

# ÓPERA

**ACTUAL**

**DOSSIER**

**Cheryl Studer: la primadonna**

**INFORME**

La ópera en nuestro siglo

**ÓPERA Y CINE**

El estreno de la película Farinelli

**REPORTAJE**

La Walkiria  
de Muti en la Scala

**ENTREVISTA**

María Bayo



Z-660



**3 ÓPERAS  
DE REGALO EN EL  
CONCURSO  
FRANZ LEHÁR**



## BALLET

### BALLET VÍCTOR ULLATE

Del 6 al 14 de septiembre  
**EL AMOR BRUJO**  
 Música de M. DE FALLA  
 Coreografía de VÍCTOR ULLATE

### BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

Del 22 de septiembre al 2 de octubre (excepto lunes)  
 Dirección Artística: AURORA PONS,  
 NANA LÓRCA,  
 VICTORIA EUGENIA

Orquesta Sinfónica de Madrid  
 Director: ENRIQUE GARCÍA ASENSIO

#### LEYENDA

(Estreno Mundial)  
 Música: ISAAC ALBÉNIZ-JOSÉ LUIS GRECO  
 Coreografía: JOSÉ GRANERO

#### LA ORACIÓN DEL TORERO

(Estreno Mundial)  
 Música: JOAQUÍN TURINA  
 Coreografía: VICTORIA EUGENIA

#### A MI AIRE

(Estreno Mundial)  
 Música: ENRIQUE GRANADOS,  
 ERNESTO HALFFTER  
 Coreografía: VICTORIA EUGENIA

#### CUENTOS DEL GUADALQUIVIR

(Estreno Mundial)  
 Música: JOAQUÍN TURINA  
 Coreografía: JOSÉ GRANERO

#### A RITMO Y A COMPÁS

(Estreno Mundial)  
 Música: JOSÉ MARÍA BANDERA,  
 JOSÉ CARLOS GÓMEZ  
 Coreografía: CURRILLO  
 Director de Escena: LUIS OLMOS  
 (Patrocinado por fundación TABACALERA)

### COMPañIA NACIONAL DE DANZA

Director Artístico: NACHO DUATO

#### PRIMER PROGRAMA

Del 8 al 14 de diciembre (excepto lunes)  
**BALLET DEL REPERTORIO DE LA COMPañIA ALONE FOR A SECOND**

Música: ERIK SATIE  
 Coreografía: NACHO DUATO

#### NIÑOS VIEJOS

Música: COLLAGE  
 Coreografía: MATS EK

#### SEGUNDO PROGRAMA

Del 17 al 23 de diciembre (excepto lunes)

#### STEPPING STONES

Música: JOHN CAGE-ANTON WEBERN

Coreografía: JIRI KYLIAN  
 (Estreno Mundial)

#### TABULAE

Música: ALBERTO IGLESIAS  
 Coreografía: NACHO DUATO  
 (Compañía patrocinada por TELEFÓNICA)

## FESTIVAL DE OTOÑO

7, 8 y 9 de octubre

### ESTRELLAS DE LA NEW YORK CITY OPERA

15, 16 y 18 de octubre  
**LA MADRE INVITA A COMER**  
 Ópera de LUIS DE PABLO,  
 VICENTE MOLINA FOIX  
 En coproducción con el Teatro de la Zarzuela

21, 22 y 23 de octubre  
**PETITES PIECES MONTEES**  
 Compañía de D. C. A.

25 y 26, 29 y 30 de octubre

### BALLET DU RHIN

1 al 5 de noviembre  
**THE RETURN TO THE FORBIDDEN PLANET**  
 Pola Jones Productions

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID  
 TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA  
 CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música

## MINISTERIO DE CULTURA



Director: Emilio Sagi

## TEMPORADA 1994-95

## ÓPERA

14, 16, 18, 20 y 22 de enero  
 Función de Abono

### OEDIPUS REX

(Edipo Rey)  
**Ópera-oratorio en dos partes**  
 Música de IGOR STRAVINSKY  
 Libro de JEAN COCTEAU

Reparto: HELGA MÜLLER MOLINARI,  
 SANTIAGO SÁNCHEZ-JERICÓ  
 DALMACIO GONZÁLEZ  
 JOSÉ LUIS GÓMEZ  
 ENRIQUE BAQUERIZO

### LE ROSSIGNOL

(El ruiseñor)  
**Cuento de hadas musical en tres actos**  
 Música de IGOR STRAVINSKY  
 Libro del Compositor,  
 en colaboración con S. N. MITUSOFF

Reparto: YELDA KODALLI,  
 MANUEL CID,  
 ALFONSO ECHEVERRÍA,  
 LUIS ÁLVAREZ,  
 LINDA MIRABAL,  
 MABEL PERELSTEIN

Nueva Producción  
 Dirección Musical: JOSÉ RAMÓN ENCINAR  
 Dirección Escénica, Escenografía y Figurines:  
 SIMÓN SUÁREZ

12, 14, 16, 18 y 20 de febrero  
 Función de Abono

### IPHIGÉNIE EN TAURIDE

(Ifigenia en Tauride)  
**Tragedia lírica en cuatro actos**  
 Música de CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK  
 Libro de NICOLAS-FRANÇOIS GUILLARD  
 Producción del Teatro Colón de Buenos Aires (1994)

Dirección Musical: ANTONI ROS MARBÁ  
 Dirección Escénica, Escenografía y Figurines:  
 BENI MONTRESOR  
 Reparto: DIANA MONTAGUE,  
 HAKAN HAGEGARD,  
 KEITH LEWIS  
 RICHARD ZELLER

11, 14, 18, 23 y 26 de marzo (1<sup>er</sup> Reparto)

Función de Abono  
 13, 20 (matinée) y 24 (matinée) de marzo (2<sup>o</sup> Reparto)  
 Fuera de Abono

### LA TRAVIATA

**Ópera en cuatro actos**  
 Música de GIUSEPPE VERDI  
 Libro de FRANCESCO MARIA PIAVE  
 Producción del Teatro de la Zarzuela,  
 en coproducción con la Scottish Opera (1990)  
 Dirección Musical: ALBERTO ZEDDA  
 Dirección Escénica: NURIA ESPERT  
 Escenografía: EZIO FRIGERIO  
 Figurines: FRANCA SQUARCIAPINO  
 Primer Reparto: CHERYL STUDER (11, 18 y 23)  
 a determinar (14 y 26)  
 ALFREDO KRAUS,  
 ALEXANDRU AGACHE

Segundo Reparto: JÓVENES CANTANTES  
 IBEROAMERICANOS

20, 23, 25, 28 y 30 de abril (1<sup>er</sup> Reparto)

Función de Abono  
 22, 24 (matinée) y 26 (matinée) de abril (2<sup>o</sup> Reparto)  
 Fuera de Abono

### DON PASQUALE

**Ópera bufa en tres actos**  
 Música de GAETANO DONIZETTI  
 Libro de GIOVANNI RUFFINI  
 Producción del Gran Teatro de Córdoba (1993)

Dirección Musical: ANTONI ROS MARBÁ  
 Dirección Escénica: FRANCISCO LÓPEZ  
 Escenografía y Figurines: JESÚS RUIZ  
 Primer Reparto: CARLOS CHAUSSON,  
 SUMI JO,  
 GREGORY KUNDE,  
 MANUEL LANZA  
 Segundo Reparto: JÓVENES CANTANTES  
 IBEROAMERICANOS

23, 26, 29 de mayo, 1 y 4 de junio  
 Función de Abono

### STIFFELIO

**Ópera en tres actos**  
 Música de GIUSEPPE VERDI  
 Libro de FRANCESCO MARIA PIAVE  
 Producción del Teatro La Fenice de Venecia (1985)  
 Dirección Musical: ARTURO TAMAYO  
 Dirección Escénica, Escenografía y Figurines:  
 PIER LUIGI PIZZI  
 Reparto: PLÁCIDO DOMINGO,  
 VERÓNICA VILLARROEL,  
 CARLOS ÁLVAREZ

18, 20 y 22 de junio

Fuera de Abono  
 En coproducción con el VIII Festival Mozart de Madrid

### DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

(El Rapto en el Serrallo)  
**Singspiel en tres actos**  
 Música de WOLFGANG AMADEUS MOZART  
 Libro de GOTTLIEB STEPHANIE el joven  
 Producción del Teatro de la Zarzuela (1988)  
 Dirección Musical: PETER MAAG  
 Dirección Escénica: EMILIO SAGI  
 Escenografía y Figurines: TONI BUSINGER  
 Reparto: CHRISTINE WEIDINGER,  
 STANFORD OLSEN,  
 WILLARD WHITE

10, 12 y 14 de julio

Fuera de Abono  
 En coproducción con el VIII Festival Mozart de Madrid

### COSÌ FAN TUTTE

**Dramma giocoso en dos actos**  
 Música de WOLFGANG AMADEUS MOZART  
 Libro de LORENZO DA PONTE  
 Producción del Maggio Musicale Fiorentino (1991)  
 Dirección Musical: ANTONI ROS MARBÁ  
 Dirección Escénica y Escenografía:  
 JONATHAN MILLER  
 Vestuario: SUE BLANE,  
 Reparto: ANA RODRIGO,  
 LOLA CASARIEGO,  
 VICTORIA MANSO,  
 MANUEL LANZA,  
 CARLOS CHAUSSON

## ZARZUELA

Del 12 de noviembre al 4 de diciembre  
 (excepto días 15, 21 y 28)

### LA VERBENA DE LA PALOMA

Sainete lírico en un acto  
 Música de TOMÁS BRETÓN  
 Libro de RICARDO DE LA VEGA  
 Edición crítica del  
 Instituto Complutense de Ciencias Musicales  
 Realizada por RAMÓN BARCE  
 Ediciones S. G. A. E.

### EL BATEO

Sainete lírico en un acto y cuatro cuadros  
 Música de FEDERICO CHUECA  
 Libro de ANTONIO PASO y  
 ANTONIO DOMÍNGUEZ  
 Edición crítica del

Instituto Complutense de Ciencias Musicales  
 Realizada por MARÍA ENCINA CORTIZO  
 y RAMÓN SOBRINO  
 Ediciones S. G. A. E.  
 Nueva Producción  
 Coproducción entre Teatro Avenida de Buenos Aires, Teatro de la Muestra de Sevilla,  
 Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid  
 y Teatro de la Zarzuela

Dirección musical: ODÓN ALONSO,  
 ÁNGEL GIL ORDÓÑEZ  
 Dirección Escénica: EMILIO SAGI  
 Escenografía y Figurines: JULIO GALÁN

## CONCIERTO DE SANTA CECILIA

Día 21 de noviembre  
 AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
 (Sala Sinfónica), a las 19:30 horas

### ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

Titular del Teatro de la Zarzuela  
 Director: PETER MAAG  
 Programa: RICHARD WAGNER  
 TRISTÁN E ISOLDA (II ACTO)  
 (Organizado por la Orquesta Sinfónica de Madrid)  
 (Con el patrocinio de VÍAS Y CONSTRUCCIONES)

## CICLO DE LIED

En coproducción con la  
 Fundación Caja de Madrid

27 de octubre RECITAL I  
 Victoria DE LOS ANGELES, Soprano

21 de noviembre RECITAL II  
 Andreas SCHMIDT, Barítono

12 de diciembre RECITAL III  
 Gundula JANOWITZ, Soprano

23 de enero RECITAL IV  
 Olaf BAER, Barítono

22 de febrero RECITAL V  
 Brigitte FASSBAENDER,  
 Mezzosoprano

22 de marzo RECITAL VI  
 Dame Margaret PRICE, Soprano

27 de abril RECITAL VII  
 Peter SCHREIER, Tenor

25 de mayo RECITAL VIII  
 Robert HOLL, Barítono

13 de julio RECITAL IX  
 Hermann PREY, Barítono

## ACTIVIDADES MUSICALES para Niños y Jóvenes 1994-95

14 y 25 de noviembre (Matinées a las 17 horas)

### LA VERBENA DE LA PALOMA

EL BATEO  
 Con el patrocinio de la S. G. A. E.

20 y 24 de marzo (Matinées a las 17 horas)

### LA TRAVIATA

24 y 26 de abril (Matinées a las 17 horas)  
**DON PASQUALE**

Todas las representaciones a las 20 horas.  
 Títulos, fechas e intérpretes pueden sufrir modificación.

Sig.: Z 660  
 Tít.: Opera actual  
 Aut.:  
 Cód.: 1062094





# ÓPERA

**ACTUAL**

**ÓPERA ACTUAL N. 15**  
MARZO - MAYO 1995

**2 Editorial**

---

**4 Cartas al director**

---

**5 Polémica**

La ópera en concierto

*Marcel Cervelló, Pau Nadal, Antoni Sàbat, Manuel Galduf*

---

**6 Primera fila**

Benjamín Lazkano

---

**8 Actualidad**

---

**14 Dossier**

*La Viuda Alegre*

**14** La nueva versión de *La Viuda Alegre*  
(Javier Pérez Senz)

**18** Llega la Studer (Fernando Encinar)

**20** *El rey «Lehár»* (Sergi Vila)

---

**22 Entrevista** María Bayo (Pablo Galonce)

---

**26 Informe**

Reflexiones en torno a la ópera de nuestro siglo  
(Enrique Igoa)

---

**30 Estudio** Kirsten Flagstad (Pau Nadal)

---

**32 Concurso**

Franz Lehár

---

**33 Ópera y cine**

*Farinelli il castrato* (Montserrat Mateu)

---

**36 Reportaje**

La Walkiria en La Scala de Milán  
(Andrea Merli)

---

**40 Crítica operística**

---

**54 Actualidad discográfica**

---

**56 Crítica de discos, videos, láser disc y libros**

---

**70 Calendario operístico nacional e internacional**

---



Foto: Thomas Specht/DGG

CHERYL STUDER



FARINELLI



Foto: Nicolás López

MARÍA BAYO



AÑO V, NUM 15 - MARZO-MAYO 1995

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

Roger Alier

**Director Adjunto**

Fernando Sans Rivière

**Jefe de Redacción**

Marc Heilbron

**Adjunto a la Redacción**

Jaume Radigales

**Redacción en Madrid**José Luis Sotoca (Director)  
Fernando Rodríguez Encinar  
Enrique Igoa  
Telf: (91) 533-65-51  
C/Maudes 26, 4º 6º  
28003 Madrid**Consejo de Redacción**

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

**Corresponsales Nacionales****Bilbao:** José Antonio Solano. **Andalucía:** Elisa J. Cases. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio Cillero. **Mallorca:** Antonio Fullana. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carreras. **Oviedo:** Luis Miyar Menéndez. **Valencia:** José Martínez Taronger.**Internacionales****Italia:** Andrea Merli. **Nueva York:** M<sup>a</sup> Julia Caamaño. **París:** Santiago Estapà.**Colaboran en este número**

Roger Alier, Artur Arranz, Elisa J. Cases, Marcel Cervelló, Xavier Cester, Clusi Coll, Fernando Encinar, Sergi Escolano, Santiago Estapà, Magda Ferrer, Manuel Galduf, Pablo Galonce, Àlex Gascón, Carlos Gervilla, D.M. González de la Rubia, Marc Heilbron, César Heilbron, Enrique Igoa, Benjamín Lazkano, Montserrat Mateu, Montserrat Martínez Taulé, Andrea Merli, Luis Miyar, Pau Nadal, Javier Pérez Senz, David Puig, Jaume Radigales, Antoni Sàbat, José Antonio Solano, José Luis Sotoca, Vicenç Sos i Bravo, Josep Subirà, Sergi Vilà.

**Publicidad**Tel. y Fax (93) 426 42 26  
Comte d'Urgell, 9 ent. D  
08011 Barcelona**Subscripciones y Promoción.**M<sup>a</sup> José Ibars  
Fax y Telf: (93) 426-42-26**Diseño Portada**

Cristina Güell

**Fotografía Portada**

Deutsche Grammophon

**Distribución:**Dar S.L. (Cataluña) Tel. (93) 680 04 04  
Euro Gyc. S.A. (Nacional) (93) 280 01 98  
(91) 544 68 51**Producción e impresión**

Comgrafic/P.C.

**Depósito Legal :** 36.373-91

ISSN: 1133-4134

**ÓPERA ACTUAL.** La dirección de la revista respeta la libertad de expresión de sus colaboradores, y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad de los escritores que los firman.**Fundada en 1991, por El Círculo del Liceo de Barcelona y Ópera Actual S.L.****Se presentó por fin el proyecto definitivo del Liceu**

Ha hecho falta un año entero para que saliera a la luz pública por fin el proyecto definitivo de reconstrucción del Gran Teatre del Liceu (el mismo tiempo que en el siglo pasado se necesitó para hacer la reconstrucción completa). Ciertamente que ahora se suma, a la restauración del edificio, la ampliación del mismo y la creación de un nuevo escenario adecuado a las nuevas exigencias de este tipo de teatros. Se ha cumplido la promesa de restaurar el Liceu en el mismo lugar que ocupaba (hubiera sido absurdo abandonar la parte salvada, incluyendo el salón de descanso y todas las dependencias) y se ha mantenido en parte la de conservar el aspecto que tenía el teatro en el momento de su destrucción. En este campo los arquitectos no han podido resistir a la tentación de dejar su huella personal y modernizar todo lo que han podido el aspecto de la sala, empezando por la (¿necesaria?) conversión del techo en una antiestética parrilla, y acabando por la drástica eliminación de los palcos, que quedan reducidos a los que puedan necesitar las autoridades y las empresas que patrocinen el teatro (nos resistimos a usar el barbarismo *sponsors*), así como la propiedad residual del Liceu. No es una medida muy inteligente: los palcos, además de ser válvula de seguridad para los días de grandes llenos (el verdadero amante de la ópera prefiere oír la ópera aunque sólo logre entrever la escena, con tal de no quedarse en la calle) permiten la asistencia de grupos de amigos que se benefician de una reducción de los costes, cosa que la butaca impide. Se ha reducido, además, el aforo a una cifra más que preocupante (de hecho, mil plazas menos que antes). Parece que no importa la recaudación que pueda obtenerse, ni se tienen en cuenta las angustias de los verdaderos aficionados los días en que está el teatro al completo. Como en un célebre período histórico, todo se hace para el pueblo, pero sin el pueblo.

Menos mal que lo que se garantiza es la buena visibilidad del espectáculo para los asistentes y se supone que se ganará también en comodidad en los asientos.

El proyecto nos parece tibio, como la obra de alguien que no está convencido de su labor de reconstruir, y no se atreve a reinventar, y trata de colar algunas de sus ideas preferidas. Las informaciones se dan pasando como sobre ascuas sobre algunos de los temas más conflictivos, como esperando que el hecho consumado lo solventará todo. Sin embargo se ha anunciado que el proyecto no es algo «cerrado», y por ello esperamos que se reflexione sobre todo lo que hemos expuesto.

Nos preocupa, por otro lado, que en aras de una supuesta nueva concepción de la sociedad no caiga el Liceu en manos de unos nuevos «propietarios» del teatro: que algunas de las entidades cuya ayuda se recaba para la reconstrucción inunden el local con gentes pretenciosas y aspirantes al «brillo» de la ópera, pero profundamente desconocedoras del género. Como es bien sabido, aunque con frecuencia se olvide, en los espectáculos, y en la ópera de un modo especial, la representación depende mucho de la actitud y la receptividad del público, del «clima» que se respira en la sala. Tenemos el grave ejemplo de la Scala de Milán, que actualmente funciona casi al margen del verdadero aficionado milanés, que algunas veces, alegando su «mal» comportamiento, se ha visto literalmente excluido de las funciones con el cierre — algo inaudito— de los pisos altos.



Franz Lehár  
La viuda alegre

# DIE LUSTIGE WITWE

Cheryl Studer

Boje Skovhus • Barbara Bonney

Rainer Trost • Bryn Terfel

Coro Monteverdi

Orquesta Filarmónica de Viena

John Eliot Gardiner



Ópera completa en un solo CD (más de 79 minutos). Incluye libreto



# Cartas al director

Volvemos a hacer una sugerencia a nuestros lectores para que nos envíen sus quejas, opiniones o demandas. Todos aquellos que quieran escribirnos a nuestra dirección o por medio de nuestro número de fax: **ÓPERA ACTUAL**. Comte d'Urgell 9, entl. D08011-BARCELONA. Fax (93) 4264226. Los textos de las cartas no deberán superar en ningún caso las 30 líneas. El firmante deberá adjuntar su número de DNI, domicilio y teléfono. La redacción se reserva el derecho a publicar los textos que le sean enviados, así como a resumirlos o extractarlos.

Sr. Director:

Me permito remitir a ustedes unas observaciones que me sugieren las recientes declaraciones de Franco Zeffirelli en Sevilla a raíz del estreno, en el Teatro de La Maestranza de Sevilla, de su archivistista *Bohème*. El señor Zeffirelli, eximio regista y mediocre cineasta - los edulcorados *Hermano Sol*, *Hermana Luna*, *Jesús de Nazaret* o *Campeón* son buena prueba de ello- es un apasionado de la ópera. Sus producciones, bellísimas, lo demuestran. Pero el ilustre florentino no ha sabido nunca admirar el maestrazgo de su egregio mentor Luchino Visconti en el sentido que ideológicamente es vergonzoso que declare las barbaridades que llegó a decir en Sevilla.

En sus críticas hubo incongruencias y ataques a los medios de comunicación. Pero si se muestra contrario a las «pantallas amigas» que asesore a Berlusconi para que se programen, entre seriales venezolanos y «mamma ciccio» varias, algún que otro *Giulio Cesare*, *Don Giovanni* o *Barbiere di Siviglia*.

Carles Vidal Silva  
Terrassa

Señor director:

Ante todo quisiera felicitarle por el cambio de formato de su revista, que ha mejorado con su nuevo tamaño, además de poder distribuirse por toda España.

Le escribo, siguiendo su amable invitación al abrir la sección de correspondencia, para sugerirle una sección que se dedique a difundir las diferentes manifestaciones operísticas que tienen lugar en nuestro mundo y que son ajenas a nuestra civilización occidental. Me refiero, por ejemplo, al teatro *Ō japonés* o a la *Ópera de Pekín*, por las que siento verdadera curiosidad. Pienso que no pueden ignorarse tales ramas de la lírica, que además de adentrarse en la noche de los tiempos, tienen un innegable interés dado el auténtico «boom» por el que pasa la lírica.

Asimismo aprovecho su sección para pedir a los responsables del Liceo barcelonés para que cuando se reabra el teatro tengan en cuenta la programación de títulos prácticamente ignorados hasta ahora. Pienso que *Les Indes galantes* de Rameau, *I Cinesi* de Gluck, *Mitridate* de Mozart o *La prohibición de amar* de Wagner no pueden faltar en un teatro con el prestigio del Liceo, si es que quiere dar una imagen de vanguardismo y modernidad. A veces lo viejo puede resultar fascinante e incluso innovador. No en vano Verdi dijo en una ocasión *Torniamo all'antico e sarà progresso*. Que así sea.

José R. Del Portal Armendia  
Barcelona

Apreciado Sr. Director:

Soy una asidua lectora de su revista y siempre leo con sumo interés la **Polémica**. El tema del número pasado (nº 13, **El precio de los CD**) creo que nos afecta mucho a todos. En primer lugar a veces no es fácil acceder al CD que te interesa; si ves en una revista algún disco tienes que desplazarte a las tiendas especializadas que suelen estar en el centro. En segundo lugar quiero felicitar la profunda labor difusora que realizan las casas discográficas, obras y versiones a las que nunca podrías acceder en el teatro gracias a las grabaciones que se escuchan y disfrutan. Pero yo me pregunto, ¿no podrían las discográficas hacer algún tipo de ofertas como hacen las editoriales?. Ahora empieza a haber colecciones de serie media a precio reducido (como la de EMI Ópera, la colección Dúo de DECCA, o la MASTERS de DG,...) pero ¿era necesario esperar tanto?, ¿No se podrían hacer ofertas o lanzamientos con obras que ahora son de actualidad e inasequibles para la mayoría (como grabaciones de Gardiner,...) pero de aquí uno o dos años ya no lo serán? Saldríamos ganando todos.

Clara Bonat  
Valencia





# POLÉMICA: ÓPERAS EN FORMA DE CONCIERTO

*¿Son justificables las óperas en forma de concierto?, ¿hay un tipo de repertorio más adecuado a esta forma de espectáculo? ¿No es un recurso fácil y barato de presentar las óperas?*

Una paradoja, para centrar el tema. Una conocida personalidad relacionada con el mundo de la lírica, al serle preguntado cuál era, en su opinión, la escena más teatralmente efectiva de toda la ópera, citó el terceto final de *Rosenkavalier*. ¿Un *quadretto*, en el que los personajes cantan en perfecta inmovilidad y mirando hacia el público? Precisamente. Después de tres actos de carreras, de enfrentamientos y tensiones, aquella introspección súbita en la que cada personaje analiza su propia turbación, supone un impacto teatral admirable. ¿Puede esta maravillosa escena hacer el mínimo efecto en una versión no escenificada? No, no puede. Si los cantantes llevan tres horas en la misma posición, ¿qué efecto va a hacer? Si no se ha creado previamente la atmósfera a través del decorado, del vestuario, etc.

El espectador de ópera en concierto que asiste, impotente, a los esfuerzos del intérprete vocal para entrar en situación sin salirse de su impasible interpretación de etiqueta, ya nunca podrá dejarse convencer de que «así se oye mejor la música» o de que «se captan detalles que en la versión escénica se pierden».

Hay mucha gente a la que de la Ópera sólo le interesa la música. Para ellos se ha inventado la ópera en forma de concierto. Con su pan se lo coman. La ópera necesita que alguien la ponga en pie sobre un escenario, y si puede ser sin actualizarla a la época del compositor. La ópera necesita el *humus* hecho de sudor y de polvo que sólo aflora espontáneamente sobre unas tablas.

La ópera en forma de concierto es, en definitiva, un espectáculo inocuo. Sacia parcialmente el hambre de los que no tiene otra cosa que echarse a la boca y recuerda esas imágenes virtuales que a veces casi llegan a confundirse con *the real thing*.

**Marcel Cervelló.**  
**Crítico musical.**

Pienso que la Ópera debe representarse en el marco escénico para el cual fue creada, en el cual el elemento musical da unicidad a esa «expresión compleja de sentimientos en movimiento», no sólo como representación musical sino también literaria, pictórica, plástica o mímica.

La ópera en concierto tiene no obstante aspectos positivos, entre los que no hay que desdeñar el económico.

Un aspecto positivo sin duda es el de destacar a cantantes que no son grandes actores pero sí tienen grandes y musicales voces.

Desde el punto de vista estrictamente musical, algunos títulos son más adecuados que otros. En principio la sala de conciertos puede acoger aquellos títulos que requieren una mínima escenografía. El Taller de Ópera en el Palau es un buen ejemplo. Otra premisa es la calidad musico-vocal-coral. Una obra banal con arias más o menos bellas puede salvarse con un buen montaje pero, no va en las salas de conciertos. Un mínimo de escenificación-movimiento-luces es necesario para que exista la diferenciación entre Ópera en concierto y oratorio o cantata, así como que los cantantes asuman la personalidad de su personaje. Simplemente con esto se puede hacer volar la imaginación del oyente-espectador acrecentada por la fascinante sonoridad de una buena sala de conciertos. ¿Qué títulos pueden ir bien en concierto? Todos pensamos que Wagner funciona... pero también un *Falstaff* de Verdi y un *Orfeo* de Monteverdi. Hay óperas como *Il Prigionero* de Dallapiccola o *La vida breve* de Falla que se hacen más en la sala de conciertos que en el teatro, al igual que *Oedipus Rex* de Stravinsky. La experiencia nos demuestra que títulos como *Mefistofele* o *Porgy and Bess* son de gran éxito en una sala de conciertos y pienso que igualmente lo serán los títulos programados en este ciclo de Ópera en el Palau, que incluyen autores como Wagner, Debussy, Donizetti, Bartók o Berlioz, con grandes intérpretes y con un nivel de calidad difícil de lograr en los grandes teatros de ópera.

**Manuel Galduf.**  
**Director Titular de la Orquesta de Valencia.**

Si se trata de escoger entre ópera en forma de concierto u ópera escenificada, creo que la sola duda ofende. La ópera fue pensada, compuesta y puesta a punto para ser representada en un escenario. Cualquier otra fórmula es un puro sucedáneo y una traición a la idea creadora de sus autores. Aunque, bien mirado, hoy en día no existen muchos escrúpulos a la hora de respetar la voluntad de los creadores. Además, hay que pensar que la música de las óperas está compuesta, o debería estarlo, para formar un ensamblaje lo más perfecto posible con un texto y una acción representables y ello condiciona a la propia música. Tampoco es nada despreciable la circunstancia, hoy tan relevante, de la puesta en escena de las óperas, componente que indudablemente forma parte de un todo nacido para ser representado.

Quienes defienden la existencia de las versiones de óperas en forma de concierto suelen hablar de que ese modo se pone especialmente de relieve la parte musical de algunas obras que parecen encerrar un interés preponderante en este terreno: los Wagner, *Fidelio*, *La vida breve*, etc., sin tener en cuenta que también ahí el texto y la acción tienen algo que decir. Además, la moda absurda de ofrecer las óperas en forma de concierto no se ciñe a ese tipo de obras tan sólo, y así puede asistirse a audiciones en esa forma de obras eminentemente teatrales, en las que el pseudo-sinfonismo queda más que lejos. En realidad, muchas veces lo que existe es una no reconocida incapacidad, artística o económica, para ofrecer las obras escenificadas con todas las garantías.

Circunstancias extraordinarias permiten justificar de algún modo, en ciertas ocasiones, la iniciativa de programar óperas en forma de concierto, como la inclusión ocasional de las mismas en los habituales ciclos de conciertos que se desarrollan en algunas ciudades, siempre que sea de forma esporádica y a ser posible con alguna otra circunstancia que de algún modo lo justifique (obras poco frecuentes, conmemoraciones, etc.) Una justificación especial la tienen las ciudades sin teatro de ópera o aquellas concretas cuyo teatro está, por obras o por otras causas, cerrado al público, aunque en estos casos siempre se hace deseable el uso de escenarios alternativos.

**Pau Nadal.**  
**Crítico musical.**

El término italiano *opera* (obra) designa normalmente el drama lírico. Aspectos semánticos al margen, esta denominación es comúnmente aceptada. El *dramma per musica* de principios del XVII nace del intento de *in armonia favellare*. Hoy hemos convertido este *stile rappresentativo* en un complejo total que denominamos ópera. Si la música se convierte en acción dramática no deja de ser música. Aquí está, a mi modo de ver, el fondo de la cuestión.

Si, pues, la esencia permanece, si persiste la música, la versión concertante de una ópera tiene por regla general plena validez. En algunos casos, incluso es conveniente para ahondar en sus aspectos intrínsecamente musicales. La acción puede darse por supuesta.

Desde el punto de vista de organizador y promotor de conciertos me parece oportuno situar ciertas óperas en el marco puro y simple de la versión de concierto. Sólo hay una cuestión -como en toda programación musical- esencial y básica: la calidad interpretativa y el criterio musical del planteamiento. Si la música es ofrecida con todas sus cualidades subsiste su propia esencia: la propia *música*.

El hecho de prescindir eventualmente de la acción escénica de acuerdo con las características de una sala de conciertos no debe impedir nunca la recreación esencial de una obra. ¿Música desnuda, entonces? Mientras sea un cuerpo musical bello y atractivo...

**Antoni Sàbat.**  
**Promotor de Euroconcert**



## Nessun dorma...

## LA ÓPERA EN VALENCIA

Valencia ha sido siempre una ciudad muy musical y sobre todo muy operística. La tradición lírica de Valencia se remonta nada menos que al año 1727, cuando el Príncipe de Campofiorito, capitán general de Valencia en esos años, trajo los primeros cantantes italianos para dar representaciones que pronto fueron públicas. Durante el siglo XVIII la ópera tuvo que luchar contra las sucesivas y estólicas prohibiciones que afectaron a la vida teatral valenciana, como expuso en su día magistralmente D. Arturo Zabala en su volumen dedicado a la ópera en Valencia, publicado en 1960. En el siglo XIX se reemprendió la tradición lírica con fuerza tal que en 1832 se inauguró un teatro nuevo, el Teatre Principal, que actualmente es el más antiguo de los teatros de ópera peninsulares (el de Mahón lo supera en tres años) y que además es el único que se ha mantenido en activo sin graves contratiempos en su funcionamiento. La historia de la ópera en Valencia en el siglo XIX y en el nuestro está, realmente, por hacer, pues el libro de Josep Lluís Sirera sobre el Teatre Principal toca este tema sólo en la superficie. Algo hicieron el propio Zabala y Subirá, pero falta un estudio completo. El género operístico en el coliseo valenciano está íntimamente ligado a su historia cultural, y halla reflejo en las obras y en las inquietudes de sus principales escritores -mencionar a Blasco Ibáñez es la cita obligada, pero hay muchas más.

Los aficionados a la ópera del resto de España nos preguntábamos con extrañeza como era posible que un teatro como el Principal, remodelado, restaurado, puesto a punto y con camerinos y dependencias renovadas, elegante, céntrico y tan adecuado para el género lírico estuviera completamente apartado de la ópera después de la magnífica temporada última (1991-92), en la que se publicaron unos libretos modélicos de siete títulos, entre los que se cuentan obras destacadísimas de la historia del género, como el *Orfeo* de Monteverdi, *Una cosa rara* de Martín y Soler, o *Così fan tutte*, de Mozart, además del de *Tirant lo Blanc*, ópera nueva de Blanquer estrenada en esta temporada.

Por fin nos ha llegado la noticia tranquilizadora de que el Teatre Principal ha vuelto a abrir sus puertas a la ópera, que fue el espectáculo para el que fue creado, y que, de modo inexplicable, había quedado marginado del panorama cultural valenciano con grave daño de la afición y de la vida intelectual de la capital del Turia. Felicitémonos de esta iniciativa y roguemos a Santa María Egiziaca, patrona -a falta de otra mejor- del género operístico, que no falte nunca más la temporada anual de la ópera en el Teatre Principal, convenga o no a la política oficial.

**Roger Alier.**

## Primera fila

## LA ÓPERA Y SU ACCESO

Decía en cierta ocasión un hacendado señor de la capital en días de feria: «¡Ya llegan los molestos provincianos!»; pues bien creo que por la capital de la nación los provincianos no podemos asistir a una ópera si no es por recomendación de algún personaje importante. En el teatro de la calle Jovellanos asistir a una función donde cantan las primeras figuras de la lírica es imposible. Había uno escuchado en cierta ocasión que habían ampliado las funciones para poder tener acceso las personas de fuera de la capital. «Tarará que te vi»: uno llega, hace cola durante cuatro horas y cuando le llega el turno se cierra la ventanilla y hasta mañana, y acto seguido escucha uno «¡Caballero, localidades para escuchar al divo de turno!». Y de lo que cuesta ocho te piden veinte, ¡qué bien!. Agarras el autobús y a tu provincia, sin poder haber escuchado a tu cantante preferido.

Otro se resiste a marcharse, espera hasta la hora de la función, ¡sorpresa! llega el ministro de tal con todo su séquito por detrás, señoras encopetadas y entre ellas la concejala de cultura de mi pueblo a quien en cierta ocasión los Amigos de la Opera le solicitaron una subvención para montar una ópera en el pequeño teatro, y les contestó por carta que la ópera era de minorías y elitista y que no les daba un duro para esos menesteres. Llega pues con su acompañante del brazo, saludando al ministro y señora ¡pues qué bien! y el que se ha quedado a la espera de algún billete de última hora tiene que volverse a casa porque no tiene veinte mil del ala. Denigrante.

Pero no importa, aún te queda la función llamada «de los jóvenes» o segundo reparto, estas son las llamadas funciones para los provincianos, las otras para gente importante, como la concejala o el industrial nuevo rico, que te cansa los oídos diciéndote que ha estado en la Ópera de San Francisco, Melbourne, Covent Garden, etc., y luego te dice que *El barbero de Sevilla* lo escribió Verdi, y te pasa los billetes por el morro porque su amigo el senador se los ha dado (no se sabe a cambio de qué pero en estos tiempos uno ya se lo imagina).

Ésta es la historia verídica de dos provincianos aficionados a la ópera que se tienen que conformar con escuchar a su cantante preferido por la radio o en disco. ¡Ay Señor, Señor, cómo está la lírica para los de provincias!

**Benjamín Lazkano**



# Novedades

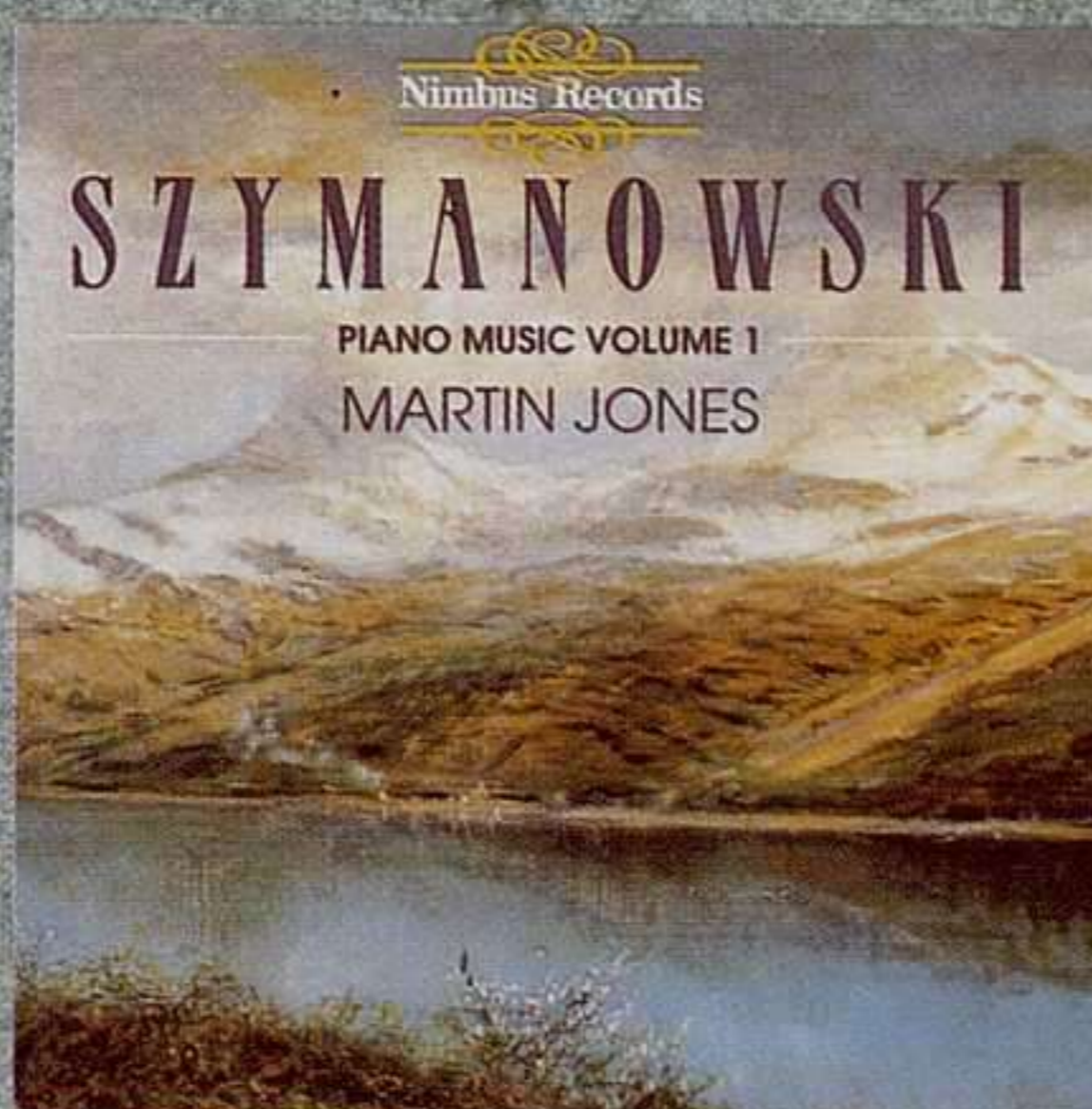
# Nimbus Records

# CD

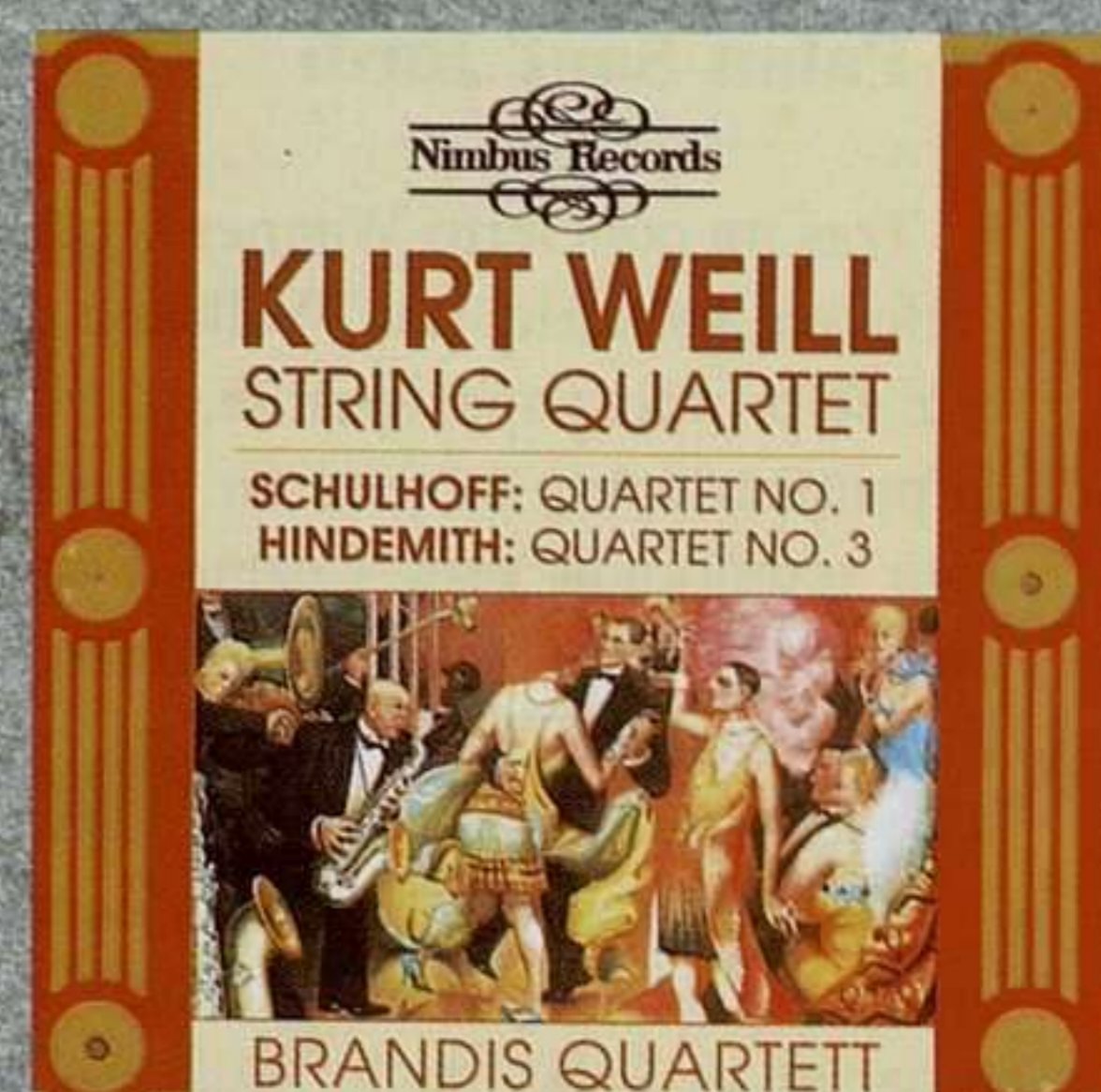
CLASSICAL



NI 5403 - CD



NI 5405/6 - CD

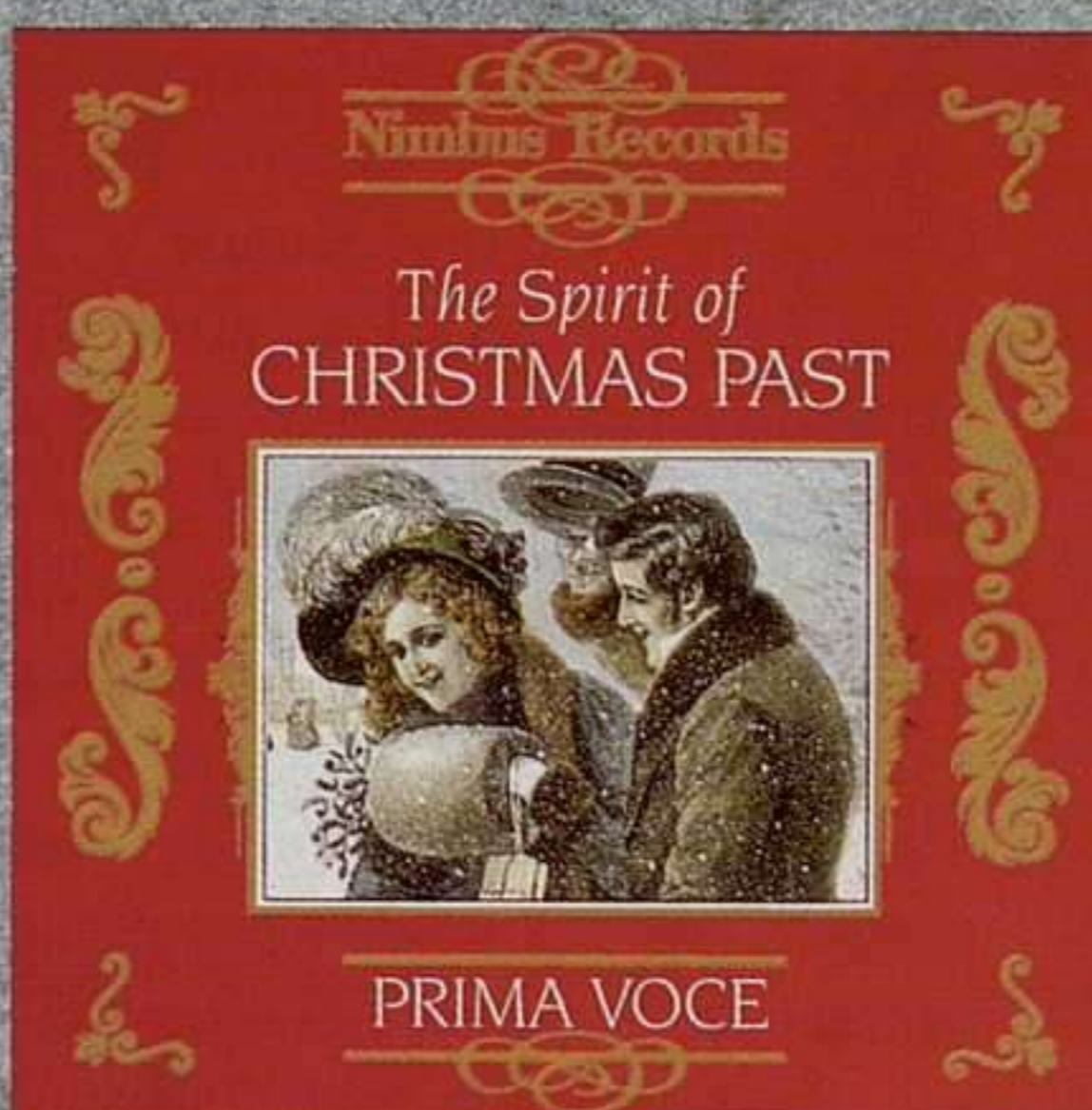


NI 5410 - CD

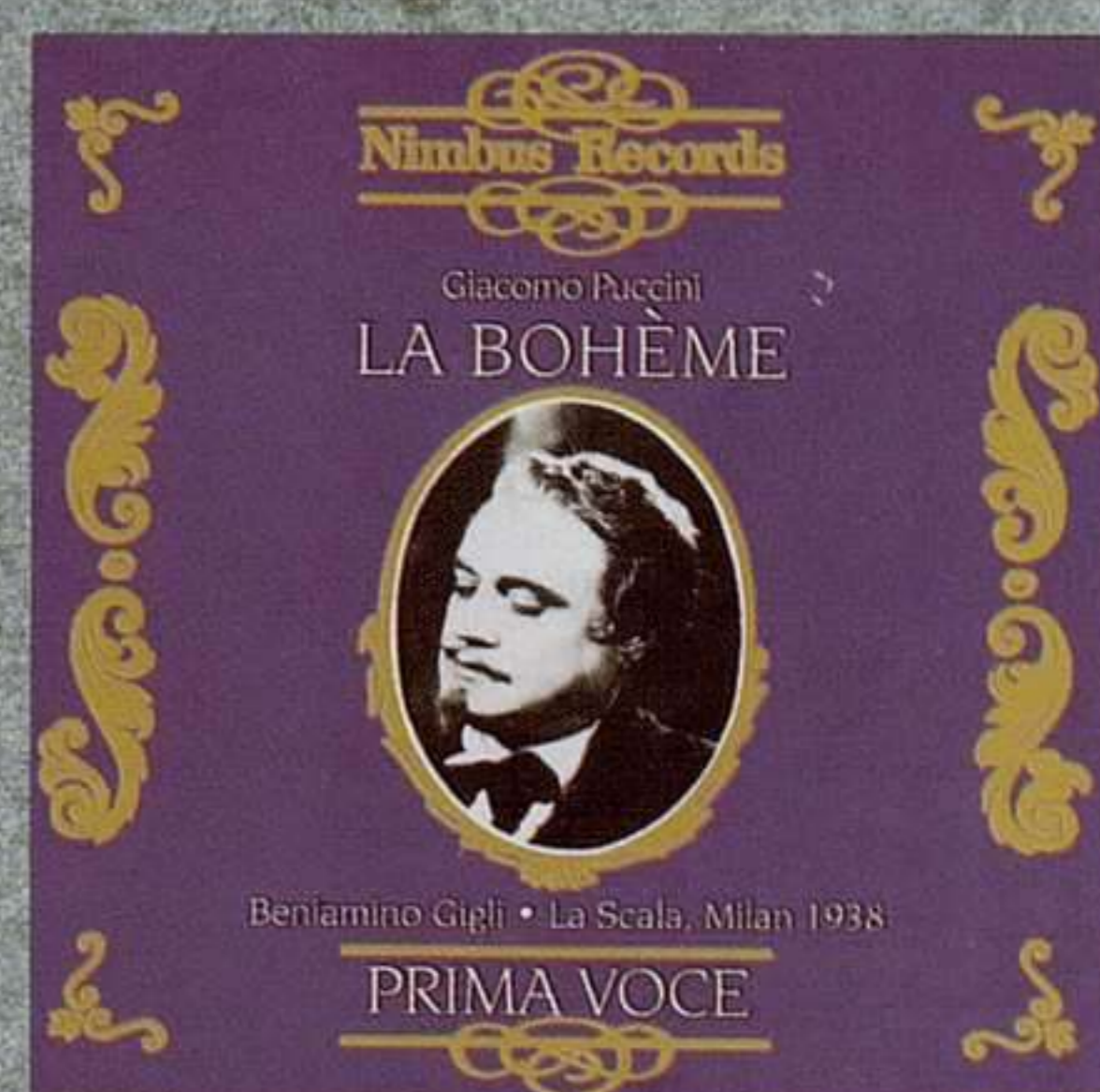
PRIMA VOCE



NI 7858 - CD

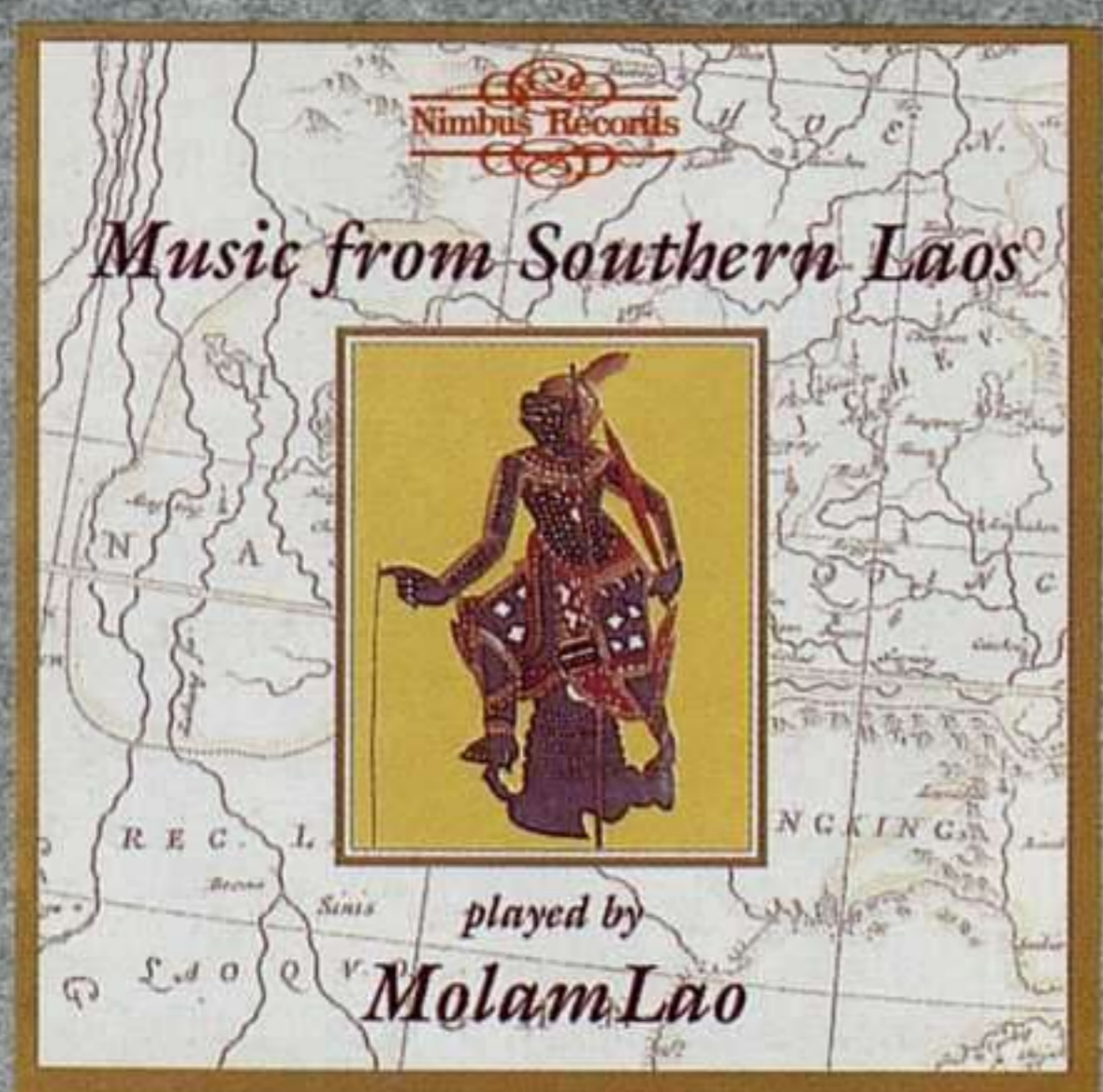


NI 7861 - CD

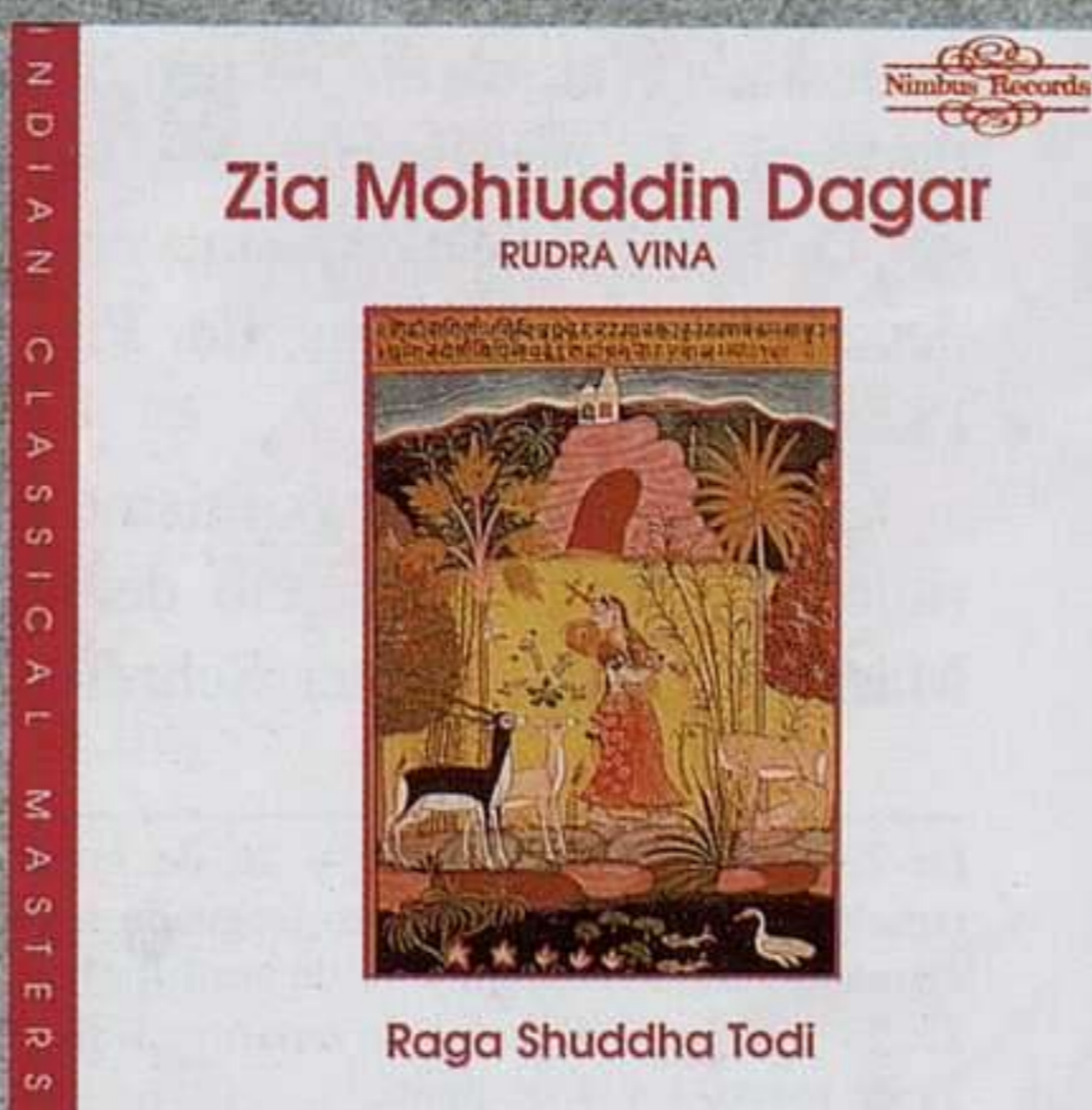


NI 7862/3 - CD

WORLD MUSIC



NI 5401 - CD



NI 5402 - CD



NI 5404 - CD

## DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO EN ESPAÑA EURO GyC

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

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

### SOLICITE CATÁLOGOS



# ACTUALIDAD

## GRAN TEATRO DEL LICEO

### Una *Carmen* holandesa para el Palau Sant Jordi

Tras un concierto Wagner protagonizado en solitario por Waltraud Meier que se promete apasionante, parece que la primera ópera en versión escénica de esta temporada será *Carmen*, aprovechando de nuevo las posibilidades del Palau Sant Jordi para una producción de The Companions BV, de Amsterdam.

Por otra parte la versión de concierto de la temporada liceista tendrá lugar en el Palau de la Música Catalana, con la interpretación de *Norma* dirigida por Henry Lewis y con un reparto integrado por Sharon Sweet, Dolora Zajick, Nicola Martinucci y Luigi Roni.

El Teatro Victòria acoge las seis representaciones previstas de *Madama Butterfly*, todas con un único reparto, encabezado por la soprano norteamericana Catherine Malfitano, y completado por Peter Dvorsky como Pinkerton, Vicenç Sardinero como Sharpless y Violeta Urmana -ganadora del Concurso Viñas de 1993- como Suzuki. La dirección musical va a cargo de Brian Salecky y la escénica de Marco Arturo Marelli, en una producción de la Ópera de Bonn.

*Norma*: 9, 12 y 14 de marzo, Palau de la Música Catalana. *Concierto Wagner con Waltraud Meier*: 19 y 20 de marzo, Palau de la Música Catalana. *Carmen*: 1, 7 y 9 de abril, Palau Sant Jordi. *Madama Butterfly*: 16, 19, 22, 25, 28 y 31 de mayo, Teatro Victòria, Barcelona.

## TEATRO DE LA ZARZUELA

### Dos Verdi y un Donizetti

Tras la obertura con Stravinsky y Gluck, la temporada de ópera del Teatro de la Zarzuela aterriza de lleno en el siglo XIX con dos obras de Giuseppe Verdi y otra de Gaetano Donizetti. Tres óperas que van de lo absolutamente imprescindible dentro del repertorio, con *La Traviata* y *Don Pasquale*, a la llamativa rareza, especialmente en los escenarios españoles, de *Stiffelio* de Verdi.

Así, *La Traviata* contará con la polifacética Cheryl Studer para el papel de Violetta, acompañada por el Germont de Alfredo Kraus, dentro de una producción, vista ya la temporada de 1990, del propio teatro en colaboración con la Ópera Escocesa firmada por Núria Espert, más el tándem Ezio Frigerio y Franca Squarciapino para los decorados y vestuario. La dirección de Alberto Zedda supone otro aliciente que añadir a las representaciones.

De la reciente producción del *Don Pasquale* donizettiano proveniente del Gran Teatro de Córdoba, dirigida escénicamente por Francisco López, destaca la aparición, en el primer reparto, de la brillante soprano coreana Sumi Jo como Norina, secundada por Carlos Chausson, Gregory Kunde y Manuel Lanza. Como en el anterior título, el segundo reparto se compone de jóvenes cantantes iberoamericanos.

El otro título verdiano es *Stiffelio*, cada vez más presente en los escenarios. Con dirección musical de Arturo Tamayo, Plácido Domingo -que aparece dentro del mismo papel esta temporada en el Covent Garden londinense-, Verónica Villarroel, Carlos Álvarez y Miguel Ángel Zapater protagonizan esta intenso drama, cuyo peculiar asunto destaca claramente dentro de la obra de Verdi. Es una producción del Teatro de la Fenice de Venecia, con *regia*, decorados y figurines de Pier Luigi Pizzi.

Conviene recordar asimismo las apariciones, dentro del ciclo de Lied, de Margaret Price y Peter Schreier.

*La Traviata*: 11, 14, 18, 23 y 26 de marzo (primer reparto); 13, 20 y 24 de marzo (segundo reparto). *Don Pasquale*: 20, 23, 25, 28 y 30 de abril (primer reparto); 22, 24 y 26 de abril (segundo reparto). *Stiffelio*: 23, 26, 29 de mayo, 1 y 4 de junio. *Recital Margaret Price*: 12 de marzo. *Recital Peter Schreier*: 27 de abril.

Josep Carreras inaugurará la próxima temporada de la Staatsoper vienesa el día 1 de septiembre con *Hérodiade*.

El Teatro Real parece que aplaza la fecha de su apertura al conocerse el plante que el Ayuntamiento de Madrid

## STIFFELIO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

Guía práctica de *Stiffelio*.  
Giuseppe Verdi (1813-1901)

*Stiffelio* (1850)

Ópera en tres actos de Giuseppe Verdi, con libreto de Francesco Maria Piave basado a su vez en la obra *Le Pasteur, ou L'évangile et le foyer* de Émile Souvestre y Eugène Bourgeois. Fue estrenada en Trieste, Teatro Grande, el 16 de noviembre de 1850.

### Revisiones de la ópera

A causa de los numerosos problemas de la obra con la censura, dado su tema religioso, la ópera fue estrenada en Trieste con importantes cambios en el libreto, sobre todo en cuanto al final de la misma. El último acto de la ópera fue omitido en diversas ocasiones, considerado blasfemo por representarse en el interior de una iglesia y donde Stiffelio hace referencia a ciertos fragmentos del Nuevo Testamento. Estos problemas obligaron a Verdi a presentar una versión «revisada» por la censura titulada *Guglielmo Wellingrode*. Y finalmente el compositor optó por adecuar la música de *Stiffelio* a un nuevo libreto menos polémico que llevó el título de *Aroldo*, y así fue estrenada en el Teatro Nuovo de Rimini el 16 de agosto de 1857, aunque tuvo una acogida muy inferior a la de *Stiffelio* que acabaría imponiéndose a partir de los años sesenta en su versión original.

### Argumento de *Stiffelio*

La acción tiene lugar en Austria en la primera parte del siglo XIX. Stiffelio es un pastor protestante perseguido que ha encontrado refugio en el castillo del Conde Stankar y que se ha casado con su hija, Lina. Ésta, durante una ausencia de Stiffelio, le ha sido infiel con un joven llamado Rafael. El Conde Stankar intenta evitar que Stiffelio sepa la identidad del culpable, y finalmente será el conde quien lo mate. Stiffelio finalmente perdona a su esposa, porque es su obligación como cristiano.

### Argumento de *Aroldo*

La acción se desarrolla en Escocia en torno al 1200, el protagonista no es un pastor sino un cruzado inglés, aunque la acción se supone, incongruentemente, en el castillo de Egberto, cerca de Kent. El protagonista vuelve de Palestina en el primer acto y, por lo demás, la trama es prácticamente idéntica. Hay que diferenciar el final del tercer acto que termina antes de la escena final del perdón en la iglesia e incorporando un cuarto acto cuya acción se desarrolla a orillas del lago Lemond y que está totalmente fuera de contexto.

### Intérpretes del estreno

Director; Angelo Mariani; Gaetano Fraschini (Stiffelio), Marietta Gazzaniga Malaspina (Lina), Filippo Colini (Stankar).

### Para saber más.....

OSBORNE, Charles: *Verdi*. Salvat Editores. Barcelona, 1988.

MILA, Massimo: *El arte de Verdi*. Alianza Música. Madrid, 1992.

PARKER, R.: «Stiffelio» en *New Grove Dictionary of Opera*. Vol. IV, pp. 541-543. London 1992.



# toda la Opera



PHILIPS

*Classics*





# Las óperas más famosas de la historia en sus mejores 470 versiones, a un precio sin precedentes.

# toda la Ópera

PolyGram Classics tiene el placer de presentar su campaña **TODA LA OPERA**. Más de 470 títulos en diferentes versiones, que abarcan desde el barroco hasta la ópera contemporánea, en interpretación de los más prestigiosos solistas, orquestas y directores y grabados con la reconocida calidad de los sellos líderes en música clásica: **Decca, Deutsche Grammophon y Philips Classics**. Se trata de la mayor y más amplia oferta de repertorio operístico realizada hasta la fecha en el mercado español, tanto por su calidad como por su precio. Una oportunidad única que permitirá, no sólo a los aficionados tradicionales, sino también a todos aquellos que deseen iniciarse en el mundo de la ópera, adquirir las mejores versiones en unas condiciones muy ventajosas.

"Desde las masques del barroco inglés hasta el siglo XX, pasando por la música degenerada, PolyGram brinda al aficionado el más amplio recorrido por la historia de la ópera... y los mejores intérpretes"

CD Compact

"Esta oferta de 470 referencias combinando grabaciones ya clásicas con otras más recientes, en lo que constituye el mayor catálogo lírico comercial, da una idea de hasta que punto la ópera está de moda"

ABC

"Un fascinante escaparate de grandes referencias en la historia del disco que reúne voces y batutas legendarias con las nuevas generaciones de estrellas de la ópera"

El País

"Sabias reediciones, precios asequibles y las mejores estrellas de la lírica son algunos de los signos de calidad de PolyGram"

Opera Actual

"El mayor catálogo existente de óperas en disco compacto, con numerosas interpretaciones que no deben faltar en ninguna buena colección"

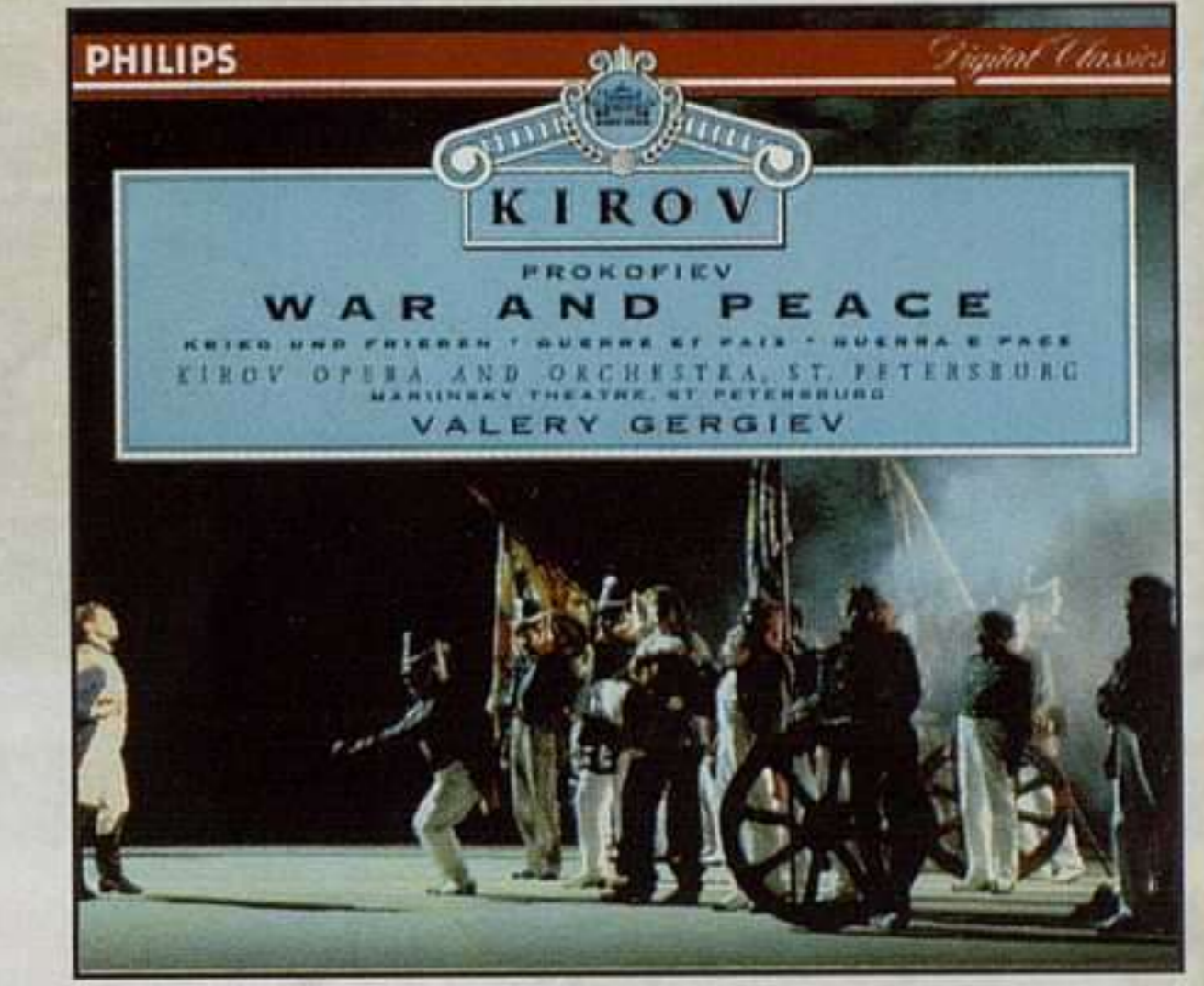
Ritmo

"Un catálogo operístico vivo e imprescindible para gozar y entender cabalmente el pasado, presente y hasta casi el futuro de la lírica"

Diario 16

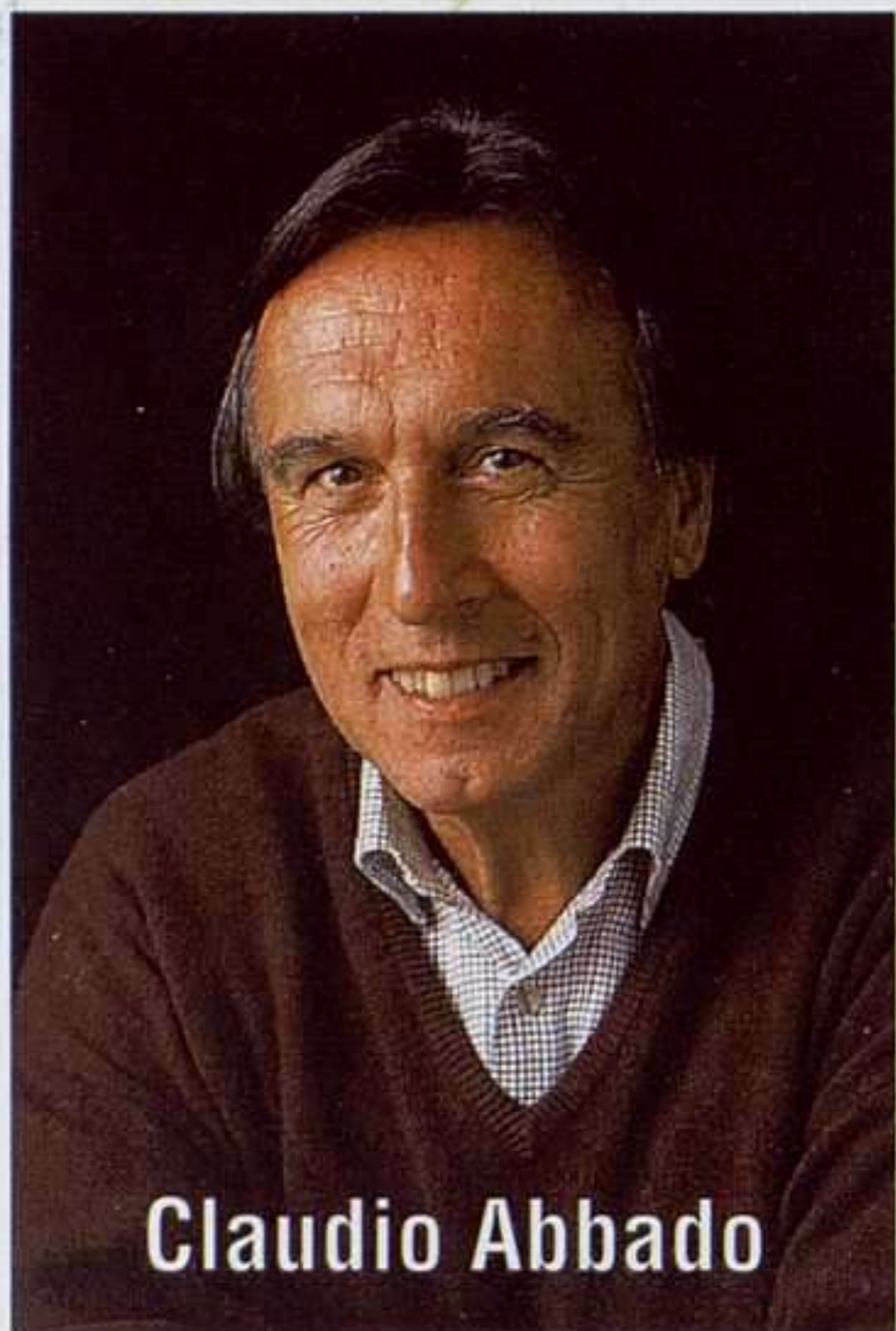
"El catálogo PolyGram es reflejo, en muy importante medida de lo que ha sucedido sobre la escena operística en la segunda mitad de este siglo."

Scherzo



UNA SELECCION





Claudio Abbado



Cecilia Bartoli



Kathleen Battle



Olga Borodina



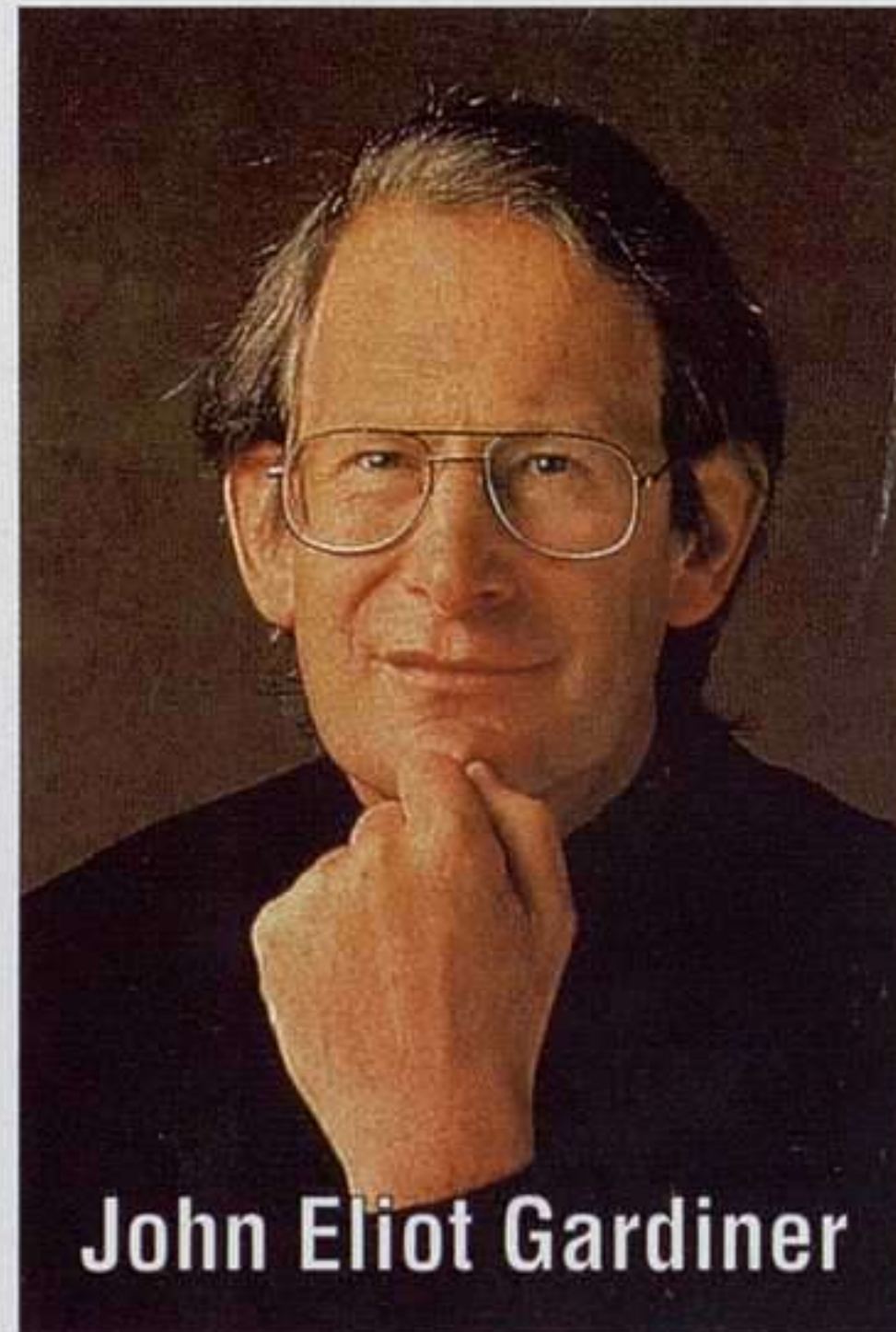
José Carreras



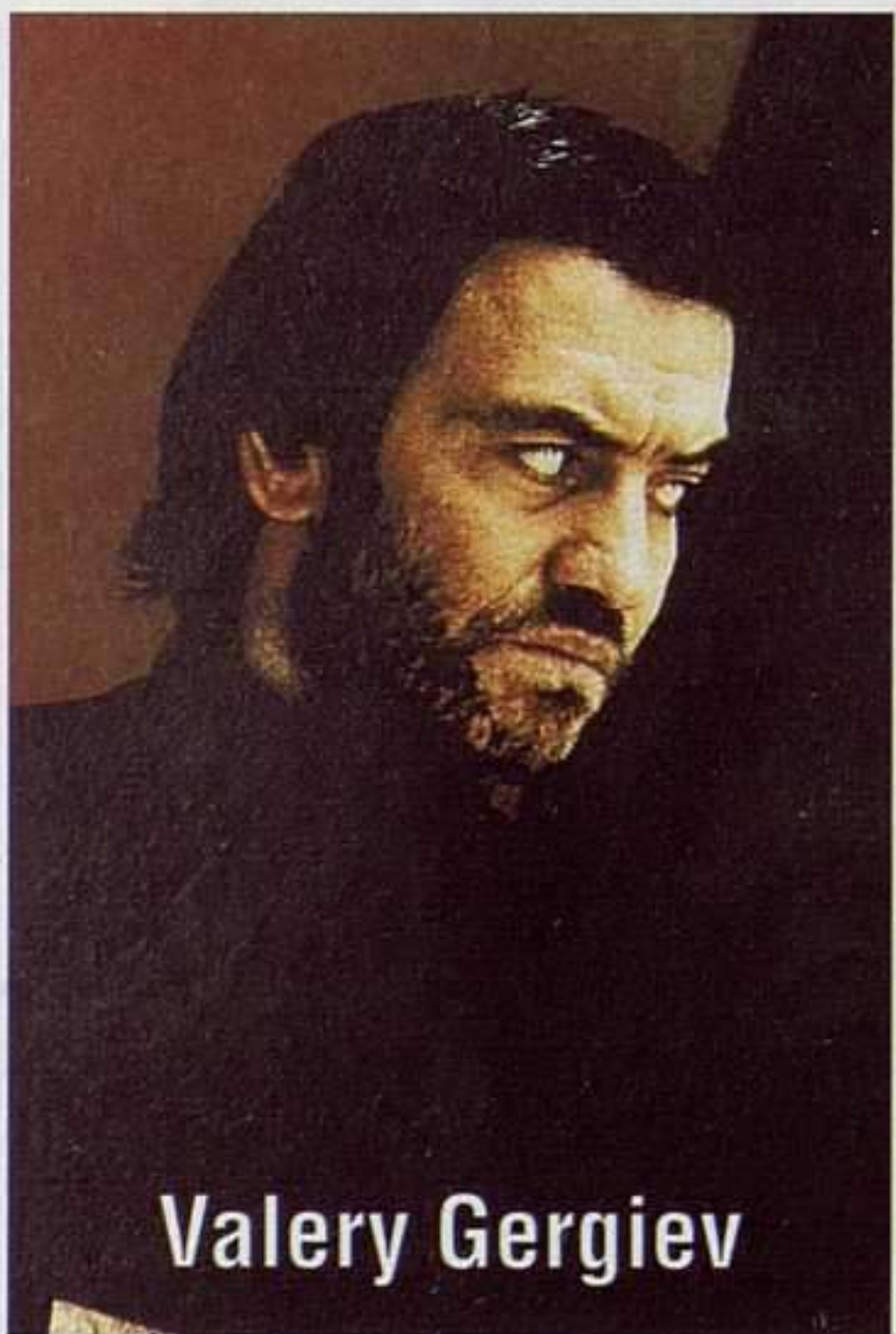
Riccardo Chailly



Plácido Domingo



John Eliot Gardiner



Valery Gergiev



Dmitri Hvorostovsky



Kiri Te Kanawa



Herbert von Karajan



Jessye Norman



Luciano Pavarotti



Sir Georg Solti



Cheryl Studer





El Teatro Real antes de acometerse las obras de reforma

hizo frente a los costes del edificio. El alcalde de la capital manifestó la imposibilidad de costear el 15% del presupuesto del mantenimiento anual del teatro. A pesar de ello se constituyó, en enero, la fundación que se encargará de la gestión de la esperada institución, que parece que no abrirá sus puertas hasta bastante avanzado el otoño.

**Presentación de «Ópera Actual» en Madrid.** El director del INAEM, D. Juan Francisco Marco presentó nuestra revista en su nueva etapa en castellano para toda la península. El acontecimiento tuvo lugar en el Salón de Descanso del Teatro de la Zarzuela, el día 22 de diciembre de 1994, con un aperitivo. Nuestro director D. Roger Alier y el Subdirector del Teatro de la Zarzuela D. José Luis Morata presidieron el acto junto al director del INAEM. Queremos dar las gracias desde aquí a las diversas personalidades, instituciones y asociaciones que acudieron a la presentación así como al público y medios de comunicación presentes.

**Actividades de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid:**



D. JUAN FRANCISCO MARCO (INAEM) Y EL DIRECTOR DE LA REVISTA D. ROGER ALIER FOTOGRAFIADOS DURANTE LA PRESENTACIÓN DE LA REVISTA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Después de un concierto a cargo de la soprano coreana So Yeon, dio comienzo el segundo ciclo de canto organizado por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid. Los siguientes actos tendrán lugar los días 16 y 21 de marzo, 16 y 25 de mayo y 6 de junio. Todos los conciertos comienzan a las 20 horas en la calle S. Bernardo, 44.

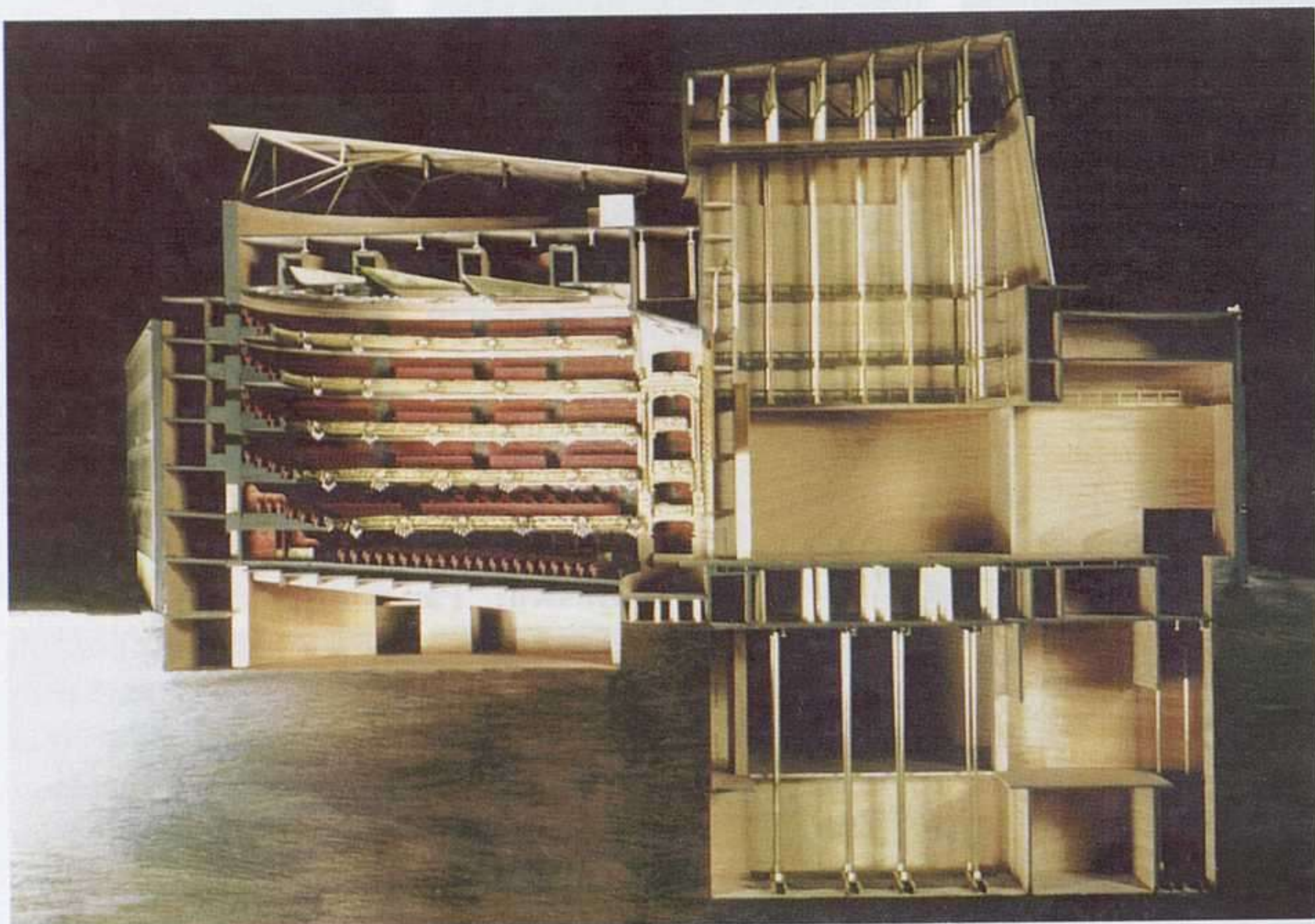
**Inauguración de la Ciudad de la Música.** París dispone ya de su «Pompidou musical»: la inauguración de la Ciudad de la Música supone para la capital francesa disponer de un macrocentro en el que músicos, melómanos y estudiosos podrán vivir el hecho musical desde todas las perspectivas posibles. Pierre Boulez es uno de sus artífices y primeros «ciudadanos».

**Ganadores en concierto:** El 13 de enero tuvo lugar en el Teatro Monumental de Madrid un concierto con los ganadores de los concursos líricos que tuvieron lugar en toda España. Montserrat Obeso, Rosita Frisani, María Claudia Codreanu, Yasuo Horiuchi, Gonzalo Tomkowiak, Sang-Gon Kim, Carlos Bergasa, Soraya Chaves, Milagros Poblador y Ana María Sánchez fueron algunas de las jóvenes promesas que participaron en el acto.

**Ha muerto Lluís Portabella:** Después de una larga enfermedad murió en Barcelona Lluís Portabella, el empresario artífice del Festival Pro Música y gerente del Gran Teatre del Liceu durante la primera etapa del Consorcio. Portabella aunó capital y entusiasmo para traer a Barcelona repartos y producciones a la altura de los mejores teatros europeos. Con su muerte desaparece uno de los grandes nombres de la música de nuestro país. Se realizó una misa en el Monasterio de Pedralbes en la que cantó la gran soprano catalana Montserrat Caballé que había colaborado con gran asiduidad durante la etapa de Portabella en el Gran Teatre del Liceu.

**Gran Teatre del Liceu: constitución del Consejo de Mecenazgo y del Proyecto de Reconstrucción y Ampliación.** Un año y un día después del luctuoso incendio del Gran Teatre del





Maqueta del proyecto del futuro Teatro del Liceu

Liceu tuvo lugar en el Palau de la Generalitat el acto de presentación de los Patrocinadores privados del Liceu constituidos en Consejo de Mecenas: formado por un total de 31 empresas que aportarán 20 millones anuales durante un período de tiempo variable según cada una de las empresas. Éstas tendrán derecho a dos miembros y un interventor dentro de la Fundación del Liceu que será el órgano que regirá el teatro barcelonés, formado también por los cuatro miembros de las instituciones públicas que venían dirigiendo el teatro durante la etapa del Consorci del Liceu y de la representación de los antigua Sociedad de Propietarios del Liceu.

**En cuanto al Proyecto de Reconstrucción y Ampliación** encargado al arquitecto Solà-Morales, fue presentado por medio de un video de muy escaso interés a pesar de la tecnología de realidad virtual, ya que sólo ofrecía algunas vistas sin detalle de la futura sala, foyer, escenario y de las diversas fachadas del nuevo teatro. Por lo que la revista «Ópera Actual» presentará a sus lectores en su próximo número una detallada información del proyecto, brevemente comentado en el editorial de este número.

Ha muerto recientemente el violinista concertino Jaume Francesch, primer violín de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Su muerte causó sorpresa y sentimiento entre los aficionados a la lírica.

**Asociacionismo operístico:** Con grata sorpresa y admiración nos enteramos hace pocos días de la existencia de la *Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera*, y con mayor admiración aún hemos recibido de sus amables gestores tres ejemplares de su publicación mensual, «Diva», boletín informativo muy bien presentado, con reseñas sobre sus actividades, críticas de representaciones y de discos, artículos varios, entrevistas, etc. El boletín cuenta con la colaboración de la Diputación de Albacete, y tenemos que felicitar de todo corazón al presidente de la entidad, Rafael Martínez Núñez, así como al director y creador, maquetador, etc., de «Diva», Javier Hidalgo, por esta espléndida iniciativa. No estaría de más que en otros lugares tomaran ejemplo.

Para contactar con la entidad hay que dirigirse al Apartado de Correos núm. 527 de Albacete, D.P.02080, o llamar al (967)52.32.52.

**Gérard Mortier**, el polémico director del Festival de Salzburgo, ha

renovado su contrato hasta 1997, aunque sigue amenazando con su dimisión si no se aprueba la programación prevista para 1996. A pesar de sus enfrentamientos con los miembros de la Orquesta Filarmónica de Viena y de su titular Claudio Abbado, Mortier cuenta con el inestimable apoyo de la presidenta del certamen y del público joven que, gracias a las gestiones del director belga, puede disfrutar del prestigioso festival con interesantes descuentos.

**Festival Mahler:** Del 1 al 17 de mayo el Concertgebouw de Amsterdam rendirá un merecido tributo a Gustav Mahler con un Festival que presentará la integridad de las obras del maestro austriaco. Ya en 1920 tuvo lugar en Amsterdam un primer Festival mahleriano. En esta ocasión estarán al frente de las orquestas participantes Ricardo Chailly, Bernard Haitink (respectivamente actual y anterior directores de la Orquesta del Concertgebouw), Claudio Abbado, Simon Rattle y Riccardo Muti. La Asociación Europea de los Festivales ha delegado en Música y Arte la coordinación en España del Festival para la reserva y venta de localidades.

Para más información:  
Música y Arte. Conde Aranda, 23. 28001- MADRID.  
Tel. (91) 5777622

**Peter Greenaway ha estrenado una ópera:** El 28 de noviembre se estrenó en el Muziektheater de Amsterdam la ópera en 12 escenas *Rosa*, del polifacético Peter Greenaway, pintor y cineasta (*El contrato del dibujante*, *El cocinero*, *el ladrón*, *su mujer y su amante...*) metido ahora de lleno en la lírica. El libreto de *Rosa*, cuya música es del compositor holandés **Louis Andriessen**, es la primera de una serie de diez óperas que el artista británico tiene previsto realizar. *Rosa*, sexto capítulo de la serie, relata el apasionado idilio entre un compositor y una yegua negra bajo la mirada celosa de Esmeralda, la novia del primero. La música de Andriessen mezcla el pop y el jazz junto a melodías de corte debussyniano y stravinskyano bajo los auspicios del minimalismo, tan grato a Greenaway.





## EL HOTEL REY JUAN CARLOS I

tiene el honor de invitarle a V... a la exposición de la pintora

# URSULA DAPHI

que tendrá lugar desde el jueves 2 de marzo a las 19:30 horas hasta el 30 de abril.  
Entrada libre

*one of*  
***The Leading Hotels of the World***<sup>®</sup>



## V Concurso Internacional de Canto de Bilbao

Durante los pasados meses de noviembre y diciembre tuvo lugar en la capital vizcaína el V Concurso Internacional de Canto al que acudieron 163 participantes de 40 países diferentes, lo que da una idea de la importancia que a nivel internacional está consiguiendo este certamen, patrocinado por la Diputación Foral de Vizcaya y llevados a cabo bajo la dirección de José Antonio Amann, principal artífice de los eventos. La prueba final tuvo lugar en el Teatro Arriaga, con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Borislav Ivanov.

El fallo del jurado fue como sigue: la soprano costarricense Iride Martínez fue la ganadora del concurso en categoría femenina, y el barítono japonés Yasuo Horiuchi en la masculina, logrando ambos las 800.000 pesetas correspondientes a sus respectivos premios. Quedó desierto el segundo premio en la categoría masculina y el tercero fue otorgado al barítono ruso Grigory Ossipov. En categoría femenina, la soprano coreana Mija Park obtuvo el segundo premio y compartieron el tercero la mezzo japonesa Mihoko Fujirama y soprano italiana Givanna Donadini. Por último, el Ayuntamiento de Bilbao concedió una beca de estudios al tenor español Francisco Javier Palacios.

**Klaus Tennstedt abandona el podio:** Un cáncer de garganta ha obligado al director alemán Klaus Tennstedt a retirarse en pleno auge de su carrera.

**Ópera en Euroconcert:** Tercera y última de las óperas que esta temporada ofrece Euroconcert en el Palau de la Música de Barcelona, la interpretación de *Dido and Aeneas* es el mejor homenaje que pueda rendirse a Henry Purcell en el tricentenario de su muerte. La versión será la de una joven promesa del repertorio barroco, el francés Marc Minkowski, al frente de Les Musiciens du Louvre, formación con instrumentos originales. La velada se completa con la oda a la muerte de Henry Purcell, *Come, come along*, sentido adiós del compositor Jeremiah Clarke a su ilustre colega.

*Come, come along, Dido y Aeneas:* 31 de mayo, Palau de la Música Catalana, Barcelona.

## Crónica de un despido anunciado

El tumultuoso despido de M.W. Chung de la Opéra de la Bastille en septiembre último no era por desgracia muy difícil de pronosticar ya a principios de este año. Hugues Gall, el nuevo director del establecimiento tras la victoria de la derecha en las últimas elecciones legislativas, dijo antes de su nombramiento oficial -febrero de 1994- que la Opéra de París no debía tener más que un director: él mismo. Más tarde añadió que Chung no era un buen músico y que su contrato -un mínimo de 3,5 millones de francos al año- era demasiado elevado. Chung respondió por vía de prensa que su contrato le daba plenos poderes a nivel de temporadas y contratos.

La salida por el foro de Chung ha sido tumultuosa, dado que el coreano dio velas en este su entierro a la prensa y al gobierno galos. La prensa francesa, siempre al acecho de los infortunios de la Opéra Nacional, engrandeció un tanto lo que hubiera podido ser considerado como un problema laboral de poca categoría comparado con los que Francia afronta ya. Los coreanos, para sacar tajada, llegaron a amenazar al gobierno francés de irse a comprar el TGV a otra parte. Una fracción de la prensa coreana habló de racismo. El propio Chung llegó incluso al enfrentamiento físico contra las huestes de la dirección de la Bastille que le cerraban el paso durante los ensayos de *Simon Boccanegra*. Finalmente, tras mucho tira y afloja, la Administración francesa ha saldado el pleito pagando a Chung (unos 200 millones de pesetas). El ex-director artístico se ha ido con la música a otra parte entre vítores y flores del público y de los componentes de la Orquesta de la Bastilla a quienes por lo visto ha conseguido seducir en el espacio de los cuatro o cinco años de su presencia. Hoy por hoy el caso de Chung es agua pasada y en un futuro próximo quienes moverán el molino serán directores mercenarios, invitados por Hugues Gall. Jeffrey Tate, que acaba de dirigir la *Tetralogía* en el Châtelet, ya figura en la lista. Esta situación durará hasta que Gall encuentre un candidato eficaz, barato y sobre todo dócil. El episodio de Chung se inscribe dentro de la táctica, hasta ahora implacable, de la toma de posesión del cargo del nuevo inquilino de la Bastille. Gall ha estimado en dos años el tiempo necesario para preparar su *primer mandato de seis años* (como él lo llama). En efecto, Gall entró en escena de la mano del ministro de cultura de derechas, Jacques Toubon en 1993 y entrará en funciones en agosto de 1995. Durante el período del interregno - Pierre Bergé se fue a principios de año- un administrador interino, J.P. Cluzel, hace lo que puede: obras en Garnier, discusiones con los sindicatos, la gestión del *affaire Chung*, por descontado, y, en fin, todo lo que se pueda presentar. Chung y su solidísimo contrato han ido a parar, pues, al hoyo y Gall parece dispuesto a ir al bollo con una idea muy clara de su propio papel. Como Rolf Liebermann su predecesor y maestro, que según dicen impidió a nuestra Montserrat el acceso a Garnier y como el legendario R. Bing que sacó a Maria Callas del Met años antes a cajas destempladas Gall piensa que el poder no se comparte con nadie.

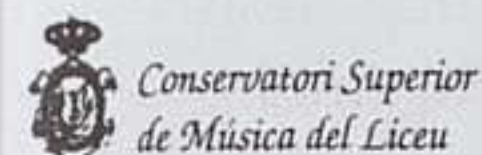
Dicho esto, dos años de preparación parecen poca cosa para resolver todos los enredos que deben existir en una institución que acumula sus propios problemas técnicos con los económicos y sindicales heredados de Garnier. A pesar del dinero y de la independencia política que J. Toubon se ha comprometido a darle, es previsible que el bollo de la Bastille siga siendo bollo aún por bastante tiempo. **Santiago Estapà.**



Organitza:



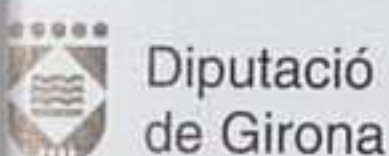
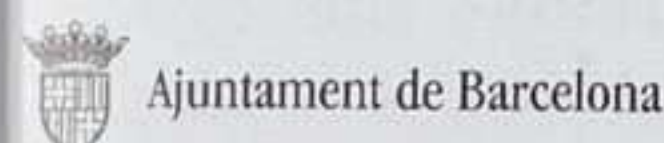
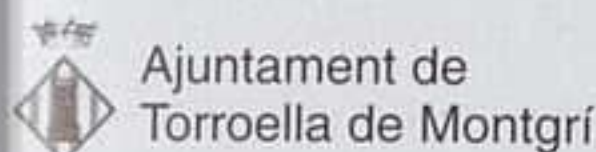
Col·laboren:



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

Torroella de Montgrí - Costa Brava  
Del 8 al 15 de juliol de 1995

Patrocinen:



**Límit d'edat:** 33 anys

Termini d'inscripció: 30 d'abril de 1995

**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 1996

**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

# ÒPERA

**ACTUAL**

## OFERTA DE SUSCRIPCIÓN

A enviar a la direcció

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 2.400 ptas.
- Suscripción por 2 años: 8 números por 4.800 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 500 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.



# La nueva versión de *La viuda alegre*

*El sello Deutsche Grammophon escogió el célebre restaurante Maxim's de París para presentar su nueva versión de La viuda alegre de Franz Lehár. La grabación, realizada en enero de 1994 en la Gran Sala Dorada de la Musikverein de Viena, supuso el primer encuentro del director británico John Eliot Gardiner con la Orquesta Filarmónica de Viena.*

La flamante versión, en la que Gardiner ha utilizado una revisión de una partitura manuscrita del autor de 1905, conservada en la localidad austríaca de Bad Ischl, cuenta con un reparto de campanillas: la soprano Cheryl Studer (Hanna Glawari), el barítono Boje Skovhus (Conde Danilo), la soprano Barbara

Bonney (Valencienne), el barítono Bryn Terfel (Barón Mirko Zeta) y los tenores Rainer Trost (Camille de Rosillon) y Heinz Zednik (Njegus). Para redondear la producción, la opereta de Lehár ha sido también la primera incursión de este tipo de repertorio del prestigioso Coro Monteverdi.

Aunque parezca extraño, ésta era la primera vez que la legendaria Filarmónica de Viena grababa la más célebre de las operetas de Lehár. Un repertorio que la orquesta lleva en las venas y al que presta todo su esplendor sonoro. El encuentro entre Gardiner y los vieneses se ha transformado en un auténtico idilio. Pocos meses después de grabar la obra, Gardiner dirigía el tradicional Baile Anual de la Filarmónica.

El maestro británico, uno de los mejores especialistas en la interpretación de la música barroca con criterios históricos e instrumentos originales, posee un repertorio tan abrumador como su discografía. Con más de un centenar de discos a las espaldas, Gardiner ha dirigido desde Monteverdi a Britten, pero donde ha alcanzado sus mayores logros es en las grandes obras de Monteverdi, Bach, Händel (con especial dedicación a los oratorios), Gluck y Mozart (sinfonías, conciertos para piano y el ciclo de sus grandes óperas).

Aunque en su primera etapa discográfica Gardiner registró numerosos discos para sellos como Erato, Emi y Decca, en los últimos años se ha convertido en uno de los máximos valores de tres de los grandes sellos de Polygram: Archiv-Produktion, para el que recientemente concluyó un extraordinario ciclo de las sinfonías de Beethoven; Philips, que próximamente editará su primera incursión verdiana, una versión del *Requiem* con el Coro Monteverdi, la Orchestre Révolutionnaire et Romantique y un cuarteto de solistas vocales integrado por Luba Organosova, Anne Sophie von Otter, Luca Canonici y Alastair Miles; y Deutsche Grammophon, para el que ha realizado trabajos tan extraordinarios como el *War Requiem* de Britten, o el último programa Kurt Weill, con la von Otter como solista.

En el sello amarillo se apuesta fuerte por Gardiner como una de las estrellas de la dirección orquestal con mayor futuro. El director de la división de música antigua Archiv-Produktion, Dr. Peter Czornyj, que ha sido el director de



Foto: Véronique Descatoire

JOHN ELIOT GARDINER  
DURANTE LA PRESENTACIÓN  
EN MAXIM'S EL 19 DE  
DICIEMBRE DE 1994.









Foto: Véronique Descatoire

CHERYL STUDER FIRMANDO UN AUTÓGRAFO DURANTE LA PRESENTACIÓN DEL DISCO EN MAXIM'S.

la producción de *La viuda alegre* junto a Pál Christian Moe, sitúa a Gardiner entre los grandes directores de su generación: «Aunque su repertorio es enorme, sus interpretaciones siempre demuestran un dominio del estilo de cada compositor. Esa fidelidad a la partitura y su experiencia con los instrumentos originales enriquece también a las grandes orquestas sinfónicas que dirige. Hace que muchos instrumentistas cambien su mentalidad e interpreten la música sin excesos».

Curiosamente, una orquesta como la Filarmónica de Viena, tan poco amiga de los directores especializados en la interpretación con instrumentos antiguos, se ha entusiasmado con Gardiner. En el transcurso de la temporada 1995-96, el maestro británico interpretará con los vieneses un brillante ciclo de las sinfónicas de Chabrier, una misa de Bruckner y una serie de obras de Mozart y Schubert en los conciertos programados en la Semana Mozart de Salzburgo.

Con motivo de la presentación internacional de *La viuda alegre*, el Presidente de la Filarmónica de Viena, Werner Resel, bendijo el «matrimonio artístico» destacando la extraordinaria relación entre la Filarmónica de Viena y el director inglés. Que supo ganarse a la

orquesta durante las sesiones de grabación, abordando la partitura con inteligencia y humor.

La presentación parisina, que contó con la asistencia de la plana mayor del sello amarillo, encabezada por Gianfranco Rebulli, Presidente de DGG, fue una auténtica fiesta que contó con tres protagonistas de excepción: la soprano estadounidense Cheryl Studer, el barítono danés Boje Skovhus, y Gardiner.

El joven barítono irrumpió en Maxim's con una gran capa y chistera, para cantar adecuadamente la conocida «Dann geh ich zu Maxim's». Al terminar su aria, entró en escena Cheryl Studer, luciendo el sofisticado sombrero que luce en la portada del disco para cantar con su conquistador el célebre vals «Lippen schweigen».

Boje Skovhus, el último gran descubrimiento del sello amarillo, ya había trabajado anteriormente con Gardiner, en la producción del *War Requiem* de Britten, anteriormente citada. Formado en la Academia Real de la Ópera de Copenhague y en Nueva York, su primera gran actuación tuvo lugar en 1988 en la Volksoper de Viena, interpretando *Don Giovanni*. En ese popular escenario trabajó asiduamente durante la temporada 1991-92, interpretando personajes como Eugene Onegin, Silvio en *Pagliacci*, Marcello, Almaviva, Wolfram, Olivier en *Capriccio* y, naturalmente, el Conde Danilo, del que realiza una interpretación deslumbrante. Desde entonces, la carrera de Skovhus está en continuo ascenso, tras sus triunfos, tanto en conciertos como y recitales liederrísticos como en la ópera, en escenarios como la Ópera de Berlín, Hamburgo,

BOJE SKOVHUS  
Y CHERYL  
STUDER.



Foto: Véronique Descatoire





DE IZQUIERDA A DERECHA: JOHN ELIOT GARDINER, EL BARÍTONO DANÉS BOJE SKOVHUS Y CHERYL STUDER.

Munich, París, o en los Wiener Festwochen de 1994.

Entre sus grabaciones para DG, destaca el conde Almaviva que ha realizado en la nueva versión de *Le nozze di Figaro* dirigida por Claudio Abbado, que aparecerá próximamente.

Cheryl Studer, que en esta opereta ha colaborado por primera vez con Gardiner, manifestó en la rueda de prensa de la presentación del disco que el trabajo con Gardiner ha sido una experiencia inolvidable: «Es un placer cantar un personaje tan fascinante como Hanna Glawari, y más si lo haces rodeado por unos compañeros tan maravillosos. Pero quiero señalar que el buen resultado de la producción se debe al estupendo clima de trabajo que supo crear John Eliot Gardiner. Y puedo asegurar que entre Gardiner y la Filarmónica de Viena se ha creado una relación electrizante».

Gardiner que proclamó su amor por la opereta francesa y vienesa y su placer por la maravillosa riqueza sonora de la Filarmónica aseguró que ha dirigido *La Viuda Alegre* con el mismo rigor estilístico que aplica, por ejemplo, a cualquier ópera de Mozart. «Hemos realizado una

seria revisión de la partitura a partir de un manuscrito de un copista conservado en la villa de Bad Ischl, donde Lehár pasó sus últimos años. La revisión musicológica era absolutamente necesaria para corregir los numerosos errores y modificaciones acumuladas por la tradición». Gardiner explica que, desde hace noventa años, se utiliza una reducción para piano para dirigir la obra, en lugar de utilizar una partitura de orquesta completa. «La versión que hemos grabado es la primera que sigue escrupulosamente las indicaciones originales del compositor»

Una de las sorpresas de la nueva versión es la intervención de la «Wiener Tschuschenkappelle» (orquesta de tamburizzas) que proporciona la atmósfera adecuada, con instrumentos originales, en la música de escena.

En el resto del reparto Gardiner ha utilizado los servicios de cantantes con los que mantiene una estrecha relación artística, desde Barbara Bonney, que da vida deliciosamente al personaje de Valencienne, a Bryn Terfel, otro gran valor lírico descubierto por DG, que compone un Barón Mirko Zeta irresistible. Con Gardiner, Terfel ha sido el Figaro en la

versión discográfica de *Las bodas de Fígaro* publicada en Archiv-Produktion. Otro de los jóvenes intérpretes que participan en la opereta es el tenor Rainer Trost, que da vida a Camille de Rossillon, y que grabó con Gardiner el Ferrando de *Così fan tutte*, también publicado por Archiv.

**Javier Pérez Senz.**



# Llega la Studer

*Cheryl Studer, la gran soprano norteamericana, llega por fin a Madrid, y lo hace en su mejor momento vocal y artístico.*

Es de agradecer que el Teatro de la Zarzuela, en este su ¿último? año de ópera, nos traiga a una cantante en el esplendor de su carrera, a diferencia de lo que venía ocurriendo estas pasadas temporadas, en que las grandes sopranos que llegaban, si llegaban, venían ya hechas unas viejas glorias, más viejas que glorias. Pero este año no, este año llega la cantante de moda, la que está más en candelero, la que los más afortunados aficionados han podido ver en los grandes teatros de fuera. Pues bien, la tenemos en Madrid, en marzo, para tres funciones de *Traviata*.

Su presentación en la capital era ocasión esperada, muy esperada, y la expectación ante su presencia es enorme. No es para menos. su carrera ha sido meteórica, desde que en 1980 debutara en el Teatro de Ópera Bávaro. Cuatro años después, forma parte ya del conjunto estable de la Ópera de Berlín y en 1985 hace su debut en el Festival de Bayreuth cantando la Elisabeth del *Tannhäuser*, bajo la dirección de Giuseppe Sinopoli, lo que le supone un reconocimiento de tal calibre que volvería a la colina sagrada con la Elsa de *Lohengrin*. Nuevo éxito. Se hace inevitable en los grandes teatros internacionales. En 1987, La Scala de Milán con el *Requiem* de Verdi, el Covent Garden con la Elisabeth del *Tannhäuser* y la Ópera de París con la Chrysothemis de *Elektra*. En 1988, llegaría su debut en el Metropolitan con la Micaela de *Carmen*. En 1989, Viena y Salzburgo conocen su Chrysothemis bajo la dirección de Claudio Abbado. Termina su década prodigiosa volviendo a los mismos teatros con idénticos éxitos y repitiendo especialmente en Salzburgo, donde su Elektra del *Idomeneo* causa tal sensación que regresa al año siguiente, de nuevo con este rol mozartiano. Nacida en Michigan (USA), comenzó su formación en piano, viola y a los 12 años, clases de canto. Terminados sus estudios, gana un premio patrocinado por Leonard Bernstein para perfeccionar su estilo en Berkshire. A finales de los

años 70, y gracias al concurso de mejor cantante joven de ópera del Metropolitan, se traslada a Viena para estudiar junto a Hans Hotter. Su paso por Austria marcará profundamente su carrera, especializándose en Wagner y Strauss, sus compositores fetiches y que le han supuesto un talismán para triunfar en los grandes teatros. Su interpretación de Elsa, Elisabeth o Chrysothemis, primero, y de los grandes roles para soprano, después, la han catapultado como una de las grandes cantantes de final de siglo. En los últimos años ha abierto su repertorio hasta llegar a hacerlo amplísimo, y en la actualidad interpreta desde Brahms a Mahler, desde el bel canto a la opereta vienesa, sin olvidar nunca ni a Verdi, ni a Wagner ni a Strauss. Va camino de convertirse en una gran soprano *assoluta*, y condiciones no le faltan: posee un amplio registro, un extraordinario volumen y una voz que se pliega a todos sus deseos, y a la que maneja con soltura y flexibilidad, si bien en los últimos tiempos acuse ya cansancio, problemas con el *fiato* y cierta superficialidad en sus interpretaciones. No importa: puede y debería continuar su espléndida carrera, aunque ya



Foto: Jörg Reichhardt/DGG

hay voces que vaticinan que, o se cuida, o andará tras las huellas de sus compatriotas Aprile Millo y Carol Vaness, camino que ha echado a andar anulando citas fundamentales (*Traviata* en Metropolitan, *Cuentos de Hoffmann* en Viena,...). Esperemos que en Madrid no ocurra, y se acabe ganando al público con limpieza en ésta su presentación en

*Cheryl Studer en los últimos años ha abierto su repertorio hasta llegar a hacerlo amplísimo, y en la actualidad interpreta desde Brahms a Mahler.*



Foto: J. Reichhardt/DGG



la capital, que no en el país, pues ya estuvo, hace muchos años, cantando en el Liceo, donde participó en un título wagneriano, como no podía ser menos: Freia de *El Oro del Rhin*, en 1986.

Junto a ella, tendremos a Alfredo Kraus, en uno de sus papeles legendarios y que tan buen resultado le ha dado desde que lo cantara en la ya histórica velada de Lisboa junto a Callas. Desde entonces, ha sido una constante referencia en la interpretación varonil, gallarda y exquisita del papel, tantas veces manoseado. Curiosamente, este es un rol que el tenor nunca ha asumido en Madrid, y es posiblemente la última oportunidad que tengamos de verlo en la capital en este título verdiano en el que,

---

UNA ESCENA DE LA TRAVIATA DE LA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID (1990).

---

si bien no estará arrebatador ni exaltado, a buen seguro tendremos una nueva lección de canto limpio, sano, seguro, firme y sin cortes, o al menos eso esperamos de él, uno de los pocos tenores que se atreve con la cabaletta y su terrorífico do final.

Finalmente Alexandru Agache, como Germont, deberá trabajar, y mucho, si quiere mantenerse al buen nivel que sus compañeros van a marcar. Además cuenta con el precedente extraordinario del Germont de Joan Pons en el 83, ya que a Brendel, en el 90, mejor lo olvidamos.

## LA TRAVIATA

En cuanto a la producción, ésta ya es conocida, pues es la misma que se pudo ver en la temporada del 90. Firmada en la escenografía por Ezio Frigerio y en los figurines por Franca Squarciapino, la dirección escénica corre a cargo de Núria Espert. Tanto Frigerio como

Squarciapino respetaron más o menos el estilo «clásico» de *Traviata* y tuvieron delicados aciertos en algunos momentos, como la resolución del último acto.

Por su parte, Núria Espert repite en la dirección. Si corrige algunos defectos que se vieron hace cinco años, especialmente al absurdo vals que se marca el coro en uno de los momentos más trágicos de la obra y que no acompaña en absoluto el drama, puede quedar una producción presentable.

En el foso le corresponde armarse con la batuta al maestro Alberto Zedda. Resultará interesante comprobar la traducción que el milanés, alumno de Votto y Giulini, hace de la partitura, toda vez que en las últimas ocasiones en que lo hemos visto en Madrid ha sido para hacer unos Rossinis limpios de polvo y paja, muy interesantes desde el punto de vista musicológico pero simplemente discretos desde el foso.

**Fernando Encinar Rodríguez.**





# EL REY «LEHÁR»

*Lehár apareció en la escena vienesa cuando prácticamente la opereta estaba en un momento de grave decadencia y fue este compositor quien más impulsó el género logrando que viviese una nueva edad de plata que duró unas tres décadas más.*

Cuentan (quizas fuera Karl Kraus a través de su instrumento fustigador de conciencias llamado *Die Fackel*) que poco después del apoteósico triunfo de *Die Lustige Witwe* en Viena una compañía teatral anunció en sus carteles la reposición de un clásico shakespeariano: *El rey Lehár*. Fuera o no Kraus, sólo un crítico con tal conciencia lingüística como él podía reparar en lo significativo de este minúsculo error ortográfico que viene burla burlando a definir toda una época. El éxito y la popularidad de la simpática viuda pontevedrina hicieron exclamar al propio Hoffmannsthal (enemigo acérrimo de Kraus, lo que son las cosas...) que Lehár era «quien debería haber compuesto la música para mi *Rosenkavalier* en vez de ese aprendiz de Mozart metido a componer valeses.

Franz Lehár (1870-1948) propició un serio renacimiento de un género que nacido en la Francia imperial de la mano de Offenbach, tomó carta de naturaleza en la Viena de Franz Josef gracias a Johann Strauss II. Éste la elevó a la categoría de ópera y la pertrechó de su distintivo más definidor: el vals. Valeses que contagian la alegría de vivir y que hacen olvidar con *Die Fledermaus* que el espejismo imperialista de la Exposición Universal de 1873 se esfumaría de la noche a la mañana con el *Schwarzen Freitag* y el consiguiente desastre financiero de 1874. Las últimas décadas del siglo XIX contemplan la decadencia de un imperio envejecido y ruinoso en el que se da un extraño galimatías cultural. Allí conviven genios que harán avanzar el pensamiento occidental como Freud, y artistas como Mahler y Klimt, con una cultura estética que vive de espaldas al presente y se embriaga con las operetas de Strauss, Von Suppé, Heuberger, Zeller y Millöcker, pertenecientes a las primeras generaciones de compositores artífices de una auténtica edad de oro del género.

Lehár aparece en la escena vienesa cuando prácticamente todos ellos han muerto ya y la opereta estaba amenazada de extinción. Después de un éxito moderado con *Wiener Frauen* en 1902, y otros títulos menores, el oscuro director de bandas militares se convierte en

sucesor del trono Straussiano con el estreno, bajo la dirección de Robert Stolz, de *La Viuda Alegre* la noche del 30 de diciembre de 1905 y se inaugura con ella una edad de plata de la opereta, la cual gracias a sus continuos esfuerzos renovadores tardará tres décadas más en desaparecer. El tema de *La Viuda Alegre* es una adaptación de la comedia de Henri Meilhac *El diplomático*, que en un principio situaba su acción en Alemania, país que el libretista Victor Léon cambió con su ojo clínico por el canallisco París de la Belle Époque y su desfile de *demimondaines* y *grisettes*

---

FRANZ LEHÁR.

---







PORTADA ORIGINAL DE EL PAÍS DE LAS SONRISAS.

va paleta casi impresionista influida por Puccini y Strauss. Esta nueva concepción, necesaria tras la turbulencia de la Gran Guerra, estaba más cercana a la ópera y adoptaba por ello una tipología vocal que incluía el tenor heroico y la soprano dramática que aparecen en la truculenta *Giuditta* (1934), su último gran título.

La música de Franz Lehár cautivó a todo tipo de público durante tres décadas basando su éxito en la sensualidad de unas melodías sabiamente apoyadas en solos de violín que les proporcionan un sencillo encanto sentimental. Resulta curioso comprobar cómo en la época se hablaba de «olor erótico» y de «oleadas de perfume femenino» capaces de calmar los nervios del hombre moderno. Todos los comentarios hacían hincapié en el aspecto erótico y aunque hoy nos parezcan fuera de lugar y excesivos (hay mucho más erotismo en la *Salome* de R. Strauss) no se le puede negar a esta música un componente ensoñador y nostálgico verdaderamente atractivo.

Lehár fue el último gran cultivador de un género de evasión, escapista y frívolo al que supo dotar de una extraordinaria dignidad musical antes de que entonara su definitivo canto de cisne al llegar la Segunda Guerra Mundial, que venía a demostrar una vez más que ni el mundo era bonito ni existía un país de las sonrisas.

**Sergi Vila.**



BOCETOS DE ERNST STERN PARA LA VIUDA ALEGRE, BERLÍN 1927.

además de inventarse, como nacionalidad de Hanna Glawai, el ficticio principado de Pontevedro que conserva todas las vocales del pequeño reino de Montenegro. Parece probable que libretista y compositor se inspiraran en las aventuras del rey Nikita I de Montenegro y su hijo Danilo, incluyendo música folklórica en el segundo acto sospechosamente afín a la de este país, en lo que supone un guiño al público sobre la actualidad del momento marcada por el polvorín de los Balcanes que tanta sangre haría correr todavía.

*La Viuda Alegre* alcanza las dieciocho mil representaciones en todo el mundo al acabar la primera década del siglo y se traduce a diez idiomas incluido el árabe. Con ella Lehár se convierte en el músico más popular de su época y su famoso vals va a sonar en todos los salones de la burguesía europea. Incluso el siempre rentable Puccini se deja seducir por una oferta del director del Karlstheater, Heinrich Berté, para componer una opereta, *La rondine* que contiene uno de los mejores dúos de Lehár... Pero todo esto ocurre en 1914 y en este tiempo ha revalidado su éxito con la alegre *Conde de Luxemburgo* (1909) y *Eva* (1911) que levantó cierta polémica y fue tildada de opereta socialista al ser una obrera su protagonista. La guerra mundial revitaliza el género de forma inesperada con los éxitos de nuevos valores como Kálmán y su *Prin-*

*cesa de las Czardas* estrenada en 1915, Oscar Straus con *Sueño de un vals* y las obras de Fall y Stolz, últimos epígonos con los que la opereta desapareció definitivamente.

Transcurren los años y el caudal melódico de Lehár parece agotado, el público espera nuevos éxitos que no llegan. Su asociación providencial con el tenor del monóculo, Richard Tauber, le inspiró en los años veinte y treinta una nueva sucesión de títulos exitosos que se encuentran entre las mejores páginas compuestas por el húngaro: *Paganini* en 1925, *Der Zarewitsch* de 1927, *Frederica* de 1928 en la que el protagonista es nada menos que Goethe, y sobre todo *El país de las sonrisas* que incluye el famoso «Dein ist mein ganzes Herz». Para todas ellas componer arias inolvidables («Jeder Tauberlied ist ein Zauberlied») se decía en la época) además de renovar los esquemas introduciendo un cierto realismo romántico que indefectiblemente suponía desenlaces trágicos. Es lo que denomino opereta romántica, aligerada de momentos hablados y orquestada con una nue-



# María Bayo

## «¡Yo empecé cantando Bach!»

*Es nuestra cantante con mayor proyección internacional en esta etapa de «relevo» generacional del canto español, ella está demostrando que también aquí surgen cantantes que pueden triunfar en otros repertorios que no sea el italiano.*

**OPERA ACTUAL.- ¿Quién es María Bayo y cómo fue que llegó a ser cantante?**

MARIA BAYO.- María Bayo es una persona que ama la música sobre todas las cosas. Cuando decidió hacerse cantante profesional había ya estudiado música previamente, pero tuvo que irse de un pueblo muy pequeñito en Navarra, donde había crecido, al conservatorio de Pamplona y de allí a Alemania, donde hizo cursos de perfeccionamiento. Allí intenté abrirme camino, creía que en Alemania sería más fácil que en España.

**OAC.- ¿Fue así?**

M.B.- Esta profesión es siempre muy difícil. Pero en Alemania existen más de cincuenta teatros de ópera. Yo realmente no empecé en los teatros, sino participando en concursos. Después de ganar el Concurso Belvedere en Viena empecé a despegar profesionalmente: hacía sobre todo oratorios y conciertos. Lo que no me convencía de Alemania es que tenía que estudiar las óperas en alemán. Por eso no intenté entrar en una ópera estable. No quería cantar las óperas italianas en alemán; la música está hecha para el idioma. De todas formas, en Alemania es mucho más fácil hacerte un camino. Mi profesor, un tenor todavía en activo, me llevó por el terreno del *lied* y el oratorio, sobre todo en pequeñas ciudades. Hice, además, una gira por Inglaterra con *El Mesías*, de la que tengo un recuerdo gratísimo.

**OAC.- Quizá por todo eso ha demostrado un interés por un repertorio, el barroco, que los cantantes españoles no suelen abordar, y la ha llevado a trabajar con René Jacobs.**

MB.- En realidad, tuve la suerte de tener en el conservatorio de Pamplona

una profesora estupenda que me inculcó el amor por Mozart, por los barrocos, por Bach. ¡Yo empecé cantando Bach! Cada año, en el conservatorio, se hacía una cantata de Bach, y recuerdo mi apuro en mi primer contacto con el alemán. Lo pasé tan mal que lloraba cada vez que tenía que cantar en alemán. Me dije: «Yo tengo que irme a Alemania y aprender alemán». Si vienes de un pueblo de 3000 habitantes y sólo has cantado en una pequeña coral, el primer contacto con la gran música clásica es estremecedor.

**OAC.- ¿Esos inicios han marcado su carrera posterior?**

M.B.- Exactamente, porque de ahí viene mi amor por los compositores alemanes. No me atraía tanto el repertorio italiano, quizá porque lo encontraba más fácil a causa del idioma. No lo encontraba lo bastante difícil.

**OAC.- ¿Cómo trabaja sus papeles?**

M.B.- Con mucho tiempo. Suelo empezar a preparar los nuevos papeles con un año de antelación; trabajo yo misma musicalmente el papel, lo dejo y al cabo de un tiempo vuelvo a él. Es increíble cómo ese papel evoluciona dentro de tu cabeza. Por eso necesito tiempo. Cada vez se va complicando más la carrera, cada vez tienes menos tiempo y eso es lo que a mí me agobia. Cuando ya lo tengo más o menos formado, empiezo a trabajar con un correpitador especializado en el personaje o el repertorio. Con la música francesa trabajo con una correpitadora francesa. El francés, como es bien sabido, es terrible para cantar; al revés que los cantantes franceses, que tiene tendencia a *cerrarlo*, yo intento *abrirlo*. Luego viene la memorización del papel. Cuando es posible, intento que Teresa Ber-



ganza me escuche y me dé su parecer y su consejo.

**OAC.- Teresa Berganza es su guía artística.**

M.B.- Ella es mi guía espiritual, mi gran suerte, la persona que te puede aconsejar siempre desde su gran experiencia artística.

**OAC.- Es sorprendente su variedad de estilos. ¿Responde eso a un interés personal?**

M.B.- Es una evolución de mi carrera, pero también un deseo personal de ver si soy capaz de afrontar nuevos papeles. Me gusta correr riesgos controlados. Mis características vocales me permiten abordar la música barroca, el oratorio, la música francesa, la zarzuela, y, dentro de estos límites, me gusta afrontar nuevos retos.

**OAC.- En una entrevista reciente que concedió René Jacobs a «ÓPERA ACTUAL», se deshizo en elogios hacia su voz. ¿Cómo llegó a colaborar con él?**

M.B.- Él había escuchado mi disco de canciones barrocas italianas, lo que originó su interés por mi voz. Luego fue a verme durante unos ensayos de *Las*



*bodas de Fígaro*, en el teatro de la Bastilla de París. Entonces fue cuando me propuso que participara en una producción de *La Calisto* de Cavalli, en el Teatro de la Monnaie. ¡Él me dice que debería hacer sólo música barroca! Con él, próximamente grabaré el *Stabat Mater* de Pergolesi, y volveremos otra vez a *La Calisto*, que hemos grabado para Harmonia Mundi. René Jacobs es un músico extraordinario. Nuestra relación artística y personal es espléndida. La reciente gira que hemos hecho por Francia con *Giulio Cesare* ha sido agotadora, pero totalmente satisfactoria desde el punto de vista artístico.

**OAC.- ¿De qué otros directores guarda un buen recuerdo?**

M.B.- De Giuseppe Sinopoli y sobre todo, de David Robertson, con quien trabajé en Montpellier para unas *Bodas de Fígaro*, y que fue toda una sorpresa para mí.

**OAC.- ¿Cómo ve el futuro de los cantantes españoles?**

M.B.- Faltan sobre todo teatros don-

de se pueda empezar una carrera con tiempo suficiente. Los jóvenes cantantes que en este momento están surgiendo en España tendrán que salir del país para continuar su carrera. Pero dar este paso es muy difícil, y muchos valores se malogran porque no se deciden a darlo o no pueden. Mantener un nivel profesional aceptable es lo que es necesario, un nivel que, como en Alemania, permita gozar de buenas orquestas y de repartos sin grandes voces pero que sean capaces de sacar adelante una ópera con un nivel profesionalmente digno.

**OAC.- ¿Cómo se remedia esa carencia?**

M.B.- Es necesaria sobre todo una concienciación del problema en las esferas políticas. La cultura necesita dinero e inversión a largo plazo. Pero me parece que los políticos están más interesados en el corto plazo y de este modo, en el terreno musical, no se hace nada. Hay que dejar de lado la política del gran acontecimiento y centrarse en el trabajo de generaciones enteras. Por ejemplo, los teatros españoles progra-

man de forma casi improvisada. El caso del Teatro Real, con el que tenía un compromiso de trabajar durante los meses de septiembre y octubre, me preocupa especialmente. Ahora se anuncia un nuevo retraso. ¿Creen realmente que estaré libre para cuando ellos quieran? Es imposible. Tengo compromisos con otros teatros que no puedo incumplir. La gestión de los teatros debería estar en manos de profesionales de la música. El Teatro Real es un caso más de improvisación, que finalmente no conduce a nada provechoso. En otros países, la gestión cultural es continuada y más allá de contingencias de partido.

**OAC.- ¿No ha sido la reforma del Teatro Real un error desde el principio?**

M.B.- Posiblemente hubiera sido posible hacer un teatro nuevo con mucho menos dinero del que ha costado la reforma, visto que el presupuesto se les ha ido de las manos. En fin, lo hecho, hecho está, y espero que el Real, como el Liceo, se abra cuanto antes.

**OAC.- ¿Qué nuevos papeles piensa incorporar a su repertorio?**

M.B.- Tengo en proyecto *Mélanie*, *Capuleti e Montecchi*, *Mimì*... Mi voz evoluciona continuamente, pero sobre todo me atrae la música francesa, por la que siento una debilidad especial.

**OAC.- Estos días, precisamente, está actuando en Marsella en *Roméo et Juliette*. ¿Qué ha encontrado en el personaje?**

M.B.- Juliette me ha permitido mostrar todas las capacidades de mi voz, que, contra lo que suele decirse, tiene un registro dramático. Juliette pasa de la



MARÍA BAYO





MARIA BAYO (ROSINA) Y FABIO PREVIATI (FIGARO) EN *IL BARBIERE DI SIVIGLIA* DE MARSELLA EN LA TEMPORADA 1993-94.

alegría desbordante a la desesperación absoluta, todo ello expresado con una gran variedad vocal. Es sin duda el personaje más denso de todos los que he cantado.

**OAC.- ¿Qué ocurre con la zarzuela? ¿Por qué esa diferencia tan grande entre los repartos con grandes nombres de las recientes grabaciones y el impacto cada vez menor que el género tiene en España?**

M.B.- La zarzuela no se ha potenciado, no se ha hecho con el debido respeto. La zarzuela no es un género menor que pueda hacerse con cantantes de segunda; debe hacerse con buenos cantantes, igual que la ópera. Impone tantas dificultades vocales como la ópera. Pero el género ha sido arrinconado y degradado. Los grandes cantantes españoles cantaron zarzuela en los inicios de su carrera, y realizaron estupendas grabaciones. Pero a la hora de hacer producciones este nivel no fue mantenido. Una zarzuela bien montada no tiene nada que envidiar a una ópera; naturalmente, hay que buscar los títulos adecuados, dado que todas las zarzuelas no tiene la misma valía. Pero es muy válida para exportarla.

**OAC.- ¿Qué relación mantiene María Bayo con el disco? ¿Es discófila o discófoba?**

M.B.- Escucho muchos discos. Me gusta además comparar la forma en que diferentes cantantes abordan el mismo

*«La zarzuela no es un género menor que pueda hacerse con cantantes de segunda: debe hacerse con buenos cantantes.»*

papel, lo que me sirve a mí a la hora de prepararlo. Suelo escuchar las versiones de cantantes con características vocales o repertorios parecidos al mío: Caballé, Freni, Gruberová -aunque su voz sea tan diferente de la mía- y también, cómo no, cantantes masculinos. Siempre es útil y didáctico ver cómo cantan los otros.

**OAC.- Algunos de sus colegas son alérgicos al disco, creen que puede ser una influencia perturbadora en su propio estilo.**

M.B.- Naturalmente, yo no copio, sólo comparo. No creo que escuchar discos suponga un peligro para el cantante.

**OAC.- ¿Es consciente de que ahora recae sobre María Bayo la responsabilidad de suceder a los grandes cantantes españoles de las generaciones anteriores?**

M.B. ¡Ojalá sea así! Eso se verá con el tiempo. Pero será necesario no dejar nunca de prepararse.

**Pablo Galonce.**

## DISCOGRAFÍA BÁSICA

- *Arie antiche*: M. Bayo, U. Duestschler. CLAVES. 50-9023. 1CD.
- *Canciones españolas*: M. Bayo, J.A. Alvarez, Parejo. CLAVES. 50-9205. 1CD.
- *L'occasione fa il ladro*, G. Rossini: M. Bayo, ECO. CLAVES. 50-9208/9. 2CD. DDD.
- *Música de cámara vol 1º*, J. Turina: M. Bayo, A. Requejo. Quartet Sine Nomine. CLAVES. 50-9320. 1CD. DDD.
- *Atlántida*, M. Falla: T. Berganza, S. Estes, M. Bayo. JONDE. Director: E. Colomer. AUVIDIS VALOIS. V 4085. 2CD. DDD.
- *Doña Francisquita*, A. Vives: A. Kraus, M. Bayo, R. Pierotti, S.S. Jericó. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: A. Ros Marbà. AUVIDIS VALOIS. V 4710. 2CD. DDD.
- *Bohemios*, A. Vives: M. Bayo, L. Lima, S. S. Jerico, C. 'Alvarez. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: A. Ros Marbà. AUVIDIS VALOIS. V 4711. 1CD. DDD.
- *La verbena de la Paloma*, T. Bretón: P. Domingo, M. Bayo. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: A. Ros Marbà. AUVIDIS VALOIS. V 4725. 1CD. DDD.





**OBRA CULTURAL  
CAJA DE MADRID**

**OBRA CULTURAL**

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

**CASA DEL MONTE DE PIEDAD**

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

**SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"**

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

**GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"**

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

**AULA DE CULTURA**

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

**GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"**

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

**SALA CULTURAL CAJAMADRID**

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

**SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES**

Casa de Cultura. Libreros, 10 y 12.  
28001 Alcalá de Henares

**AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ**

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

**SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA**

Casa de Cultura D. Manuel Mac-Crohon, 1  
28530 Morata de Tajuña (Madrid)

**GALERIA DE ARTE "MANZANARES"**

General Moscardó, 17.  
13200 Manzanares (Madrid)

## CLASE DE CANTO

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

### AULA DE CANTO FERNANDO BAÑÓ

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

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

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

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

## IPDS INTERNATIONALER PLACIDO-DOMINGO-SOCIETÉ e.V.

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

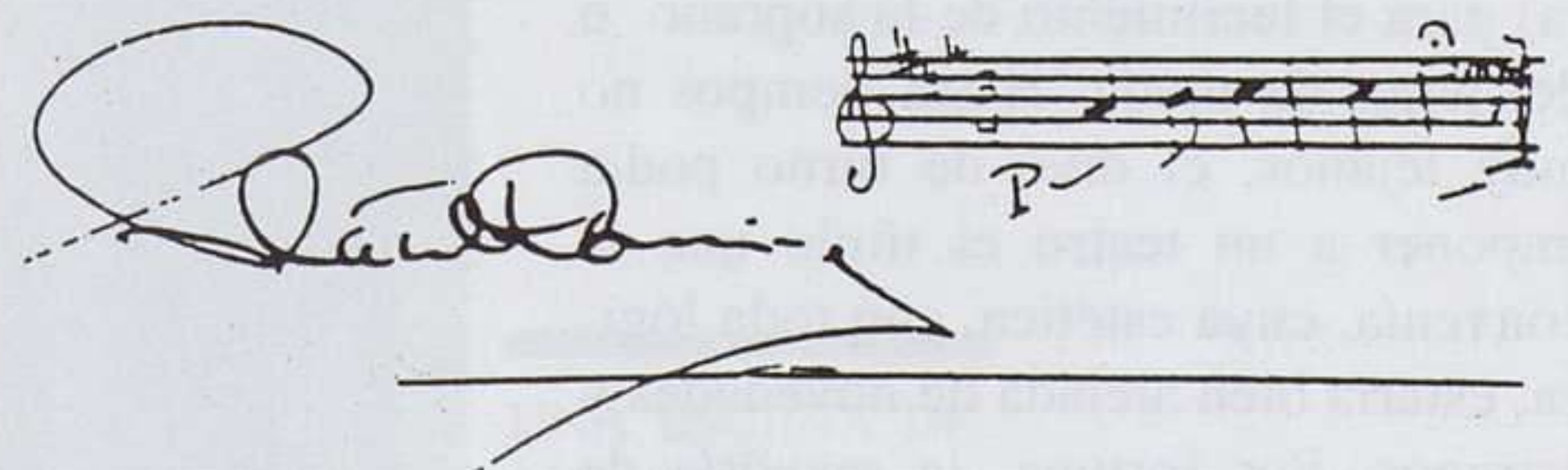
Representante en España: Mercedes Giménez Quintana

Caspe, 158, 1.º, 1.º

Tel. 245 29 95

08013 BARCELONA

**IPDS**





# Reflexiones en torno a la ópera en nuestro siglo

*Todo final de siglo conlleva una mirada atrás, una retrospectiva de las aportaciones que durante esos años han hecho sus científicos, sus políticos o sus artistas.*

En el terreno de la ópera, sólo aquella persona que viva la permanente contradicción de habitar y trabajar en modernos edificios, viajar en los medios más rápidos, leer las últimas novelas de los escritores vivos y rodearse de arte actual, por una parte y, simultáneamente, cerrarse sistemáticamente a cualquier creación musical cuyo autor sea «demasiado reciente», o quizá desconocido para su cultura de estrechas miras, por otra, podrá negar que la contribución del siglo que se acaba a la historia del género ha sido, por lo menos, tan grande como la de los siglos XVIII y XIX. Y esto es aplicable y demostrable tanto en lo que concierne a la calidad de las obras, a la riqueza de géneros, a la apertura hacia nuevas tecnologías, a la coherencia de los nuevos lenguajes musicales empleados, y a la concepción del espectáculo como algo unitario en el que se integran con tanta disciplina como categoría y profesionalidad el libreto y la música, los cantantes, el coro, el ballet, la orquesta, el director musical y el director escénico, y el resto del equipo (iluminación, escenario, vestuario, etc.). Quizá convendría recordar, en este sentido, que hubo épocas en las que el compositor -generalmente escaso de medios- y el libretista -bastante más pobre aún- tenían como única misión «fabricar industrialmente» grupos de arias con textos generalmente absurdos (género también llamado, enfáticamente, ópera) para el lucimiento de la soprano o del tenor de moda. Hasta tiempos no muy lejanos, el divo de turno podía imponer a un teatro el título que le convenía, cuya estética, con toda lógica, estaría bien alejada de novedades y estrenos. Por fortuna, la mayoría de los cantantes actuales son profesionales capaces de enfrentarse a una gran

variedad de estilos y lenguajes vocales, y sólo un residuo minoritario se niega a comprometerse con su época, manifestando así una evidente actitud de incapacidad artística.

No es este el lugar para realizar un recorrido histórico extenso, algo que exigiría muchas más páginas de las aquí disponibles. Pero no se debe olvidar un número de hechos importantes cuya generación y desarrollo están ligados a algunos de los compositores más importantes y a sus obras.

---

IGOR STRAVINSKY Y  
WASLAW NIJINSKY.

---



1. Al igual que sucedió en otros momentos históricos, la ópera del siglo XIX ha sido testigo fiel de la

---

ESCENA DE *EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS* DE SERGEI PROKOFIEV, MUNIC 1991.

---





evolución del lenguaje musical: desde el verismo de Puccini y el post-romanticismo casi expresionista de Strauss (*Elektra*, *Salome*) se tiende una línea que avanza hacia el expresionismo ya consolidado de Berg (*Wozzeck*), que desemboca a su vez en el dodecafonismo más ortodoxo de Schönberg (*Moses und Aron*) o más lírico del mismo Berg (*Lulu*). Otros caminos más individuales se abren en el Este, con las aportaciones de Bartók, Prokofiev, Shostakovich y, sobre todo, Janáček. El neoclasicismo tiene sus representantes en Stravinsky (*Oedipus Rex*) y Hindemith (*Mathis der Maler*), aunque no faltan los que se alejan por aquellos días de cualquier adscripción estilística (Korngold, Goldschmidt, Weill). En la década de 1940 empieza su larga y fructífera producción operística uno de los nombres señeros del teatro musical de nuestro siglo, Benjamin Britten, representante junto con Tippett de la más sólida tradición vocal inglesa. Traspasada la mitad del siglo se consolidaba en algunos ambientes el serialismo, cuya misma rigidez técnica impidió la aparición de óperas basadas en dicho lenguaje. Sin embargo, la idea de serie entendida más ampliamente ha estado presente en muchas de las creaciones posteriores, una vez superada la ortodoxia serial: Henze (*Boulevard Solitude*), Stoc-



MATHIS DER MALER,  
PRODUCCION DE LA  
DEUTSCHE OPER DE  
BERLÍN (1990).

khausen (*Licht*), Zimmermann (*Die Soldaten*). En los últimos treinta años una pléyade de compositores ha manifestado un renovado interés en el género que ha permitido la aparición de un gran número de títulos de un variado signo estilístico (post-serialismo, neoconsonancia, aleatoriedad, minimal): Penderecki (*Los demonios de Loudun*, *Ubu Rex*), Berio (*Passaggio*, *Un Rè in ascolto*), Ligeti (*Le Grand macabre*), Messiaen (*Saint François*

*d'Assise*), Corigliano (*The ghosts of Versailles*), Glass (*Einstein on the beach*), Luis de Pablo (*Kiu*, *El viajero indiscreto*, *La madre invita a comer...*)

2. También en nuestro siglo ha habido compositores cuyo acercamiento a la ópera ha sido eventual, mientras que otros han mantenido una ligazón constante que se refleja en un número apreciable de creaciones. Este es el caso de Janáček (9 títulos), Britten (15 títulos) y Henze (13 títulos hasta ahora, sin contar con otras cuatro obras que oscilan entre la música incidental y la revista musical).

3. La variedad de géneros ha experimentado un considerable aumento a lo largo del siglo XX, puesto que, aparte de las categorías tradicionales (ópera seria, cómica, bufa, tragedia



UNA ESCENA DE  
LULU DE ALBAN  
BERG (1987).





BENJAMIN BRITTEN.

lirica, drama musical, etc.), han surgido otras muchas que han ensanchado notablemente el terreno del teatro musical: «acción musical» (Berio: *Un Rè in ascolto*); «musical estilo Broadway» (Gershwin: *Porgy and Bess*; Bernstein: *West Side Story*); «vaudeville» (Britten: *The Golden Vanity*; Henze: *La Cubana*); «ópera radiofónica» (Henze: *Ein Landarzt, Das Ende einer Welt*) y otros muchos casos que todavía no han sido etiquetados (como sucede en algunas de las creaciones de autores como Stockhausen, Berio, Glass, Ligeti o Rihm).

4. La diversidad de asuntos es uno de los aspectos más destacables de la ópera moderna, superando con creces los cuatro o cinco argumentos típicos de la mayoría de las óperas de los siglos anteriores. Unida a esta expansión de los contenidos está, además, una calidad de los textos literarios por lo menos semejante, si no superior, a la media de los libretos de siglos pasados, indiscutible en una

parte considerable de la producción actual.

5. Las implicaciones sociales, políticas o religiosas de las óperas de los siglos XVIII y XIX fueron más bien tímidas y esporádicas. Sin embargo, una gran mayoría de las creaciones actuales muestra una abierta intención en alguno de los sentidos apuntados. Unos pocos títulos darán fe de ello: *Wozzeck, Lulu, Peter Grimes, Die Soldaten, Die Dreigroschenoper...* en lo social; *Mathis der Maler, Ubu Rex, Der Prinz von Homburg...* en lo político; *Moses und Aron, Los demonios de Loudun, Saint François d'Assise...* en lo religioso.

Como se puede deducir de estas breves líneas, la ópera del siglo XX «vive y goza de buena salud». Los únicos problemas que podrían acechar su continuidad son los económicos, y no parece que, por ahora, puedan hacer peligrar la ingente actividad que mantienen los teatros y las casas discográficas (por lo que se refiere a producciones de nuevas ópe-

ras) en países con la infraestructura de Alemania, Gran Bretaña, Francia o Estados Unidos. Por otra parte, la apertura de los teatros a las nuevas tecnologías ha proporcionado un magnífico terreno para la interacción creativa de sonido, imagen, iluminación, televisión, cine, ordenadores, etc., sin olvidar las producciones operísticas que se han creado pensando en la televisión o la radio como marco de realización. El cine ha abierto y seguirá abriendo a los libretistas, a los compositores y a los directores de escena nuevas perspectivas que permitan superar las limitaciones del espacio y del tiempo teatrales en cuanto al ritmo narrativo, planos escénicos, sucesión de situaciones, etc. Esta influencia debe tomar cuerpo en las grabaciones videográficas de las óperas, un soporte al que, por cierto, habría que potenciar mucho más como la única alternativa para muchas personas cuyo acceso al teatro es social o geográficamente difícil. Y, como final de estas consideraciones, sólo cabe añadir que, mientras exista buena literatura y buen teatro, existirá la ópera, aunque, eso sí, su calidad dependerá en última instancia del oficio y de la inventiva de los futuros compositores.

**Enrique Igoa.**

MOSES UND ARON DE SCHÖNBERG.





# ÓPERA

ACTUAL

**Suscríbase a la única revista de España dedicada exclusivamente a la ópera.**

**Ópera Actual tiene una periodicidad trimestral y aparece los meses de marzo, junio, septiembre y diciembre.**

**Llame ahora mismo al teléfono  
(93) 426 42 26**



# En el centenario de Kirsten Flagstad, un mito wagneriano

*Con motivo del centenario del nacimiento de la eximia Kirsten Flagstad «Ópera actual» se suma a la conmemoración recordando la voz y la personalidad de una voz ya mítica, con un repaso a su trayectoria que incluyó actuaciones en los teatros más importantes del mundo, desde Bayreuth hasta el Metropolitan pasando por el Gran Teatre del Liceu.*

Kirsten Flagstad nació en Hamar (Noruega) el 12 de julio de 1895. Por tanto, se cumple este año el centenario de su nacimiento, lo cual parece motivo suficiente para recordar a ese gran mito de la interpretación wagneriana. Un mito, no obstante, de revelación tardía, ya que no accedió a la internacionalidad hasta llevar a sus espaldas veinte años de carrera. Una carrera que había comenzado muy precozmente, ya que su debut lo realizó a la edad de dieciocho años, en Oslo y con el papel de Nuri en la ópera **Tiefland**, de Eugen D'Albert, según el drama de Angel Guimerà. En 1917 actuaba como soubrette en el Teatro Mayol de Oslo y de 1928 a 1932 perteneció al Teatro de Estado de Göteborg, culminando una etapa en la que su actividad se desarrolló de manera prácticamente exclusiva en los países escandinavos, con un hito especialmente significativo: su primera Isolda en 1932, con la que impresionó fuertemente, no sólo a público y crítica, sino a un ilustre compañero de reparto, el gran bajo Alexander Kipnis, que comenzó a hablar de ella en todas partes.

Bayreuth le dio una primera oportunidad en 1933, aunque con dos papeles secundarios: Hemwige en *La valquiria* y la tercera norna en *El ocaso de los dioses*. Al año siguiente las oportunidades ya fueron otra cosa: Sieglinde de *La valquiria* y Gutruna de *El ocaso*. No volvería a cantar nunca más en Bayreuth, pero su actuación de 1934 fue el primer paso para su consagración internacional, cuando en principio la propia artista creyó que se trataba de la culminación de una carrera honesta que no podía ir más allá. Pero llegó la llamada del Metropolitan de Nueva York, que

buscaba alguien para ocupar el lugar de Frida Leider. El debut triunfal fue con Sieglinde en 1935 y ahí empezó todo, a la edad de cuarenta años. En el Met cantó entonces Isolda, Brunilda, Elisabeth, Elsa y Kundry. También se iniciaron las actuaciones por todo el mundo (Covent Garden, Ópera de Viena, Colón de Buenos Aires, San Francisco, Zurich, etc.). El mito había nacido.

En todas partes Kirsten Flagstad impresionaba y admiraba. Era probablemente la más completa soprano wagneriana que nunca se había escuchado: potencia y facultades extraordinarias, voz bellísima, gran musicalidad, su voz y su canto fluían con una naturalidad y una facilidad asombrosas. No había escollos insalvables para ella. Pero llegó la segunda guerra mundial y Kirsten Flagstad se retiró a su país, con lo que su carrera internacional sufrió una interrupción. Al final del conflicto bélico fue acusada de colaboracionista, lo que supuso ciertas dificultades para reanudar su actividad fuera de las fronteras noruegas. Después de las necesarias aclaraciones, pudo volver a los Estados Unidos en 1947, iniciando de forma triunfal el último período de su carrera, en el que renunció a inaugurar el nuevo Bayreuth, pero en el que obtuvo triunfos memorables, en plenitud de facultades, en el Covent Garden o en el Festival de Salzburgo, donde en 1948 y 1950 todavía entusiasmó su Leonora de *Fidelio*, bajo la dirección de Furtwängler. Se retiró de los escenarios en 1953, según dijo ella misma «no por la voz, sino por las piernas», aunque siguió trabajando y grabando algunos discos, como por ejemplo la Fricka de *El oro del Rin*, con la dirección de Georg Solti. De



## FICHA TÉCNICA

**Lugar y fecha de nacimiento:** Hamar (Noruega), 12 de julio de 1895

**Lugar y fecha de fallecimiento:** Oslo, 7 de diciembre de 1962

**Debut:** Teatro Nacional de Oslo, 12 de diciembre de 1913 (*Tiefland* de D'Albert)

**Actuaciones en Bayreuth:** 1933, 1934

**Otros debuts destacados:** Metropolitan (1935), Covent Garden (1936)

**Primera actuación en España:** Gran Teatro del Liceo (Barcelona), 28 de enero de 1950 (*Tristán e Isolda*)

**Sus roles:** Isolda, Brunilda, Senta, Sieglinde, Kundry, Leonora (*Fidelio*)

1958 a 1960 fue directora de la Ópera de Oslo, cargo que una enfermedad le obligó a abandonar, falleciendo el 7 de diciembre de 1962.

Kirsten Flagstad grabó pocos discos en estudio: la citada Fricka con Solti, la Isolda con Furtwängler (que llegó un poco





LA CANTANTE KIRSTEN FLAGSTAD EN LA NOCHE DEL HOMENAJE QUE LE TRIBUTÓ LA AFICIÓN BARCELONESA EL 14 DE FEBRERO DE 1950.

de acento o carácter lírico. Pero lo que más nos ha emocionado de esta singular artista no es, precisamente, la firmeza, la limpidez y la homogeneidad de sus facultades vocales -factores ya de por sí dignos de admiración- sino su excepcional temperamento interpretativo, el fervor con que penetra y se funde en la psicología de Isolda, la fuerza avasalladora con que anima e ilumina todos los momentos de la acción». El éxito se reprodujo en las otras dos funciones de la misma obra, así como en las de *La valquiria* y *El ocaso de los dioses* en las que también tomó parte, hasta el punto de que el día 14 de febrero se le tributó un cálido homenaje con el primer acto de *Tristán* y el último de *El ocaso*, figurando en la parte central un acto de concierto, en el que la Flagstad cantó lieder de Wagner y Grieg, con el escenario prácticamente inundado de flores (Foto de la izquierda).

Después de las actuaciones de la temporada 1949-50, Kirsten Flagstad se presentaría todavía dos veces en el escenario del Liceo, las dos veces en conciertos con orquesta, dirigidos por su fiel colaborador George Sebastian. El primero de ellos, el 20 de noviembre de 1951, se anunció como de despedida en España e incluía exclusivamente obras de Wagner, interpretando la ilustre soprano el sueño de Elsa de *Lohengrin*; narración, lamento y muerte de Isolda, de *Tristán e Isolda* y la inmolación de Brunilda de *El ocaso de los dioses*. Sin embargo, la despedida no sería esa, ya que el 12 de noviembre de 1952 ofrecería su definitivamente última actuación en el Liceo, con un programa en el que interpretó la balada de Senta de *El Holandés errante*, «Du bist der Lenz» de *La valquiria*, tres canciones de Grieg y la lamentación y muerte de Isolda, de *Tristán e Isolda*, precisamente la obra con la que los barceloneses la habían aplaudido con entusiasmo la vez primera, impresionados y conmovidos por aquel torrente vocal y artístico.

**Pau Nadal.**

tarde), la curiosidad en una cantante como ella del *Dido y Eneas* de Purcell, algunos recitales (con admirables interpretaciones de Wagner y Mahler). Todos sirven para recordar a esta gran artista, aunque forzosamente habrá que acudir también para ello a las grabaciones en vivo, como los Wagner del Metropolitan, la Tetralogía de la Scala con Furtwängler o el ya citado *Fidelio* de Salzburg.

El primer contacto, tardío pero fulgurante, de Kirsten Flagstad con el público español, tuvo lugar durante la temporada 1949-50 del barcelonés Gran Teatre del Liceu. Rodeada de enorme expectación, la función de presentación tuvo lugar concretamente el sábado 28 de enero de 1950 con *Tristán e Isolda* y

el éxito fue de los más grandes en toda la historia de ese coliseo. La artista fue aclamada con auténtico delirio, así como el maestro George Sebastian y sus compañeros de reparto, nada menos que Elsa Calvetti, Gunther Treptow, Hans Hotter y Emanuel List, que configuraron una versión antológica del drama wagneriano. De este debut de la gran artista escribió Arturo Menéndez Aleyxandre en «Barcelona Teatral» lo siguiente: «Kirsten Flagstad posee una voz bella, potente y flexiblemente modulada, especialmente adecuada para la expresión dramática, si bien su registro agudo, que se prolonga hasta una altura no frecuente, le permite dominar también, con eficacia y soltura, los pasajes



# CONCURSO FRANZ LEHÁR

Con motivo de la presentación de la opereta *La Viuda alegre* de Franz Lehár que recientemente ha editado el sello Deutsche Grammophon, presentamos las cinco preguntas de nuestro concurso de este número. El premio son tres grabaciones de *La Viuda alegre*, gentilmente cedidas por Deutsche Grammophon, que recibirán las tres personas que ganen el concurso. Las preguntas son:

1. ¿En qué año se estrenó *La Viuda alegre*?
2. ¿Qué país es *El país de las sonrisas*?
3. ¿Qué opereta de Lehár lleva por título el nombre de un gran violinista y compositor italiano?
4. ¿Cuál es el nombre del personaje protagonista de *La Viuda alegre*?
5. ¿Cuál es el nombre del coro que interpreta la reciente grabación de *La Viuda alegre* que dirige John Eliot Gardiner?

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

Los ganadores del concurso del número 14 han sido: Jesús Salinas de Bilbao, Francisco Martínez de Sevilla y Amelia Añino de Barcelona. Las respuestas correctas eran: 1- Director de la Orquesta del Circo Price en Madrid. 2- Ruperto Chapí. 3- *La Dolores*. 4- Ruperto Chapí. 5- Don Hilarión y Don Sebastián. 6- Teatro Real de Madrid.

# ÓPERA IX TEMPORADA DE PRIMAVERA

Giacomo Puccini

## MADAMA BUTTERFLY

DÍAS 16 • 19 • 22 DE MARZO

ILONA TOKODY

DIRECCIÓN ESCÉNICA  
H. RODRÍGUEZ ARAGÓN

DIRECCIÓN MUSICAL  
RENATO PALUMBO

W. A. Mozart

## DON GIOVANNI

DÍAS 5 • 7 • 9 DE ABRIL

CARLOS ÁLVAREZ

DIRECCIÓN ESCÉNICA  
STEFANO PODA

DIRECCIÓN MUSICAL  
MARCO ARMILIATO

Giuseppe Verdi

## MACBETH

DÍAS 9 • 11 • 13 DE MAYO

JOAN PONS

DIRECCIÓN ESCÉNICA  
SERAFÍN GUISCAFRE

DIRECCIÓN MUSICAL  
ROMANO GANDOLFI

Giacomo Puccini

## TURANDOT

DÍAS 1 • 3 • 5 DE JUNIO

BARBARA DE MAIO • D. GÁLVEZ-VALLEJO

DIRECCIÓN ESCÉNICA  
SERAFÍN GUISCAFRE

DIRECCIÓN MUSICAL  
PHILIPPE BENDER

CONCIERTO • Sergei Prokofiev

## ALEXANDER NEVSKY

CONCIERTO • Carl Orff

## CARMINA BURANA

DÍA 17 DE MAYO

DIRECCIÓN  
FRANCESC BONNÍN

CORO DEL TEATRE PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE BALEARES "CIUTAT DE PALMA"



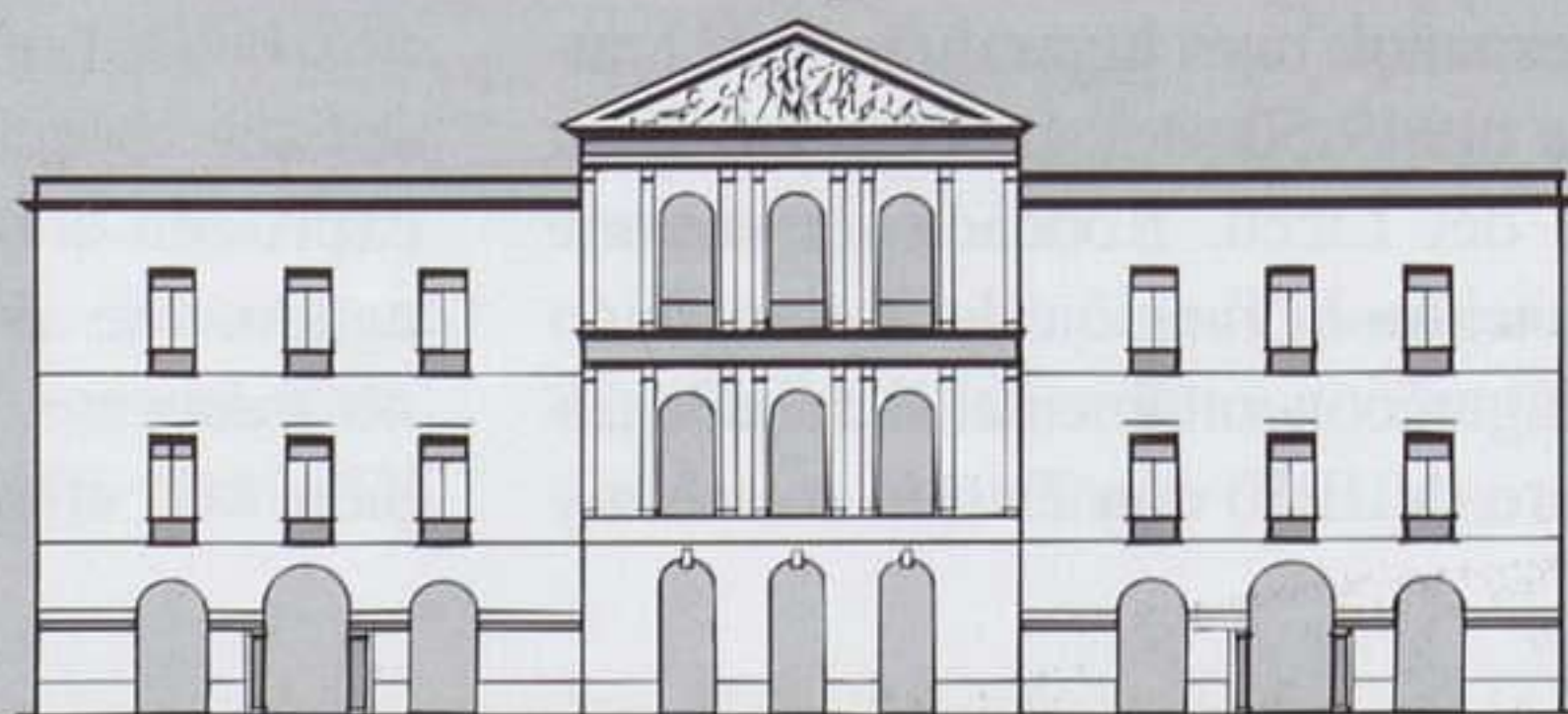
Consell Insular  
de Mallorca



TEATRE  
PRINCIPAL

Reserva de localidades: Tels. 725548 • 713346  
Taquilla abierta desde las 17,30 hs.

Todas las funciones empezarán a las 21,00 hs.





## Farinelli, il castrato

### La fascinación por lo andrógino.

*El inminente estreno de la película de Gérard Corbiau «Farinelli, il castrato» puede hacer resucitar, e incluso poner de moda, el arte de los castrados, cuya importancia fue cabal en los siglos XVII y XVIII. Más allá de ficciones cinematográficas, el presente artículo expone el origen y arte de aquella tesitura ya extinguida.*

Fue a mediados del siglo XV cuando entraron en el coro de la Capilla Sixtina del Vaticano los primeros castrados. Es posible que procedieran de Oriente y con mayor certeza de la península Ibérica- donde se sabe que ya en los siglos XII y XIII la liturgia mozárabe incluía este tipo de voces-. Hasta entonces las voces blancas o los falsetistas habían sustituido a las mujeres que, impuras y carentes de alma según algunos teólogos, no podían cantar en los lugares sagrados para dar loanza a Dios. Pero cuando los miembros de la sofisticada Iglesia católica renacentista escucharon la voz femenina de aquellos hombres sin atributos masculinos, quedaron fascinados por la belleza de tanta artificiosidad, la adoptaron para sus coros y la pusieron de moda en casi toda Europa. Esta moda provocó una demanda cada vez mayor, por lo que la práctica de la castración se fue convirtiendo en algo habitual en Italia que pasó a ser el país que proveía a todas las cortes y teatros de tan excepcionales voces.

Parece que sólo en Italia, durante el siglo XVIII, se castraban entre 2.000 y 5.000 muchachos cada año, de los que, evidentemente, no todos llegaban a ser famosos. Se cree que un 10% moría tras la operación. Del 90% restante un 8 o 9% quedaba vinculado a la música en coros de iglesias, y solamente el 1 o 2% pasaba a la escena operística con mayor o menor éxito (1). De todos modos podía considerarse una buena inversión. Normalmente eran hijos de familias muy humildes cuyos padres, al notar en el niño cierta predisposición para el canto, los hacían mutilar entre los seis y diez años. El muchacho era educado en el círculo de algún clérigo ilustrado o noble, de manera

que si no lograba triunfar en el canto por lo menos podía situarse en algún puesto de la administración o la docencia. Ciertamente, arrastrando para el resto de sus días la ambigüedad sexual, origen siempre de angustia y sufrimiento.

La práctica de la castración se decía indolora y, a falta de opio o algún derivado, solía hacerse introduciendo al niño en un baño de leche o de agua tibia al tiempo que se le oprimía la yugular hasta que se desmayaba, momento en que se procedía a la eliminación del cordón y las bolsas testiculares mediante una incisión en la ingle. Quedaba así interrumpida la segregación de testosterona procedente de estas glándulas y no se producía el «cambio», es decir, el descenso de la virilidad. En la medida que las cuerdas vocales, como el vello de la cara, son elementos subsidiarios de la virilidad, también éstos quedaban interrumpidos, y así las cuerdas vocales no se alargaban nunca más quedando cortas como las de un niño o, dicho de otro modo, femeninas. En efecto, las voces de los niños, sea cual sea su sexo, tienen en común la femineidad; al quedar interrumpido el desarrollo viril, la voz del castrado seguía siendo de niño o femenina, pero el hombre continuaba su curso de desarrollo, pudiendo unir a esta voz de registro agudo la capacidad torácica, respiratoria y de resonancia de un hombre. Esto les permitía una amplitud de voz hasta tres octavas, según fueran soprano o contra-alto (2). Algunos castrados sopranos, como Farinelli, alcanzaban tres octavas completas (do2-do5), haciendo así posible ese canto, artificioso y andrógino, sublime al decir de quienes lo escucharon.



Foto: Jean-Marie Levoy

Los que tras esforzado estudio -después de la no menos esforzada operación quirúrgica- lograban sobresalir como cantantes en los coros eclesiásticos, no tardaron en ser requeridos por el naciente arte de la ópera. Los primeros castrados que se conocen fueron Gualberto, quien interpretó los papeles de la Música, la Mensajera y Proserpina, y Bacchini que cantó la Euridice en el *Orfeo* de Monteverdi en 1607.

Desde este temprano momento ya no se dejó de escribir para voces de *castrati* en la ópera seria. Así lo eran el *Orfeo* de Gluck, infinidad de personajes en las óperas de Händel, el *Idamante* del *Idomeneo* de Mozart. Meyerbeer y Rossini, ya en el siglo XIX, fueron los últimos compositores que escribieron para estas voces, y se dice que el inesperado retiro musical de Rossini tal vez se deba a su falta, pues la práctica de la castración en su tiempo estaba ya extinguida.

Sin embargo, el coro de la Capilla Sixtina siguió conservando castrados durante todo el siglo XIX. El último, Alessandro Moreschi, murió en 1922, y entre 1902 y 1903 grabó varios discos en donde consta como soprano de la Capilla Sixtina.

El castrado cantante de ópera, rodea-



do de fama y éxito, se convirtió en el centro de admiración de la sociedad más sofisticada y elegante de su tiempo (siglos XVII y XVIII), que le permitía toda clase de excentricidades tanto en el escenario como fuera de él. Tal permisibilidad iba ligada a los papeles que interpretaba. Las prerrogativas de Orfeo, Zeus o Hércules, héroes que participaban de la divinidad, eran también atribuidas a los *castrati*. Poseyendo en cierta manera el don de la bisexualidad, participaban también del «ideal de la bisexualidad divina» (M. Eliade). El espíritu de los *castrati*, nos dice Dominique Fernández (3), era el espíritu de la libertad absoluta, un desafío a todo cuanto limita, una manera travestida de renovar los mitos órficos de la creación escapando a la obligación de ser hombre. Sus voces estaban cargadas de un cierto poder catártico y la voluptuosidad de sus acrobacias vocales era un medio de conjurar la muerte. Ciertamente se encontraban rozando la divinidad y, aunque el término no había sido todavía acuñado, fueron más profundamente «divi» que los del siglo XIX que así se llamaron.

Ellos fueron los que implantaron el «bel canto», del que, según lo que se puede colegir, el belcantismo del XIX no es más que un pobre remedo de lo que eran capaces esas voces divinas.

Para salir a escena eran proverbiales sus atuendos de muselinas, tules y plumas aunque interpretaran al más esfor-



Foto: Jean-Marie Levoy

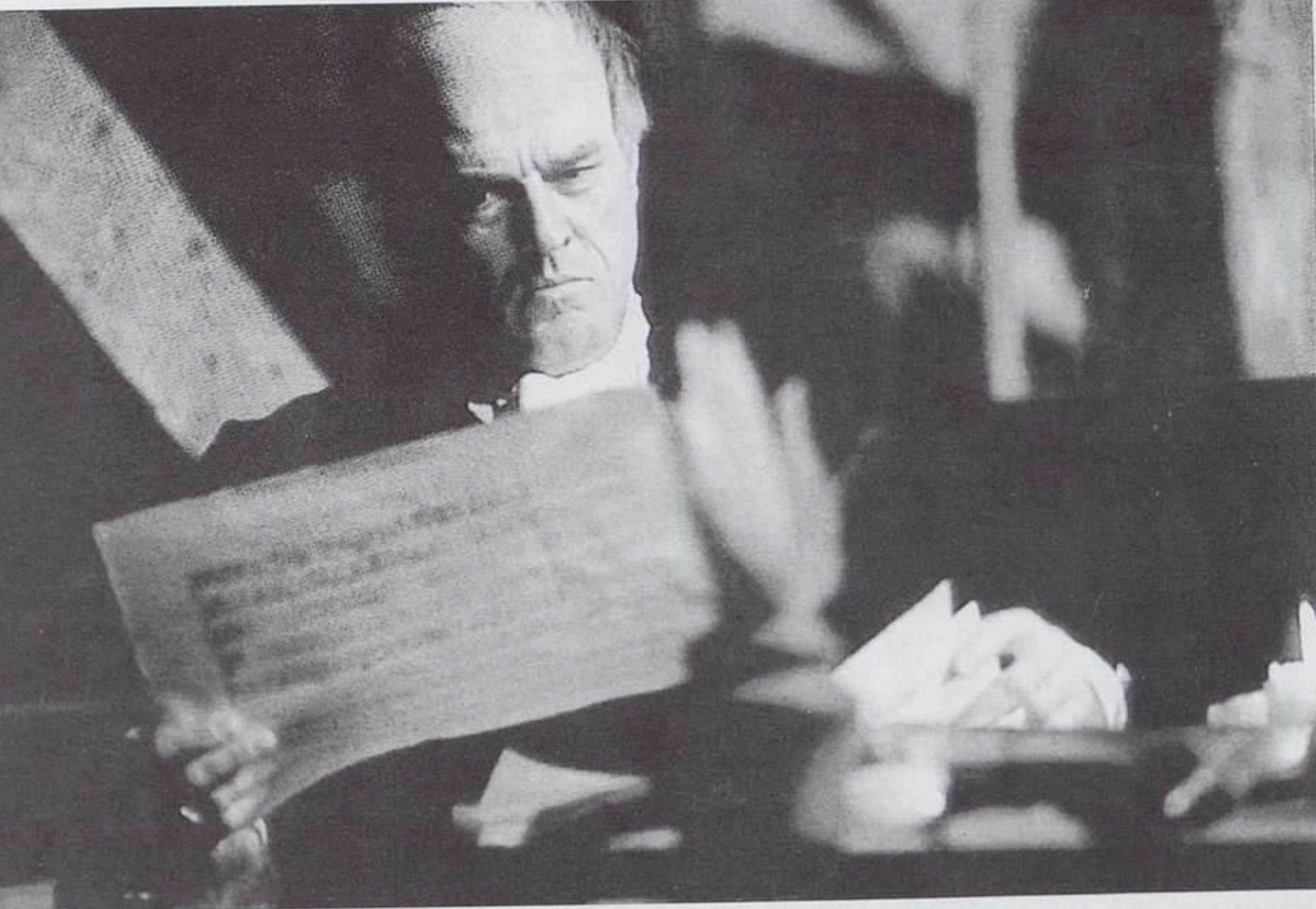


Foto: Jean-Marie Levoy

zado y aguerrido héroe. Pero, contrariamente a lo que puede parecer, no eran nada cómicos. Sabían dar a su voz un timbre heroico, emotivo e insólito. Eran veleidosos y caprichosos, y su ambigüedad llegaba a inspirar las más singulares pasiones tanto entre las mujeres -de las que eran cómodos amantes sin riesgo de maternidad- como entre los hombres.

Algunos alcanzaron fama y poder inconmesurables, como Caffarelli o Senesino, el preferido de Händel, o Carlo Broschi, llamado Farinelli, que se enriqueció fabulosamente en España, en la corte de Felipe V, donde distrajo con su voz durante veinte años las reales neurastenias, o también Crescentini que consiguió hacer llorar a Napoleón cuando lo escuchó en París, en 1809.

Durante el siglo XIX, con la implantación de los gustos románticos dentro de la sociedad burguesa, los castrados desaparecen de las escenas operísticas coincidiendo con la decadencia de la ópera seria. Por un lado la ley había prohibido las prácticas de la castración y por otro el olvido en que cayó durante estos años la ópera barroca hizo tam-

FELIPE V Y FARINELLI.

#### JEROEN KRABBE COMO HÄNDEL.

bién olvidar el sonido de las voces mágicas castradas (4).

Ya en nuestro siglo, cuando se volvió a poner la mirada sobre las grandes óperas del XVII y del XVIII, y dada la ausencia de las voces requeridas originariamente, se entregaron las partituras de los héroes a voces femeninas de contralto.

La ópera juega siempre con la ambigüedad y el *trompe-l'oeil*. Papeles de esforzados guerreros que fueron creados para hombres que realmente no lo eran, años más tarde son cantados por mujeres travestidas que no pocas veces hacen gala de su homosexualidad, asumiendo así quizás una doble castración, la de la mujer y la del antiguo castrado.

Hoy, con el resurgimiento cada vez mayor de la ópera barroca y rotas las barreras de ciertos convencionalismos sociales, siempre ligados a la sexualidad, renace la voz del castrado en boca de un hombre.

El contratenor parece poseer la voz más semejante a la del castrado. Esta voz requiere una técnica muy elaborada sobre unas cualidades naturales determinadas.

El castrado natural posee una laringe y unas cuerdas vocales de mujer, cosa que se hace visible por no presentar la «manzana de Adán» y así, «aún no



habiendo sufrido ninguna mutilación, desde el punto de vista vocal es un andrógino» (D. Fernández). Sin embargo no siempre es así y en muchas ocasiones, la naturaleza no es tan clara y la técnica mucho más elaborada. Sea como fuere, la ambigüedad ha dado de nuevo un vuelco, esta vez ayudada por la técnica y el estudio.

De todos modos el proceso está lejos de concluir y, ultimamente, la técnica mecánica ha venido a suplir el esfuerzo humano del cantante. En la reciente película de Gérard Corbiau *Farinelli, il castrato* la artificiosidad parece haber alcanzado el punto más alto. Jean-Claude Gaberel ha ideado un complicado método de síntesis por el cual ha mezclado las voces, mediante un ordenador, de un contratenor -Derek Lee Ragin- y de una soprano -Ewa Malas Goldlewska- en busca del mayor parecido con la voz andrógina. «Guardando sus agudos, dice Corbiau, la voz de la mujer ha encontrado la voz del hombre» (5). En efecto, a través de la mayor de las artificiosidades posible, lo que se escucha es la voz de un ser andrógino que existe sólo en la computadora. El resultado es incierto pero estremecedor.

**Montserrat Mateu.**

## NOTAS

(1) Datos ofrecidos por Christian Gaumy en su artículo *Farinelli, l'empéreur des castrats*, «Opéra International» n°186.

Para completar información ver Rouville, H. *Les castrats*, «Opéra International» n° 76 y 77, y Gaumy, C. *Le chant des castrats*, «Opéra International» n° 101.

(2) Para más información ver Barbier, P., *Historia de los castrati*. Ed. Javier Vergara, 1990, y el ya clásico libro de Angus Heriot: *The castrati in Opera*, Londres, 1956. Ver también Ortkempe, H., *Engel wider Willen: Die Welt der Kastraten*. Berlín, 1994.

(3) Fernández, D., *Porporino, ou les mystères de Naples*. Ed. Bernard Grasset, 1974.

(4) La censura que impuso sobre este tema la pacata burguesía decimonónica ha llegado prácticamente hasta nuestros días. Una muestra es el *Diccionario Oxford de la Música* que, en la edición castellana de 1964, «castrato» remite a otras entradas (canto, ópera, voz) donde la explicación queda diluida y nunca claramente explícita.

(5) Entrevista publicada en «Opéra International» n°186.

## *Farinelli, il castrato*

**Director: Gérard Corbiau. Interpretes: Stefano Dionisi, Enrico Lo Verso, Elsa Zylberstein, Jeroen Krabbe. Dirección musical: Christophe Rousset. Voz: Ewa Mallas-Godlewska, soprano, Derek Lee Ragin, contratenor y Jaen Claude Gaberel, técnico.**

Corbiau podía haber omitido el nombre de Farinelli (1705-1782) y titular su película simplemente *El castrado*, ya que no es relatar la vida del famoso cantante del siglo XVIII -por otra parte muy desconocida- lo que realmente le interesa. Salpicando aquí y allá con algunos hechos sabidos de Carlo Broschi, llamado Farinelli, lo que Corbiau desea contar es el sufrimiento del hombre castrado, la frustración por una paternidad imposible y el dolor de la mutilación y la carencia. Situación, posiblemente, común a la mayoría de los castrados por más fama y prestigio que hubieran conseguido. Y esta situación de desgarró la centra en la relación dependiente o complementaria de los dos hermanos -nada que ver, por lo que sabemos, con la de Carlo y su hermano el compositor Ricardo Broschi- en tanto que creación musical e interpretación, virilidad y ambigüedad, paternidad y esterilidad, amor y odio al fin y al cabo, que resuelve poniendo de manifiesto la impotencia psíquica del que siempre fue el fuerte ante la impotencia física de la castración del otro.

La historia es interesante y sobrecogedora, pero Corbiau se pierde en un laberinto creado por él mismo -igual como hizo en su anterior película *El maestro de música*- con un ritmo irregular, saltos temporales confusos, imágenes tópicas, explicaciones innecesarias, y lo peor, el falseamiento de la historia: desde el origen del sobrenombre Farinelli hasta el famoso enfrentamiento entre Porpora y Händel en Londres, cuando el italiano consigue ponerse al frente del King's Theatre hasta entonces regentado por Händel. Si bien este hecho es cierto la intervención de Händel y su actitud con respecto a Farinelli, tal como las plantea Corbiau, son más bien improbables. Por otra parte, el famoso castrado interpretaba ya en aquella época (1734-1737) óperas de los más famosos compositores del momento. Atrás habían quedado sus «conciertos para laringe» que tan duramente le criticó en Viena, en 1732, el emperador Carlos VI. Desde aquella estancia en Austria sabemos que Farinelli dejó las manifestaciones circenses de su virtuosismo y se dedicó a la ópera. En la película, sin embargo, no aparece una sola representación operística.

A pesar de todo constituye un bello espectáculo, con buenos decorados tanto escénicos como naturales. Stefano Dionisi, por su parte, interpreta un castrado doliente y hermoso, con un dominio total de sus gestos faciales para emitir con la mayor credibilidad posible el canto andrógino.

Editada la banda sonora de la película (Audivis), esta voz resulta hermosa en el CD, pero en la pantalla, en labios de Dionisi, es sobrecogedora. El sistema de grabación para conseguir un color de voz lo más cercana posible a la supuesta en los *castrati*, ha sido la de utilizar la voz del contratenor como base y la de soprano en el registro más agudo. Gracias a la tecnología informática las dos voces se convierten en una sola, sin que el oyente apenas pueda distinguirlo.

**Montserrat Mateu.**



# La Walkiria de Muti inaugura la temporada de La Scala de Milán

*El volumen de la expectación, de la espera y de los ecos causados por la inauguración de la temporada de ópera en el máximo coliseo italiano -por su presumida extensión, mundial- del Teatro alla Scala, la noche del 7 diciembre, cuando se celebra Sant' Ambrogio, el patrono de Milán, supera a menudo el efectivo nivel cultural y artístico que la manifestación suele ofrecer.*

En tal sentido es loable la persecución de una austeridad (que a falta de una sola virtud capital, la humildad, no cancela los viejos y nuevos pecados capitales de nuestra sociedad: la soberbia, la envidia, la ostentación, el afán de protagonismo, el poder político, etc.) que aplican los responsables del Teatro, e *in primis* su director musical Riccardo Muti. Tanto rigor es dirigido hacia los que truecan el evento musical por la feria de las vanidades, que acuden a la Scala y aplauden de pie para salir en la prensa del corazón o por la tele. Pagar la noche del estreno el precio de ciento cincuenta mil pesetas por una butaca (los que tienen la suerte de comprarlo en taquilla y no a la reventa -más o menos clandestina- al doble y hasta al triple de su precio) comporta además como contrapartida el tener que aguantar el «suplicio» de óperas largas, poco conocidas o musicalmente difíciles: *Parsifal* en 1992; *La Vestale* en 1993 y ahora *Die Walküre*. Obviamente en versión integral, y cantadas en lengua original sin el auxilio del sobretitulado. La Scala es el único teatro importante del mundo que no aplica este providencial sistema de comprensión, con actitud de superioridad intelectual, con una firmeza y determinación que lucirían más si fuesen aplicadas en un ámbito de real difusión musical. De hecho *La Walkiria* faltaba del escenario scaligero desde 1970.

La suerte de las óperas de Wagner en Italia ha tenido un camino atormentado, excluyendo la relación privilegiada con Bolonia, cuyo alcalde ofreció al genial compositor la ciudadanía italiana. El 20 de marzo de 1873, año y medio después de haber desembarcado triunfalmente

ACTO III: ESCENA DE LA «CABALGATA DE LAS WALKIRIAS» LA MÁS VISTOSA DE LA PRODUCCIÓN DEL TÁNDEM ANDRÉ ENGEL Y NICKY RIETI.



Foto: Lelli & Masotti.

de su cisne en Bolonia, *Lohengrin* por fin fondeó en el escenario de la Scala (veintitrés años después de su estreno en el Hoftheater de Weimar) pero fue recibido con abucheos y silbidos por un público inmaduro a lo largo de una función borrascosa, que hacía caso omiso de las protestas de los pocos pero ya combativos «wagneristas», según la denominación de la prensa de aquel entonces. El cronista de «La Perseveranza» escribió: «Ejecución inadecuada, masas descontroladas y desafinadas y sobretudo un público desgastado, inquieto, distraído; la mayoría mal dispuesto hacia la nueva música».

Tuvieron que pasar dieciséis años para que a Milán llegara otra ópera de Wagner: *Los Maestros Cantores de Nuremberg* en 1889, cuando habían transcurrido ya seis años de la muerte del autor. Este exilio wagneriano, cuando sus óperas ya se representaban en los más importantes teatros europeos, se debía también a la hostilidad declarada de Giulio Ricordi, motor principal de la vida musical italiana, devoto del culto de Verdi ¡y de cuyas óperas además era propietario! Por otro lado, en esa época de neonacionalismo, en los albores del reino saboyano que había realizado la unidad de Italia en 1860 y cuando Tren-

to y Trieste yacían todavía bajo la dominación austríaca, homenajear a Wagner era, para muchos, una implícita ofensa a Verdi y una demostración de antipatriotismo.

*La Walkiria* llegó por fin a la Scala hace justo cien años, la noche de San Esteban de 1894. Fue una edición ínfima, otro *fiasco*. Comentó el crítico del «Corriere della sera»: «Una puesta en escena vulgar, ridícula: en el escenario unas marionetas incapaces de actuar ¡y todo esto en una ópera que requiere una ejecución perfecta! Un cantar sin sombra de ajuste en la acentuación, donde el fraseo se pierde en un caótico, interminable guirigay. De la parte femenina no se entiende ni una palabra de lo que se canta y justo es esto lo que se necesita en las óperas de Wagner!».

Con el siglo XX, gracias al aporte esencial de Arturo Toscanini (*Tristán e Isolda* en Bolonia en 1912, con el tenor Borgatti «en cuyas venas corría la sangre de los héroes wagnerianos» según la crítica de la época) y del joven Tullio Serafin, que en la Scala dirigió *Parsifal* en 1914, Wagner -siempre cantado en italiano-entró oficialmente en los carteles, no sólo de la Scala.

Si bien no ha tenido, comprensiblemente, las hostilidades políticas, culturales y administrativas que encontró en su día Toscanini, la voluntad de Muti parece dominada por la misma tenacidad, terquedad, firmeza, obstinación y porfía en divulgar la ópera de Wagner cuya presente *Walkiria*, al igual que para Karajan en Salzburgo en 1967, es el ensayo que anticipa el ambicioso proyecto de ejecutar la entera *Tetralogía*.

Así, pues, Muti continúa idealmente en el cauce de una feliz tradición italiana de batutas wagnerianas. No caeremos en el equívoco, bastante insidioso, de alimentar la quimera de un Wagner «a la italiana», pero desde luego existe una afinidad con *La Walkiria*, la más accesible, la más querida por el público; con razón considerada la más humana y puede que «mediterránea» por los momentos de solaridad que iluminan esta partitura y que no encuentran el equivalente en los otros títulos de la *Tetralogía*. Habiendo asimilado la lección de Karajan que, al par de la Callas para el *belcanto*, revolucionó la interpretación de Wagner librándola del integralismo de la escuela de Bayreuth, rescatando la dimensión humanística, liederística y





Foto: Lelli &amp; Masotti.

camerística del *Ring*, Muti incurre en tiempos dilatados, mantiene una dinámica casi apagada, controlando la excelente orquesta de la Scala, para explotar en arrebatos de sonido en los momentos sinfónicos y corales, como el de la célebre «cabalgata». Sin embargo, a este bordado musical todavía le falta el arrebato pasional, la emoción descontrolada y el rubor del pecado, y resulta un poco demasiado almidonado.

Por otra parte, la presencia de Muti en el podio y de Plácido Domingo cual Siegmund en el escenario, tiene el efecto de un potente imán para el público y entrar en el Teatro alla Scala puede resultar más difícil que el proverbial paso del camello por el ojo de la aguja de bíblica memoria. Así pues, el que escribe y que -dicho sea- se las conoce todas, aun siendo corresponsal de ÓPERA ACTUAL y de SCHERZO, las dos revistas de ópera y música más cotizadas de España, ha tenido que entrar con un carnet... de la claca, organización benemérita, como se ve, no sólo para los intérpretes; una fauna casi extinta de

la cual, en el teatro milanés, sobreviven unos treinta ejemplares.

El haber asistido a los dos primeros actos de pie no ha alterado mi jurada fe wagneriana, aunque admito que el tercero, colándome en platea mientras la severa sala del Piermarini se iba paulatinamente vaciando (muchos han usado el «truco» de ver el primer acto, salir a cenar y volver después de dos horas y media para la «cabalgata de las walkirias»), me ha parecido el mejor. Sobre

---

*La inauguración de la temporada de la Scala, atrae a un público heterogéneo, más atento al aspecto mundano de la función, que a la ópera que se representaba.*

---

todo porque la escena por fin se animaba (foto página anterior). Tras un tul, de esos que en el Liceu patentó mi buen

---

ACTO I: PLÁCIDO DOMINGO (SIEGMUND) EN LA CABAÑA DE HUNDING ANTE LA ESPADA ANHELADA («NOTHUNG»).

---

amigo Beppe de Tomasi, aparecieron unos caballos a la Rambaldi (el ingeniero de efectos especiales en las películas de Spielberg) montados por unas walkirias extras, por supuesto ágiles y delgadas, que dejaban malparadas las inevitablemente más gordas hermanas «de verdad», las que tenían que surgir del trigo y de las amapolas, milagrosamente crecidos entre las rocas. Las imágenes se comentan solas: Hunding y Sieglinde tienen su infeliz morada en una gruta subterránea bajo la encina... de cobre, al lado de un pozo donde -según la sugerente regia del *enfant gaté* de turno: el francés André Engel que debuta en la Scala con su sexta dirección teatral- igualmente se puede beber, lavarse la cara y enjuagar los cuencos que se usan para la cena. Una roca giratoria sobre-



saliente entre enormes capullos blancos de gusanos de seda (¡las nubes!) es el único espacio practicable a lo largo el segundo acto, con embotellamientos de tráfico en los momentos en que todos están en escena. Se justifica así el adjetivo: desechable, con el que califico esta producción y penosa visualización wagneriana, apelándome al verbo verdiano *Torniamo all'antico, e sarà un progresso*.

Plácido Domingo (foto de la izquierda) -no nos vamos a engañar- es un gran artista, un buen director, pero nunca será un *heldentenor*. La inteligencia musical es su arma segura, más que el fatídico «Nothung», cuya nota no se rompe, pero tampoco tiene el brillo requerido. La resistencia de los *fiati* da la ilusión de que llega al agudo, tras una vocalización en la que progresivamente se aligera el sonido con un portamento ascendente; la belleza de la voz y la variedad del fraseo completan el retrato de un Siegmund vencedor. Waltraut Meier es una Sieglinde de escaso atractivo vocal, estridente en los agudos, a menudo calantes, y con una voz tímbricamente irregular, pero su actuación es la de una gran actriz y el uso del *Spre-*

Foto: Lelli & Masotti.



ACTO II: MONTE PEDERSON (WOTAN) Y GABRIELE SCHNAUT (BRÜNNHILDE).

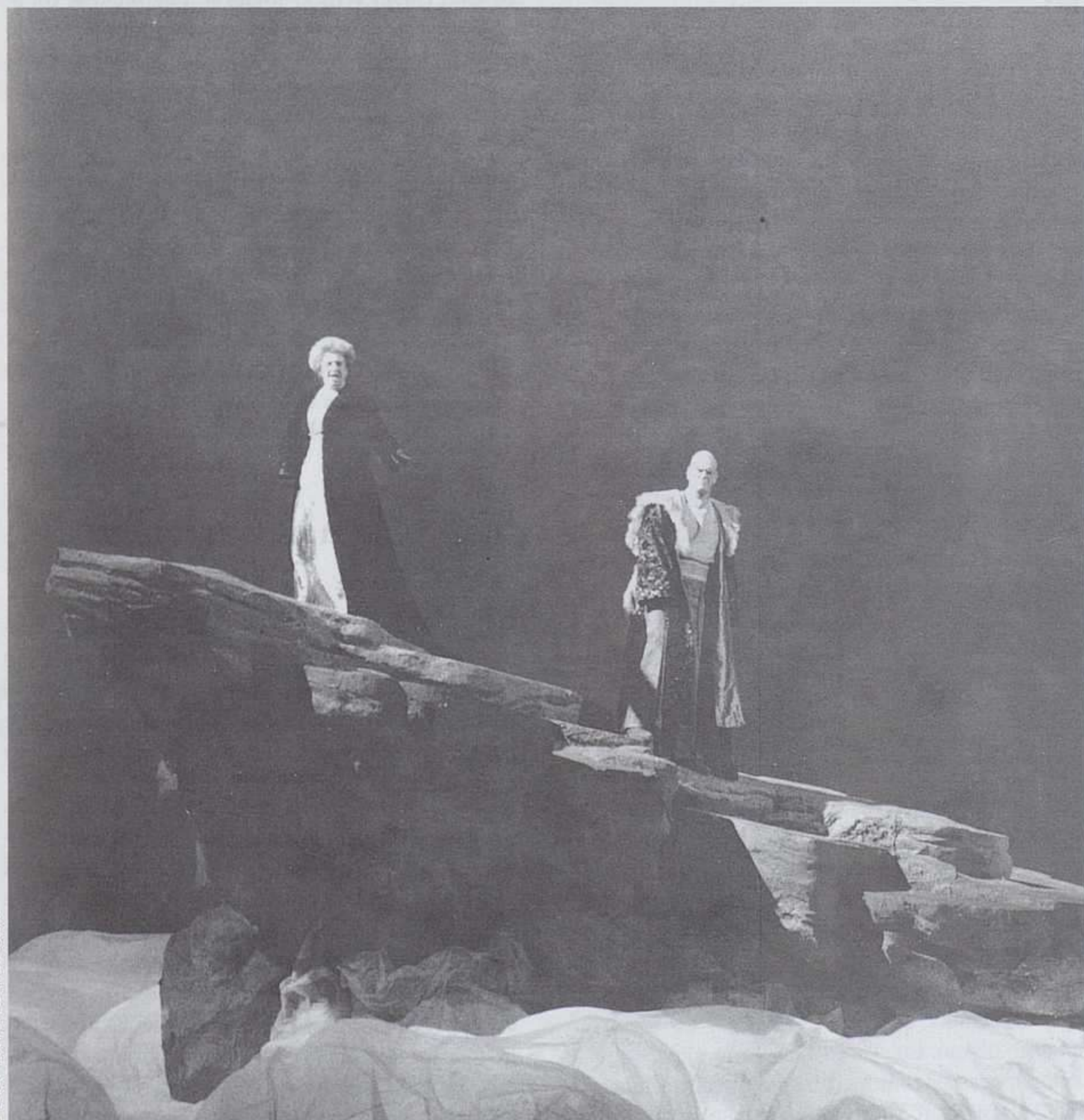
ACTO II: MONTE PEDERSON (WOTAN) Y MARIANA LIPOVSEK (FRICKA).

*chgesang* muy expresivo. Un lujo la Fricka autoritaria y desalmada de Mariana Lipovsek (foto margen inferior); imponente por su brutalidad el Hunding de Victor von Halen; inadecuado en cambio, por el color de voz demasiado baritonal y por falta de resistencia, el voluntarioso Wotan de Monte Pederson (En las dos fotografías de la página).

Por última, destacando como voz auténticamente wagneriana, la Brünnhilde de Gabriele Schnaut (Foto margen superior). Pese al físico poco feliz, subrayado cruelmente por el horrible vestuario de Nicky Rieti y el ridículo peinado a la *garçon*, parecido al de la popular Lina Morgan, ha sido suficiente que abriera la boca y lanzara sus poderosos «Hojotoho! Heiaha!» para que el auditorio se enterara de lo que significa cantar Wagner; no impresiona sólo su proyección aterradora, sino también por la dulzura del fraseo y el dominio de la media voz que ha demostrado particularmente en el dúo estremecedor de salud a Wotan. Dotes que hacen entrever en la Schnaut el único relevo posible de la colosal Birgit Nilsson.

**Andrea Merli.**

Foto: Lelli & Masotti.





# CRITICA OPERÍSTICA

NACIONAL

BARCELONA

## El estreno de «L'any de gracia»

Albert Sardà; *L'any de gràcia*. Libreto: Pierre Danais. Traducción del libreto: Albert Servitje. Dirección de escena: Joan Lluís Bozzo. Joan Cabero, tenor. Josep Pieres, bajo. Filharmonia de Cambra de Barcelona. Dirección musical: Joan Ensenyat. Mercat de les Flors, Barcelona, 13 de octubre.

Uno de los platos fuertes del Primer Festival de Música del Siglo XX que se ha celebrado en Barcelona era la presentación de *L'any de Gràcia* una obra que todavía no se había visto en Barcelona. En una ciudad que nuestros políticos han convertido en un desierto operístico cualquier iniciativa es un acontecimiento. Esta ópera, sin embargo, no está quizás a la altura de las expectativas creadas. Albert Sardà no ha sabido adaptarse del todo al lenguaje operístico. Los compositores contemporáneos tienen pocas oportunidades de enfrentarse a una ópera por las dificultades que luego encuentran para poder representarla.

En este caso la ópera tenía un buen punto de partida. Se basaba en la novela de Cristina Fernández Cubas. Quizás ya en el libreto, escrito por Pierre Danais, todo era demasiado escueto y con los diálogos desequilibrados entre los dos protagonistas empezaban ya los problemas de base. Musicalmente la obra respiraba eclecticismo por los cuatro costados, demasiados lenguajes para una obra tan corta que se queda a medio camino entre la innovación y la tradición sin pertenecer a nada. Un ejemplo podría ser el de empezar el prelude haciéndolo coincidir con la entrada del público a la sala. Mucha gente no escuchaba nada, entraba como el público del siglo XVIII y XIX que consideraba que la obertura no tenía mayor importancia, como si de hecho la obra no hubiese empezado. Quizás la intencionalidad era entonces historicista. En la escritura vocal, los temores de fatigar al tenor que tenía una parte demasiado larga han dado lugar a una escritura monótona, basada en el registro central e inspirada en el famoso *sprechgesang* sin conseguir del todo la expresividad que éste tiene. La obra, eso sí, tiene la virtud muy elogiada de haber conseguido ser clara, respetando por encima de todo la comprensión del texto creando al mismo tiempo la atmósfera opresiva adecuada sin que ésta avasalle al espectador.

En el apartado vocal destacó un Joan Cabero esforzado en su difícil rol y seguro en todos los pasajes, claro en la expresión y dramáticamente convincente. A Josep Pieres, que de por sí no tiene un registro grave demasiado sonoro, le perjudicó la escritura vocal de la partitura. Se le oía poco y se le entendía menos. Joan Ensenyat cohesionó bien a la Filharmonia de Cambra de Barcelona. Lo más interesante de la ópera fue la producción dirigida por Josep Lluís Bozzo, capaz de crear adecuadamente la atmósfera opresiva y de sacar partido incluso de la orquesta que al no disponer de foso pasó a formar parte de la escena. **Marc Heilbron.**



Foto: Barceló

Una escena de *Ezio* en el Palau de la Música Catalana

## Estreno de *Ezio* en Barcelona

Händel. *Ezio*. James Bowman, Dominique Visse, Susan Gritton, Catherine Denley, Nigel Robson, David Wilson-Johnson. *The King's Consort*. Dir: Robert King. Palau de la Música, 22 de noviembre.

Sin ninguna duda cualquier iniciativa operística de calidad es bien recibida en Barcelona, sobre todo en estos momentos en que el incendio del Gran Teatre del Liceu ha dejado a la ciudad un vacío considerable entre los aficionados al género lírico. Así queremos felicitar a Euroconcert por la pequeña pero importante temporada operística, basada en tres títulos del siglo XVIII. La ópera de Händel se presentó en Barcelona con uno de los conjuntos orquestales, que trabaja con instrumentos originales, más prestigiosos de los últimos años *The King's Consort*, bajo la atenta batuta de su director y fundador Robert King. Este joven director inglés mantiene una excelente compenetración paternalista (a pesar de su juventud) con su conjunto orquestal. *Ezio* es una ópera seria alejada de los títulos más representativos y agradecidos de Händel. A pesar de ello la ópera contiene arias de extraordinaria belleza. Los caracteres de los protagonistas son intensos y los recitativos de Metastasio están llenos de contrastes y fuerza dramática, pero ello no fue suficiente para que esta ópera cuajase entre el numeroso público asistente. La causa primordial fue la falta de escenificación de una ópera musicalmente interesante, pero que sigue padeciendo los mismos problemas existentes en su estreno: excesiva longitud de los recitativos y falta de variedad en sus números, sin el alivio de algún concertante o escena colectiva. Los diversos cortes de escenas enteras no acabaron de dar ligereza al espectáculo y más bien despistaron a algún que otro espectador que acabó por dejar de seguir el extenso libreto. En cuanto a las voces el prestigioso contratenor James Bowman cumplió correctamente con su papel pero sin resultar arrebatador. La sopra-

no Susan Gritton destacó como Fulvia. Catherine Denley como Onoria estuvo más que correcta a pesar de que no aprovechó algunas notas de humor en su papel, únicas de toda la obra, (cuando ella se compara con una pastorcilla, «Quanto mai felice siete»). Nigel Robson arrastró el papel de Massimo. El bajo David Wilson-Johnson, interpretó el rol de Varo, el cual posee unas arias de gran belleza que trascienden de lo que se espera de un papel secundario: convenció vocalmente y teatralmente estuvo más desenvuelto que sus anteriores compañeros. Pero el más entregado fue Dominique Visse por su frescura y su talento interpretativo. La atracción de la noche fue sin duda el conjunto musical y su inquieto director. Sonando con soltura, conocimiento y delicadeza. *Ezio* muestra que la ópera seria en su forma más pura puede generar excelente teatro musical, pero necesita más redondez y calidad en todos sus intérpretes, ya que no se consiguió dar realmente vida a la obra resultando una curiosidad, más bien difícil, del repertorio barroco.

**Fernando Sans Rivière.**

## Haydn: buen espectáculo mal cantado

Haydn. *Lo speziale*. Compañía Transparent Opera. Petra van Tendeloo, Rachel Fabry, Kewin West, Yves Saelens, Ramsey Nasr. Orquesta Chapelle de Lorraine. Dir: Etienne Siebens. Palau de la Música Catalana. Barcelona, 15 diciembre 1994

Uno espera ir al teatro y en una velada operística escuchar voces maravillosas que mediante el canto transmitan el universo anímico asociado a cada uno de sus roles. En general, dicha asimilación del oyente se basa en una percepción de líneas vocales afinadas y proyectadas. En esta noche -cargada de aciertos de diversa índole- la afinación, la impostación, la proyección, el «fiato» o el timbre homogéneo brillaron por su ausencia. La soprano carecía del apropiado sentido de fraseo clásico y



sus elementos melismáticos fueron resueltos con maquina exactitud. La «mezzo» tenía una voz que no pasaba de la cuarta fila siendo patéticos algunos de sus agudos. De ambos tenores, uno tuvo un papel bastante decente -en el país de los ciegos...- mientras que el otro nos atosigó con constantes desafinadas que ofendían sobremanera a todos aquellos que asistieron a la representación. ¿Quiere esto decir que un servidor se aburrió aquella noche? ¡Nada más lejos de la realidad! La tensión dramática del texto de Goldoni fue resuelta magistralmente por estos actores casi cantantes, por el recitador y por el director de orquesta que de vez en cuando se paseaba por el escenario como Pedro por su casa. La escenografía era magistral y absolutamente apropiada a las exigencias de la obra permitiendo -con una notable economía de medios- un escenario ciertamente polimorfo a la vez que polivalente. En cuanto a la orquesta cabe decir que su corrección estaba fuera de toda duda. Entendían perfectamente lo que se suponía que debían cantar los personajes y -haciendo un esfuerzo de abstracción loable- subrayaban los diversos afectos de los diferentes números. Sin duda el mejor músico fue el clavecinista que acompañó unos recitativos vivos y variados. En definitiva, una representación cargada de pros y contras.

**Carlos Gervilla.**



Valery Gergiev

### Un Boris fatigado

**Mussorgski. Boris Godunov. Boulat Minjilkiev, Mikhail Kit, Vladimir Galouzin, Constantin Plouznikov, Tatiana Kravtsova, Evguenia Tselovalnik, Gennadi Bezzubenko, Nicolai Gassiev. Orquesta y Coro del Teatro Kirov de San Petersburgo. Director; Valery Gergiev. Palau de la Música, enero de 1995.**

Gran expectación había suscitado la representación de este *Boris Godunov* de la mano de Gergiev y la Orquesta y Coro del Teatro Kirov. Todos los amantes de la ópera esperaban la importante gira de esta formación por los más importantes teatros europeos, auspiciada por la casa Philips, que tiene la exclusiva de las grabaciones discográficas de Gergiev. En el Palau de la Música, IBERCÁMERA se decantó por uno de los títulos más destacados del repertorio ruso, aunque se tratase de la versión de la obra de Mussorgski más corta y menos brillante de 1868, musicada por Shostakovich. Los aficionados operísticos se encontraron con esta versión

reducida, que no presenta el acto «Polaco», quizá el más vistoso de todos, gracias a la célebre escena de la danza. Por el contrario pudieron disfrutar con una obra más concisa pero centrada en los hechos históricos, en los que el papel relevante es asumido por el pueblo en contraposición a los gobernantes de la Rusia zarista. Ante todo hay que destacar el cansancio claro que se observó en todos los miembros de la representación. Diversos cantantes fueron substituidos el mismo día de la función, y tanto el coro como la orquesta destacaron por el número de toses de sus integrantes, mientras el director ofreció un sonoro concierto particular de resoplidos que deslucieron su actuación, sobre todo en lo que se refiere al público asistente de las primeras filas. A pesar de ello la ejecución de la obra en forma concertante corrió por otros derroteros bastante más halagüeños. En cuanto a los cantantes destacó el pobre papel del Boris de Minjilkiev, muy escaso en la emisión vocal y en sus capacidades interpretativas. Mucho mejor el Pimen de Kit, uno de los más destacados junto al falso Dimitri de Galouzin, correcto el tenor Plouznikov en el rol del Príncipe. Más emotivas las interpretaciones de las dos cantantes femeninas, tanto la Xenia de Kravtsova como la Hostelera de Evguenia Tselovalnik. En cuanto al coro destacar su excelente labor, sobre todo en la escena de la coronación, dando una verdadera lección de maestría, capacidad y conjunción. Excelente la cuidada dirección de Gergiev, intimista, atenta y sin sobresaltos, aunque quizá se esperaba una mayor brillantez expresiva. En todo caso el público salió satisfecho, aunque falto de aquella sensación

casi mágica que se transmite en algunas, pocas, actuaciones de los grandes intérpretes. **Fernando Sans Rivière.**



Foto: Lelli & Masotti

Riccardo Muti

### Muti y la Filarmónica de la Scala en pro del nuevo Liceo

**Beethoven y Mussorgski. Orquesta Filarmónica de la Scala. Director: Riccardo Muti. Palacio de Congresos de la Fira de Barcelona 13 de febrero de 1995.**

La sociedad civil sigue respondiendo en favor del Gran Teatre del Liceu. Hasta ahora la cifra

### Un Fidelio extraordinario en forma de concierto

**Beethoven. Fidelio. Wolfgang Schöne, Paata Burchuladze, Jyrki Niskanen, Nadine Secunde, Hans Tschammer, Joana Borowska, Joan Cabero, Antoni Comas, Joan Tomás. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Director: Peter Schneider. Palau de la Música Catalana. 12 de febrero de 1995.**

Los aficionados a la ópera que se dieron cita en el Palau de la Música para presenciar la primera ópera de la temporada 1994-1995 se deleitaron con esta preciosa joya beethoveniana (única aproximación del compositor de Bonn a este género y estrenada definitivamente como *Fidelio* en 1814), pudieron presenciar un espectáculo de enorme calidad. Se anunció que por problemas de salud surgidos a última hora la largamente esperada soprano Hildegard Behrens no cantaría ninguna función, aunque posteriormente cantó las dos últimas funciones con gran éxito. Pero su sustituta, Nadine Secunde, logró cautivar al público gracias a la enorme entrega con que asumió el rol de Leonore; aunque quizá estuvo algo justa en algunas notas agudas, supo destacar por encima de la orquesta con una voz cálida pero poderosa. Burchuladze superó las dificultades de su rol de Don Pizarro con maestría, gran potencia vocal y autoridad. El Rocco experimentado de Tschammer, con un instrumento algo deslucido, superó su rol poniendo toda la carne en el asador e interpretando el personaje como ninguno. El Florestan del finlandés Niskanen -su papel es corto pero de inmensa dificultad- supo medir sus fuerzas y fue superando su actuación hasta ponerse a la altura del resto del reparto. La Marzelline de Borowska superó las agilitades vocales de su papel con una voz limpia y de potente



Peter Schneider

emisión, muy adecuada a su papel, igual como lo hizo un extraordinario Cabero como Jaquino. Autoritario el Don Fernando de Schöne en el último acto. El austríaco Peter Schneider supo aprovechar la calidad del reparto y de las masas estables del Liceu consiguiendo una de aquellas veladas inolvidables que el aficionado guardará en su recuerdo durante mucho tiempo; lástima que la ópera no fuese escenificada... La orquesta y el coro del Liceu se entregaron a fondo, con la valentía y solidez que requiere esta difícil partitura, excelente la labor del coro en el final de la obra y sobresaliente la orquesta que debe superar una segunda obertura -Leonore III- casi al final de la obra y que obtuvo una calidad espectacular bajo la experimentada batuta de Schneider.

**Fernando Sans Rivière.**



recaudada gracias a las aportaciones privadas sobrepasaba la cifra de seiscientos millones, a los que hay que sumar los dos mil millones del seguro que aportó la Sociedad de Propietarios y las cuotas de las 31 empresas que forman el Consejo de Mece-nazgo. Podemos estar orgullosos y destacar el enorme poder de atracción y solidaridad que supone la pérdida de un teatro de ópera tan querido en toda España y en el extranjero. En esta ocasión, gracias a la idea del Grup Set presidido por la Sra. Adela Subirana, se buscó un espectáculo de gran calidad para conmemorar el fatídico 31 de enero de 1994. Muchas personas e instituciones han sido necesar-

rias para que Muti y la Scala de Milán llegasen hasta Barcelona. Destacar la labor del Presidente del Círculo del Liceo, Sr. Carlos Cuatrecasas, La Región de Lombardía, Winterthur, la Fira de Barcelona, etc. y la presencia de innumerables personalidades, entre las que destacan su Majestad la Reina Sofía y la Infanta Cristina. El concierto estuvo a la altura de las circunstancias, con un lleno casi absoluto, a pesar de las quince mil pesetas que costaba la entrada de platea y cinco mil las del primer piso. La sonoridad de la sala fue el problema más grave, ya que el sonido de la orquesta quedaba rápidamente amortiguado y su director para solventar la

situación tuvo que imprimir unos tempi excepcionalmente rápidos, con tal de que se pudiese seguir el discurso musical de manera continua sin perder interés. Muti sabe lo que se hace y salvó la velada demostrando su extraordinaria capacidad como director al frente de una Filarmónica de la Scala dúctil y compenetrada en todo momento con su director titular. Sólo nos queda felicitar a los responsables del concierto por su dedicación y esfuerzo, merecidamente recompensado por el público, que recaudaron una cifra superior a los diecisiete millones.

Fernando Sans Rivière.

## BILBAO

### FESTIVAL DE OPERA DE LA A.B.A.O.

#### Una gran pareja para *Macbeth*

Verdi. *Macbeth*. Paolo Gavanelli, Mara Zampieri, Sergio Larín, Riccardo Ferrari, Nelibel Martínez, etc. Coro de la 'Ópera de Bilbao. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Dir: Antonello Allemandi. Dir. escena: Giampaolo Zennaro. Teatro Coliseo Albia. Bilbao, 21, 24, 27 octubre 1994

Continúa el LXIII Festival de la ABAO con la puesta en escena de *Macbeth*, décima ópera de Giuseppe Verdi sobre libreto de Francesco Maria Piave basado en la tragedia homónima de William Shakespeare. Resulta difícil dar con artistas que hagan justicia a las difíciles partes de esta obra, especialmente la de Lady Macbeth, pero el Festival lo ha conseguido. Los dos pilares de la representación fueron el gran barítono Paolo Gavanelli y la extraordinaria Mara Zampieri.

La gran soprano italiana se encuentra en un momento vocal óptimo y en plena madurez artística. Con una materia prima de gran calidad y en un rol que, de hacerlo bien, permite un gran lucimiento, sus intervenciones se contaron por éxitos, desde su magnífica entrada, sus dúos, el brindis con Macbeth y la intervención final, magnífica.

En la misma línea estuvo Paolo Gavanelli (que incorporaba por primera vez esta ópera a su repertorio), un barítono que nos hacía recordar al gran Piero Cappuccilli de sus mejores momentos. Su voz es idónea y encaja perfectamente en la encarnación del papel. Logró matices belcantistas allí donde era posible; sus frases del comienzo resultaron una verdadera lección de canto en su dúo con el bajo del acto primero. Culminó su actuación en su redonda romanza del acto cuarto. Sergei Larin no se enfrentó al corto pero bello papel de Macduff con las adecuadas condiciones vocales, por lo que el juicio sobre su actuación queda en suspenso. El resto del reparto cumplió con la adecuada eficacia.

Sobresalientes las actuaciones del Coro de la Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, pero Antonello Martelli condujo el conjunto a velocidades vertiginosas, especialmente en los concertantes, contra el evidente deseo de los cantantes de aminorar la marcha.

Magistral la presentación de Giampaolo Zennaro que una vez más hizo gala de su buen saber ofreciéndonos una producción difícilmente superable dentro de lo poco que puede ofrecer el Coliseo Albia bilbaíno. **José A. Solano.**



Foto: Julián

Una escena de *Orfeo ed Euridice*

#### Estreno en Bilbao de *Orfeo ed Euridice*

Gluck. *Orfeo ed Euridice*. Bernardette Manca di Nissa, Eteri Lamoris, Tatiana Davidova. Coro de la Ópera de Bilbao. Ballet de Euskadi. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir: Antonello Allemandi. Dir. escena: Dieter Kaegi. Teatro Coliseo Albia. Bilbao, 11, 14, 17 noviembre 1994.

Continuaba nuestro Festival con la puesta en escena por vez primera, por de pronto con la A.B.A.O. y no tenemos referencias que haya sido presentada aquí al menos en un pasado muy lejano, de la exquisita ópera de Gluck *Orfeo ed Euridice* con un excepcional reparto que estuvo integrado por la mezzo corsa Bernardette Manca di Nissa como Orfeo, la soprano ucraniana Eteri Lamoris como Euridice y la también soprano búlgara Tatiana Davidova como Amor.

La elección del elenco fue muy acertada, destacando para nosotros Bernardette Manca di Nissa que hacía su presentación aquí y cuya interpretación fue a todas luces deliciosa. Voz agradable, de exquisito decir y dotada de grandes cualidades artísticas que la hacen idónea para el papel encomendado. También nos agradó sobremanera Eteri Lamoris por su lirismo y sus dotes artísticas, haciendo en esta ocasión la dulce Euridice expresando con nitidez la delicadeza inherente al rol encomendado.

Muy acertada estuvo Tatiana Davidova interpretando el rol de Amor. Lo hizo verdaderamente bien tanto en lo vocal como en lo escénico y pensamos que ya llegó el momento de poder deleitarnos con papeles de mayor envergadura.

Brilló de nuevo el Coro de la Ópera de Bilbao cantando y diciendo con el lirismo preciso, tan en contraste en esta ocasión con el que corresponde por ejemplo al *Macbeth* con la que también triunfaron plenamente, lo cual significa que la labor y preparación de cada una de las óperas las están llevando con entusiasmo. En esta ocasión el maestro Antonello Allemandi demostró su gran labor al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao logrando el equilibrio preciso siendo también destacada la interpretación de la flauta solista.

Magnífica la corta intervención del Ballet de Euskadi que dirige Rafael Martí y adecuada la puesta en escena de Dieter Kaegi con una visión un tanto estática y con efectos luminosos muy logrados.

A pesar de que, como hemos comentado, la ópera técnicamente resultó brillante, no se trata en primer lugar de una obra que levante grandes entusiasmos. Prueba de ello es que por vez primera en este Festival aparecieron grandes claros en las localidades como no recordamos se hayan producido en los últimos años. Por otro lado y a pesar de las muy felices interpretaciones de las artistas, en ningún momento se desprendieron calurosas ovaciones del público que a nuestro juicio salió un tanto frío de la velada.

Efectivamente estamos en la línea de la introducción progresiva de nuevas partituras como desde hace algún tiempo viene realizando la A.B.A.O. y en este sentido han agradado de forma especial las óperas de Wagner, entre otras, que nunca se habían puesto aquí. Pensamos que la elección de esta obra no puede quedar incluida dentro de los grandes aciertos de nuestra Asociación. **José A. Solano.**



## Zarzuela en el Teatro Arriaga

**Guridi.** *El Caserío*. Carmen Aparicio, Santos Ariño, Ignacio Encinas. Coro Gioacchino Rossini. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Dir: Urbano Ruiz Laorden. Dir. escena: Luis Iturri. Teatro Arriaga, 28 de diciembre de 1994.

**Sorozábal.** *La del manojo de rosas*. Guadalupe Sánchez, Lluís Sintes, Paloma Curros, Conchita Leza, Mario Rodrigo. Coro G. Rossini. Orquesta Sinfónica de Bari. Dir: Luis Izquierdo. Dir. escena: Emilio Sagi. Teatro Arriaga, 6 de enero de 1995.

Coincidiendo con las fiestas navideñas, la dirección de nuestro teatro tuvo la magnífica idea de presentar dos producciones de zarzuela, reverdeciendo una vez más aquella tradición que conocimos desde siempre. La temporada de Zarzuela siempre constituía un éxito.

Así ha sucedido en esta ocasión en la que la mini-temporada ha quedado abierta con la presentación de *El Caserío* de Jesús Guridi, obra que cuenta aquí con tanta raigambre y consiguientemente confiere una garra especial a nuestro público que abarrotó la sala, como era de esperar, en las tres funciones que se presentaban.

El reparto lo encabezaban la soprano Carmen Aparicio que hacía de Ana Mari. De voz lírica y de fácil proyección, muy madura tanto en lo escénico como en lo vocal, compuso su personaje con gran maestría al disponer de recursos muy por encima del encomendado. Nuestro valor local Santos Ariño fue el artista más completo del elenco con su Santi, personaje que conoce a la perfección, haciendo gala de su condición de belcantista, faceta en la que afortunadamente se prodigó por entero. Seguimos sin encontrar explicación del por qué no tiene hueco en las sucesivas representaciones operísticas que sucesivamente se vienen presentando aquí. Otro artista de lujo fue el tenor Ignacio Encinas, quien tras interpretar óperas de envergadura, afrontaba el rol de José Miguel que cantó con facilidad e imprimiendo el entusiasmo inherente a su condición artística.

Tres artistas en definitiva que interpretaron una obra muy por debajo de sus posibilidades y por tanto el éxito estaba asegurado. Un reparto que bien podría encabezar una grabación comercial de gran interés, completado por Marivi Bilbao Goroaga, Amelia Font, Javier Corcuera, Lander Iglesias, David Pinilla, Antonio Ruiperez, Javier Acha, Jon Ariño, Alfonso Torregrosa, Iñigo L. de Basterrexea, Helena Dueñas y Mari Sali Calvo.

El Coro Gioacchino Rossini logró unas intervenciones muy ajustadas y meritorias en su cometido con buenas intervenciones vocales y adecuados movimientos y la Orquesta Sinfónica de Bilbao sonaba espléndidamente a las órdenes del maestro Urbano Ruiz Laorden, gran conocedor de la partitura y consiguientemente muy identificado con el quehacer del palco escénico. De nuevo, la puesta en escena de Luis Iturri resultó magnífica.

Con la producción del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela y puesta en escena a cargo de Emilio Sagi se presentaba *La del manojo de rosas* del maestro donostiarra Pablo Sorozábal, uno de los grandes compositores del género y quizá el último impulsor del género lírico español. Con esta obra consiguió Sorozábal reverdecer el típico sainete madrileño cuya vivencia parecía declinar en su tiempo.

En esta ocasión la puesta en escena resultó espléndida, basada en el enfoque de la casa madrileña de vecindad en la que podíamos apreciar a



Escena de *La Fille du Regiment*

Foto: M.A. Jiménez

## CÓRDOBA: UNA LABOR DE CALIDAD PERMANENTE

### Un *Nabucco* de gran dignidad

**Verdi.** *Nabucco*. Vicente Sardinero, Audrey Shottler, Riccardo Ferrari, Silvia Corbacho, Walter Fraccaro, Mariano Viñuales, Pedro L. Castillejo, Carmen Blanco. Coro del Gran Teatro de Córdoba. Orquesta de Córdoba. Dir: Elena Herrera. Dir. escena: Serafín Guiscafré. Gran Teatro de Córdoba, 9 y 11 de diciembre 1994.

El Gran Teatro de Córdoba ha vuelto a sorprendernos gratamente con la puesta en escena de una ópera (en este caso de gran envergadura) que indudablemente demandó esfuerzos extraordinarios a sus realizadores ya que el escenario de que dispone no es excesivamente grande ni sus condiciones acústicas óptimas. No obstante esto, los resultados obtenidos fueron excelentes gracias a un trabajo meticuloso y de gran rigor.

Musicalmente la versión fue soberbia. Elena Herrera, a quien ya habíamos apreciado aquí el año pasado dirigiendo *Tosca*, volvió a evidenciar su gran maestría y saber hacer. La orquesta de la ciudad, reforzada en esta ocasión con la banda interna así como el coro del Gran Teatro, se desempeñaron de forma notable, llegando en ciertos pasajes a merecer el calificativo de sobresalientes.

En cuanto a los solistas, Vicente Sardinero interpretó sabiamente -imprimiéndole gran humanidad- el papel de Nabucco, administrando con maestría sus facultades vocales (que ya no son las de antaño) y con gran dominio de la escena. Audrey Shottler ofreció una Abigaille brillante aunque no sin algún que otro problema en los portamentos y con un buen desempeño actoral. Del resto del elenco, muy bien conjuntado y bastante homogéneo, merecen especial mención el tenor italiano Walter Fraccaro, que tuvo a su cargo el rol de Ismaele; la mezzosoprano Silvia Corbacho, que cantó Fenina con gran solvencia como es habitual en ella; la soprano cordobesa Carmen Blanco que hizo el papel de Anna y el tenor, también cordobés, Pedro Castillejo que interpretó a Abdallo.

La dirección escénica excesivamente clásica y estática restó agilidad al movimiento escénico y

también obró en detrimento del dramatismo de la pieza, aunque en ningún momento descuidó el equilibrio estético de la puesta. La iluminación cumplió su cometido con corrección, así como la escenografía convencional y correcta. **Elisa J. Cases.**

### *La Fille du Régiment* en una versión exquisita

**Donizetti.** *La Fille du régiment*. 'Angeles Blancas, Juan Lomba, Luisa Maesso, Carlos Bergassa, Carmen Blanco, Jesús Reina, Miguel Romero. Coro del Gran Teatro de Córdoba. Orquesta de Córdoba. Dir: Edwin Schole. Dir. esc: Emilio Sagi. Gran Teatro de Córdoba, 2 y 4 de febrero de 1995.

El Gran Teatro de Córdoba ha montado una ópera cómica menor de G. Donizetti, su primera ópera francesa escrita para el lucimiento especial de una soprano.

En la producción presentada en esta ocasión -la del Festival de Oviedo- la acción ha sido trasladada al año 1945. Con un vestuario sumamente austero a causa del traslado y, por otra parte, muy correcto y una escenografía de Julio Galán parca y elemental, también sumamente correcta, todo el peso del éxito de la puesta quedó prácticamente en manos de la soprano, o para hablar con más propiedad en la interpretación de la soprano y el coro que la secundó a las mil maravillas. Ángeles Blancas, con una voz encantadora, una figura muy salerosa y una gracia natural que podría derrochar a raudales, además de un gran oficio como cantante, ofreció una María simpática, agradable, subyugadora. Muy bien interpretada vocal y actoralmente y excelentemente secundada por el Coro del Gran Teatro de Córdoba y por Juan Lomba, Luisa Maesso, Carlos Bergasa y los cordobeses Carmen Blanco, Jesús Reina y Miguel Romero en los papeles solistas.

La Orquesta de Córdoba, correcta como suele estarlo habitualmente, estuvo en esta ocasión conducida por Edwin Scholz y acompañó con sutileza y gracia a 'Angeles Blancas y el resto del elenco. La dirección escénica estuvo a cargo de Emilio Sagi que es algo así como una garantía de calidad, buen gusto y correcta solución del movimiento escénico.

Los resultados fueron muy plausibles. En resumen: exquisitos. **Elisa J. Cases**



través de sus ventanales vivencias de todo tipo, incluidas aquellas que por su carácter quedan reservadas a la intimidad más estricta.

En cuanto al elenco artístico elegido no podemos expresarnos con el mismo optimismo de la anterior. Hacía de Ascensión Guadalupe Sánchez, de buena voz y temperamento, si bien «crecía» sistemáticamente a lo largo de toda la partitura, por lo que su labor quedó un tanto desdibujada. Tampoco nos convenció Lluís Sintes como Joaquín, con una voz un tanto limitada, con agudos netamente tenoriles.

Completaron el reparto con más acierto en lo escénico que en lo vocal Paloma Curros, Conchita Leza, Mario Rodrigo, Enrique R. del Portal y Tomás Álvarez entre otros.

De nuevo el Coro Gioacchino Rossini dio muestras de su disciplina llevando adelante su ejecución con gran profesionalidad a pesar de su escaso número de componentes y sorprendentemente para nosotros, intervino la Orquesta Sinfónica de Bari compuesta por jóvenes músicos que dieron muestras de su profesionalidad, bajo la batuta del maestro Luis Izquierdo.

José A. Solano

## GRANADA

### Cara y cruz de una programación musical

En una ciudad que desde hace poco más de un año ofrece numerosos espectáculos operísticos -la mayoría de ellos de pésima calidad, aunque no todos- donde el público se ve obligado al suplicio de oleadas de fieles al imperio del más sobre lo mejor -en lo que a ópera se refiere- la Orquesta Ciudad de Granada (OCG) ha sabido ofrecer tres programas exquisitos de música vocal. No ha sido, no obstante, el único: también la interesante producción de *La flauta mágica* a cargo del Teatro Lírico de Europa y la Salzburger Kammeroper brilló con luz propia. Uno de los programas a los que referimos fue con la versión en concierto de *Dido y Eneas*, de Henry Purcell, otro con la mezzosoprano Atsuko Kudo en un delicado concierto de *lieder* y un tercero con nuestra primorosa e inigualable Victoria de los Ángeles.

En el espacio de poco más de cinco días se habían podido ver y escuchar en el Palacio de Congresos y Exposiciones de la ciudad las óperas *Aida* (noviembre) y *Rigoletto* (diciembre), en versiones mutiladas y lamentables a cargo de la Ópera de Minsk, con la deficiente dirección musical de V. Sobolev y la disparatada dirección escénica de I. Alexandrov que, en el caso de *Rigoletto*, introdujo innovaciones que convirtieron el drama del deforme bufón en una increíble comedia. De las voces solistas, en particular, no me es posible hablar pues no he conseguido averiguar quiénes eran a pesar de haber solicitado sus nombres reiteradamente. Básteme decir que se trata de un conjunto muy malo con alguna que otra excepción que no supera el calificativo de aceptable y que seguirá en el anonimato. Las versiones de las dos óperas verdianas, junto a la cantata *Carmina Burana* (octubre), de Carl Orff, ofrecida por el mismo conjunto pocos días antes, si bien en el programa de mano para los asistentes y por megafonía fue anunciada como oratorio, fueron deplorables y merecedoras de un rápido olvido.



Foto: Jesús Alcantara

Escena de *Oedipus Rex*

Pocos días después de todo esto, la OCG, bajo la batuta de su director titular, Josep Pons, ofreció un puñado de *lieder* con la excelente mezzo Atsuko Kudo. El recital fue abierto con el *Idilio de Sigfrido*, magníficamente vertido por la orquesta. Atsuko Kudo cantó en primer lugar cinco canciones para voz grave de Franz Schreker, bellas e hiperrománticas piezas vertidas con gran sentimiento y propiedad por la cantante japonesa. Después, dos canciones del *Spanisches Liederbuch*, de Hugo Wolf, obra en la que el arte del *lied* alcanza una de sus más sofisticadas y refinadas manifestaciones y en la que la parte de piano no sirve de simple acompañamiento, sino que está integrada en la canción, y que fue transformada por Igor Stravinsky en la versión que ofreció la OCG, acompañando magistralmente a la cantante. El cierre se realizó con el «Lied de Waldtaube» de los *Gurrelieder* de Arnold Schönberg con el que Atsuko Kudo y la orquesta pusieron un broche de oro a una noche de música sublime y excelente interpretación.

Una semana después, a la OCG le cupo el honor de acompañar, siempre bajo la batuta de su director titular, a Victoria de los Ángeles. El concierto se inició con el primer acto de *El Corregidor* y *la Molinera*, de Manuel de Falla, que la orquesta supo dar con gran sobriedad y elegancia, y fue clausurado por las *Alegrías* de Robert Gerhard. De los Ángeles, con su exquisito don poético, dicción pulcra y correctísima, su gran seguridad en la estrofa, en el verso, en la utilización de armonías imitativas y su refinado quehacer sigue siendo, a sus setenta y un años, una gran señora de la canción.

Con la dirección de Harry Christophers, la OCG ofreció un interesantísimo programa con obras de los dos más geniales creadores del drama musical inglés: *Dido y Eneas*, de Henry Purcell, y *Phedra*, Benjamin Britten. En la obra de Purcell intervinieron la Coral Ciudad de Granada y un conjunto de voces solistas en el que destacaron especialmente la

mezzo Christine Cairns -que también cantó el papel de Phedra-, Sara Fulgoni como Hechicera y María Delgado como Segunda Dama. Los solistas Josep M. Ramón (Eneas), Isabel Monar (Belinda), José M. Navarro (Espíritu), Enrique Castro (Marinero) se desempeñaron con solvencia y propiedad, ayudando muy positivamente al éxito de la versión que, en conjunto, resultó excelente. Christophers se presentó como un gran director, capaz de obtener de los músicos mucho más de lo que ellos mismos creen poder dar.

Elisa J. Cases.



Foto: J. Alcantara

Escena de *Le Rossignol*



## MADRID

### Stravinsky abre la temporada de ópera de Madrid

**Stravinsky. *Oedipus Rex/Le Rossignol*. Helga Müller-Molinari, José Luis Gómez/Yelda Kodalli, Manuel Cid, Linda Mirabal, Luis Álvarez, Mabel Perelstein. Coro del Teatro de la Zarzuela. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir: José Ramón Encinar. Dir. esc: Simón Suárez. Teatro de la Zarzuela. Madrid, 14 de enero de 1995.**

No es frecuente comenzar la Temporada de Ópera con dos estrenos en un mismo día, aunque las obras pertenezcan a un autor ya clásico en nuestros tiempos, como es Igor Stravinsky, y sus primeras audiciones mundiales daten de 1914 (*Le Rossignol*) y 1927 (*Oedipus Rex*). La refrescante sesión ofrecida por el Teatro de la Zarzuela ha tenido la virtud, además, de mostrar a un gran número de aficionados anclados todavía en nostalgias injustificables, la existencia de propuestas actuales no sólo perfectamente audibles, sino con grandes dosis de lirismo y fuerza expresiva, aunque su lenguaje no sea el acostumbrado en las óperas del repertorio más habitual y manido. En este sentido hay que alabar a los responsables de la programación de la temporada, cuya amplia visión del repertorio operístico ha convertido en habitual la presencia año tras año de títulos que permanecían hasta ahora incomprensiblemente casi inéditos en nuestras tierras.

Resulta un tanto paradójico (aunque no tanto si se conoce el verdadero espíritu de la tragedia griega) empezar estos comentarios sobre *Oedipus Rex* con una referencia al coro, pero no se puede ignorar el protagonismo que adquiere en esta obra, potenciada en gran medida por la puesta en escena de Simón Suárez. Sus constantes intervenciones hicieron de la sección de hombres del Coro de la Zarzuela (dirigido por Antonio Fauró) el centro de atención más claro, recompensado por una excelente versión en todos los aspectos. Los solistas realizaron, en general, un buen papel, destacándose la Yocasta de Helga Müller Molinari. José Luis Gómez fue un expresivo Narrador, aunque en mi opinión habría sido más adecuada su ausencia durante las partes cantadas. La puesta en escena contribuyó a realzar el famoso hieratismo de la ópera, sirviéndose para ello de un espacio escénico de una total austeridad, con el blanco como color omnipresente, sólo roto por el negro de los trajes de Edipo, Yocasta y el Narrador. La única crítica que se puede hacer a una producción por lo demás excelente, es la arbitraria suspensión del «Gloria» al comienzo del acto II, cuya repetición tras el monólogo del Narrador proporciona un sentido del equilibrio a la transición entre los dos actos que aquí se perdió completamente.

La versión de *Le Rossignol* tuvo como gran protagonista, sin duda, a la soprano turca Yelda Kodalli, que consiguió realizar un memorable Ruisenior, papel que exige, como es sabido, una agilidad, una afinación y una extensión del registro fuera de lo común. El resto de los protagonistas mantuvo también un apreciable nivel vocal, en especial Manuel Cid, Linda Mirabal, Luis Álvarez y Mabel Perelstein en los papeles de Pescador, Cocinera, Emperador y la Muerte respectivamente.

La dirección escénica (incluyendo la participación de los bailarines) resultó muy adecuada para realzar la atmósfera mágica y oriental del cuento de Andersen, recurriendo para ello a una progresiva ampliación y posterior disminución del escenario mediante telones transparentes decorados con motivos orientales.

La Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida como en tantas ocasiones similares por José Ramón Encinar, dio una nueva lección de saber hacer, tanto en las misiones solistas (sobresalientes las flautas en *Le Rossignol*), como en la conjunción general, siendo su trabajo recompensado por los prolongados aplausos de un público que, afortunadamente, casi llenó el teatro. Sólo podemos desear que se repitan con la mayor frecuencia posible sesiones tan enriquecedoras como la aquí relatada.

Enrique Igoa.

### La única zarzuela de la temporada

**Bretón. *La verbena de la Paloma*. Chueca. El Bateo Carlos Bergasa, Beatriz Lanza, Rafael Castejón, Guadalupe Sánchez, etc. Orquesta y Coro del Teatro de la Zarzuela. Dir: Odón Alonso. Dir. esc: Emilio Sagi. Teatro de la Zarzuela. Madrid, enero 1995.**

El único programa de zarzuela durante la presente temporada en el teatro madrileño del mismo nombre estuvo dedicado a conmemorar el centenario del estreno de *La verbena de la Paloma*, obra emblemática del género chico.

La coproducción entre diferentes teatros y organismos resultó un sonoro fracaso. Ni escenografía, ni figurines, ni incluso la rectoría escénica de Emilio Sagi consiguieron el mínimo imprescindible de ambientación y arraigo con las situaciones del libreto. No es posible presentar un escenario tan aséptico y vacío para caracterizar el Madrid castizo de hace un siglo. Hasta la iluminación fue inapropiada y nada digamos de las mutaciones, que incluyeron situaciones no prescritas por los autores, con una escena del café inaceptable por su estúpida ostentación y un vestuario irritantemente uniforme en su blancura.

Mejor voces y actores. Los protagonistas, Carlos Bergasa y Beatriz Lanza cantaron y actuaron con redondez y soltura; el don Hilarión de Rafael Castejón fue correcto aunque frío vocalmente y muy estático como actor; parecía más preocupado en cantar correctamente que en actuar. Guadalupe Sánchez, la magnífica cantante de zarzuela, no era la apropiada para hacer la «señá» Rita, que requiere una actriz característica, de más edad y gravedad vocal. Luis Álvarez fue un sereno excelente, a quien en su célebre nocturno le estropearon la ambientación con figurantes inoportunos y excesiva iluminación.

Bien, como siempre, la orquesta y coro titulares, dirigidos por Odón Alonso con cierta premiosidad y algún que otro desajuste. Para la ocasión se utilizó la reciente edición crítica de la partitura realizada por Ramón Barce, María Encina Cortizo y Ramón Sobrino, que apenas aporta novedades sustanciales.

Como complemento del programa se ofreció *El Bateo* de Chueca, con un nivel de realización muy superior, especialmente porque la decoración volvió a un realismo lógico, a pesar de su también relativa uniformidad en los colores. Aquí destacaron Milagros Martín, que en *La verbena* fue una excelente «cantaora», junto con Luis Álvarez y

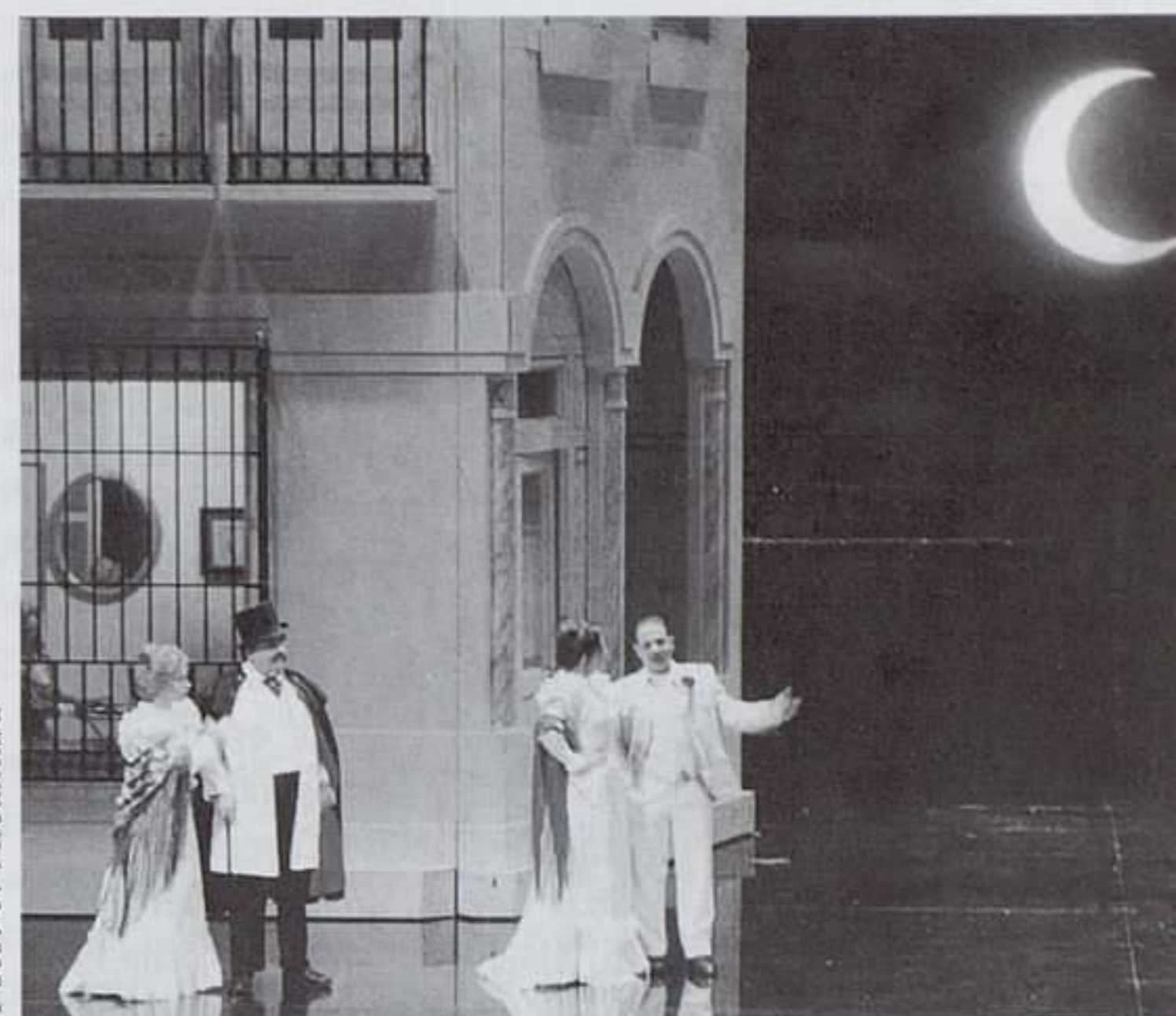


Foto: J. Alcantara

La verbena de la Paloma

Emilio Sánchez. El acompañamiento orquestal fue muy superior, con rotundidad y brillantez bien diferentes de su difusa prestación anterior. José Luis Sotoca.

### Ciclo de lied

**Schubert. *Die Schöne Müllerin*. Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano. Teatro de la Zarzuela. 21 de noviembre de 1994.**

**Gundula Janowitz, soprano. Charles Spencer, piano. Liszt, Wagner. Teatro de la Zarzuela, 12 de diciembre de 1994.**

Continuó el ciclo de lied que organiza el Teatro de la Zarzuela, esta vez con la participación del alemán Andreas Schmidt, que ofrecía un delicioso y exquisito programa: *La bella molinera* de Schubert. Esta obra es una golosina para un cantante que sepa resolver los obstáculos vocales, pocos, que el compositor propone, y presente las canciones de forma delicada, sencilla pero esmerada. Schmidt resolvió así su participación, que fue rica, cuidadosa y que se disfrutó con mucho gusto, gracias al inteligente manejo de la voz y al tacto en la palabra, intencionada, medida, buscando la justa medida para cada frase. Jansen, que acompañó con más corrección que inspiración, no enturbió el bello trabajo del barítono.

Junto a un Schubert medido (*Lieder* sobre poemas de Goethe) y un Liszt resuelto con cuidadosa ternura, la sorpresa saltó en unos espléndidos *Wesendonk Lieder* de Wagner, que acabó siendo lo mejor de la noche. La Janowitz volcó en estas piezas toda su experiencia, todo su esmerado y fino canto para traducir la expresividad y la valentía armónica que el compositor propone en estos poemas para voz de mujer, y especialmente sentido fue el último de estos poemas, *Träume*, que acabo siendo soñado en su aroma por el público, que permitió que surgiera ese momento que se da tan pocas veces en un concierto: la perfecta comunión entre el auditorio y la interpretación que se acaba de presenciar, mediante el respetuoso silencio al terminar la obra, permitiendo recuperar el momento que se acaba de perder. La reacción del público fue, no podía ser menos, agradecida. Mención especial merece Charles Spencer, que estuvo apoyando toda la noche desde un piano al que le sacó notas inspiradísimas, y desde el que cuidó y mimó a la cantante, que se vió en todo momento arropada por el riguroso talento del pianista.

Fernando Encinar.



## Gala lírica para voces jóvenes

La Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE organizaron una interesante gala lírica para voces jóvenes en su sede del Teatro Monumental, que fue réplica afortunada de un acontecimiento parecido en el Auditorio que empieza a ser célebre por sus improvisaciones, protagonismos y deficientes resultados.

De la amplia nómina de voces destacaremos la magnífica comparecencia de la soprano ligera Milagros Poblador, excelente en la conocida aria «Der Hölle Rache» de *La flauta mágica* y en la canción del ruiseñor de *Doña Francisquita*. Su voz es equilibrada y dúctil, de gran seguridad y homogeneidad en los ascensos y con un magnífico registro superior que no excluye, como en otras ligeras, un suficiente cuerpo central de su tesitura. Magnífica también Rosita Frisani, lírica de exquisita matización y considerables condiciones teatrales, que realizó unas excelentes incursiones en Cilèa y Verdi, de éste con un estremeceador «Addio del passato», posiblemente lo mejor de la velada. Muy aplaudida fue la intervención de Ana María Sánchez en el «Vissi d'arte». Su voz es opulenta y firme, con magníficos graves y cierta propensión a enfatizar. Destacaron también el barítono Carlos Bergasa, en esta ocasión por debajo de sus posibilidades reales, bien manifestadas en anteriores actuaciones escénicas, y la mezzosoprano Claudia Codreanu, de voz muy hermosa en el registro central, perfecta en la difícil «Parto, parto» del *Tito* mozartiano. Inferiores claramente las voces orientales, con algunas intervenciones que rozaron lo destroso.

Muy deficiente rectoría orquestal de Odón Alonso, poco preparada y seguramente menos ensayada, con desequilibrios abundantes y llamativos, que fue justamente protestada y deslució en parte el acertado proyecto del programa, que contó también con la suficiente y a veces brillantes intervenciones del Coro de RTVE. **José L. Sotoca.**

## SEVILLA

### Sevilla ha situado muy alta su meta

#### Una *Aida* diferente

Verdi. *Aida*. Andrea Gruber, Keith Olsen, Stefania Toczyska, Gordon Hawkins, Mario Luperi, Sergio Kalabakos, etc. Asociación Coral de Sevilla, Coro Nacional de la Ópera de Novosibirsk. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir: Reynald Giovaninetti. Dir. esc: Hugo de Ana. Teatro de la Maestranza. Sevilla, 26, 28, 30 octubre 1994.

La renovación de la ópera pasa por la que realiza gente con oficio, con talento y con gran amor al género. Indudablemente éstas son condiciones que se reunieron en la puesta que el Teatro de la Maestranza ha hecho de *Aida* de G. Verdi. En general se puede afirmar que ha sido una versión bellísima y para recordar.

Hugo de Ana (responsable de la dirección escénica, la escenografía y el vestuario) fue el gran artífice de esta original *Aida*, ofreciéndose un espectáculo esteticista por excelencia en el que brilló por su ausencia el Egipto de las pirámides y las palmeras. El realizador argentino sólo se valió de algunos símbolos insertos en la idea musical de la obra haciendo alusión a la vida eterna y al más allá.

De una «fiesta para los ojos» calificaría yo al resultado conseguido por De Ana con la inigualable colaboración del iluminador Vinicio Cheli, que realizó un trabajo extraordinario, soberbio. Colores ténues, cálidos, suaves; gran predominio de los



Escena de *La Bohème*

## MÁLAGA

### Artística versión de *La Bohème* de Puccini

Puccini. *La Bohème*. Claude Robin-Pelletier, Isabelle Kabatu, Elisabet Matos, Angelo Veccia, Fernando Belaza, Ignasi Gomar, Miguel Sola. Coro de la 'Ópera de Málaga. Orquesta Ciudad de Málaga. Dir: Giuliano Carella.

Dir. esc: David Walsh. Teatro Cervantes. Málaga, 20 y 21 de enero 1995.

El Teatro Cervantes de Málaga ha vuelto a ofrecer esta obra de Giacomo Puccini en una artística producción de la Scottish Opera. Los detalles atinentes a la puesta en escena -incluidos el vestuario, la iluminación y la misma dirección escénica, a cargo de David Walsh, así como la escenografía que tradujo con propiedad la intimidad de la buhardilla, y el ambiente callejero de los actos segundo y tercero- fueron sumamente cuidados.

Quizá podrían señalarse como cosas mejorables un poco de exceso de público en la plazoleta del Barrio Latino en el segundo acto y la falta de nieve cayendo sobre París y consiguientemente sobre los

ambientes nocturnos y brumosos; escasísima acción teatral y la presencia imponente y permanente de la luna, caracterizaron esta puesta. Las magníficas intervenciones de los coros de sacerdotes (ubicados fuera de escena) sonaron como pretendía De Ana «como una letanía de color en el espacio escénico». Maravillosamente.

Muy adecuada la participación (indicada por Verdi pero pocas veces respetada) y la distribución en el recinto de la Banda de Música de la D.I.M.T. Nº2 (Soria 9).

Las voces se desempeñaron con solvencia, dentro de la gran escasez existente de voces verdianas. Andrea Gruber hizo una *Aida* cálida y sensible, vocalmente muy lograda con su voz potente y de emisión cristalina y bella. Stefania Toczyska, que interpretó a Amneris, apareció cansada y con exceso de trémolos en la zona aguda de su registro. Posiblemente no estuviera en su mejor día. Keith Olsen como Radamés, defendió su papel con habilidad sin lograr un nivel superlativo pero sí aceptable.

protagonistas en el tercer acto, lo que hubiera agregado patetismo a la dramática escena.

El elenco de intérpretes vocales, muy homogéneo y de buen nivel, estuvo integrado por el tenor Claude Robin-Pelletier, que brindó un Rodolfo claro, diáfano, con mucho sentimiento y muy bien interpretado; la soprano Isabelle Kabatu, vocal y teatralmente más que correcta, que supo dotar a Mimì del dramatismo justo; la soprano Elisabet Matos, que hizo una Musetta coqueta y ligera pero cargada de humanismo, y Angelo Veccia, Fernando Belaza, Ignasi Gomar y Miguel Sola que estuvieron muy correctos en sus respectivos papeles.

El Coro de la Ópera de Málaga, con la dirección de Francisco Heredia y la escolanía Santa María de la Victoria, con la dirección de Manuel Gámez, complementaron y arrojaron la actuación de los solistas contribuyendo grandemente a los excelentes resultados obtenidos.

La Orquesta Ciudad de Málaga cumplió su cometido pero no tuvo el nivel que los intérpretes vocales hubieran merecido. La dirección musical estuvo a cargo de Giuliano Carella.

En resumen, una bela ópera, quizá de las más queridas por el público, en una versión que satisfizo grandemente al público asistente y que enorgullece al Teatro Cervantes de Málaga.

**Elisa J. Cases.**

Correcto el barítono Gordon Hawkins interpretando al etíope Amonasro, aunque su voz algo pequeña le impidió dar más brillo a algunos pasajes que cantó de forma excelente. Hermosa voz y hermosa interpretación la que realizó el bajo profundo Mario Luperi personificando al sacerdote Ramfis. La mejor voz y la mejor interpretación de la velada. No tan logrado estuvo Sergio Kalabakos como faraón y correctos Galina Yakovleva y Yuri Komov como sacerdotisa y mensajero respectivamente.

Muy bien conjuntados los miembros de la Asociación Coral de Sevilla y los integrantes del Coro Nacional de la Ópera de Novosibirsk, tuvieron un papel bien destacado a lo largo de toda la interpretación.

Logrados los ballets, que más que eso fueron verdaderos ejercicios de gimnasia rítmica muy acordes con la parquedad de la puesta en escena. Especialmente bello fue el del segundo acto que tiene lugar después de la marcha triunfal.

La Sinfónica de Sevilla cumplió su cometido con solvencia pero los «tempi» escogidos por Re-



ynald Giovaninetti, que tuvo a su cargo la dirección musical, me parecieron excesivamente lentos, lo que le quitó agilidad a la versión que hubiera ganado mucho con un «tempo» más ligero; esto, unido a la falta de acción teatral, quizá sea lo más criticable de la puesta.

Las palmas, sin duda, son para Hugo de Ana y para Vinicio Cheli. **Elisa J. Cases.**

## La Bohème de Zeffirelli, un espectáculo impresionante

**Puccini. La Bohème. Stuart Neill, Ljuba Kazarnovskaya, David Pitman-Jennings, Alfonso Echeverría, Iñaki Fresán, etc. Coro de la 'Ópera de Málaga. Coro Infantil de la Presentación de Granada. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir: Vjekoslav Sutej. Dir. esc: Franco Zeffirelli. Teatro de la Maestranza. Sevilla, 3, 5 y 7 de febrero de 1995.**

Sevilla puso en escena, en su Teatro de la Maestranza y como segunda ópera de la temporada, *La Bohème* de Puccini en la producción de la Scala de Milán. Esta, que se ha convertido en mítica y ha servido de inspiración a muchas de las que se han creado con posterioridad a su nacimiento, cuenta con la escenografía (espectacular, por cierto) y la dirección escénica de Franco Zeffirelli. Hace treinta y tres años que anda por el mundo y no ha perdido ni un ápice de su magia y encanto. El maestro italiano ha confesado en rueda de prensa, que éste es su espectáculo más querido y no es otra cosa lo que ha sentido el público al presenciarlo aquí en Sevilla. Ha sido un montaje hecho con gran maestría y con mucho cariño, tanto por parte del maestro como de todas las personas que en él intervinieron.

Desde el punto de vista musical, la Orquesta Sinfónica de Sevilla tuvo una actuación ajustada, más que correcta, espléndida. Supo acompañar a los cantantes y a la acción sin descuidos ni lagunas, transmitiendo con propiedad la intencionalidad del autor en los distintos pasajes.

Stuart Neill, como Rodolfo, cantó muy bien su papel con su bella voz bien templada y mejor impostada y sin ningún tipo de fisuras. Escénicamente no estuvo tan convincente. El gran volumen de su cuerpo no le ayuda a personificar a un poeta que pasa hambre en el Barrio Latino de París.

Ljuba Kazarnovskaya hizo una Mimí conmovedora vocal y actoralmente, mientras que Eteri Larmoris interpretó a Musetta con toda la voluptuosidad que el personaje requiere y la gran humanidad que lo caracteriza hacia el final de la obra. Por otra parte David Pittman-Jennings como Marcello, Alfonso Echeverría como Colline e Iñaki Fresán como Schaunard (los amigos de Rodolfo) estuvieron vocalmente correctos en sus papeles, aunque teatralmente algo sobreactuados en el primer acto, debido a la necesidad de llenar el gran escenario.

El resto del elenco solista, el Coro de la Ópera de Málaga, el infantil de La Presentación de Granada y la Banda de Música de la D.I.M.T. Nº 2 (Soria 9) que aparece en el segundo acto desfilando por una calle de París lograron un excelente efecto.

El vestuario modesto y sobrio resultó muy adecuado. En cuanto a la escenografía y la puesta escena de Zeffirelli fueron impactantes, especialmente las del segundo y tercer actos, a pesar de que el primero de estos tuvo demasiada gente en escena (alrededor de 200 personas) y durante demasiado tiempo, lo que ayudó a distraer la atención del espectador del asunto central que en él transcurría. En cambio, las del tercero fueron maravillosas, logrando que el público en su totalidad se sintiera

transportado a las afueras de París, en pleno invierno y se metiera íntegramente en la acción. Con respecto a las del primer y cuarto actos, las grandes dimensiones del escenario de la Maestranza no contribuyeron a crear un ambiente lo suficientemente íntimo, cosa que podía haberse solucionado reduciendo el espacio disponible para estos actos. En la puesta que comento, lo que se hizo fue dar mucho movimiento a los personajes, cosa que en el primer acto llegó casi a ser excesivo.

La acción teatral careció, en algunos momentos, de la sutil intencionalidad que podía haber tenido. La escena del primer acto en que Mimí y Rodolfo quedan solos en la buhardilla hubiera sido más convincente si no se hubiera desarrollado con una mesa de por medio.

La iluminación fue buena, pero en algunas escenas muy superable.

No obstante los detalles que señalo, se trató de una versión memorable que ha de servir de acicate para que la Maestranza siga apuntando bien alto en lo que a ópera se refiere. **Elisa J. Cases.**

## INTERNACIONAL

### BOLONIA

**Rossini. Il Turco in Italia. Bruno Praticò, Michele Pertusi, Mariella Devia, Rockwell Blake, Susanna Anselmi, Roberto Candia. Orquesta y Coros del Teatro Comunale de Bolonia. Dir: Evelino Pidó. Dir. esc: Antonio Calenda. Teatro Comunale. Bolonia, diciembre 1994.**

El Teatro Comunale de Bolonia se ha apuntado a la lista de la *Rossini-Renaissance* con una nueva y escénicamente deslumbrante producción de *Il turco in Italia* -del que nos quedamos con el bonito decorado de Nicola Rubertelli, mientras que el vestuario de Maurizio Millenotti y la puesta en escena de Antonio Calenda las calificamos de sin laude ni infamia- acogida triunfalmente por el numeroso público que ha llenado la elegante sala del Bibbiena, con ganas de pasarlo bien olvidándose aunque tan sólo por una hora de la desastrosa situación política y económica que azota al país.

Sin embargo, la actual plaga filológica que obliga a repulir a Rossini de las supuestas distorsiones aportadas por la praxis teatral y la consecuente evolución interpretativa, ha hecho otra ilustre víctima. El director de orquesta Evelino Pidó se enfrenta a la deliciosa partitura, que ilustra el logrado libreto de Felice Romani, con la altivez del que quiere demostrar saberse de memoria las lecciones magistrales de Philip Gossett y Bruno Cagli, considerados los máximos estudiosos de Rossini.

Estos dos señores han descubierto que el autógrafo de 1814 lleva sin firmar, a parte los recitativos y el aria de «sorbete» del segundo tenor (en aquel entonces les ponía siempre música un asistente), nada menos que el entero final de la ópera y la conocida aria con *pertichino* y *stretta*: «Vado in cerca di una zingara» que canta Don Geronio. Es legítimo, no obstante, pensar que si el autor en vida no sufrió la urgencia de cambiar esas páginas -aún suponiéndolas de inspiración anónima- no hay motivo, hoy, para cortarlas. En cambio no pudiendo, por motivos intuibles, dejar la ópera sin final, en Bolonia se han penalizado los aspectos bufos - y con ellos al público- suprimiendo dicha entrada y afectando con una lectura demasiado intelectual e inútilmente analítica el espíritu cómico que debería dominar esta ópera.

Para mayor «inri» Don Geronio era el brillante Bruno Praticò, digno relevo del «maestro» Enzo Dara, que además de cumplir vocalmente, ha sido el único entre los intérpretes realmente dotado de talento histriónico y capaz de conectar inmediatamente con el público. Comunicación es lo que ha faltado al protagonista Michele Pertusi, correcto en un rol -el del turco Selim- donde se necesita una personalidad vocal y escénica que él todavía no posee. Así como, aún reconociendo toda su maestría técnica, Mariella Devia ha resultado desabrida y desprovista de auténtica coquetería.

*Outsider*, indudablemente, es Rockwell Blake, intérprete ideal del afeminado y petulante galán Don Narciso; además ha salido ganando el aria «Un vago semiante» y el público lo ha premiado con la mayor ovación. A costa de desafinar saliendo del coro, personalmente no encuentro encantos en una voz tímbricamente desigual y me parece gratuito el exhibicionismo de una ornamentación excesiva que acaba por deformar la melodía y el sentido del texto cantado.

Muy bien la Zaida de Susanna Anselmi; regular el Poeta de Roberto De Candia y mal sin reparos el Albazar de un tenor americano que, por piedad, no voy a mencionar. **Andrea Merli.**



Foto: C. Mal Burnie

Leo Nucci (Rigoletto) y A. Pendatchanska (Gilda)

## MONTE-CARLO

### Rigoletto hizo un pleno en Monte-Carlo

**Verdi. Rigoletto. Leo Nucci, Alexandrina Pendatchanska, Tito Beltran, Giacomo Prestia, Anna Steiger, Georges Pappas, etc. Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo. Coro de la Ópera de Monte-Carlo. Dirección: Bruno Campanella. Dir. esc.: Lorenzo Mariani. Ópera de Monte-Carlo, 22.1.1995.**

Las representaciones de la Ópera de Monte-Carlo son un privilegio alcanzable sólo por quienes se toman la molestia de madrugar en cuanto se anuncia la breve temporada: cuatro óperas, a tres representaciones cada una. Si tenemos en cuenta el



corto aforo del teatro -600 plazas, todas con buena visibilidad- resulta que al cabo de un año sólo 7.200 personas pueden gozar del mencionado privilegio.

La ópera inaugural del ciclo fue *Rigoletto*, que fue un acierto casi completo. La producción, pensada para otro teatro casi «de bolsillo», como es el bonito Comunale de Treviso, se adaptaba muy bien al reducido escenario monegasco. Al principio, cuando vimos la profusión de cortinas en que se envolvía la escena, temimos lo peor -algo de esto habíamos visto en el Liceu en épocas de penuria- pero lo cierto es que la producción de Treviso-Rovigo-Monte-Carlo funciona de modo excelente, incluyendo un pequeño espacio móvil en la parte posterior de la escena para los momentos más comprometidos -como la alcoba del Duque de Mantua, en el segundo acto. El vestuario, de Ivan Stefanutti, autor también de la escenografía, vistoso pero sobrio, redondeaba con eficacia la producción.

La representación tuvo un nivel vocal francamente bueno, ya que Leo Nucci, que por su voz suele quedar un poco corto en teatros de grandes dimensiones -como sucedió en el Liceu y recientemente en la Scala- aquí quedó en el nivel sonoro adecuado y no tuvo que forzar la emisión. Nucci es poco entregado en el gesto, pero aun así su *Rigoletto* tuvo una calidad más que notable. Tito Beltran demostró un buen nivel vocal como Duca di Mantua, con una voz lírica sin esos dejes ligeros frecuentes en los intérpretes del rol. Se reservó obviamente para el aria del segundo acto, que cantó con la difícil *cabaletta* incluida, de modo poco menos que impecable. La voz no es especialmente memorable, pero funciona bien.

No puede decirse lo mismo de la Gilda de la soprano búlgara Alexandrina Pendatchanska, que osciló entre un timbre ligero y grato y una cierta tendencia a gritar; de todos modos, cuando tenga

más experiencia puede llegar a ser una Gilda digna. Giacomo Prestia fue un Sparafucile normalillo, sin nada especial, pero Anna Steiger demostró calidad escénica y una voz de volumen que controla con esfuerzo pero que es de notable efecto. La escena entre ella y el Duque de Mantua fue ágil y formidablemente teatral, un verdadero acierto de la dirección escénica.

Del resto de cantantes sólo merece mención especial el Monterone de Georges Pappas. El coro funcionó en todo momento con calidad y movilidad escénica.

La orquesta funcionó bastante bien bajo la batuta de Bruno Campanella, pero el flautista que acompañó el «Caro nome» de Gilda cometió toda clase de tropelías con el instrumento, y se le oía soplar en el mismo, probablemente para desatascarlo. Aparte de este lunar, la representación fue una delicia.

**Roger Alier-Pablo Galonce.**

## MONTPELLIER

### «Resurrección» de *Il burbero di buon cuore*, la primera ópera de Vicent Martín i Soler con Lorenzo Da Ponte.

**Martín i Soler:** *Il burbero di buon cuore*. Roberto De Candia, Eva Kirchner, Montserrat Figueras, Ernesto Palacio, Luigi Petroni, Francesc Garrigosa, Gloria Banditelli, Umberto Chiummo. Dirección escénica: Gilbert Deflo. Escenografía y vestuario: William Orlandi. Le Concert des Nations. Dirección: Jordi Savall. Opéra-Comédie de Montpellier, 8, 10 y 12 de febrero de 1995.

Desde que Jordi Savall entró en el mundo de la ópera de estilo galante, con *Una cosa rara*, su labor musical se extendió, para fortuna de los amantes de la ópera, a este género que hasta entonces no había cultivado. Esta feliz circunstancia permitió que por fin se rescatase de una manera digna y con proyección universal la labor operística de uno de los autores más curiosos que haya dado la historia de la ópera: el valenciano Vicent Martín i Soler, autor de una sinfonía con acompañamiento de cañones (¡la traca valenciana en acción!), compositor italiano en Italia, hispano-italiano en Viena e iniciador de la ópera rusa en San Petersburgo, colaborando con una libretista aficionada de excepción: Catalina II, de cuyo hijo Pablo I fue consejero áulico. Las óperas de un personaje de esta envergadura no podían ser vulgares, como lo demostró la puesta en escena de *Una cosa rara* (Liceu, 1970 y 1991) y la subsiguiente grabación discográfica (ver OPERA ACTUAL nº 3). Ahora se ha llevado a cabo un proyecto con la Opera de Montpellier para representar la «trilogía Martín-Da Ponte», formada por este título, *Il burbero di buon cuore* (no *Il barbero*, como dijeron algunos indocumentados) y *L'arbore di Diana*, ópera que se representó hace algunos años en Madrid y Valencia y cuyo libreto es el mejor de los tres que Da Ponte escribió para el astuto valenciano.

La representación de *Il burbero di buon cuore* atrajo multitudes al teatro de Montpellier, donde se ha creado un público adicto a las curiosidades operísticas que ya quisiéramos tener por aquí. En Montpellier las temporadas líricas han llegado en ocasiones a incluir hasta cuatro títulos del siglo XVII o del primer XVIII: la inclusión de *Il burbero* despertó, por lo tanto, el interés que era de esperar.

Claro que en Montpellier puede esperarse calidad: la producción de *Il burbero*, confiada a Gilbert



Foto: Marc Ginot

Montserrat Figueras (Mdme. Lucilla)

Deflo y su colaborador habitual escenográfico y de vestuario, William Orlandi. La producción supo captar ese momento agrí dulce y cálido de la historia de la ópera, ese que refleja lo que podríamos llamar «el otoño del Barroco», el mundo exquisito y perecedero de los últimos años del siglo XVIII: toda una civilización que la Revolución Francesa barrerá sin piedad, pocos años más tarde. La belleza de la casa solariega de Ferramondo, con sus ventanales abiertos a un bello parque bañado en un sol que corre hacia el ocaso creando gradaciones de luz admirables en el segundo acto, la gracia del vestuario, el cuidado en el gesto y en el complicado movimiento escénico de los personajes, todo contribuyó a realzar la belleza de una partitura que no tiene la riqueza de la de *Una cosa rara*, pero que es una magnífica muestra de lo mejor que podía ofrecer el teatro musical italiano de su tiempo.

Como actores, todos los cantantes tuvieron un altísimo nivel, fruto de la cuidada dirección escénica: en el plano vocal, todos alcanzaron el nivel de suficiencia que era de desear, pero en el conjunto sobresalieron de modo especial Gloria Banditelli, en el divertido papel de la criada Marina, Ernesto Palacio, como tenor especialista en este tipo de roles -en esta ocasión el de Giocondo, malversador de patri-

monios pero enamorado fiel de Lucilla- y Montserrat Figueras, a quien le cupo en suerte cantar las dos bellísimas arias que Mozart añadió a esta partitura para una nueva serie de representaciones en Viena. Su Lucilla, delicada, vaporosa, fue un placer empañado sólo la tendencia de la cantante -procedente del mundo de la música antigua- de usar en exceso los reguladores: su preocupación por la contención del sonido a veces frustra el placer de oír en plenitud una voz que es bella y que tiene una elegancia indiscutible. Llamó la atención también por su talante simpático y su bonita voz el tenor Luigi Petroni, en el papel de Valerio, y el resto del equipo tuvo calidad, aunque a Roberto de Candia, en el papel del protagonista Ferramondo, le falta un poco del empaque propio del bajo bufo italiano. La orquesta (diez violines, dos violas, tres violoncelos, un contrabajo, las cuatro parejas de la madera, dos trompas y un timbal) al principio obligó a los espectadores a adaptarse a una sonoridad tenue y algo apagada, y por ello mismo muy fiel a la dinámica de la época. Pero la indudable calidad del conjunto se puso adecuadamente de relieve y Jordi Savall fue, junto al director de escena, el gran triunfador de estas representaciones.

**Roger Alier.**



Foto: Marc Ginot

E. Kirchner (Angelica), L. Petroni (Valerio) y G. Banditelli (Marina)



## Gergiev deja su huella en Montpellier

La siempre interesante y variada temporada operística de Montpellier hizo esta vez las delicias de los amantes de la ópera rusa. La compañía Kirov del Teatro Mariinski de San Petersburgo ha sido la artífice de *La ciudad invisible* de Rimski-Korsakov, *Pikovaya dama* de Tchaikovski y *La Khovantchina* de Musorgski, óperas representadas respectivamente los días 4, 5 y 7 de enero de 1995 en el teatro Opéra Berlioz/Le Corum.



Foto: V. Baranovsky

### *La ciudad invisible de Kitège*

Fiel a la tradicional concepción escénica eslava representada por la lejana «mise en scene» del estreno de *La ciudad invisible* en 1907, Andris Liépa creó un ambiente de fantasía. Se contaba un cuento: un clásico y rico vestuario, una bella escenografía naïve, una cuidada iluminación que hizo patente el ambiente y el espíritu dramático - a destacar el uso de las tonalidades de la luz sobre el telón pintado, en el interludio de la batalla de Kerjenets-. Finalmente, un movimiento austero y muy trabajado, con algún toque de comicidad. De los intérpretes, resaltó la bellísima y delicada voz de la joven Marina Chagoutch en el rol de Févronia; Gennadi Bezzoubenkov, bajo abaritonado de cálida y aterciopelada voz, estuvo espléndido como príncipe Yuri. Gegam Grigorian, como el joven príncipe Vsevólov, mostró gran facilidad en los agudos, pero tuvo alguna dificultad con los graves. Talento especial el de Vladimir Galouzine, Grichka Kutierma y G. Zastavny como Feodor Poiàkov; así como el resto del reparto que fue muy correcto. El coro, dirigido por Valery Borisov, estuvo admirablemente compacto, regrado y matizador. Muy destacado el papel de la orquesta bajo la batuta de Alexandre Polianichko, en sustitución de Valery Gergiev, que compaginó la fuerza y la ingenuidad que requiere esta ópera de Rimski-Korsakov.

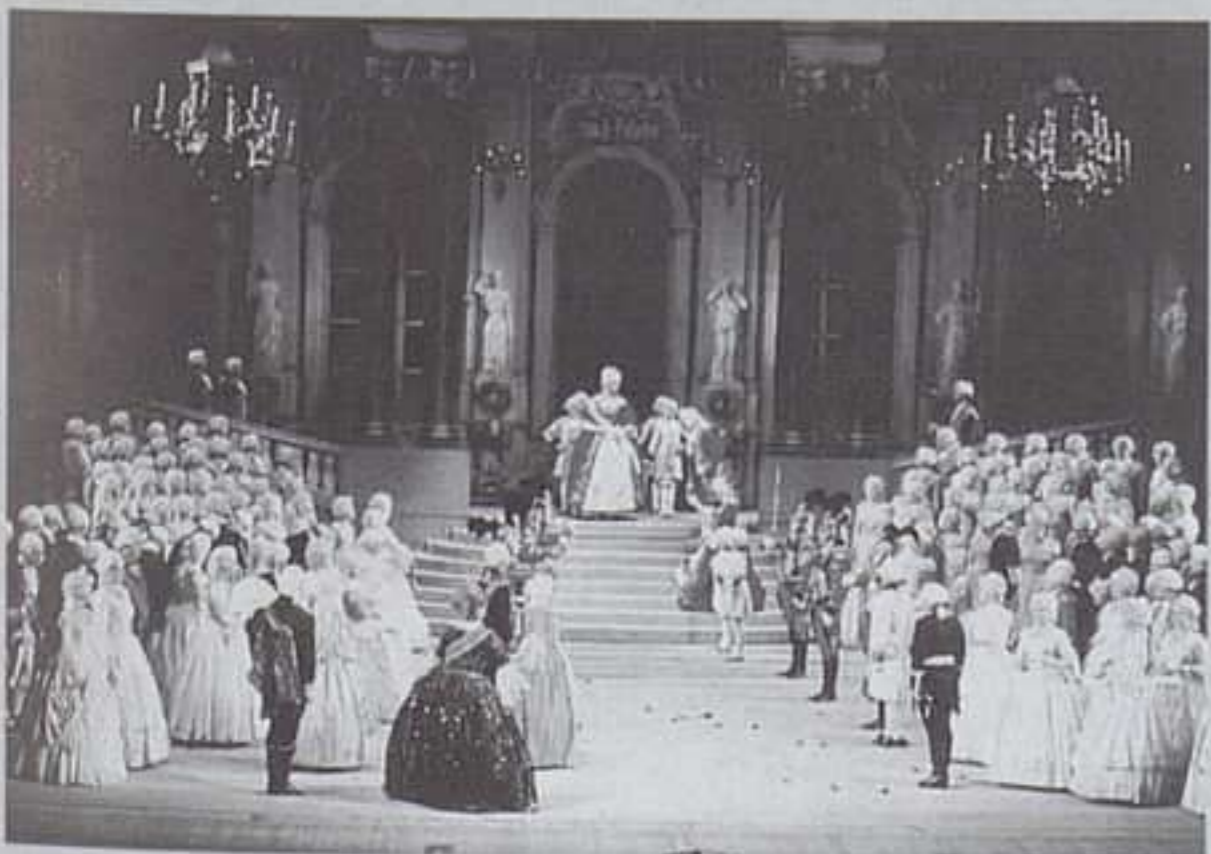


Foto: V. Baranovsky

### *Pikovaya dama*

Dentro de una tónica de gran calidad, *Pikovaya dama*, fue el mejor de los tres títulos representados por la compañía Kirov, entusiasmando al público que abarrotaba el Corum.

Habitados a las más insólitas producciones, sorprendió gratamente la ortodoxia del espectáculo. Así, la acción situada a finales del siglo XVIII; también la ambientación con una escenografía clásica y de gran belleza, pero en la que se percibía el paso de los años, lo mismo sucedía con parte del vestuario. A pesar de estos imponderables, cabe felicitar a Yuri Temirkanov, responsable de la producción. Excelente la dirección musical de Valery Gergiev que creó el clima adecuado y transmitió al público todos los sentimientos de la partitura manteniendo la tensión dramática en un continuo «crescendo».

Vocalmente destacaron los papeles femeninos. Valentina Tsidipova, como Lisa, mostró la sensibilidad y belleza de su voz. La Condesa, Irina Bogatcheva, extraordinaria artística y musicalmente. Así, Mariana Tarassova como Paulina, Tatiana Kravtsova como Macha, y Olga Makarova-Mikhailenko que dio a La Institutriz una interpretación mozartiana. Gegam Grigorian dio a Hermann toda la sinceridad y dramatismo, e hizo gala de una amplia voz que brilló en las zonas altas. El príncipe Eletski, Georgi Zastavny, con una intervención fría, no estuvo a la altura. Corrección y valentía mostraron el resto de voces masculinas, destacando Nikolai Poutiline como Tomski. El coro estuvo magnífico, así como los personajes de La Pastoral del segundo acto.

### *La Khovantchina*

Pese a alcanzar resultados más que correctos, *La Khovantchina* -versión de Shostakovich- fue desigual.

Magnífica la dirección musical de Gergiev, de vigoroso pulso dramático, sin lagunas ni efectismos, con gran refinamiento y matización, sobre todo en la cuerda. Son criticables los cortes en la partitura, se omitió el coro que abre el tercer acto, y la escena final que compuso Shostakovich. Salvo alguna excepción, los decorados, de tela pintada y sin el menor sentido de la profundidad, resultaron anticuados y feos. El vestuario era más que correcto sin llegar al lujo, pero resultó ridículo el atuendo a lo *Heidi* de Emma. La dirección escénica de Leonid Baratov discurrió entre la normalidad y la competencia.

Con un fraseo lleno de musicalidad e intención, el bello timbre de Olga Borodina bordó el monólogo de Marfa del tercer acto. Entre los bajos, destacó el competente y profesional Georgi Zastavny, como Shaklovity; correctos, Boulat Minjilkiev, como Ivan Khovanski y Alexandre Morosov, como Dossifei. Los dos tenores principales no lucieron un bello timbre: Konstantin Ploujnikov, el intrigante Galitsine, estuvo entre la profesionalidad y la efectividad, y Nikolai Gassiev, el débil Andrei Khovanski, estuvo correcto. También profesionalidad y competencia para Tatiana Kravtsova, como Emma, así como para el resto del elenco. El coro estuvo excelente, lucíendose en las escenas multitudinarias.

**David Puig i Almató,  
Montserrat Martínez Taulé,  
Vicenc Sos i Bravo.**

## NIZA

### Sueño incumplido

**Wagner: *Der Fliegende Holländer*. Lisbeth Balslev, Simon Estes, John Keyes, Dir: Michael Border. Dir. esc: Pet Halmen. Opera de Niza, 17 de enero de 1995.**



Simon Estes (Holandés) y Lisbeth Balslev (Senta)

Foto: Ville de Nice

Producción de la 'Opera de Niza, la puesta en escena de Pet Halmen para esta *romantische Oper* de Richard Wagner insiste en hacer de Senta el verdadero centro dramático. Nada nuevo bajo el sol. Su propuesta, sin embargo, invierte el sentido de la historia. No es Senta quien redime al marino, sino éste a aquélla. Por más sugestivo que sea el planteamiento de Halmen, la realización efectiva sobre el escenario no llegó a extraer todo el jugo a esta interesante idea. Ciertos recursos fueron más bien burdos -*verbi gracia*, la tripulación fantasma aparecía colgada de los pies sobre el escenario, como cadáveres sacados de una película de terror de serie B-, otros simplemente ingenuos, pero lo peor fue que las escenas entre los dos protagonistas carecieron de cualquier tensión.

Por fortuna, tensión vocal sí fue lo que ofreció una Lisbeth Balslev que, si no cuenta con el instrumento más bello y perfecto del mundo, al menos sabe cómo usarlo para lograr una Senta que conmueve. Netamente superior a un Simon Estes todavía imponente pero sobre cuya voz ya es bien perceptible el paso del tiempo. La soprano danesa se identifica totalmente con su personaje, del que extrae una fuerza que no se corresponde con su teórico papel de jovencita reprimida dentro de la producción. Sustituyendo a un enfermo Paul Frey, el norteamericano John Keyes encarnó a un Erik digno, aunque el rol contiene una sutileza que le viene un poco grande. La buena sorpresa de la velada la dio la dirección, de un refinamiento inesperado pero totalmente efectivo, de Michael Border. ¿Que cómo se arroja Senta en brazos de la muerte? De una manera más bien prosaica: amaneciendo sin vida sobre su cama, donde la descubren sus padres tras una noche en la que estuvo a punto de cumplir su sueño.

**Pablo Galonce.**



PARIS

**Sadko o lujo innecesario**

**Rimski-Korsakov:** *Sadko*. Vladimir Galouzine, Mariana Tarassova, Galina Gorchakova, Larissa Diadkova, Gegam Grigorian. Dir.: Valery Gergiev. Teatro de los Campos Elíseos, 6-XII-94.

Sobre la gira del Teatro Mariinski por Francia - pueden encontrarse los comentarios un poco más arriba sobre las representaciones montpelleanas de *La Dama de Picas*, *Kitege* y *Kovanschina*- deben hacerse dos valoraciones diferentes. Primero, la innegable calidad de las masas estables del teatro y de los repartos reunidos, de una homogeneidad rara de escuchar. Y, dígame lo que se quiera, Valery Gergiev es un director más que competente. Segundo: el nivel de las producciones traídas de Rusia es, a juicio de quien esto firma, decididamente mediocre. No se trata sólo de que hayan envejecido las producciones sino además de la escasa imaginación de los directores de escena correspondientes. Ciertamente que en Rusia el horno no está para bollos, pero conviene preguntarse por la elección de estas producciones para ser presentadas ante el público occidental. ¿De verdad no era posible ofrecer algo mejor?

Este problema se agrava cuando la ópera no es precisamente, como en el caso de *Sadko*, de Rimski-Korsakov, una obra maestra, sino una sucesión interminable de páginas maravillosamente orquestadas y no pocas con partes cantadas absolutamente deliciosas. Pero eso no hace una buena ópera, sobre todo porque el libreto, incluso según estándares de finales del siglo XIX, es de un *kitsch* insuperable. Son fácilmente comprensibles los problemas del



Foto: Joan I. de Jong

Una escena de *Sadko*

director de escena, Alexei Stepaniuk, para darle una mínima coherencia. Aún así, la larguísima representación es musicalmente disfrutable gracias al trabajo de Gergiev y de un reparto memorable, en especial por la poderosa Galina Gorchakova, soprano de medios generosos y buen gusto para emplearlos. A su par estuvieron Vladimir Galouzine, un Sadko de excelente línea, y Gegam Grigorian, lujosísimo Mercader Hindú. No obstante, la sensación final es la de haber asistido a la función de una verdadera rareza operística, al menos por estos pagos, más que al desvelamiento de una obra impecable.

**Pablo Galonce.**

POISSY

**El gran espectáculo de la ópera seria**

**Händel:** *Giulio Cesare* Jennifer Larmore, María Bayo, Lorraine Hunt, Bernarda Fink, Derek Lee Ragin; *Concerto Köln*. Dir: René Jacobs. Poissy, 3 de diciembre 1994.

El teatro de Poissy -localidad cercana a París- puede presumir de contar con una de las mejores series de conciertos barrocos que imaginarse pueda. El turno le llegó el pasado 3 de diciembre a René Jacobs. Atraído primero por la ópera veneciana y sus posibilidades dramáticas, Jacobs, definitivamente consagrado a la dirección, volvió con el tiempo su atención hacia la ópera seria. Su visión de la ópera de Händel respecto de sus anteriores versiones, llena de *tempi* variados y recitativos igualmente diferenciados que se convierten en el núcleo dramático, apenas necesita retoques. Lo que sí ha hecho es cambiar algunos miembros de su equipo vocal. Siguen con él Jennifer Larmore, cuya perfecta coloratura crea un Cesare de una heroicidad impactante; Bernarda Fink, de medios vocales más limitados, pero de emocionante nobleza en su retrato de Cornelia; Derek Lee Ragin, un Tolomeo cómico y extravagante; el competente Furio Zanasi como Achilla y el impagable, por su talento de actor, Dominique Visse. Pero hay dos notables incorporaciones. La norteamericana Lorraine Hunt, si no perfecta en las habilidades, incandescente y arrolladora por potencia vocal como Sesto. Pero lo sorprendente es la Cleopatra de María Bayo. Sin los recursos de una pirotecnia vocal, la soprano valenciana consigue, gracias a una continua demostración de inteligencia y gusto captar todos los

PARMA

**Verdi.** *Falstaff*. Renato Bruson, Giuseppe Sabbatini, Alberto Rinaldi, Daniela Dessì, Antonio Cosentino, Giancarlo Boldrini, Valeria Esposito, Anna di Macco, Monica Minarelli. Coro del Teatro Regio. Orquesta Sinfónica de Emilia-Romagna. Teatro Regio. Parma, diciembre 1994.

Manteniendo fidelidad a su vocación verdiana y en colaboración con la Fundación Verdi Festival, Parma ha estrenado la temporada de su mítico Teatro Regio con *Falstaff*. Entre los méritos de la señora Spocci, responsable artística del que es sin duda el más importante *teatro di tradizione* hay que señalar el de haber elegido para *Falstaff* un reparto totalmente italiano. Ello comporta, por lo menos, un fraseo inteligible del estrambótico libreto de Arrigo Boito.

En Parma Mario Corradi nos ha ofrecido una impostación escénica estática y conservadora sobre la que no hay nada que añadir, y aún más porque el decorado y el vestuario preexistentes llevaban la firma de Koki Fregni y de Nica Magnani. Tampoco nos ha cautivado la dirección musical de Gustav Kuhn, a cuya batuta le falta ligereza y la escanción rítmica brillante que la partitura requiere, más propensa a subrayar los momentos exquisitamente líricos. Hay que reconocer, no obstante, su consciente labor de concertación con la óptima Orquesta Sinfónica de Emilia-Romagna «Arturo Toscanini», con el correcto coro del Teatro Regio y, sobre todo, con los intérpretes.

Renato Bruson ha dibujado un Falstaff vocal-



Renato Bruson como Falstaff

mente muy reservado en principio, pero que se ha ido calentando a lo largo de la función. Su tendencia al *parlato* se justifica con la usura del instrumento; el uso del falsete no siempre es feliz; la comicidad es un poco forzada, pero su interpretación se salva por la experiencia y por la expresividad del fraseo. Giuseppe Sabbatini posee un timbre nasal poco agradable, pero ha lucido en el rol de Fenton su indudable musicalidad. Entre los comprimarios, destaquemos el Bardolfo del tenor Antonio Cosentino, muy menudo al lado del tan sólo físicamente imponente Pistola del bajo Giancarlo Boldrini, ha ofrecido una caracterización divertida tanto en lo escénico cuanto vocalmente correcta.

Del cuarteto femenino han seducido la elegante

y vocalmente segura Alice de Daniela Dessì y la primorosa Nannetta de Valeria Esposito, gratificada con una ovación tras el aria «Sul fil d'un soffio etesio» cantada con un uso magistral de la  *messa in voce* y del *fiato*. Muy por debajo, el nivel de la Quickly de Anna di Micco, improponible como *mezzo* verdiana y de Monica Minarelli, una Meg sin gracia alguna.

Si hemos dejado por último a Ford, es sólo porque ha sido una alegre sorpresa oír a Alberto Rinaldi -que en otros teatros es Falstaff- en gran forma vocal, escénicamente espléndido y justamente pasional al matizar las múltiples facetas del marido celoso. Cabe preguntarse ¿por qué en Italia no canta más frecuentemente?. **Andrea Merli.**



////  
ÒPERA A CATALUNYA  
////  
AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL  
////

VII Cicle

# LUCIA DI LAMMERMOOR

G. Donizetti

**Sung Eun Kim • José Medina**  
**Àngel Òdena • Juan P. García Marqués**  
**Jaume Aragall Jr. • Àngels Sarroca • Jaume Olives**

Direcció d'escena: **Jaume Martorell**  
Escenografia i vestuari: **Pere Francesch**

**COR DELS AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL**

Director: **Josep Ferré**

**ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS**  
Direcció musical: **Javier Pérez Batista**

Producció: **Amics de l'Òpera de Sabadell**

Presidenta-Directora General: **Mirna Lacambra**

**FIGUERES**

Teatre El Jardí. Tel. (972) 50 01 00  
divendres 5 de maig, 10 vespre

**REUS**

Teatre Fortuny. Tel. (977) 31 50 59  
dijous 11 de maig, 9 vespre

**SABADELL**

Teatre La Faràndula. Tel. (93) 725 83 16  
dimecres 17 i divendres 19 de maig, 9 vespre

**SANT CUGAT**

Centrel Cultural Sant Cugat. Tel. (93) 589 22 88  
dissabte 3 de juny, a les 10 del vespre

*Informació: A.A.O.S. Pl. Sant Roc, 22 – 08201 Sabadell – Tel. (93) 725 67 34 i 726 54 70*

Amb el patrocini de:



GONG PATROCINA LA SECCION DISCOGRAFICA



matices de su personaje, sin duda uno de los más complejos salidos de la pluma de Händel: seductora y vulnerable al mismo tiempo.

Pero es el propio Jacobs el que da a todo el conjunto un calor especial. Su instinto para subrayar siempre el momento más eficaz dramáticamente, su arrojo en ciertos tempi, que finalmente resultan los más cómodos para el cantante, y su elocuencia obran el milagro de revivir la ópera seria. Pocas veces como ésta se habrá demostrado la validez del teatro musical de Händel, incluso en forma de concierto. La contribución del Concerto Köln redondeó una larga (cuatro horas, a pesar de algunos cortes) pero exaltante velada. **Pablo Galonce.**

### VIENA

**Mozart. *Così fan tutte*. Barbara Frittoli, Vessalina Kasarova, Cecilia Bartoli, Michael Schnade, Boje Skovhus, Alessandro Corbelli. Staatsopernschor, Wiener Philharmoniker. Dir: Riccardo Muti. Dir. esc: Roberto de Simone. Theater an der Wien. Viena, 30 de octubre de 1995.**

Debido a las obras de ampliación de la Staatsoper, la temporada se inició en el Theater an der

Wien el 30 de octubre con la ópera de Mozart *Così fan tutte*. Previamente el día anterior, y organizada por los Amigos de la Wiener Staatsoper, se celebró una conferencia en la que el maestro Riccardo Muti disertó acerca de la música de Mozart y de la ópera que se representaba al día siguiente.

En la primera función, ya desde los primeros compases nos dimos cuenta que este *Così* era muy diferente del que se estaba acostumbrado a oír, si bien se le presenta corrientemente como una ópera bufa. El maestro Muti la dirige y concierta como una sinfonía y extrae de los profesores de la Orquesta y de los cantantes una versión sólida y seria, repleta de sentimiento y ternura; por medio de pianísimos a veces casi inaudibles, compás a compás va subrayando la riqueza de timbres y colorido que se encuentra en la partitura y que hace de la música de Mozart algo etéreo y divino. Destacan la soprano milanese Barbara Frittoli (Fiordiligi) quien con su belísima y privilegiada voz interpretó impecable y fascinantemente sus arias y el difícilísimo rondó; Michael Schade (Ferrando) musicalmente vivo, últimamente no se ha oído un tenor mozartiano de estilo tan seguro y con modulaciones de ensueño así como su romántico fraseo salpicado de pianísimos llenos de sensibilidad e indiscutible técnica. La mezzo-soprano búlgara Vessalina Kasarova (Dorabella) interpreta su papel de vivaracha y

coqueta a la perfección, es una gran actriz de voz muy suave, sensual e insinuante; Guglielmo (Boje Skovhus) barítono danés de estilo seguro y cultivado, quien la secunda a un mismo nivel de gracia interpretativa; Cecilia Bartoli, exuberante de vitalidad, interpreta a Despina con astucia y desenvoltura, y con su voz ágil, matizada y cálida respaldada por un dominio absoluto de la técnica, sabe comunicarse con el espectador; y finalmente Alessandro Corbelli (Don Alfonso) más malvado que filósofo, interpreta muy adecuadamente su papel siempre malhumorado y gruñón y uno a uno los cantantes se van incorporando como figuras pintadas que han cobrado vida de las alegorías de la belleza y de la virtud en esta ópera de Mozart que diseña la vida humana, nuestra vida, salpicada de problemas, debilidades, pecados, sueños y nuestra nostalgia de la suerte. *Così* es la ópera de la calidad humana, que se extiende como un arco formado desde sucesos cotidianos e insignificantes hasta lo más elevado y sublime. Todo esto subrayado por una orquesta filarmónica (la del Staatsoper de Viena) que bajo las manos de Riccardo Muti no solamente filtra de la partitura fuego y pasión sino todas las emociones posibles o imaginables del alma en tonos suaves, graves y extremadamente pianísimos.

El público se hallaba extasiado y los aplausos y ovaciones abundaron generosamente premiando el colosal esfuerzo y labor del maestro Riccardo Muti y sus colaboradores. — **Magda Ferrer**

### ROVIGO

#### Katia debuta como Charlotte

**Masenet. *Werther*. Katia Ricciarelli, Alberto Cupido, Armando Ariostini, Alida Barthiani. Orquesta del Teatro Sociale de Rovigo. Dir: Bruno Aprea. Dir. esc.: Francesco Esposito. Rovigo, 13 noviembre 1994.**

Memorable, en este otoño musical, ha sido la reposición de *Werther* de Massenet en el Teatro Sociale de Rovigo, el pasado día 13 de noviembre. El debut en la parte de Carlota de Katia Ricciarelli en la ciudad que la vio nacer ha sido el broche de oro a sus bodas de plata, que han coincidido con la presentación de su primera biografía, cuya venta es en favor de la Unicef.

Vitoreada triunfalmente por sus conciudadanos, que además le han agradecido el interés humano al problema de las recientes inundaciones que han azotado el norte de Italia, la popular Katia ha demostrado, una vez más, que tiene la clase y el gusto interpretativo de auténtica *prima donna*. La parte de Carlota no comporta una extensión arriesgada en el agudo y esto supone una relativa tranquilidad para esta soprano que nunca ha brillado en el extremo superior de la octava. Pero lo que sí hay que reconocer es su progresiva tensión dramática y una personalidad patente, lo que rescata al personaje de ser siempre secundario al del protagonista.

*Werther* seguro por proyección de *spinto*, más que de lírico, ha sido Alberto Cupido, una de las últimas auténticas voces de tenor del desolado panorama actual. La tendencia a cantar todo *forte*, confiriendo al pálido héroe un temperamento mediterráneo más cercano al Turiddu de *Cavalleria* se debió quizás al hecho de que sólo una semana antes había sido el Príncipe Calaf en Salzburgo. No obstante, el público no cesaba de reclamar el *bis* (por supuesto, no concedido) después de la famosa romanza «Porquoi me réveiller?», oscureciendo por un instante el éxito de Ricciarelli.



Katia Ricciarelli y Alida Barbasini

Armando Ariostini en el corto, pero comprometido, rol de Albert fue simplemente impecable; muy bien la delicada Sophie de la joven Alida Barbasini, recién salida de la Academia de Mantua dirigida por la misma Ricciarelli; correctos todos los demás. Pero lo que ha sorprendido ha sido el nivel de la orquesta, compuesta por músicos jóvenes, que ha obedecido con rigor la batuta del maestro Bruno Aprea, sensible y fiel al lirismo de Massenet; lo que, sumado a la dignidad tradicional de la producción (la misma vista en el Liceu en 1987 con Kraus y Scotto) firmada por Villagrossi (decorados) y Pierluciano Cavallotti (autor del lujoso vestuario), aquí realizada por el resuelto regista Francesco Esposito, comporta la reflexión que a veces, sin presupuestos altísimos, pero con ganas de trabajar su realizan la mejores óperas. **Andrea Merli.**

#### 125 aniversario de la fundación del Musikverein: 5 de enero de 1995

Indiferente a los cismas políticos y sociales que le llegan de Italia, esplendorosa, resplandeciente de nieve y envuelta en frío gélido y aséptico, Viena acoge un ciclo conmemorativo plenamente ritual, bajo el signo de una música, la gran música, la música que proviene directamente del paraíso.

En el centro histórico de Viena, el Musikverein, a pocos centenares de metros de la Staatsoper, surge como un emblema que va más allá de toda definición funcional y concepto estético. Su Sala Dorada, flanqueada por cariátides, local que internacionalmente se conoce principalmente por sus conciertos de Año Nuevo, esta vez acoge a la Filarmónica de Viena -como en su primer concierto de inauguración en enero de 1870 y con el mismo programa de 1870-, compuesto por la obertura de *Egmont* de Beethoven, el bellissimo coro de *La Creación* de Haydn «Stimmt an die Saiten», el adagio del Concierto para violín y orquesta en Mi Mayor de Bach (solista Daniel Gaede), el aria del *Rapto en el Serrallo* de Mozart «Konstanze... O wie ängstlich» para tenor (Herbert Lipper), el *Pax vobiscum* de Schubert y un lied arreglado por Johann Herbeck (el director del primer concierto en 1870) para coro a capella a cinco voces. En la segunda parte la Quinta Sinfonía de Beethoven. «Un programa que representa un itinerario ideal muy coherente», comenta Riccardo Muti al finalizar el concierto, que obtiene un éxito triunfal.

Riccardo Muti ha sido elegido director de este concierto pues es el director adorado por los vieneses, su ídolo, y también el predilecto de la más mítica de entre las orquestas vienesas y que en el Musikverein ha hecho su sede para la música sinfónica.

Luego, en acto privado, se impuso a Muti la insignia distintiva, nombrándolo, miembro de honor de la Gesellschaft der Musikfreunde (Asociación de Amigos de la Música), la sociedad privada que gestiona el Musikverein desde su fundación.

**Magda Ferrer.**







# gong

## DISCOS

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

En nuestra  
sección de  
MÚSICA  
CLÁSICA  
encontrará:

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

GONG PATROCINA LA SECCIÓN DISCOGRÁFICA



# ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

## NOTICIAS

\* **William Christie**, el director de Les Arts Florissants, ha dejado la discográfica Harmonia Mundi para «fichar» con Erato. Es de suponer que los primeros resultados fruto del cambio serán sendas grabaciones de óperas de Rameau, Händel, Lully y Mozart. Se prevé que en otoño aparezcan sus versiones de *Les plaisirs de Versailles* y *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier y *King Arthur* de Purcell. A modo de despedida, y aprovechando el «año Purcell», Harmonia Mundi ha sacado al mercado grabaciones purcellianas de Christie a precio reducido.

\* Decca se estrena en versiones «live» con una *Traviata* que **Georg Solti** dirigirá próximamente. La edición, que se registrará en soporte discográfico y videográfico, contará con un estelar reparto: Angela Gheorghiu, Frank Lopardo y Leo Nucci. La puesta en escena de la producción, que se estrenará en el Covent Garden, irá a cargo de Ronald Eyre.

\* Después de su versión de *La viuda alegre*, John Eliot Gardiner grabará al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena obras orquestales de Chabrier y la Misa de Bruckner. Asimismo, y a raíz de su estancia en la Mozartwoche de Salzburgo, se editarán grabaciones en vivo de obras de Mozart y Schubert dirigidas por el mismo Gardiner en la ciudad austríaca.

\* Primera grabación discográfica de una ópera con la



Jaume Aragall como Mario Cavaradossi.

Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC): bajo la dirección de Alexander Rahbari, iraní nacionalizado austríaco, se grabará en julio una *Tosca* con Jaume Aragall, Miriam Gauci y Vicenç Sardinero en el Auditorio de Sant Cugat.



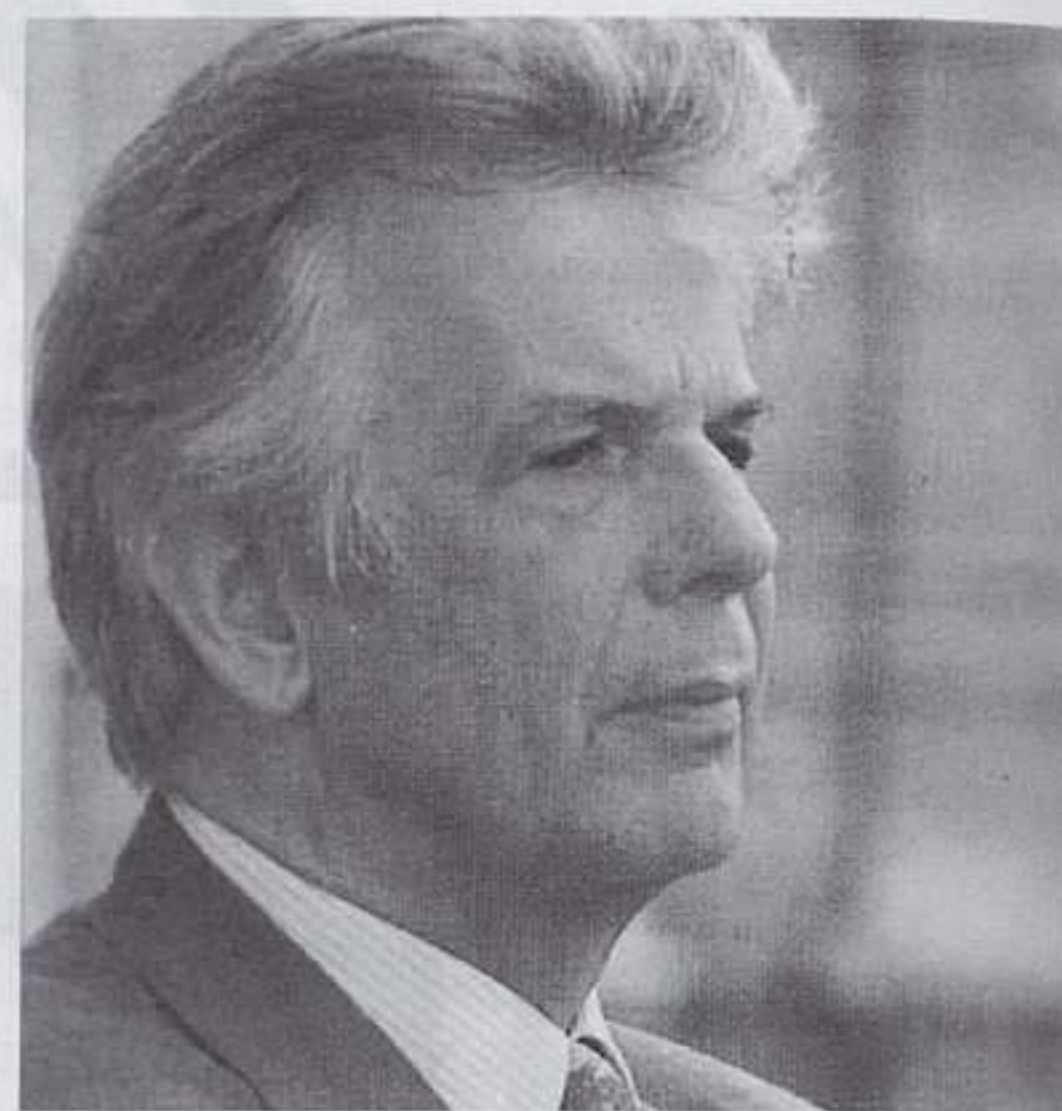
John Elliot Gardiner (Foto: Archiv)

\* La banda sonora de la película *Farinelli, el último castrato* que distribuye Auvidis, lleva en Francia un record de ventas: 250.000 ejemplares vendidos ya hasta la fecha, lo cual supone un nuevo hito en las listas de los discos más solicitados, éxito comparable a la banda sonora de la excelente *Tous les matins du monde* pero que aún no supera la mastodóntica venta de los dobles CD de canto gregoriano con los monjes de Silos.

\* Nuevamente Gardiner, pero con sus habituales English Baroque Soloists prepara para Archiv una nueva versión mozartiana. En este caso *Don Giovanni*, que tendrá como protagonistas a Rodney Gilfry (Don Juan), Luba Orgonasova (Anna), Ildebrando d'Arcangelo (Leporello) y Christoph Prégardien (Ottavio) entre otros.

## NOVEDADES

\* **Christoph von Donanhyi**



Ch. von Donanhyi (Foto: Decca)

está preparando para Decca una nueva grabación (en estudio) del *Anillo del Nibelungo*, con la gran Orquesta de Cleveland, de la que es titular, y un reparto que incluye al formidable Wotan del Châtelet, **Robert Hale**.

\* En pleno tricentenario de Henry Purcell, dos nuevas grabaciones de la semi-ópera *The Fairy Queen* se suman a la celebración: la de **Roger Norrington**, para EMI, y la de **Ton Koopman**, para Erato.

\* Tras firmar un contrato exclusivo con Teldec, el director escocés **Donald Runicles** ha grabado una nueva versión de *Hänsel y Gretel*, con **Sylvia McNair** y **Jennifer Larmore**, artista que también graba en exclusiva para este sello.

\* Recién aparecida o a punto de hacerlo una grabación de *El Príncipe Igor*, en una nueva edición preparada por iniciativa de su director, **Valery Gergiev**, el Teatro Kirov de San Petersburgo prepara nuevos lanzamientos de óperas rusas, siempre dentro del sello Philips. Con la decisiva aportación de algunos de los cantantes rusos que se han lanzado a la conquista de los teatros de todo el mundo, se anuncian ya *El ángel de fuego*, de Prokofiev, con **Sergei Leiferkus**





y **Galina Gorchakova**, y *Yolanta*, de Chaikovski, con Gorchakova y **Gegam Gri-gorian** y **Dmitri Hvorostovski** de nuevo. En el calendario de grabaciones del Teatro Kirov ya tienen espacio *Ruslan y Ludmila* y *Kitège*. La única salida fuera del repertorio ruso será la grabación de la versión original de *La fuerza del Destino*, ópera estrenada en San Petersburgo en 1862, otra vez con la inagotable Galina Gorchakova. Gergiev será, naturalmente, el director de todas las grabaciones.

\* Siguen las novedades Philips: después de los *Cantos y danzas de la muerte*, **Dmitri Hvorostovski**, fiel a su repertorio, ha grabado arias de Tchaikovski, Borodin, Rimski-Korsakov y Rachmaninov con el acompañamiento pianístico de **Mikhail Arkadiev**. Por su parte, Hans Peter Blochwitz presenta un compacto de lieder de Schubert con Rudolf Jansen al piano.

\* Con motivo del bicentenario del nacimiento de Mercadante, el sello **Opera Rara** editará este año *Gli Orazi e i Curiazi*. Será la primera vez que esta obra se grabe en estudio. Preparando otro centenario, el de Pacini, la discográfica inglesa se reserva para 1996 la grabación de *Maria, regina d'Inghilterra*.

\* El sello Orfeo sacará al

mercado dos óperas de juventud de R. Wagner: *Das Liebesvort* con Prey, Fassler, Schunk, Lenz, Engen, Hass, etc. y *Rienzi* con Kollo, Studer, Rootering, Janssen, etc. Ambas grabaciones en vivo de 1983 bajo la dirección de W. Sawallisch y la Orquesta Estatal Bávara. Así se uniran a la grabación que ya posee este sello de *Die Feen*, completando las óperas de juventud del compositor alemán.



Myung-Whun Chung (Foto: DG)

\* Rotas las relaciones con la 'Ópera de la Bastilla de París', **Myung-Whun Chung** prosigue su carrera discográfica en Deutsche Grammophon, y prepara la grabación de *La Damnation de Faust*, de Hector Berlioz, con la Orquesta Sinfónica de Londres, y el *Stabat Mater* de Rossini, con la Filarmónica de Viena.

\* **Ton Koopman** ha grabado para Erato *The Fairy Queen*. **Kent Nagano** ha registrado para el mismo sello una versión de la edición crítica de Michael Kaye de *Los cuentos de Hoffmann*. El reparto es de campanillas: Roberto Alagna, Leontina Vaduva, Nathalie Dessay y José van Dam, más la Orquesta de la Ópera de Lyon.

\* Si bien no se trata de una novedad estrictamente ope-

rística, merece la pena comentar la reedición de la grabación integral de las cantatas sacras de Johann Sebastian Bach a cargo de **Nikolaus Harnoncourt** y **Gustav Leonhardt**. Este monumento del arte vocal, disponible en 60 compactos, es el resultado del esfuerzo de Teldec por sacar adelante esta empresa, realizada entre 1971 y 1988, y, de momento, sin parangón en la discografía. Asimismo, y siguiendo con las obras religiosas de Rachmaninov, ha salido al mercado su *Liturgia de San Juan Crisóstomo*, con los Coros de Cámara de San Petersburgo dirigidos por **Nikolai Korniev**.

\* El sello Hyperion, que distribuye Disques Concord, ha lanzado al mercado una versión de *L'enfance du Christ* de Berlioz bajo la dirección de **Matthew Best**.

\* Interesante novedad del sello Sony con el lanzamiento al mercado de las *Escenas de «Faust»* de Schumann, dirigidas por **Claudio Abbado** al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín y con Karitta Mattila, Bryn Terfel, Barbara Bonney y Hans Peter Blochwitz en los principales roles.

## GRABACIONES HISTÓRICAS

\* El sello Arkadia sigue con sus reediciones: después de *Fedora* y *El amor de tres reyes* ha salido al mercado *La valquiria* dirigida por **Clemens Krauss** en Bayreuth (1953) con Ramon Vinay, Regina Resnick, Hans Hotter, Martha Mödl y Josef Greindl.

Asimismo, el *Fernando Cortez* de Spontini dirigido por **Lovro von Matacic** es otra



de las recientes novedades del sello.

\* Emi ha lanzado diecinueve títulos claves de su fondo discográfico. Del baúl de los



recuerdos han salido joyas como *Il Barbiere* dirigido por Gui, *Madama Butterfly* y *Manon Lescaut* por Barbirolli, *Le nozze di Figaro* por Giulini, *Così fan tutte* por Böhm, *Don Giovanni* por Klemperer o *Don Carlo* por Karajan, por citar unos cuantos. Los estuches presentan un buen libreto y los precios son muy asequibles. Aunque muchas de estas óperas ya habían sido remasterizadas en disco compacto, esta reedición es altamente interesante y muy recomendable para completar una discoteca con grandes títulos e inmejorables repertorios, ya que muchas de las versiones pueden considerarse de referencia.



## La novedad del trimestre

### Una chispeante comedia con reparto de lujo



#### LEHÁR, Franz

(1870-1948)

##### *Die lustige Witwe*

**Bryn Terfel, Barbara Bonney, Boje Skovhus, Cheryl Studer, Rainer Trost, Karl Magnus Frederikson, Uwe Peper, Heinz Zednik. The Monteverdi Choir. Wiener Philharmoniker. Dir: John Eliot Gardiner. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 911-2. (1 CD). DDD-4D. 1994.**

Se ha puesto de moda criticar a las grandes multinacionales del disco por las miras excesivamente comerciales de su política de producción como si antes, en la época de esas grabaciones que todo el mundo añora, no tuvieran los sellos discográficos el mismo afán de lucro -perfectamente legítimo, por otra parte- con o sin Walter Legge al frente del departamento de caza de talentos. ¿Que antes la cocina era mejor? Es posible, pero no todos los días. Y si hoy salen al mercado bizcochos un tanto desabridos, por llevar ya demasiado tiempo en el horno alguno de sus ingredientes o por haberse hinchado excesivamente la masa de los de reciente adquisición, también sale a veces la cochura sabrosa. Esta *Viuda alegre* es una de ellas.

John Eliot Gardiner podrá ser -y de hecho es- discutido en alguna de sus opciones y su Mozart, por poner un ejemplo, no es para todos los paladares. Pero posturas musicológicas apar-

te, ha demostrado en más de una ocasión su espléndido brío y su capacidad para dar vida a una partitura problemática. El único problema que podía plantearle la chispeante opereta de Lehár era el estilo, la levedad o la espuma. La resolución es brillante y Gardiner se erige en el máximo triunfador de esta estimulante versión, sorteando todas las posibles trampas que podían salirle al paso y jugando con los Wiener Philharmoniker como si se conocieran de toda la vida. No hace falta decir que su Monteverdi Choir se une a la fiesta con un entusiasmo contagioso y no muestra extrañeza alguna ante el ambiente pontevdrino.

Cheryl Studer, a quien ya no le faltaba más que esta tecla por tocar, está deliciosa, succulenta e impecable de dicción. Su *Vilja* está tratada con admirables medias tintas y sus dúos con Danilo -un adecuadísimo Boje Skovhus- tienen el relieve y la intención requeridos. Mucho estilo en la Valencienne de Barbara Bonney y una voz un tanto exámine pero buena musicalidad en el Rosillon de Rainer Trost. Bryn Terfel es, lógicamente, un lujo de Baron Zeta, pero también Karl Magnus Frederikson está soberbio en la escena a su cargo en la introducción. Heinz Zednik parece desaprovechado como Njegus, pero contribuye a que el diálogo hablado -afortunadamente a cargo de los propios cantantes- tenga el necesario picante.

Pese a servirse en un solo disco, la obra incluye el suficiente diálogo como para hacerse inteligible. Se suprime el *Entr'acte* con la repetición de la *Vilja* que figura en otras ediciones, pero a cambio se ofrece el dúo «Ein trautes Zimmerlein» que, por ejemplo, Karajan excluye en su versión de 1973. El sonido es de una perfección inaudita (las «des» ya pronto no podrán contarse) y el disco se vende en estuche con libreto separado en tres idiomas y cuadernillo adicional con fotografías, sinopsis por números y un artículo de breve pero sustancioso contenido.

**Marcel Cervelló.**

Guía práctica de *La viuda alegre*

#### Lehár, Franz

Komáron, Hungría, 30 de abril de 1870- Bad Ischl, 24 de octubre de 1948.

#### Die lustige Witwe

Opereta en tres actos estrenada en el Theatre an der Wien el 30 de diciembre de 1905.

#### ¿Cuándo fue escrita?

*La viuda alegre*, compuesta por Lehár en 1905, supuso el primer triunfo de su autor. Se considera su obra maestra, dentro de la línea de la más genuina opereta junto a las obras de Franz von Suppé, Johann Strauss, Millöcker, Zeller o Heuberger.

#### ¿De dónde procede la historia?

El libreto de la opereta, debido a Victor Léon y Leo Stein, se basa en la pieza cómica *L'attaché d'ambassade* de Henri Meilhac.

#### Revisiones posteriores

Para los estrenos de la opereta en Londres (1907) y Berlín (1920) Lehár compuso varios números adicionales, aunque la versión definitiva sigue siendo la del estreno, en 1905. Una interesante adaptación cinematográfica fue llevada a la pantalla por Ernst Lubitsch (1934) con Maurice Chevalier y Jeanette McDonald en los roles principales. Dirigieron también películas sobre el mismo argumento Erich von Stroheim (1925) y Curtis Bernhardt (1952).

#### Intérpretes de la primera representación

Mizzi Günther (Hanna), Louis Treumann (Danilo), Siegmund Natzler (Barón Zeta), Annie Wünsch (Valencienne), Karl Meister (Camille).

#### Argumento

La acción transcurre en París, a principios del siglo XIX. La ópera narra la relación entre el conde Danilo Danilowitsch y Hanna, antiguo amor de juventud viuda ahora del rico Glawari. Paralelamente, el barón Zeta, preocupado por los millones de Hanna, no se da cuenta de que Camille de Rossillon hace la corte a su esposa Valencienne. Las cosas vuelven a su cauce al final de la ópera, cuando Danilo declara su amor hacia Hanna aunque no pueda disponer de su fortuna, lo cual había sido falsamente anunciado por la joven y rica viuda que ahora se unirá en matrimonio con Danilo.

#### Para saber más

LAMB, Andrew: «Die lustige Witwe» en *The New Grove Dictionary of Opera*. Vol. III, pp. 100-2. London, 1992.

WESTERMAN, Gerhart Von: «La viuda alegre», en *Antología de la ópera*. Ediciones Corona. Barcelona, 1969.



## BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)



### Misa en si menor, BWV 232

Ruth Ziesak, Roberta Alexander, Jard Van Nees, Robert Lewis, David Wilson-Johnson. Coros y Orquesta de la Radiodifusión de Baviera. Dir: Carlo Maria Giulini. SONY CLASSICAL S2K 66354 (2 CD) DDD. 1994

Dados los tiempos que corren, suele bastar con la audición del «Kyrie eleison» inicial de este monumento bachiano para que el aficionado sepa lo que se le viene encima: efectivos corales reducidos, sequedad instrumental -original, eso sí-, tempi desalados, asepsia espiritual... Pues bien, esta nueva versión de la majestuosa Misa en si menor de Bach puede devolverle la fe en los valores tradicionales, que muy «originales» no serán, pero sí son los que han venido llevando al público a las salas de conciertos en los últimos ciento cincuenta años.

Carlo Maria Giulini, cuyo perfil de acentrada espiritualidad no vamos a descubrir ahora, utiliza unas fuerzas

digamos normales, con un espléndido coro de dimensiones plausibles - Bach hubiera escogido treinta o cuarenta voces menos, pero su auditorio era muy otro- y una orquesta, asimismo soberbia, que andará por la sesentena de elementos. El resultado es de una sonoridad pastosa y gratificante, nunca excesiva, y una atmósfera edificante y consoladora. Los solistas vocales cantan con aplicación exenta de divismos, con nota alta en el caso de Ruth Ziesak y Jard Van Nees. En cuanto a la dirección de Giulini, es la de un oficiante devoto y humilde, abrumado por la música y servidor de la misma. ¿Quién podrá resistirse a la unción del «Et incarnatus est» en esta versión?

La grabación, realizada en directo en la Herkulesaal de Munich, se beneficia de una tecnología de 20 bits. Sea esto lo que fuere, el resultado es de una calidad excepcional. **Marcel Cervelló.**

## BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)



### I Capuleti ed i Montecchi

Agnes Baltsa, Edita Gruberová, Gwynne Howell, Dano Raffanti, John Tomlinson. Coro y Orquesta

de la Royal Opera House del Covent Garden. Dir: Riccardo Muti. EMI 7 64846 2. (2 CD). ADD. 1994 (1985).

*Capuleti ed i Montecchi*, a pesar de sus melodías *lunghe, lunghe*, es una ópera que mira más al pasado que al presente, por la presencia de una mezzo en *travesti* como Romeo, en lugar de un tenor para rol tan «masculino».

Agnes Baltsa sabe resaltar la vehemencia de sus pasiones y empasta a la perfección su expresivo timbre con la meliflua voz de la Giulietta de la Gruberová, que luce sus mejores armas. A saber, bella voz, técnica soberbia en hilados y en sostén de los prolongados arcos vocales de las cantilenas bellinianas. Ambas cantantes logran fundirse en un canto de admirable belleza, perfectamente secundadas por un tenor, Dano Raffanti (Tebaldo), de voz ligera con timbre por una vez heroico, al modo de Araiza. Tomlinson y Howell, ambos bajos, aportan la profundidad necesaria a tanto brillo de voces agudas. Riccardo Muti dirige muy bien la partitura, con un ejemplar dominio de las texturas instrumentales y un halo mágico en la recreación de atmosferas, perceptible ya en *I Puritani*. La excepcional calidad del reparto se ve arropada por el toque musical de Muti en una de sus mejores grabaciones. Versión de total referencia que hace justicia a esta ópera de obligado conocimiento para los aficionados a los dramas de amor. **Josep Subirà.**

## BERG, Alban.

(1885-1935)

*Wozzeck*

Mack Harrell, Eileen Farrell, Frederick Jagel, Joseph Mordino, David Lloyd, Ralph Herbert, Edwina Eustin, Adolph Anderson, Hubert Norville. Coro de la Escuela de Música y Arte y Coro de la Schola Cantorum. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. ANDROMEDA. ANR 2514/15. 2CD. ADD. 1994 (1955).

Discos Andrómeda nos ofrece una reedición del *Wozzeck* del director griego Dimitri Mitropoulos, fallecido en 1960. Un director que precisamente no es conocido por su afán perfeccionista, cosa que tampoco pretendía, antes bien se caracterizaba por cometer algunos errores que quedaban mitigados por su excelente interpretación general de las obras que dirigía. Mitropoulos es famoso por su capacidad memorística, capaz de fotografiar con su mirada las páginas de la partitura de manera casi inmediata y que posibilitó gracias a ello que se dedicase a estrenar numerosas obras de compositores de su época, ya que no le costaba ningún esfuerzo. *Wozzeck* es una obra de Alban Berg en la que el texto es primordial, hasta el extremo que éste inspira la música, fue estrenada en 1925 y el argumento es de una vigencia casi estremecedora. Quizás este *Wozzeck* no tiene una validez «eterna», grabado en vivo en 1955 en el Carnegie Hall de Nueva York, contiene un perfecto equilibrio entre voces e instrumentos, quizás da una visión de la obra más lírica que dramática pero Mitropoulos dirige con temperamento y emoción. Los cantantes sin ser primeras figuras del momento cumplen correctamente destacando Mack Harrell en el papel protago-

## Les Troyens de Dutoit

### BERLIOZ, Hector

(1803-1869)



### Les Troyens

Gary Lakes, Deborah Voigt,

Françoise Pollet, Gino Quilico, Hélène Perraguin, Jean-Philippe Curtis, Jean-Luc Maurette, John Mark Ainsley. Orquesta y coro Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit. DECCA 443 693-2.4CD.DDD.1994.

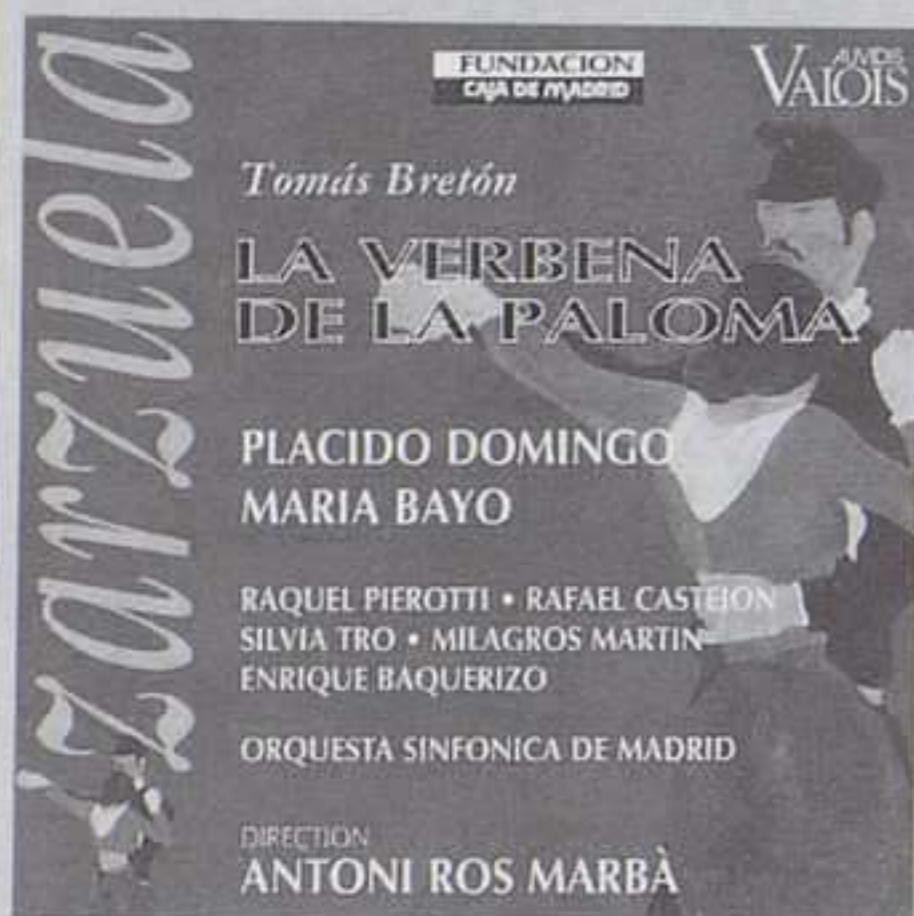
En el mercado, existía hasta ahora una única versión grabada de esta ópera la que realizó con Philips Sir Colin Davis en 1969 con un excepcional reparto. También existe una versión muy cortada en vivo dirigida por Georges Prêtre que desde algún tiempo está en CD. Decca la presenta ahora con Charles Dutoit iniciando así una nueva edición de las óperas de Berlioz. Dutoit es uno de los directores franceses de mayor prestigio que ha llevado a su orquesta, la Sinfónica

de Montreal, a un nivel de calidad musical elevadísimo. Dutoit subraya la grandeza de la música de Berlioz con *tempi* lentos y sonoridades envolventes que no esconden, sin embargo, el tono *démodé* de la *grand'opéra* francesa que no pasa en nuestros días por sus mejores momentos de popularidad. No falta tampoco el apunte musicológico que recoge el prelude del acto III de la ópera escrito por Berlioz en 1863 para las representaciones de los tres últimos actos de la ópera que fueron estrenados con el título *Les Troyens à Carthage*. Un buen reclamo para los fieles seguidores de la obra del compositor y para puristas de cualquier orden. Para el reparto, la versión de Dutoit, propone dos cantantes de la talla de Françoise Po-

llet y Deborah Voigt, dos nombres que suenan cada vez con más fuerza en el mundo de la ópera. Françoise Pollet canta el papel de Dido con emotividad y musicalidad. Deborah Voigt impresiona por la elegancia de su dicción como Cassandre. No puede decirse lo mismo del Eneas de Gary Lakes que una vez más se muestra como un cantante mediocre de pocos valores. El papel de Eneas le va grande no hará olvidar la magistral versión de Jon Vickers con Davis. En el resto del reparto hay cantantes de una gran musicalidad como Gino Quilico o John Mark Ainsley, que ha tenido ya ocasión de demostrarlo en otros repertorios. El resto del reparto tiene también un gran nivel igual que el coro y la orquesta. **Marc Heilbron.**



## Edición crítica de *La verbena*



### BRETÓN, Tomás (1850-1923)

*La verbena de la Paloma*  
Plácido Domingo, María Bayo, Raquel Pierotti, Rafael Castejón, Milagros Martín, Ana María Amengual, etc. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: Antoni Ros Marbà. AUVIDIS VALOIS, V4725 DDD. 1994.

Reparto de lujo para esta nueva versión discográfica del célebre sainete de Ricardo de la Vega y Tomás Bretón, con protagonismo de un

Plácido Domingo fuera de personaje en un Julián vocalmente muy suficiente, si bien de carácter poco adecuado al sencillo «honrado cajista». Su proyección vocal, muy operística, en nada favorece la popular y directa escritura original, apreciándose incluso un leve tropiezo de «legato» al final del famoso dúo con Susana, espléndidamente servida por una María Bayo sorprendente en soltura y caracterización de su pequeña actuación. Importantes también las aportaciones de Rafael Castejón, Milagros Martín y Ana María Amengual, como Don Hilarión, cantaora y Tía Antonia respectivamente, junto a un sereno de lujo a cargo de Enrique Baquerizo. Relevante el coro, con perfecta dicción y el justo gracejo, sin extravagancias. Discutible planteamiento orquestal de Ros Marbà, desde la aplastante densidad sinfónica del prelude hasta los inaceptables y absurdos excesos de la percusión en muchas conclusiones, sin contar otros despropósitos cuantitativos que no se justifican invocando la edición crítica de la partitura. Es el aspecto negativo de una realización por lo demás espléndida, con toma sonora bien equilibrada, incluso en la sensación de planos escénicos durante los conjuntos, y muy nítida en las proporciones. **José L. Sotoca.**

### VERDI, Giuseppe (1813-1901)

*Aida*  
Stella Roman, Giovanni Martignelli, Bruna Castagna, Leonard Warren, Ezio Pinza. Orquesta y Coros del Metropolitan. Dir.: Héctor Panizza. WALHALL WHL3 (2 CD). AAD. 1994 (1941). (Distribuido por Diverdi)

Prosigue con fuerza el desembarco norteamericano. Las grabaciones piratas del Met -Broadway y Cuarenta, no Lincoln Center- recalcan cada vez en mayor número en nuestra playas llenando huecos y evocando tiempos quizá más felices.

La *Carmen* que presenta el sello Eclipse en su catálogo -incluido en el disco, estimulará la salvación del coleccionista impenitente- procede del Hollywood Bowl y cuenta con la batuta ampulosa y volátil de Leopold Stokowski. Se trata de una versión truncada, un tanto híbrida en el material empleado... y en inglés. ¿Cuál es, pues, su interés, malsanas curiosidades aparte? Muy sencillo: el

Don José de Ramón Vinay, en el año del debut del chileno en el Met, cuando sólo llevaba tres años cantando como tenor. Su versión es magnífica y justifica por sí sola la adquisición del disco, que ofrece pocas compensaciones en el resto del reparto. Marina Koshetz, la poco idiomática Micaela, regala al final unas muestras del repertorio ruso que equilibran un poco el presupuesto. El sonido es de una definición más que aceptable, pero la información relativa al contenido de los *tracks* no es siempre fiable.

La *Bohème* del Metropolitan, de diciembre de 1942, documenta, fundamentalmente, el mito de Grace Moore, bastante más conocida entre nosotros por su películas que por sus hazañas estrictamente operísticas. Descuadrada a menudo, vulgar en la dicción, y corta de recursos emocionales, muestra una voz útil y ocasionalmente brillante. Mayor interés objetivo suscita Frederick Jagel, un tenor que hoy se ganaría cómodamente la vida y que en su época no pasó de los triunfos estrictamente domésticos. Bien el resto del equipo «de casa», con un Pinza soberano y un Baccaloni que demuestra que también con la *macchietta* se puede hacer arte del bueno. En la carátula se anuncia como miembros del reparto a Norman Cordon y a Wilfred Engelman con notoria afrenta de la verdad. Sonido óptimo, incluso con los chasquidos de rigor.

*Aida* acaba siendo la más satisfactoria de estas grabaciones. La presencia en el podio de un gran director como Héctor Panizza asegura el pulso y el aliento de toda la representación. Stella Roman (1904-1992), muy superior aquí a su grabación comercial con Paoletti, demuestra sobradamente la justicia de los elogios que a su piano tributara Zinka Milanov, tan poco propicia a hacerse lenguas de los méritos de sus colegas. También aquí, como en el *Otello* publicado por la PEARL, forma pareja con Martinelli. En esta fase de su carrera (marzo de 1941), el otro tenor de Montagnana, exhibe intactos el metal y el *squillo* de su voz, pese a algún momento de fatiga y a sus ya características aproximaciones tonales. Bruna Castagna es una Amneris de gran fuste y tanto Warren como Pinza están a la altura de sus respectivas leyendas. El sonido es razonablemente bueno, aunque hay alguna irregularidad en el nivel del volumen y se detectan esporádicos chirridos metálicos que, con todo, no llegan a perturbar la escucha. **Marcel Cervelló.**

### BOESMANS, Philippe (1936)

#### *Reigen*

Deborah Raymond, Mark Curtis, Elzbieta Ardam, Roberto Sacca, Solveig Kringelborn, Franz-Ferdinand Nentwig, Randi Stene, Ronald Hamilton, Françoise Pallet, Dale Duesing. Orchestre Symphonique de La Monnaie. Dir.: Sylvain Cambreling. RICCERCAR 133122/123 DDD. 1994. (Distribuido por Diverdi)

*Reigen* significa «baile en rueda», «danza en corro», y este título hace alusión a los diez diálogos en los que se divide la ópera. En cada diálogo uno de los participantes -el hombre o la mujer- permanece en escena, convirtiéndose en un nuevo personaje en el siguiente diálogo, y así sucesivamente. Con esta peculiar estructura han construido Luc Bondy (según la obra de teatro homónima de Arthur Schnitzler) y el compositor belga Philippe Boesmans una ópera en la que el argumento desaparece en favor de una contemplación de escenas de amor entre hombres y mujeres de diversas clases sociales. La música manifiesta un eclecticismo teñido constantemente de un profundo lirismo en la línea expresionista de Berg en *Lulu*, y su efectividad dramática hace de la audición una experiencia gratificante desde el primer momento. Esta ópera estuvo programada en el Liceu y sólo el incendio frustró lo que iba a ser un rápido estreno en España. De la versión en su conjunto sólo cabe decir que es magnífica, y más teniendo en cuenta que se trata de una grabación en vivo del estreno de 1993, y éste es quizá el hecho más destacable: un compositor actual estrena una ópera, y se aprovecha la producción para realizar un registro y presentarlo con una gran calidad sonora y con un cuidado libretto con múltiples fotos en la puesta en escena. ¿Por qué no cunde el ejemplo entre los responsables de nuestras instituciones y casas discográficas? **Enrique Igoa.**

### GLUCK, Christoph Willibald (1714-1787)

#### *Orfeo ed Euridice.*

James Bowman, Lynne Dawson, Claron Mac Fadden. Choeur de Chambre de Namur. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire. ASTRÉE AUVIDIS 8538 (2 CD) DDD.1994

nista. El sonido de la grabación es decididamente correcto, lástima que al disco no le acompaña comentario ni libretto alguno. Aún así es una obra aconsejable para los aficionados a la ópera contemporánea.

**Fernando Sans Rivière.**

### BIZET, Georges (1838-1875)

#### *Carmen*

Winifred Heidt, Ramón Vinay, Marina Koshetz, James Pease, Orquesta y Coro de la Hollywood Bowl Symphony. Dir.: Leopold Stokowski. EKLIPSE EKRC D 31 (2 CD). AAD. 1994. (Distribuido por Diverdi)

### PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

#### *La Bohème*

Grace Moore, Frances Greer, Frederik Jagel, Frank Valentino, Ezio Pinza, George Cehanovsky. Orquesta y Coros del Metropolitan. Dir.: Cesare Soderò. WALHALL WHL5 (2 CD). AAD. 1994 (1942). (Distribuido por Diverdi)



## El triunfo del bel canto

### DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)



Roberto Devereux

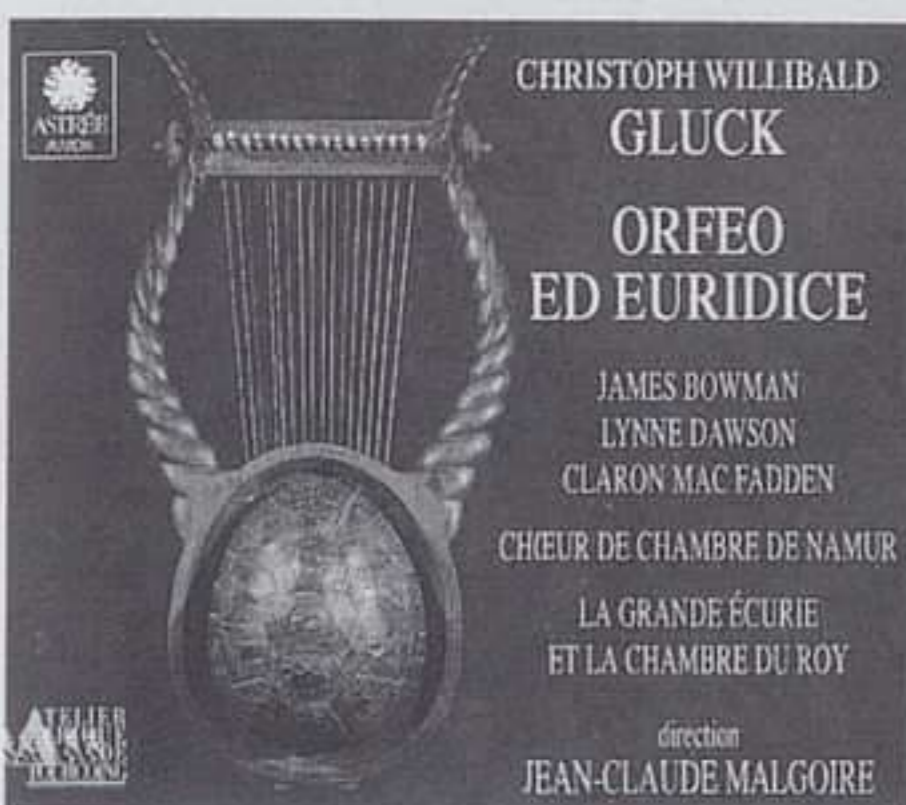
Edita Gruberová, Delores Zie-

gler, Don Bernardini, Ettore Kim, Benoît Boutet, Merlin Kazbek, François Richert. Coro de la Opera del Rhin. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Dir.: Friedrich Haider. NIGHTINGALE CLASSICS NC070563-2 (DDD) 2 CD. 1994. Distribuidor: Auvidis

La aparición de este disco nos evoca inmediatamente las escenas que presenciamos hace un par de años en el Liceo, cuando Edita Gruberová dejó estupefacto al público con su interpretación prodigiosa de una Isabel Tudor vieja, autoritaria, dominante pero finalmente frustrada y acabada. Naturalmente, esta grabación de *Roberto Devereux* nos priva de la parte visual, tan excep-

cional, pero aun así esta grabación es sumamente recomendable por la interpretación vocal de la Gruberová. Ciertamente en esta ópera la Gruberová se adentra por unos terrenos en los que su voz no está del todo cómoda, pero aun así su versión de este rol es memorable desde todos los puntos de vista. Baste escuchar la magnífica aria final «Vivi ingrato a lei d'accanto» para admirar la labor de la cantante checa. No podemos decir tanto del equipo de cantantes que la acompañan; la Sara de Delores Ziegler es medianilla, con asperezas en algunos momentos y agudos destemplados, con poco sentido de lo que interpreta; Don Bernardini, el tenor usual de NIGHTINGALE, que resultaba más que convincente

en *Linda di Chamounix*, aquí, enfrentado a un rol de mayor peso (con una curiosa «aria de la cárcel» que casi equivale a un aria de locura tenoril), sale del compromiso menos airoso que en la anterior grabación. Ettore Kim cumple adecuadamente como Nottingham y el resto del equipo cubre sus respectivos cometidos con dignidad. La orquesta de Haider funciona con eficacia y en conjunto, pese a algunos lunares, esta grabación permite confirmar la importancia de *Roberto Devereux* en la lista de las reexhumaciones donizettianas que ha valido la pena rescatar, puesto que es una ópera con un contenido dramático y musical por encima del nivel medio de la ópera italiana de su tiempo. **Roger Alier.**



Bowman. Claron Mac Fadden tiene una voz pequeña pero vibrada y bonita. Lynne Dawson es una Euridice de lujo, de voz bellísima y matices expresivos. A destacar el libreto, profusamente ilustrado y con textos en varios idiomas, incluyendo el español (!) **Jaume Radigales.**

### HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)



#### Ariodante

Janet Baker, Edith Mathis, Norma Burrowes, Samuel Ramey, David Rendall, James Bowman, Alexander Oliver. London Voices. English Chamber Orchestra. Dir.: Raymond Leppard. PHILIPS 442 096-2 (3 CD). ADD. 1994 (1979)

Perteneciente a la última «hornada» de grandes óperas de Händel, compuesta en los años 1730, poco después de *Alcina*, esta obra contiene momentos muy felices de la inventiva händeliana y es una obra que merece ser mejor conocida, pues tiene arias de gran clase (un aria con *obbligato* de trompa como la que canta Samuel Ramey «Voli

colla sua tromba» o la de Ariodante «Scherza infida» son momentos de calidad estelar). La versión de Leppard usa una orquesta tradicional, pero de excelente calidad sonora, y un equipo de cantantes francamente satisfactorio, encabezado por el magnífico bajo norteamericano Samuel Ramey, y por Janet Baker antes de que se le «secara» la voz (la grabación es de

1979). Norma Burrowes canta con timbre agradable y ligero el papel de Dalinda y el contratenor James Bowman está mejor de lo usual en el rol de Polinesso. Edith Mathis resulta satisfactoria como Ginevra, mientras el tenor David Rendall pasa decentemente en el papel de Lurcanio. Los interesantes ballets añaden un toque de elegancia y cuasi-galantería a una partitura ya

### Una soberbia reedición

### GOUNOD, Charles

(1818-1893)

#### Faust

Nicolai Gedda, Victoria de los Angeles, Boris Christoff, Liliane Berton, Rita Gorr. Coro y Orquesta de la Ópera de París. Dir.: André Cluytens. EMI 7 69983 2 (3 CD). ADD. 1994 (1969)

Uno de los aciertos de EMI al reeditar diecinueve de los títulos operísticos más emblemáticos de la historia es que ha conseguido relanzar versiones de absoluta referencia. Tal es el caso de este *Faust*, indispensable para todo aficionado a las reliquias discográficas. La grabación, realizada en 1958, conserva todo su esplendor original. Baste Victoria de los Angeles para confirmar tal excepcionalidad. Su Marguerite es pura e inmaculada, con el desgarramiento trágico que le corresponde al final de la obra. La línea de su canto es una auténtica filigrana, así como su dicción. Buena es también la labor de Nicolai Gedda, en su momento esplendoroso. Su Faust es heroico



y cobarde a la vez cuando se encuentra ante Marguerite o Mefistófeles respectivamente. Boris Christoff, con su habitual histrionismo es un Mefistófeles que no tiene pérdida. El ilustre bajo búlgaro sabe mezclar maldad con sentido del humor. Su a veces mediocre dicción se olvida en pro de la caracterización del personaje. La grabación cuenta con un buen plantel de secundarios como el Wagner de Victor Auran o el Valentin de Ernest Blanc. Un poco más distanciada, Liliane Berton no llega a convencer como Siebel. La versión de Cluytens es fiel a la concepción de «grand opéra» indisociable de la obra de Gounod. Se suprime el primer cuadro del acto cuarto. El resto incluye la totalidad de la ópera. **Jaume Radigales.**

Es muy posible que la última versión de la celeberrima ópera de Gluck despierte entusiasmo por lo atractivo de su reparto y la seriedad de su formación orquestal y coral. Pero también es posible que la ilusión del primer momento mengüe en pro de una cierta decepción. Veamos: la grabación proviene de una versión en concierto de la obra, y cabe decir que la toma de sonido no es lo mejor que se podía esperar de un registro reciente. Y con ello algunas voces, como la de Bowman, adolecen de una cierta inseguridad que desaparece a partir del segundo acto. Malgoire conduce correctamente la orquesta, que aunque brillante -el sólo de arpa en el «Deh, placatevi» es una delicia- no suena del todo homogénea (excesivos graves en la obertura, cuerdas lejanas...). Se ha optado por la versión original vienesa de 1762 y se han recuperado instrumentos como los «cornetti» reproduciendo los de la época de Gluck, aunque el metal no es lo mejor de la formación de La Grande Écurie. Así pues, escenas como la del infierno en el segundo acto pierden en fuerza y violencia. A nivel vocal hay aciertos, como la labor del Coro de Cámara de Namur, a pesar de que en la ya citada escena del Hades parece que las furias celebren una fiesta de cumpleaños. Correcto, sin más,



próxima al nuevo estilo y el coro hace apariciones de buen nivel, redondeando así una grabación que merece un lugar en una discoteca a pesar de que no pertenezca a la última cosecha del barroquismo ortodoxo hoy de rigor. **Roger Alier.**

## HAYDN, Joseph

(1732-1809)

*L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*

Robert Swensen, Helen Donath, Sylvia Greenberg, Thomas Quasthoff, Paul Hansen, Akuko Suzuki, etc. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de



Munich. Dir.: Leopold Hager. ORFEO C 262932 H (2 CD) DDD. 1994.

Después de haber conservado durante años como un tesoro una de los raros ejemplares de mi *Orfeo* de Haydn en discos de vinilo, esta ópe-

ra antes olvidada de Haydn va apareciendo en registros en CD superiores en calidad sonora y en enfoque de la obra. El que ahora nos ocupa es una magnífica versión de una ópera en la que, como de costumbre, Haydn puso poca fe, y que tiene un argumento mucho más complicado y poblado que el de Gluck. Sólo un hombre de la escasa sensibilidad teatral de Haydn podía desaprovechar un precedente tan impresionante como el «Che farò senza Euridice» gluckiano y escribir una pieza tan blandengue y carente de dramatismo como su «Perduto una altra volta... Mi sento languir» en el momento en que Orfeo pierde a su amada. Aun así, la ópera no carece de momentos afortunados, algunos de un alto nivel

musical (empezando por la graciosa obertura). La versión que nos ofrece ORFEO cuenta con un buen equipo de cantantes encabezado por Helen Donath, que interpreta su rol de Euridice con musicalidad y con un timbre preciosísimo; a su lado, Robert Swensen cumple dignamente en el rol de Orfeo, con una voz de timbre grato, aunque se desfibra un tanto en los agudos. Sylvia Greenberg contribuye también con musicalidad y buen gusto a la buena impresión general que causa el equipo canoro, del que se desmarca un poco Thomas Quasthoff, un Creonte sólo pasable. El coro funciona bien y la orquesta es una delicia en manos del siempre competente Leopold Hager. **Roger Alier.**

## Novedades contemporáneas

### HENZE, Hans Werner

(1926)



*The english cat*

Richard Berkeley-Steele, Mark Coles, Alan Watt, Ian Platt, Julian Pike, Louisa Kennedy, Gunvor Nilsson, Donna Bennett, Carol Court, Jacqueline Bremar, Rachael Hallawell, Glyn Davenport. Parnassus Orchestra London. Dir: Markus Stenz.

WERGO 286 204-2 DDD. 1994. Distribuidor: Diverdi.

*La Cubana oder Ein Leben für die Kunst*

Anja Silja, Berta Drews, Eberhard Büchner, Sylvia Anders, Brigitte Mira, Günter Reich, Trudeliene Schmidt, Charlotte Joeres, Otto Sander, Eric Vaessen, Wilfried Jochens, Hans Madin, William Pearson, Erwin Ahasstock. Hamburger Chor und Kammerorchester Ensemble Hinz und Kunst Nachf. Dir: Jan Latham-König. WERGO 60129/30-50 (2 CD) DDD. 1994 (1982). Distribuidor: Diverdi.

Dos obras teatrales del prolífico compositor alemán Hans Werner Henze (Gütersloh, 1926) nos llegan de la mano del sello Wergo, fiel a su línea de defensa de la música contemporánea. *The English Cat* es una ópera compuesta entre 1978 y 1982, cuyo estreno tuvo lugar en el Festival de Schwe-

tzingen de 1983, y desde entonces ha recorrido ya los teatros de París, Nueva York, Bolonia, Hannover, Frankfurt, etc. El libreto fue realizado por Edward Bond, partiendo de una corta historia de Balzac (*Peines de coeur d'une chatte anglaise*) y el compositor ha mantenido el inglés como idioma para la ópera. Estructurada en dos actos y siete escenas, los diferentes números que las integran llevan títulos tradicionales (polka, cavatina, ländler, aria, duetto, tango, waltz...) en los que, según A. Clements, el pastiche neoclásico de las primeras escenas da paso a una música mucho más oscura y muy expresionista. Las exigencias vocales, claramente explicitadas por el autor (tenore leggero, etc.) conllevan además grandes dificultades de afinación, agilidad y extensión, superadas con gran facilidad por la mayoría de los participantes, entre los que destaca sin duda la pareja Richard Berkeley-Steele/Louisa Kennedy. También la orquesta (formada por jóvenes de academias ingle-

sas) y su director, Markus Stenz, están a su altura, por lo que el registro se convierte en una referencia recomendable para esta ópera. *La cubana oder Ein Leben für die Kunst* es un «vaudeville» dividido en cinco escenas, precedidas por un prólogo y cuatro intermezzi, respectivamente, y está basado en motivos de Miguel Barnet, según un libreto de Hans Magnus Enzensberger. Compuesto en 1913, fue estrenado en 1974 en el Met Opera de Nueva York. El registro se ha realizado sobre una producción radiofónica de la Westdeutschen Rundfunk de 1982. Sin intentar simplificar en absoluto, podríamos calificar la obra como una «revista expresionista», en la que los ecos de *Die Dreigröschenoper* estilística y espiritualmente hablando son claros, aunque transplantados al mundo afrocubano y a la revolución castrista. El único defecto es la ausencia de un libreto, lo que impide, para los no germanohablantes, comprender el sentido último del desarrollo argumental. **Enrique Igoa.**

## Uniformidad de estilo

### HUMPERDINCK, Engelbert

(1854-1921)

*Hänsel und Gretel*

Bernd Weikl, Hildegard Behrens, Jennifer Larmore, Ruth Ziesak, Hanna Schwarz, Rosemary Joshua, Christine Schäfer. Tölzer Knabenchor. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Dir: Donald Runnicles. TELDEC. 4509-94549-



2 (2 CD) DDD. 1994. (Distribuidor: Warner Music)

*Hänsel y Gretel* es una de las óperas que sin ser de repertorio fre-

cuenta más agrada a los melomanos de todo el mundo. Una partitura excelente, un torrente de melodías apartadas de la vulgaridad, una trama ingenua pero atractiva y muchos momentos para que los cantantes puedan lucirse sin caer en el virtuosismo vacío, son las principales armas que el compositor esgrimió en esta obra maestra llena de alegría. La versión aquí ofrecida es excelente. Vale la pena observar como ya en la obertura Donald Runnicles nos avisa de su intención de explayarse y preferir los tempos amplios llenos de majestad y poe-

sía. Bajo su batuta, los cantantes pueden desplegar sus voces sin cortapisas. Todos los cantantes brillan en su papeles. La voz dulce y lírica de Ruth Ziesak como Gretel y la más robusta, igualmente adecuada a su papel, de Jennifer Larmore como Hansel, se adecúan de forma notable a sus respectivos personajes. Especialmente atractivo está Bernd Weikl en el papel de padre. Una de las características de esta versión es la positiva uniformidad de los cantantes escogidos. Resumiendo: una delicia que no deben dejar de escuchar. **D.M. González de la Rubia.**



**LULLY, Jean-Baptiste**  
(1632-1687)

*Alceste*

Jean-Philippe Lafont, Colette Alliot-Lugaz, Howard Crook, Sophie Marin-Degor, Gilles Ragon, Jean-François Gardeil, François Loup, Gregory Reinhart; Ensemble Vocal Sagittarius, La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: Jean-Claude Malgoire. AS-



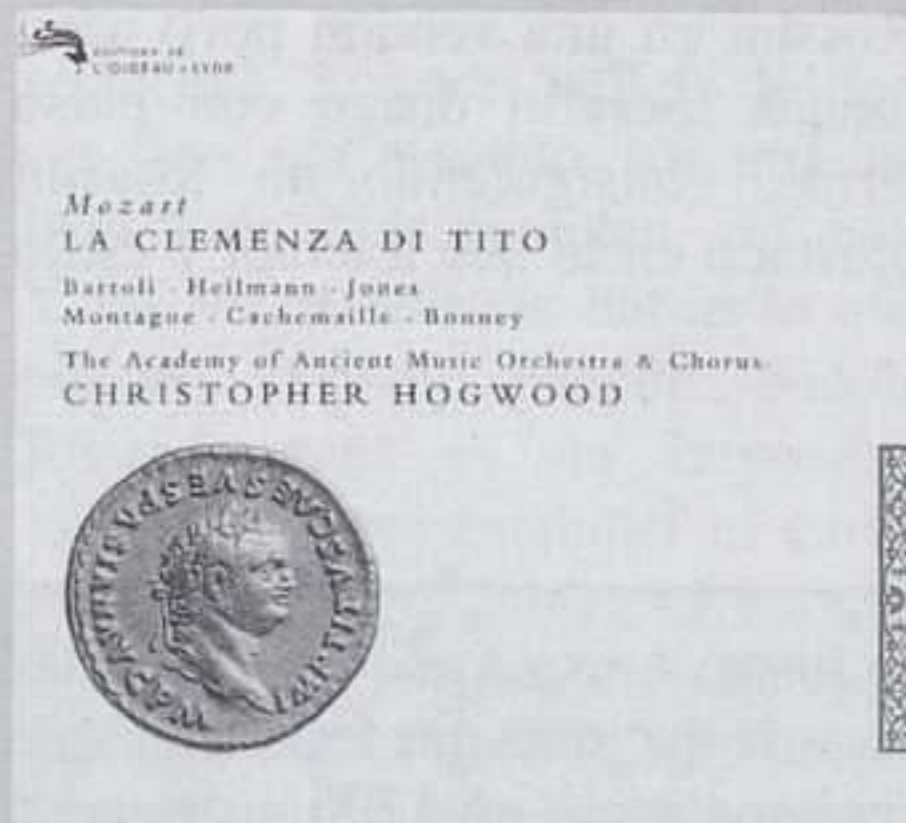
TREE- AUVIDIS E 8527 (3CD).  
DDD. 1994.

A principios de los años setenta, Jean-Claude Malgoire grabó para CBS su primera versión de *Alceste*, registro que no existe en CD. En 1991, el Teatro de los Campos Elíseos de París y la Opera de Montpellier coprodujeron una inteligente puesta en escena de la ópera de Lully, a cargo de Jean-Louis Martinoty y en París se realizó la presente grabación, que ya fue lanzada al mercado por Montaigne hace un par de años. Con la absorción de esta compa-

ña por Auvidis, reaparece el registro. Malgoire ha mejorado notablemente como director desde su primera versión. Ha aprendido a relajarse y dejar que los tempos fluyan, sin forzarlos nunca, de manera que el discurso dramático resulta más natural. Cuenta, además, con una orquesta mejor que la de entonces, y un equipo de cantantes con una idea del estilo más apropiada (en los años setenta, la noción de un canto barroco francés estaba aún por for-

**Una grabación de referencia**

**MOZART, Wolfgang**  
**Amadeus**  
(1756-1791)



*La Clemenza di Tito*  
Cecilia Bartoli, Uwe Heilmann, Della Jones, Diana Montague, Gi-

lles Cachemaille, Barbara Bonney. Orquesta y Coros de la Academy of ancient Music. Dir: Christopher Hogwood. L'OISEAU-LYRE 444 131-2 (2 CD) DDD 1995. Distribuidor: Decca.

Hogwood, después de su *Enführung*, vuelve con otra página operística mozartiana. Su *Clemenza* puede considerarse perfecta en cuanto a la planificación sonora, el ajuste de los tiempos y el brillante colorido orquestal que sabe sacar de la formación que dirige. Oigase por ejemplo el dramático final del primer acto, ejemplar muestra del diálogo de las tensiones de los personajes, en el que Hogwood hace destacar las maderas y el estremecedor trino de timbal apoyando las últimas frases. Claro está que la toma de sonido -excelente- y la postmasterización han sabido sacar

el jugo a lo que la batuta de Hogwood requería, pero para algo tiene que servirnos el avance tecnológico. Quizás apuntaría como nota negativa de la grabación el uso de pianoforte, algo que viene siendo habitual en las pretendidas versiones «arqueológicas» de Mozart (el caso de Gardiner, por ejemplo). Además, su inclusión en las arias y concertantes no es nada grata para el oído.

A nivel vocal hay de todo. Sobresale el Sesto de Cecilia Bartoli, una muestra más del saber hacer de la ilustre mezzo, con un gusto innegable en la emisión, bello timbre, impecable afinación y agilidad resueltas con la soltura que la caracterizan. Uwe Heilmann es un buen Tito, aunque la voz es pequeña y hay algunas nasalidades poco favorecedoras. Pero en conjunto su labor es satisfacto-

ria, como la del Anio de Diana Montague y la espléndida Servilia de Barbara Bonney, excelentemente servida. Un tanto distanciada, la Vitellia de Della Jones adolece de algunas rasposidades en el registro agudo y de un cierto descontrol en los peligrosos graves del «Non più di fiori». Correcto, por otra parte, el Publio de Gilles Cachemaille.

Como último acierto de la grabación destaquemos la interpretación de los recitativos, modélicamente trabajados y que, a pesar de estar completos, no hacen nada monótona una obra tan injustamente criticada. La versión de Hogwood, en definitiva, es para deleite del mozartiano devoto y para todo aquel que se entozudece aún en tildar a *La clemenza* de obra menor o, aún peor, de «porchería tedesca». **Jaume Radigales.**

**Reediciones Mozart**

**MOZART, Wolfgang**  
**Amadeus**  
(1756-1791)



*Così fan tutte*  
Teresa Stich-Randall, Ira Malaniuk, Graziella Sciutti, Waldemar Kmentt, Walter Berry, Deszö Ernster. Coro de la Opera de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Rudolf Moralt. PHILIPS - OPERA COLLECTOR 438678-2 (3 CD). ADD. 1993 (1957).



*Don Giovanni*  
Hilde Zadek, Sena Jurinac, Graziella Sciutti, George London, Léopold Simoneau, Walter Berry, Eberhard Wächter, Ludwig Weber. Orquesta Sinfónica de Viena. Coro de Cámara de Viena. Dir.: Rudolf Moralt. PHILIPS - OPERA COLLECTOR 438674-2 (3 CD). ADD. 1993 (1955).

*Le nozze di Figaro*  
Sena Jurinac, Rita Streich, Christa Ludwig, Ira Malaniuk, Paul Schöffler, Walter Berry, Erich Majkut, Oskar Czerwenka, etc.



Coro de la Opera de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Karl Böhm. PHILIPS - OPERA COLLECTOR 438670-2 (3 CD). ADD. 1993 (1956).

Esta colección de PHILIPS está ofreciendo a un precio razonable grandes interpretaciones operísticas del pasado, que siguen teniendo toda su vigencia. En el caso que nos ocupa, han aparecido tres magníficos registros de óperas mozartianas, que se hicieron en su momento con el magnífico equipo de cantantes vieneses o vinculados al mundo vienes, con nombres tan ilustres como la deliciosa Sena Jurinac (inolvidable Condesa en *Le nozze*; impecable

ble y frágil Donna Elvira en *Don Giovanni*), el impecable Léopold Simoneau en *Don Ottavio*, la agradable Graziella Sciutti con su timbre argentino en la Despina y en una Zerlina de poco cuerpo pero de exquisita musicalidad. Ciertamente que las orquestas son convencionales, que se practican en las óperas los cortes tradicionales (la ausencia, en *Le nozze* de «Il capro e la capretta» y del aria de Basilio es normal en esta época), y que no todos los intérpretes son de oro puro; Paul Schöffler no es el mejor conde de Almaviva de la historia del disco, y muchos de los cantantes aplastan el italiano con su acento germánico, especialmente algunos caballeros. Sin embargo, las tres grabaciones, y sobre todo *Così fan tutte*, son de considerable calidad, de calidad sonora suficiente para ser de mediados de los años cincuenta (a partir de 1954 uno puede encontrar ya una calidad razonable en las grabaciones centro europeas y anglosajonas). Una buena ocasión para nutrir el repertorio mozartiano sin excesivos dispendios. **Roger Alier.**



mular), de manera que hasta un Jean-Philippe Lafont, Alcide de imponente estatura vocal, se integra bien en el conjunto. La versión, en conjunto, resulta sin embargo más decorativa que dramática; el centro de gravedad se desplaza hacia los divertimentos, mientras los recitativos, rígidos, no son aprovechados en todo lo que valen. En fin, única grabación disponible de la ópera, primera obra maestra de Lully, estamos ante una realización si no totalmente conseguida, al menos francamente disfrutable. **Pablo Galonce.**

## MOZART, Wolfgang

### Amadeus

(1756-1791)

#### *Così fan tutte*

Irmgard Seefried, Dagmar Hermann, Erich Kunz, Anton Dermota, Lisa Otto, Paul Schöffler. Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker. Dir: Karl Böhm. ORFEO C 357 9421 (2 CD) Mono. ADD. 1994 (1954). (Distribuidor: Harmonia Mundi)

Posiblemente sea *Così fan tutte* la carta de presentación de Karl Böhm como director mozartiano. Después de sus dos grabaciones en estudio de la ópera van apareciendo otras varias en directo del maestro y esta es una de ellas. Y no la mejor, ya que si por un lado el hecho de haberse realizado al aire libre (Festival de Salzburgo de 1954) no presenta una pulcra pista sonora, nos encontramos con una versión excesivamente mutilada con la mitad de los recitativos y un arioso y dos arias menos. La dirección de Böhm, eso sí, es una auténtica filigrana de buen gusto. A nivel vocal hay sus más y sus menos: la Seefried es una buena Fiordiligi, aunque despuntan algunos baches. Está mucho mejor en «Per pietà» que en «Come scoglio». A la Dorabella de Dagmar Hermann le han cortado su «È amore un ladroncello» y en el fondo tampoco es para lamentarse porque la mezzo no es la mejor para el rol. Dermota y Kunz son dos excelentes Ferrando y Guglielmo, la Despina de Lisa Otto es junto a Böhm lo mejor de la grabación y al Alfonso de Schöffler le van un tanto justos los agudos. **Jaume Radigales.**

## OFFENBACH, Jacques

(1819-1880)

#### *Les Contes d'Hoffmann.*

Nicolai Gedda, Gianna d'Angelo, Elisabeth Schwarzkopf, Victoria

de los Angeles, etc. Choeurs René Duclos. Dir: André Cluytens. EMI 7 63222 2 (2 CD) ADD 1994 (1965)

EMI repone la clásica pero desigual versión de esta extraña ópera, cuyo material original es un misterio. La mejor baza está en Gedda. Su dominio vocal y adecuación estilística hacen su Hoffmann muy recomendable, a pesar de la frialdad en los pasajes más *spinto* de rol tan híbrido en tesitura.

Las féminas son otro cantar: la D'Angelo resulta una Olympia con serias dificultades arriba. En 1965 era más una lírica de agilidad que una ligera. Schwarzkopf, a pesar de su correcto fraseo, no es la Giulietta ideal por carecer de la voluptuosidad de una meretriz véneta. Sólo Victoria de los Ángeles canta con propiedad su rol. Antonia, con su melancolía e inconsciencia en su entrega amorosa, casa con el sentir vital de la soprano.

Los roles malignos están repartidos entre especialistas de la hoy moribunda escuela gala (Blanc, Ghiuselev, Benoit...) Sólo un lunar en esta reedición: la adjudicación a un barítono del ambiguo Nicklausse, cantado habitualmente por una mezzo. Cluytens dirige la ópera con academicismo y gran comprensión de la obra, pero sin la empatía con Offenbach que él manifiesta con Gounod u otros cantores. Primera grabación completa de la tradicional edición Choudens, pero con lastres en el reparto, aunque con una concepción orquestal muy francesa. **Josep Subirà.**

## PUCCHINI, Giacomo

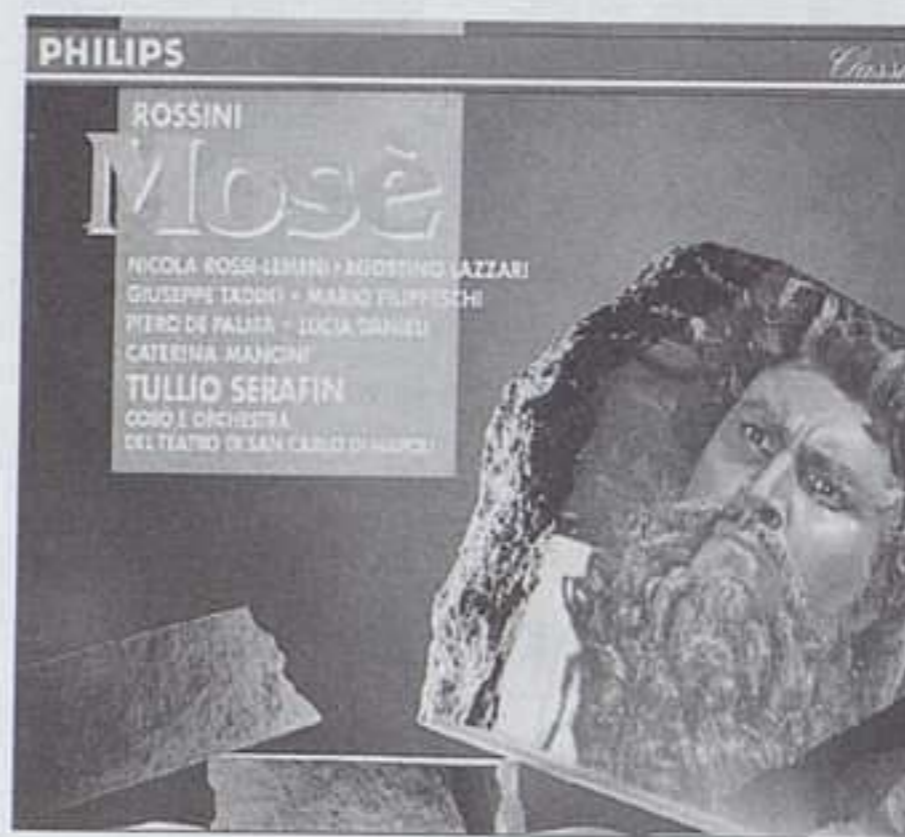
(1858-1924)



*La Bohème/Gianni Schicchi* Antonietta Stella, Gianni Poggi, Brunella Rizzoli, Renato Capecchi, Guido Mazzini, Giuseppe Modesti, etc./ R. Capecchi, B. Rizzoli, Vittoria Palombini, Agostino Lazzari, Piero de Palma, etc. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos de Nápoles. Dir: Francesco Molinari-Pradeli. PHILIPS 442 106-2 (2 CD) Mono. AAD 1994 (1957/1956).

## ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)



#### *Mosè*

Nicola Rossi-Lemeni, Agostino Lazzari, Giuseppe Taddei, Mario Filippeschi, Piero de Palma, Caterina Mancini, Brunella Rizzoli, etc. Coro y Orquesta del Teatro de San Carlos de Nápoles. Dir: Tullio Serafin. PHILIPS 442 100-2 (2CD) Mono. ADD 1994 (1956).

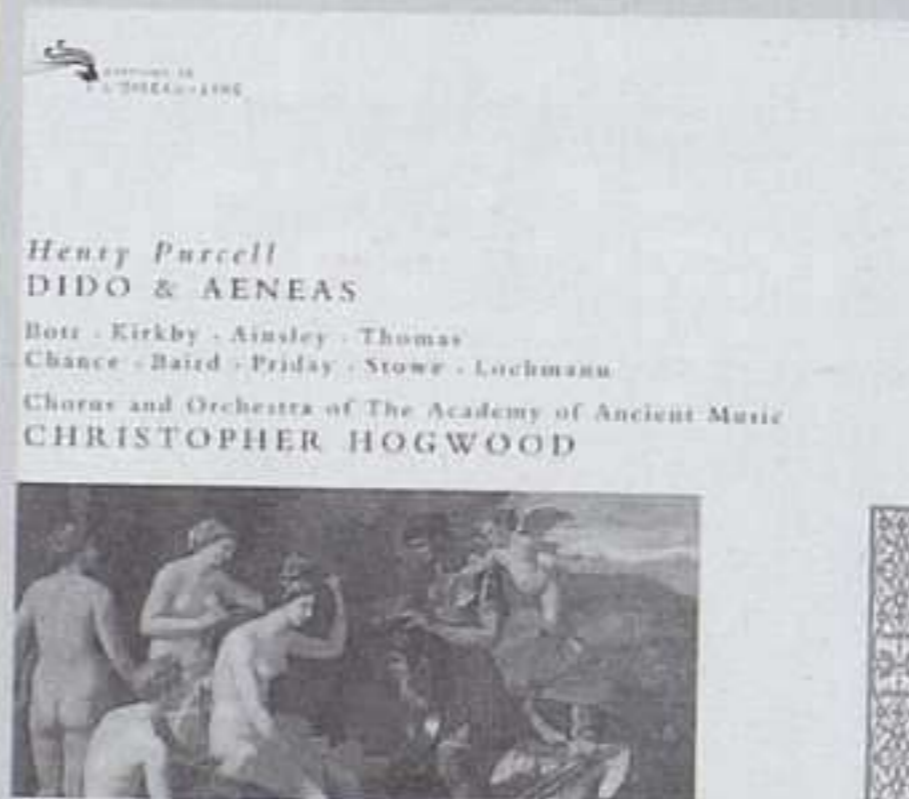
Buen conjunto, homogéneo y bien conjuntado, para *La Bohème* y *Gianni Schicchi* de Puccini. La

Stella, mucho mejor en «Dónde lieta uscì» que en «Sì, mi chiamano...» es una Mimì un tanto blanda, pero ello ya corresponde al personaje. Gianni Poggi, gangoso donde los haya, sale sólo dignamente con su cometido rodolfiano. Junto a ellos tres bohemios de categoría, con Capecchi al frente. La Musetta de Brunella Rizzoli es buena y la dirección de Molinari-Pradeli impecable. También la versión de la ópera sobre Dante merece una escucha atenta, gracias a la comicidad de sus intérpretes, nuevamente con Capecchi (Schicchi) haciendo de las suyas en un rol que le va a las mil maravillas con su castizo sentido del humor. A la Stella le va un tanto justo el «Babbino» pero supera la prueba. Los secundarios correctos, sin más. Alguno de lujo, como el Gherardo de Piero de Palma o el notario de Feruccio Mazzoli. Por su parte, la reedición del melodrama sacro de Rossini en una versión poco afortunada. Serafin dirige con pulso firme, consiguiendo un Rossini ajustado en lo que a tempi y estilo

## Conmemoración purcelliana

### PURCELL, Henry

(1659-1695)



#### *Dido & Aeneas*

Catherine Bott, Emma Kirkby, John Mark Ainsley, David Thomas, Elisabeth Priday, Sara Stowe, Julianne Baird, Daniel Lochmann, Michael Chance. Orquesta y coro de la Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood. L'OISEAU-LYRE. 1CD.DDD.1994.

*Dido & Aeneas* es la única ópera propiamente dicha de Henry Purcell, y Christopher Hogwood ha tardado mucho en grabarla pero por el resultado, merecía la pena la espera. La novedad es que el papel de Bruja ha sido confiado en la grabación a un hombre. Hogwood

lo justifica explicando que en unas representaciones profesionales que tuvieron lugar en 1700, este papel fue cantado por un bajo. Lo mismo ocurre con el papel de el Primer Marinero confiado a un niño y con el de el Espíritu que lo canta un contratenor. El cambio es significativo y si nos atenemos al resultado final no del todo justificado por la floja interpretación de David Thomas cuya voz gutural y desagradable solo se puede aceptar pensando en él como una auténtica bruja. Todos los demás intérpretes son excelentes. Catherine Bott, con un canto esencialmente lírico, consigue dar el adecuado acento elegiaco a una parte que sin dificultades vocales insalvables, exige a la soprano grandes dosis de expresividad. John Mark Ainsley es un contratenor de canto y dicción impecable, muy identificado con la parte de Aeneas igual que Emma Kirkby en el de Belinda. La dirección musical de Christopher Hogwood propone una versión muy colorista desde el punto de vista tímbrico y con soluciones adecuadas a todos los problemas que presenta la partitura. Al mismo tiempo que esta grabación y en el mismo sello, Hogwood presenta también una interesantísima versión de *Venus & Adonis* de John Blow que constituye un significativo precedente de *Dido & Aeneas*. **Sergi Escolano.**



## Una grabación de lujo

### RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai

(1844-1908)



*Sadko*

V. Galusin, M. Tarassova, S.

Alexashkin, V. Tsidipova, L. Diadkova, V. Ognovenko, N. Gassiev, E. Boitsov, G. Bezzubnikov. Coro y Orquesta de Taetro Kirov de San Petersburgo. Dirección: Valery Gergiev. PHILIPS. 442 138-2. 3CD. DDD. Grabación en vivo de 1993.

De auténtico lujo puede denominarse esta grabación de la casa Philips bajo la dirección de Gergiev. Destaca la vitalidad imprimida por el joven director tanto a la orquesta como al coro del Kirov, sobresalientes en esta partitura tan completa, sobre todo en el vistoso primer acto. La obra de Rimsky-Korsakov se abre a un mundo de rico colorismo exótico, aunque menos espiritual que en el caso de *La ciudad invisible de Kitege*. Sa-

*dko* recoge la historia de un héroe de la ciudad de Novgorod, que consigue que una de las princesas del mar se convierta en un río que dé riqueza a la ciudad. La obra de carácter fantástico da pie para que el compositor consiga uno de sus mejores logros operísticos, ya que posee todos los ingredientes afines al compositor: el pueblo ruso, fiestas y bailes, exotismo en las escenas de mercaderes y de reinos marinos y la presencia del mar, donde el compositor había pasado una importante etapa de su vida. En cuanto a los cantantes brilla con luz propia Galusin en el rol protagonista; excelente emisión vocal, aunque algo nasal, de gran fuerza y brillantez. La Nezhata de Diadkova presenta una expresiva voz de mezzo-soprano. Bien el

Duda de Ognovenko y más que notable la profunda voz de Minjliev en el rol del mercader vikingo; muy correctos los otros dos mercaderes, especialmente el indio de Grigorian. En cuanto a la soprano Tsidipova consigue superar el difícil papel de Volkhova imprimiendo al personaje una tierna melancolía, mientras que Tarassova nos ofrece una cálida Lyubava. Nos encontramos ante una primera grabación de la obra en CD con una excelente interpretación de conjunto, llena de frescura y cuya dirección consigue un gran efecto teatral. Destacar que se trata de una grabación en directo de gran calidad sonora, a pesar de que se escuchan los inevitables pasos y cambios escenográficos típicos del «directo». **Fernando Sans Rivière.**

se refiere. Los tres ballets del tercer acto, por ejemplo, son una delicia. Los coros cumplen, sin más. Y las voces solistas hacen lo que pueden y como pueden. Nicola Rossi-Lemeni es un imposible Moisés, sin personalidad ni carisma. Giuseppe Taddei, el Faraón, es el único rol conseguido que justifica la escucha de la grabación. El Aménofi de Mario Filipeschi y la Anaide de Caterina Mancini constituyen una pareja de segunda. Otro acierto: el Aufide de Piero de Palma y la Sinaide de Bruna Rizoli, a pesar de la brevedad de sus roles. **Jaume Radigales.**

Norrington, en el centro de la orquesta. Si su versión de *Don Giovanni* podía espantar al más cauto, su *Fairy Queen* ya nos coge prevenidos, y además se trata de Purcell, con lo cual la libertad de planteamiento es mayor. Los cantantes tienen sus más y sus menos, destacándose la soprano Lorraine Hunt, los tenores Howard Crook y Mark Padmore y el bajo David Wilson-Johnson. Brillantes resultan los fragmentos orquestales (oberturas y bailes) y pasajes como la escena del poeta borracho o el trio «May the God of Wit inspire» con su consiguiente eco. Bien en su conjunto la plantilla orquestal e impecable el Schütz Choir. **Jaume Radigales.**

### Purcell, Henry

(1659-1695)

#### *The Fairy Queen*

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

Roger Norrington dirige la ópera de Purcell con un buen sentido del fraseo y fiel a los *tempi* de una obra de este tipo. Su lectura es correcta, aunque poco aporta a lo mucho que ha venido diciéndose del compositor inglés. Muchos pasajes están resueltos con un sano y justo sentido del humor, acorde con la obra en la que se inspira Purcell, esto es *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare. Además consigue una buena sonoridad gracias al peculiar emplazamiento de

órgano por John Butt. ¿Puede pedirse más? Selección e intérpretes son las mejores opciones posibles actualmente. La enumeración de ellos me exime de un análisis cuyos resultados son una gozosa inmersión musical en la obra de Purcell, a quien Harmonia Mundi ha realizado en su memoria un monumento discográfico difícilísimo de superar en estos momentos. **José L. Sotoca.**

### SCHUMANN, Robert.

(1810-1856)



#### *Genoveva*

Julia Faulkner, Renate Behle, Alan Titus, Keith Lewis, Harald Stamm, Carl Schultz, Johann Tilli. Coro de la Opera del estado de Hamburgo y Orquesta estatal de Hamburgo. Dirección: Gerd Albrecht. ORFEO. C 289 932 H. 2CD. DDD. Grabación en vivo de 1992. Cantada en alemán. (Distribuido por Diverdi)

Nos encontramos ante una ópera alemana que a pesar de su calidad ha estado siempre fuera de los circuitos operísticos internacionales. La única ópera de Schumann cuenta con un libreto bastante flojo, cen-

trado en la figura de la joven y bella Genoveva, esposa de Siegfried, falsamente acusada por Golo y la maga Margarita durante la ausencia del marido. La acción se aleja del personaje malvado de Golo y relata en mayor medida la existencia de Genoveva; que es liberada por Siegfried un instante antes de ser ajusticiada. Musicalmente tiene gran interés la obertura, la pieza más famosa de toda la obra, que recoge los temas principales de la ópera. Schumann demuestra su capacidad musical en pasajes de orquesta como la obertura. También son excelentes las partes corales y un recitativo que es suplido por un suave airoso. La ópera contiene muchas escenas, arias y dúos, entre los que destacan «Wenn ich ein Vöglein wär» entre Genoveva y Golo. Excelentes la Genoveva de Faulkner y el Siegfried de Titus, más que correcta la voz tenoril de Lewis en el Golo. Irregular Stamm en el brillante papel de Hidulfus y bien Behle en el de Margaretha. En definitiva un excelente trabajo de Gerd Albrecht arropado por la extraordinaria orquesta y coro de Hamburgo: junto a un elenco vocal compacto para no desmerecer la labor del director, orquesta y coro. **Fernando Sans Rivière.**

### SCHUMANN, Robert

(1810-1856)

*Kerner-Lieder op. 35; Liederkreis op. 39; 4 Lieder op. 40* Andreas Schmidt, barítono. Rudolf Jansen, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 439 943-2. DDD. 1994.





Robert Schumann se caracteriza por su interés en las asociaciones literarias, un marcado acento lírico y un énfasis en la autoexpresión. Romántico por excelencia, sus contribuciones en la canción y el piano son notables, siendo 1840 un año de gran creatividad.

En estas tres obras podemos apreciar la elección poética que realizó el compositor; Kerner, siendo el primer poeta que atrajo a Schumann con su temperamento místico (Op. 35) y Chamisso con la traducción de la obra de H.C. Andersen (Op. 40), presentándole temas de amor y pérdida. Sin duda alguna, el poeta que más le inspiró fue Eichendorf con una poesía marcada por su pasión hacia la naturaleza, leyendas e historia, llevando a Schumann a componer su música más romántica, como por ejemplo *Mondnacht* y *Zwielicht*. La voz aterciopelada y generosa de Andreas Schmidt muestra un gran dominio de la técnica y un indudable conocimiento de la obra. Este veterano de la melodía alemana se adapta a cada canción dándole una interpretación adecuada; ligera y alegre en las folklóricas asumiendo una expresión tenaz y profunda en temas más sombríos, incluso con una buena declamación en *Auf einer Burg*. Arropando la melodía, el pianista Rudolf Jansen, otro artista de gran categoría, logra junto con Schmidt una expresión que se nos antoja unida, más que compartida, consiguiendo una naturalidad que nos conduce a la esencia del poema, una vez finalizada la frase del barítono. Un CD de gran interés y calidad para los amantes del género liederístico. **Clusi Coll.**

## STRAUSS, Richard

(1864-1949)

*Brentano-Lieder, op.68. Edita Gruberová. Cuatro últimos lieder, op. 68. Lucia Popp. Lieder diversos. Karita Mattila. London Symphony Orchestra. Director: Michael Tilson Thomas. 1CD. SONY. DDD.1994.*

La inmensa obra liederística de

Strauss se inscribe como continuadora de la tradición romántica. Así se presentan en este disco que reúne a tres sopranos y casi tres estilos diferentes de interpretar los *lieder*: el de Edita Gruberová, Karita Mattila y Lucia Popp. Edita Gruberová canta el ciclo opus 68 con los textos de Clemens Brentano, uno de los más grandes poetas alemanes del inicio del romanticismo. Son páginas que se corresponden con su tipología vocal como ocurre con *Amor* en cuyas notas está presente el eco del aria de Zerbinetta de *Ariadne auf Naxos* o el maravilloso *Lied der Frauen* en el que pese a no disponer de un registro grave consigue realizar una expresiva interpretación. No tan ideal está Karita Mattila que aunque canta con excelente dicción y musicalidad se muestra algo fría y distante. Sin embargo, el mayor interés de la grabación lo constituyen los *Cuatro últimos lieder* de la recientemente desaparecida Lucia Popp en su última grabación discográfica. Lucia Popp fue una de las más grandes intérpretes straussianas de los últimos años y en esta última grabación la casualidad le llevó a interpretar el testamento musical de Strauss con sus significativas alusiones a la muerte. Lucia Popp los canta con una humanidad y una sencillez desmitificadora, encontrando el acento justo a cada frase que resume muy bien los mejores valores de toda la evolución de su carrera. Michael Tilson Thomas dirige a la London Symphony Orchestra cuidando muy bien la dinámica y los *tempi* de cada una de estas páginas especialmente en los *Cuatro últimos lieder*. **Marc Heilbron.**

## STRAVINSKY, Igor

(1882-1971)

*Les Noces, L'Histoire du Soldat, Pribautki, Berceuses du chat, Three songs from William Shakespeare, In memoriam Dylan Thomas.*

**B. Sulkova, M. Svejda, A. Barova, D. Jedlicka. Prague Radio Choir. Z. Jilek, P. Adamec, J. Holena, S. Bogunia, pianos. Prague Radio Soloists. Dir: Zdenek Kosler. (Noces)\* Boston Chamber Symphony Players (Histoire du Soldat)\* M. Mrazova. Czech Philharmonic Winds and Soloists (Pribautki/Berceuses)\* M. Boublikova. Musica Viva Pragensis (Three Songs...)\* V. Dolezal. Kocian Quartet and trombones (In memoriam...). PRAGACHANT DU MONDE. PR 250**

**057 ADD. 1994. (Reedición). (Distribuidor: Harmonia Mundi)**

La extensa nómina de participantes en esta variadísima grabación sólo permite un breve comentario, que debe empezar por reseñar el interés del conjunto, en el que se encuentran varias de las obras vocales fundamentales de su autor, tanto de su período «ruso» en París (las tres primeras), como de su período dodecafónico en Estados Unidos (las dos últimas), además de una estupenda versión de *L'Histoire du Soldat* cedida a este disco por los intérpretes bostonianos. La calidad general es muy alta, habida cuenta de la gran dificultad de todas las piezas (*Les Noces* se cantan en ruso, su idioma original) y demuestra un gran nivel técnico y musical en todos sus participantes, además de una acertada visión artística por parte de la Radio Checa, que ha recogido grabaciones de los últimos

veinte años para ofrecer un monográfico Stravinsky de gran rigor y coherencia. **Enrique Igoa.**

## VIVALDI, Antonio

(1678-1641)

*Arias y oberturas de ópera Emma Kirkby, soprano; The Brandenburg Consort. Dir.: Roy Goodman. Hyperion CDA66745. DDD. 1994*

Para los aficionados a la música antigua, el nombre de Emma Kirkby es sin duda familiar. Intérprete dotada de un fino sentido del estilo, ha penetrado en repertorios que van de Machaud a Mozart. La suya, sin embargo, es una voz más bien modesta, y si hay un tipo de obras a las que en principio no debería acercarse *nunca* es precisamente el que compone este recital, formado íntegramente por arias y oberturas de

## Un Fernando poco plácido

### VIVES, Amadeo

(1871-1932)



### Doña Francisquita

**Plácido Domingo, Ainhoa Arteta, Linda Mirabal, Enrique R. Del Portal, Carlos Álvarez. Coro Titular del Gran Teatro de Córdoba. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir: Miguel Roa. SONY S2K 66563 (2 CD). 1994.**

En poco más de un lustro se han realizado tres grandes versiones de *Doña Francisquita*; primero fue su representación en el Liceu barcelonés a cargo de la pareja Lloris-Kraus y de la que sólo se conservan grabaciones privadas; hace unos meses apareció en disco la segunda, a cargo de María Bayo y Alfredo Kraus, y ahora esta protagonizada

por Ainhoa Arteta y Plácido Domingo. No es el momento de comparar, aunque la presente, debida al entusiasmo de Domingo y su evidente influencia en el mundo discográfico, constituye un redondo y rotundo acierto, que nos acerca en sus intenciones y planteamientos a aquellos históricos registros fonográficos de hace cuarenta años, casi insuperables. Empezaré por lo mejor de la edición: el monumental trabajo de Roa y la orquesta. Se nota a la perfección la inmensa experiencia zarzuelística del director, que matiza, perfila y apoya una partitura que muy pocos conocen como él; en algunos momentos se alcanzan cotas excelsas, aprovechando ritmos y dinámicas para sugerir una ideal ambientación escénica.

Domingo realiza un Fernando desenvuelto y generoso, preciso en la coloración vocal más oscura de la corriente hoy, bien contrastada con el Cardona de Enrique del Portal, también tenor pero de timbre más lírico. Muy bien Ainhoa Arteta, que progresa en el curso de la obra desde una estudiada candidez inicial hacia una notable elocuencia; su voz es nítida y ágil, sin excesos cuantitativos. Linda Mirabal es una Aurora rotunda y de buena caracterización vocal, que recuerda con su talento a las irrepitibles Iriarte o Pérez de antaño. Buen nivel general del amplio reparto y mención de honor al coro por su perfecta adecuación al intenso madrileñismo de su cometido. **José L. Sotoca**



## Sonoridad orquestal de lujo

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)



### Lohengrin.

Siegfried Jerusalem, Cheryl Studer, Kurt Moll, Waltraud Meier, Hartmut Welker, Andreas Schmidt. Orquesta Filarmónica de Viena. Coro de la Konzertvereinigung de la Opera del Estado de Viena. Dir.: Claudio Abbado. DGG. 437.808-2. (3 CD) DDD. 1994.

Esta nueva grabación de Lohengrin tiene como interés principal la magnífica Elsa de Cheryl Studer. Se discute y se especula en torno a la posible fatiga de esta cantante, que últimamente aborda roles tan dispares y de calidad tan distinta, pero hay que reconocer que su Elsa, líri-

ca, delicada, transparente y emotiva es todo un regalo para el oído. Es, sin duda, la estrella del reparto, pues a su lado Siegfried Jerusalem sólo cumple en el papel de Lohengrin. Ciertamente a fuerza de tesón, y al compás de su maduración física, Jerusalem ya ha superado aquella fase en la que sus Wagner causaban una sensación de incómoda insuficiencia: aquí el tenor canta con mayor aplomo y con una voz más segura, y si bien es evidente que hay pasajes en los que no se encuentra cómodo, en conjunto su Lohengrin tiene un nivel suficiente. El veterano Kurt Moll logra sacar adelante el papel del rey Enrique con una voz de menos cuerpo que antaño, pero cuyas fibras siguen siendo homogéneas y la línea es clara y musical. Menos atractivo resulta el Telramund de Hartmut Welker, que tiene algunas asperezas que no empañan del todo su labor, pero que no presenta ningún atractivo especial. Waltraud Meier es una Ortrud competente y sólida, y el Heraldo, Andreas Schmidt, cumple también en su cometido pero no aprovecha la ocasión que brinda este rol para brillar y entrar así, como tantos otros, por las estrechas puertas del repertorio wagneriano. Para el final hemos dejado el elogio de la magnífica versión orquestal, conducida por Claudio Abbado con mano maestra, y la excelente prestación del coro, dirigido por Peter Burian. **Roger Alier.**



### Die Meistersinger von Nürnberg

Bernd Weikl, Cheryl Studer, Ben Heppner, Kurt Moll, Siegfried Lorenz, Deon van der Walt, etc. Coro y Orquesta de la 'Opera Estatal de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. EMI 5551422 (4 CD). DDD. 1994.

En uno de los excelentes textos que acompañan la edición EMI, Wolfgang Sawallisch sostiene que «*Los maestros cantores* es la ópera más alegre, divertida, viva, inteligente y brillante que puedo imaginar». Es una buena forma de definir esta ópera que sirve también para resumir su dirección. *Los maestros cantores* no se grababan comercialmente desde 1976, año en que Decca publicó una de sus versiones más calamitosas, bajo la batuta de Solti. EMI, que en 1970 publicó la magnífica versión dirigida por Karajan, llena brillantemente el vacío actual

con la primera grabación digital de la ópera más humana de Wagner. Sawallisch, que en la Ópera de Munich ha programado la obra año tras año, demuestra una vez más su condición de certero *Kapellmeister* con un trabajo que es pura filigrana: no existe otra versión donde se puedan escuchar con mayor claridad los mil matices del contrapunto recreados por Wagner. La prestación de las masas estables de la Ópera bávara es deslumbrante, con un colorido orquestal apasionante.

En el homogéneo reparto se dan cita algunas de las mejores voces wagnerianas actuales. Bernd Weikl, que debería haber grabado Sachs un poco antes, y Siegfried Lorenz (Beckmesser), demuestran tanto su adecuación a los personajes como sus tablas. Cheryl Studer es una Eva de considerable entidad. Pero la gran sorpresa del reparto es el tenor Ben Heppner, que logra un Walter sin competencia actual en calidad y dominio estilístico: emisión, dicción, fraseo y una materia vocal de primera, que maneja con valentía. Deon van der Walt, a pesar de sus ligereros medios vocales, canta escrupulosamente un David de enorme musicalidad, y el veterano Kurt Moll campa un notable Pogner. Además de su gran calidad musical, la perfección técnica del registro convierte a esta versión en los *Maestros* mejor grabados de la historia del disco. **Javier Pérez Senz.**

óperas vivaldianas. Para ser respetuoso con el estilo, es necesaria una prestación vocal que haga justicia a la escritura acrobática del *prete rosso*. Kirkby pasa la prueba muy discretamente: voz de escasa proyección, poco timbrada y de corta extensión, sólo con una enorme indulgencia es posible encontrar aquí y allá algún destello de la gran artista que ella es. Pero el requisito fundamental falla. ¿Por qué arriesgarse en una empresa como ésta, de la que era más que previsible que nada bueno iba a salir? Para colmo de males, Goodman dirige con una asepsia que consigue hacer de Vivaldi el compositor más anodino del mundo. **Pablo Galonce.**

**WAGNER, Richard**  
(1813-1883)

### Die Meistersinger von Nürnberg

Paul Schöffler, Otto Edelmann, Karl Dönch, Alfred Poell, Günther Terptow, Anton Dermota, Hilde Güden, Else Schürhoff, Harald Pröglhöf. Coro de la Ópera de Viena, Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Hans Knappertsbuch. DECCA 440 057-2 (4 CD). ADD Mono. 1994 (1951).

El repasar las páginas de la historia es siempre provechoso: refresca nuestro conocimiento del pasado y nos ayuda a valorar, a veces con mayor benevolencia de la que nos creíamos capaces, el presente. Esta grabación en estudio de los *Maestros Cantores* de los años 50-51 representaba para nosotros un buen recuerdo. Su paso al compacto, tan esperado, resulta casi una decepción. Pese a una mayor presencia de sonido en voces e instrumentos, la atmósfera sigue siendo borrosa y la transparencia

aural muy deficiente. Hasta qué punto pueda influir en ella la dirección extrañamente plúmbea del gran «Kna» no sabríamos decirlo, pero una muy perceptible sensación de rutina -que sólo desaparece en un tercer acto de gran pulsación emocional- y un exceso de voces leñosas y duras en el reparto que llevan a la conclusión de que algunos registros antiguos tienen más de histórico que de memorable.

Schöffler, un Sachs paradigmático, y un Dermota que llega a hacernos desear que estuviera cantando el Stolzing en lugar del David, son las glorias de este equipo junto a un Edelmann que está aquí mucho más entonado que haciendo el Sachs con Karajan en Bayreuth ese mismo año. Terptow aparece fatigado y un tanto afligido por la tesitura, la Güden hace una Eva un tanto bobalicona y sólo hay oficio -del bueno, eso sí- en Karl Dönch.

Los «maestros de a pie» justifican el córvido apelativo que les dirige Walter en el acto primero. **M. Cervelló.**

### Tristan und Isolde

Jon Vickers, Helga Dernesch, Christa Ludwig, Walter Berry, Karl Ridderbusch, Bernd Weikl, Peter Schreier, Martin Vantin. Coro de la Deutschen Oper Berlin. Berliner Philharmoniker. EMI 7 69319 2. (4 CD). ADD. 1994 (1972).

Nos encontramos ante una grabación dirigida por Karajan en 1972. En la parte orquestal presenta un lirismo preciosista, algo estático y ricamente evocador, como sólo Karajan puede ofrecer. Se trata de una interpretación más moderna de la partitura sin grandes contrastes y con una cuidada interpretación vocal que intenta no interferir frente al



lirismo misterioso de la lectura orquestal. En cuanto a las voces destacar que la Isolde de Dernesch se pliega a esta versión estática y lirista de la obra wagneriana, aunque en los pasajes de mayor dificultad su voz se presenta forzada y estridente. El Tristán de Vickers posee un timbre bastante alejado a la interpretación que Karajan quiere dar de la obra: su voz es leñosa y torpe, y no está preparada para sutilezas líricas sinó para un canto más vital, más potente y dramático. Berry realiza una destacada interpretación del rol de Kurwenal, mientras que Ridderbusch hace un Marke excelentemente dúctil y convincente, muy adecuado al personaje y a la versión de Karajan. Hacer hincapié igualmente en la importante Brangäne de la Ludwig. Karajan nos presenta así una versión partidista y envolvente muy interesante y expresiva, lejos de las versiones de referencia. **Fernando Sans Rivière.**

## RECITALES

### CARRERAS, José

*Arias y dúos de zarzuela*  
Con Isabel Rey, soprano. English Chamber Orchestra. Dir.: Enrique Ricci. ERATO 4509-95789-2. DDD. 1994. (Distribuidor: Warner Music)

No son muchas las ocasiones de oír piezas de zarzuela interpretadas por una de primeras voces de la lírica mundial y solamente por eso el disco vale la pena. Carreras las canta con expresividad, imprimiendo a cada una de las arias su inconfundible sello personal. El canto es cálido y vibrante a un mismo tiempo. La dicción impecable hace que se entiendan a la perfección los textos. En alguna ocasión, como en el «Te quiero morena» de *El Trust de los Tenorios*, el registro agudo suena algo forzado pero en casi todos los casos las interpretaciones son ejemplares especialmente en *La Taberna del Puerto*, en *El dúo de la Africana* o en *La Dolorosa*. Isabel Rey, que canta los dúos de *El gato montés*, *El barberillo de Lavapiés*, *La leyenda del beso* y de *El dúo de la Africana* y las romanzas de «No quiero que se sepa que aquí vengo yo» y «Me llaman la primorosa» las interpreta con voz flexible y buen *legato* que nos permite esperar de ella lo mejor. Quizás este disco acabe por catapultarla a un primer puesto entre las sopranos de la lírica mundial. La English Chamber Orchestra suena brillante y vigorosa bajo la cuidada dirección de Enrique Ricci que

con su labor da al compacto el remache definitivo del trabajo bien hecho. **Marc Heilbron.**

### DE AIRE Y SONIDO: IGNACIO ENCINAS.

Arias de Puccini, Donizetti, Bellini, Gounod, Giordano y Verdi. Orquesta Sinfónica de Matanzas (Cuba). Dir.: Elena Herrera. J.C.K.ARTESANÍAS MUSICALES CD-008. 1 CD. DDD. 1994.

El tenor Ignacio Encinas ha desarrollado con los años una voz de considerable calidad, que ya se hizo notar cuando cantaba el repertorio de zarzuela, pero que ahora lo ha llevado a cantar ópera por toda Europa. Su timbre limpio y flexible, su potencia vocal mediana-alta, su capacidad de centrar el sonido en los agudos y de mantenerlo en toda la extensa tesitura de su voz, hacen de él un intérprete de considerable calidad que en este disco se pasea con igual soltura por el campo del verismo como por el lirismo de Gounod o el belcantismo belliniano y donizettiano, solventando incluso páginas reconocidamente difíciles como «La donna è mobile» del *Rigoletto* verdiano. Quizá en «Ah sì, ben mio», del *Trovatore*, el tenor exhibe más fiato que fraseo, y en el «Improvisato» de *Andrea Chénier* queda un poco corto, pero en líneas generales éste es un disco muy estimable que es una magnífica tarjeta de presentación para un tenor eficiente como lo es él. Se destaca también la calidad de la Orquesta de Matanzas y la dirección atenta y eficaz de Elena Herrera. **Roger Alier**

### GIGLI, Beniamino

*Beniamino Gigli in concert (1938-1955)*

Arias de Donizetti, Verdi, Flotow, Leoncavallo, Martini, Lalo, Bizet, Cardillo, Gómez, Mozart, Giordani, Donaudy, Puccini, Meyerbeer, Recli, Giordano, Tosti, Di Veroli, Di Capua, De Curtis. EKLIPSE EKR CD 21. (2 CD) ADD (Distribuidor: Diverdi).

Prácticamente todas las páginas que se recogen en estos dos preciosos discos ya son conocidas, por abarcar los grandes personajes y las canciones que el tenor de Recanati interpretó a lo largo de su carrera. La novedad reside en el carácter inédito de estas versiones, que nunca antes habían sido editadas en CD. En este doble compacto aparecen diferentes grabaciones radiofónicas, con muy buen sonido, que el cantante realizó a lo

largo de casi 18 años, y aunque algunas piezas se repiten, del «Core ingrato» y «Vesti la giubba» hay hasta tres versiones, resulta aleccionador ver la evolución en la interpretación que el cantante realiza. Si no se tiene ningún documento de Gigli, estos discos suponen una buena ocasión para reparar el fallo, y si ya se tienen, merece la pena conocer otras interpretaciones que de las mismas páginas hizo el cantante y de cómo su Nemorino, su Duque de Mantua, o su insuperable Canio, cambian por completo gracias a la facilidad, la imaginación, la creatividad y la variedad de matices que integraba el cantante en las diferentes partituras. **Fernando Encinar.**

### CARUSO, Enrico

### McCORMACK, John

### GIGLI, Beniamino



### La cantante que vino del frío

### FLAGSTAD, Kirsten



*Kirsten Flagstad Edition*  
Obras de Wagner, Mahler, Sibelius, Grieg, Eggen, Alnaes, Lie, Schubert y Brahms. Orquestas Filarmónicas de Viena y Oslo, Sinfónica de Londres y de la Radio del Estado de Noruega. Hans Knappertsbusch, Adrian Boult, Oivin Fjelstad y Georg Solti (directores). Edwin McArthur (piano). DECCA. 440 490-2. (5 CD) ADD. 1994 (grabaciones originales de 1956, 1957, 1958 y 1959).

Con motivo de los cien años del nacimiento de la mítica Kirsten Flagstad, Decca publica un estuche de cinco CD con la reedición de algunas de las grabaciones realizadas en estudio después de la retirada de los escenarios de la gran soprano noruega, que tuvo lugar en 1953. Quien escuche estas grabaciones quedará absolutamente cautivado por el más que atractivo testimonio sonoro de una de las más grandes y fascinantes voces de la historia del canto. Flagstad era, además, una artista inteligente y musical, con una técnica capaz de dominar una voz tan poderosa y dar sentido a

todo cuanto cantaba. Sorprende que, de 1956 a 1959, esa voz, de consistencia única, todavía sonase así. El primero de los cinco CD, con la Filarmónica de Viena, comienza con su Wagner (aquí los *Wesendonck Lieder*) y sigue con Mahler (*Kindertotenlieder* y *Fahrenden Gesellen*), sorprendiendo en el primer grupo mahleriano por la línea etérea y el dominio de la media voz, mientras que en el segundo esa voz sabe plegarse a las exigencias de las obras, con el apunte espléndido de expansión de un gran instrumento vocal en el más dramático y tenso *Ich hab' ein glühend Messer*. El segundo CD incluye catorce canciones de Sibelius, interpretadas maravillosamente, y doce canciones de Noruega (Grieg, Eggen, Alnaes, Lie), que es lo último que grabó, algunas de ellas con ciertas connotaciones straussianas. El tercer CD está totalmente dedicado a Grieg y aquí la Flagstad se halla muy cómoda (algunas de las canciones son realmente bellísimas, como el popular *Te amo*, pero son realmente pero también otras como *En la barca*, *Primer encuentro* o *Un sueño*. Schubert y Brahms, en el cuarto CD, muestran sus límites y sus virtudes en el Lied y, finalmente, el quinto está dedicado íntegramente a óperas de Wagner, con una auténtica lección de estilo y magnificencia vocal en fragmentos de *Die Walküre* (sublime en las primeras frases del Anuncio de muerte, con un Svanholm que a su lado suena algo lírico), *Lohengrin*, *Parsifal* y *Götterdämmerung* (gran muestra final de la pujanza y conservación de unos poderosísimos medios y de una gran autoridad, perteneciente a la grabación completa de la obra, realizada únicamente con artistas noruegos. **Pau Nadal.**



*Los tres tenores del siglo*  
**Obras de Leoncavallo, Mascagni, Verdi, Puccini, Donizetti, Flotow, Meyerbeer, Bizet, Gounod, Mozart, Händel, Giordano, Massenet, Di Capus, Buzzi-Peccia y Drigo. ASV CD AJA 5137. AAD Mono. 1994.**

Aunque este disco de la Academy of Sound and Vision Ltd. se titule «Los tres tenores del siglo» no se refiere a los que ustedes ya saben, sino a tres de sus colegas que aunque no llegaron a la época de la televisión por cable o los megacónciertos, también se las arreglaron para ser razonablemente populares. El interés mayor de este CD se centra en McCormack. El tenor irlandés (1884-1945) tuvo su público en los países anglosajones pese a haber estudiado en Italia y debutado en el Chiabrera de Savona con *L'Amico Fritz*, y realizó una carrera bastante corta en la escena. Su refinado estilo y su timbre personalísimo pueden apreciarse aquí en piezas tan contrastadas como «Una furtiva lacrima» o «Che gelida manina», pero no se pierdan su versión (en italiano) de el «Sueño» de *Manon*, o de «Lolota», la *Serenata spagnuola* de Buzzi-Peccia, en la que demuestra que su estancia en Italia no fue en vano. Por cierto: su acentuación en el dúo «Parigi, o cara» con Lucrezia Bori resulta por lo menos curiosa. No se agota con McCormack, obviamente, el atractivo del disco, pues de Caruso oímos su poco prodigado dúo de *Pescadores de perlas* con Mario Ancona y un excepcional «O sole mio», amén del «Largo» por excelencia de Händel y otras piezas, todo ello en un sonido muy digno. Tampoco faltan en el apartado de Gigli bocados exquisitos y poco roídos, como el dúo de *Roméo et Juliette* (sí, sí, en francés) con la ya citada Bori o el «Spirto gentil» de 1918. Se recupera aquí, por cierto, la en otro tiempo famosa serenata de «I Milioni d'Arlecchino», de Riccardo Drigo, pero con un sonido nefasto. **Marcel Cervelló.**

**McEWAN, (FATHER) SYDNEY**  
 (1908-1991)

*The Great Scottish Tenor. Canciones folklóricas celtas.*  
**PEARL GEMM CD 9107 ADD.**

Siendo la voz uno de los instrumentos más importantes en el mundo de la música celta, sin menospreciar el arpa, es en esta gra-

bación donde se le da un papel realmente relevante. En esta ocasión ha sido la casa discográfica inglesa Pearl la que nos hace llegar una selección de canciones folklóricas celtas a cargo del tenor lírico, natural de Glasgow, Sydney McEwan (1908-1991). Acompañado en la mayor parte de estas canciones por el piano, McEwan canta piezas tradicionales escocesas, como «Turn ye to me», o incluso irlandesas, como «She mov'd thro' the Fair». A pesar de hacerse patente la falta de una fuerza céltica a la hora de interpretar estas canciones, MacEwan sale bastante bien del empeño, incluso considerando la época de los originales (1934-1941). **Alex Gascón.**

## SCHIPA, Tito

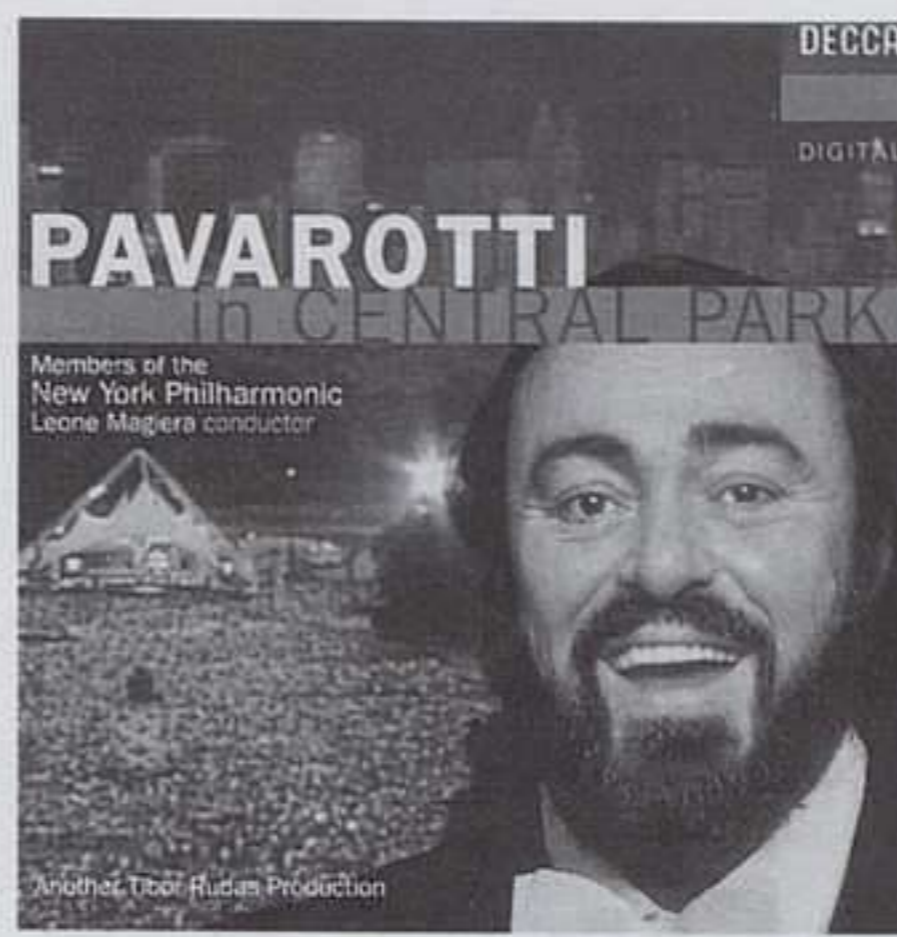
*Tito Schipa in Opera (1939-1941)*

**Manon (acto II); Don Giovanni (acto II). Orquestas de San Francisco y St. Louis Opera House. Dirs: Gaetano Merola y Laszlo Halasz. EKLIPSE EKR CD 41. (1 CD). 1994 (1939-1941). (Distribuidor: Diverdi)**

Si alguien se compra este disco pensando darse la panzada de escuchar a Schipa sin parar, se llevará un chasco, y no es para menos. Resulta interesante por conocer la evolución del cantante en el Des Grieux massenettiano, primero junto a la Manon un tanto ñoña de Bidu Sayão y al final del disco en las dos páginas de tenor de la obra. En las tres ocasiones, mejor en las dos finales que en la primera, Schipa revalida su título de tenore di grazia, cantando con gusto, diciendo y fraseando con dulzura, exquisito y sabroso. Pero nada más. Porque después se ha colado de rondón el acto II de *Don Giovanni*, algo más de una inexplicable media hora en la que ni siquiera se puede escuchar por completo la intervención del tenor. En fin, un disco sin sentido al que le sobra, o le falta, más de la mitad del tiempo, si oír a Schipa es la excusa. **Fernando Encinar.**

## PAVAROTTI, Luciano

*Pavarotti in Central Park*  
**Obras de Verdi, Donizetti, Cilèa, Leoncavallo, Mascagni, Bixio, Ellington, Di Lazzaro, Sibella, Denza, Bizet, De Crescendo, De Curtis, Massenet, Puccini, Di Capua. Miembros de la Filarmónica de Nueva York. Dir: Leone Maggiera. Andrea Griminelli, flauta.**



**The Boys Choir of Harlem. DECCA 444 450-2. DDD. 1994.**

Pavarotti hace muy bien dejándole a Tíbor Rudas, productor del disco, que organice esta cosa del Central Park, porque cada día está más claro que no sólo de los teatros vive el cantante, y estos baños de masas de vez en cuando, no sólo dan mucho morbo y publicidad, sino que compensan de los sacrificios y sinsabores de la función de ópera. Y si además el tenor se trae a su yerno con el flautín que nos ilustra con su Carmen-mix, y al ex-marido de la Freni, Maggiera, para que gobierne a los leones de la Filarmónica, pues mejor que mejor. Pavarotti hace su agosto, Rudas también y la casa discográfica consigue un súper-ventas que equilibre las pérdidas que siempre acaban dando las novedades o las reediciones. Y todos contentos. Pavarotti se larga, va y canta a pecho descubierto, jaleado por el medio millón de almas que le achucha a cambio de los saludos que el tenor les envía. En fin, un disco que Pavarotti para los que no conocen a Pavarotti o lo que es lo mismo, un disco de ópera para los que no les gusta la ópera. Y si no, adivinanza: ¿Cómo se llama Pavarotti, Luciano o Tutto? Divertido, inocuo y para regalar por detalle o de obligada aceptación por compromiso. **Fernando Encinar.**

## SCHWARZKOPF, Elisabeth

*Recital en honor de Ernest Newman*  
**Obras de Wolf, Schubert, Strauss. Geoffrey Parsons, piano. EKLIPSE EKR. 1994 (1968). (Distribuidor: Diverdi)**

Elisabeth Schwarzkopf ofrece en este disco un recital en homenaje a Ernest Newman en su centenario y como no podía ser menos, fue Hugo Wolf el compositor que cubrió buena parte de la sesión, -que tuvo lugar en el Royal Festival Hall de Londres el 2 de diciembre

de 1968- junto a obras de Schubert y Strauss. La soprano está extraordinaria en el cantar y en el sentir, y encuentra el color vocal perfecto para cada palabra, para cada nota, haciendo de cada sonido una creación. La gracia, la sensibilidad, la seguridad con que plantea cada canción son increíbles y hacen muy recomendable el disco. La excusa del concierto era homenajear a Ernest Newman, gran amigo del marido de la Schwarzkopf, Walter Legge. Elisabeth Schwarzkopf, siempre entusiasta de Wolf, nos permite disfrutar de este concierto y descubrir, de nuevo, la talla única que la cantante ha tenido. **Fernando Encinar.**

## VIDEOS

### CHAIKOVSKI, Piotr Ilich

(1840-1893)

*Pikovaya Dama.*

**Yuri Marusin, Nancy Gustafson, Felicity Palmer, Sergei Leiferkus, Dimitri Jaritonov, Marie Auge Todorovich. Coros de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir: Andrew Davis. Dir. esc: Graham Vick. Escenografía: Richard Hudson. Producción del Festival de Glyndebourne. VISUAL 59 VM (1 video). 1994 (1992)**



### DEBUSSY, Claude

(1862-1918)

*Pelléas et Mélisande.*

**Colette Alliot-Lugaz, François Le Roux, José Van Dam, Jocelyne Taillon, Roger Soyer. Coros y Orquesta de la 'Opera de Lyon. Dir:**



**John Eliot Gardiner. Dir. esc. y escenógrafo: Pierre Strosser. Producción de la 'Ópera de Lyon. VISUAL 60 VM (1 video). 1994 (1987)**

Estos dos recientes volúmenes de la ya muy nutrida colección de ópera de VISUAL EDICIONES pueden perfectamente ejemplificar dos maneras distintas de innovar la vertiente visual de las óperas. En la *Pikovaya Dama* la transgresión se limita al escenario físico: para acentuar la atmósfera inquietante y alucinada de la obra, el equipo Vick-Hudson acude al ya un tanto soco-

rrido pero aún eficaz *tilting*, a los símbolos ominosos y macabros, a las maculaturas sobre espacios blancos y a la situación irreal de los objetos. El vestuario, en cambio, es el que corresponde a la época de la acción; el *intermezzo* no sólo no se suprime sino que se sirve en su propia salsa pastoril, y toda la acción se juega con detalle y propiedad. Aquí, cuando Herman tiene que arrodillarse, se arrodilla. Se da la sensación de frescor y no se traiciona nada.

El caso de *Pelléas* es distinto. Strosser prescinde de toda acotación literal y traslada la acción -toda la

acción- a una sala de amplios ventanales: ni siquiera la atmósfera opresiva puede servir de excusa. Vestuario moderno, claro está, y continuos topetazos entre lo que los personajes dicen y lo que el espectador ve. Cuando Pelléas exclama «Oh, voici la clarté!» después de prender las velas de un candelabro hemos descendido ya al nivel de la pura gansada. Que la acción, a pesar de todo, llegue a impregnarse de emoción auténtica en algún momento es mérito de los intérpretes y de la trabazón dramática que, a pesar de todo, Strosser logra dar a su trabajo.

Tanto en uno como en otro caso la vertiente musical es impecable. Davis es un director honesto que aprovecha a la perfección una orquesta que conoce bien mientras que Gardiner no tiene empacho en cargar las tintas en algún momento para resaltar unas situaciones que se asemejan demasiado en lo escénico. En la obra rusa hay que acostumbrarse al Herman de Yuri Marusin, una voz notable en un intérprete adecuadamente frenético pero cuya ortodoxia canora deja bastante que desear. Un tanto gris la Lisa de Nancy Gustavson, que se redime con una magnífica versión del aria

LASER DISC

Una *Aida* de alta definición

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

*Aida*. Cheryl Studer, Luciana d'Intino, Dennis O'Neill, Alexandru Agache, Robert Lloyd, Mark Beesley. The Royal Opera Chorus. Orchestra of the Royal Opera House. Dir: Edward Downes. Dir. esc: Elijah Moshinsky. PIONEER. 01031 (2 LD) Stereo. 1994.

Dentro de la estupenda serie de óperas que el sello Pioneer está grabando en el soporte *Laser disc* le ha llegado el turno ahora a esta *Aida*, grabada en directo en el Covent Garden, en 1994.

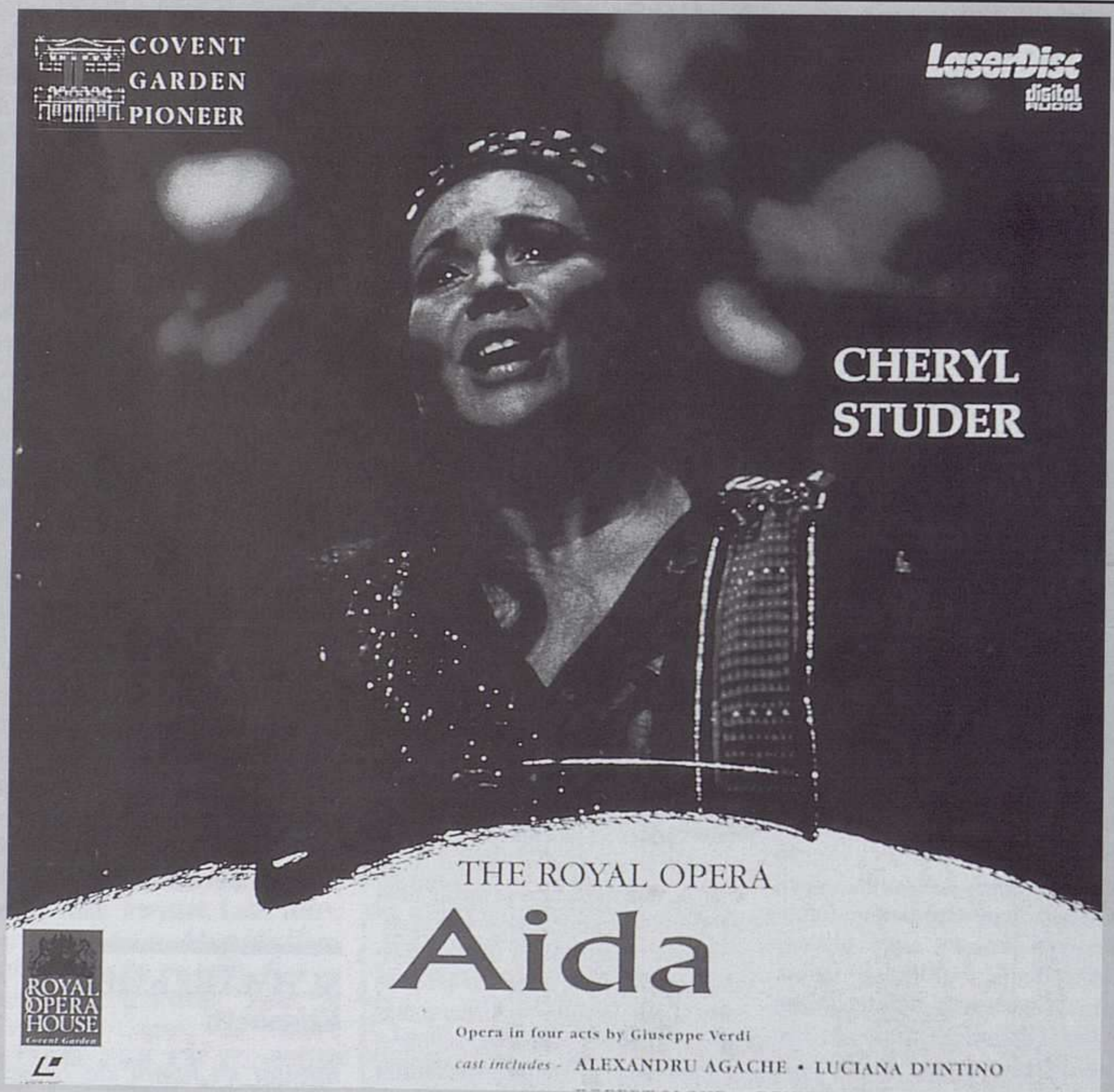
Por lo que respecta a la calidad técnica de la grabación, tanto la toma de audio como la de imágenes han sido magníficamente elaboradas, permitiendo así un sonido con un ámbito de volumen excepcional. Respecto de las digitalizaciones visuales, éste *laser disc*, aporta 30 imágenes por segundo, en vez de las 25 que es la frecuencia estándar europea, ofreciendo de este modo una mayor fiabilidad a la grabación.

Cheryl Studer -una cantante caracterizada por su gran calidad y también por su poco acierto, en ocasiones, para elegir repertorios que no se adaptan a su voz- se muestra aquí competente, con un registro de robusta técnica y gran expresividad. Además, es una buena actriz y quien se acerque a esta producción disfrutará viendo como se transmuta en una convincente *Aida*. Al con-

trario que Studer, el Radamés de Dennis O'Neill, aparece estático e inexpresivo sobre las tablas, aunque vocalmente resuelve bien la papeleta. Lástima que su «Celeste *Aida*» tenga algunos finales de frases tan forzados que enturbian ligeramente sus agudos. Luciana d'Intino es la que menos me ha convencido. Su Amneris es discreta, inexpresiva y lo que es peor, mediocre en el can-

to. Mucho mejor que la anterior cantante están Robert Lloyd (Ramfis) y Alexandru Agache (Amonasro), los cuales sin llegar a entusiasmarnos abordan con dignidad sus personajes, especialmente el primero. En cuanto al resto del reparto, casi todos los cantantes cumplen de modo notable sus papeles, aunque sin ofrecer una versión excepcional de esta partitura de Verdi.

Como en toda ópera de espectáculo, *Aida* ofrece a los melómanos un verdadero desfile de vestuarios y decorados, plenamente acordes, en esta ocasión, con la temática egipcia y que se ven perfectamente realzados, por una toma precisa de primeros planos y vistas panorámicas del escenario, con un resultado muy vistoso. **D.M. González de la Rubia.**





del tercer acto. Leiferkus es el Tomsy eficaz y un tanto untuoso ya conocido de nuestro público y Jaritonov ofrece un Yeletsky excesivamente envarado. Muy bien la Palmer, en cambio, en una Condesa que no necesita de excesivos aspavientos para imponer el personaje, y espléndida la Polina de Marie Ange Todorovich. El reparto que figura en el libreto otorga erróneamente dicho papel de Louise Winter, que alternó con ella en Glyndebourne, e ignora asimismo a Anne Dawson, que hizo la Chloë. La transliteración del ruso olvida la equivalencia fonética de la terminación «ievó».

En Debussy la palma y el laurel son para José Van Dam, impresionante Goulaud. Nunca este inmenso artista ha rayado a tan alto nivel. Le Roux y Colette Alliot-Lugaz son los correctos protagonistas, con mejor dicción el primero que la segunda. Impecable la ya clásica Geneviève de Madame Taillon y declinante, aunque con restos de su antigua autoridad, el Arkel de Roger Soyer.

Buena la calidad técnica de ambos registros y la dirección de video de, respectivamente, Peter Maniura y Jean-François Jung. **Marcel Cervelló.**

## LIBROS

**ORLOVA, Alexandra:** *Chaikovski: un autorretrato.* Traducción de Santiago Martín Bermúdez y Javier Alfaya. Alianza Música. Alianza Editorial. Madrid, 1994. 457 pp.

En 1990, Alexandra Orlova, una de

las mejores conocedoras de la vida y la obra del compositor ruso P.I. Chaikovski realizó un curioso trabajo de investigación que ahora Alianza presenta en castellano. Aunque el compositor no escribió nunca su autobiografía, Alexandra Orlova recopilando y reordenando fragmentos de su correspondencia ha conseguido llegar a componer un relato en primera persona en el cual el propio compositor narra su vida. Toda la narración es estrictamente fidedigna porque las fuentes son la correspondencia, el origen de cada fragmento está señalado a pie de página y los añadidos realizados para dar coherencia a la redacción o para aclarar algún punto se encuentran entre corchetes. De esta forma su autora consigue presentarnos una imagen más vital y humana del compositor de uno de los compositores rusos más brillantes del pasado siglo.

La narración no tendría un interés más allá del puramente anecdótico si se tratase de otro compositor. Sin embargo, en el caso de Chaikovski esta obra arroja luz sobre una personalidad sensible, y tantas veces incomprendida en su tiempo, que se refleja en muchas páginas de su trabajo. Uno de los aspectos más interesantes de esta recomposición autobiográfica se encuentra en el último capítulo del libro donde Orlova analiza de forma muy pormenorizada todas las informaciones sobre la muerte de Chaikovski. Aportando un buen número de pruebas contra la tesis oficial de que murió de cólera, se decanta por un rumor que ya había circulado durante los días de agonía del com-

positor: Chaikovski se suicidó. Aunque según la autora es imposible demostrarlo, todas las informaciones apuntan en este sentido. **M. Heilbron.**

**RITTER, Wolfgang:** *Va ser Mozart assassinat?* Trad. de Josep M<sup>a</sup> Bosch. Viena Columna. Barcelona, 1994. 169+13 pp. (en catalán).

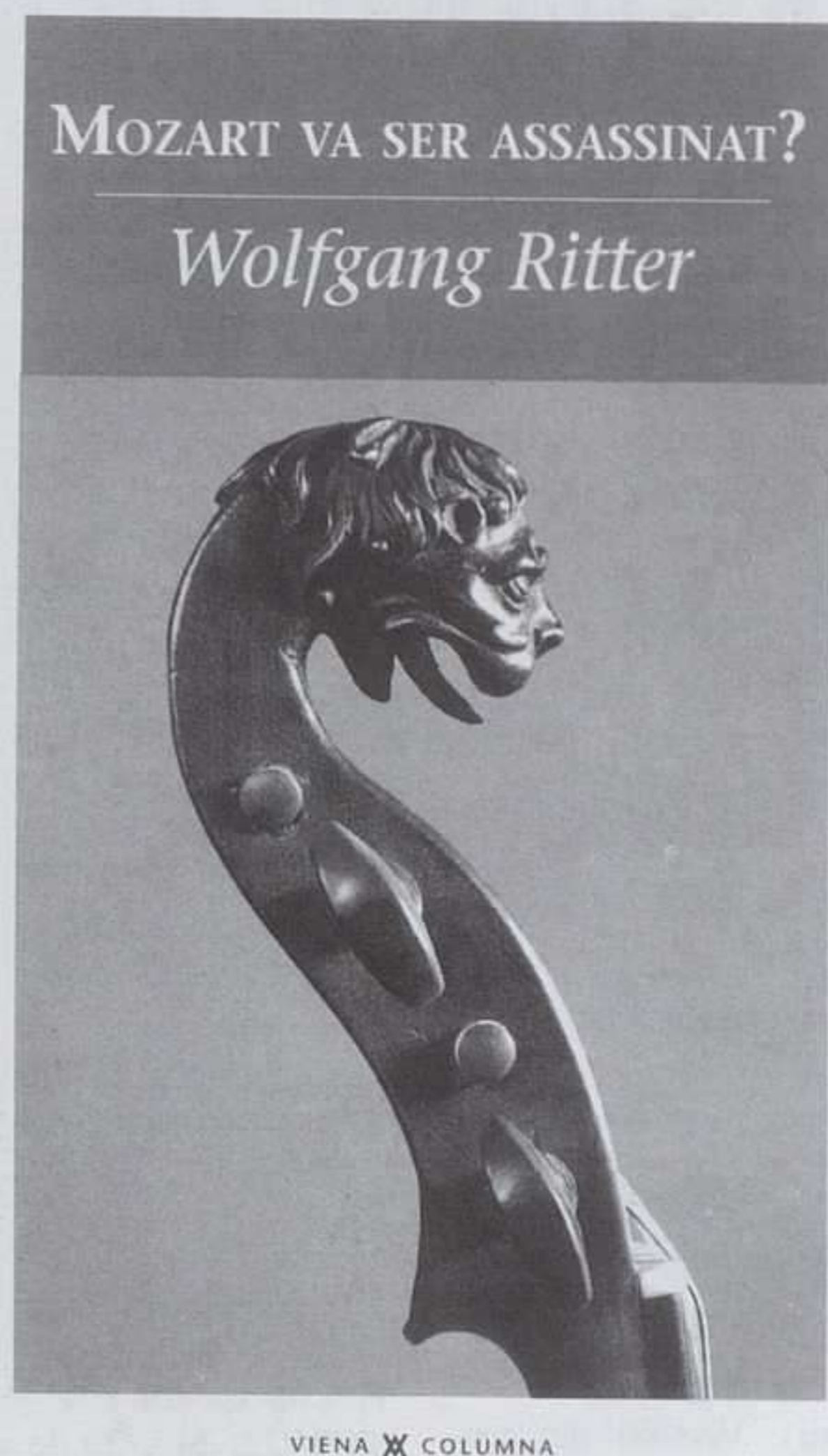
1991 supuso el gran alud de ediciones biográficas al entorno de la siempre controvertida figura de Mozart. Más controvertida aún cuando Milos Forman, a partir de la obra teatral de Peter Schaffer *Amadeus* reviviera la negra leyenda sobre el supuesto asesinato del genial compositor.

La bibliografía sobre la muerte de Mozart ha proliferado en los últimos años (véanse los libros de Robbins Landon) y los estudios de Hildesheimer, Elias o Angermüller han supuesto serias alternativas a la historiografía mozartiana ya clásica y tan válida con Abert, Wyzewa y Saint-Foix, Paumgartner o Einstein. Hace ya algunos años, un equipo de médicos se tomaron muy en serio el tema de la muerte del genio de Salzburgo con diversos trabajos de carácter científico en los que desmenuzaban los últimos días de la vida del compositor. J. Dalchow, D. Kerner y G. Duda se esforzaron por sacar a la luz documentos que probaban una especie de crimen ritual cuyos artífices parecían ser los

«hermanos» francmasones de Mozart.

Wolfgang Ritter, en el libro que nos ocupa, recupera las diversas teorías y gran parte de las últimas notas de Dieter Kerner para reconstruir lo que él asegura como crimen, alentado por Salieri, perpetrado materialmente por Franz Xaver Süssmayr y con un veneno facilitado por el conde Walsegg, de modo que desaparece la descabellada idea del asesinato a cargo de los francmasones. La tesis puede sorprender y esperemos que sus teorías puedan ser rebatidas por otros científicos. El libro, excelentemente escrito y mejor documentado, aporta valuosísimos datos sobre el entorno de Mozart: los retratos psicológicos de Constanze, Süssmayr, Salieri y del mismo compositor están perfectamente esbozados, a la luz de la psiquiatría y de la historiografía musical, al mismo tiempo que reconstruye el crimen como si de un film hitchcockiano se tratara. Uno puede o no creérselo, pero nadie negará a Ritter la seriedad y el rigor con que trata el espinoso tema.

La edición catalana del libro, que incluye un prólogo del director de nuestra revista Roger Alier, debe su traducción a Josep M<sup>a</sup> Bosch, fundador de los Amics de Mozart de Barcelona y un mozartiano de rompe y rasga, a quien debe agradecerse su trabajo y entusiasmo en pro de la difusión de las obras del admirado compositor. **Jaume Radigales**





# CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

**winterthur**

*El Calendario Operístico Internacional abarca todas las óperas del territorio nacional y las ciudades más importantes de Europa además del Metropolitan de Nueva York. En todo caso este calendario puede servir tanto para el viajante aficionado a la ópera, como testimonio del repertorio actual de los principales teatros internacionales.*

## NACIONAL

### Barcelona- Gran Teatre del Liceu- Palau de la Música

*Norma* (Bellini). Versión de concierto. S. Sweet, D. Zajick, N. Martinucci, L. Roni. Dir: H. Lewis. 9, 12 y 14 de marzo.

*Concierto Wagner*. W. Meier. Dir: S. Varviso. 19 y 20 de marzo.

### Barcelona- Palau Sant Jordi

*Carmen* (Bizet). P. Pantos, M. Malagnini, F. Izzo D'Amico, The Companions BV- Amsterdam. Dir: R. Paternostro. Dir. esc: B. Broca. 1, 7 y 9 de abril.

### Barcelona- Teatro Victoria

*Madama Butterfly* (Puccini). C. Malfitano, P. Dvorsky, V. Sardinero, V. Urmana. Dir: B. Salesky. Dir. esc: M.A. Marelli. 16, 19, 22, 25, 28 y 31 de mayo.

*Rigoletto* (Verdi). J. Pons/B. Anderson, A. Ruffini/S. Jo, F. de la Mora, S. Palatchi. Dir: G. Carella. Dir. esc: J.Ll. Bozzo. 19, 22, 25, 27, 28 y 30 de junio.

### Bilbao - Teatro Coliseo Albia

*Anna Bolena* (Donizetti). D. Mazzola-Gavazzeni, C. Colombara, Josep Bros. L.D'Intino. Dir. N.N. Nueva prod. 1, 4, 7 de abril.

### Córdoba- Gran Teatro

*Don Giovanni* (Mozart). Dir: R. Silva. Dir. esc: G. Tambascio. Prod. del Festival de Glyndebourne. 27 y 29 de abril.

### Madrid- Teatro de la Zarzuela

*La Traviata* (Verdi). A. Kraus, Ch. Studer, A. Agache/ Jóvenes Cantantes Iberoamericanos. Dir: A. Zedda. Dir. esc: N. Espert. 11, 14, 18, 23 y 26 de marzo/ 13, 20 y 24 de marzo (2º reparto).

*Don Pasquale* (Donizetti). C. Chausson, S. Jo, G. Kunde, M. Lanza. / Jóvenes Cantantes Iberoamericanos. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: F. López. 20, 23, 25, 28 y 30 de abril/ 22, 24 y 26 de abril (2º reparto).

*Stiffelio* (Verdi). P. Domingo, V. Villarroel, C. Álvarez, M.A. Zapater. Dir: A. Tamayo. Dir. esc: P.L. Pizzi. 23, 26 y 29 de mayo, 1 y 4 de junio.

### Málaga- Teatro Cervantes

*Salomé* (R. Strauss). V. Cortez, M. Sylvestre, M. Devlin, J. Perdigon, I. Mentxaka. Dir: M. Fischer-Dieskau. Welsh National Opera. 10 y 12 de mayo.

*Norma* (Bellini). Scottish Opera. Dir: A. Allemandi. 2 y 4 de junio.

### Maó (Mahón) - Teatre Principal

*Nabucco* (Verdi). J.Pons, Jaume Aragall Jr., L.Roni, M.Slavkova, S.Corbacho, A.Borrás, K.Gomila, M.C.Hernández. Dir: J.Pérez Batista. Dir. esc.: D.Monjo. 15 y 17 de abril.

*Concierto-Homenaje a Diego Monjo*. Con Alfredo Kraus, Jaume Aragall, Jaume Aragall Jr., Joan Pons, Maria Slavkova, Luigi Roni, Silvia Corbacho, Mari Carmen Hernández, Maria Chuang y Antoni Borrás. 16 de abril

### Murcia- Teatro Romea

*Cavalleria rusticana* (Mascagni). Solistas, Orquesta y Coros de la 'Opera Nacional de Letonia (CEI) 21 de marzo

*Der Fliegende Holländer* (Wagner). Solistas, Orquesta y Coros de la Ópera Nacional de Moldavia (CEI) 3 de abril

*Carmen* (Bizet) L. Brown, R. Burke, L. Broglia, B. Senator. Dir: I. Josse. Prod. del Teatro Lírico de Europa. 2 de mayo.

### Sabadell - Teatre de la Faràndula

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti). Sung Eun Kim, J.Galofré, 'A. 'Odena, J.P.García Marqués. Dir: J.Pérez Batista. Prod. J.Martorell. 17 y 19 mayo (Figueras, 5 mayo; Reus, 9 mayo; Olesa de Montserrat, 21 mayo; Mataró, 27 mayo; Sant Cugat, 2 junio).

### Santiago de Compostela- Auditorio de Galicia

*Così fan tutte* (Mozart). K. Skacan, S. Sutter, O. Heyte, Yann Beuron, S. Bertho, T. Fechner. Dir: S. Deneve. Dir. esc: P. Abejean. 12 de mayo.

*Il signor Bruschino* (Rossini). Ópera de Cámara de Varsovia. Dir: R. Peryt. Dir. esc: S. Sutkowski. 18 de mayo.

*Madame Butterfly* (Puccini). C. González. Dir: Jorge Rubio. 24 de mayo.

### Sevilla- Teatro de la Maestranza

*Così fan tutte* (Mozart). T. Ringholz, I. Menchaka, G. Fabuel, J. Cabero, M. Melbye, T. Krause. Dir: K. Weise. Dir. esc: L. Bondy. 10, 12 y 14 de marzo.

### Terrassa - Auditorium de la Caixa de Terrassa

*Il signor Bruschino*. Ópera de Cámara de Varsovia. 1 de junio.

*Il barbiere di Siviglia*. Ópera de Cámara de Varsovia. 3 y 4 de junio.

### Valencia- Palau de la Música

*Pelléas et Mélisande* (Debussy). Versión de concierto. R. Dazzeley, J. Rodgers, W. White, P. Rose. Dir: A. Ros Marbà. 10 de marzo.

*El castillo de Barbazul* (Bartók). Versión de concierto. K. Kováts, T.Takács. Dir: Adam Fischer. 18 de abril.

*Sigfried* (Wagner). Versión de concierto. S. Jerusalem, S. Hass, J. Morris. 6 de mayo.

*La damnation de Faust* (Berlioz). Versión de concierto. M. Hatziano,

S. Ramey. Dir: M. Galduf. 20 de mayo.

### Valencia - Teatre Principal

*Don Giovanni* (Mozart). M. Corradi, B.de Billy. Dir. M.Galduf. Prod. de la Zarzuela. 26, 28, 30 de abril.

## INTERNACIONAL

### Amberes - De Vlaamse Opera

*Der Prinz von Homburg* (Henze). W.Cochran, S.Brickley. Dir. B. Kontarsky. Prod. Munich/Zurich. 11, 14, 16, 18 de marzo.

*Rienzi* (Wagner). G.Lakes, S. Anthony, L.Finnie. Dir.: S.Soltesz. 14, 17, 19, 21 de abril.

### Amsterdam - De Opera

*Trilogia Schönberg: Die glückliche Hand; Von Heute auf Morgen; Erwartung*. D.Wilson-Johnson, I. Elchlepp. Dir. O.Knussen. Dir. esc.: P. Addi. 11, 14, 16, 19, 22, 25, 28 y 30 de marzo.

*L'Orfeo* (Monteverdi). H.Crook, A.Mellon, B.Balleys, etc. Dir.: S.Stubbs. Dir. esc. W. Werz. 5, 8, 11, 13, 16, 18, 24, 26, 28 y 31 de mayo.

### Berlín- Staatsoper

*Ifigenia in Tauride* (Gluck).Höhn, Falewicz, Nossek, Choi, Reti, Arapian, Robertson, K. Lewis. 10 de marzo.

*Tristan und Isolde* (Wagner). Bundschuh, Lang, Siukola, B. Weikl, Vogel, A. Schmidt, K. Riedel. 11 y 19 de marzo.

*Rigoletto* (Verdi). Eisenfeld, Pasino, Bornemann, Nossek, G. Dimitrova. 12, 16, 18 y 25 de marzo, 3 de abril.

*Tosca* (Puccini). A. Tomowa-Sintow, Kaludow, B. Weikl. 24 y 28 de marzo, 2 de abril.

*Der Rosenkavalier* (R. Strauss). L. Cuberli, I. Vermillion, Aikin, Ejsing, Eisenfeld. 26 y 29 de marzo, 1, 4, 8 y 13 de abril.

*Parsifal* (Wagner). N.N. 11 y 15 de abril.

### Berlín- Deutsche Oper

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti). C. Alvarez/R. Frontali, L. Alibert, A. Kraus/R. Vargas. Dir: Marcello Viotti. Dir. esc: Filippo Sanjust. 22, 25 y 29 de marzo, 1 y 6 de abril.

*Die Zauberflöte* (Mozart). R. Ha-



gen/V. von Halem/B. Rundgren/K. Rydl, C. Bieber/L. Dale/P. Seiffert, etc. Dir: L. Foster/S. Lang-Lessing. Dir. esc: GÜnter Krämer. 10, 13, 15 de marzo, 16 de abril, 25 de mayo. *Tosca* (Puccini). M. Guleghina/G. Lukács, G. Merighi/N. Schicoff, J. Morris/I. Wixell. Dir: Johan M. Arnell/S. Soltesz. Dir. esc: Boleslaw Barlog.

*L'italiana in Algeri* (Rossini). S. Alaimo/K. Sigmundsson, J. Giering-DeHaan, R. Gimenez, K. Kuhlmann/J. Larmore. Dir: I. Marin/C. Rizzi. Dir. esc: J. Savary. 5, 8 y 12 de abril.

*Un ballo in maschera* (Verdi). M. Malagnini/R. Margison/N. Schicoff, W. Brendel/V. Chernov/G. Fortune, G. Benackova/M. Crider/J. Varady. Dir: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc: G. Friedrich. 26 de abril, 2, 6, 14, 18, 21 y 31 de mayo.

*Der Fliegende Holländer* (Wagner). V. von Halem/B. Rundgren, P. Danner/S. Hass/E. Moser, S. Estes/B. Weikl. Dir: H. Hollreiser. Dir. esc: G.R. Sellner. 2 de abril.

*Aida* (Verdi) K. Anderson/V. von Halem/F. Molsberger, B. Baglioni, U. Walther, W. Fernandez/I. Tokody/J. Varady, K. Johansson/G. Merighi, B. Sebastian, S. Estes/G. Fortune. Dir: S. soltesz. Dir. esc: G. Friedrich. 14 de abril.

#### Bolonia- Teatro Comunale

*Carmen* (Bizet). E. Zaremba, S. Larin, M. Bayo, U. Markus. Dir: García Navarro. Dir. esc: F. Tiezzi. 3, 5, 7, 9, 12, 14, 16 y 18 de marzo.

*Norma* (Bellini). S.Sweet, K.Olsen, L.D'Intino. Dir. D.Robertson. Dir. Esc: S.Vizioli. Coproducción con Ravenna Festival y el T.Comunale de Florencia. 2, 4, 7, 9, 11, 14, 16 y 18 de mayo.

#### Bruselas- Monnaie

*Wozzeck* (Berg) P. Joll, B. Banks, K. Harries, M. King, R. Hamilton. Dir: L. Zagrosek. Dir. esc: H. Neugebauer. 19, 22, 24, 26, 29, 31 de marzo, 2 y 4 de abril.

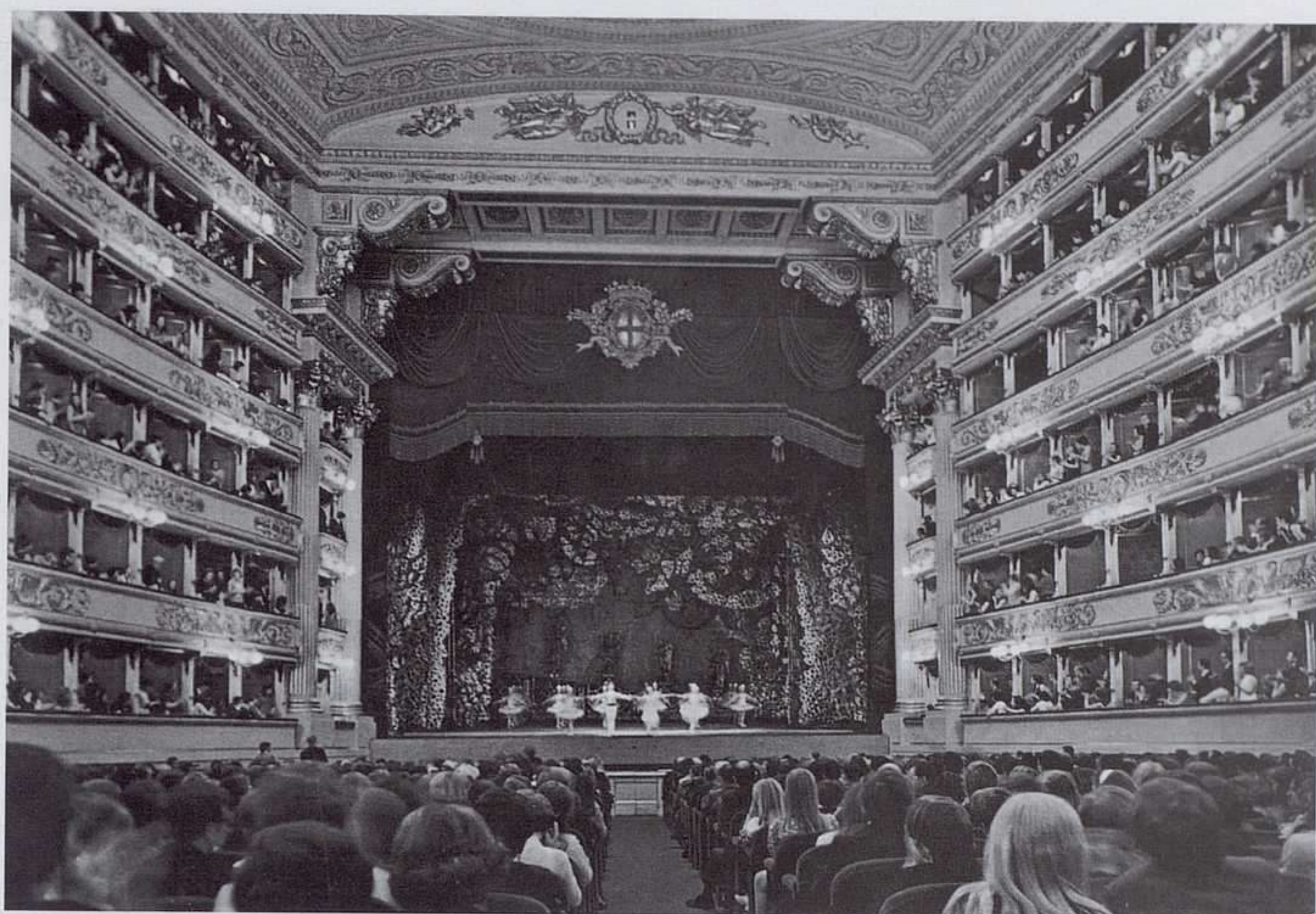
*Ermione* (Rossini) N. Miriciou, C. Merritt, R. Stanisci, U. Chiumo. Dir: M. Viotti. 30 de marzo, 1, 8, 11, 13 de abril.

*Idomeneo* (Mozart) J. Silvasti, M. Bayo, S. Weir, M. Zachariassen, C. James. Dir: P. Herreweghe. Dir. esc: J. Lawers. 2, 4, 7, 9, 12, 14, 16, 18 de mayo.

#### Estocolmo- Operan

*Tosca* (Puccini). Dir: E. Wächter. Dir. esc: B. Peterson. 1, 7, 10 de marzo, 21 de abril.

*Madama Butterfly* (Puccini). Dir: N. Willén/C. Rydinger Alin. Dir. esc: A.-M. Petterson. 3, 6, 9, 15 de marzo, 1, 7, 19, 24 de abril, 6, 10, 26 de mayo.



Interior del Teatro alla Scala de Milán.

*Così fan tutte* (Mozart). Dir: K. Ingebretsen. Dir. esc: A.-M. Petterson. 17, 20, 24, 28, 31 de marzo, 3, 18, 20, 28 de abril.

*La Bohème* (Puccini). Dir: J. Fürst/K. Ingebretsen. Dir. esc: B. Peterson. 4 y 25 de abril.

*Parsifal* (Wagner). Dir: B. Klobucar. Dir. esc: G. Friedrich. 14, 17, 22, 26 de abril, 2 y 5 de mayo.

*Cavalleria rusticana/I Pagliacci* (Mascagni/Leoncavallo). Dir: S. Lang-Lessing/Kjell Ingebretsen. 11, 13, 22, 25 de mayo

*Elektra* (Puccini). Dir: S. Köhler. Dir. esc: F. Abenius. 20, 24 y 31 de mayo.

#### Génova - Teatro Carlo Felice

*Le nozze di Figaro* (Mozart). F. Furlanetto, C.Gasdia, D.Dessi, M. Baccelli. Dir. G.L.Gelmetti. Nueva prod. 24, 26, 28, 31 marzo; 1, 2, 4, 6 abril.

*Madama Butterfly* (Puccini). R. Kabaivanska/V.Sedlipova, G. Merighi / A.Cupido. Dir. D.Oren. 23, 26, 28, 29, 30 abril 2, 4, 5, 7 mayo.

*Falstaff* (Verdi). R.Bruson, A. Ferrarini, L.Serra, L.Canonici. Dir. A.Ceccato. Prod. Opera de Ambers. 27, 30 mayo; 2, 4, 6, 8, 10, 11 junio.

#### Lisboa - Teatro São Carlos

*Tosca* (Puccini). A.Tomowa-Sintow, W.Fraccaro, J.Morris, J.M. Coelho. Dir. P.Summers. 10, 13, 16 y 19 de marzo.

*Street Scene* (K.Weill). J.Barstow, S.Malas, M.Beudert. Dir. John Maurceri. Dir.esc.: J. Wallenstein. 27, 29, 31 de mayo; 2 de junio.

#### Londres- Covent Garden

*Salome* (Strauss). C. Malfitano, A. Silja, R. Peel, K. Riegel, B. Terfel. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: L. Bondy. 11, 15, 18, 29 y 31 de marzo. 7 de abril.

*Siegfried* (Wagner). A. Evans, L. Kirchen, S. Jerusalem, G. Clark, J. Tomlinson. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 27 de marzo, 1 y 4 de abril.

*Peter Grimes* (Britten). J. Barstow, B. Heppner, R. Leggate, B. Terfel. Dir: E. Downes. Dir. esc: E. Moshinsky. 8, 11, 19 y 22 de abril.

*Un ballo in maschera* (Verdi). D. Voigt, L. Pavarotti, G. Zancanaro, L. Watson. Dir: E. Downes. Dir. esc: P. Young. 13, 18, 21 y 28 de abril.

*King Arthur* (Purcell/Dryden) V. Gens, S. Piau, S. Waters, J. Best. Dir: W. Christie. Dir. esc: G. Vick. 3, 4 y 5 de mayo.

*La Bohème* (Puccini). C. Haymon, R. Alagna/T. Beltran, N. Gustafson, P. Coleman-Wright, B. Caproni. Dir:J. Latham-Koenig. Dir. esc: J. Copley. 29 y 31 de mayo, 2, 3, 8 y 10 de junio.

#### Lyon- Opéra

*La clemenza di Tito* (Mozart). Versión de concierto. Dir: N. Marriner. 19, 21, 23 y 26 de marzo.

*A Midsummer night's Dream* (Britten). S. Bedford, R. Carsen. 6 y 8 de abril.

*Schliemann* (B. Jolas). J.-M. Frémeau, V. Pochon, F. Chanoyan, etc. Dir: K. Nagano. Dir. esc: A. Françon. 3, 6, 7, 9, 18 y 19 de mayo.

#### Milan- Scala

*Mefistofele* (Boito). V. La Scola, S. Ramey, E. Jankovic. Dir: R. Muti. Dir. esc: P. Pieralli. 3, 5, 8, 10, 12, 14, 16 y 18 de marzo.

*Stiffelio* (Verdi). J. Carreras, V. Chernov, K. Esperian. Dir: G. Gavazzeni. Dir. esc: E. Moshinsky. 29 de marzo, 2, 5, 6, 8, 9, 19 de abril. *Salomé* (R. Strauss). N. Gustafson, R. Hale, K. Riegel, L. Rysanek. Dir: M.-W. Chung. Dir. esc: A. Engel. 18, 20, 21, 22, 23, 26 y 27 de abril.

*La damnation de Faust* (Berlioz). V. Cole, S. Graham, R. Raimondi. J. Van Dam, F. Von Stade. 11, 12, 13, 14, 16, 17 y 19 de mayo.

*La Traviata* (Verdi). P. Coni, T. Fabbricini, R. Vargas. Dir: R. Muti. Dir. esc: L. Cavani. 26, 28, 31 de mayo, 2 de junio.

#### Monte-Carlo- Opéra

*La Cenerentola* (Rossini). S. Ganasini, R. Giménez, A. Corbelli, A. Antoniozzi. Dir: M. Benini. Dir. esc: P.-L. Pizzi. 27 y 29 de marzo, 2 de abril.

*Orfeo* (Bertoni). M. Dupuy, W.J. Kimm. Dir: C. Scimone. Dir. esc: P.-L. Pizzi. 16 y 17 de mayo.

#### Montpellier- Opéra

*Parsifal* (Wagner). J. Rasilainen, H. Tschammer, H. Smit, P. Elming, R. Engert. Dir: F. Layer. Dir. esc: H. Balthes. Nueva producción. 17, 19 y 26 de marzo.

*Cavalleria rusticana/ I Pagliacci* (Mascagni/Leoncavallo). A. Fondary, G. Grigorian, M. Vitali. Dir: J. Pillement. Dir. esc: G. del Monaco. 30 de abril, 2, 5 y 7 de mayo.



**Munich- Nathionaltheater**

*Don Giovanni* (Mozart). T. Allen, G. Oskarsson, Ljuba Orgonasova, D. van der Walt, P. Coburn, R. Dorn. Dir: H. Drewanz. Dir. esc: N. Hytner. 1, 4, 6, 11 y 18 de marzo. *Elektra* (R. Strauss). L. Rysanek, J. Martin/H. Behrens, S. Hass, K. Riegel, E. Wlaschilha. Dir: Simone Young. Dir. esc: G. Rennert. 2, 7 y 11 de abril. *Die Zauberflöte* (Mozart). K. Moll, D. van der Walt, E. Wlaschila, Y. Kodali, R. Ziesak, M. Gartner. Dir: P. Schneider/M. Albrecht. Dir. esc: A. Everding. 7, 12 y 15 de mayo.

**Nápoles, Teatro San Carlo**

*I Capuleti ed i Montecchi* (Bellini). G.Devinu, A.C.Antonacci, L. Canonici. Dir. S.Accardo. 4, 7, 9, 12, 14 marzo. *Tosca* (Puccini). G.Dimitrova, N. Martinucci, P.Gavanelli, A. Mariotti. Dir. L.A.García Navarro. Prod. F.Crivelli. 30 marzo; 2, 5, 8, 20, 23 abril. *La traviata* (Verdi). G.Devinu, Mario Carrara, P.Coni. Dir. G. Maggiore. Prod. S.Sequi. 15, 19, 22 abril. *L'elisir d'amore* (Donizetti). V. Esposito, G.Sabbatini, B.Praticò. Dir. D.Oren. Prod. F.Crivelli. 27, 30 mayo, 1, 4, 6 junio. Monte-Carlo- Opéra *La Cenerentola* (Rossini). S. Ganassi, R. Giménez, A. Corbelli, A. Antoniozzi. Dir: M. Benini. Dir. esc: P.-L. Pizzi. 27 y 29 de marzo, 2 de abril. *Orfeo* (Bertoni). M. Dupuy, W.J. Kimm. Dir: Claudio Scimone. Dir. esc: P.-L. Pizzi. 16 y 17 de mayo.

**Niza- Opéra**

*L'incontro improvviso* (Haydn). N.N. Dir: Long Yü. Dir. esc: J.-L.Thamin. 31 de marzo, 2, 4 y 6 de abril. *Otello* (Rossini). L. Cuberli, R. Blake, M. Cousins, G. Furlanetto, Ch. Merritt. Dir: Klaus Weise. Dir. esc: P. Halmen. 5, 7, 9, 14 y 16 de mayo.

**Nueva York - Metropolitan Opera House**

*Der Rosenkavalier* (R.Strauss). M.Gessendorf, A.S.von Otter. Dir. J. Levine. Prod. N.Merrill. 1, 4, 7, 10 de marzo. *Pelléas et Mélisande* (Debussy). F.von Stade, M.Horne, Dwayne Croft, V.Brown. Dir. J. Levine. Prod. J. Miller. 23, 27 de marzo; 1, 4, 8, 13 de abril. *The Ghosts of Versailles* (J. Corigliano). T.Stratas, M.Horne, G. Quilico. Dir. J. Levine. Dir. esc.: C. Raham. Nueva prod. 3, 7, 12, 15, 18, 21 de abril. *Parsifal* (Wagner). Gwyneth Jones, P.Domingo, W.Brendel. Dir. J. Levi-

ne. Dir. esc: O.Schenk. 14, 19, 22 de abril.

**París- Bastille**

*Un ballo in maschera* (Verdi). G. Grigorian, G. Laperriere, J. Eaglen, A. Miltcheva, F. Ferrari, etc. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: N. Joël. 16, 20, 23, 29, 31 de marzo, 4 de abril. *Lucia di Lammermoor* (Donizetti). M. Devia, R. Aronica, V. Torres, etc. Dir: R. Abbado. Dir. esc: A. Serban. 5, 8, 11, 14 y 20 de abril. *Iphigénie en Tauride* (Gluck). C. Vanness, A. Michaels-Moore, K. Lewis. Dir: G. Jenkins. Dir. esc: A. Freyer. 18, 21, 24, 27 de abril, 4, 6, 9 y 12 de mayo. *Die Zauberflöte* (Mozart). R. Lloyd, D. Kaasch, S. Keenlyside, Y. Kodalli, V. Vogel, D. Brown. Dir: A. Hacker. Dir. esc: R. Wilson. 3, 5, 8, 10, 13, 16 y 20 de mayo. *I Capuleti ed i Montecchi* (Bellini). P. Spagnoli, C. Gasdia, J. Larmore. Dir: B. Campanella. Dir. esc: R. Carsen.

**París- Châtelet**

*Peter Grimes* (Britten). Th. Moser, N. Gustafson, A. Collins, Y. Barclay. Dir: J. Tate. Dir. esc: A. Dresden. 25, 28, 30 de marzo, 2 y 4 de abril.

**Parma-Teatro Reggío**

*Die Fledermaus* (J. Strauss). N.N. Dir i dir. esc: G. Kuhn. Nueva producción. 22 y 26 de marzo. *Die Zauberflöte* (Mozart). A. Silvestrelli, M. Schade, C. Oelze, G. Finley, U. Peper, N. Sharkey. Dir: J. E. Gardiner. Nueva producción. 5, 9 y 13 de mayo.

**Praga- Národní Divadlo.**

*The Beggar's Opera*. (Gay-Peppusch). Abril. *Libuse* (Smetana). Mayo.

**Roma, Ópera de Roma (T. Costanzi)**

*Macbeth* (Verdi). L.Nucci/R. Servile, M.Guleghina/F.Patanè. Dir. G. G.Rath. Nueva prod. 14, 16, 19, 22, 25, 28, 31 marzo; 2, 9, 13 abril. *El gallo de oro* (R.Korsakov). A. Kotcherga, D.Takova. Dir. Y. Ahronovic. Prod. Covent Garden. 8, 12, 15, 18, 20, 23 abril. *L'elisir d'amore* (Donizetti). M. Devia, Josep Bros, R.Frontali, B. Praticò. Dir. M.Benini. 4, 7, 9, 11, 13, 17, 20 mayo. *Madama Butterfly* (Puccini). D. Sovieiro, K.Kaludov, M.Bolognesi. Dir. Y.Ahronovic. 1, 3, 6, 8, 11 junio.

**Toulouse- Théâtre du Capitole**

*La Bohème* (Puccini). R. Alagna/T. Beltran, L. Vaduva/M-P. Dotti, J. Summers/M. Barrard. Dir: D. Ren-

zetti/V. Monteil. Dir. esc: N. Joël. 17, 18, 19, 21, 24, 25, 26 y 28 de marzo.

*Wozzeck* (Berg). J-Ph. Lafont, D. George, C. Farley, R. Cassinelli. Dir: Y. David. Dir. esc: P. Médecin. 21, 23, 25, 28 y 30 de abril.

*Fedora* (Giordano). G. Kalinina, G. Merighi, A. Agache, L. Roni. Dir: M. Arena. Dir. esc: N. Joël. 26, 28 y 30 de mayo, 2 y 4 de junio.

**Turín - Teatro Regio**

*Jérusalem* (Verdi). V.La Scola, R.Raimondi/G.Giuseppini. Dir. B. Campanella. En francés. Prod. T. Comunale di Bologna. 30 de marzo, 2, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13 de abril. *Mitridate, re del Ponto* (Mozart). M.Bacelli, B.Manca di Nissa, J. Lavender. Dir. E.Pidò. Prod. Covent Garden. 28, 30 de abril, 2, 4, 7 y 9 de mayo. *Il campanello / Gianni Schicchi* (Donizetti/Puccini). E.Dara, A.R. Talienti, L.Nucci, R.Di Candia. Prod. E.Dara /T.Donizetti de Bergamo. 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28 de mayo.

**Venecia- Gran Teatro La Fenice**

*I Puritani* (Bellini). M. Devia, S. Neill, G. Zancanaro, C. Colombara. Dir. esc: G. Vick. 18, 21, 23, 26, 28 y 30 de marzo. *Pelléas et Mélisande* (Debussy). F. Le Roux, B.A. Gulín, N. Stutzmann. Dir: M. Soustrot. Dir. esc: P.L. Pizzi. 26, 28 y 30 de abril, 2, 4 y 7 de mayo. *Le martyre de Saint-Sébastien* (Debussy). N. Stutzmann, M. Moretto, G. Mechaly, M. S. Bernard, A. Asti. Dir: M. Soustrot. Dir. esc: P.L. Pizzi. 27 y 29 de abril, 3, 5 y 6 de mayo. *Erwartung* (Schönberg)/ *El castillo de Barbazul* (Bartók). E. Marton, C. Arizer. Dir: I. Karabtchewsky. Dir. esc: G. Marini. 23, 24, 26, 27, 28 y 30 de mayo.

**Viena- Staatsoper**

*L'elisir d'amore* (Donizetti) 8 de marzo, 6 y 19 de abril, 29 de mayo. *Ariadne auf Naxos* (R. Strauss) 9 y 21 de marzo. *Le nozze di Figaro* (Mozart) 10, 13, 31 de marzo, 4 y 8 de abril. *La Traviata* (Verdi) N. Gustafson, A. Farina. Dir: Allemandi. 11 y 14 de marzo, 29 de abril, 7 de mayo. *Fidelio* (Beethoven) 12 y 26 de marzo. *Il barbiere di Siviglia* (Rossini) 15 y 23 de marzo, 19 de marzo. *Tosca* (Puccini) 16 de marzo, 3 de abril, 11, 24 y 27 de mayo. *Capriccio* (R. Strauss) 17 de marzo, 12 y 16 de mayo. *Salome* (R. Strauss) Mara Zampieri, O. Jahn, etc. Dir: Schirmer. 18 de marzo, 2 de mayo.

*Lohengrin* (Wagner) 20, 24 y 27 de marzo.

*Otello* (Verdi) 25, 30 de marzo, 2 de abril.

*Tristan und Isolde* (Wagner) Heikki Siukola, Mathias Hölle, G. Schnaut. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: A. Everding. 9, 13 y 16 de abril.

*Don Giovanni* (Mozart) 29 de marzo, 1 de abril.

*Der Rosenkavalier* (R. Strauss) 7 y 11 de abril.

*Fedora* (Giordano) A. Baltsa, J. Carreras, I. Raimondi. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 12, 17 y 20 de abril.

*Rigoletto* (Verdi) R. Alagna, L. Nucci, A. Rost. Dir: S. Young. Dir. esc: S. Sequi. 15, 18, 21 y 23 de abril.

*Il Trovatore* (Verdi) 22 y 25 de abril.

*Hérodiade* (Massenet) N. Gustafson, P. Domingo, J. Pons, F. Furlanetto. Dir: M. Viotti. Dir. esc: R. Bletschacher. 24 y 28 de abril, 4 de mayo.

*Manon* (Massenet) 30 de abril, 3 y 6 de mayo.

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) 1, 5 y 9 de mayo.

*Die Zauberflöte* (Mozart) Isokoski, S. Holecek, etc. Dir: P. Schneider. 10, 14 y 31 de mayo.

*I Puritani* (Bellini) 15, 20 y 23 de mayo.

*La Bohème* (Puccini) Georghiu, Ivan, Farina. Dir: L. Hager. 21 y 25 de mayo.

*Gesualdo* (Schnittke) G. Araya, A. Pieczonka, P. Weber. Dir: M. Rostropovich. Dir. esc: C. Lievi. 26 y 28 de mayo.

**Zurich - Opernhaus**

*Der fliegende Holländer* (Wagner). J.Varady, S.Estes, M.Salminen. Dir. R.Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: R.Berghaus. 2, 4, 7, 11, 13, 17, 20, 26 de abril y 4 de mayo.

*Falstaff* (Verdi). J.Pons/A.Rinaldi, L. Polgár, G. Lechner. Dir. N. Santi. Dir. esc. Jonathan Miller. 12 y 15 de abril; 18, 21, 25, 27 de mayo.

*Madama Butterfly* (Puccini). Y. Watanabe, B.Remmert, F.Araiza. Dir. M.Honeck. Dir. esc.: J.Herz. 19, 22, 27, 30 abril; 5 de mayo *Salome* (R.Strauss). M.Zampieri, V.Vogel, A.Muff. Dir. R.Weikert. Dir. esc.: P.Suter sobre la de J.Lavelli. 6, 11, 14, 17 y 20 de mayo.

*La cena delle beffe* (Giordano). D.Dessi, G.Zancanaro. Dir.: Bruno Bartoletti. Nueva prod. 7, 10, 13, 16, 19 y 26 de mayo.

*L'elisir d'amore* (Donizetti). I. Rey, V.La Scola/R.Macias, C.Chaussón. Dir.: N.Santi. Dir. esc.: G.Asgaroff. 28, 29 de mayo, 1, 3, 5, 7, 10 de junio.





CÓRDOBA

**Enero 25**

**Niños Cantores de Viena**

*Director: Marco Ozbic*

**Febrero 2-4**

**La Fille du Régiment**

*de G. Donizetti*

Angeles Blancas, Juan Lomba,  
Luisa Maeso, Carlos Bergasa.  
ORQUESTA DE CÓRDOBA.  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.  
Dirección musical: **Edwon Scholz**.  
Dirección de escena: **Emilio Sagi**.  
Una producción del  
Festival de Ópera de Oviedo  
y Gran Teatro de Córdoba.

**Abril 27-29**

**Don Giovanni**

*de W.A. Mozart*

ORQUESTA DE CÓRDOBA  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.  
Dirección musical: **Rubén Silva**  
Dirección de escena: **Gustavo Tambascio**  
Una producción del Festival de Glyndebourne,  
adquirida por el Festival Mozart,  
Amigos de la Ópera de Oviedo  
y Gran Teatro de Córdoba.

**Junio 16-18**

**Madame Butterfly**

*de G. Puccini*

ORQUESTA DE CÓRDOBA.  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.  
Dirección musical: **Elena Herrera**.  
Dirección de escena: **Horacio Rodríguez Aragón**.  
Una producción del  
Teatro de La Zarzuela.

**Septiembre 22-24**

**Cecilia Valdés**

*de G. Roig*

ORQUESTA DE CÓRDOBA.  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.  
Dirección musical: **Leo Brouwer**.  
Dirección de escena: **Francisco López Gutiérrez**.  
Nueva producción del  
Gran Teatro de Córdoba.

**Diciembre 5-7**

**Don Pasquale**

*de G. Donizetti*

ORQUESTA DE CÓRDOBA.  
CORO DEL GRAN TEATRO DE CÓRDOBA.  
Dirección musical: **Luis Remartínez**.  
Dirección de escena: **Francisco López Gutiérrez**.  
Una producción del  
Gran Teatro de Córdoba (1993).

**Temporada  
1995**

**Lírica  
Coral**



Patrocina: **CajaSur**  
Obra Cultural

Es una programación de la **F.P.M. Gran Teatro**



AYUNTAMIENTO  
DE CÓRDOBA



# Farinelli

IL CASTRATO

una película de  
GÉRARD CORBIAU

*¿Hasta dónde  
llega el poder  
de su voz?*

BANDE ORIGINALE DU FILM

## Farinelli

IL CASTRATO

un film de GÉRARD CORBIAU



DISQUE  
D'OR  
CERTIFIÉ PAR L'INFP

10  
Répertoire

Nommé au  
GOLDEN  
GLOBE

Selectionné  
pour les  
OSCARS

  
AVIDIS  
TRAVELLING

  
AVIDIS  
TRAVELLING

direction musicale  
CHRISTOPHE ROUSSET