

ÓPERA

NOVIEMBRE - DICIEMBRE
1999

ACTUAL

REVISTA N.º 36
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR



Z-660

VALENCIA CELEBRA A PUCCINI



El mundo lírico llora a
ALFREDO KRAUS

Orfeo 2000

Vereins- und Westbank
International Singing Competition of Finalists
with the Staatsoper Hannover

March 27 – April 2, 2000
Staatsoper Hannover, Germany

Launching a new international singing competition in the world of opera, the German Vereins- und Westbank AG in co-operation with the Staatsoper Hannover invites finalists from international singing competitions to join in the final to end all finals.

Preselections will be held from March 27 to April 1, 2000, and the final will take place in public on April 2, 2000 at the Staatsoper Hannover. In the final concert, singers will be accompanied by the Radio-Philharmonie Hannover des NDR.

The competition is open to women up to 30 years and to men up to 32 years of age, and who have been finalists in an international singing competition. Please submit your application including a recording, a curriculum vitae and a confirmation of your participation in a final to the Staatsoper Hannover by January 15, 2000. A jury will then select the competitors for »Orfeo 2000«.

Patronage: Dietrich Fischer-Dieskau

Members of the Jury: Silvana Bazzoni, Ingrid Bjoner, Gabriele Fontana, Charlotte Lehmann, Cornelius Reid, Rainer Wagner, Bernd Weikl, Rainer Wulff

Total prize-money: DM 100.000,- (approx. US\$ 52.000,-)


Entries and information:

NIEDERSÄCHSISCHE STAATSTHEATER HANNOVER GmbH
c/o Sabine Sonntag · Opernplatz 1 · D-30159 Hannover
tel: (+49) 5 11-99 99 10 02 · fax: (+49) 5 11-99 99 19 01
e-mail: sabine_sonntag@oper-hannover.de

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062111



UND WESTBANK AG

 NIEDERSÄCHSISCHE STAATSTHEATER HANNOVER

Índice 36

ÓPERA ACTUAL

noviembre - diciembre 1999



5 *Opinión*
Editorial

8 *Primera Fila*
Juan Calzada

11 *Actualidad*

21 *Dossier*
La herencia operística del Siglo XX

- La ópera y su aporte cultural
- Ópera virtual, ópera en Internet
- Creación contemporánea: tendencias de futuro

28 *Intérpretes Legendarios*
Alfredo Kraus

32 *Especial*
Radiografía de la ópera en el mundo

47 *Divulgación*
Andrés Ruiz Tarazona

48 *Teatros del Mundo*
El Covent Garden

50 *Divos de hoy*
Anthony Michaels-Moore



La ópera contemporánea continúa su lucha por la supervivencia. En la imagen, *O corvo branco*, del dúo Wilson-Glass



Con la muerte de Alfredo Kraus desaparece un auténtico maestro del canto. ÓPERA ACTUAL se suma al duelo que aflige al mundo lírico

52 *Crítica operística nacional*

68 *Crítica operística internacional*

85 *Nuevas Tecnologías*
Novedades en DVD

88 *Novedad discográfica*

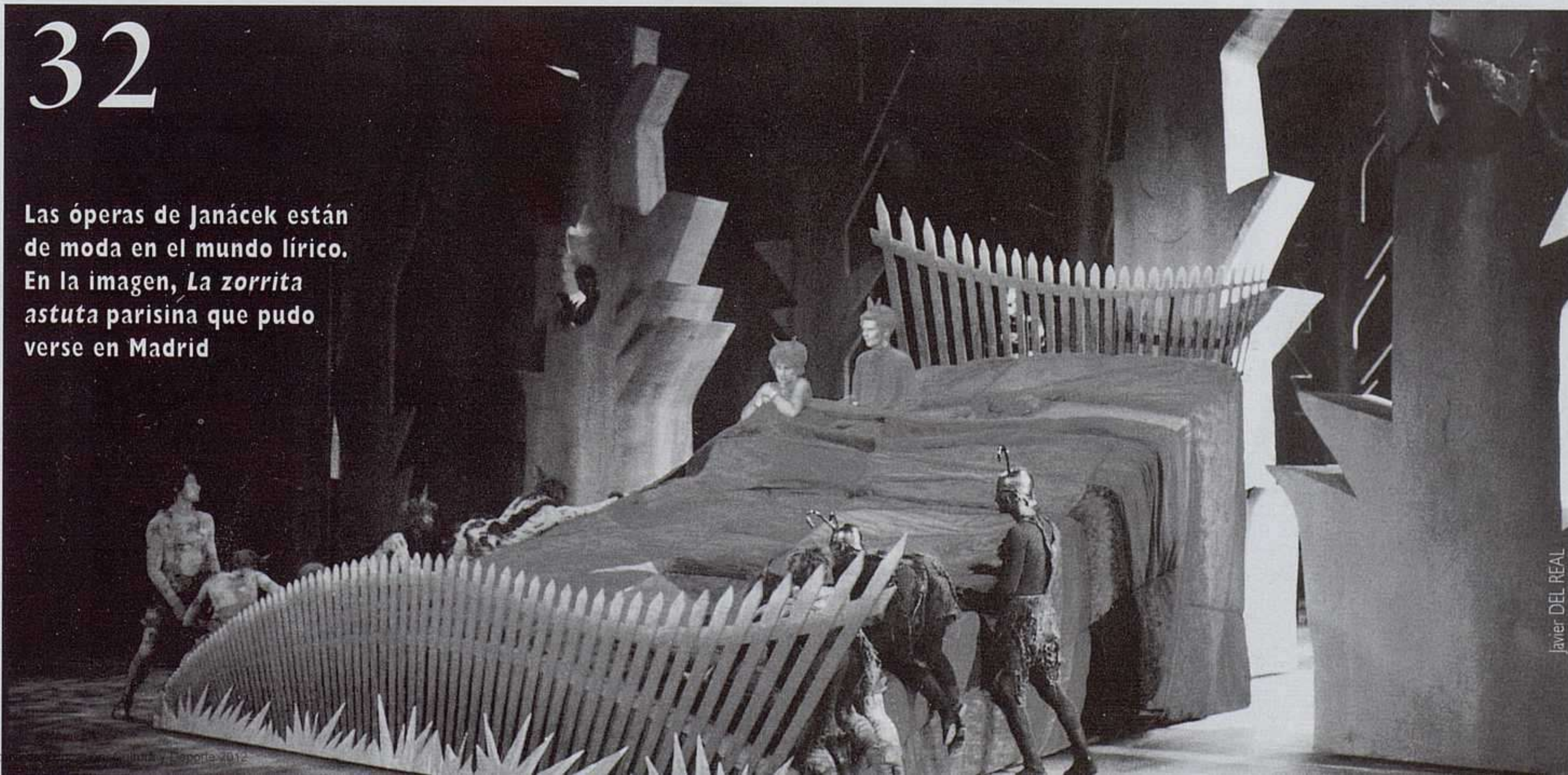
90 *Crítica discográfica*

109 *Concurso*

110 *Calendario operístico*

32

Las óperas de Janáček están de moda en el mundo lírico. En la imagen, *La zorrina astuta parisina* que pudo verse en Madrid



NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta.

En colaboración con

Promúsica, proponemos una
temporada sinfónica para el
ciclo 1998-1999 en Madrid,

Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la
Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior
de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colabo-
radora del Teatro Real. Este es nuestro
gran compromiso con la música. Como
nuestro compromiso con la verdad.

EL MUNDO

Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es



ÓPERA

ACTUAL

AÑO VIII - Nº 36, NOVIEMBRE-DICIEMBRE 1999

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª

08010 - BARCELONA

Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38

http://www.operaactual.es/ E-mails: director@operaactual.es;
redaccion@operaactual.es; publicidad@operaactual.es

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando GARCÍA. **Santiago de Compostela:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Valencia:** Vicente GALBIS. **Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Juan CALZADA, Albert GARRIGA, Susana GAVIÑA, Carles P. ILLA, Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Jordi MARTÍNEZ, Lourdes MORGADES, Luis POLANCO.

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

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

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

frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00

WEB ÓPERA ACTUAL Clara SUBIRACHS

DISTRIBUCIÓN

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

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

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

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 7.000 ptas.

Resto del mundo: 16.000 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio del Círculo del Liceu

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



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

“NESSUN DORMA”



Turandot inauguró el nuevo Gran Teatre del Liceu (izquierda). Con Alfredo Kraus se marchó una de las figuras insignes del mundo de la lírica internacional

El pasado 7 de octubre se reinauguró el Gran Teatre del Liceu de Barcelona con *Turandot*, de Puccini, con la presencia de numerosas personalidades de la vida cultural y política del país. El clima que se respiraba esa noche era el de un público satisfecho por la rápida recuperación del emblemático Teatro barcelonés, por el interesante trabajo de recuperación arquitectónica y por las mejoras técnicas, de confort y de seguridad realizadas. El delicado tema de la acústica del nuevo Liceu ha contado con el respaldo unánime de la sociedad, ya que se acerca considerablemente a la que tenía el desaparecido coso operístico, hasta 1994 una de las más apreciadas del mundo. ÓPERA ACTUAL quiere felicitar por el esfuerzo realizado al personal del Gran Teatre y también a los antiguos propietarios, a las empresas que se han ido sumando al Consejo de Mecenazgo, a los particulares y entidades que han intervenido de alguna forma en la reconstrucción, a los 15.000 abonados a la primera temporada artística, a las 70.000 personas que han visitado el edificio en las primeras jornadas de puertas abiertas y a todos quienes han participado en este renacer tan esperado.

Una vez terminados los fastos y parabienes merecidos de esta reinauguración, conviene no perder el sentido de la realidad y destacar un grave error que empaña la llegada del nuevo Liceu y su difusión a nivel nacional. Mientras su Majestad el Rey descubría una placa conmemorativa con el lema “La voluntad de muchos ha hecho el Liceu de todos” y el director general del coliseo, Josep Caminal, afirmaba que éste “no es el Teatro de unos pocos, sino que todos deben hacerlo suyo”, el Gran Teatre del Liceu había vendido las retransmisiones de los títulos operísticos de las primeras temporadas a una cadena televisiva de pago.

El presupuesto para la recuperación del Teatro de La Rambla está financiado en más de un 50 por cien por el erario público; pero el 7 de octubre solamente algunos españoles pudieron disfrutar de esa primera *Turandot* histórica: los asistentes a la función inaugural, los abonados a un canal privado y los habitantes de Cataluña a través de la cadena autonómica. Un verdadero insulto al sentido común. Como muy bien escribió en el diario *El País* Eduardo Haro Tecglen al día siguiente de la inauguración, “se dirá que (al resto de televidentes españoles) no les gusta la ópera”. Está claro que a los responsables del Liceu se les ha escapado una de las bazas para hacer del Gran Teatre un espacio cultural de todos los españoles —como así lo han entendido el Teatro Real y RTVE— y que la televisión pública —paradójicamente, una de las empresas mecenas de la reconstrucción— no se ha esforzado para que la creación liceísta no se quedase en los televisores de unos pocos privilegiados.

Por último, ÓPERA ACTUAL no puede dejar de recordar la figura, ahora legendaria, de uno de los tenores españoles más emblemáticos del circuito internacional, el gran Alfredo Kraus, que falleció en Madrid el pasado 10 de septiembre. Con él se acabó una forma de entender y de enseñar el canto lírico que despertaba admiración en todo el mundo.

LA VUELTA DE TUERCA

Primer y último recuerdo

Cuando los ecos del fallecimiento de **Alfredo Kraus** empiezan a diluirse en la agitación de la cotidianeidad, desde esta columna crítica no hay un solo rincón por donde se puedan poner *peros* al arte de un tenor como Kraus; pero él puede servirnos de guía —una vez más, y, ¿cuántas más?— para enfocar muchos de los aspectos y situaciones en los que se encuentra el arte lírico en nuestros días.

No puedo por menos que evocar el primer recuerdo que tengo del tenor canario. Estudiante de los primeros cursos del antiguo bachillerato en el Instituto Ramiro de Maeztu de la calle de Serrano, tuve la suerte de presenciar en el magnífico salón de actos del mismo varias sesiones de grabación de zarzuela de Alfredo. Habiendo ya asistido a algunas representaciones de ópera, recuerdo el asombro que me causó su voz. Durante uno de los descansos me presentaron a él pero ya no recuerdo qué me dijo o qué dije yo, pero siempre que le he vuelto a ver cantando o en charlas o encuentros ha saltado este recuerdo infantil como una referencia. En alguna ocasión hemos hablado de aquel día que él, lógicamente, no podía guardar en la memoria, pero que le hacía gracia que se lo recordara.

Ya no está con nosotros, pero, como amigo generoso, nos ha dejado una importantísima herencia. No me refiero ya a sus grabaciones de referencia, tanto de estudio como *piratas*, ni siquiera a sus múltiples declaraciones a lo largo de su dilatada carrera. Quiero referirme esencialmente a dos cualidades que sembró por doquier y que como sus discos, y aún más, serán siempre una referencia para los hombres de bien que habitan los procelosos recovecos de la lírica: profesionalidad y honestidad. Una encadenada a la otra de forma sustancial.

Cuando el mundo de la ópera está tan plagado de arribistas, ignorantes, interesados, pisaverdes, charlatanes y engañosos, además de pajaritos que no tienen dos notas pero sí mucho marketing y desfachatez; cuando se da tanto *musical* por ópera, tanto bolo por función, tanta tontuna por saber; cuando los teatros líricos se llenan, o los llenan, de indiferentes cuando no verdaderos enemigos e ignorantes del arte lírico. Cuando pasa lo que está pasando, las cualidades señeras de Alfredo Kraus tienen que ser un acicate y estímulo para recuperar la pureza de un arte inmortal. Lo último que recuerdo es un comentario que hizo al finalizar la Gala de Reyes de este mismo año en el Teatro Real: "los aplausos siempre son bienvenidos, pero uno sabe muy bien como ha estado en cada intervención". ¡Cuanta sabiduría!

Francisco GARCÍA-ROSADO

CARTAS DE LOS LECTORES CON KRAUS EN EL CORAZÓN



Ahora que se nos ha ido el más grande, quiero hacer esta reflexión en voz alta e intentar que sea publicada.

Mala cosa es la envidia y mucho más cuando ésta trasciende los límites de la desaparición de una persona que, en este caso además, es la desaparición de un personaje tan singular en el mundo de la cultura mundial.

Me imagino que muchas veces los críticos musicales —y los no tan musicales— se imponen cierta censura a la hora de dar opiniones o realizar críti-

cas de determinados eventos o sucesos y es por ello que se abusa de los eufemismos en lugar de decir las cosas tal y como son. ¿Por qué digo todo esto? Pues porque tras la muerte hace unos días del maestro Kraus se ha echado bastante en falta gestos por parte de sus colegas a excepción de casos muy puntua-

les como los de Teresa Berganza o Montserrat Caballé.

Tampoco merece demasiada consideración que uno de los *envidiosos* se limitara a decir únicamente en relación con el fallecimiento del ilustre tenor canario que "era una persona que se cuidaba bastante, hasta el punto de, en ocasiones, coger un barco para viajar en lugar de hacerlo en avión". ¿Esto es lo único que se le ocurre a uno de los cantantes que se presupone que está en lo más alto del olimpo de los divos? No, por supuesto que no, pero, ¿para qué acabar admitiendo lo que el tiempo y la historia acabarán haciendo y que muchos de nosotros (soy un *krausista*) ya sabemos? No, es otra cosa que ser consciente que Alfredo Kraus ha sido el mas grande tenor español de todos los tiempos y, por aquello de no caer en el chauvinismo, no voy a decir que también de todo el firmamento lírico, si bien creo que se le puede considerar entre uno de los tres más grandes.

Pero no ha sido únicamente uno de estos Tres Tenores el que sigue sin querer hacer una cura de humildad; ¿dónde están los otros dos? Supongo que a punto de realizar alguna salida en la prensa del corazón por temas no evidentemente musicales, o bien abanderando causas *nobles* con las que poder seguir manteniendo cierto *status* de popularidad que por motivos estrictamente artísticos hace tiempo que ha dejado de tenerse.

En fin, que la Música es arte y que el gran Kraus, como gran artista que fue, tendrá en la historia el sitio que por méritos propios se merece pese a los que les pese. Mala cosa es la envidia.

Gerardo Andrés GONZÁLEZ, Pontevedra

GRAVES CONTROVERTIDOS

En el número de julio-agosto de *ÓPERA ACTUAL* se publicó el editorial *La crítica criticable*, que viene muy a propósito del tema que ahora quiero plantearles.

En el periódico *La Vanguardia* de Barcelona, Roger Alier, que resulta ser el director de su revista, publica una crí-

CARTAS DE LOS LECTORES

tica de la ópera de Mozart *La flauta mágica*, representada en el Teatro Victoria de Barcelona, y dice que el bajo que interpretó Sarastro, Harry Peeters, tenía "buenas notas graves". Alberto Vilardell, comentando la misma ópera en el periódico *El Mundo* de Madrid, dice que a dicho bajo "en la zona grave... (le) faltó rotundidad y fuerza". ¿A quién debo creer? Cabe suponer que tanto el Sr. Alier como el Sr. Vilardell son especialistas acreditados capaces de juzgar una voz de bajo. Aquí podría entrar el elemento que comenta su editorial antes citado, es decir, que cada crítico tiene sus preferencias, pero me parece que determinar si un bajo tiene notas graves o no está más allá de opiniones subjetivas, esto es, que es algo objetivo. ¿Podría alguien aclararme este rompecabezas?

Emilio PRESEDO, Madrid

N. R.: Una posibilidad: Se puede tener una extensión suficiente en el registro grave –buenas notas graves– y ser éste, al mismo tiempo, deficiente en rotundidad y fuerza.

UNA NOTICIA QUE TRAE COLA

Tengo el placer de comunicarles que mi hija Eugenia Pont ha sido admitida, junto con otros once cantantes, en la Academia de perfeccionamiento para cantantes líricos del Teatro alla Scala de Milán. Creo que esta situación será muy positiva para su carrera y le puede suponer una importante proyección para su futuro como cantante.

Quisiera significarle que tuvimos conocimiento de estas pruebas para el ingreso en la Scala a través del número 28 –Junio-Agosto 98– de la revista *ÓPERA ACTUAL*; gracias a ella, nos pusimos en contacto con Enedina Lloris, antigua alumna de la Scala y profesora de Eugenia, quien nos facilitó el resto de la información para acceder al concurso. Así pues, como pueden comprobar, la revista facilita una información inestimable y muy eficaz para los cantantes y en este caso ha sido muy provechosa para Eugenia.

Elena BURGOYNE DOLZ, Valencia

VALENCIA ESTRENÓ EL EMPERADOR DE ATLANTIS

Si todo el mundo de la ópera ha quedado impresionado por la vitalidad operística de Valencia y sus instituciones, dueños de un envidiable y único *Festival Puccini*, el ya habitual estreno del Taller de Ópera de Valencia ha tenido un hijo prematuro: una selección de sus cantantes, bajo la dirección musical de José Mansergas y escénica de Antonio Díaz Zamora, estrenaron en España *El emperador de Atlantis*, de Viktor Ullmann. El evento tuvo lugar en el Teatro Talía los días 26 de septiembre y 4, 6 y 8 de octubre, con el Ensemble Contemporáneo en el foso.

La preparación musical de los cantantes corrió por cuenta de Ana Luisa Chova, y el estreno se enmarcó en los actos de celebración de los 150 años de vida de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, que dirige Pepe Romero. Un grupo de alumnos de ese centro fue, precisamente, el encargado de diseñar la escenografía y los figurines de este *Emperador de Atlantis* valenciano.

EN TORNO A LA ÓPERA

Regeneración discográfica

Las multinacionales del disco clásico afrontan el cambio de milenio con una política editorial marcada por la prudencia. Las nuevas grabaciones han cedido el protagonismo a la sistemática reedición de los fondos de catálogo, que inundan los escaparates con nuevos ropajes digitales. Su máximo atractivo es que las versiones de toda la vida salen al mercado con precios cada vez más bajos, argumento que no consolará a quienes han pagado el doble por el mismo collar, pero alegrará al comprador paciente. En este terreno, la lista de óperas dirigidas por **Herbert von Karajan** o los títulos straussianos firmados por **Georg Solti** son elocuentes ejemplos.

Frente al aluvión de reediciones, los grandes títulos del repertorio sólo tienen salida si encuentran nuevos divos con gancho para tentar a los melómanos, como el dúo **Alagna-Gheorghiu**, que copa el mercado con flamantes versiones de *La bohème* y *Werther*. Mientras, los **Tres Tenores**, que son los que más venden, siguen desconcertando al respetable con incursiones temerarias.

Carreras sigue con esa pasión convulsiva por ponerle voz a sonatas, conciertos y sinfonías. **Domingo** muestra unas tragaderas estilísticas de aúpa: tanto se lanza al mundo mahleriano grabando *La canción de la Tierra* bajo la batuta de **Esa Pekka Salonen** como es capaz de montar el más penoso mariachi con los insufribles arreglos perpetrados por **Bebu Silvetti**. En cuanto a **Pavarotti**, va camino de convertir sus macroconciertos con estrellas del *pop* y *rock* en una plaga tan mortífera como las entregas de *Rambo*.

Como las nuevas versiones de los títulos de toda la vida no tienen sentido sin un divo que anime las perspectivas de venta, las multinacionales nos ofrecen sus mejores sorpresas en los repertorios extremos. Directores como **Marc Minkowski** y **Christophe Rousset** vienen firmando auténticas joyas en el repertorio barroco y clásico; y la ópera contemporánea gana cada vez más terreno con apuestas antológicas. En este sentido, la cosecha operística de 1999 aporta versiones de referencia de *El gran macabro*, de **Ligeti**, *San Francisco de Asís*, de **Messiaen**, y *El rey Roger*, de **Szymanovsky**, firmadas respectivamente por **Salonen**, **Kent Nagano** y **Simon Rattle**.

La apuesta por este repertorio –acaban de aparecer nuevas versiones de *Wozzeck*, de **Berg**, y *El ruiseñor*, de **Stravinsky**, dirigidas por **Ingo Metzmacher** y **James Conlon**– es un síntoma de esperanza que dignifica a una industria que brinda sus mejores servicios a la ópera cuando antepone la ambición cultural a las paupérrimas expectativas de venta.

Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

La lírica en Santander apuesta por la zarzuela

Cuando en 1991 el Palacio de Festivales abrió sus puertas, se inició en Santander y Cantabria un nuevo y ambicioso proyecto cultural y artístico, ya que en épocas anteriores esta región tenía una amplia proyección únicamente durante los meses de verano, y se presentaba ante nosotros el reto de una programación estable el resto del año. Cuando nos encaminamos hacia el X aniversario de nuestro espacio escénico, bien podemos afirmar que este anhelo se va cumpliendo, y la programación que se desarrolla durante los periodos no estivales ha adquirido una personalidad propia y definida, convirtiéndose en un punto de atracción para los aficionados no sólo de Cantabria, sino del resto de las comunidades autónomas.

Muchas y diferentes han sido las actuaciones estelares que las distintas salas del Palacio de Festivales han albergado a lo largo de su pequeña pero intensa historia de más de ocho años. La presencia de orquestas y solistas de primer orden internacional, grupos de jazz y blues, estrenos teatrales y de danza, nombres del pop y de rock, y campañas dedicadas especialmente a los más jóvenes a fin de crear nuevos públicos, son pinceladas que conforman una propuesta artística variada y de calidad, que tiene como objetivo llegar al mayor abanico de públicos posibles.

Dentro de esta vocación multidisciplinar, destaca nuestra Temporada Lírica que inició su andadura en 1995, con el fin de dotar a Cantabria con un ciclo que atrajera la atención no sólo de los aficionados



Yarnem - Alberto G. IBÁÑEZ

cántabros, sino de posibles visitantes procedentes de otros lugares. Para ello se puso especial cuidado en seleccionar producciones y repartos de reconocido prestigio que han hecho que el ciclo santanderino, que ahora cumple su cuarta edición, sea todo un referente en el panorama lírico nacional.

En esta IV Temporada Lírica, tres han sido los títulos escogidos; el curso se inició en octubre con *La flauta mágica* de Mozart, cuya dirección escénica firmaba Lindsay Kemp y que ya obtuvo un gran éxito en el Festival de Peralada. El reparto incluía los nombres de José Bros, Ana Rodrigo, François Le Roux, Simon Estes, Michael Forest y Elizabeth Carter, a quienes dirigió desde el podio el maestro Jorge Rubio junto a la Orquesta de la Temporada Lírica.

A continuación le tocará el turno a la producción de *I Puritani* del Teatro Nacional de Maribor (Eslovenia), con Mi-

guel Ángel Zapater, Manuel Lanza, María José Moreno, Miguel López Galindo, Ricardo Muñiz, José Sempere y Alexandra Rivas. Todos ellos dirigidos por el maestro Miguel Ortega y con la dirección escénica de Roberto Laganà.

Se concluirá esta temporada con *La Traviata*, de Verdi, en el mes de diciembre, en la cual contaremos con la presentación en nuestro país de la soprano Maureen O'Flynn en el papel de Violetta, que cuenta con una amplia trayectoria profesional en los principales teatros de los Estados Unidos, como el Met y las Óperas de San Francisco y Boston. Junto a ella estarán Ricardo Bernal y Lucio Gallo, entre otros, dirigidos musicalmente por Marco Armiliato en la producción que firma Francisco López.

Como novedad, este año se ha puesto en marcha el *I Ciclo de Zarzuela* que incluye *Doña Francisquita*, en noviembre, y *La Dolores* y *La Canción del Olvido*, en enero del 2000. La programación de género lírico español responde a la necesidad de ofrecer a sus numerosos aficionados unas representaciones de calidad, cuidando tanto su puesta en escena, como, obviamente, lo musical y vocal.

Ésta es, a grandes rasgos, nuestra oferta lírica para esta IV Temporada lírica que incluye el citado *I Ciclo de Zarzuela*. Confiamos en que la respuesta de público, que ya es muy importante y nos enorgullece, se vea enriquecida y aumentada con la presencia de amantes de la lírica de distintos lugares de nuestro país.

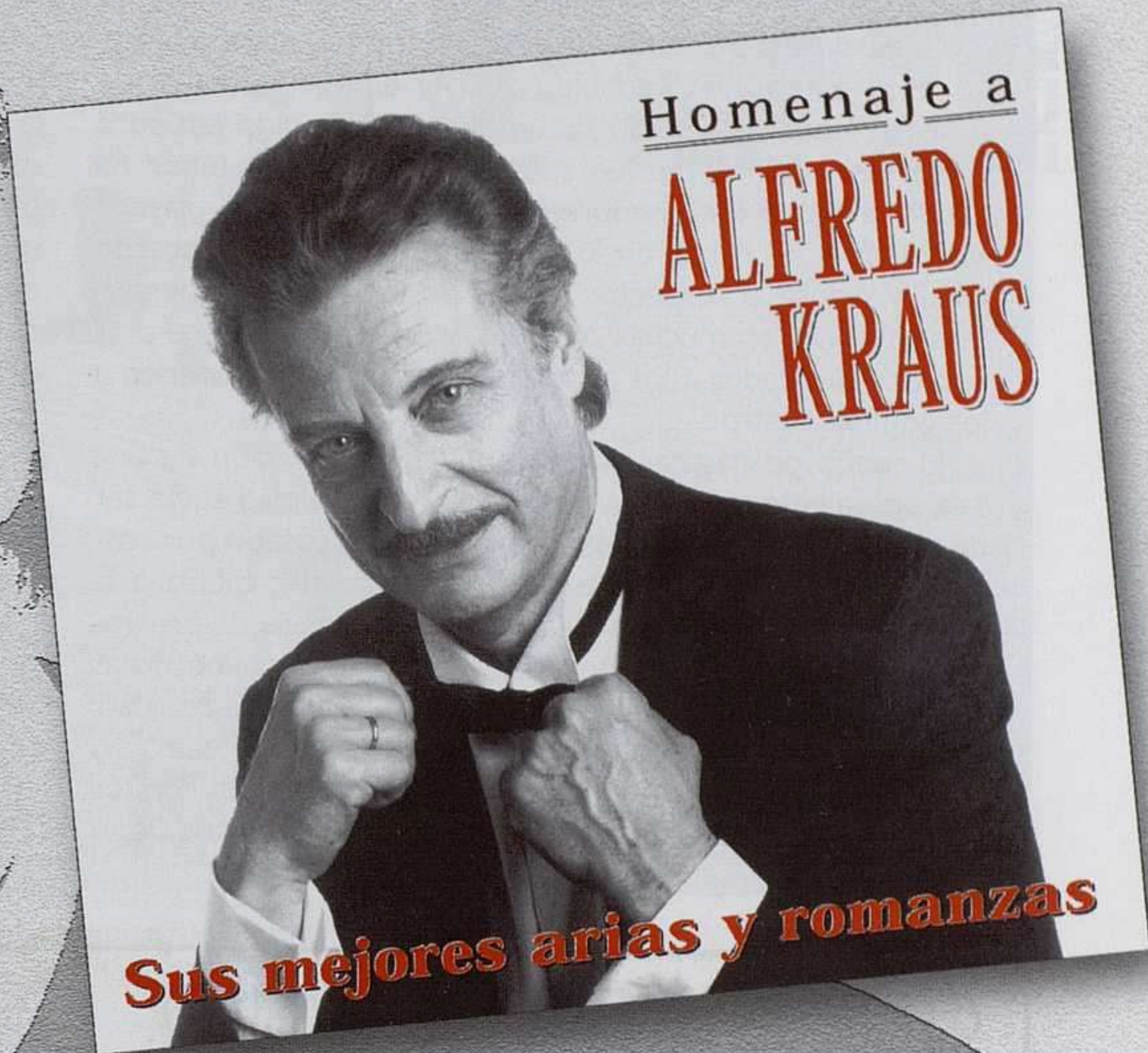
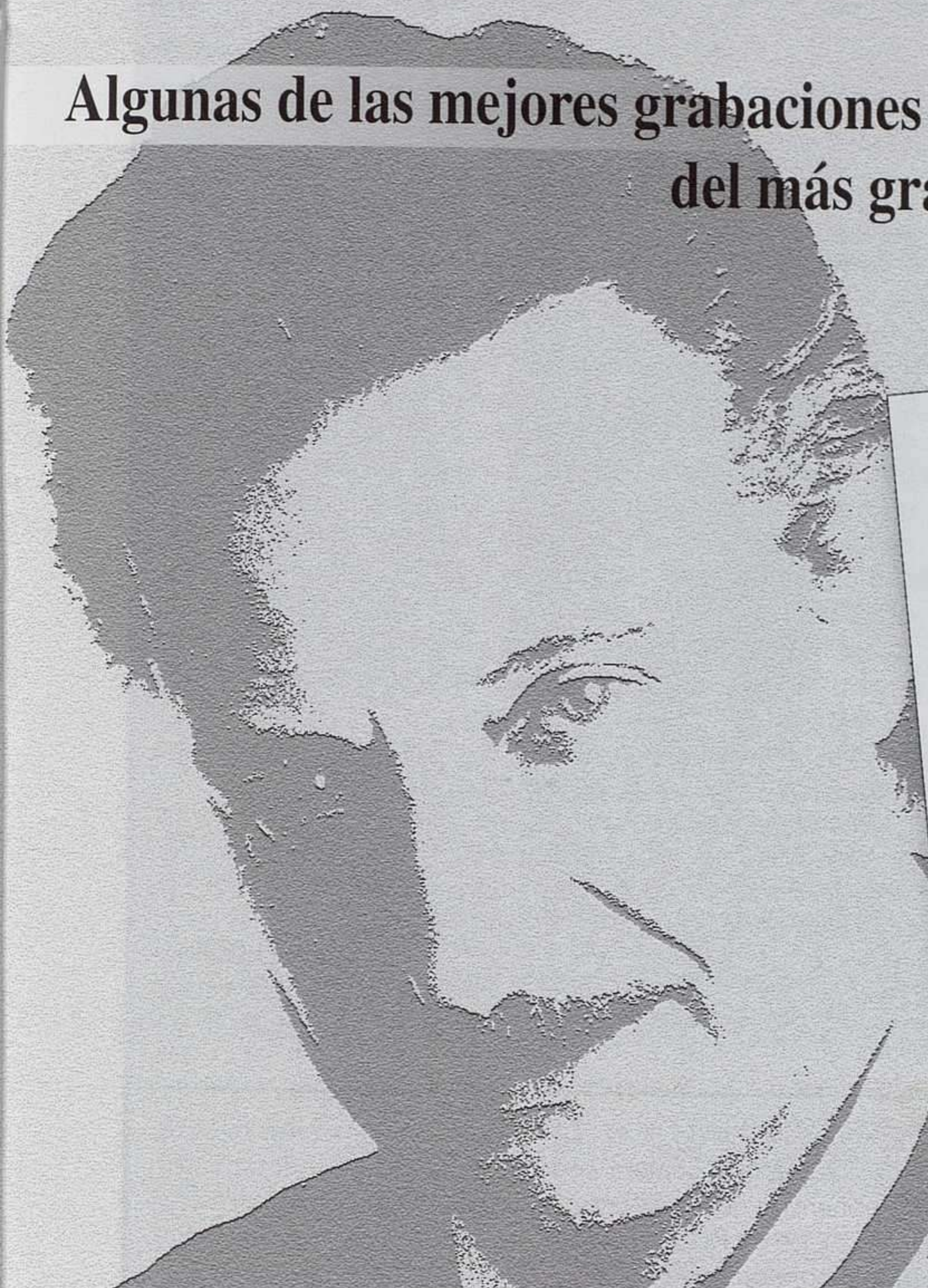
Juan CALZADA

Director del Palacio de Festivales de Cantabria

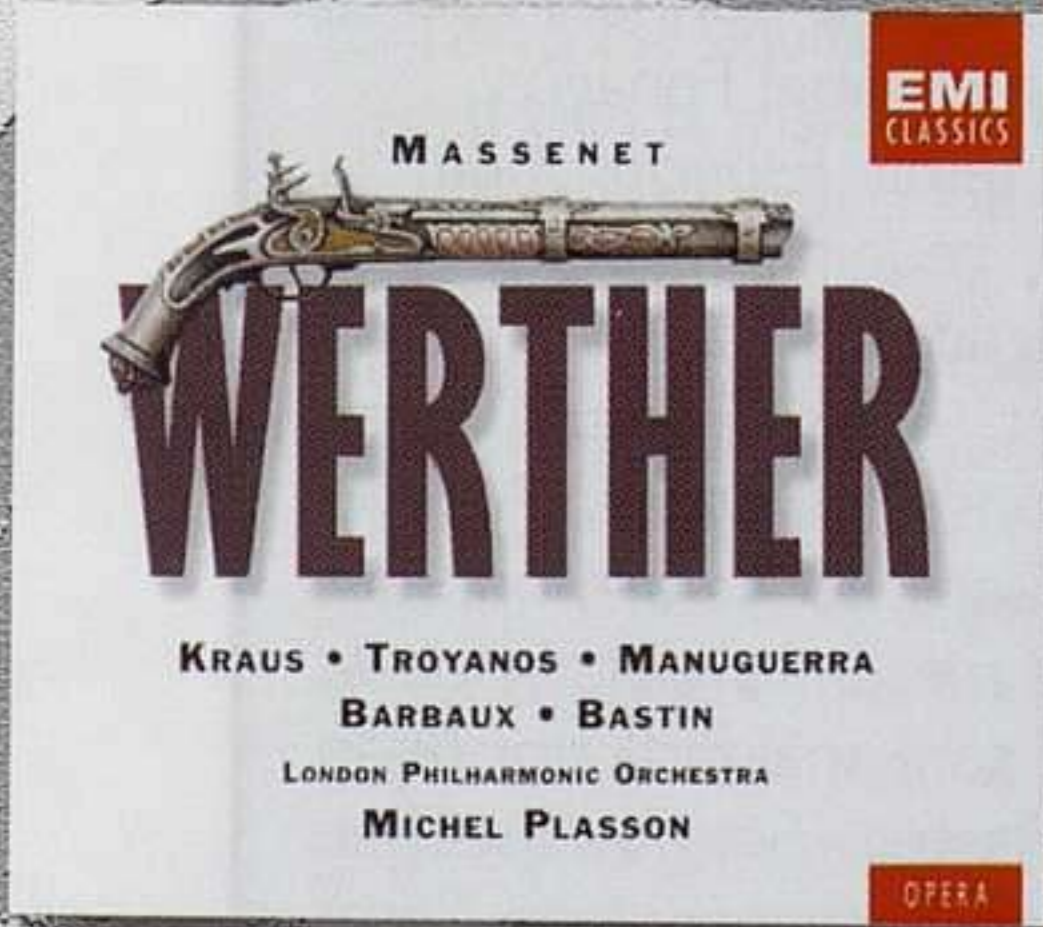
Homenaje a ALFREDO KRAUS



Algunas de las mejores grabaciones del más grande tenor español de todos los tiempos



5 66070 2 (2 CD)



5 66516 2 (2 CD)



5 56330 2 (2 CD)



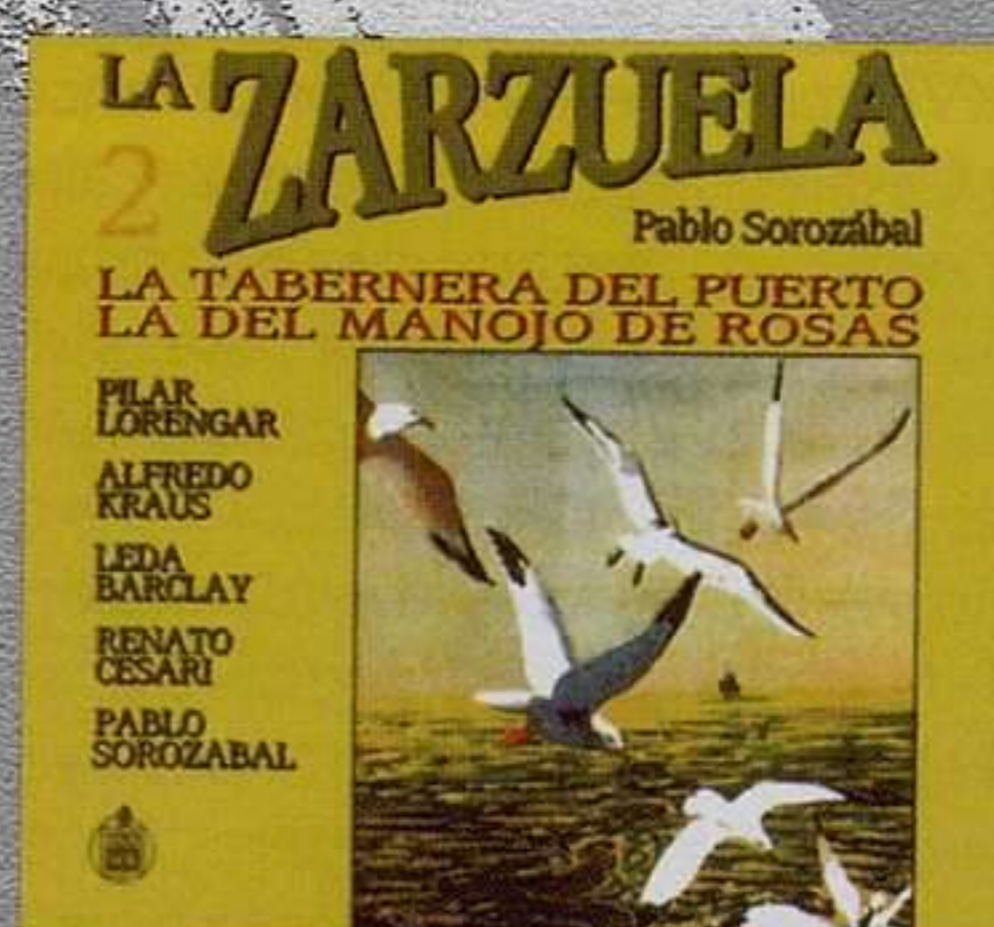
5 66037 2 (2 CD)



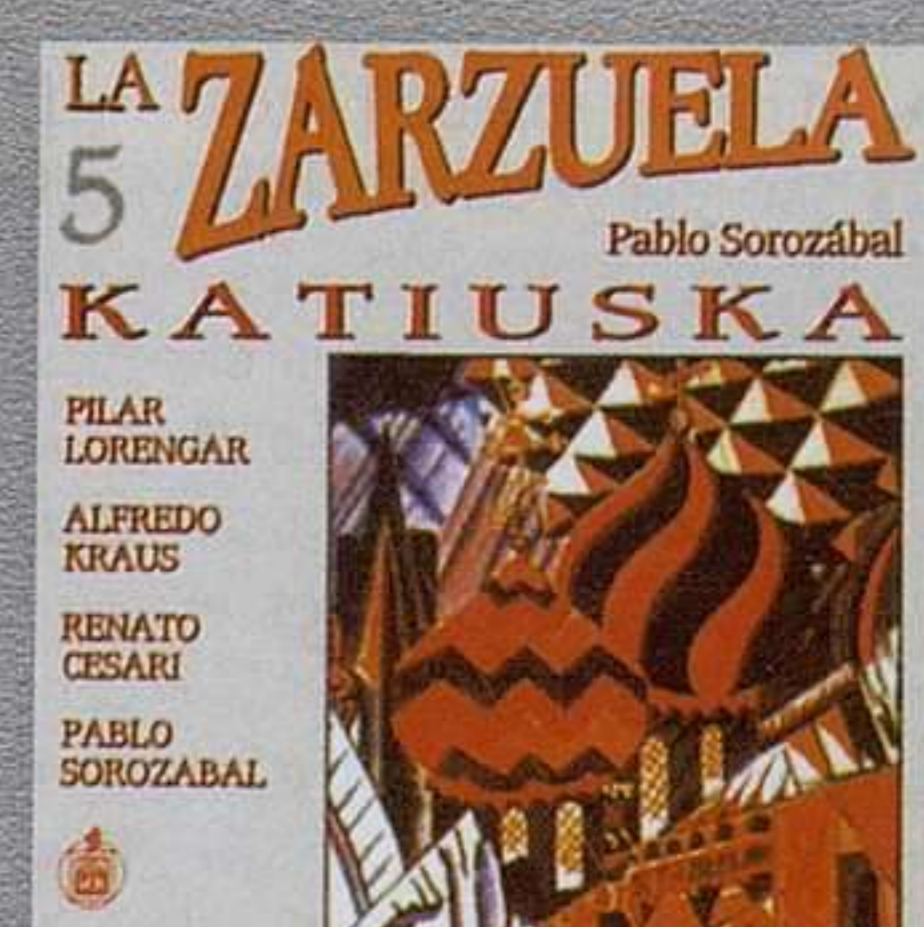
7 49610 2 (2 CD)



7 69330 2 (3 CD)



7 67325 2 (2 CD)



7 67330 2

Consultar el Catálogo EMI Classics para todas sus restantes grabaciones

UNA VOCE POCO FA

Ópera en tierras de secano

Cada uno ocupa dentro del teatro una butaca, un espacio, y el espectador, el crítico, que se acerca a la ópera desde una de esas ciudades de España que no son referencia, como es el caso de las de Castilla y León, ve las cosas desde la perspectiva de galería al fondo, lateral, y pares. La representación inolvidable pasa por el viaje, la revista de culto, el surco desgastado de un disco, o el sonido tan puro y tan falso de los nuevos sistemas de audio. El tenor *tal* dando el agudo *cual*, y sobrepasando con su voz de plástico iluminada por un haz de luz los límites humanos. **Riccardo Chailly** piensa al respecto: "no es posible ofrecer ópera al mas alto nivel en muchas ciudades, y por tanto se hace preciso dar facilidades a los aficionados para que se trasladen a los grandes teatros".

El sueño de muchas ciudades es la construcción de una sala polivalente, que sirva para todo, y la realidad suele ser en muchos casos pequeños teatros que han pasado por costosas restauraciones y que no sirven para dar cabida a la ópera. Faltan proyectos e ideas y en esa ausencia de programas las Instituciones suelen estar a la cabeza. Las anécdotas en su aparente intrascendencia acaban reflejando la realidad, y ahí están: en el intermedio de una ópera en un teatro sin suficientes camarinos los instrumentistas se mezclan con los espectadores, ocupan el teléfono público, dos músicos dejan

escapar entre besos sus amores, parte de un mismo montaje sirve para *La del manojito de rosas* y una *Butterfly*, e, incluso, la responsable del teatro llega a comentar: "este es el sitio de la prensa, pues las entradas son tan malas que no las ponemos a la venta".

En Burgos, el Teatro Principal se queda de momento sin la ópera que organizaba su Sociedad Filarmónica; en Salamanca esperan la construcción de un nuevo edificio, mientras comprueban que tienen un Salón de Congresos pero no un Auditorio; Valladolid estrenó su Calderón al grito de "uno de los mejores teatros de España" y ahora intenta despegar con un presupuesto que no llega a los 400 millones anuales ofreciendo este año ópera, tras una experiencia frustrante con el montaje de *Luisa Fernanda*, mientras la Orquesta Sinfónica de Castilla y León comenzó sus ensayos en una sala de actos de los Jesuitas.

Los críticos tampoco estamos exentos de responsabilidad y pecamos, seguro, por exceso o por defecto.

Aventuras y desventuras de una tierra de secano que ha perdido históricamente muchos trenes, y que en lo cultural, si se desea que las cosas cambien, va a tener que realizar un profundo esfuerzo.

Agustín ACHÚCARRO
Crítico de El Mundo de Valladolid

ÓPERA Y FIN DE SIGLO: TEMAS DE REFLEXIÓN



La iconografía de *El Gato montés* sirve como reclamo para este importante congreso operístico

Definir un marco histórico claro de la creación operística en España e Hispanoamérica es el objetivo principal de un Congreso Internacional que la Sociedad General de Autores y Editores de España (SGAE) organizará en Madrid entre el 29 de noviembre y el 3 de diciembre próximos.

Bajo el título de *La Ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*, el evento tendrá un espectacular punto de partida con el estreno de la ópera *La púrpura de la Rosa* de Tomás de Torrejón. Este acto inaugural, en el Teatro de La Zarzuela, servirá de obertura a las diferentes sesiones del congreso, que repasarán el teatro musical español desde el siglo XVII en adelante, con especial énfasis en la ópera nacional, tan buscada durante el siglo XIX.

El siglo XVII, cuya sesión abrirá Emilio Casares, será revisado por Antonio Martín Moreno, Luis Antonio González Marín, Louise Stein, Carmelo Caballero y Dinko Fabris. El siglo XVIII será responsabilidad de Juan José Carreras, Andrea Sommer-Mathis, José Máximo Leza, Giacomo Stiffoni, María Gracia

Profeti y Bernardo Illari. La ópera romántica contará con las ponencias de María Encina Cortizo, James Radomski, Ramón Sobrino, Roger Alier y Ricardo Miranda.

EL PROYECTO NACIONALISTA

La cuarta sesión se celebrará bajo el epígrafe *Ópera en Madrid y ópera en la periferia. El proyecto nacionalista*, e intervendrán en él Francesc Bonastre, Víctor Sánchez, Natalie Morel, Andrés Ruiz Tarazona y Ana Arias de Cosío. Por último, de la ópera en el siglo XX tratarán Luis García Iberní, Malena Kus, José Peñín, Francesc Cortés, Jesús Gómez Cairo y Ángel Medina. En todas las sesiones habrá reservado un espacio para comunicaciones libres.

El Congreso se completará con sesiones de debate sobre diversos temas relacionados con la problemática de la Ópera en este fin de siglo. Para la primera de ellas, dedi-

cada a *Compositores, músicos e intérpretes* y moderada por Tomás Marco, tienen prevista su presencia como invitados Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, José Luis Turina, Alberto Zedda e Isabel Penagos.

El tema *Espacios para la ópera* reunirá a personajes tan significativos como Núria Espert, Lluís Pasqual, Joan Matabosch y Eduardo Arroyo, con Gerardo Vera moderando la mesa. *La gestión de la ópera* será analizada por Brian MacMaster, Sergio Escobar, Ricardo Swarzer y Juan Cambreleng, con José Antonio Campos en la moderación. Esta última función corresponderá a Eduardo Bautista García, al frente de una mesa que, para tratar de *Ópera y público* integrarán Juan Ángel Vela del Campo, Carlos Castilla del Pino, Concha García Campoy y Javier Alfaya. El cierre del Congreso coincidirá con el reestreno de la ópera *Margarita la Tornera* de Chapí en el Teatro Real.

Actualidad

KRAUS DEJA HUELLA



La prensa nacional y extranjera se hizo eco de la triste noticia

El fallecimiento de Alfredo Kraus el pasado 10 de septiembre a causa de un cáncer de páncreas conmocionó la vida cultural y artística española. Las reacciones ante la muerte del tenor canario se sucedieron nada más darse a conocer la noticia y fueron muchas las personas que se acercaron a su casa madrileña, primero, y al velatorio instalado en el Teatro Real, después. Teresa Berganza, gran amiga de Kraus, fue una de las primeras en mostrar su dolor visiblemente emocionada: "Era un gran señor, un hombre equilibrado que conservó ese equilibrio en la enfermedad y en la tristeza. A la hora de la enfermedad y de la muerte seguimos siendo lo que somos en vida". Entre los múltiples homenajes que se han dado y se realizarán, el Teatro Real prepara un recital el próximo 7 de enero organizado conjuntamente con la SGAE en el que actuarán diez tenores de entre los mejores del momento. La prensa de los días posteriores al deceso del intérprete dedicó un amplio espacio a recordar la trayectoria de Kraus,

y no sólo la española, sino también la extranjera. Los elogios y parabienes, no obstante, se vieron acompañados, en algún caso, de un aprovechamiento mercantilista prácticamente inmediato. Sólo una semana después de la muerte de Alfredo Kraus, diversos diarios ofrecían, a un precio superior al habitual, discos compactos que recogían varias interpretaciones del tenor.



El marketing no pudo esperar



ARTETA, "OBLIGADA" A AYUDAR CON SU VOZ



José Manuel BIELSA

Ainhoa Arteta hará todas las galas benéficas que pueda porque, según ha manifestado recientemente, "la voz y el talento son un don de Dios y es casi una obligación canalizar esta suerte que he tenido en hacer el bien a todos los que pueda". La frenética actividad de Arteta se vio brevemente interrumpida a finales de septiembre, cuando como consecuencia de un accidente automovilístico sufrió una lesión en las cervicales que le obligó a tomarse un descanso. Ya recuperada, Arteta dará un concierto en el Auditorio Nacional (5/XI) y encarnará la Musetta de *La bohème* en la Ópera de San Francisco entre el 11 de noviembre y el 11 de diciembre. El 27 de ese mismo mes actuará junto al bailarín Ángel Corella y el pianista Alejandro Zabala en el Festival del Milenio de Barcelona y, a partir del día 30 y hasta el 23 de enero, intervendrá como Condesa en *Le nozze di Figaro* de la Opera Pacific.

CARRERAS, HONORIS CAUSA EN CAMERINO

El tenor barcelonés fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Camerino (Italia) el 7 de septiembre por su "activo apoyo a la investigación científica" a través de la Fundación Internacional para la Lucha contra la Leucemia que Carreras creó en 1988. Por otra parte, el 3 de septiembre, Carreras dio un concierto en Alcalá de Henares ante 8.500 personas con motivo de la presentación de la Fundación Cultural *Diario de Alcalá*, en la que no le pudo acompañar, como estaba previsto, Isabel Rey a causa de una infección vírica en la garganta. El tenor manifestó entonces que este tipo de conciertos masivos "sirven para acercar a muchas personas al mundo de la lírica". Sólo un mes después ofreció otro concierto en el Camp Nou ante 65.000 personas dentro de los actos del centenario del F. C. Barcelona. Por último, Carreras presentó en octubre en su ciudad natal *Pure Passion*, un disco que levantará polémica.



DOMINGO, HISPANO DESTACADO Plácido Domingo recibió en septiembre el premio Herencia Hispana 1999, en la categoría de las artes. El galardón, que le fue entregado en un acto celebrado en el Teatro Eisenhower del Kennedy Center de Washington, reconoce la larga trayectoria artística del tenor.

GRAVES, DE NUEVO DALILA La soprano Denyce Graves protagonizó el *Samson et Dalila* que inauguró la temporada de L. A. Opera en septiembre. En el papel de Sansón se alternaron Plácido Domingo y Gary Lakes, mientras que la batuta la llevó un conocido de la afición barcelonesa, Lawrence Foster.



Winnie KLOTZ

CAMBRELENG QUIERE CUERPOS ESTABLES PARA EL TEATRO REAL

El director gerente del Real, Juan Cambreleng, manifestó en una reciente entrevista a *ABC Cultural* que "un teatro necesita de una orquesta, de un coro y de un ballet. Esos cuerpos estables dan idea de la personalidad de un teatro". Ante esa ventaja, Cambreleng también comenta que los coliseos que disponen de dichas formaciones "tienen problemas sindicales o de cargas económicas altísimas", por lo que "hay que encontrar la fórmula de estabilidad que no conlleve excesivas cargas para el teatro". En ese camino, el gerente asegura que "estamos empeñados en alcanzar una relación con esos cuerpos estables que suponga garantía para ambas partes, posibilidades

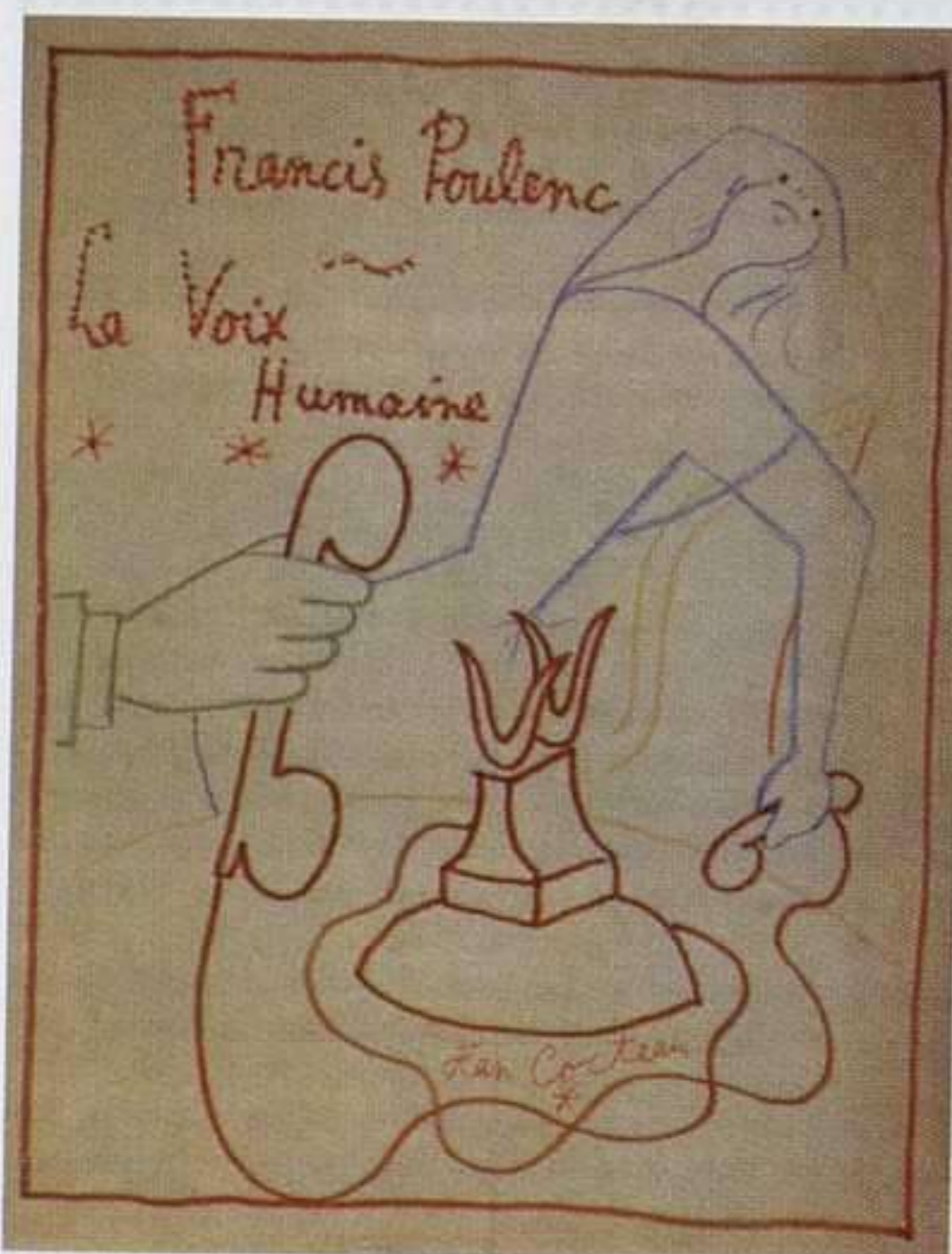


La imponente sala del Teatro Real de Madrid

de mejora y que, dentro de un régimen de libertad, como puede ser un contrato a un tiempo cierto, permita que nos sintamos cómodos".

En la misma entrevista, Cambreleng reconoce que el Real no da abasto ante la demanda y que este "feliz problema" se agrava por "las carencias estructurales de un teatro de herradura", que en compensación tiene "una acústica excelente y una belleza innegable". Asimismo, el gerente del coliseo madrileño avanzó que están negociando con la Ópera de San Petersburgo y su director estrella, Valery Gergiev, la posibilidad de hacer un montaje en el Real, concretamente *Mazepa*, de Chaikovsky.

EL MAESTRANZA APUESTA POR LA ÓPERA CONTEMPORÁNEA



La voz humana se escuchará en Sevilla

a la Sala II, en homenaje al tenor sevillano, nacido en 1775, padre de la soprano María Malibrán y cuyo nombre artístico fue Manuel del Pópulo Vicente.

La nueva temporada del Maestranza de Sevilla, que se inició el 15 de septiembre con el reestreno de la zarzuela *Margot*, presenta como gran novedad la utilización de cara al público de la segunda sala del complejo, donde se representarán tres títulos contemporáneos: *Pierrot Lunaire*, de Schönberg, *La voz humana*, de Poulenc, y *El secreto de Susanna*, de Wolf-Ferrari. La inclusión de estas óperas en el curso responde, según el director artístico del Maestranza, José Luis Castro, a que "durante los últimos cinco años el teatro ha cumplido una labor de formación de público; ahora hay que empezar a atender a sectores que demandan óperas más complejas y eso es lo que vamos a hacer desde el escenario de la sala Manuel García". Éste es el nombre con el que se ha bautizado

EL KURSAAL ABRE SUS PUERTAS

El Palacio de Congresos del Kursaal de San Sebastián fue inaugurado el 23 de agosto en una jornada en la que se celebraron diversos actos. Entre los espectáculos ofrecidos, destaca el concierto que ofreció la guipuzcoana Ainhoa Arteta acompañada por la Sinfónica de Euskadi bajo la batuta de Mario Venzago. Entre los asistentes a la inauguración se encontraban el secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, la presidenta del Senado, Esperanza Aguirre, la consejera vasca de Cultura, Mari Carmen Garmendia, y el alcalde donostiarra, Odón Elorza.



José Manuel BIELSA

Aspecto del Kursaal durante su inauguración

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA CRITICAN AL LICEU

Distintas asociaciones de Amigos de la Ópera españolas han criticado el acuerdo que concede a Vía Digital la exclusiva de los derechos de emisión de todas las obras que se representen en el Liceu por varios años, que



La *Turandot* liceísta, de Giovanna Casolla, sólo para unos pocos

sólo podrán ser vistas fuera de Cataluña por los abonados de dicha plataforma. El secretario de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, Santiago Salaberri, manifestó que "lo ideal sería poder disfrutar en abierto para todos y en condiciones de gratuidad de estos espectáculos, como hace el Teatro Real". La vicepresidenta de Amics del Liceu, Rosa Samaranch, opinó que este tipo de acuerdos sobre derechos televisivos exigen "unas contrapartidas que resultan duras" para los aficionados, mientras que el presidente de los Amigos sevillanos, Ángel Casal, calificó la circunstancia de "inesperada y sorprendente".

VIENA FICHA A HAMPSON El barítono Thomas Hampson es, desde el 15 de septiembre, "Cantante de Cámara de la Ópera de Viena". Dicho nombramiento responde a los doce años que Hampson lleva cantando en la capital austríaca, desde que debutara en 1987 como Guglielmo en *Così fan tutte*.



Alex ZEININGER



TOMOWA-SINTOW, DE GIRA Tras cantar *Turandot* en el Liceu (octubre) y *Ariadne auf Naxos* en el Colón de Buenos Aires (septiembre), la soprano Anna Tomowa-Sintow interpretará *Las últimas cuatro canciones* de Strauss en dos conciertos que ofrecerá en Oslo los días 2 y 3 de diciembre.

EN ALZA JORGE ELÍAS

La historia del tenor Jorge Elías (Logroño, 1973) es la de una vocación cumplida. Desde su infancia en la capital riojana, la ilusión y ambición de este joven intérprete fue el canto, mundo en el que se introdujo en su ciudad natal, para después ampliar estudios en Bilbao y, posteriormente, desde los 20 años, en Madrid. Allí inició su formación junto a Alfredo Kraus, quien fue su maestro en la Escuela Reina Sofía durante poco más de tres años. El tenor canario ocupa un gran lugar en el corazón de Elías, que afirma tenerlo dividido entre Kraus y José Carreras, a quien considera "el tenor con la voz más bella del siglo" y un modelo como cantante "al que siempre tiendes a imitar".



Elías, un tenor lírico —"como me definía Kraus"— que podría evolucionar a *lirico spinto* con los años, contempla en su repertorio *L'elisir d'amore*, *La traviata* o *Lucia di Lammermoor*, entre otros títulos. Lo ha configurado en base a su voz, ya que "si no, estás acabado", aunque reconoce que el año pasado cedió "a las presiones" e interpretó un *Don Carlo* en Santander que no se ajusta a su perfil.

Actualmente, el tenor riojano está interpretando en La Zarzuela *Don Gil de Alcalá*, hasta el 12 de noviembre. El día 23 cantará la *Misa de Santa Cecilia* de Haydn en el Auditorio Nacional y en diciembre visitará Málaga, donde formará parte del elenco del *Te Deum* de Bruckner (14 al 16). No obstante, Jorge Elías tiene todos sus pensamientos y esperanzas en *La traviata* prevista para diciembre del 2000 en el Maestranza sevillano, con Plácido Domingo en el podio, montaje que cree podría suponer un gran trampolín. Cuenta con la confianza del director del coliseo, Giuseppe Cuccia, y de Domingo, quien, "si todo va bien, ha prometido ayudarme en mi promoción en América". Todo sea por el canto, incluso desplazarse al extranjero, ya que la soledad que le acompaña cuando viaja "la llevo francamente mal".

MÁS ÓPERA EN SANTANDER

● El Palacio de Festivales de Cantabria, tras representar *La flauta mágica* e *I puritani* en octubre, albergará un montaje de marionetas inspirado en *Don Giovanni* a cargo del Teatro Nacional de Marionetas de Praga (26/XI), *Doña Francisquita* (19/XI) y *La traviata* (16 y 18/XII), en un montaje de Francisco López y con Marco Armiliato en el podio.

VALENCIA EXPORTA SU CARMEN A SUDÁFRICA

● Tras representarse en Jerez, Málaga, Valencia, La Coruña y Bari, la producción de *Carmen* realizada por el Palau de la Música de Valencia visitó entre el 9 y el 21 de septiembre el Níco Opera Theatre de Ciudad del Cabo. Ésta ha sido la primera exportación de un montaje español a Sudáfrica, hasta donde se desplazó el director de escena, Jaime Martorell.

VÍCTOR PABLO PÉREZ, CRÍTICO CON LA SGAE

El director de orquesta Víctor Pablo Pérez afirmó a finales de agosto en Santander, durante la celebración del Festival Internacional, que la Sociedad General de Autores de España (SGAE) es "la gran culpable" de que la música española "no se desarrolle más fuera del país". Según el titular de la Sinfónica de Tenerife, a dicha entidad le queda "muchísimo" por editar. Víctor Pablo se extendió en la cuestión y subrayó que "es impresentable llevar músicas de cualquier compositor español a una orquesta extranjera con manchas de chorizo en los materiales o tener que dirigir zarzuelas con partituras de canto y piano del siglo pasado". El director ejemplificó su queja explicando que cuando grabó *Marina* y *El barberillo de Lavapiés* encontró "del orden de 1.800 errores más de los que había en las nuevas ediciones". Asimismo, criticó que la SGAE prefiera grabar sus discos con formaciones extranjeras aduciendo que las españolas son más caras, lo que, en su opinión, es "falso de una manera rotunda".

HALFFTER, SATISFECHO CON SU QUIJOTE

El compositor Cristóbal Halffter, que recientemente presentó la partitura de su última obra, *Don Quijote*, escribió hace unas fechas un artículo en ABC en el que muestra su satisfacción por el trabajo conseguido, sobre todo teniendo en cuenta que "nunca una obra me había llevado tanto tiempo en imaginar y en la realización material de la partitura, pero también es verdad que nunca había tenido en mis manos un proyecto que exigiera un tan alto grado de rigor y de sentido de la responsabilidad" por la importancia del personaje en la cultura española.



Halffter, orgulloso con la partitura de su *Quijote*

LA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA, CON FALLA

● La formación granadina centrará sus próximas actuaciones en la figura del compositor Manuel de Falla. En noviembre interpretará varias piezas de éste y otros compositores dentro del V Encuentro Manuel de Falla, bajo la dirección de su director titular, Josep Pons. En el mes de diciembre, y a las órdenes de Manuel Valdivieso, tocará *El retablo de Maese Pedro*.

LA ORQUESTA DE RADIO FRANCE, INAGOTABLE

● Entre los próximos compromisos de la Orquesta Filarmónica de Radio France destacan *Daphne* en el Théâtre du Châtelet de París (26 y 29/XI), los *Gurrelieder*, de Schönberg, en la Sala Pleyel (12/XII) y diversos conciertos junto a intérpretes como Wolfgang Holzmair, en enero, Ruth Ziesak y Randi Steine, estos dos últimos en el mes de marzo.



SWENSON DEBUTA EN L. A. La diva estadounidense Ruth Ann Swenson cantó por primera vez en la Ópera de Los Angeles en el rol de Adina de *El elixir de amor*, representada en septiembre. Junto a ella, participaron en el montaje Ramón Vargas, como Nemorino, y Thomas Allen, en el papel de Dulcamara.

ÁLVAREZ VISITA SU TIERRA Carlos Álvarez formará parte del elenco que interpretará *I puritani* en el Teatro Cervantes de Málaga los días 19 y 21 de noviembre. A continuación participará, hasta el 10 de diciembre, en *El barberillo de la A. B. A. O.*, para después cantar *Ernani* en la Staatsoper los días 16 y 21.



Antoni BOFILL

MORENO REPITE PURITANI

● Tras participar en las representaciones de *I puritani* realizadas en Oviedo y Santander en octubre, María José Moreno volverá a cantar dicho título en el Teatro Cervantes de Málaga los días 19 y 21 de noviembre.

REY, SOLICITADA EN CENTROEUROPA

● Isabel Rey dará un recital en La Zarzuela el 8 de noviembre antes de iniciar su periplo por Centroeuropa. La soprano cantará el *Matrimonio secreto* en Zurich (noviembre-diciembre), *Le nozze di Figaro* en la Staatsoper de Viena (diciembre-enero) y *L'elisir d'amore* de nuevo en Zurich (enero), además de un recital en Munich el 25 de noviembre.

RIVAS, CON BASE EN ASTURIAS

● La mezzo Alexandra Rivas tomará parte en el *Faust* de Gounod que se representará en el Campoamor los días 9, 11 y 13 de diciembre. En el 2000, los días 12, 14 y 16 de enero, cantará en la *Manon* de Massenet que también acogerá la capital asturiana.

MÚLTIPLES CITAS CON MANUEL LANZA

● El barítono Manuel Lanza cantará entre el 11 y el 18 de noviembre *Lucia di Lammermoor* en la Staatsoper vienesa, donde los días 25 y 27 interpretará *Bohème*. En diciembre, los días 5 y 29, participará en *El barbero* de Zurich, y entre ambas fechas cantará *Traviata* en Munich.

ZAPATER TOMARÁ LAS UVAS EN PARÍS

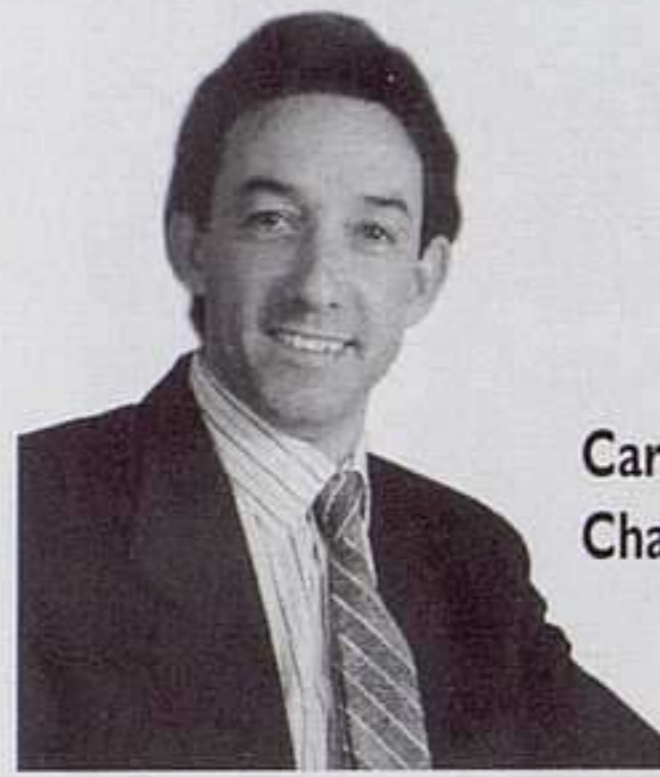
● Miguel Ángel Zapater será uno de los cantantes que pongan en escena el *Falstaff* que ha programado la Opéra National de Paris entre los días 10 y 31 de diciembre.

RODRÍGUEZ-CUSÍ VUELVE AL REAL

● La mezzo Marina Rodríguez-Cusí participa en el *Otello* que, desde el 29 de octubre y hasta el 19 del presente mes de noviembre, se representa en el Teatro Real de Madrid.

CHAUSSON SE AFINCA EN ZURICH

● El barítono aragonés vivirá el cambio de año en Zurich con *El barbero* (días 5 y 29/XII), *Matrimonio secreto* (26/XII) y *L'elisir d'amore* (2 y 9/I). Entre el



Carlos
Chausson

20 y el 30 de noviembre participará en *L'italiana in Algeri* de Munich y en Viena interpretará *Matrimonio secreto* (14 y 18 de diciembre).

MARTINS CANTA EN EL AUDITORIO

● La mezzosoprano Marisa Martins cantará la *Misa de Santa Cecilia* prevista para el 23 de noviembre en el Auditorio Nacional de Madrid bajo la batuta de García Navarro.

MONAR, EN VALENCIA

● La soprano valenciana Isabel Monar, después de cantar el *Requiem* de Fauré en Oviedo el 21 de octubre, participará en la versión de concierto de *Turandot* del exitoso Festival Puccini de Valencia el 29 de noviembre. En la ciudad del Turia interpretará la *Novena Sinfonía* de Beethoven los días 17, 18 y 19 de diciembre.

BEATRIZ LANZA, NUEVA GIANNETTA

● La soprano Beatriz Lanza interpretará el papel de Giannetta de *L'elisir d'amore* en el Teatro Guimerá de Tenerife entre el 19 y el 27 de noviembre.

MADRID LLAMA A PALATCHI

● La agenda de Stefano Paatchi contempla dos citas inmediatas en el Real: *Margarita la Tornera*, entre diciembre y enero, y *La bohème*, los días 29 y 31 de diciembre y el 2 de enero.



Stefano Palatchi en Nueva York

AUSTRIA REMEMORA A RICHARD STRAUSS Y A SCHÖNBERG

Con motivo del 50 aniversario de la muerte de Richard Strauss, el pasado 8 de septiembre, se realizaron en Austria diversos homenajes y actos diversos en memoria del compositor. La Ópera de Viena ofreció el mismo día 8 *Ariadne auf Naxos* y el día 15 *La mujer sin sombra*. También en esa fecha, y en las instalaciones de la Asociación de los Amigos de la Música de la capital, Zubin Mehta dirigió un concierto al frente de la Orquesta Sinfónica de Viena, mientras que el 11 de agosto Jessye Norman ofreció un recital de *Lieder*. En cuanto a Arnold Schönberg, el 13 de septiembre se celebraron los 125 años de su nacimiento. Entre los diversos actos programados con motivo del aniversario destaca la reapertura de cara al público de la casa del creador del dodecafonismo en Moedling, al sur de Viena. A finales de septiembre se representó en la capital austríaca un nuevo montaje de *De hoy a mañana*.



Zubin Mehta estuvo en Viena

LOS MICROS REALZAN LA POLÉMICA EN N. Y.

Los aficionados neoyorquinos a la ópera se han levantado en armas. La razón no es otra que la utilización de un sistema de sonido con micrófonos, amplificadores y controles electrónicos de voz por parte de la New York City Opera en sus representaciones en el State Theater. La justificación de esta medida, según los gestores de la compañía, es la mala acústica de la sala, que fue concebida para ballet. Una empresa holandesa ha sido la encargada de instalar cerca de 20 micrófonos estacionarios y casi cien altavoces en el coliseo, con un costo total cercano a los 75 millones de pesetas. Esta "arquitectura electrónica", destinada a mejorar la acústica y no para amplificar las voces, según la compañía teatral, ya la poseen decenas de salas europeas. El sistema electrónico se puso a prueba en la apertura de la temporada de la New York City Opera, el pasado 11 de septiembre, con un montaje de *Madama Butterfly*.



El Lincoln Center, sede de la
New York City Opera

PRIMERA NORMA EUROPEA DE ANDERSON

La soprano June Anderson encarnó por primera vez a Norma en Europa el 7 de septiembre. El escenario fue Ginebra, en una representación conducida desde el podio por Marco Guidarini y con el mismo montaje que Francisco Negrín ideó para el Liceu.



Antoni Bofill

GHIAUROV, DE ANIVERSARIO

El bajo búlgaro Nicolai Ghiaurov, esposo de Mirella Freni, cumplió 70 años el pasado 13 de septiembre con la ilusión, después de más de 40 años de carrera, de cantar el papel de Dossifei de *Jovanchina*, título en el que siempre ha interpretado a Ivan Jovanski.



El Concurso Internacional de Canto de Bilbao ofreció, por primera vez en su historia, las dos óperas que monta con carácter bianual para los ganadores del certamen en régimen de semi-representación. Entre los días 7 y 10 de septiembre se pudo ver en el Teatro Arriaga de Bilbao el ciclo *La ópera de los ganadores*, que este año contó con *La bohème* y *Lucia di Lammermoor*, ésta última con la atracción de la soprano costarricense Iride Martínez, que no pudo participar en el ciclo anterior debido a otros compromisos. Junto a ella cantaron Jae-Chul Bae, Hyung-Kyoo Kang, Inmaculada Martínez y Juan Carlos Barona, bajo la dirección de Siegmund Weinmeister. *Bohème* no pudo contar con la soprano chilena Paula Elgueta, ganadora del concurso de 1998, por lo que fue sustituida por Kyung-Hwa Cho. También participaron Tatiana Melnitchenko, Seok-Be Ha, Dong-Jik You, René Laryea, Byong-Wook Ha y Pedro Larena. En el podio, frente a la Sinfónica de Bilbao, se situó Tomasz Bugaj.

NUEVOS GANADORES EN EL LUIS MARIANO La quinta edición del Concurso Internacional de Canto *Luis Mariano*, celebrada en julio, acabó con el barítono Francisco Javier Franco Cortés como ganador; lo que le ha reportado un millón de pesetas y la posibilidad de realizar dos conciertos. El segundo premio se lo llevó el tenor Francisco Javier Palacios y el tercero lo mereció el bajo Celestino Manuel Varela. La soprano Irantzu Bartolomé obtuvo el Premio Especial del Jurado a la Mejor Promesa.

II EDICIÓN DEL ALDO BALDIN BRASILEÑO La ciudad de Florianópolis, en la isla de Santa Catarina, acogió en septiembre el II Festival Nacional de Canto *Aldo Baldin*, dirigido por Paulo Abrão Esper y que contó en el jurado con la presencia de Roger Alier. Se concedieron tres premios para cantar los roles de Violetta, Alfredo y Germont de *La traviata* que se representará en septiembre del próximo año en Florianópolis. Los ganadores fueron el barítono Rodolfo Alexandre Giugliani –verdadero hallazgo del concurso–, la soprano Kalinka Damiani y el tenor Eduardo Itaborahy. También se premió a Sérgio Santos, Cláudia Todorov y Miguel Geraldo, que harán una función del citado título y ejercerán de covers en las restantes.

TRUSTMAN RECIBE EL PREMIO McGLONE La Central City Opera de Denver cerró la temporada 1999 con la ceremonia de entrega de premios a los jóvenes cantantes de la Fundación Bonfils-Stanton. Entre los galardonados destacó Lori Trustman, que recibió el premio McGlone.

JJONA CITA A LOS MEJORES COROS DE ESPAÑA La organización del tercer Concurso Nacional de Coros *Turrón de Jijona* está en fase de selección de las tres formaciones finalistas. Los tres coros elegidos se repartirán los tres primeros premios en la final, que se celebrará el 5 de diciembre en el Cine de Dalt de la población alicantina.



DEVIA, ATRACCIÓN EN PARMA Mariella Devia es la figura del nuevo curso del Teatro Regio de Parma, que se iniciará el 12 de diciembre con un *Roméo et Juliette* protagonizado por la soprano. Devia ofrecerá un recital en el mismo escenario el 20 de febrero acompañada por I Virtuosi Italiani.

EL FIS INAUGURA DISCOGRAFÍA El Festival Internacional de Santander ha iniciado su colección discográfica con el concierto que en la pasada edición dieron Ainhoa Arta y Dwayne Croft.

MOORE SE ATREVE A CANTAR TESTAMENT ha editado *The unashamed accompanist*, un *cdé* que recoge una conferencia del pianista Gerald Moore sobre el acompañamiento en el *Lied* que se completa con "Ich grolle nicht" de Schumann en el que Moore canta y Victoria de los Ángeles toca el piano.

KARAJAN, REEDITADO Con motivo del décimo aniversario de la muerte de Herbert von Karajan, DG España ha reeditado las nueve sinfonías de Beethoven que grabó el director con la Filarmónica de Berlín.

BACH, EL REY ABSOLUTO DG ha publicado *Wedding cantatas*, en el que la soprano Christine Schäfer interpreta cantatas de Bach. TELDEC publicará la obra completa de Johann Sebastian Bach en una colección llamada *Bach 2000*. Ésta se compone de doce volúmenes con 153 compactos y un libro que reco-

gen el legado del compositor. TELDEC ha contado con la participación de Nikolaus Harnoncourt y Gustav Leonhardt, entre otros. HARMONIA MUNDI también ha apostado por Bach en la *Harmonia Mundi Bach Edition*, que en diferentes entregas revisará la obra del autor. Seis cofres temáticos y veinte compactos ya se pueden encontrar en el mercado.

GRABACIÓN INÉDITA DEL CODIX CALIXTINUS CLAVE RECORDS ha realizado la primera grabación del *Codex Calixtinus* de la Catedral de Santiago. Son cuatro compactos a cargo del Coro Ultreia.



EMI, POR FIN DVD-VÍDEO EMI publicará en DVD-Vídeo registros de Maria Callas, como los conciertos de Hamburgo de 1959 y 1962 y el documental *Life and Art*.



IX

Concurso Internacional de Canto

Acisclo Fernández Carriedo

2 0 0 0

<p>INSCRIPCIÓN hasta el 25 de febrero del 2000</p>	<p>CELEBRACIÓN del 4 al 11 de abril del 2000</p>
---	---

<p>PRIMER PREMIO 2.000.000 ptas. y un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de la Zarzuela de Madrid.</p> <p>PREMIO JACINTO GUERRERO AL MEJOR CANTANTE DE ZARZUELA 1.500.000 ptas. y un contrato para actuar en una de las dos próximas temporadas del Teatro de la Zarzuela de Madrid.</p> <p>SEGUNDO PREMIO 1.000.000 ptas.</p>	<p>PREMIO AL MEJOR INTERPRETE DE MUSICA ESPAÑOLA 250.000 ptas.</p> <p>PREMIO AL MEJOR PIANISTA ACOMPAÑANTE 150.000 ptas.</p> <p>Además de diversos conciertos a los ganadores por España y países de Europa.</p>
--	--



FUNDACION JACINTO E INOCENCIO GUERRERO
Gran Vía, 78 1º - 28013 Madrid - Tel./Fax: 915 476 618 / 915 483 493
jeig@adenle.es - www.adenle.es/fundaciones/guerrero/

HAYDN, EN INTERNET

El festival *Días de Haydn*, dedicado al compositor austríaco y que tiene lugar anualmente en Eisenstadt, ofreció por Internet los espectáculos de su última edición, celebrada en septiembre. Los aficionados pudieron seguir en la dirección www.haydnfestival.at y en directo una nueva versión de *Armida*, el oratorio *La creación* y las misas *Jubilaeumsmesse* y *Theresienmesse*.

SAVALL INAUGURA EL AMBRONAY

Jordi Savall, al frente de la Capella Reial de Catalunya, abrió la XX edición del Festival de Ambronay, celebrado entre septiembre y octubre. Los asistentes al certamen pudieron disfrutar, entre otros espectáculos, de *Le mariage forcé* de Lully o el oratorio *Samson* de Händel.

MONTSALVATGE, PROTAGONISTA EN SORIA

El Otoño Musical Soriano, celebrado en septiembre, estuvo dedicado al compositor Xavier Montsalvatge. En lo que se refiere a canto, se ofreció *El retablo de Maese Pedro* (ver crítica), un recital de María Orán y otro de Ainhoa Arteta y un concierto para niños a cargo de la Coral de Bilbao.

LA QUINCENA DONOSTIARRA HACE AMIGOS

Con la llegada del 2000, la Quincena Musical de San Sebastián creará la Asociación Amigos de la Quincena, que permitirá, entre otras posibilidades, mantener la localidad del año anterior con un descuento del 20 por cien, prioridad para comprar entradas, posibilidad de asistir a ensayos y descuentos en suscripciones a revistas como *ÓPERA ACTUAL*. La inscripción individual costará 5.000 pesetas, 7.000 la doble y 2.500 la de menores de 25 años.

DESCUBIERTO UN RECITATIVO PERDIDO DE MOZART

La Biblioteca Nacional de Viena anunció a finales de agosto el descubrimiento en sus archivos de un recitativo de Mozart perdido desde hace décadas. La responsable del hallazgo fue la musicóloga canadiense Dorothea Link, que investigaba óperas del siglo XVIII. Aunque la caligrafía de la nueva pieza mozartiana no es la del popular compositor, Link no duda de su autenticidad.

Supuestamente, Mozart la escribió en 1789 a petición de la soprano Louise Villeneuve, que quería sustituir una de sus arias en *Il barbero di buon cuore*, de Vicente Martín y Soler.



Retrato de Mozart niño

ACIS Y GALATEA, EN LOGROÑO

● El Teatro Bretón de los Herreros de la capital riojana será el escenario de una versión de concierto de la zarzuela barroca *Acis y Galatea*. Lola Casariego será Acis y Marta Almajano encarnará a Galatea. También participará el grupo Al Ayre Español bajo la batuta de Eduardo López Banzo.

PAMPLONA ACOGE A TOSCA

● La Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera representó *Tosca* en la capital navarra los días 15 y 17 de octubre. Entre el elenco destacó la participación de María Belcheva (*Tosca*), Antonio Ordóñez (*Cavaradossi*) y Vicente Sardinero (*Scarpia*). La dirección musical corrió a cargo de Miquel Ortega, mientras que la *regie* fue de Jaime Martorell.

LAS PALMAS AVANZA CONTENIDO

● El XXXIII Festival de Ópera de Las Palmas comenzará el 15 de febrero con la primera de las tres representaciones previstas de *La traviata*, que contará, entre otros, con Ainhoa Arteta, Rolando Villazón y Valeri Alexeiev. A la ópera verdiana le seguirán *Così fan tutte* —con *regie* de Emilio Sagi—, *El barbero* —con Rockwell Blake en el elenco—, *Los pescadores de perlas* —dirigida por Roger Rossel— y *La bohème*, protagonizada por la soprano chilena Cristina Gallardo-Domás.

VALLADOLID REPRESENTA LA CALESERA

● Los Amigos de la Zarzuela de Valladolid produjeron el 8 de octubre un nuevo montaje de *La Calesera*, de Francisco Alonso, en el Teatro Carrión. En la producción, dirigida musicalmente por Antonio Moya y con *regia* de Luis Laforga, cantaron, entre otros, Carmen Iglesias, Mati García, Nuria Lloreda y Luis Alberto Cansino.

HOMENAJE A FELIPE II Y CARLOS I

● La Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos I organizó el 13 de octubre en el Calderón vallisoletano un concierto a cargo de la Sinfónica de Madrid bajo la batuta de Antoni Ros Marbà y con las voces de Ofelia Sala y el recitador Rafael Taibo.

FESTIVAL CANARIO

● La XVI convocatoria del Festival de Música de Canarias estrenará cuatro obras inéditas a cargo de la Filarmónica de Nueva York, la Yomiuri Nippon Symphony y la Sinfónica de Tenerife. La ópera también estará presente en esta nueva edición que comienza el 7 de enero del 2000, con la interpretación de *El oro del Rin*. El Orfeón Donostiarra, Anne Sophie von Otter, Dmitri Hvorostovsky y The English Consort, así como la Filarmónica de Viena.

EL SALUDO FINAL

La lírica rioplatense está de luto. En un breve espacio de tiempo dos figuras del canto sudamericano dieron el último adiós. A finales de agosto falleció en Montevideo el tenor José Soler, nacido en Barcelona pero de nacionalidad uruguaya, que contaba con 95 años. Soler debutó como Manrico en 1945, rol que repitió en el Colón con Panizza al año siguiente. Participó en la *Anna Bolena* de la temporada 1947-48 del Liceu, teatro en el que también cantó *Marina*, *Aida* y *La Africana*. Poco después, el 13 de septiembre, expiró Rafael Lagares en Buenos Aires a la edad de 81 años. El tenor argentino, que inició su carrera a finales de los años treinta, actuó también en el Liceu en diciembre de 1950, cuando cantó *Carmen* con Simionato.

VARGAS, PORTAVOZ Ramón Vargas, en una reciente entrevista a *Ópera Internacional*, asegura que la proliferación de artistas latinoamericanos obedece al hecho, apuntado por Pablo Neruda, de que "cuando el pueblo siente necesidad de expresarse, siempre encuentra un artista que lo hace en su nombre".



DECCA / Vivianne PURDOM

TE KANAWA, EN LOS ANGELES La soprano neozelandesa dará, por primera vez en su carrera, un recital en la Ópera de Los Angeles el próximo 3 de noviembre próximo. Kiri Te Kanawa cantará piezas de Mozart, Schubert y Rachmaninov con Warren Jones al piano.

Orquesta Sinfónica de Tenerife

VÍCTOR PABLO PEREZ DIRECTOR TITULAR

LA TEMPORADA 1999-2000 DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE PRESENTA A SOLISTAS DE RENOMBRE INTERNACIONAL COMO FRANK PETER ZIMMERMANN, STEVEN ISSERLIS, LEONEL MORALES, YUNG WOOK YOO, CHANTAL JUILLET, PETRA LANG, PETER SVENSSON, KATHLEEN CASSELLO, MARÍA ORÁN O SIMON ESTES, A DIRECTORES INVITADOS DEL PRESTIGIO DE RAYMOND LEPPARD, ANTHONY WIT, TUOMAS OLLILA, ANTONI ROS MARBÀ, MARTIN HASELBÖCK, EDMON COLOMER, JOSEP PONS O LAWRENCE LEIGHTON SMITH Y UNA PROGRAMACIÓN ATRACTIVA Y CUIDADOSAMENTE DISEÑADA PARA EL PÚBLICO MÁS EXIGENTE.



VISITE NUESTRA WEB: WWW.CABTFE.ES/OST



Patronato Insular de Música

Plaza de España, 1 - 6ª planta

38001 Santa Cruz de Tenerife

Tel: 922 239 801

Fax: 922 239 617

EL CHÂTELET ELIGE A GLUCK PARA ABRIR BOCA

● Los títulos *Orphée et Eurydice* y *Alceste*, ambos de Gluck, inauguraron el curso del Théâtre du Châtelet en fechas alternativas en octubre. La próxima cita en la sala parisina será el 15 de noviembre con *Outis*, de Berio, en la que participará la soprano Ofélia Sala.

MAGDALENA ALZA EL TELÓN EN MONTPELLIER

● El estreno francés de *Magdalena*, de Heitor Villa-Lobos, abrió la temporada de la Ópera de Montpellier el 13 de octubre. El segundo espectáculo del curso será la cantata *Regard d'Etoile*, de Kojoukharov (6 al 10/XI), a la que seguirán *Evgeni Onegin* (7 al 14/XI) y *La vie parisienne*, de Offenbach (del 24/XII al 6/I).

NUEVA PRODUCCIÓN DE PELLÉAS ET MÉLISANDE EN HAMBURGO

● Véronique Gens, Russell Braun y Jean-Philippe Lafont protagonizaron el nuevo montaje que la Ópera de Hamburgo realizó de *Pelléas et Mélisande* en septiembre. La producción corrió a cargo de Willy Decker, mientras que Ingo Metz-macher dirigió la orquesta.

DER ROSENKAVALIER DA LA SEÑAL DE SALIDA EN TRIESTE

● Una nueva producción de *El caballero de la rosa* pondrá en marcha la temporada 1999-2000 del Teatro Lírico Giuseppe Verdi de Trieste. El montaje, firmado por Henning Brockhaus y con dirección musical de Christian Arming, se estrenará el 18 de noviembre y se mantendrá en cartel hasta el 30 del mismo mes. En diciembre, del día 14 al 23, se representará *Nozze istriane*, de Antonio Smareglia, con Ignacio Encinas alternándose con Ian Storey en el papel de Lorenzo.

HOUSTON REPRESENTA LA RESURREZIONE DE HÄNDEL

● La Ópera de Houston montará en diciembre *La resurrezione* en la iglesia metodista de St. Luke. El elenco lo formarán Kerri Marcinko, Derrick Parker y Jessica Jones, entre otros, con Patrick Summers en el podio.

MONTECARLO REANUDA LA ACTIVIDAD CON LEHÁR

● La Ópera de Monte-Carlo dará inicio al nuevo curso con *La viuda alegre*, de Lehár; el próximo 21 de noviembre, en una producción que cuenta en el elenco con Patricia Petibon y Dagmar Schellenberger. Para enero están previstas cuatro funciones de *Manon*, de Massenet, que contarán con Marc Minkowski en el podio y régie de Nicolas Joël.

EL BARBERO ABRE LA TEMPORADA EN PIACENZA

● El Teatro Municipal de Piacenza saludará un nuevo curso lírico el 14 de diciembre con *Il barbiere di Siviglia*, título al que seguirán *Tosca* —con Alfredo Portilla en el elenco y dirección musical de Daniele Gatti—, *Lohengrin* —en italiano—, *Idomeneo, re di Creta* y *Stiffelio*.

GENOVEVA INAUGURA EL CURSO EN LEIPZIG

● Un nuevo montaje de *Genoveva*, de Schumann, dio inicio a la temporada de la Ópera de Leipzig el 16 de octubre. A lo largo del curso está prevista la representación de, entre otros títulos, *Macbeth*, de Verdi, *Dmitri*, de Luca Lombardi, *Zar und Zimmermann*, de Lortzing, o *Saint François d'Assise*, de Messiaen.

LA FLAUTA DA LA ÚLTIMA NOTA EN LIVORNO

● La temporada lírica del Teatro La Gran Guardia de Livorno finalizará la temporada en noviembre con *La flauta mágica*. El montaje del título mozartiano se representará los días 12, 13 y 14 con una puesta en escena de Lindsay Kemp, escenografía de Jordi Castells y dirección musical de Piero Bellugi.

TRISTÁN E ISOLDA CIERRA UNA ETAPA EN BAYREUTH

● Con dicho título, Bayreuth clausuró su edición de 1999 en agosto y puso fin a una etapa del certamen. *Tristán e Isolda*, con la escenografía del fallecido Heiner Müller, supuso el adiós del festival, entre otros, del tenor Siegfried Jerusalem tras veinte años de presencia continua. El único de los veteranos que continuará el año que viene será Giuseppe Sinopoli, que dirigirá la nueva versión de *El anillo*.



Bayreuth se queda a la espera de Giuseppe Sinopoli

LAS PROMESAS DE LA ONP ESCENIFICAN L'ELISIR

Los solistas del Centro de Formación Lírica de la Ópera Nacional de París cantaron *L'elisir d'amore* en el festival *Septembre musical de l'Orne*. La puesta en escena corrió a cargo del bajo bufo retirado Paolo Montarsolo.

Paolo Montarsolo ha encauzado su carrera hacia la dirección de escena

LYON ACOGE EL ESTRENO MUNDIAL DE *LE PRIMER CERCLE* La Ópera Nacional de Lyon fue el escenario de la presentación de *Le premier cercle*, una composición de Gilbert Amy sobre un libreto del mismo autor inspirado en una historia de Alexander Solzhenitsin. La acción de la obra se centra en el Moscú de la postguerra, a finales de la década de los cuarenta. Michel Plasson dirigió la orquesta y Lukas Hemleb se encargó de la régie.

EL COMUNALE DE JESI RECUPERA *INÉS DE CASTRO* La temporada del Teatro Comunale Pergolesi de Jesi se inauguró el 26 de septiembre con la primera representación en este siglo de *Inés de Castro*, ópera de Giuseppe Persiani. En este primer montaje moderno de la obra participaron, entre otros, el tenor José Sempere y la soprano Maria Dragoni, bajo la batuta de Enrique Mazzola y la dirección escénica de Marisa Fabbri.

NUEVA ÓPERA SOBRE UN TEXTO DE JUAN PABLO II El músico Vincenzo Palermo y el dramaturgo Rocco Familiari han compuesto una ópera sobre la base de *La tienda del orfebre*, una comedia que Juan Pablo II escribió en su juventud y sobre la que ya se hizo una película en 1988. La obra se estrenará en Viterbo con Stefano Mastrangelo en el podio.

LÓPEZ ARTIGA ESTRENA UNA ÓPERA EN NUEVA YORK La soprano y compositora valenciana Ángeles López Artiga estrenó el 10 de octubre la ópera *El adiós de Elsa*, con libreto del dramaturgo Eduardo Quiles, en el The Miranda Theatre de Nueva York. Asimismo, López Artiga protagonizó el montaje.

MACHADO, ACTIVO Aquiles Machado cantará *Rigoletto* en Niza entre el 5 y el 11 de noviembre. El día 20 interpretará *Traviata* en Tenerife y repetirá con el mismo título en Verona entre el 14 de diciembre y el 4 de enero. El día 7 de ese mes participará en el concierto de homenaje a Alfredo Kraus en el Real.



Antoni BOHILL



BERGANZA NO QUIERE "DAR PENA" La mezzo Teresa Berganza, que dio un recital en la Quincena Musical Donostiarra el 31 de agosto, afirmó entonces que desea "ser aplaudida" por lo que es y no por lo que fue. Berganza subrayó que "no quiero dar pena. Mi voz me dirá cuándo tengo que retirarme".

MAAZEL ELOGIA LOS AUDITORIOS ESPAÑOLES El director titular de la Sinfónica de Radio Baviera, Lorin Maazel, manifestó, con motivo de su participación en la Quincena Musical donostiarra, que "no existe en ningún otro país un trabajo de construcción de espacios musicales como el que se viene desarrollando últimamente en España". Por otra parte, el maestro reafirmó su intención de "abandonar la dirección de orquesta como director titular", aunque no como invitado. Asimismo, Maazel seguirá adelante con su carrera como compositor y adelantó que la Filarmónica de Viena le ha encargado una obra para el 2000.



D. G. / JÖRG REICHARDT

LEVINE DEBUTA CON LA FILARMÓNICA DE MUNICH

El director James Levine se estrenó el 3 de septiembre al frente de la Filarmónica de Munich con un concierto en el que la formación interpretó algunas arias de *Elektra*, de Richard Strauss, con la colaboración de la cantante Gabriele Schnaut, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky, entre otras piezas.

BROUWER SUPERA UN INFARTO DE MIOCARDIO

El cubano Leo Brouwer sufrió un infarto de miocardio agudo a finales de agosto que le obligó a ser ingresado en el Hospital Universitario Reina Sofía de Córdoba. Tras ser dado de alta el 2 de septiembre, Brouwer, de 60 años y titular de la Orquesta de Córdoba, afirmó que el día 10 iba a grabar un disco en Bruselas y el 16 estrenaría un oratorio en Italia frente a la orquesta de la RAI.

HOGWOOD SE VA A LAS ANTÍPODAS

Una vez haya acabado la grabación discográfica de *Rinaldo* en noviembre —con Cecilia Bartoli, Luba Orgonasova y Barbara Daniels—, Christopher Hogwood viajará a Sydney, donde dirigirá *Idomeneo* en el cambio de año.

LÓPEZ COBOS SE CONSIDERA "EXILIADO"

El zamorano Jesús López Cobos, que dirigió por primera vez a la Sinfónica de Madrid en octubre en el Auditorio Nacional, manifestó al poco de llegar a España desde Estados Unidos que "me he considerado un exiliado cultural". El director también avanzó que su reencuentro con el público español se hará poco a poco y, por ejemplo, ha aceptado dirigir en el Real una nueva producción de *Così fan tutte* con regia de Lluís Pasqual en la temporada 2001-2002.

PROTAGONISTA

ELISABETE MATOS

Para quienes no pudieron verla en *Divinas palabras*, ópera en la que alternaba con Inma Egido, su aparición ante la cortina egipcia del Real, regamente vestida de Sacerdotisa, fue toda una revelación: tenía, además de la voz, aspecto de diva. No era una desconocida en Madrid, como no lo era en Jerez, Granada, Santander o Palma de Mallorca, pero sus primeros pasos en el emblemático coliseo de la Plaza de Oriente fueron el claro indicio de una consagración que se vería confirmada en la versión que de la Chimène massenetiana haría en el deslumbrante *Le Cid* de la Maestranza, creación que en los meses de octubre y noviembre ha ratificado en la Ópera de Washington. Ahora le llega el turno a *Margarita la Tornera* de Chapí, nuevamente en el Real, y en marzo llegará el debut en Barcelona, otra cita importante, con la Elsa de *Lohengrin*.



MARGOT INGOLDSBY

La soprano portuguesa, nacida en la ciudad de Braga y formada en su Conservatorio en las disciplinas

de canto y violín, debe parte de su preparación definitiva a la Escuela Superior de Canto de Madrid y a los profesores Marimí del Pozo y Félix Lavilla, habiendo recibido también orientación profesional de Ángeles Chamorro y Enza Ferrari.

Elisabete Matos es ya una realidad. Los retos que supone su agenda inmediata no harán sino confirmarlo.



Josep Pons, un director de frenética actividad

PONS MANTIENE UNA GRAN ACTIVIDAD

Tras presentar su última grabación discográfica, con piezas de Bizet y frente a la Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons se apresta a dirigir la misma formación, junto a Ana Rodrigo, Mariola Cantarero y Francesc Garrigosa, en la *Lobgesang*, de Mendelssohn, en un concierto de la temporada Palau 100 del Palau de la Música barcelonés. A continuación iniciará una gira por Bélgica con la Beethoven Academie hasta diciembre.

ÓPERA INFANTIL EN LOS ANGELES

● La Ópera de Los Angeles estrenará en noviembre *A Muskrat Lullaby*, de Edward Barnes, una obra participativa para niños. Dicho título será el protagonista de la décima edición del ciclo de ópera para niños que el coliseo californiano organiza cada año en diversas escuelas públicas del condado como parte de su programa educativo.

HANSEL Y GRETEL LICEÍSTA

● El Aula de Ópera del Conservatorio del Liceu ofreció en septiembre *Hansel y Gretel*, de Humperdinck, en el Teatro Juan Bravo de Segovia y en el Principal de Zamora. En la versión, reducida a piano, cantaron Miguel Ángel Arias, Antonella Tonini, Escarlata Blanca y Raquel Lojendio, todos estudiantes del Conservatorio liceísta junto al pianista Iván Ruiz.

VIENA, ATENTA A LA MÚSICA ESPAÑOLA

● El Herbert von Karajan Zentrum de Viena incluyó entre sus actividades de octubre un concierto con jóvenes músicos españoles que interpretaron diversas canciones, piezas de zarzuela y música instrumental de cámara de Falla, Turina y Sarasate, entre otros. En el espectáculo participaron la soprano Ana Ibarra y el barítono Alfredo García Huerga.



BAYO, EN LA CORUÑA Tras debutar en el Liceu en el título que reinauguró el coliseo, *Turandot*, la soprano María Bayo dará un concierto dentro de la temporada del Palacio de la Ópera de La Coruña el 28 de diciembre acompañada por la Sinfónica de Galicia con Víctor Pablo en el podio.

ALAGNA Y GHEORGHIU, DE ESTRENO EN VALENCIA

La pareja formada por el tenor Roberto Alagna y la soprano Angela Gheorghiu protagonizó el estreno mundial del espectáculo multimedia *Un' anima chiamata Puccini* el 18 de octubre dentro del Festival Puccini de Valencia.





VALENCIA 1999

Óperas

14, 16 y 18 de septiembre de 1999, 21.00 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **TOSCA** (versión escénica)

Nelly Miricioiu, soprano
David Rendall, tenor
Silvano Carroli, barítono
Tiziano Severini, dirección musical
José Carlos Plaza, dirección escénica

1, 3, 5 y 7 de octubre de 1999, 21.00 horas
TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA

G. Puccini: **LA BOHÈME**

Leontina Vaduva, soprano / María José Martos, soprano
Aquiles Machado, tenor
Tiziano Severini, dirección musical
Roberto Laganà, dirección escénica
Vestuario perteneciente a la producción de "La Bohème" del Teatro Real
Michael Scott, diseño de vestuario

29 de noviembre de 1999, 20.15 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **TURANDOT** (versión en concierto)

Audrey Stottler, soprano
Giorgio Merighi, tenor
Miguel A. Gómez-Martínez, director

7, 9 y 11 de diciembre de 1999, 21.00 horas
TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA

G. Puccini: **MANON LESCAUT**

Giovanna Casolla, soprano
Kristian Johannsson, tenor
Christian Badea, dirección musical
Vincenzo Grisostomi, dirección escénica

11, 13 y 15 de enero del 2000, 21.00 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **MADAMA BUTTERFLY** (versión escénica)

Isabelle Kabatu, soprano
José López Ferrero, tenor
Marco Guidarini, dirección musical
Antonio Díaz Zamora, dirección escénica

11 de noviembre del 2000, 19.30 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **LE VILLI** (versión en concierto)

G. Puccini: **EDGAR** (versión en concierto)

Miguel Á. Gómez-Martínez, dirección musical

Diciembre del 2000
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Rodrigo

G. Puccini: **SUOR ANGELICA**

G. Puccini: **GIANNI SCHICCHI**

TALLER DE ÓPERA DE VALENCIA

Conciertos

26 de octubre de 1999, 20.15 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

PUCINI Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Renata Scotto, soprano
Giovanni Reggoli, piano

6 de noviembre de 1999, 19.30 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

MÚSICA DE LA FAMILIA PUCINI

Capella Santa Cecilia de la Catedral de Lucca
ORQUESTA SINFÓNICA DEL MEDITERRÁNEO
Gianfranco Cosmi, director

10 de diciembre de 1999, 20.15 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **MISA DE GLORIA**

Vicente Ombuena, tenor
Ramón de Andrés, barítono
Enrique García Asensio, director

15 de diciembre de 1999, 20.15 horas
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Rodrigo

EL PUCINI INSÓLITO

Jacqueline Squarcia, soprano
José López Ferrero, tenor
Carlos López Galarza, barítono
Carla Cosmi y Juan F. Cebrián, pianos

Clases magistrales de interpretación pucciniana

Septiembre / Diciembre de 1999

Magda Olivero, Giuseppe di Stefano, Renata Scotto
Gabiella Tucci, Antonietta Stella, Raina Kabaivanska

Exposición

Del 19 de noviembre al 19 de diciembre de 1999
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala de Exposiciones

"Puccini, 75 años" (1924-1999)

A cargo del Instituto de Estudios Puccinianos
Presidenta: Simonetta Puccini
Colaboradores: Giorgio Cavallari, Giuseppe Pintorno,
Jaime Martorell

Conferencias

Septiembre de 1999 / Febrero del 2000

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA.

Ciclo cinematográfico

Enero del 2000

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA.

Director Artístico del Festival: Dr. Ramón Almazán



Venta de localidades:

TOSCA: Abonados: 6 y 7 de septiembre de 1999 / Público en general: A partir del día 8 de septiembre de 1999. Taquillas del Palau y Servientrada.

LA BOHÈME: A partir del 20 de septiembre de 1999. Taquillas del Teatro Principal y Servientrada.

MANON LESCAUT: A partir del 23 de noviembre de 1999. Taquillas del Teatro Principal y Servientrada.

MADAMA BUTTERFLY: Abonados: 3 y 4 de enero del 2000 / Público en general: A partir del día 5 de enero del 2000. Taquillas del Palau (Tel. 963 375 020) y Servientrada.

TURANDOT, concierto de **PUCINI Y SUS CONTEMPORÁNEOS** y **MISA DE GLORIA** entran dentro del abono Otoño '99 del Palau.

E-mail: tercermilenio@valenciatercermilenio.com • <http://www.valenciatercermilenio.com> • <http://www.palauvalencia.com>

EL GÉNERO, UN COMPENDIO DE CONOCIMIENTOS
LA ÓPERA COMO APORTE CULTURAL



Debut y despedida: títulos como *Cristobal Colón*, arriba, estrenado en el Liceu barcelonés en 1989, nunca más han vuelto a la cartelera de ningún teatro del mundo. A la izquierda, lujosa producción de *Lucrezia Borgia* de Hugo de Ana en la Scala.

Antoni BOFILL

Es indudable que la ópera como género sigue siendo un vehículo de expresión artística y cultural de primer orden. Le favorece, por supuesto, su extenso y extraordinario pasado histórico con innumerables ejemplos de creaciones universales —*L'Orfeo*, de Monteverdi, *Don Giovanni*, de Mozart, *Tristán e Isolda*, de Wagner, o *Wozzeck*, de Berg, por poner un único, escaso, pero representativo ejemplo de cada siglo—, con lo que el repertorio de hoy es inmenso, tanto en los teatros como en las numerosas grabaciones discográficas y videográficas. A este enorme archivo musical hay que añadir la prolífica documentación y bibliografía en torno al género y a sus múltiples derivaciones: diccionarios especializados, libros, biografías, partituras, estudios científicos, etc., un innumerable compendio cultural de una riqueza similar a la existente en cualquier otro campo artístico.

Además, la complejidad del espectáculo en sí mismo es otro factor a considerar, en el que intervienen numerosas ramas artísticas provenientes de las artes plásticas, arquitectónicas, musicales, literarias y dramáticas que hacen de la ópera un género enormemente complejo en el cual ha ido cambiando el

A finales del siglo XX, en el que la ópera conmemora el cuarto centenario de su creación, es posible afirmar, contra lo que se hubiese creído hace algunos años, que el género no ha perdido su vigencia, sino que, muy al contrario, se encuentra en un momento de gran popularidad en España y en todo el mundo occidental, persistiendo como uno de los espectáculos más completos y enriquecedores, culturalmente hablando, de la actualidad.

peso específico de cada uno de sus elementos fundamentales, haciéndose más énfasis a lo largo de su historia en determinadas especialidades o artistas. Quien comenzó con la supremacía fue la música; posteriormente el mundo literario, con el predominio de los libretistas o *poetas cesáreos* y, ya en el siglo XVIII, el predominio pasó a los cantantes, especialmente los extraordinarios *castrati*. En el siglo pasado se apoderaron del género los compositores y en la primera mitad del actual fueron ganando terreno los directores de orquesta para cederle la hegemonía, en esta últi-

ma mitad, a la *tiranía* de los directores de escena, quienes han llegado a la ópera desde el mundo teatral, plástico o cinematográfico.

Se trata, por tanto, de un género dúctil, en el que intervienen fundamentalmente dos ingredientes básicos y numerosos condimentos; el libreto o drama y la música son esenciales, y la escenografía, la luminotecnia y los intérpretes son los instrumentos complementarios o, incluso, la clave del éxito de un determinado espectáculo.

UN ARTE DE PRESTIGIO Y FUTURO

No es de extrañar que en un momento en el que las poblaciones de las regiones más ricas del planeta dedican cada vez más tiempo al ocio y, especialmente, a la cultura, la ópera incremente su presencia. Un teatro de ópera en condiciones, con una temporada atractiva, prestigia a una ciudad. Por ello, muchos países se dedican a construir nuevos teatros y a renovar el antiguo patrimonio con los medios tecnológicos más modernos a su alcance. No hay que olvidar que el siglo XXI se perfila como el de la preeminencia de la imagen con el complemento del sonido digital, gracias al amplísimo avance de las óperas retransmitidas por televisión, en

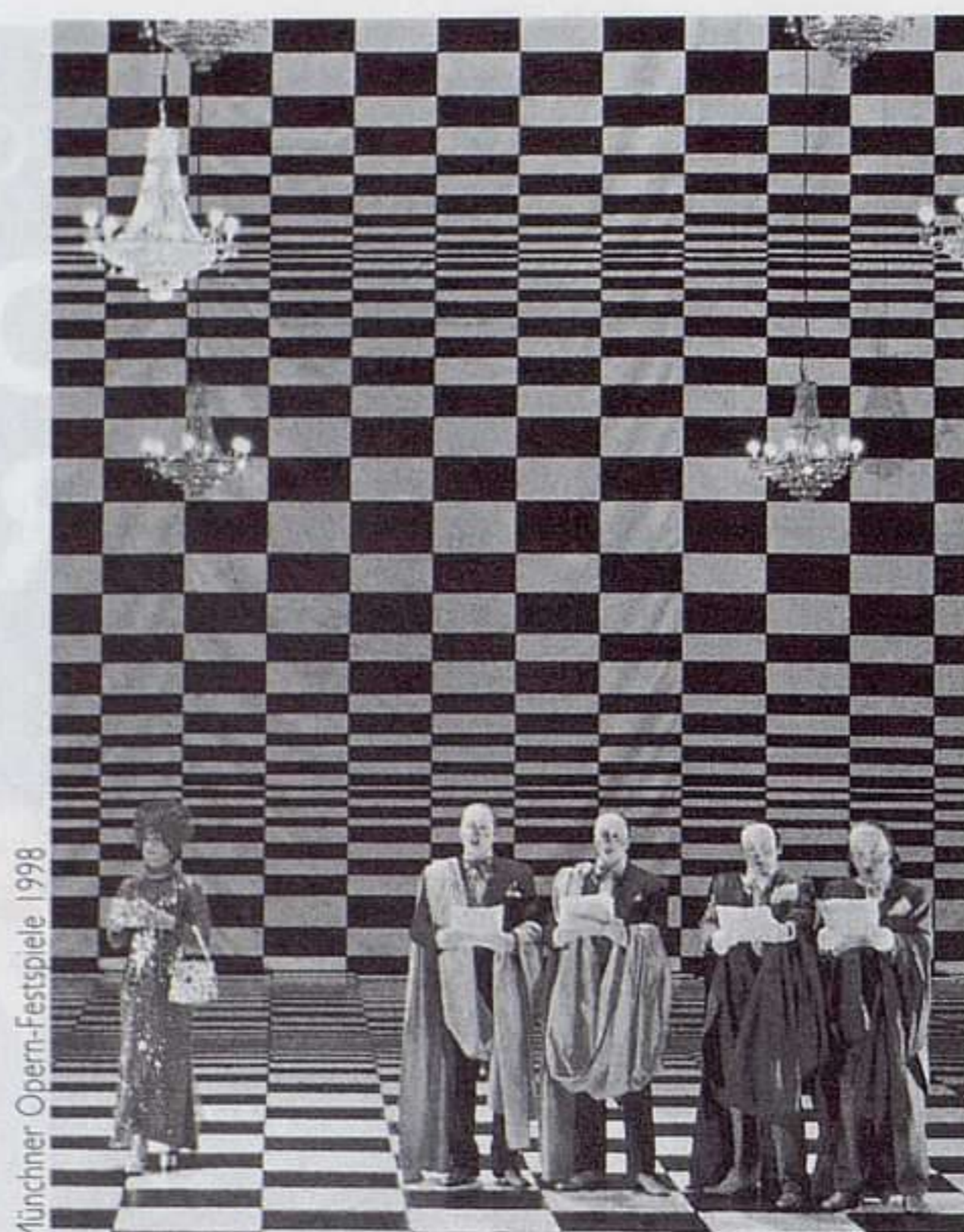
el amplio abanico que ofrecen canales públicos y privados, el posible desarrollo del espectacular DVD, e incluso su tímida, pero palpable introducción en Internet.

A pesar de esta apreciación clara del excelente momento de la ópera a nivel mundial, existen muchas incógnitas y problemas que acosan al género; desde los espectaculares costes de producción —con unos presupuestos públicos y privados de cifras estratosféricas—, hasta el largo socavón en el que se encuentra la renovación del género operístico, con una escasez manifiesta de compositores de ópera. Y lo que es más grave, el abierto desencuentro entre las obras de estos nuevos compositores y el público operístico que acude a escucharlas.

LOS ORÍGENES

La relevancia del espectáculo operístico en la cultura de los diferentes países que le han dado cobijo a lo largo de su historia ha sido cambiante, aunque siempre ha mantenido el privilegio de representar uno de los puntos más álgidos de la cultura de cada país. Si hace más de cuatrocientos años que el género operístico vio la luz, fruto del interés de los intelectuales humanistas del Renacimiento tardío que se reunían en el cenáculo conocido como la *Camerata Fiorentina*, en la búsqueda de la recuperación de los espectáculos músico-teatrales de la antigua civilización helénica, ello demuestra la enorme riqueza cultural de fines del Renacimiento y principios del Barroco. Así, desde fines del siglo XVI y hasta los primeros años del XVII, la ópera fue un espectáculo caro, ofrecido por los nobles patricios de las cortes de Florencia o Mantua —Medicis, Gonzaga, Sforza, etc.— para agasajar a sus invitados y demostrar su poderío y prestigio. Pocos años después, ocurre lo mismo con las más prestigiosas familias romanas vinculadas a la más alta jerarquía eclesiástica, como los Barberini, quienes tenían su propio teatro, o incluso el Papa Clemente VIII, quien antes de asumir el cargo, incluso había sido autor de un libreto de ópera.

Es a partir de 1637, con la inauguración del Teatro San Cassiano de Venecia, cuando el público en general puede comenzar a acceder a la ópera mediante la sencilla fórmula del pago de una entrada, lo que supondrá un cambio importante en el género, reduciendo costes y ajustándose a unas nuevas normas. Estas fórmulas se repiten a lo largo del siglo XVIII,



Münchner Opern-Festspiele 1998

Un clásico de los orígenes, como *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, en el lenguaje del Festival de Munich

con teatros privados o del estado. Se produce la adscripción del público burgués a la ópera, cuyos autores y contenidos se discuten en la naciente prensa de la época y que en muchas ciudades llega a ser un tema que preocupa a los responsables del orden público.

Será el siglo XIX, con la llegada de un incipiente romanticismo y con su consecuencia, el nacionalismo, el que dará una mayor entidad cultural a las naciones, que, a través de sus compositores, intentarán reafirmar su *status*. El público aumentará considerablemente, y casi no habrá ciudad europea sin su teatro de ópera. El paso hacia el siglo XX, con la entrada del verismo y postverismo, en el que los dramas ya no tendrán un carácter heroico, sino popular, acercará aún más el género al público *de la calle*, que se verá plenamente identificado con estos nuevos personajes.

La última mitad de siglo ha sido quizás la más cambiante, la más distorsionada y compleja en cuanto a la definición de una única corriente artística y de compositores de reconocimiento mundial. La ópera contemporánea ha tenido un desarrollo más ligado a personalidades en concreto que como respuesta a una corriente, fruto de la poca aceptación y popularidad de sus títulos, limitados en todo caso, a unas pocas representaciones en su lugar de origen, con escasa proyección internacional, grabaciones discográficas de venta minoritaria y la esporádica aparición en alguno de los grandes festivales.

La ópera es cultura por su constante presencia histórica en Europa, en la literatura y en el arte de los últimos cuatro siglos. También lo es por la percepción y canalización de las demás artes a través del género, y por la indudable *competencia* —y aportación— que le hizo a la música instrumental, con figuras de indiscutible calidad, como Richard Wagner. La historia de la ópera, sus mitos y sus principales figuras son de conocimiento obligado para cualquier persona que pretenda tener un mínimo nivel cultural.

Por ello, a pesar de su dificultad de asimilación para el neófito, resulta recomendable para todo espectador con inquietudes, pero, especialmente, para escolares y universitarios, ya que muchas de las temáticas de sus libretos se relacionan con la literatura y la historia, en yuxtaposición a la música y el teatro. En definitiva, resulta un mundo fascinante, muy difícilmente abarcable en su totalidad, pero que ofrece unas posibilidades inmensas de interés desde muy diversas visiones.

EL APORTE CULTURAL

En la actualidad, asistir a un evento deportivo es tan caro, o mucho más, que ir a la ópera, aunque el género continúa manteniendo la etiqueta de extremadamente oneroso, una verdad a medias, ya que no puede negarse el alto coste de producción del espectáculo. Los deportes, en cambio, son fácilmente vendibles por televisión, el medio de mayor impacto en la actualidad, y, por tanto, son fáciles de patrocinar gracias a su enorme audiencia. Lo mismo ocurre con otras artes, como el cine, que mueve una industria multimillonaria, o con la pintura, que es excepcionalmente cara, pero que en ningún caso ha sido criticada por *elitista*.

Esta pluralidad de estímulos culturales que ofrece el espectáculo operístico exige una preparación previa, un interés específico, y la crítica que padece en cuanto a su consideración de espectáculo elitista, lo es más por la complejidad intelectual que requiere, que por ser un género pretendidamente propio de clases adineradas, de la antigua nobleza o de la burguesía que trató de sustituirla, algo, esto último, que en la reciente década ha dejado de ser una realidad gracias a un sostenido proceso de renovación y ampliación del público operístico a nivel mundial. — Fernando SANS RIVIÈRE

LA ÓPERA Y EL DESAFÍO DE INTERNET

VIAJE LÍRICO A UNA NUEVA DIMENSIÓN



Mafalda Stasi, como Honoria, en abril de 1996. Stasi también es autora del dúo final, entre Cyborg y la protagonista

Hay herencias que se forjan a lo largo de una o más generaciones y otras que se crean en el ocaso de una existencia. El albor de la revolución tecnológica, en especial de la tecnología digital, es la herencia que, con inmensas posibilidades de futuro, lega el agónico siglo XX a la ópera. Saber aprovechar las ventajas que esta emergente era de la información reporta para la divulgación del género y explotar al máximo las posibilidades que la tecnología ofrece en la creación y ejecución de las obras son dos de los retos que plantea esta herencia. ¿Puede la ópera, nacida hace 400 años, sobrevivir a la era digital?

La ópera es uno de los ejemplos más sofisticados de espectáculo, que ha sobrevivido a reformas, censuras, revoluciones y crisis. En el siglo XX, amenazada de muerte a causa del agotamiento de la fórmula, ha subsistido en la radio, el disco, la televisión y el vídeo recurriendo una y otra vez al repertorio del pasado para goce y disfrute de un reducido y selecto público. Todo ello y el alarmante incremento del coste de producción de las representaciones han hecho que la ópera se haya ganado a pulso hasta hoy los lacerantes adjetivos de elitista, cara y minoritaria. La nueva era digital le sirve en bandeja la oportunidad de cambiar de imagen, de democratizar y popularizar verdaderamente el género a través de una ventana de alcance y distribución mundial llamada Internet.

La ópera no ha tardado en hallar en la red un canal perfecto, fácil, rápido y cómodo para promocionarse. Un zoco en el que teatros de ópera, cantantes, compositores y amantes de la lírica pueden informar e informarse, vender y comprar entradas, localizar partituras, libretos y documentación sobre obras y producciones, asistir desde la distancia a representaciones en directo y algo muy importante, crear y dar a conocer nuevas obras invitando a quien las consulta a participar en ellas.

La creación lírica en Internet ha propiciado la aparición de un subgénero: la ciberópera, una obra que, por lo general, vive en la red, aunque no siempre de forma exclusiva; que en la mayoría de los casos está en eterno proceso de creación e invita al público virtual, los internautas, a participar en ella activamente, ya sea como libretistas, compositores o inclu-

so intérpretes. La ópera interactiva es desde hace un lustro una realidad, y la red alberga varios ejemplos de ciberóperas, experimentales en unos casos, lúdicas en otros, pero todas ellas ilustrativas del apasionante viaje hacia una nueva dimensión que en el último lustro del siglo XX ha iniciado el género operístico.

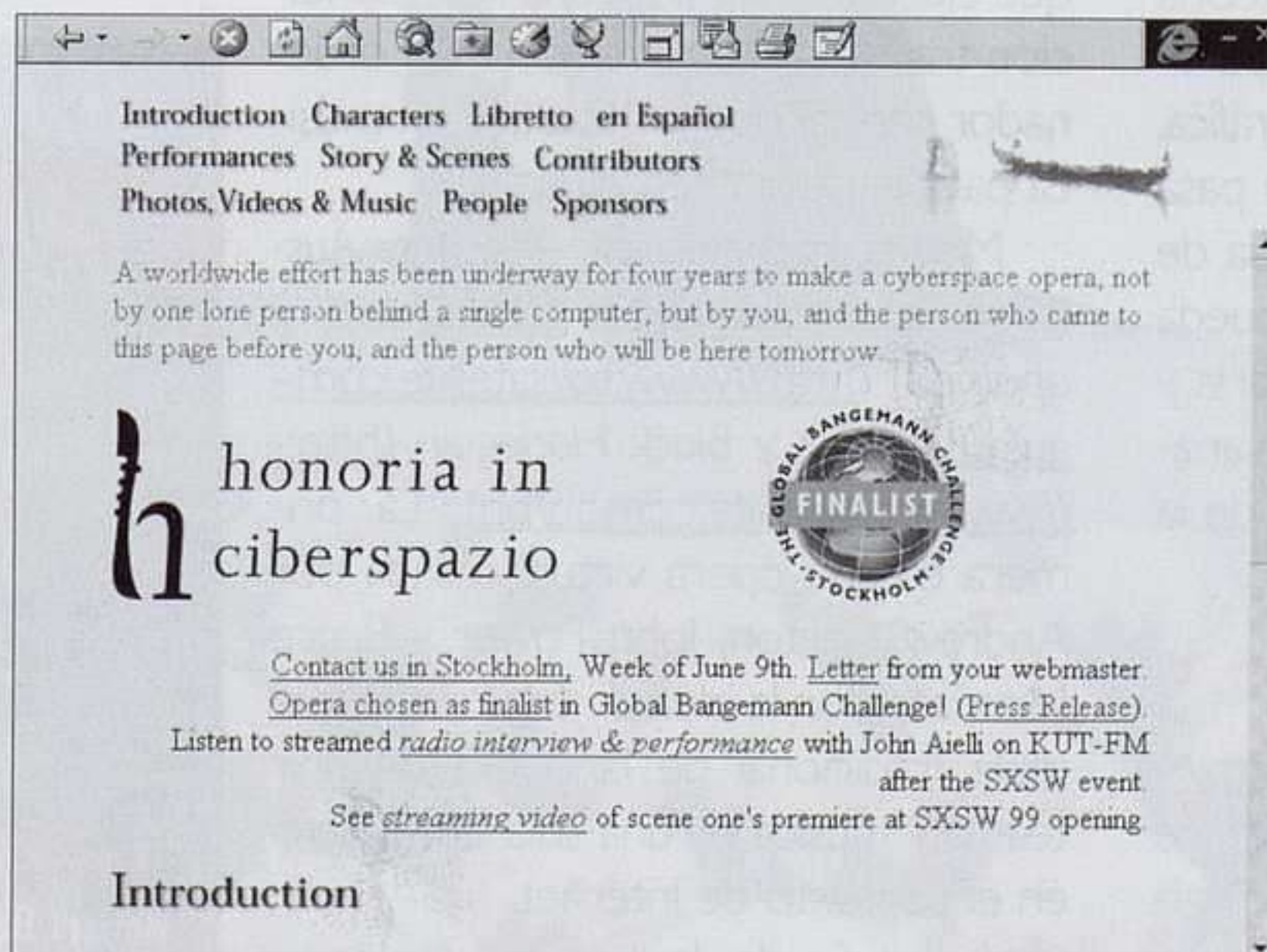
HONORIA ES ORFEO

Honoriam en el ciberespacio (<http://www.honoria.utexas.edu/~opera>) es a la ciberópera lo que *Orfeo*, de Monteverdi, es a la ópera convencional. Aunque la primacía en este subgénero, que se arrogan para sí los creadores de *Honoriam*, la disputa en la red el compositor y director de orquesta suizo Robert Bachmann con su interactivo multiproyecto titulado *Uluru* (<http://www.orbitex.ch/uluru>). ¿Cuál fue realmente la primera? ¿Qué más da! Uno de los problemas de Internet es el de que en el inmenso volumen de información que acoge se mezclan sin distinción alguna datos verdaderos y falsos. Pero aquí de lo único que se trata es de saber qué de bueno aportan a la ópera todas estas

obras virtuales, multimedia e interactivas.

Honoriam en el ciberespacio, que empezó a gestarse hace algo más de un lustro en el Departamento de Inglés de la Universidad de Texas, en Austin (Estados Unidos), es todo un clásico en la red. Actualmente va por su tercera versión, que sus autores, según informan, tienen intención de estrenar en Valencia durante la celebración del Congreso Mundial dedicado a Shakespeare que acogerá la ciudad española en el año 2001. *Honoriam* es, por ahora, una ciberópera que vive sólo en Internet. En diciembre de 1995 y abril de 1996 se realizaron dos trabajos de campo en Austin en los que se interpretaron varios fragmentos, emitidos en directo por Internet. El pasado 16 de marzo se interpretaron en la Ópera Lírica de Austin los 10 primeros minutos de la tercera versión dentro de la programación del Festival Interactivo *South by Southwest 1999*.

La principal aportación de esta obra es la de implicar a los navegantes en el acto de creación. *Honoriam*, que se rige por las reglas, normas y costumbres de la teoría y práctica de Internet, se define a sí misma como una ciberópera romántico-cómica que narra la vida de cinco seres humanos (*Honoriam*, *Bookish*, *Rez*, *Sandy Stone* y *El Oráculo*) que contactan de forma rutinaria a través de Internet buscando todos el amor. En la red, los cinco tropiezan con *Cyborg*, un ser en parte humano y en parte robot con componentes electrónicos, que junto a un ejército de clones se dedica a seducir a los navegantes de la red. A partir de este resumen, quien accede a la web es invitado a aportar ideas para el libreto, párrafos y poesías. A nivel musical, del que se ofrecen ejemplos en archivos sonoros, *Honoriam* ha contado en sus dos primeras



Página principal de *Honoriam* en el ciberespacio

versiones con un *collage* que mezcla arias famosas de óperas convenientemente adaptadas y que convierten, por ejemplo, la célebre "La donna è mobile" en "La ciberemobile". En su tercera versión, los algo más de 20 artistas, intérpretes, técnicos, libretistas y amantes de la ópera que están detrás de la obra han encargado al compositor estadounidense George Oldziej, con experiencia como creador de música para CD-Roms, la escritura de una nueva partitura para *Honorio*.

ULURU, GEOMETRÍA FRACTAL

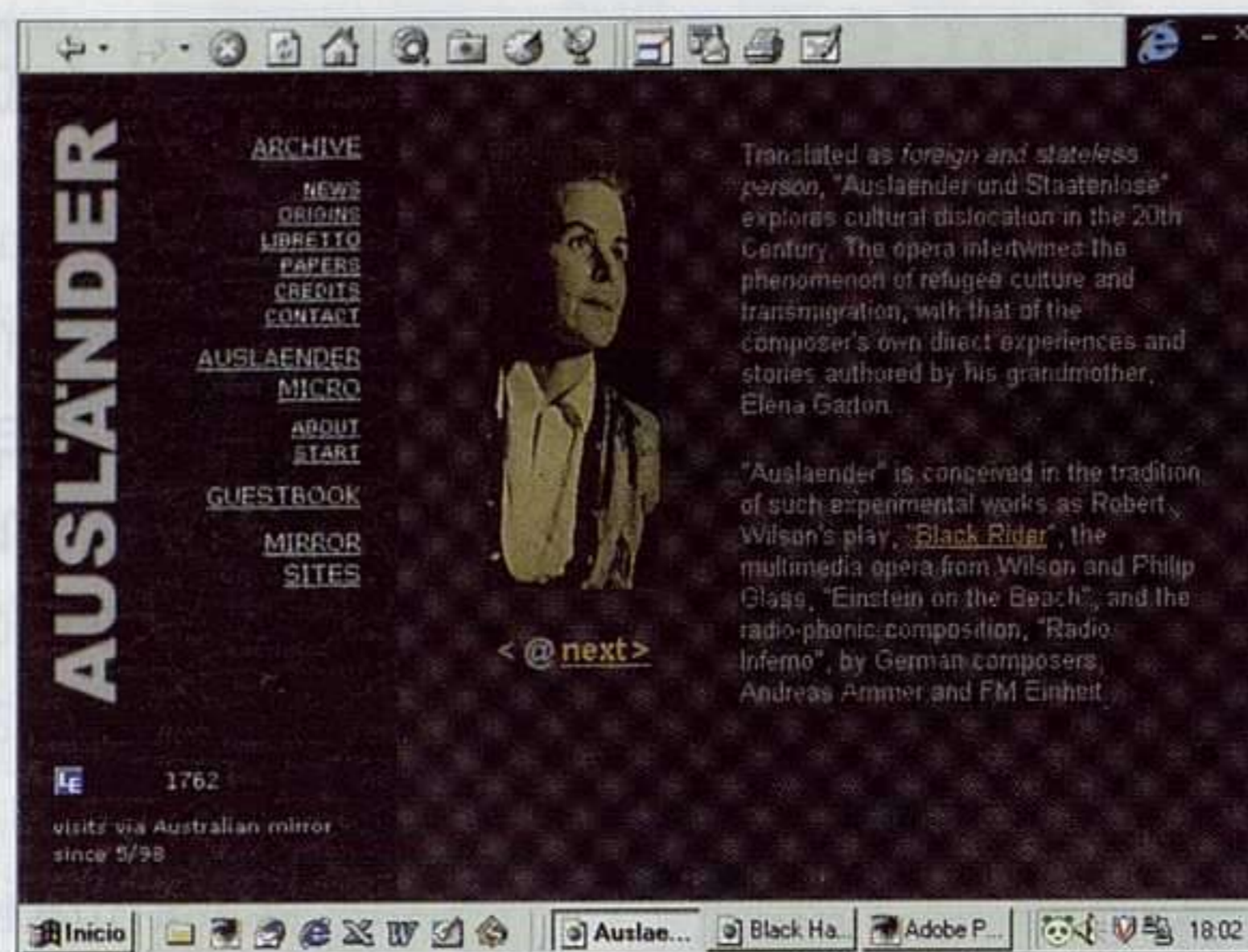
Uluru es un proyecto multicultural y multimedia, así se define, que bajo el nombre con el que los aborígenes australianos denominan al gigantesco monolito Ayers Rock, situado en el centro de Australia, alberga un *pack* que incluye una ciberópera, una ciber-sinfonía, un ciber-cuarteto, un ciberballet y una ciber-instalación. Por si fuera poco, incluso hay una cibertienda (los hay con amplia visión comercial) en la que se pueden adquirir discos compactos de las diferentes obras *Uluru*, vídeos, fotografías, la partitura y objetos varios relacionados con el proyecto.

La ópera virtual *Uluru*, como el resto de obras *Uluru*, está basada en la geometría fractal, un aspecto de la teoría del caos creada por Benoit Mandelbrot en 1975. El autor de este proyecto multimedia, que según la página web en septiembre de 1999 era el compositor y director de orquesta Robert Bachmann (aunque hace dos años y medio, en abril de 1997, la autoría se la atribuía el compositor Marc Liyanec), advierte que "su argumento está basado en la infinita multiplicidad de la percepción humana e interpretación de la que la roca Uluru es un paradigma".

La partitura ha sido creada para una orquesta de 108 músicos, 74 solistas, tres coros —uno mixto, otro de voces femeninas y un tercero de voces masculinas—, ballet, pantomima, y dos narradores: un hombre y una mujer. El autor ofrece extensa información de la teoría de la geometría fractal, extractos de la partitura, archivos sonoros e información gráfica, pero la interactividad de la ópera *Uluru* pasa por taquilla, previo pago en la cibertienda de la partitura, para que el internauta pueda crear su propia versión de la obra, enviarla y así hacer nuevos discos compactos con variaciones sobre el original. Apta para *locos* de la geometría fractal.

OTROS PROYECTOS

Más estimulante es *Brain Opera* (<http://brainop.media.mit.edu>), el resultado de un proyecto experimental de alta tecnología impulsado por el compositor estadounidense Tod Machover desde el prestigioso Instituto



de Tecnología de Massachusetts (Estados Unidos). Machover tiene la teoría de que cualquiera es capaz de hacer música y con su *Brain Opera* pretende demostrar que existe un medio para introducir al público en el misterio de cómo se interrelacionan entre sí la percepción sensorial, la estructura musical, el lenguaje y la emoción. Basta con estar interesado en la música —desde las óperas de Mozart o Verdi hasta el *rock grunge*, pasando por los *happenings* de John Cage—, para participar en esta ciberópera. Se pueden enviar imágenes y sonidos que nutrirán nuevas representaciones y se puede participar activamente en ellas a través del ordenador siguiendo las instrucciones y usando *The Palette*, un hiperinstrumento creado por Machover para uso de los internautas, que ejecutado durante una representación traslada la información a un ordenador central que los traduce en música para el público en directo.

Menos manipulables resultan *Ausländer und Staatenlose* (*Extranjero y apátrida*) (<http://www.toysatellite.com.au/auslander>) y *Black Harlequin* (<http://www.toysatellite.com.au/bh>). La primera es una ópera virtual creada por Andrew Garton, John Power y Bruce Morrison con la idea de explorar la fórmula tradicional de la ópera de unir teatro y música en una sola obra, pero en el contexto de Internet.

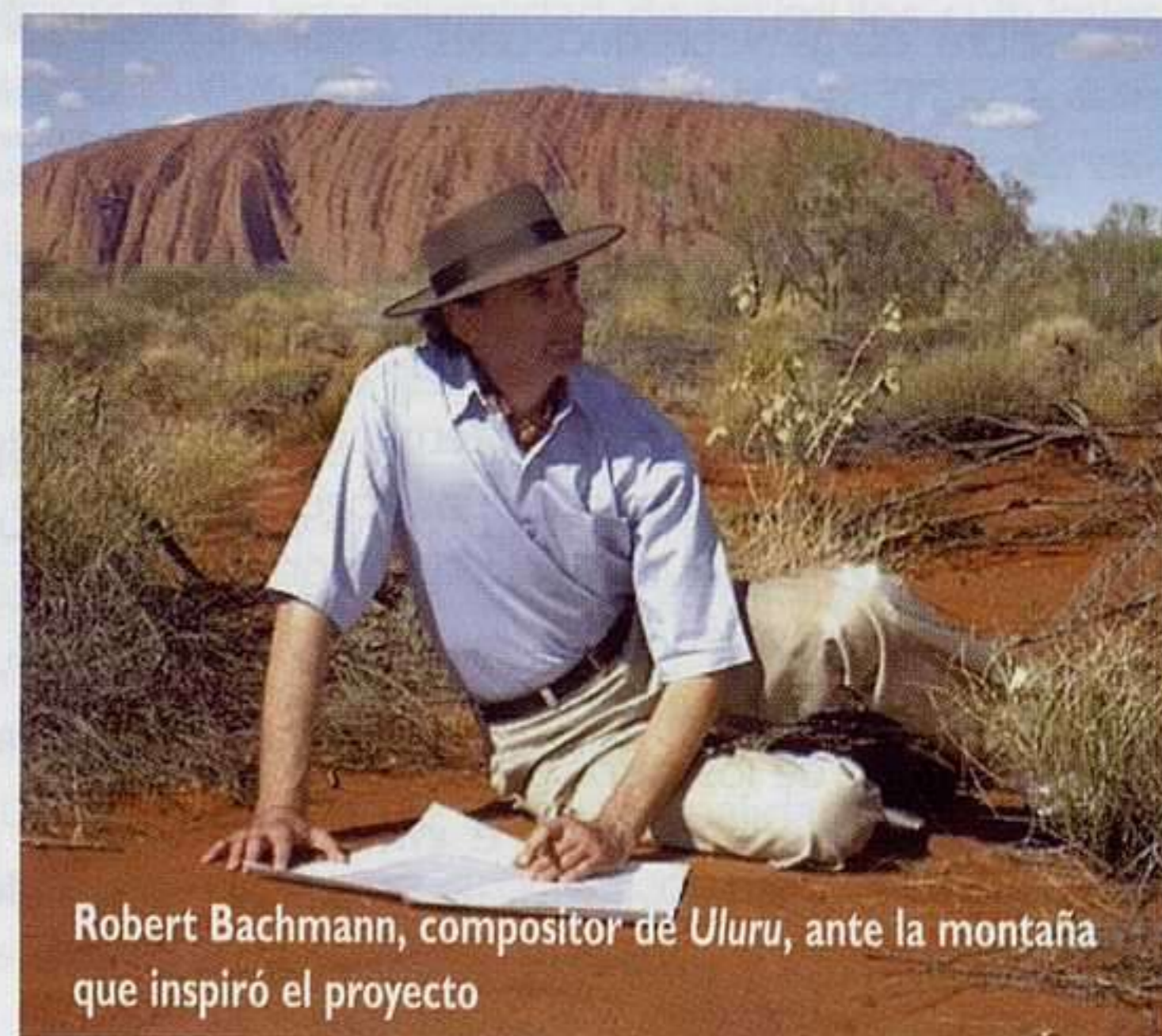
A través de la versión *Ausländer* *Micro*, el internauta puede manipular a

su voluntad el libreto, la música y las imágenes (378 fotografías y documentos identificativos de la época de la II Guerra Mundial) de los cuatro actos de que consta la obra, que explora en su argumento la confusión cultural del siglo XX a través de una historia que narra la vida de un refugiado de la Europa del Este que desaparece en un campo tras innumerables años de desasosegado viaje de un lado a otro e implacable persecución. El propósito de *Black Harlequin* es el de ofrecer una obra de acceso libre a la gente. Esta ópera virtual, estructurada en 12 secuencias pero sin una estructura narrativa lineal, es un viaje visual y musical a través de los mecanismos de la ideología que juegan un papel dominante en la colonización y denigración de culturas y sociedades solitarias.

Existen otros proyectos en proceso como el de convertir el antiguo relato épico indio *Ramayana* en una ciberópera al estilo de la monumental tetralogía wagneriana para el que se busca en la red libretistas, pero al margen de la creación, Internet es un canal de difusión a escala mundial y la puerta de entrada a un palco o butaca de un teatro de ópera.

A finales del pasado mes de junio la Arena de Verona abrió su festival retransmitiendo en directo por la red la *Aida* inaugural. Lo cierto es que la cosa no funcionó como se esperaba, pero es sólo el principio de las inmensas posibilidades que, con la ayuda inestimable del sistema de recepción de telecomunicaciones a través de cable, ofrece la red para poder asistir, sin salir de Villanueva del Fresno ni abandonar el cuidado de la piara de gorrinos belloteros de deliciosos muslos ibéricos, a una representación de *Don Carlo* en el Metropolitan de Nueva York o *La Bohème* en la Ópera de Sydney.

Y si la diferencia horaria perturba el horario habitual de sueño, pronto llegará la posibilidad de poder bajar el archivo con la representación de la obra a la hora que mejor convenga. — Lourdes MORGADES



Robert Bachmann, compositor de *Uluru*, ante la montaña que inspiró el proyecto

LA ÓPERA CONTEMPORÁNEA: EL FUTURO, HOY

Digámoslo ya y de una vez por todas: el mejor siglo en cuanto a la ópera está siendo la presente centuria, que pronto dejaremos atrás. Un análisis de todas las facetas que rodean a la lírica, desde las infraestructuras al número creciente de público, acredita dicha afirmación. Que nadie lo dude, la ópera es el género clásico que está más vivo.

Buena prueba de la vitalidad del género operístico es que, en todas partes, incluso en España, funcionan teatros líricos —a veces más de uno— prácticamente en todas las autonomías, y las representaciones se llenan porque son de buen tono. Como en sus mejores épocas, la información y crítica de ópera ocupa páginas enteras en diarios y no sólo en una revista especializada como *ÓPERA ACTUAL*. La cultura en torno a este espectáculo es inmensa. Las representaciones alcanzan un nivel de calidad seguramente no conocido en el pasado. Su difu-

sión es universal: ha contagiado a culturas como las orientales a escribir óperas que, de tanto en tanto, llegan hasta Occidente, al menos a través de grabaciones. Una discoteca particular elaborada puede disponer, sin problemas, de más de cincuenta títulos hasta el siglo XVIII, alrededor de cien del XIX, y aún más discos del XX.

RENOVAR EL REPERTORIO

Aprovechando esta bonanza y la superior información actual, hay que evitar las sobrevaloraciones del género en el pasado, más propias de mentes inseguras, porque, ¿cuántas óperas de Rossini se escuchaban en la segunda mitad del siglo XIX y a principios del XX? Sólo una o dos. Verdi desconocía a Monteverdi; hoy ambos forman parte del repertorio. ¿Cuánto tiempo tardó en imponerse Wagner? ¿Veinticinco, cuarenta años? No se puede comparar la vitalidad actual del repertorio que va desde Mozart a Puccini, ambos incluidos, con la creación del último medio siglo. Si no se matiza adecuadamente, la comparación es improcedente.

Por otra parte, sería necesario establecer el inventario de las obras maestras universales y las obras *maestras*

locales que alimentarán el repertorio durante años, insinuando de pasada que la complejidad teatral y económica del género está retrasando su difusión de manera importante. Además, al cantante le resulta más rentable aprender unos cuantos papeles que le pedirán muchos teatros frente al esfuerzo de estudiar alguno nuevo para un estreno y pocas representaciones más.

Otro dato indiscutible es la falta de curiosidad del público español hacia lo desconocido. Todo ello facilita la tendencia a la clonación de las temporadas por parte de los teatros locales, que programan, prácticamente en exclusiva, el repertorio del siglo XIX.

El futuro de la ópera, en tanto que espacio y tiempo reales del encuentro entre las artes, depende de la conjunción de músicos, escritores y cantantes motivados y en compañía —el orden ahora no importa— de directores de escena a veces procedentes de ámbitos experimentales, pintores, escenógrafos, diseñadores de espacios, cineastas, creadores de *videoclips*, gestores culturales y productores. Todos ellos, y en determinadas situaciones políticas y sociales, han de ser capaces de renovar este género saliendo a la

The Bassarids, ópera contemporánea de Hans Werner Henze que se estrenó la temporada pasada en el Teatro Real



Javier DEL REAL

búsqueda y captura de un público ilusionado en participar en el momento de gloria de la creación de su aventura intelectual y sentimental.

¿Cómo será la ópera en el futuro próximo? Quizá tendrá una serie de características entre las que destaca que el género se presentará en diversos tamaños y en diferentes espacios: gran ópera, ópera de cámara, ópera de bolsillo. Serán determinantes la plantilla de músicos del foso, el número de intérpretes vocales, la presencia o ausencia de coro. En otras palabras: el presupuesto.

La renovación musical afectará, en primer lugar, a la presencia de la electroacústica en el foso junto a los instrumentos convencionales. Respecto a los contenidos musicales, habrá una presencia más o menos clara de la melodía. Por lo tanto, será posible que se produzca una tendencia hacia una nueva simplicidad o cierto neoromanticismo. El compositor echará mano del folclore que amplía el fenómeno popular, o del *rock*, con idéntica finalidad, en

línea con el mestizaje más expresivo, sin renunciar a la complejidad sonora propia de la música culta.

En cuanto al contenido, se admitirán toda clase de argumentos procedentes de literaturas clásicas, de la historia o de la vida cotidiana, con violencia incluida. Amor y muerte serán, como siempre, los hilos conductores de unas historias que se explicarán en cualquier idioma, aunque con indiscutible presencia del inglés, a pesar de las dificultades objetivas por ser ésta una lengua de consonantes, Philip Glass *dixit*.

FUGAZ ESPECTACULARIDAD

En un idioma u otro, lo que sí se prevé como norma común de los nuevos títulos es la brevedad. Una hora larga será suficiente para materializar un mensaje o contar una aventura. Una parte del gancho será, o el ritmo trepidante de acción y música o la lentitud, en sintonía, por ejemplo, con la estética de Robert Wilson.

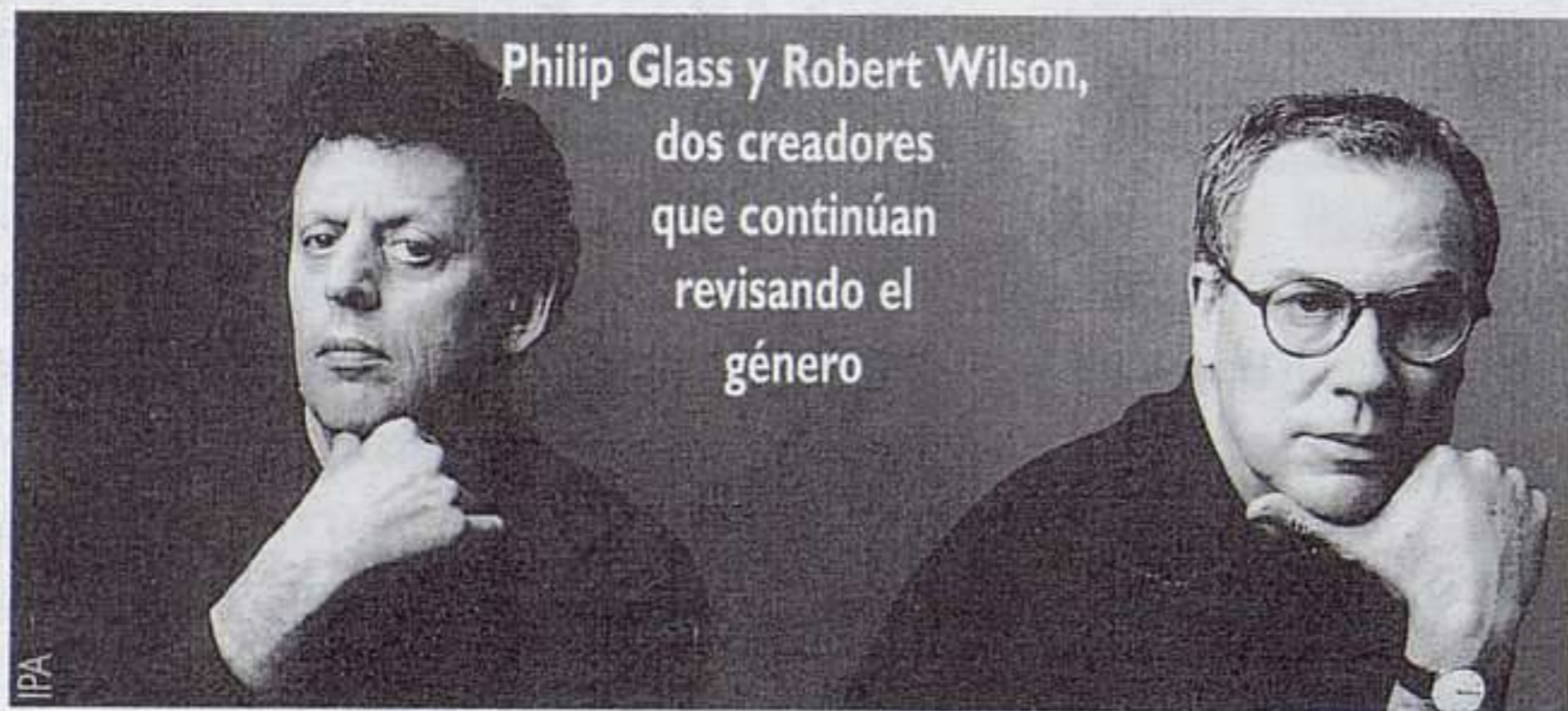
En cuanto a los intérpretes —entre los que se producirá un rejuveneci-

miento entre las voces más activas—, éstos tendrán una mayor capacidad teatral. El cantante, además de la enseñanza musical, recibirá una completa formación de actor que se adecúe a una nueva concepción de la escena, en la que se buscará la fascinación visual sobre la base de efectos especiales con maquinaria, como sucedió en el barroco. Se echará mano del cine o de imágenes en tres dimensiones, de *video-clips* y de cualquier otro medio que sea eficaz. Ello supone el trabajo en equipo de artistas procedentes de diferentes campos, lo que permitirá que la ópera sea el género que participará más activamente en la renovación de la música actual.

Todo ello comportará, por una parte, una mayor atención de los medios de comunicación, especialmente los visuales y literarios, y, por otra, la aparición de un público más amplio, más joven y selectivo, porque entrará en el juego del espectáculo lírico como su aventura más intensa y compleja.

Luis POLANCO

EL SUEÑO DEL COMPOSITOR ACTUAL



Philip Glass y Robert Wilson, dos creadores que continúan revisando el género

Puesto que de futuro hablamos, permítaseme discutir criterios establecidos que me parecen erróneos y dibujar una panorámica que nunca verá la luz. Pido disculpas anticipadas por la materia irreal de la que hablo, pero deseo que estas líneas no sean sólo un hablar por hablar.

Se habla de despolitizar la ópera. Por tal se debería entender que los responsables culturales de las administraciones públicas definieran los objetivos a cumplir por la inversión que realizan y luego dejaran a profesionales la puesta en práctica de tales criterios para el bien general. No lo hacen. No tienen criterios. Dejan hacer y, con frecuencia, colocan a un asesor estorbo de su confianza en la correspondiente comisión asesora.

Con muy puntuales excepciones, nuestros teatros no cumplen unos mínimos objetivos culturales políticamente correctos en su programación. Practican el *todo vale* siempre que sea ópera decimonónica. ¿Qué opinión merece el lector que no lee poesía o novela del siglo XX o del cinefílo no interesado en películas posteriores a *Lo que el viento se llevó*?

Dos terceras partes del presupuesto anual que manejan los gestores de teatros nacionales proceden de partidas millonarias de instituciones culturales públicas. La música, la ópera, se convierte así en un servicio público y

será lógico pensar que su meta sea la generación de cultura viva y nuestra, que supone al menos tres objetivos.

La primera de estas metas será crear un patrimonio: encargar y/o estrenar óperas de músicos españoles. El segundo objetivo será apostar por artistas y creadores locales en las diferentes facetas de este género: voces, directores de escena y musicales, escenógrafos, etcétera. Y en tercer lugar, el objetivo será programar las más importantes óperas recientes, para estar informados de cuanto pasa fuera y así tener criterio. Algo así como sucede en pintura, arquitectura, cine o literatura. ¿Conoce usted alguna ópera de compositor español, como conoce la pintura de Barceló, el cine de Almodóvar, la obras de Calatrava, los edificios de Moneo o las novelas de Marías?

HAY QUE GENERAR CULTURA

He aquí un mal ejemplo cercano. El Liceu, que flamantemente se ha inaugurado, dedica a la música española el 0,5 por cien de su tiempo de programación, y sus representaciones no se transmiten por la televisión. Evidentemente, el Liceu no genera cultura y beneficia directamente a una parte limitada de la ciudadanía local. Que nadie venga diciendo que el Liceu programa como los teatros italianos, franceses o alemanes. Ellos cantan su patrimonio añadiendo otros títulos del repertorio universal.

Una programación de acuerdo con los objetivos que se acaban de trazar sería, por ejemplo, la tendencia en pocos años hacia la interpretación de repertorio español de ayer y de hoy, entorno al 50 por cien. Si los compositores del siglo pasado no crearon un repertorio propio, debemos hacerlo nosotros. La ópera sigue siendo la culminación en la carrera de cualquier compositor, es por ello la mejor oportunidad que debemos ofrecer a nuestros artistas. — L. P.

de acuerdo con

Fondazione
Teatro alla Scala
di Milano

Circuito
Lirico Regionale
Lombardo

Concurso ^{AÑO} 2000 para Jóvenes Cantantes Líricos de la Unión Europea

Concurso para los papeles

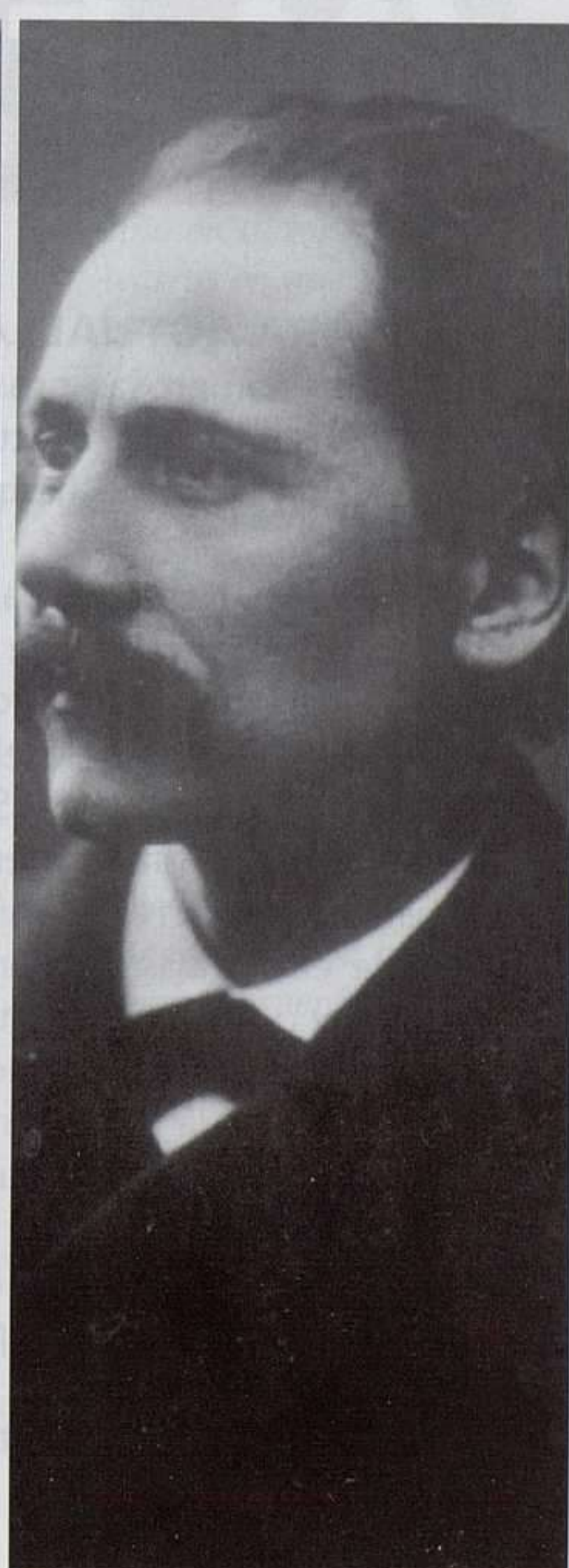
Le Comte Ory
de Gioachino Rossini

La Bohème
de Giacomo Puccini

Don Quijote
de Jules Massenet

Del 30 de Enero
al 2 de Febrero 2000,
Milán

Las Preselecciones
Atenas, Barcelona,
Bologna, Colonia,
Graz, Helsinki,
Londres, París



As.Li.Co.

tel. 0039.02.6551501

fax 0039.02.6555963

www.aslico.org

info@aslico.org

Fue uno de los tenores más importantes de una generación que ahora se extingue, y tanto el Teatro Real como el nuevo Liceu se han quedado sin su arte en sus temporadas operísticas. Lo cierto es que, al parecer, Alfredo Kraus nunca pudo recuperarse de la profunda crisis personal que le significó la pérdida de su esposa, hecho que le mantuvo apartado de los escenarios durante ocho meses. Aunque regresó demostrando que su voz se mantenía entre las mejores de su cuerda con setenta años cumplidos, una cruel enfermedad lo apartó de su retomada carrera y un rápido desenlace ha golpeado profundamente a la familia operística española. Este es un extracto de la última entrevista que el tenor canario concedió a ÓPERA ACTUAL.

EL MUNDO LÍRICO LLORA A ALFREDO KRAUS

– **ÓPERA ACTUAL:** A pesar de afirmar en numerosas ocasiones que no le interesaba el proyecto del Teatro Real, sin embargo ha querido estar presente.

– **Alfredo Kraus:** Cuando he dicho que no me interesaba es porque después de determinados cambios en mi vida personal no sólo el Real, sino todo, me interesa menos. Si estuviera debutando sería distinto, pero yo estoy terminando la carrera. Anímicamente me falta el entusiasmo, pero hay que seguir; hay que pensar positivamente y a medida que se van haciendo cosas se va superando la situación. Además existe otro problema: a la recuperación anímica hay que añadir la física. Estuve ocho meses sin *abrir la boca*, sin estudiar ni vocalizar; recuperar todo eso me costó mucho. Me pareció un milagro poder volver a cantar.

– **Ó. A.:** Usted cerrará la temporada 1998-99 con *Werther*. ¿Tiene previsto otro proyecto con el teatro?

– **A. K.:** No, porque tampoco quiero hacer proyectos. Este año [1998] es para mí un año de prueba. He aceptado todos los compromisos que tenía previstos y después ya veremos lo que ocurre. Si al final veo que no me apetece, que no me interesa o que no me divierte, pues lo dejo tranquilamente.

– **Ó. A.:** ¿Existe un matrimonio de conveniencia entre la música y los políticos?

– **A. K.:** La música no se puede casar con nadie. Puede que en determinados momentos se aprovechen ciertas coyunturas para hacer política. Pero eso no quiere decir que se llegue al matrimonio, pues la disparidad es evidente. No creo que haya verdaderos entendidos en música en la vida políti-

ca, aunque sí son los políticos los que toman las decisiones. En el caso concreto del Real, no creo que a ningún profesional de la lírica se le haya consultado para nada. Queda muy claro, por tanto, que todo es política.

– **Ó. A.:** Usted sostiene que no existe continuidad en la ópera. Sin embargo se siguen escribiendo óperas en España: están los trabajos de García Abril, de Pablo, Halffter...

– **A. K.:** La ópera es un ciclo que se cerró, aunque estará viva siempre. Ahora se quieren buscar formas nuevas, pero lo que está claro es que si no existe una melodía al servicio de una voz, la ópera ya no puede llamarse lírica. En las obras actuales es difícil descubrir esas melodías, y la prueba está en que nadie sale de la representación de una ópera moderna silbando o tarareando la música que se ha oído,



Roger Rossel aplaude desde el podio a Kraus en el último concierto ofrecido por el tenor en su Canarias natal, organizado por los Amigos Canarios de la Ópera en marzo pasado

algo que antes sí ocurría.

– **Ó. A.:** Siempre se ha mostrado muy exigente consigo mismo y con todo lo que le rodea. ¿Cómo ve a las nuevas generaciones de cantantes?

– **A. K.:** Cuando uno sale a un escenario tiene la obligación de prepararse bien. Sin embargo, lo que se ve hoy en día es que falta preparación: se estudia poco y, desgraciadamente, no hay grandes maestros. El intérprete joven quiere cantar demasiado pronto papeles de mucho peso en teatros de gran relevancia, ganar mucho dinero y llegar a la fama, pero no tienen

puedes callar ante cosas con las que estás en desacuerdo o hablar sólo de lo positivo. El hecho de ser famoso implica ciertas obligaciones, además de firmar autógrafos. El personaje público es un intelectual aunque no quiera, y tiene la obligación de pronunciarse, de involucrarse en lo que ocurre a su alrededor, ya se trate de política, de arte, de música o de cualquier problema de índole social.

– **Ó. A.:** La fisonomía musical de España está cambiando, y de manera muy rápida. Hay más teatros y orquestas; solistas de primera fila visitan las temporadas del país. ¿Es todo esto suficiente como para que la afición por la música crezca y se consolide?

– **A. K.:** Todo esto hace que aumente el interés, pero también es un poco consecuencia de una moda. Influye decisivamente el propósito de dejarse ver en tal o cual sitio. Pero eso tendría que ir acompañado de una serie de conocimientos de base. La esperanza está en los jóvenes, en los niños. Pero para que se concrete hay que introducir la música en los planes de estudios de las escuelas, como si fuera una

“El hecho de ser famoso implica ciertas obligaciones, no sólo firmar autógrafos”

paciencia para estudiar e ir paso a paso hasta llegar arriba. Un cantante debe madurar física y técnicamente. La fama es peligrosa cuando llega demasiado pronto.

– **Ó. A.:** Ud. tiene una imagen de persona fría, orgullosa, sustentada en ciertas afirmaciones categóricas realizadas a lo largo de su carrera.

– **A. K.:** Soy una persona seria, que jamás ha puesto mala cara a nadie. No soy un presuntuoso. Sé quién soy y lo que hago. Cuando digo que “nadie puede mejorar lo que he hecho yo” es porque es verdad. Es lo que creo, y lo que la gente piensa me tiene sin cuidado. Sobre todo, soy sincero conmigo mismo. No me gusta contestar con tapujos o hipocresías, no te

asignatura más. Y esto, lamentablemente, aún no se ha hecho.

– **Ó. A.:** Hace unos meses se inauguró el Auditorio Alfredo Kraus en Las Palmas. ¿Qué se siente al tener un monumento en vida?

– **A. K.:** Esto me hace una gran ilusión, porque obtener en vida un premio de esa magnitud es muy raro, porque por regla general estos reconocimientos llegan cuando ya has muerto. Mi ilusión hubiera sido inaugurarlos cantando, pero no pudo ser porque yo no me encontraba bien: coincidió con un momento muy triste para mí. Pero estoy contento y muy agradecido por esta iniciativa de mis paisanos.

Susana GAVIÑA



Cuando se apaga una estrella es inevitable interrogarse sobre la pervivencia de la luz que sigue titilando en su estela. En el universo lírico pocos astros habrán impregnado el big bang del arte del canto con la impronta de su magisterio como este ejemplo de tenores. El eco impalpable de su técnica excepcional, de su profesionalidad inapelable y de su rigor estilístico no habrá que buscarlo en las gradas de los estadios o en las revistas del corazón, sino en todos aquellos teatros en que hizo grande el arte al que dedicó toda su vida. En el último recodo del camino están aguardándole los fantasmas de Bellini, de Donizetti, de Gounod, de Massenet para darle la bienvenida: su buen aspecto le debe mucho al arte del ya legendario tenor canario. Habrá otra sombra esperándole con los brazos abiertos: el presidente del senado cantor, aquel Tito Schipa que le precedió en la longevidad y en la gloria. Será la ovación definitiva.

Marcelo CERVELLÓ

TESTAMENTO SIN HEREDEROS



AUVIDIS



Alfredo Kraus, como Werther, uno de sus roles-fetiché. En la foto, junto a Martha Senn, en el Liceu de Barcelona en 1992

Antoni BOFILL

La perfección técnica que caracterizó al tenor Alfredo Kraus parece haberse quedado sin herederos. Joaquín Martín de Sagarmínaga define muy acertadamente su calidad canora como *la emoción a través del control*. Ésta es su visión de una de las voces más particulares y seductoras de todas las que se han prodigado a nivel internacional durante el siglo XX.

Alfredo Kraus no ha tenido, en el fondo, demasiada suerte en lo que se refiere al número de estudios existentes sobre su perfil humano y artístico, sus ambiciones y logros. Es posible que, al menos en parte, la calidad de las plumas que se han ocupado con cierta asiduidad de su trayectoria artística compense tal escasez bibliográfica. Algunos críticos españoles, como Arturo Reverter y Roberto Andrade, lo han seguido de cerca, lo han entrevistado, han comentado sobre su voz en la radio. Libros propiamente dichos existen sólo tres, salvo error u omisión. El de Nino Dentici, pionero en el tiempo, se encargó de glosar las fecundas relaciones entre el tenor canario y la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, como su propio título indica.

Después apareció un estudio en italiano a cargo de Giovanni Vitali (Bongiovanni, 1992), que de manera sintética iba glosando, uno por uno, todos los temas krausianos relevantes: formación canora, técnica, repertorio, evolución, parentesco, discografía y una cronología bastante detallada.

Finalmente, Francis Lacombrade acertó de pleno al convertir su libro *Alfredo Kraus: confidencias para una leyenda* (Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1997) en la entrevista más profunda y de mayor calado de cuantas probablemente se le hicieron en vida. Tras la lectura de estos tres volúmenes queda, es cierto, la vaga sensación de que todavía cabe desvelar nuevos rasgos sobre su peculiar filosofía del canto, iluminar aún

más sus más íntimos recovecos. Pero ello no es culpa de los autores porque, en última instancia, tal vez ni siquiera el propio Kraus podría explicar —y compartirlo con sus interlocutores— el secreto último de un canto tan excelente como el suyo.

LEGADO SIN HEREDEROS

Por eso, a poco que se ahonde en el tema, se irá imponiendo más claramente la sensación de que el suyo es un legado sin verdaderos herederos, porque hoy nadie parece dispuesto a hacer frente a un camino tan angosto y autoexigente como el que él se trazó y, aun suponiendo que alguien lo intentara, como los tiempos han cambiado, lo más probable es que *de facto*, no se lo permitiesen. Es muy posible que la mayoría ni se lo plantee, y sólo así pueden entenderse las recientes declaraciones al diario ABC del tenor Marcelo Álvarez —cultivador de un repertorio afín—, quien afirma admirarlo, pero dice no estar de acuerdo con él en algunos aspectos referidos a la emisión vocal.

Listo como parece —al margen de osado, por tratar de echar un pulso a Kraus en su coto más privado, eso es, el de la emisión—, Álvarez ha captado que hoy el público pide un tipo de cantante más intuitivo y espontáneo que antaño, un modelo canoro impuesto en realidad ya en todas partes, pero que tiene el riesgo, en la práctica, de hacer depender los resultados del puro estado de forma del cantante. Y si un sonido se destimbra, ¡qué más da!, ¿no es todo natural? Una técnica depurada, que es lo que hoy falta, es el elemento de cohesión desti-

nado a impedir que naturalidades como éstas ocurran demasiado a menudo.

¿Cómo era esa emisión krausiana que a algunos parece tan añeja, pero que más bien es inalcanzable? Se trataba de la famosa emisión *enmascarada* —que hace referencia a la superficie en la que se colocaba el antifaz—, en la práctica hoy casi abandonada y que tiene la virtud de servirse de las más altas cavidades de resonancia faciales, dotando al timbre de una vibración e individualidad que lo hacen particularmente reconocible. A menudo se confunde con la nasalidad, que en Kraus sólo aparece en época avanzada, en forma de esfuerzo para obtener un volumen extra, de inflexión repentina o mera muletilla.

Él no solía defraudar al público, pero su ambición, en el fondo, apuntaba más alto, a la obtención del canto pluscuamperfecto. Para ello se servía de esa arquitectura invisible que es la técnica, de ese equilibrio entre las sonoridades, de su regulación y control, sin los cuales el canto no es nada. Kraus era un maestro en todo aquello que no se ve, que a veces el oyente acaso ignore: la probidad artística, la constancia en los ensayos, la búsqueda infatigable del por qué razonado de cada sonido que emitía (incluso, a veces se despertaba a media noche obsesionado por una nota que podía mejorarse).

Un falso mito afirma que era frío o igual a sí mismo. Algunas críticas afirmaban que Tiberini o Stagno eran fríos, pero nadie osó decir que no provocaron entusiasmos indescriptibles. Así era también Kraus: la emoción a través del control. — Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

ESENCIAL KRAUSIANA

En el reducido espacio de una ficha no se puede analizar en profundidad una discografía extensa, como corresponde a la carrera excepcionalmente larga de un cantante que estuvo en la élite de los de su cuerda prácticamente desde sus primeros años.

- **Marina** (Arrieta). Con M. Bayo y J. Pons. AUVIDIS, 1998.
- **The Incomparable Alfredo Kraus**. PHILIPS, 1995.
- **Doña Francisquita** (Vives). Con M. Bayo. AUVIDIS, 1993.
- **Lucia di Lammermoor** (Donizetti). Con J. Sutherland. PIONEER ARTIST, 1993.
- **La bohème** (Puccini). Con R. Scotto, S. Milnes y S. Neblett (Levine). EMI, 1991.
- **Alfredo Kraus: una lezione di canto**. BONGIOVANNI, 1990.
- **Chansons de Massenet**. AMADEO, 1990.
- **Rigoletto** (Verdi). Con A. Moffo y R. Merrill (Solti). RCA, 1987.
- **La Fille du Régiment** (Donizetti). EMI, 1986.
- **La Muette de Portici** (Auber). Con J. Anderson. EMI, 1986.
- **La Jollie Fille de Perth** (Bizet). Con J. Anderson y J. Van Dam (Prêtre). EMI, 1985.
- **La Traviata** (Verdi). Con R. Scotto (Muti). EMI, 1985.
- **La Traviata** (Verdi). Con M. Callas. EMI, 1984.
- **Lucia di Lammermoor** (Donizetti). Con E. Gruberova y R. Bruson. EMI, 1983.
- **Manon** (Massenet). Con J. Van Dam, I. Cotrubas y G. Quilico (Plasson). EMI, 1982.
- **Les Pêcheurs de Perles** (Bizet). Con M. Devia y V. Sardinero. STANDING ROOM, 1981.
- **Rigoletto** (Verdi). Con R. Scotto y F. Cossotto (Gavazzeni). DISCOREALE, 1981.
- **I Puritani** (Bellini). Con M. Caballé y M. Manuguerra (Muti). EMI, 1979.
- **Rigoletto** (Verdi). Con B. Sills, S. Milnes y S. Ramey. EMI, 1979.
- **Werther** (Massenet). Con T. Troyanos y M. Manuguerra (Plasson). EMI, 1979.
- **Don Pasquale** (Donizetti). Con B. Sills y A. Titus. EMI, 1978.
- **Faust** (Gounod). Con M. Freni, P. Cappuccilli y N. Ghiaurov. MYTO, 1977.
- **Don Giovanni** (Mozart). Con N. Ghiaurov, R. Panerai y M. Freni (Karajan). N. ERA, 1969.
- **Lucrezia Borgia** (Donizetti). Con M. Caballé y S. Verrett. RCA, 1966.
- **Così fan tutte** (Mozart). Con C. Ludwig, E. Schwarzkopf y G. Taddei (Böhm). EMI, 1962.
- **Il Barbiere di Siviglia** (Rossini). Con F. Cossotto y A. Protti. BONGIOVANNI, 1958.

OCTUBRE '99

Jueves, 14. Sábado, 16. Sala Argenta. 20:30 h.

W. A. MOZART

"La Flauta Mágica"

PRODUCCIÓN

Festival del Castell de Peralada y Teatros de la Generalitat Valenciana

Jueves, 28. Sábado 30. Sala Argenta. 20:30 h.

V. BELLINI

"I Puritani"

PRODUCCIÓN

Teatro Nacional de Eslovenia

IV temporada lírica

Ópera zarzuela

DICIEMBRE '99

Jueves 16. Sábado 18. Sala Argenta. 20:30 h.

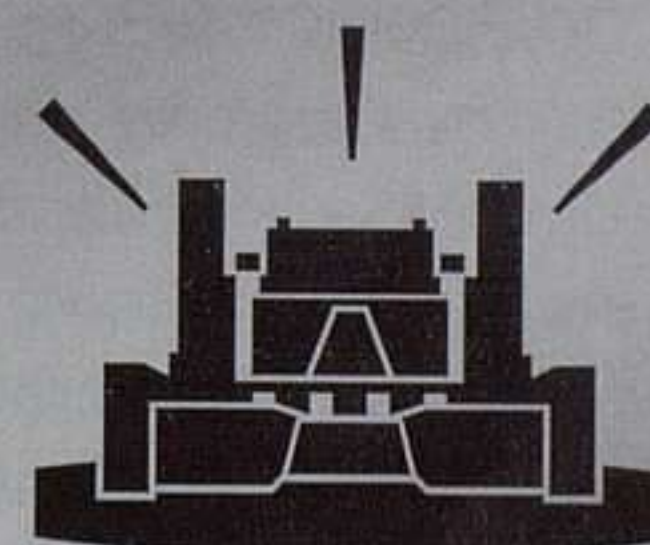
G. VERDI

"La Traviata"

PRODUCCIÓN

Teatro Villamarta de Jerez en coproducción con el Teatro Palacio Valdés de Avilés

TELÉFONO DE INFORMACIÓN 942 36 16 06



PALACIO
DE FESTIVALES
DE CANTABRIA

NOVIEMBRE '99

Viernes, 19. Sábado, 20. Sala Argenta. 20:30 h.

A. VIVES

"Doña Francisquita"

I ciclo de zarzuela

ENERO 2000

Sábado 8. Sala Argenta. 20:30 h.

T. BRETÓN

"La Dolores"

PRODUCCIÓN

Verdi Concerts

Sábado 29. Sala Argenta. 20:30 h.

A. VIVES

"Maruxa"

PRODUCCIÓN

Teatro Villamarta de Jerez

RADIOGRAFÍA

de la ópera en el mundo

1999-2000

El espectáculo operístico se apresta para iniciar un nuevo curso. Los teatros de todo el mundo tienen a punto sus temporadas y anuncian atractivos propios como fundamentales en su oferta. La competencia es evidente y los divos se pelean por decorar las marquesinas de los templos sagrados. El show continúa.

AMBERES

Tras el corto y atormentado período en que la dirección de la Ópera de Flandes estuvo a cargo de **Marc Minkowski**, le tocará al joven italiano **Massimo Zanetti** hacerse cargo de la dirección musical del teatro comenzando con el *Requiem* de Verdi –**Urmana, Crider, Sartori**– y una versión concertante de *Ernani* –**Papian y Ellero** entre los nombres conocidos–; se hará cargo también de una reposición de *Las bodas de Fígaro* menos atractiva que en la anterior ocasión y de una nueva puesta en escena del *Buque fantasma* wagneriano de **Anthony McDonald** con **Hale, Stemme y Ventris**, que es lo más prometedor, junto con la



Thomas Hampson, nombre común en los principales teatros, es el nuevo *Kammersänger* de la Ópera de Viena. El barítono estará en Amberes

Platée de **Minkowski** ya vista en París –único título francés– y la *Jenufa* puesta en escena por **Carsen** y dirigida por **Layzer** –**Margita, Ventris y Barstow**, al parecer pasada al registro de mezzo–. Cierran la temporada una poco interesante reposición de la *Butterfly* de **Varviso-Carsen** –**Cheryl Baker** será la protagonista– y el mismo *Edipo Rey* que se verá en la Monnaie de Bruselas. Habrá también, después de mucho tiempo, recitales de canto y piano con nombres famosos, como **Thomas Hampson, Susan Graham y Olaf Bär**, entre otros. – Ariel FASCE

AMSTERDAM

Muchos estrenos mundiales caracterizan la próxima temporada de la capital holandesa, lo que permite al teatro estar a la cabeza de la renovación del género: *Writing to Vermeer*, de **Louis Andriessen**, *Hier*, de **Janssen-Haverkamp**, y, fuera del teatro, la ópera-río en dos veladas, *Rêves d'un Marco Polo*, de **Vivier**. Las reposiciones serán un espectáculo **Sellars** sobre las piezas bíblicas de Stravinsky, *Werther* con un tenor idóneo (**Leech**), *La Italiana* de Rossini y *Tosca* con repartos decididamente inferiores a los anteriores, y la misma mediocre *Elektra*.

De las nuevas producciones, lo más interesante que se debería destacar es *Alceste* en la producción del director del teatro, **Pierre Audi**, con un reparto que no es malo, aunque uno puede preguntarse por la idoneidad de **Ann Murray** para la protagonista. También estarán los *Meistersinger* de **Kupfer** y, como en la anterior reposición, estarán dirigidos por el

director musical de la casa, **Haenchen** (del reparto destacan **Winbergh, Margiono y Brendel**).

Katia Kabanova llegará firmada por **Decker** y dirigida por **De Waart** (**Chilcott, Hellekant, Trost**); y una *Aida* dirigida por **Chailly** (**Crider, Urmana, Margison**) en las manos de **Klaus-Michael Gruber**, responsable de un catastrófico *Otello* en la misma sala – A. F.

BARCELONA

Un teatro como el Gran Teatre del Liceu que vuelve a abrir sus puertas tras casi seis años de exilio forzoso genera muchas expectativas en su primera temporada. Ocho óperas –*Turandot, El caso Makropoulos, Lucia di Lammermoor, Don Carlo, Beatrice di Tenda, Lohengrin, Le nozze di Figaro y Sly*– no son suficientes para complacer a todos los sectores de ese monstruo de mil cabezas, el público, al que se suele, curiosamente, designar siempre en singular. Están, eso sí, los nombres imprescindibles –Verdi, Wagner, Mozart– que permiten a la programación guarecerse bajo el paraguas del prestigio codificado, y no faltan los siempre esperados Donizetti, Bellini o Puccini, al tiempo que la novedad juega las bazas seguras de Janáček o un *Sly* al que la presencia de **José Carreras** añade interés.

Pero el limitado número de títulos deja por fuerza espacios por llenar, como la ópera bufa, el repertorio francés –**Bertrand de Billy**, el nuevo director musical, puede remediar esta carencia en temporadas sucesivas– o la ópera española, la

José Carreras
será el
protagonista
de *Sly* en
Barcelona



eterna olvidada en el Liceu desde que el Consorcio tomó las riendas de la casa.

Si se da por aceptable la selección de esta primera temporada con el achaque de que las nuevas estructuras están aún tiernas para más ambiciosos vuelos, otros aspectos de la temporada deben merecer atención. El énfasis principal parece haberse puesto en la vertiente escénica de los espectáculos —*Beatrice di Tenda* es la sangrante excepción ya que inexplicablemente se ofrecerá en forma de concierto—, con nombres de *registas* prestigiosos y montajes internacionalmente contrastados, algunos de ellos con escándalo incorporado para mayor autocomplacencia; el capítulo de directores de orquesta y de solistas vocales, en cambio, contiene pocas incorporaciones realmente llamativas. En parte la carencia se suple con un buen puñado de recitales de interés —*Guleghina, Dessay, Eaglen, Gorchakova, Mattila, Antonacci*— pero el aficionado de colmillo retorcido sigue teniendo la impresión de que se escapan demasiadas piezas a los cazadores de talentos de la casa.

El *contorno* liceísta —conciertos, espectáculos de danza, sesiones en el foyer— es atractivo y está bien enfocado desde el punto de vista de la ampliación de horizontes culturales, pero no aumenta el grosor del filete.

¿Es esta temporada, necesariamente poco exuberante por las razones apunta-

das, indicativa de lo que será el Liceu del futuro? ¿Se volverá el Teatro, en su afán por hacerse con un nuevo público y con el aplauso de los *intelectuales de salón*, un poco de de espaldas a los aficionados de siempre? Nadie puede saberlo en estos momentos. En cualquier caso, hay que confiar en el buen criterio de quienes llevan hoy las riendas de la institución.

Lo importante en estos momentos es poder balbucir, con la emoción correspondiente, aquello de "decíamos ayer". Y lo de "*Gott! Welch ein Augenblick!*" también, claro. — Marcelo CERVELLÓ

BERLÍN

La temporada 1999-2000 en los teatros operísticos berlineses se presenta ligada a varios acontecimientos importantes de Alemania: a diez años de la caída del muro y la reunificación, la ciudad, protagonista principal de la naciente *Berliner Republik*, tiene que ganarse la confianza del resto del país y, a su vez, lidiar con fuertes medidas de ahorro por el permanente fantasma de la recesión. Como tantas veces, el ámbito de la cultura es el primer perjudicado en los desajustes económicos.

Las cartas de presentación de las dos casas de tradicional competencia, la Deutsche Oper Berlin y la Staatsoper Unter den Linden, poseen marcadas diferencias. Por un lado, exultante, la Staatsoper inaugura un nuevo y valiente proyecto: *What next?*, preguntándose por los rumbos actuales de la creación operística contemporánea. Ofrece 15 operas del siglo XX, incluyendo dos obras por encar-

go. A pesar de haber suspendido su *Semana de Música Antigua*, sigue adelante con sus tradicionales festivales: los *Festtage* en Pascua, el *Mozartfest* en Pentecostés y una impresionante *Silvestergala* para festejar el cambio de milenio. Además, su orquesta, la Staatskapelle, y su elenco estable de cantantes se jerarquiza sin pausa en los escenarios europeos. **Daniel Barenboim** tiene mucho que ver en todo esto. Y el lado oscuro del caso: la Deutsche Oper, emergiendo pálidamente de su crisis económico-artística más profunda desde su refundación de posguerra, encara la siguiente temporada —la última de su director y *regista* estrella, **Götz Friedrich**— sin una línea definida de programación; sus estrenos: la inconclusa *Moisés y Aarón* de Schönberg, *Traviata*, *Nabucco* y *La zorrilla astuta* de Janáček. De esta manera se prepara, sonriendo con esfuerzo, para recibir al próximo director general: el compositor **Udo Zimmermann**, quien acaba de realizar una exitosa gestión en la Ópera de Leipzig.

Habrà que esperar algún golpe de timón que enderece un rumbo por momentos extraviado. — Eduardo NOTRICA

BILBAO

Por primera vez en su historia, la Asociación de Amigos de la Ópera local (A. B. A. O.) presentará un total de ocho títulos en su Temporada Lírica, una importante novedad que se une a su cambio de sede al Palacio Euskalduna tras una nostálgica despedida del Coliseo Albia. Ha sido el verdiano *Rigoletto* la obra de apertura que contó con las voces del

Daniel Barenboim,
director de la flo-
rissante Staatsoper
Unter den Linden



Monika RITTERSHAUS

barítono **Paolo Gavanelli**, la británica **Laura Claycomb** y el tenor **Marcelo Álvarez**.

De nuevo el wagner de la Temporada ha sido *El oro del Rin*, título que dará paso, en noviembre, a la gran ópera de Meyerbeer *Los Hugonotes*, quizá lo más sobresaliente de la oferta bilbaína, que contará con la soprano **Andrea Rost**, en la que será su presentación aquí, y de un tenor cuya trayectoria artística también está resultando meteórica: **Marcello Giordani**. También hay que resaltar la intervención de la soprano alicantina **Ana María Sánchez** integrada en el reparto de la complicada partitura.

Viene después *El Barbero de Sevilla* cuyo protagonista será el barítono **Carlos Álvarez**, por vez primera dentro de los carteles de la A. B. A. O. El veterano **Enzo Dara** será Bartolo, el bajo **Paata Burchuladze** Don Basilio y la mezzo **Carmen Oprisanu**, Rosina. El tenor peruano **Juan Diego Flórez** encarnará al Conde de Almaviva. La dirección musical estará a cargo del maestro **Ives Abel**, especialista en obras de este compositor, al frente de la Sinfónica de Euskadi.

Al *Barbero* le sigue *El Caballero de la Rosa*, que se presenta aquí por vez primera con un reparto que encabeza la soprano **Adrienne Pieczonka**. Será el maestro **Günter Neuhold** el responsable musical de la complicada partitura al frente de la Sinfónica de Bilbao.

Tres bellas óperas tradicionales completarán el presente ciclo. *La Traviata*, cuya protagonista será **Cristina Gallardo-Domás** —de quién se guarda un grato recuerdo tras su intervención en el *Fausto* de la pasada temporada—, el tenor **Aquiles Machado** será Alfredo y el barítono **Paolo Gavanelli** seguramente bordará un *Giorgio Germont* de lujo. La dirección musical irá a cargo del maestro **Antonello Allemandi** al frente de la Sinfónica de Euskadi.

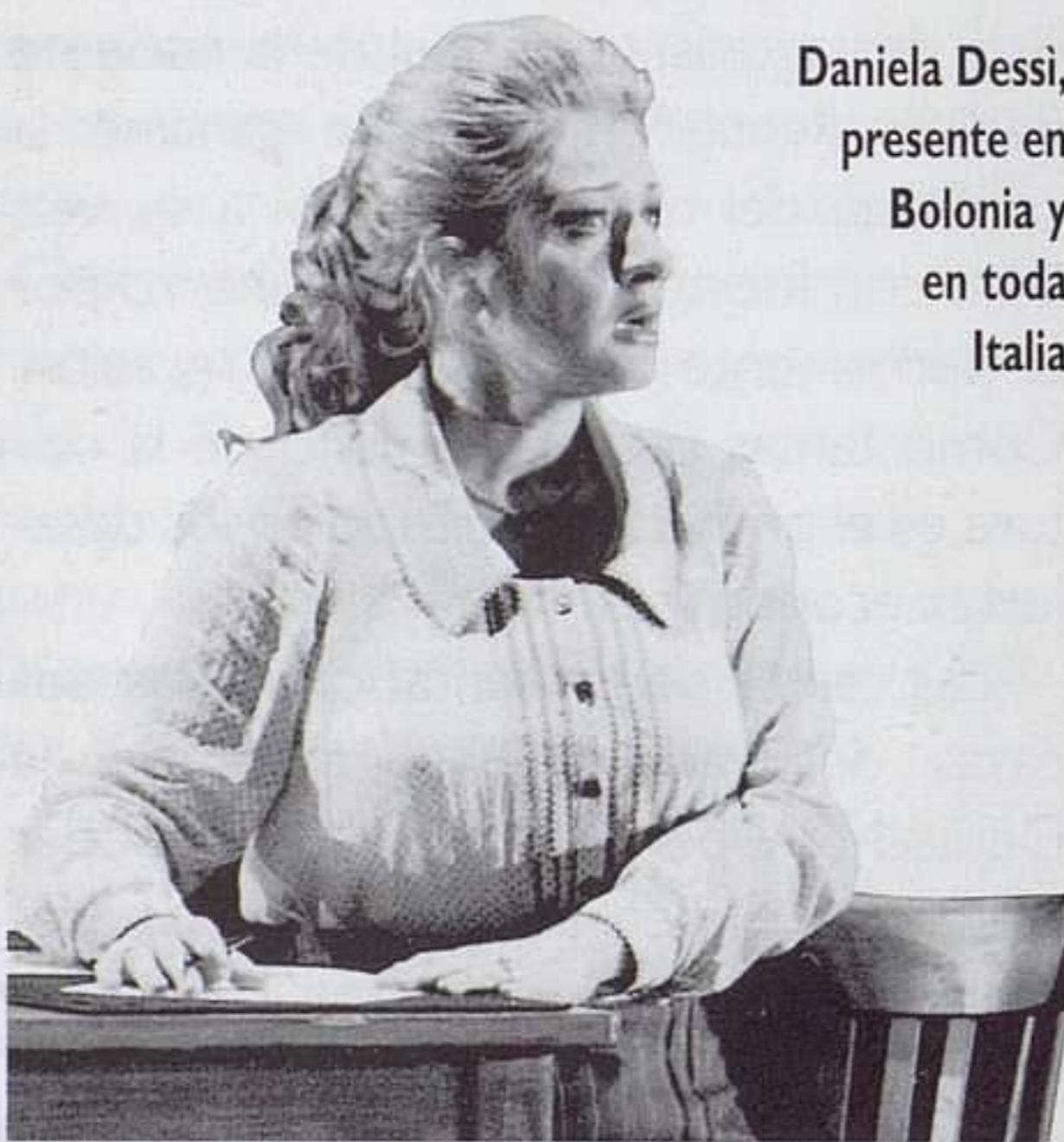
Un espléndido trío encabeza el reparto de *La Favorita*: la mezzo **Dolora Zajick** —una de las voces más importantes del momento—, el tenor **José Bros** —cuyas últimas actuaciones están resultando especialmente magníficas— y el barítono **Roberto Servile**, de deliciosa línea de canto. La dirección musical estará a cargo de **Daniele Callegari** al frente de la Sinfónica de Bilbao. Cierra el ciclo la *Manon* de Massenet, con la soprano **Elena Kelessidi**, habitual del Covent Garden y que canta aquí por vez primera, y el tenor **Roberto**

Aronica. La dirección musical será de **Reynald Giovaninetti** al frente de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Una temporada, en suma, que demuestra que la A. B. A. O. ha sabido contentar a los seguidores del género más tradicional y a quienes aplauden las presentaciones de nuevos títulos. Incluso es posible aseverar que el cartel bilbaíno prestigiaría cualquier capital lírica internacional.

José Antonio SOLANO

BOLONIA

La temporada boloñesa que concluye este siglo (27 de noviembre al 2 de julio del 2000) quiere ser, precisamente, un homenaje a la música del siglo XX y, al mismo tiempo, representa una apuesta cultural, un reto a la inteligencia y sensibilidad del público. Los melómanos



Daniela Dessi,
presente en
Bologna y
en toda
Italia

de Bologna —y los otros muchos que acuden a la ciudad felsinea en pos de una oferta musical que es de las más estimulantes entre las que ofrece el vasto panorama italiano— tendrán que desplazarse a otros teatros si lo que quieren es escuchar el llamado *repertorio*.

La *Tosca* inaugural será una nueva producción, que con la firma de **William Orlandi** (escenógrafo) y de **Alberto Fassini** (regista) se anuncia respetuosa de la tradición teatral y tiene en el atractivo de la protagonista, **Daniela Dessi**, en la profesionalidad del tenor **Vincenzo La Scola**, Cavaradossi, y en el carisma de **Ruggero Raimondi**, Scarpia, sus credenciales llevadas en bandeja de oro por el director estable, **Daniele Gatti**. A la obra de Puccini hay que sumar *Payasos* y *Gianni Schicchi* —ambas óperas inusualmente emparejadas, respectivamente, con *La Voix Humaine* de Poulenc, en la que debutará

la veterana **Raina Kabaivanska**, y con *La notte di un nevrastenico*, hilarante acto único de Nino Rota—; los otros tres títulos que completan la cartelera son: *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Salome* de Richard Strauss y *Wozzeck* de Berg.

El Maestro **Gianni Tangucci**, responsable de la dirección artística del Teatro Comunale, ha garantizado también un nivel cualitativo que, sobre el papel, al menos, es muy halagador. Cabe señalar la dirección musical de **Vladimir Yurowski** y la puesta en escena de **Pier'Alli** en *Pelléas*. **Daniele Gatti** sostendrá la batuta también en *Salome*, donde curiosamente el tenor **Chris Merritt** cantará el rol de Herodes, y en *Wozzeck*, mientras que el payaso Canio tendrá la voz y la figura de **José Cura**.

Todo hay que decirlo, una temporada para los *puros y duros* tiene sus riesgos, pero verdad es que *no sólo de Rigoletto vive el melómano*, que de Verdi se hartará en la siguiente temporada, la del centenario de su muerte. — Andrea MERLI

BRUSELAS

A parte de conciertos y recitales de importancia (**Fleming, Kennlyside, Goerne, Daniels, Zaremba, Hworostovsky**, etc.), habrá dos creaciones mundiales, *El cuento de invierno* del compositor residente **Philippe Boesmans** —autor de una exitosa *Ronda* sobre texto de Schnitzler, del que hay que esperar que Shakespeare le sea propicio—, que disfrutará de los honores de la puesta en escena de **Bondy** y la dirección de **Pappano** más algunos grandes cantantes —**Chilcott, Selig, Rolfe-Johnson, Kallisch**—, y el *Triunfo del espíritu sobre la materia* de **Wim Henderickx**, que se dará en el espacio alternativo y reducido del Luna Theater. En el Cirque Royal se repone durante todo noviembre y en un esfuerzo de mayor difusión, con dos elencos no demasiado prometedores, la terrible puesta de *Carmen* de **Joostens**. Es lástima que se reincida en un título tan conocido sin otra opción francesa, y eso que La Monnaie ha sido un teatro importante en la producción lírica gala. La temporada abre con una nueva producción del *Rapto* dirigida por **Bolton** y con la destacada intervención de **Austin Kelly**, pero poco más. Un doble elenco con algunos nombres interesantes —**Beuron, Shkosa, Bardou, Stanisci, Di Stefano, Pittsinger**— ina-



José van Dam, en la foto junto a Bryn Terfel, no faltará a su cita con el público de Bruselas

gura el 2000 con la nueva puesta de *La Cenerentola*. La otra reposición son los excelentes *Meistersinger* dirigidos por Pappano con Van Dam, Chilcott, Robert D. Smith, Selig y Duesing. Y se termina con nuevas producciones de interés diverso: un *Oedipus Rex* en colaboración con las otras óperas belgas –Amberes y Gante en la misma temporada– con Rolfe-Johnson, Naef y Skram dirigidos por Marc Albrecht –puesta en escena de Joosten, que habrá que esperar a ver–, una serie de madrigales de Monteverdi escenificados y dirigidos por Minkowski con el título de *Cena furiosa*, que se dará en el inmenso espacio de Les Halles de Schaerbeek, la esperadísima *Agrippina* de Händel bajo la batuta de Jacobs, en montaje de McVicar y cantantes como Malena Ernman, Antonacci, Joshyam, Regazzo y Visse, seguramente el momento culminante de la temporada, y por fin un nuevo título de Puccini, el autor condenado al ostracismo por Mortier: *Tosca*. Salvo la dirección de Pappano y una puesta en escena de la que nada se sabe de Dmitry Berman, ni Salazar, ni Dohmen y mucho menos César Hernández parecen de entrada nombres de la magnitud y vocalismo adecuados para los tres protagonistas, pero siempre puede haber una sorpresa agradable. O así cabe esperar, por lo menos. – A. F.

CHICAGO

El segundo teatro de ópera de los Estados Unidos en cuanto a presupuesto anual presentó 80 representaciones de ocho óperas la temporada

anterior y volverá a hacer lo mismo este año, sin que nada haga suponer que piense en aumentar su oferta.

La compañía prosigue en su etapa de transición desde la administración de Ardis Krainik a la del nuevo director general William Mason. El hasta ahora asesor musical, Bruno Bartoletti, se ha retirado y su puesto ha sido ocupado por Sir Andrew Davis, quien aún no ha debutado como director con la compañía, lo que se espera pueda hacer en el 2001. La continuidad entre las administraciones está representada por Matthew Eppstein, asesor artístico de Krainik que pasa ahora a ser direc-

tor artístico, y por Danny Newman, cuya misión consiste fundamentalmente en captar a un mayor contingente de espectadores para el teatro. La influencia de ambos personajes en la estructura de la temporada es evidente, ya que ésta parece diseñada primordialmente para asegurarse la afluencia del público a base de un repertorio variado y repartos estelares.

Falstaff contará con Bryn Terfel, *Alcina* con Renée Fleming y *Tristan und Isolde*



Renée Fleming, una diva en Chicago. En la imagen, en la *Alcina* parisina

con Jane Eaglen y Ben Heppner, como ejemplos de lo dicho. La única excepción a esta fórmula es la persistencia en la iniciativa de Kraikink de comprometerse con la creación actual y así se ofrecerá el estreno mundial de la ópera *A view from the bridge* (*Panorama desde el puente*) de Bolcom, sobre la obra de Arthur Miller. Se han invertido millones de dólares para la modernización de la maquinaria escénica, especialmente en lo que se refiere a plataformas elevadoras, aunque los resultados en las primeras producciones no parezcan demostrarlo. Hay que confiar en que las cosas cambien con las cuatro nuevas producciones previstas para este curso. Entre los debuts previstos en la temporada figura el del barítono español Manuel Lanza en *L'elisir d'amore*.

Roger STEINER

DALLAS

Esta compañía está a las puertas de una importante transición. Su director durante muchos años, Plato Karayanis, dejará su puesto a finales de la próxima temporada y su sucesor no ha sido designado aún. Los efectos de esta retirada quedarán mitigados por el hecho de que Jonathan Pell, el administrador artístico, y el director musical, Graeme Jenkins, seguirán en sus puestos.

La continuidad en el repertorio vendrá representada por la segunda etapa del proyecto de montar *El anillo del Nibelungo* a lo largo de cuatro temporadas, siendo el turno este año de *La Walkiria*. Por lo demás, no parece que la oferta en cuanto a títulos vaya a aumentar, pues el total de representaciones será de 20, para cinco óperas. Sólo aparece entre ellas una nueva producción: la de *La clemencia di Tito*, con bocetos de Benoit Dugardyn y dirección escénica de Stephen Lawless, siendo la principal protagonista Frederica von Stade. La influencia del director musical –Jenkins es un protegido de Sir Charles Mackerras, y por tanto un entusiasta de Janáček– puede rastrearse en la programación de *La zorrilla astuta*. La compañía programó *Kátia Kabanová* y *Jenufa* en temporadas recientes, y ya hay quien piensa que las preferencias de su director musical están desequilibrando su muy limitado repertorio con una sobredosis del compositor checo.

La Ópera de Dallas sigue sin contar con teatro propio y ofrece sus represen-



taciones en un auditorio sin demasiadas posibilidades escénicas, pero si deja la compañía sin haber logrado este objetivo, Karayanis puede al menos enorgullecerse de haberla dotado de unos medios técnicos adecuados en un proceso de modernización que culminó precisamente el año pasado.

Entre los atractivos de esta próxima temporada figura la ya citada *Walkiria*, con decorados y dirección escénica del argentino **Roberto Oswald** y vestuario de **Anibal Lápiz**, y las intervenciones de la mezzosoprano **Suzanna Guzman**, que cantará el Orlofsky de *Fledermaus* y del tenor **Fernando de la Mora**, Alfredo en *La traviata*. – R. S.

FLORENCIA

Florencia, como es sabido, tiene una doble programación. En otoño una cartelera que se puede definir como clásica, concebida para los florentinos más que para el turista musical, comprende *Turandot*, en la deslumbrante producción del *Maggio Musicale* de hace dos años, dirigida por **Daniel Oren**, *Lohengrin* –nueva coproducción con el Teatro de Turín–, dirigido por **Giuseppe Sinopoli** y, finalmente, una *Aida* mas bien de rutina, pero que supone el debut interesante de **Ana María Sánchez**.

Más estimulante será el *Maggio*, pese a su programación declaradamente convencional. Su inauguración con *La traviata*, inevitablemente dirigida por **Mehta**, maestro estable, e interpretada por

Mariella Devia, cuyos grandes méritos vocales compensan su sustancial asepsia temperamental, no comporta ningún sobresalto para el habitual aficionado, aunque se podrá escuchar al tenor argentino **Marcelo Álvarez**, vehemente Alfredo, y a **Juan Pons**, todo un *Papá Germont*.

En el recatado Teatro alla Pergola **Luca Ronconi**, **Margherita Palli** y **Vera Marzot** siguen su personal recorrido monteverdiano con *L'incoronazione di Poppea*, dirigida por **Ivor Bolton**, pero este ciclo barroco tiene en la vertiente vocal y musical muchos peros y dudas que derivan de las precedentes producciones. En el enorme y desangelado Teatro Comunale se consumirá el drama de *Evgeni Onegin* dirigido por **Semyon Bychkov**, del que hay que esperar una lectura electrizante, único motivo que justifica un título que es sobradamente conocido en Florencia debido a sus frecuentes apariciones en el *Maggio* y en el resto de Italia. Serán sus principales intérpretes **Galina Gorchakova**, **Roberto Frontali**, **Ramón Vargas** y **Ferruccio Furlanetto**. – A. M.

JEREZ DE LA FRONTERA

Prosigue el Teatro Villamarta de Jerez haciendo piruetas y encajes de bolillos para sacar adelante con sus reducidos medios financieros una temporada lírica digna, notable e incluso con frecuencia sobresaliente. Este último adjetivo es el que probablemente merece la jornada inaugural de la temporada 1999-2000, en la que el 16 de octubre el King's Consort de **Robert King** abordó la maravillosa *Reina de las hadas* de Purcell. Tres títulos más integran la programación lírica, que se completa con sendos recitales de la afamada **June Anderson** –18 de noviembre, con un programa Mozart junto a la Sinfónica de Cannes–; **Nancy Argenta** (9 de junio) y **Ainhoa Arteta**, quien actúa el 4 de marzo acompañada por el pianista **Alejandro Zabala**.

Los días 21 y 23 de enero subirá a escena una *Bohème* que contará con el concurso vocal de **María José Martos**, **Luis Dámaso**, **Maribel Monar** y **Carlos Bergasa**. La dirección musical correrá a cargo del maestro **Kemal Khan**. Un mes después, los días 18 y 20 de febrero llegará *Rigoletto*, en producción realizada

por el propio teatro jerezano. Finalmente, el 23 de junio vuelve a los escenarios el ya clásico *Don Pasquale* firmado por **Francisco López** para el Gran Teatro de Córdoba. **Luis Remartínez** concertará la nada fácil ópera bufa donizettiana, que contará con la picaresca Norina de **Ángeles Blancas**. Junto a la ascendente soprano española participarán las voces de **Bruno de Simone**, **Santos Ariño** e **Ismael Jordi**.

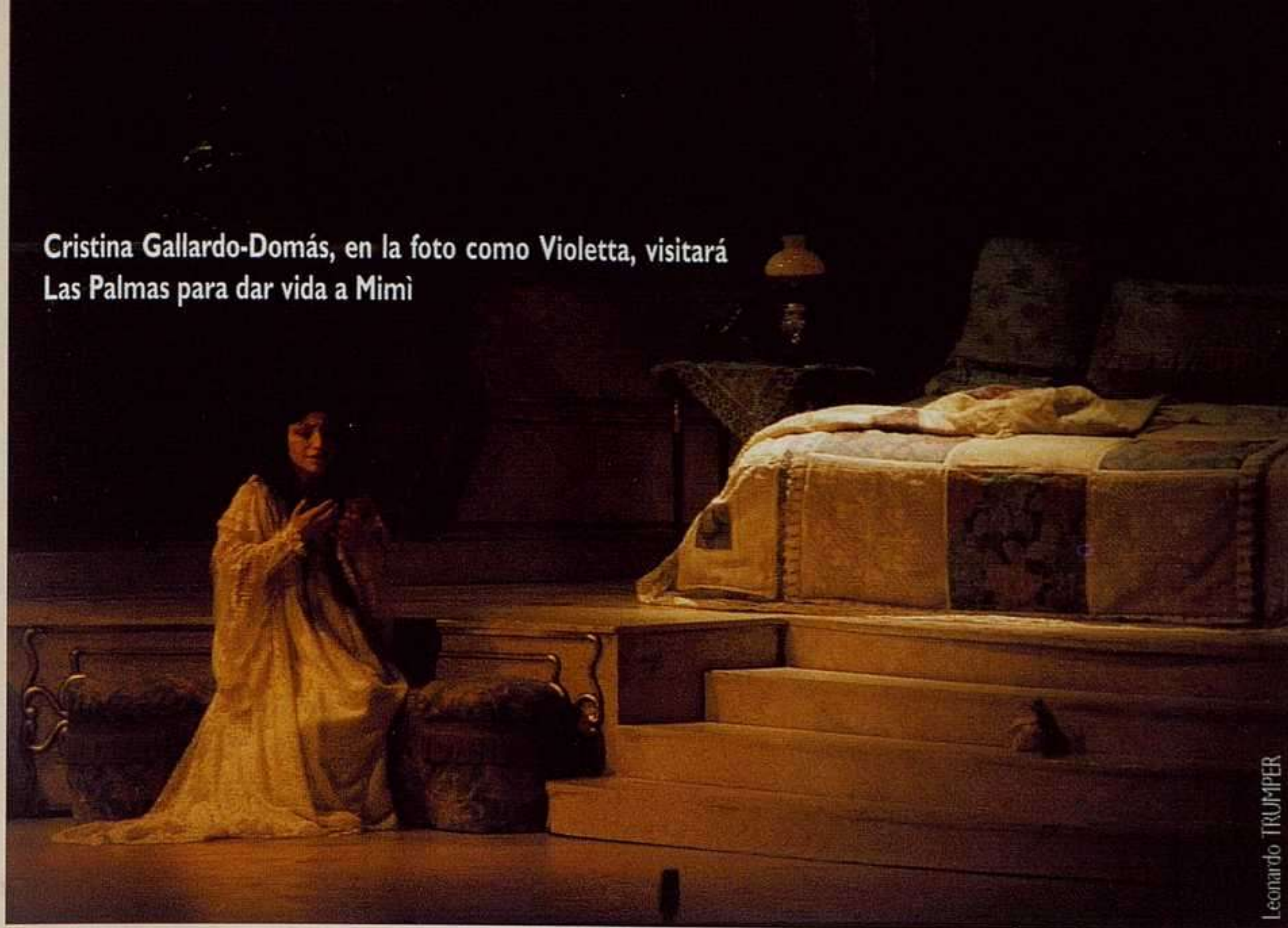
Como complemento fundamental a esta agenda operística, el Teatro Villamarta completa su oferta escénica con el Otoño Lírico Jerezano, que este año ha cumplido su tercera edición. Entre el 17 de septiembre y el 9 de octubre se han sucedido representaciones de *Maruxa*, *Los Gavilanes* y *Marina*, así como el I Concurso de Canto Otoño Lírico Jerezano, cuya gala final se celebró el 23 de septiembre. Actuaron en ella la soprano **Inma Egido** y el barítono **Iñaki Fresán**, acompañados por la Joven Orquesta Nacional de España bajo la dirección de **Miguel Ortega**. – Justo ROMERO

LAS PALMAS

El XXXIII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, que se desarrollará entre el 15 de febrero y el 27 de mayo del año 2000, responde a esa inquietud e iniciativa de los Amigos Canarios de la Ópera (A. C. O.) que combina la afición a la programación tradicional con la imaginación de los montajes y un reparto de intérpretes de renombre al que se suman los que anuncian su estrellato. *La Traviata* reencuentra a la afición con **Ainhoa Arteta**, cuya Julieta del pasado Festival no se olvida y que tendrá la réplica del tenor **Rolando Villazón**, del que Roger Rossel, Director Artístico del Festival, recordó que Plácido Domingo lo considera como uno de los mejores tenores del momento, y al que prevé como su sucesor. Hay que sumar a **Valeri Alexeiev**, quien garantiza el *Germont* en esta producción, con decorados y vestuario de la Ópera de Budapest.

Tras el *Così fan tutte* que protagonizarán, en afortunada selección, **Ana Rodrigo**, **Nancy Fabiola Herrera** y **Elena de la Merced**, con **Gran Wilson** –tenor de amplísimo historial– y **Richard Bernstein** –impresionante barítono– y producción del Festival y la Orquesta de Gran Canaria, hay que destacar la coproducción de los A. C. O. con la Royal Opera

Cristina Gallardo-Domás, en la foto como Violetta, visitará Las Palmas para dar vida a Mimi



Leonardo TRUJPER

de Wallonie para *El Barbero* con decorados inspirados en la obra pictórica de Goya, realizados en Las Palmas. Se presentará en Lieja y, dos meses después, aquí, protagonizada por **Daniela Barcellona** –Rosina– y **Rockwell Blake** –Almaviva– aparte de la expectación que despierta el barítono **Angelo Vecchia** –un Figaro de excepción–.

Los Pescadores de Perlas, estreno en el Festival, añorará a Alfredo Kraus y será dirigido desde el podio **Roger Rossel**, contará con **Isabel Rey**, siempre modélica y exquisita, y para Nadir con **Wolfgang Bunten**, tenor dueño de un agudo increíble. La pauta francesa que imprimirá Rossel a esta obra ha de ayudarse con la dirección escénica de **Luc Dessois**.

En cuanto a *La bohème*, que cerrará el Festival, la producción de la Ópera de Las Palmas prepara sus decorados bajo la inspiración de la pintura de Utrillo, y cuenta con la dirección orquestal de **Víctor de Renzi**, de muy grato recuerdo. Pero la expectativa se alza con la contratación de la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás**, de la que se dice ser la mejor Mimi actual, con el tenor **Fabio Sartori**, para Rodolfo, que será sin duda una de las más deslumbrantes incorporaciones de esta temporada. **Alexise Yierna** promete ser una afortunada Musetta.

Con este avance puede deducirse que se avecina un muy clásico, novedoso y atrayente Festival. – Antonio CILLERO

LONDRES

Hace veinticinco años, Londres era la capital de la música europea, pero hoy no es más que una de las muchas ciudades que, de tanto en tanto, propone música de alta calidad. Antes,

directores como Claudio Abbado, Riccardo Muti, Daniel Barenboim o Lorin Maazel eran parte integral de la escena musical londinense; hoy rara vez visitan la capital británica, y hasta ese prodigio inglés que es Simon Rattle abandona Inglaterra por las vastas y ricas praderas musicales berlinesas. En las provincias la situación no es mucho mejor; mientras que la Ópera Nacional Galesa continúa su



DECCA / John STODDART

Bryn Terfel cantará su primer Falstaff en Londres

buena trayectoria artística guiada por la inspirada mano de **Carlo Rizzi**, la Ópera de Escocia acaba de perder a su directora general y se encuentra en crisis. La Opera North sigue programando, pero con resultados muy diferentes de aquellas producciones novedosas de los años ochenta.

En el nuevo milenio reabre el Covent Garden después de agitados años a la deriva. La nueva temporada es un aguado brebaje de óperas y estilos que revelan más qué es lo que estaba disponible para alquilar en el continente que una verdadera política artística. De las once óperas programadas, cuatro llegarán en programaciones alquiladas, seis son reposiciones

y sólo hay una nueva producción, *Falstaff*. Para un teatro que se jacta de pertenecer al restringido círculo de los mejores del mundo, la temporada es más que modesta y demasiado corta. Es cierto que **Bryn Terfel** cantará su primer *Falstaff* en Londres, pero quizás lo más atractivo venga en las reposiciones de *Der fliegende Holländer* (también con Terfel) o *Der Rosenkavalier* (con **Renée Fleming** y **Susan Graham**), dirigida por los talentosos **Simone Young** y **Christian Thielemann**.

Producciones pretenciosas y sin ningún contenido dramático como *La bohème* y *Die Meistersinger* se deberían haber destruido, pero sin embargo serán repuestas.

La Ópera Nacional Inglesa (ENO), con muchísimo menos presupuesto público, impondrá un repertorio más coherente que incluye 19 óperas y seis nuevas producciones (que incluye *Der Freischütz*, *Pelléas y Ernani*) a precios mucho más al alcance del espectador medio si se comparan con los del Covent Garden.

Mientras el público británico se mantenga pasivo y considere las artes como un mero entretenimiento, este gobierno (al igual que los anteriores, poco amigo de las artes serias) creará que cuenta con el apoyo de la mayoría y seguirá recordando las subvenciones hasta que se le haga saber que la música y las artes en general son tan importantes como la salud y el empleo. – Eduardo BENARROCH

LOS ANGELES

Las próximas temporadas representarán una época de cambios para la Ópera de Los Angeles. La compañía ha hecho pública la retirada del que fuera durante muchos años su director general, **Peter Hennings**, sin que se haya anunciado el nombre de su sucesor. El director artístico recientemente nombrado, **Plácido Domingo**, asumirá sus plenas responsabilidades en 2001.

La próxima temporada –cincuenta y tantas representaciones de ocho óperas– no muestra señal alguna de expansión. Se ofrecerán dos nuevas producciones (*Il Capuleti ed i Montecchi* y *Rigoletto*) y otras tantas coproducciones, como *Hänsel und Gretel* con la New York City Opera y *La Rondine* con la Ópera de Washington, de la que también es director artístico Plácido Domingo.

La compañía carece de teatro propio

y ofrece sus espectáculos en el Dorothy Chandler Pavilion, un local con recursos escénicos razonables, pero con un calendario muy apretado. Se confía en que la Filarmónica de Los Angeles, que utiliza el mismo edificio, se traslade próximamente a su nuevo auditorio, Disney Hall. Cuando esto ocurra, Domingo tiene el propósito de ampliar la temporada. En la correspondiente al presente curso, Plácido Domingo intervendrá en *Samson et Dalila* y el tenor mexicano **Ramón Vargas** cantará el Nemorino de *L'elisir d'amore*. **Marta Domingo** cuidará de la puesta en escena de *La Rondine*. - R. S.

MADRID

Sin aún haber alcanzado la normalidad en la programación, el **Teatro Real** presenta una temporada dominada por Verdi -*Otello*, *Forza* y *Ernani*- calentando motores para la celebración del aniversario en el 2001. La inauguración con el *Orfeo* de Monteverdi no deja de ser una interesante novedad que se suma al descubrimiento de los teatros clásicos, de la ópera barroca y el éxito de público. Lo más interesante se sitúa en el centro de la temporada con la *Lady Macbeth* de Shostakovich, el esperado estreno de la primera ópera de Halffter, *Don Quijote*, y *Rosenkavalier* de Richard Strauss, aunque esta última puede quedar desvalorizada por la dirección musical, en principio totalmente inadecuada, de **García Navarro**. La *Sonámbula* belliniana trae el aliciente añadido del protagonismo en alguna de las funciones de **María José Moreno**, la joven soprano que empieza a sentar plaza. La reposición de *La bohème* de Puccini, y la temida recuperación de la ópera de Chapí, *Margarita la Tornera*, cierran el cartel.

Bonyng y **Rostropovich** figuran a la cabeza de los directores musicales contratados para óperas en la que son especialistas. De **Gómez Martínez** se puede esperar una *Forza* más que aseada, así como de **Savall** con Monteverdi, aunque este último haciendo de las suyas. **Pedro Caro Halffter** es una de las mejores promesas directorales del panorama español, y según lo ya escuchado de la ópera paterna, puede realizar un magnífico trabajo. **Fagen** retomará Puccini y el resto para García Navarro.

Las figuras líricas no pasan, salvo alguna excepción, de lo normalito -**Bruson**,

Mirella Freni ofrecerá un concierto en el Real



Cura (según esté), **Felicity Lott**-, aunque la presencia de cantantes españoles de categoría es destacable: **Domingo**, **Álvarez**, **Rey**, **Sánchez**, **Martos** y **Blancas**. Posiblemente lo más interesante es el número de cantantes españoles en segundos papeles, una política que merece elogios.

Barenboim y sus huéspedes de la Deutsche Staatsoper de Berlín -*Don Giovanni* y *Tristán e Isolda*- con solistas de la categoría de **Jerusalem** (ya se verá), **Salminen** o **Pape** cierran una temporada que no parece responder a una línea clara de programación pero que puede alcanzar seguros éxitos. De **Wernicke**, **Deflo**, **Miller** y **Plaza** se esperan brillantes direcciones escénicas. **Freni**, **Gruberova**, **Hampson** y **Zajick** protagonizarán, sin duda, triunfales conciertos.

Después del gran fiasco de la temporada pasada y cuando las aguas andan aún revueltas, el **Teatro de La Zarzuela** combina de forma equilibrada la zarzuela con la ópera de cámara saliéndose voluntariamente del repertorio más trillado aunque ello suponga un riesgo, pero que es digno de alabar. Las populares *Don Gil de Alcalá* y *La del Soto del Parral* se unen a las me-

nos conocidas *Jugar con fuego* de Barbieri y *El juramento* de Gaztambide, una sorpresa. El estreno de *De Amore* del joven **Mauricio Sotelo** abrió temporada; *La púrpura de la rosa* puede significar el mayor descubrimiento para una gran parte del público que no conozca las dos grabaciones, tan diferentes, que existen de esta obra. Del valenciano Gomis se pondrá *Le revenant (El espectro)*, que viene apadrinada por **Tomás Garrido**, lo que supone una garantía, e incluye a **Rockwell Blake**, máxima estrella de la temporada. **Kammer**, **Subrido**, **Elías**, **Monar**, **Díaz**, **Manso**, **Frontal** y **Lanza**, son algunos de los cantantes jóvenes españoles que intervendrán en la temporada, cuidados siempre por un teatro que mucho ha hecho por ellos y continúa haciendo. Son los cantantes españoles del siglo próximo.

Los directores son los habituales de la casa. Como viene siendo habitual, el Teatro dedica múltiples funciones para niños y jóvenes, lo que es un ejemplo; aunque, como siempre, privilegiando a un solo centro escolar madrileño, lo que es una lástima. - Francisco GARCÍA-ROSADO

MILÁN

El penúltimo otoño del siglo tiene, en el coliseo milanés, el acostumbrado Apéndice de la temporada anterior. En este caso se trata de la reposición de *Outis*, ópera de **Luciano Berio** en la puesta en escena *hard* de **Graham Vick**, y la singular ópera *Iarmoyante* de Paisiello *Nina, o sia la pazza per amore*, en coproducción con el Piccolo Teatro de Milán y con el Ravenna Festival, certamen que dirige la esposa de Riccardo Muti, **Cristina Mazzavillani** -todo queda en casa-. En octubre siguieron dos ballets, *Giselle* de Adam y el *Quijote* de Minkus, contando



La Scala de Milán se prepara para la noche de San Ambrosio, cuando reciba al *Fidelio*

ambos con la participación del argentino **Maximiliano Guerra** como estrella invitada. Finalmente, el 21 de octubre, se repuso el *Don Giovanni* de Mozart con la dirección de **Muti**, la producción de **Strehler** y el esperado debut milanés de **Carlos Álvarez** en el rol epónimo.

Habrà que esperar, sin embargo, a la fatídica noche de San Ambrosio, el 7 de diciembre, para la inauguración oficial. **Fidelio**, de Beethoven, con el *team Muti-Herzog-Frigerio-Squarciapino*, que bien podría conjugar la música con los anhelos de libertad y paz que son, pese a las continuas guerras, el lema de este fin de siglo. El año en curso terminará alegremente, no iba a ser menos, la noche del 31 de diciembre sobre las notas de *Excelsior*, apoteósico ballet de Romualdo Marengo, con la original coreografía de Luigi Manzotti, recreada por **Ugo Dell'Ara**, con la *regie* de **Filippo Crivelli** y el impresinante decorado y vestuario de **Giulio Coltellacci**, un ballet *naïf* para regocijo de niños y adultos en el que intervendrá otro mito: **Carla Fracci**.

Entrados ya en el 2000, una confirmación de la tradición musical por la que vota la Scala será la reposición de *Adriana Lecouvreur* de Cilèa, dirigida por **Bartolletti** con el debut de **Daniela Dessi**, y la aparición, el 18 de enero, del gran **Plácido**: nunca mejor dicho, estrella fugaz en la Scala. Ópera para seguir en plan *depre* el comienzo del último año del milenio será *Wozzeck*, de Berg, dirigida por **James Conlon** el 15 de febrero. El 10 de marzo, un título que cumple cien años: *Tosca* de Puccini. Cantarán **Guleghina**, **Nucci** y el joven tenor **Licitra** bajo la batuta de Muti y la puesta en escena feísima de **Luca Ronconi**, al que se le confía, sin embargo, *Ariadne auf Naxos*, nueva producción con decorados de sus colaboradores habituales, **Palli** y **Diappi**. La dirigirá **Giuseppe Sinopoli**, todo un aliciente.

Abril y mayo verán en la Scala el ballet *Undine*, de Henze, con **Alessandra Ferri** y un Tríptico novecentista ya visto en la Scala, con músicas de Richard Strauss, Duke Ellington y Hindemith. Con un año de retraso respecto a las celebraciones del centenario Poulenc, los *Diálogos de carmelitas* vuelven a Milán —donde se estrenaron en 1957 y por supuesto en italiano— ahora en francés con la producción del Nederlandse Opera de Amsterdam y con Muti en el podio. **Jeffrey Tate**, batuta autorizada en el repertorio anglosajón, dirigirá a Britten, concretamente

Peter Grimes, que a finales de junio anticipa el debut milanés de *West Side Story*, en julio. Es curioso que un teatro que, hasta ahora, ha rechazado *El murciélago* de Strauss y *La viuda alegre* de Lehár se abra al *musical* americano de Leonard Bernstein, que como director de orquesta, sin embargo, tantas veces ha acudido a la Scala. Con tal de que la política cultural italiana inicie el siglo con el propósito de sacudirse de encima los muchos prejuicios que la obsesionan, bienvenido sea. Un dicho muy milanés recita: "*piuttost que nient le mei piuttost*". Se puede traducir: "algo es mejor que nada". —A. M.

NIZA

Ocho óperas distribuidas en 40 representaciones, recitales líricos, ballet y una apretada agenda sinfónica es la extraordinaria oferta que la Ópera de Niza de Gian Carlo del Monaco propone la presente temporada a sus afortunados abonados. Una densa temporada que se extiende desde el pasado 24 de septiembre hasta bien entrado el mes de junio del 2000, cuando **Eugene Kohn** marque el 11 de junio los últimos compases del prometedor *Andrea Chénier* que Del Monaco ha preparado para su teatro nizado contando con un lustroso reparto vocal que comprende nombres como **Neil Shicoff**, **Daniela Dessi** o **Jean-Philippe Lafont**. Los decorados de **Michael Scott** y la iluminación de **Manfred Voss** aseguran la calidad global que garantiza el espectáculo.

Carmen, *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *Il Giudizio di Paride*, *La fanciulla del West*, *Ev-*



Gian Carlo del Monaco, director de la Ópera de Niza

Ramón Vargas,
estrella en el Met
neoyorquino



Lelli & Masotti

geni Onegin y *El rapto en el serrallo* son los títulos que completan la brillante temporada, que, como es norma en la capital de la Costa Azul, cuenta siempre con repartos vocales de máximo rango. **Luis Lima** (Don José), **Robert Hale** (Escamillo), **Aquiles Machado** (Duque de Mantua), **Leo Nucci** (Rigoletto), **Alida Ferrarini** (Cio-Cio-San), **Barbara Daniels** (Minnie), **Barbara Hendricks** (Tatiana), **Vladimir Chernov** (Onegin), **Matti Salminen** (Príncipe Gremin) son algunos de los integrantes de la espectacular nómina de cantantes que protagonizan la temporada. Junto a tan deslumbrante nómina figura una nutrida representación de voces españolas, entre las que cabe citar a **Carlos Bergasa**, **Yolanda Auyanet**, **Santiago Sánchez Jericó** y **Miguel López Galindo**.

La temporada lírica, que cuenta con la presencia de batutas como las de **Marcello Viotti** (*Carmen*), **Renato Palumbo** (*Rigoletto*), **Marcello Panni** (*Madama Butterfly*; *Il giudizio de Paride*; *La fanciulla del West*), **Ivo Lipanovic** (*Evgeni Onegin*) y **Wilfried Emmert** (*Rapto en el serrallo*), se completa con tres conciertos de gala. El primero será protagonizado el 17 de noviembre por el gran **José van Dam**. El segundo consistirá en un homenaje a la inolvidable soprano Leonie Rysanek, desaparecida en 1998 tras una memorable y ejemplar carrera. Finalmente, el 8 de marzo **Ruggero Raimondi** recreará algunas escenas de *Boris Godunov* acompañado por la atareadísima Filarmónica de Niza (orquesta titular del teatro) y **Marcello Panni**. —J. R.

NUEVA YORK

La temporada 1999-2000 del Metropolitan Opera House ofrece un *luculento buffet* musical para toda clase de aficionados a la ópera. Se puede escoger entre obras de Verdi, Puccini, Donizetti, Rossini, Wagner,

Offenbach. Shostakovich y muchos compositores más, con la guinda de tres ciclos completos de la Tetralogía wagneriana.

El mayor interés de la temporada del milenio radicará en el estreno mundial de *The great Gatsby*, ópera encargada por el Metropolitan y cuyo autor –libreto y música– es **John Habison**. Una *Viuda alegre* con **Frederica von Stade** y **Plácido Domingo** constituirá estreno absoluto en la compañía y significará el rol número 113 en el repertorio del tenor. Otras nuevas producciones serán las de *Tristan und Isolde* y *Mefistofele*.

La inauguración, en la noche del 27 de septiembre, supuso el debut de **José Cura** en *Cavalleria rusticana*, al tiempo que Domingo batía el record de Enrico Caruso al culminar, con *Pagliacci*, su 18ª *opening night* consecutiva.

Marcelo Álvarez en el Duque de Mantua de *Rigoletto*, **Verónica Villarroel** como Nedda en *Pagliacci* y Margherita en *Mefistofele* (Maria Guleghina ha debido renunciar a sus compromisos con el Met a última hora ante su próxima maternidad) y **Ramón Vargas** en *Lucia* –se dará la versión rigurosamente original– serán algunos de los nombres de cantantes iberoamericanos que participarán en la temporada, junto con los españoles Plácido Domingo como Otello, uno de los papeles con los que en mayor medida se le identifica, y **Ainhoa Arteta**, que repetirá su Musetta de *La bohème*.

Otra novedad importante será la ampliación a Sudamérica del área de recepción de las transmisiones radiofónicas de Texaco. Brasil recibirá la primera de estas emisiones de los sábados por la tarde el día 4 de diciembre. – Sharon DISADOR

OVIEDO

El pasado mes de abril abrió sus puertas el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Este hecho ha supuesto un auténtico revolcón en la dinámica musical ovetense y asturiana, porque ha permitido descongestionar el Teatro Campoamor de su intensa actividad para que adopte un sesgo más volcado en el género lírico. Se ha diseñado una temporada con cuarenta funciones: 15 de ópera y 25 de zarzuela.

La Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera (A. O.) ha asumido el reto que esto implica transformando el festival en temporada –ahora cinco títulos en cinco

José Bros, uno de los invitados habituales en Oviedo. En la foto, como Tamino



meses– y aumentando a tres el número de funciones. Este era un cambio fuertemente demandado por la afición asturiana. De hecho el alta de abonados para la tercera función se agotó con una rapidez inusitada.

Otro factor que ha posibilitado este crecimiento ha sido que el Ayuntamiento de la ciudad, uno de los principales benefactores de la temporada, se haya decidido a crear una orquesta titular del Teatro Campoamor. En cuanto a los títulos, una novedad y el resto repertorio tradicional, sin asumir demasiados riesgos. Y los repartos, como viene siendo habitual en estos años, alternan elencos, *a priori*, muy sólidos con otros que presentan bastantes incógnitas.

La 52 Temporada de Ópera arrancó el 15 de septiembre con un original montaje de *Giulio Cesare*. Ha sido la primera vez que esta ópera se representó en la Temporada y para ello se optó por reciclar los decorados de *La flauta mágica* –con los que **Jesús Ruiz** ganó el primer premio del desaparecido Concurso de Escenografía–. En la dirección escénica estuvieron **Emilio Sagi** y en la musical **David Parry** y supuso el debut en la ópera de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo. Interpretaron los

principales roles **Ewa Podles**, **Sarah Walker**, **Diana Montague**, **Gwendolyn Bradley**, **Michael Chance** y **David Thomas**.

En octubre le llegó el turno a *I Puritani*, con un reparto íntegramente español y que levantó una notable expectación previa: **Carlos Álvarez**, **José Sempere**, **Miguel Ángel Zapater** y el esperado debut ovetense de **María José Moreno**. Al frente, **Gabriele Bellini**.

Otello es el título elegido para el mes de noviembre, en una producción del Teatro Arriaga de Bilbao, y con la participación del Coro Filarmónico de Praga, en lugar del de la A. O., que se ocupa del resto de los títulos. **Lucia Mazzaria**, **Dennis O'Neill**, **Valeri Alexeiev** y **Carlos de Maqua** trabajarán a las órdenes de **Stefano Ranzani**.

Se recupera, en diciembre, la coproducción de *Faust*, realizada junto a Las Palmas y Palma de Mallorca, en la que también repite la directora **Elena Herrera**. **José Bros**, **Greer Grimsley**, **Ana María González** y **Marcin Bronikowski** serán sus principales protagonistas.

Y en enero, de clausura, *Manon*. La producción del Arriaga con **Ángeles Blancas**, que también debuta en el Campoamor, **Kaludi Kaludov**, **Enrique Baquerizo** y **Alfonso Echeverría**. *Otello* y *Manon* serán los dos únicos títulos en los que intervendrá en el foso la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias.

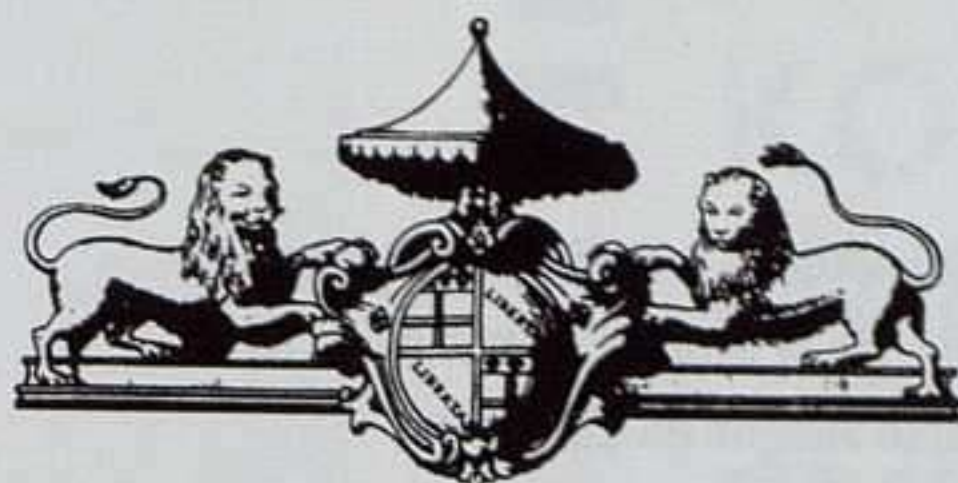
Cosme MARINA

PALMA DE MALLORCA

Los *Amantes de Teruel* y *La Cenerentola* darán fin a la XIII temporada de ópera mallorquina y parece ser que también

Carlos Moreno, en la imagen como Sansón junto a Dolora Zajick, regresará a Mallorca





TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

ENTE AUTONOMO

STAGIONE
1997 - 1998

27 NOVEMBRE

2,5,7,9,12,14,16,19,21 DICEMBRE 1999

Allestimento del Teatro Comunale di Bologna

TOSCA*

Musica di GIACOMO PUCCINI

Interpreti principali:

Daniela Dessì/Elmira Veda, Vincenzo La Scola/
Alfredo Portilla, Ruggero Raimondi/Alan Titus,
Enrico Turco/Marco Vinco, Mauro Utzeri/Ales-
sandro Busi, Enrico Cossutta/Stefano Consolini

DANIELE GATTI maestro conc. e dir.
PAOLO ARRIVABENI (21/12) altro dir.
ALBERTO FASSINI regia
WILLIAM ORLANDI scene e costumi
PIERO MONTI maestro del coro

11,13,15,16,18,26,28,30 APRILE
2 MAGGIO 2000

Coproduzione con il Teatro Massimo di Palermo

LA VOIX HUMAINE

Musica di FRANCIS POULENC
(Société anonyme ed. RICORDI, Paris)

Interprete Raina Kabaivanska

CHRISTIAN BADEA maestro conc. e dir.
ROBERTO POLASTRI (18/04, 2/05) altro dir.
GIORGIO BARBERIO CORSETTI regia, scene e costumi

Coproduzione con
«Ravenna Festival» e Teatro «Bellini» di Catania

I PAGLIACCI

Parole e Musica di RUGGERO LEONCAVALLO
(Ed. CASA MUSICALE SONZOGNO, Milano)

Interpreti principali:

José Cura/Giorgio Merighi, Daniela Dessì/
Simona Baldolini, Alberto Mastromarino/
Marco Chingari, Dalibor Jenis

CHRISTIAN BADEA maestro conc. e dir.
ROBERTO POLASTRI (18/04, 2/05) altro dir.
LILIANA CAVANI regia
DANTE FERRETTI scene
GABRIELLA PESCUCCI costumi
PIERO MONTI maestro del coro

4,6,8,10,13,15,17,19,20 FEBBRAIO 2000

Allestimento dell'Opéra di Lille

PELLÉAS ET MÉLISANDE

Musica di CLAUDE DEBUSSY
(Ed. Durand S.A - rapp. CASA MUSICALE
SONZOGNO di Piero Ostali, Milano)

Interpreti principali:

William Joyner/Tracey Welborn, Lucio Gallo/
Gaetan Laperrière, Nicolaj Ghiaurov/Eldar
Aliev, Marina Domashenko/Cassandra Riddle,
Debora Beronesi/Claudia Nicole Bandera

VLADIMIR JUROWSKI maestro conc. e dir.
ROBERTO POLASTRI (15/02) altro dir.
PIER'ALLI regia, scene e costumi
PIERO MONTI maestro del coro

L'opera si rappresenta in lingua originale con soprattitoli in italiano

30 MAGGIO, 1,3,4,8,11,13,14 GIUGNO 2000

Allestimento della «De Nederlandse Opera» di Amsterdam

WOZZECK

Musica di ALBAN BERG
(Universal Edition, Wien)

rapp. per l'Italia CASA RICORDI, Milano)

Interpreti principali:

Jürgen Linne, Edward Cook, Benedikt Kobel,
Sergio Bertocchi, Johann Werner Prein, Pierre
Lefebvre, Maria Russo, Annette Elster

DANIELE GATTI maestro conc. e dir.
WILLY DECKER regia
WOLFGANG GUSSMANN scene e costumi
PIERO MONTI maestro del coro
L'opera si rappresenta, senza intervalli, in lingua originale
con soprattitoli in italiano

15,16,18,19,21,22,24,26 MARZO 2000

Allestimento del Teatro «Romolo Valli» di Reggio Emilia

SALOME*

Musica di RICHARD STRAUSS
(Ed. Musicali Fürstner/Schott - rapp. CASA
MUSICALE SONZOGNO di Piero Ostali, Milano)

Interpreti principali:

Wolfgang Neumann, Chris Merritt, Julia Juon,
Susan Anthony/Anna-Katrin Behnke, Jürgen
Linne, Matthias Klink

DANIELE GATTI maestro conc. e dir.
PIER LUIGI PIZZI regia, scene e costumi
LUCA VEGGETTI coreografia

L'opera si rappresenta in lingua originale con soprattitoli in italiano

24,25,27,28,29,30 GIUGNO, 1,2 LUGLIO 2000

Allestimento del Teatro «A. Rendano» di Cosenza

LA NOTTE DI UN NEVRASTENICO

Musica di NINO ROTA
(Ed. CASA RICORDI, Milano)

Interpreti principali:

Simone Alberghini/Domenico Colaiani, Luca
Canonici/Valter Borin, Alida Ferrarini, Mario
Bolognesi

ZOLTÁN PESKÓ maestro conc. e dir.
ROBERTO POLASTRI (1,2/07) altro dir.
PIERA DEGLI ESPOSTI regia
PASQUALE GROSSI scene e costumi
PIERO MONTI maestro del coro

Nuovo allestimento

GIANNI SCHICCHI

Musica di GIACOMO PUCCINI
(Ed. CASA RICORDI, Milano)

Interpreti principali:

Bruno Praticò, Alida Ferrarini, Cinzia De Mola,
Luca Canonici, Mario Bolognesi, Adelina
Scarabelli, Massimiliano Gagliardo, Simone
Alberghini, Alessandro Patalini, Tiziana Tra-
monti, Domenico Colaiani, Gastone Sarti

ZOLTÁN PESKÓ maestro conc. e dir.
ROBERTO POLASTRI (1,2/07) altro dir.
MARCO GANDINI regia
PASQUALE GROSSI scene e costumi

* L'allestimento sarà utilizzato nell'ambito della collaborazione fra il Teatro Comunale ed i Teatri di Tradizione dell'Emilia Romagna

STAGIONE D'OPERA

ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Amberes Amsterdam Barcelona Berlín Bilbao Bolonia Bruselas Chicago Dallas Florencia Jerez de la Frontera Las Palmas Londres Los Angeles Madrid Milán

concluirá la distribución de las tres óperas aisladas, durante todo el año, para volver a la forma de temporada más compacta, que se cerraría en Junio con un concierto.

Como títulos ya seguros se dan *Tosca* (29, 31 de marzo y 2 de abril) con **Carlos Moreno, Judith Borràs** y **Luis Gaeta**; *I Puritani* (26, 28 y 31 de mayo) con **María José Moreno, José Sempere, Carlos Álvarez, Noé Colin** y **Maite Arruabarrena**; *Requiem* de Verdi (10 de junio) con **Ana M^a Sánchez, Elisabetta Fiorillo, Simón Orfila** y el tenor a determinar. El tercer título que completará la temporada podría ser *La traviata*.

Tres óperas por temporada no dan mucho juego para salir del repertorio que tradicionalmente llena el teatro; no obstante, el Principal introduce año tras año una ópera que se sale de los títulos de siempre, optando bien por una ópera francesa o bien por una del repertorio italiano menos popular. Por lo que respecta a los cantantes, los dos repartos asegurados para esta temporada dan perfecta idea de la línea que sigue el teatro: mayoría de cantantes españoles, jóvenes y con sus carreras ya proyectadas como valores seguros. - **Pere BUJOSA**

PARÍS

Cinco teatros propondrán esta temporada no menos de cuarenta y dos producciones de las cuales la mitad son inéditas en la capital gala.

Todas y cada una de la siete nuevas escenografías de la O. N. P. (Opéra National de Paris: salas Garnier y Bastille) merecen, *a priori*, una atención especial por la calidad de sus distribuciones -con grandes cantantes y ningún divo-, por sus direcciones de actores y por la originalidad de la obra. Destáquese como curiosidad la multitudinaria *Guerra y paz* de Prokofiev, con **Gary Bertini** en el foso en una escenografía de **Francesca Zambello**, el mismo equipo que logró un triunfo con *Salammbô* de Fénélon, que por cierto, vuelve a estar en cartel este año.

Si bien por la cantidad y calidad de las obras propuestas se lleva la palma la O. N. P. con veintiún títulos en el programa, ello no disminuye el interés por las programaciones de las otras salas.

París celebró en octubre la reapertura del Teatro del Châtelet, cerrado por reformas desde hacía más de un año. **Jean-**

Leontina Vaduva será **Julieta** en **Santiago de Chile**. En la imagen, como **Mimi** junto a **Roberto Alagna** en **Toulouse**



DUMAS / IMAGES

Pierre Brossmann, que ha sucedido a Stéphane Lissner en la dirección de la sala, no ha querido arriesgarse y ha pedido ayuda a su viejo amigo **Bob Wilson** para sus dos primeros espectáculos *Alceste* y *Orphée et Eurydice* de Gluck.

El Théâtre des Champs Élysées, que disimula cada año ases en la manga, inicia la temporada de modo original con *L'Argia* de Antonio Cesti, en una escenografía de **Jean-Louis Martinoty**, que si fue un mediocre director de la Ópera de París es, en cambio, una autoridad en la dirección de escena de obras barrocas. Presentará en concierto otro as previsible, a **Anne Sofie von Otter** en el rol de Mélisande.

La sala Favart por su parte hará revivir a una *Lakmé* que el público parisino ha perdido de vista desde hace ya demasiado tiempo. Será interesante constatar los progresos de los nueve o diez simpáticos cantantes de su *troupe*. París se dispone a vivir una temporada lírica de primer orden. - **Jaume ESTAPÀ**

RIO DE JANEIRO

En enero de este año, la moneda brasileña, el real, sufrió una brusca y fuerte devaluación en los mercados internacionales. Como consecuencia, todo tipo de importación encareció su precio, afectando directamente el mundo de la lírica, que tampoco estaba mucho mejor antes de la crisis cambiaria.

El Teatro Municipal de Rio de Janeiro sólo consiguió montar un título: *Così fan tutte*, con escenografía de la San Diego Opera. Para el cierre de la temporada 1999, en noviembre, Rio de Janeiro tiene planeada una nueva producción del

Nabucco de Verdi

Las mejores noticias en el orden artístico vienen de la Floresta Amazónica, con producciones cuidadosas de *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore* y *Pimpinone*, en el Tercer Festival Amazonas de Ópera realizado en la ciudad de Manaus.

Para el próximo año, la cuarta edición del Festival amazónico conmemorará los 500 años del descubrimiento de Brasil, apostando por tres títulos brasileños: *Il Guarany*, de Carlos Gomes, *O Chalaça*, de Francisco Mignone, y *As Variedades de Proteu*, de Antonio Teixeira. Además de estas nuevas producciones se anuncia un cuarto montaje, el *Tannhäuser* wagneriano. - **Irineu F. PERPETUO**

SANTANDER

Santander, dejando al margen la calidad de las propuestas operísticas de su Verano Musical, ofrece unas representaciones de ópera muy interesantes, con resultados en la mayoría de los casos realmente afortunados. Mantiene por cuarto año una temporada que ha pasado de ofrecer cuatro títulos a tres con dos representaciones de cada uno.

Basa su programación en una mezcla de jóvenes cantantes españoles ya consagrados como **M^a J. Moreno, A. Rodrigo, M. Lanza, C. Alvarez, J. Bros, y J. Sempere**, junto a veteranos de renombre como **S. Estes, K. Kaludov** o **L. Lima**. Busca propuestas escénicas que ya han demostrado su eficacia, y se centra en el repertorio habitual. Cuenta en la actualidad con una Orquesta y un Coro de la Temporada.

Este año, junto a *La Flauta Mágica*, *Los Puritanos* y *La traviata*, también se repre-

sentarán tres títulos del género lírico español.
Agustín ACHÚCARRO

SANTIAGO DE CHILE

El Teatro Municipal de Santiago de Chile se ha destacado por su avance lento pero seguro en sus temporadas internacionales y porque ha consolidado a sus conjuntos estables. También el enriquecimiento ha ido por la vía del repertorio y por la obtención de elencos casi siempre de un buen nivel. Esta tarea, tal vez la más difícil para un teatro sudamericano que comienza a tener un nombre en el circuito internacional, se debe al infatigable trabajo de **Andrés Rodríguez**, a cargo de la dirección artística.

En ese marco, es importante que el ciclo de este año contenga tres títulos (de seis) que el público chileno contemporáneo no había visto nunca escenificados: *Parsifal* (Wagner), el estreno en Chile de *Maria Stuarda* (Donizetti) e *I Lombardi* (Verdi), que no aparecía en una temporada nacional desde 1892. *La bohème* (Puccini), *Carmen* (Bizet) y *Così fan tutte* (Mozart) escapan a eso, pero responden a la necesidad de poner a la venta una temporada.

También las funciones con artistas nacionales han despertado interés y se han producido en un ambiente de alta profesionalidad; en especial, trabajos como los de **Rodolfo Fischer** (director), **Paula Elgueta** (Mimi), **Miriam Caparotta** (Elisabetta), **Mariselle Martínez** (Carmen), **Maureen Marambio** (Micaela) y **José Azócar** (Don José) deben ser destacados por su particular proyección.

Sin embargo, hay tres faltas que el Municipal aún no corrige. Primero, el desconocimiento del público respecto del repertorio de ópera barroca; luego, la distancia que se observa entre el Teatro y el lenguaje del siglo XX (más allá de Puccini y Richard Strauss, por supuesto); y, finalmente, un alejamiento pernicioso de ideas escénicas más actualizadas, ostensible en todos los títulos de este año.

Resta por este año sólo la nueva producción de *Così fan tutte*, que probablemente sea atormentada por el fantasma de la hermosa puesta en escena de **Beni Montresor** de hace años.

Para el 2000 se anuncian *Wozzeck* (un título que paliará algo los vacíos de conocimiento de un sector del público); *Norma* (con **Inés Salazar**); *Romeo y Julieta* (**Leontina Vaduva**), *El Barbero de Sevilla*, *Nabucco* y *La clemenza di Tito*. - Juan Antonio MUÑOZ

SÃO PAULO

En São Paulo, la agonía de los escenarios operísticos se ha ido arrastrando durante las últimas temporadas como fruto de la mala gestión del ayuntamiento de la ciudad, entidad propietaria del Teatro Municipal.

Sin presupuesto, el Municipal de São Paulo sólo ha podido realizar una producción este año 1999, un *Rigoletto*,

7. INTERNATIONALER KOLORATUR- GESANGSWETTBEWERB SYLVIA GESZTY

7th International
Coloratura Singing Contest
Sylvia Geszty

7º Concurso Internacional
de Canto de Coloratura
Sylvia Geszty

Condición para participar es resultar calificado/a en una de las convocatorias en:

Varsovia: Teatro Wielkie

26 de febrero de 2000, Inscripción hasta el 12 de febrero de 2000

Bloomington: Indiana University

04 de marzo de 2000, Inscripción hasta el 18 de febrero de 2000

Londres: Royal Opera House

11 de marzo de 2000, Inscripción hasta el 25 de febrero de 2000

Berlin: Staatsoper

18 de marzo de 2000, Inscripción hasta el 03 de marzo de 2000

Madrid: Teatro Real

25 de marzo de 2000, Inscripción hasta el 10 de marzo de 2000

Budapest: Radiodifusión de Hungría

01 de abril de 2000, Inscripción hasta el 17 de marzo de 2000

Luxemburgo: Conservatoire de Musique

08 de abril de 2000, Inscripción hasta el 24 de marzo de 2000

El Jurado reunido en Madrid será presidido por A. María Olaria, Sylvia Geszty, Juan Cambreleng Roca, Jeannot Comes.

Concurso para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Barítono, Bajo con una dotación de 57 000 Marcos alemanes en premios.

Edad límite para cantantes de ambos sexos: 32 años (nacidos después del 1 de mayo de 1968)

**Semifinal y Final
con la Orchestre Philharmonique
du Luxembourg**

**Del 8 al 13 de mayo de 2000
Conservatoire de
Musique**

organizado por el
Théâtre Municipal Luxembourg

Información:
Sekretariat I. C. S. C. · Postfach 1163
D-75390 Gechingen – Alemania
Fax ++49 7056 4256



Maria Guleghina será Norma en Sevilla



Andrea TAVONI

el pasado agosto. Para lo que queda de esta temporada, la casa ha cedido sus cuerpos estables al Teatro Alfa, perteneciente a la iniciativa privada, que produjo *Madama Butterfly* y *Don Giovanni*.

Para el año 2000, el Alfa realizará tres producciones con las fuerzas del Municipal de São Paulo: *Il Guarany*, de Carlos Gomes, *Sansón y Dalila*, de Saint-Saëns, bajo la dirección de **Isaac Karabtchevsky**, y el programa doble que forman *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, que llegará con la dirección musical de **Luiz Fernando Malheiro**.

Como puede apreciarse, São Paulo, como Rio de Janeiro, no inspira optimismo. - I. F. P.

SEVILLA

Unas sevillanísimas *Bodas de Fígaro*, según versión escénica de **José Luis Castro** y musical de **Alain Lombard**, han conformado el primer título que se representa en la temporada 1999-2000 del Teatro de La Maestranza. **Umberto Chiummo** (Figaro), **Patrizia Pace** (Susanna), **Daniela Dessì** (Condesa), **Giorgio Surjan** (Conde) y el

Cherubino de **Paula Rasmussen** fueron los protagonistas de las cuatro representaciones previstas para los días 22, 24, 26 y 28 de octubre, y proyectadas como prolongación dramática y conceptual del hermoso y exitosísimo *Barbero de Sevilla* estrenado hace ahora dos temporadas.

El segundo título del ciclo será *Lohengrin*, que llega animado por la extraordinaria acogida que el público hispalense dispensó al *Tannhäuser* de Herzog. Un reparto vocal de indudable solvencia -**Niskanen, Johansson, Pencheva, Welker**- actuará los días 11, 14, 16 y 18 de diciembre bajo la batuta concertadora de **Marc Soustrot**. El importante y extremadamente delicado capítulo coral correrá a cargo del Coro de la Filarmónica Eslovaca.

El género italiano cubre los dos últimos títulos de la temporada. La rossiniana *Cenerentola* llegará los días 25, 27 y 29 de enero en la aplaudida producción del Teatro Comunale de Bolonia. **Claudio Desderi** en la dirección musical y **Roberto de Simone** en la escénica serán los rectores de unas representaciones que cuentan con un oportuno equipo vocal que incluye la presencia de **Petia Petrova** (Angelina), **Juan José Lopera** (Ramiro), **Simone Alaimo** (Don Magnifico), **Carlos López** (Alidoro) y **Bruno Praticò** (Dandini).

La temporada concluirá tempranamente en abril, mes en el que los días 7, 10, 12 y 14 llegará la mítica *Norma* de Bellini a través de una coproducción del Landestheater de Salzburgo y el Teatro Bellini de Catania. Un reparto de campanillas liderado por **Maria Guleghina**, la lituana **Violeta Urmana**

(brillante revelación del último festival de Bayreuth), **Richard Margison** y **Giacomo Prestia** aportará relevancia internacional a unas representaciones regidas por el veterano maestro **Maurizio Arena**.

La actividad lírica de la nueva temporada se proyecta a la sala de cámara del Teatro de La Maestranza, que propone a lo largo de la temporada tres espectáculos vocales absolutamente novedosos en Sevilla a pesar de ser ya clásicos del agnizante siglo XX. La triple propuesta comprende el genial y dodecafónico *Pierrot Lunaire*, de Schönberg (2 y 3 de diciembre), el impresionante soliloquio vocal que es *La voz humana* de Francis Poulenc (28 y 30 de enero) y el paradigmático *Segreto di Susanna*, de Wolf-Ferrari (14 y 16 de febrero).

Las sopranos **María José Montiel** y **Elisabete Matos** son algunas de las participantes en esta serie. - J. R.

TURÍN

La dirección del Teatro Regio de Turín ha tenido varios cambios, siendo el más significativo el de confiar el mando antístico a un hombre de teatro.

Verónica Villarroel cantará *Butterfly* en Turín. En la foto, como *Desdemona* en el Colón de Buenos Aires



Arnaldo COLOMBAROLI

Claudio Desderi: barítono y director de orquesta dedicado, tiempo ha, a una loable actividad didáctica. Dentro de la próxima temporada, que de hecho sigue casi sin interrupción la pasada, se programaron en septiembre nueve funciones de *Der fliegende Holländer* de Wagner, con los intérpretes **Hans Sotin**, **Sue Patchell** y **Wolfgang Brendel**, entre otros.

A *La carrera de un libertino* de Stravinsky en la producción de Glyndebourne, en noviembre, seguirá una muy especial *Madama Butterfly* con la presentación en Turín de **Verónica Villarroel** (director **Renzetti**, regia de **Federico Tiezzi**, producción procedente de Messina). El próximo milenio entrará en el Regio con la perturbadora ópera de Krzysztof Penderecki, *Los diablos de Loudun*, dirigida por **Yoram David**. Una producción nueva con la regia de **José Carlos Plaza**, los decorados de **Francisco Leaf** y el vestuario de **Pedro Moreno**.

En el cauce de una tradición más que respetable, la nueva *Lucia di Lammermoor* (regia y vestuario de **Francesco Esposito**, decorado de **Italo Grassi**) contará con la directora de orquesta, que las hay, **Kei-Lynn Wilson**. Bajo su batuta cantará **Patrizia Ciofi**, que obtuvo un éxito personal en *La traviata* de la pasada temporada y un Arturo, discípulo de Alfredo Kraus a seguir con interés: **Giuseppe Fillianoti**.

El siglo que se acaba será recordado en marzo con la ópera de Ildebrando Pizzetti *Assassinio nella Cattedrale*. Otra nueva producción, firmada en este caso por **John Cox**. Desde el podio **Bruno Bartoletti** y en escena **Ruggero Raimondi**, del que hay que esperar una interpretación sobrecogedora.

Una *Fedora* más, en abril, con la inmarchitable **Freni** y su fiel **Ranzani** en el podio. La producción será la de la Scala de **Puggelli**. Se anuncia que, de paso, alguna función la cantará con **Domingo**. Tras el siempre agradecido *Rigoletto*, dirigido en mayo por **Armiliato**, pero con la discutible producción de **Laganà** ya vista en Trieste y Catania. *Wozzeck*, a principios de junio, tendrá la música de Manfred Gurlitt y no la conocida de Berg. Hace dos años se presentó en Florencia, durante el *Maggio*, en forma de concierto. En Turín estará dirigido por **John Neschling** y ofrecido en la producción de Giessen (Alemania).

La actividad del Regio se cerrará, oficialmente, en junio con la *Italiana* en



Franz Grundheber, siempre bienvenido en la Ópera de Viena

Argel de Rossini en la siempre deliciosa producción de **Ponnelle** de la Scala, pero el Teatro de Turín se apunta definitivamente a la opereta, ofreciendo por primera vez y al aire libre, en el magnífico parque del Valentino en las riberas del río Po, una nueva producción de *Orfeo en los Infernos* de Offenbach.

La regia de **Lamberto Puggelli** pretende satirizar la corte de los Saboya y eso, en la que fue su patria y capital, es una gran osadía. Los cantantes-actores serán los legítimos en toda opereta en Italia: **Daniela Mazzucato** y **Max-René Cosotti**, diversión asegurada. - A. M.

VALLADOLID

En la Comunidad de Castilla y León se ha mantenido hasta ahora una política de rehabilitación de pequeños teatros, que no reúnen las características necesarias para albergar un montaje

operístico, y una escasa construcción de salas nuevas. Se ofrecen montajes aislados de ópera, o se intenta mantener pequeñas temporadas condicionadas por muchas limitaciones, como hasta este año ha venido realizando la Sociedad Filarmónica de Burgos.

En Valladolid vuelve la ópera al reinaugurado Teatro Calderón tras un primer año en el que no hubo, y en el que la puesta en escena de *Luisa Fernanda* resultó un pequeño fiasco. Esta temporada se representarán *La púrpura de la rosa* de Torrejón y Velasco en una producción del Teatro de Ginebra y la Zarzuela, *La flauta mágica* dirigida por **Ros Marbá**, y *El barbero de Sevilla* conducida por **Max Bragado**.

También se celebrará un recital sobre la obra del compositor Gian Carlo Menotti realizado por alumnos de la Escuela Superior de Canto de Madrid. En las óperas de Mozart y Rossini en el foso estará la Sinfónica de Castilla y León, de la que habrá que esperar cuáles son sus prestaciones ante este prácticamente nuevo reto para ella. - A. A.

VIENA

De los cuatro estrenos previstos para la temporada 1999-2000, *Die Frau ohne Schatten* de Strauss —que desde hace mucho tiempo faltaba en el repertorio de la Staatsoper—, es el que despierta mayor interés. La dirección musical de **Giuseppe Sinopoli** promete una interpretación interesante; asimismo, el resto del reparto parece el idóneo para esta ópera straussina. *La Juive* de Halévy estará dirigida por **Simone Young** y se presentará por vez primera en el papel de Eleazar el tenor estadounidense **Neil Shicoff**. Cabe destacar que la última representación de este título en la Staatsoper fue en 1981 en forma concertante con José Carreras.

En *Lulu* de Berg se ofrece la oportunidad al excelente **Franz Grundheber** en el rol de Doctor Schön. El cuarto estreno será *Die Zauberflöte*. Es de esperar que a **Marco Arturo Marelli** la puesta en escena de esta obra le salga tan bien como la de *Die schweigsame Frau*, que fue una de las mejores de los últimos años. No cabe duda que **Natalie Dessay** como Reina de la Noche y **Michael Schade** como Tamino son intérpretes ideales.

Amberes Amsterdam Barcelona Berlín Bilbao Bolonia Bruselas Chicago Dallas Florencia Jerez de la Frontera Las Palmas Londres Los Angeles Madrid Milán

En cuanto a los cantantes, se agradece la presencia de **Ramón Vargas** (en *Lucia di Lammermoor* y *La bohème*), de la fabulosa **Waltraud Meier** (como Venus), **Mara Zampieri** (Lady Macbeth), del barítono malagueño **Carlos Álvarez**, así como la vuelta a la Staatsoper del tenor **Peter Dvorsky**. Por otra parte, es muy lamentable la ausencia de **Luis Lima**. Resulta incomprensible entender por qué no se ha contratado a este cantante, tan apreciado por el público vienés. También faltan en el elenco otros favoritos como **José Carreras**, **Bryn Terfel**, **Juan Pons**, **Samuel Ramey** o **Barbara Frittoli**.

Lástima que **Plácido Domingo**, quien solía cantar siete u ocho funciones por temporada, intervenga en tan sólo dos funciones de *Fedora*. Se agradecería la asistencia del gran tenor, quien sigue despertando el entusiasmo de los espectadores en papeles como Canio, Parsifal, Siegmund o su sensacional Gherman.

Además, cabe destacar que, a gran parte del público le desagradan las transposiciones de las obras a otras épocas. Convendría respetar su gusto para que no llegue el día en que sólo se actúe para los acomodadores. - **Mila JANISCH**

WASHINGTON

Las opciones para el público en la Ópera de Washington presentan un panorama más reducido en esta temporada, pues se ofrecerán siete títulos en lugar de los ocho del curso anterior. El director artístico, **Plácido Domingo**, ha programado también una gala constelada de estrellas para el 12 de marzo.

El máximo atractivo de la temporada del milenio lo constituye la primera representación en los Estados Unidos desde 1902 de *Le Cid*, de Jules Massenet. Domingo es la estrella del espectáculo como lo fuera en Sevilla y **Elisabete Matos** vuelve a incorporar el rol de Chimène.

Habrà también una versión escénica especial del centenario para *Tosca* con la soprano **Galina Gorchakova**. También en esta temporada se producirá el estreno en los anales de la Ópera de Washington del *Giulio Cesare* de Händel. **Hei-Kyung Hong** y **Margaret Krull** constituirán la base del reparto, mientras **Will Crutchfield** efectuará su debut en la compañía como director. En *Otello* canta-

rà el papel protagonista **José Cura** y **Justino Díaz** será el lago, mientras **Daniela Dessì** interpretará el rol de Desdemona y nada menos que Plácido Domingo dirigirá desde el podio una obra tan identificada con él.

Marta Domingo es la responsable en la vertiente escénica de la reposición de *Rigoletto*, que ha inaugurado la temporada, con el barítono **Haijing Fu** en el papel principal y el debut con la compañía de **Anna Netrebko** como Gilda.

Bellini estará representado por *I Puritani*, con dos de los ganadores de Operalia, **John Osborn** en Arturo y **Cecilia Díaz** como Enrichetta. **Lynette**

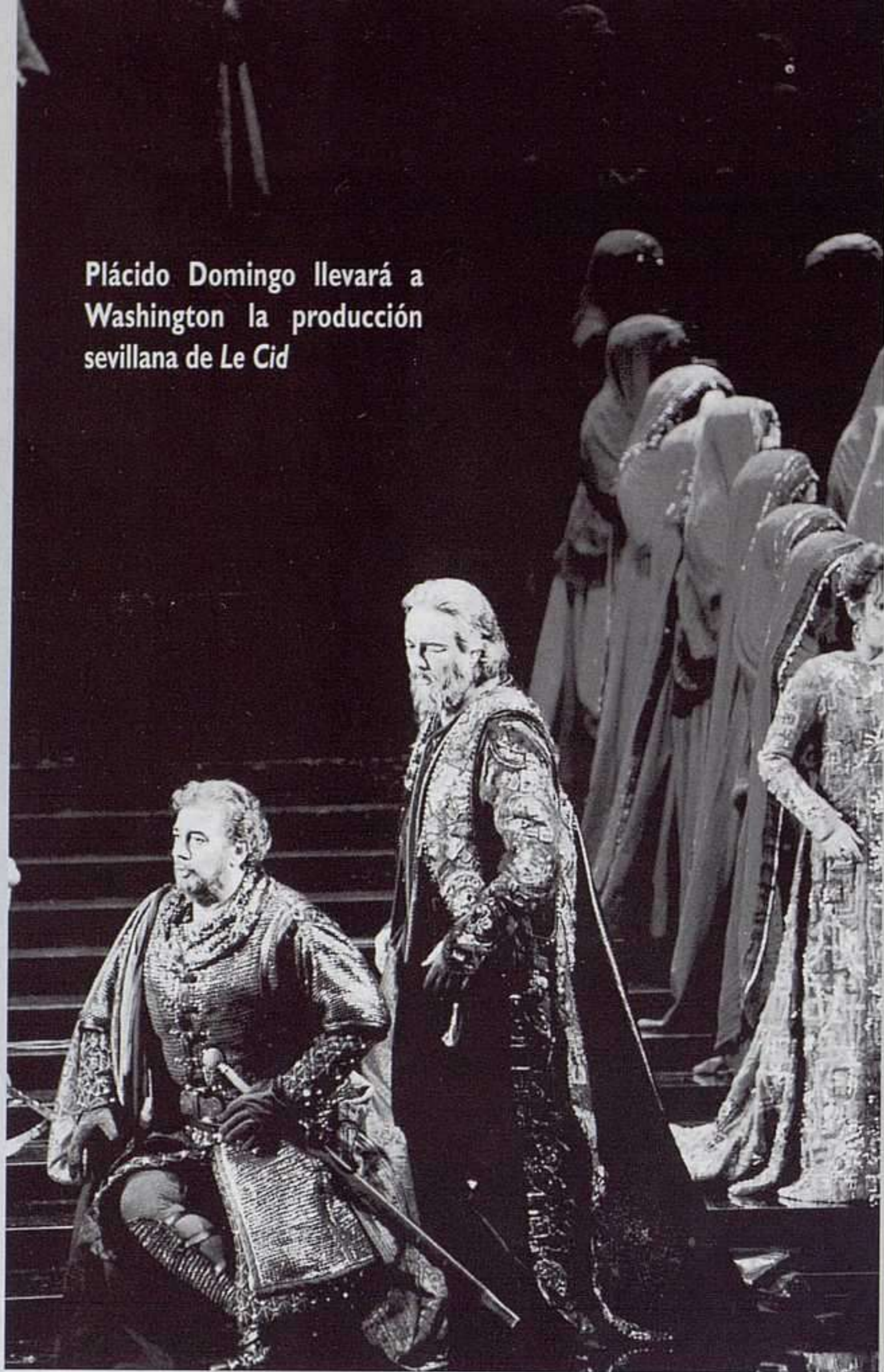
Tapia será Elvira y **Jorge Lagunes** Riccardo, ambos haciendo su debut con la compañía. Siguiendo con la tradición de dar una obra en inglés, la Ópera de Washington ha programado la *Susannah* de Floyd, con **Mary Mills** en el papel principal y el barítono **Jeffrey Wells** en el papel del Reverendo Olin Blicht.

Al disminuir el número de títulos programados, habrá ocho representaciones menos que en la temporada anterior, lo que puede resultar decepcionante para los aficionados. No obstante, Domingo ha prometido que habrá un ciclo de recitales propiciado por la compañía con algunos de sus principales solistas. - **S. D.**

ZURICH

Con sus dieciséis nuevas producciones (tres de ellas de ballet) el Teatro de la Ópera de Zurich se sitúa a la cabeza, aunque sólo sea desde un punto de vista cuantitativo, de los teatros de repertorio. Como ya ocurriera el año pasado, cabe preguntarse ante la nueva temporada cuál será su concepción de fondo. El curso se inició con dos verdís de importancia desigual como *Un giorno di regno* e *I due Foscari*; se abre luego el panorama con las dos óperas de Berg, *Wozzeck* y *Lulu* -después de años de ausencia- y dos nuevas producciones mozartianas (*Die Zauber-*

Plácido Domingo llevará a Washington la producción sevillana de *Le Cid*



Guillermo MENDO

flöte a cargo de **Jonathan Miller** y *Così* puesta en escena por **Jürgen Flimm** y dirigida por **Welser-Möst** y **Harnoncourt**) para extenderse después a *Tosca*, *Pique Dame*, la *Arabella* de Richard Strauss, *Orphée et Eurydice* de Gluck, la donizettiana *Anna Bolena* y dos operetas de Johann Strauss, *Simplicius* y *Fledermaus*.

El conjunto de todo ello da más bien la impresión de una simple acumulación de títulos que de un criterio mínimamente ordenador. Al mismo tiempo, sugiere una excesiva complacencia con los deseos de los cantantes -ya consagrados o recién llegados- de asumir determinados papeles por vez primera en Zurich, lo que, sin duda, favorece el mutuo prestigio, aunque no faltan por aquí los cantantes, directores y *registas* de fama internacional. Las producciones, como hasta el presente ha venido ocurriendo, tienen un alto nivel artístico pero existen muchas desigualdades. En general, no parece que sigan una pauta estilística uniforme, lo que conlleva la incorporación de equipos relativamente poco acreditados. El *Intendant* Alexander Pereira suele contestar a los escépticos diciendo que "un teatro de ópera es como un museo nacional, en el que lo mejor de cada artista debe estar representado". Pero ¿y si se trata de una acumulación de simples reproducciones? - **Hans Uli VON ERLACH**

ANDRÉS RUIZ TARAZONA, DIRECTOR DEL INAEM:

“ME PREOCUPA LA METALIZACIÓN DE LA SOCIEDAD”

Cuando Andrés Ruiz Tarazona fue elegido director general del INAEM, en sustitución de Tomás Marco, el pasado mes de julio, muchos fueron los comentarios que le tildaban de *hombre de paja* o de transición en un cargo para el que el Ministerio de Cultura había buscado un perfil menos conflictivo y más subordinado a las decisiones de sus superiores que el que hasta entonces había ocupado ese sillón. Asesor musical de la Comunidad de Madrid, Ruiz Tarazona está dispuesto a acallar esos rumores y a contribuir a mejorar el mundo de las artes escénicas.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué espera hacer desde su cargo en el INAEM?

– **Andrés Ruiz Tarazona:** Trabajar en pro de la música y del teatro español, de la danza, y del circo, que también me corresponde. Mejorar en lo posible las 15 unidades de producción que dependen del INAEM. Me gustaría que la música y el teatro español tuvieran más proyección internacional. Aunque ya existe una política que se encarga de esto, creo que hay que llevarla a otros terrenos como el disco o el libro. Hace falta proyectar más la música clásica española: barroca, clásica, romántica. La difusión de la música moderna funciona mejor gracias al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y, por eso, creo que es la antigua la que necesita más apoyo. Quizás sería necesario realizar convenios con compañías especializadas que funcionan bien, para que esos discos tengan una distribución internacional y a la vez una exigencia de sonido y de intérpretes.

– **Ó. A.:** ¿Para cuándo un director titular para la Orquesta Nacional?

– **A. R. T.:** Tiene un director emérito, Frühbeck de Burgos, que está haciendo lo que puede; pero es un director de fama

internacional con muchas ocupaciones y entonces no puede dedicar a la ONE todo lo que sería deseable. Lo ideal sería contar con un director español estable.

– **Ó. A.:** ¿Qué temas hay sobre su mesa pendientes de aprobar?

– **A. R. T.:** Un asunto que me preocupa es el Centenario de Calderón de la Barca, una conmemoración muy importante para la cultura española y universal.

– **Ó. A.:** ¿Qué puede decir sobre el Teatro de La Zarzuela y el sustituto de Emilio Sagi?

– **A. R. T.:** Hay que pulsar la opinión de mucha gente y sopesar los pros y los contras de los candidatos posibles, que son muy numerosos. El perfil todavía no lo tengo muy claro porque el que se ajusta a un punto no es adecuado en otro aspecto. Primero habría que saber qué es lo que queremos hacer con el Teatro. Hay quienes son de la opinión de que habría que programar más ópera, más ópera de cámara, más autores contemporáneos... Otros consideran que La Zarzuela es una sala dedicada al género español por excelencia, que no debería haber más que zarzuela. Hay un debate interminable.

– **Ó. A.:** En la actual temporada de La Zarzuela hay sitio para todo esto.

– **A. R. T.:** Me parece, en ese aspecto, ejemplar. Ha empezado con una ópera de vanguardia muy interesante. El público, cada vez más informado sobre lo que va a ver, no debe estar siempre mirando al pasado, ni hay que ofrecerle continuamente lo mismo. También hay ópera barroca, *La púrpura de la Rosa*, de Calderón, y zarzuelas. La programación es muy equilibrada.

– **Ó. A.:** ¿Miguel Ángel Cortés, que en su día no aceptó a José Carlos Plaza como sustituto de Emilio Sagi, le ha propuesto algún nombre?

– **A. R. T.:** No. Sin embargo, hemos hablado sobre varios nombres pero todavía no hemos terminado de decidir. Yo le he propuesto algunos, e incluso hay personas que dicen que no es necesario poner un director artístico habiendo director mu-



Susana GAVIÑA

sical, que es Miguel Roa, y un director administrativo, José Luis Morata. Sin embargo, yo disiento de estas últimas opiniones. Creo que La Zarzuela es bastante más complejo que todo eso.

– **Ó. A.:** ¿Habla con su antecesor, Tomás Marco, sobre temas heredados?

– **A. R. T.:** Hablé cuando entré aquí y todavía tiene que venir a firmar alguna cosa, pero no suelo hablar con él porque esto ya está encauzado. Me imagino que estará componiendo, que es lo suyo.

– **Ó. A.:** En unas recientes declaraciones, ha expresado la posibilidad de que el Ballet de Víctor Ullate fuera la base de una compañía clásica Nacional con sede en el Teatro Real, algo con lo que Cambreleng no está de acuerdo.

– **A. R. T.:** Yo no he dicho tal cosa. Nunca me metería en los temas del Teatro Real. Nunca he mencionado que el Ballet de Víctor Ullate tenga que ir a este Teatro porque sería un favoritismo absurdo.

– **Ó. A.:** ¿Cómo se asume, a los 63 años –y a dos de la jubilación–, un puesto como éste, que le llega envuelto por la polémica y con unos presupuestos sobre su labor ya definidos?

– **A. R. T.:** Soy un hombre atrevido. Me he dedicado mucho tiempo a la gestión cultural y no me asusta. Lo que más me preocupa es la parte administrativa, las partidas presupuestarias. Siempre voy con la verdad por la delante y no tengo nada que ocultar, por eso no me asusta nada. Lo que sí me preocupa es el creciente afán por el dinero, la metalización de la sociedad. Cuanto más alto es el puesto que he ocupado, veo un afán por el dinero que excede lo normal. Todo debe dar resultados económicos. La desculturización también me preocupa mucho: dentro de poco habrá gente que no pueda leer el Quijote, porque no entenderá nada.

Susana GAVIÑA

EL COVENT GARDEN DE LONDRES: RENACE UNO DE LOS

Tras muchos años de ser el juguete de la clase privilegiada que utilizaba el Covent Garden como *salón de recepción* —tiempo durante el cual el gobierno conservador dejó la cultura a la deriva y le cortó la subvención—, la Royal Opera House (R. O. H.) ha recorrido un círculo casi completo y se apresta a entrar en el próximo milenio con un edificio remodelado, una renovada mesa directiva y quizás con lo más necesario: una nueva mentalidad.



Imágenes informatizadas: R. O. H. / Hayes DAVIDSON

La emblemática sala londinense, arriba, ha sufrido importantes reformas. A la izquierda, el flamante *Floral Hall*, un espacio pensado para el público, estará abierto todo el día y no sólo en los momentos en que haya función

En el *Jardín del Convento* —el *Covent Garden* que, por una de esas irregularidades tan comunes en la lengua sajona, pasó a ser el *Covent Garden*, sin la letra *n*— funcionó, como en tantas otras salas en el siglo XIX, un teatro de ópera en el que se programaba de acuerdo con el gusto del momento y con figuras de relieve internacional. La Royal Opera —en un principio *Royal Italian Opera*—, sobrevivió a las otras salas como coliseo operístico y tras la Segunda Guerra Mundial comenzó a montar temporadas con subvención estatal del *Arts Council*. Para los *habitués* siempre fue el Covent Garden el que representó al género lírico de los cantantes de valía de fin de siglo.

Ya en esta centuria, a comienzos de los años sesenta, la compañía dio un paso gigantesco hacia la modernización administrativa con Georg Solti como director musical, quien infundió al teatro profesionalidad artística. Con él no había excusas; sólo los mejores *sobrevivirían*, y así surgieron cantantes de la talla de Amy Shuard, Peter Glossop, Geraint Evans, Heather Harper y Gwyneth Jones.

Terminada la gestión de Solti en 1971, la nueva administración debió lidiar con un gran aumento de costos. Sin el apoyo del gobierno y con una política artística poco coherente, el Covent Garden comenzó a ir a la deriva. La década siguiente la vivió tratando de capear un temporal económico sin nadie al timón; sólo quedaba cerrar o aumentar los precios.

El enorme incremento en las entradas resultante atrajo a *nuevos ricos* e industriales que dieron apoyo económico a cambio de invitaciones para sus clientes. El público, sin acceso a las mejores localidades, comenzó a resentirse y la prensa atacó al gobierno. En 1995 la situación se volvió explosiva y el Teatro se convirtió en el juguete de los medios de comunicación. Al cerrar por reparaciones en 1997 se reveló que no existían planes para salvar la orquesta, el coro ni el personal especializa-

do. Incluso Bernard Haitink, cansado de luchar, presentó su renuncia en 1998, pero fue persuadido de retirarla.

El Covent Garden se había convertido en un cáncer que amenazaba todas las artes. Tras las renunciadas sucesivas de dos directores generales, el gobierno pidió la dimisión de la Mesa Directiva, y allí comenzó la regeneración espiritual del Teatro. Michael Kaiser, el nuevo administrador general, es estadounidense, y el nuevo director musical, Antonio Pappano, —que sucederá a Haitink en el 2002— es inglés de ascendencia italiana y parece nacido para ese puesto.

ESTABILIZACIÓN APARENTE

Finalmente el Covent Garden parece estabilizado, reina la tranquilidad y existe un aire de eficiencia, de ganas de volver a trabajar como un teatro de ópera debe hacerlo, dando espectáculos en su propia casa. Pero, ¿cómo será esta nueva sede?

Del viejo Teatro quedará muy poco y deberá luchar para ser accesible a más gente. El nuevo edificio, en el cual aún trabajan 800 personas, es inmenso. Una puerta especial tiene elevadores para camiones transportadores de escenografías, que serán montadas en el primer piso, donde también hay un gigantesco salón

COLOSOS DE EUROPA

de ensayo. El equipo de iluminación también es *state of the art*. En la parte superior del edificio se encuentran tres inmensas salas de ensayo para el ballet, que carecía de ellas. Coro y orquesta dispondrán también de salas de ensayo que han sido remodeladas. Junto a las nuevas oficinas, que serán ocupadas por etapas a lo largo del próximo año, no queda un recoveco que no haya sido remozado.

Al lado del viejo teatro hay una larga terraza que mira hacia la *piazza* y que será usada por el público del anfiteatro y de los palcos altos. Hacia el lado izquierdo del viejo acceso a la platea se entra en un mágico espacio creado con el armazón del *Floral Hall*, que pertenecía al antiguo mercado de frutas y verduras colindante, desaparecido en 1979. Estos espacios, equipados con servicio de restauración, han sido pensados para el público; estas zonas —excepto el teatro— estarán abiertas todo el día para quien desee aprovecharlas, siempre que no sean fumadores.

NUEVO AUDITORIO

Bajo el *Floral Hall* se ha creado un auditorio con capacidad para 450 espectadores en el cual se realizarán diversas actividades musicales. Los artistas dispondrán de espaciosos camerinos —sin aire acondicionado para no afectar la voz, pero con recirculación de aire— con vistas a la *piazza*. El famoso camarín de la Callas —embarazoso por su pequeñez y deterioro— hace ya tiempo que pasó a la historia; ahora todo es moderno y funcional.

Es al entrar a la sala cuando se hace un nudo en la garganta. La cara es la misma que tanto quiere el público, pero hay mejoras. Entre otros aspectos, los palcos están dirigidos hacia el escenario y no hacia el resto del público; el anfiteatro ha sido ampliado; la orquesta tendrá más espacio en su foso, y habrá 45 localidades para operómanos impedidos. Las molduras han sido recubiertas en oro, pero no en su totalidad, para que no encandilen la vista.

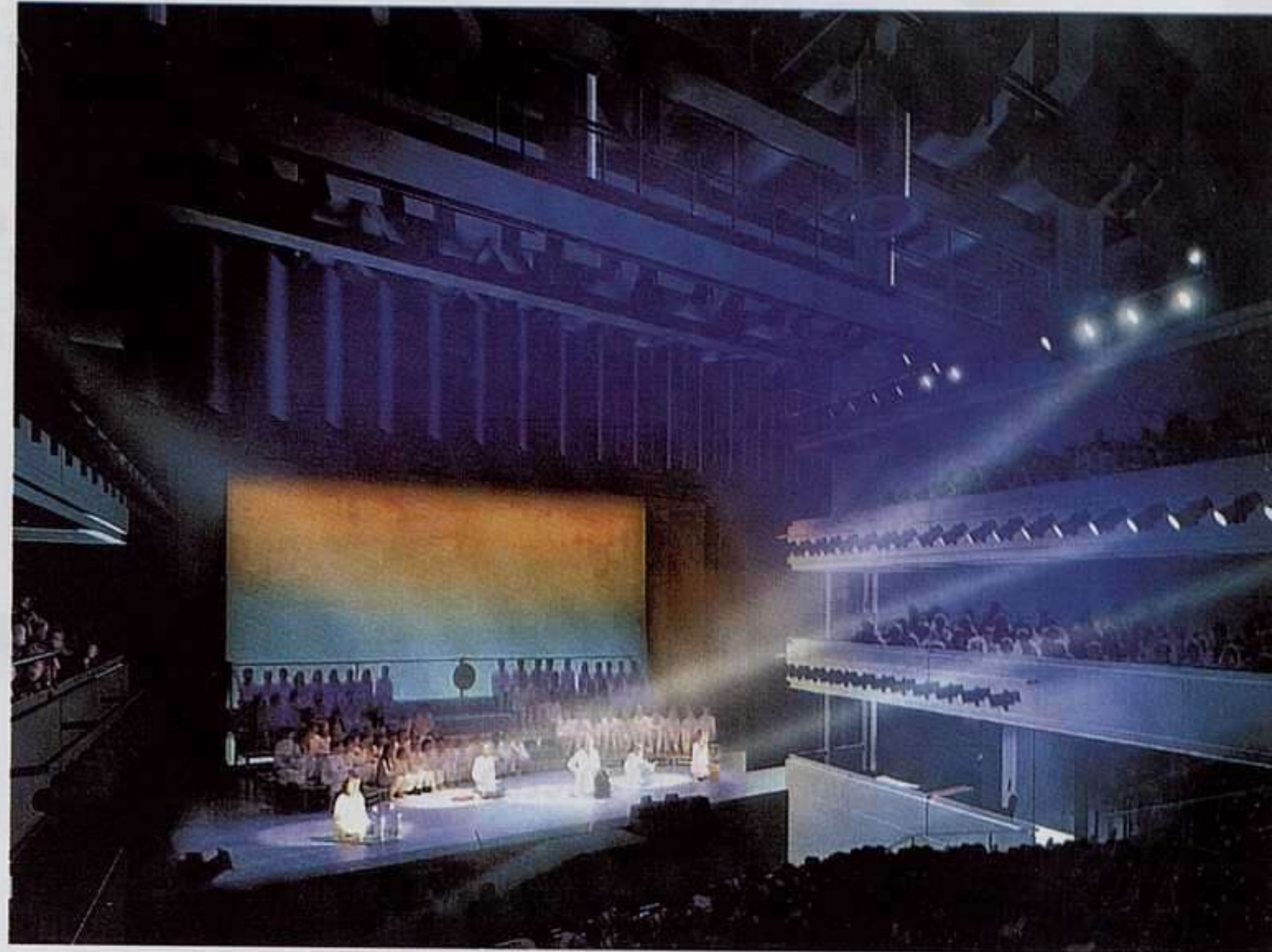
Hasta la platea tiene más inclinación, permitiendo una mejor visibilidad.

Queda sólo llenar el coliseo de sonidos y de gente, y eso se hará el 4 de diciembre con una gala, pero será el día 6 cuando el Teatro sacudirá su cuerpo y pondrá todo de su parte para la función de *Falstaff* dirigida por Bernard Haitink con Bryn Terfel en el rol titular. Allí empezará la temporada que los aficionados londinenses han esperado por más de dos años y se comenzará a juzgar artísticamente a la nueva administración.

De momento reina un silencio amistoso en la rapaz prensa inglesa, siempre lista a cobrar su próxima pieza. Michael Kaiser ha sido un buen catalizador para un cambio benigno, pero reconoce que la gente lo juzgará por lo que ofrece y no por lo que ha hecho pero que no se ve: reducir el déficit en más de 750 millones de pesetas, dar confianza a todos los empleados del teatro cuando se creía en el cierre o reducir el personal de 850 a 530 trabajadores.

Con hábil manejo de

El nuevo Covent Garden, desde Bow Street



Una imagen de la nueva sala de cámara, el Studio Theatre

las finanzas y con el resultado de ventas de edificios colindantes, el Covent Garden entrará en el nuevo milenio con una página en blanco: "estaremos en la mejor posición financiera de la historia del Teatro", declara Kaiser. No obstante, los precios de las entradas seguirán siendo altos —38.000 pesetas por cada localidad de platea— y el público, además, se ha encontrado con un nuevo sistema con el que, por algo más de 300.000 pesetas, se pueden reservar entradas antes de que se pongan a la venta a cambio de convertirse en miembro patrocinador. De esta manera, se estima que el 80 por cien de las localidades continuará en manos de la *brigada de los diamantes y los visones*.

Es obvio que hay mucho camino por recorrer y todavía queda mucha gente que convencer para que la subvención estatal convierta al Covent Garden en un teatro que cualquiera pueda frecuentar. La accesibilidad económica es tan importante como la política artística y esto es algo que la sala ha descuidado por muchos años.

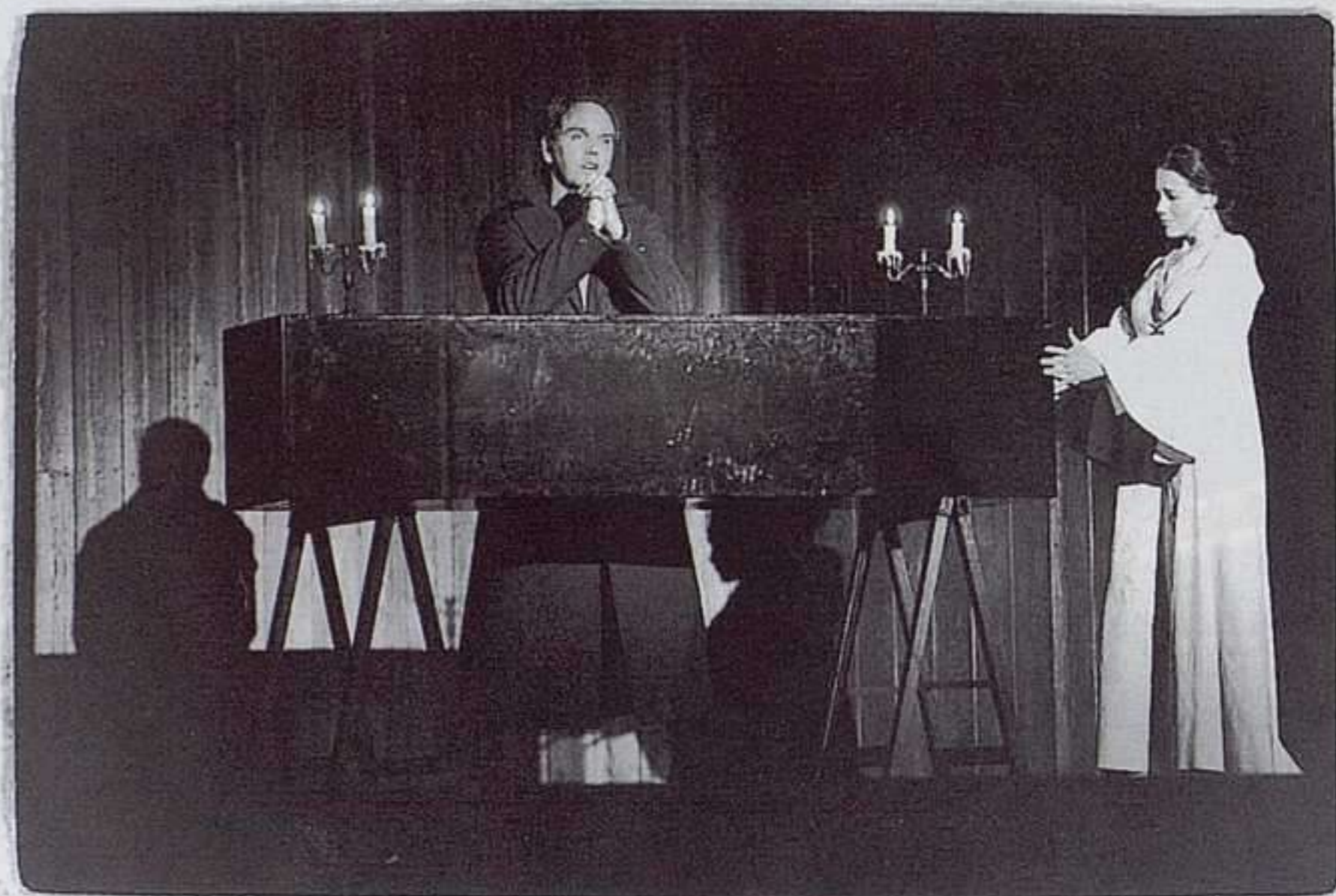
El *Jardín del Convento* reabre sus puertas; la misma sala que por años estuvo rodeada de puestos de verdura al por mayor, ahora gozará de un entorno que lo hará irreconocible si se mira con los ojos del pasado. —Eduardo BENARROCH



ANTHONY MICHAELS-MOORE:

“HAY AGENTES Y TEATROS QUE CONSPIRAN CONTRA LAS VOCES”

Su voz, temperamento y calidad interpretativa le acercan a lo que muchos podrían calificar como el barítono verdiano por excelencia. Dueño de una carrera paciente y coherente, el británico Anthony Michaels-Moore se convirtió la temporada pasada en uno de los nombres propios del relevo generacional del mundo de la lírica al inscribir con letras de oro su visión de *Rigoletto* en la Ópera de Bruselas.



En la imagen, Michaels-Moore junto a la soprano Elizabeth Futral en la nueva producción de *Rigoletto* de Bruselas

Anthony Michaels-Moore se perfila como uno de los cada vez más escasos intérpretes de las obras de Giuseppe Verdi después de impactar a medio mundo con su exitoso *Rigoletto* de Bruselas, título que cerró la temporada 1998-99 de *La Monnaie / De Munt*.

De franqueza y simplicidad impresionantes, Michaels-Moore reveló en esta entrevista exclusiva para ÓPERA ACTUAL una auténtica pasión por el canto, devoción por el estudio y una total seriedad en lo referente a su carrera profesional: “Después de trabajar duro en la preparación y en los ensayos, disfruto de las representaciones y las correcciones van viniendo solas”, dice.

– **ÓPERA ACTUAL:** Su carrera parece un tanto atípica en estos tiempos: ni excesos de publicidad, ni mega-conciertos, ni discos y más discos.

– **Anthony Michaels-Moore:** Los discos van apareciendo, pero prefiero que se me conozca –con todos los riesgos– por mis actuaciones en vivo. Pretendo ser honesto y durar, y eso me aleja de prisas y actividades que van contra mis intereses y mi carácter.

– **Ó. A.:** Usted insiste en conservar algunos papeles e incorpora otros, sobre todo de Verdi. Es decir, no cambia de repertorio, sino que lo enriquece. ¿Es algo planificado?

– **A. M.-M.:** En gran parte. Con el desarrollo de mi voz pretendo mantener a Bellini, Donizetti y Mozart –los mejores ejercicios para la voz–, dos o tres papeles de los compositores veristas –algo que no me interesa mucho– e ir incrementando los franceses y Verdi. El compositor italiano puede interpretarse más matizadamente en lugar de intentar sólo torrentes sonoros como es lo habitual. Verdi parece convenir cada vez más a mi voz y a mis preferencias personales.

– **Ó. A.:** ¿Le interesará experimentar en la obra de Wagner?

– **A. M.-M.:** Me gustaría incorporar más adelante algún papel y, hablando del repertorio alemán, sobre todo me interesa preparar programas de *Lied*, pero el tipo de emisión y articulación no convienen al otro repertorio y no conozco bien la lengua como para comprender a fondo los personajes.

– **Ó. A.:** ¿En qué radica su técnica, de sólida dicción?

– **A. M.-M.:** He empezado esta carrera algo tarde por motivos personales y creo que en las academias se carga mucho al alumno. Lo principal es depurar la técnica del canto y poder dominar las lenguas en las que se canta.

– **Ó. A.:** ¿Comparte la opinión de que existe una crisis de voces, especialmente verdianas?

– **A. M.-M.:** Hay muchas y buenas

voces, pero también existen agentes y teatros que conspiran contra ellas. Un retiro temprano suele llevar a la enseñanza, con los límites evidentes del caso. Yo he tenido en eso mucha suerte, porque encontré un agente que coincidía conmigo en que lo importante era cimentar la carrera e ir paso a paso. Es el mismo que lleva la carrera de Renato Bruson, Thomas Allen e Ingvar Wixell.

– **Ó. A.:** ¿Suele escuchar a otros barítonos?

– **A. M.-M.:** He podido oír a muchos en vivo, en particular a Bruson. De las voces de los años 50, a Bastianini, pero las pocas veces que puedo escuchar música en casa, prefiero a Straciacari, De Luca y al peligroso Ruffo.

– **Ó. A.:** Se ve que es un gran conocedor de la tradición baritonal, pero, ¿por qué peligroso Ruffo?

– **A. M.-M.:** Con ese don natural que tenía, encontró un modo de cantar peculiar e inimitable. Como Mario del Monaco para los tenores: intentar copiarlo es ruina segura.

– **Ó. A.:** ¿Qué opina de las nuevas tendencias en la dirección escénica en el mundo de la ópera?

– **A. M.-M.:** Creo que se dan en particular en el centro y norte de Europa. En lo personal, no me cierro a las novedades, pero siempre que no contradigan a la música ni a las intenciones del autor. – Ariel FASCE

OPERA

Días 22, 24, 26 y 28 de octubre
LAS BODAS DE FIGARO
 de Wolfgang Amadeus Mozart
 Director Musical, Alain Lombard
 Director de Escena, José Luis Castro
 Nueva Producción
 del Teatro de la Maestranza

Días 11, 14, 16 y 18 de diciembre
LOHENGRIN
 de Richard Wagner
 Director Musical, Marc Soustrot
 Director de Escena, Luca Ronconi
 Producción del
 Teatro Comunale de Florencia

Días 25, 27 y 29 de enero
CENERENTOLA
 de Gioacchino Rossini
 Director Musical, Claudio Desderi
 Director de Escena,
 Roberto De Simone
 Producción del
 Teatro Comunale de Bologna

Días 7, 10, 12 y 14 de abril
NORMA
 de Vincenzo Bellini
 Director Musical, Maurizio Arena
 Director de Escena, Renzo Giacchieri
 Coproducción con
 el Teatro Bellini de Catania
 y Landestheater de Salzburgo

Sala Manuel García

Días 2 y 3 de diciembre
PIERROT LUNAIRE
 de Arnold Schönberg

Días 28 y 30 de enero
LA VOZ HUMANA
 de Francis Poulenc

Días 14 y 16 de febrero
EL SECRETO DE SUSANNA
 de Ermanno Wolf-Ferrari

Recitales

Día 10 de octubre
 Inauguración de la Temporada 99/00
 Recital de **EDITA GRUBEROVA**
 Piano, Friedrich Haider

Día 15 de febrero
 Recital de **BO SKOVHUS**
 Piano, Stefan Vladar

Día 9 de mayo
 Recital de **KARITA MATTILA**
 Piano, Tuija Hakkila

Sala Manuel García

Día 31 de enero
 Recital de **BRUNO PRATICÓ**
 Piano, Rosetta Cucchi

TEATRO DE LA MAESTRANZA

ZARZUELA

Del 1 al 5 de marzo
EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS
 de Francisco Asenjo Barbieri
 Director Musical por confirmar
 Director de Escena, Calixto Bieito
 Producción del
 Teatro de la Zarzuela de Madrid



CONCIERTOS

De septiembre a junio
REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
 Temporada de abono

Día 15 de septiembre
ORQUESTA JOVEN DE ANDALUCÍA
 Director, Juan de Udaeta

El Mundo Sinfónico. Promúsica
Día 2 de febrero
ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RADIO DE STUTTGART
 Director, Heinrich Schiff

Día 19 de febrero
ORQUESTA FESTIVAL DE BUDAPEST
 Director, Ivan Fischer

Día 15 de marzo
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
 Director, Jeffrey Tate

Día 17 de mayo
CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
 Director, Paavo Berglund

Día 27 de mayo
ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA RADIO DE FRANCIA
 Director, Myung-Whun Chung



XIII Encuentro Internacional de Música de Cine
Del 2 al 6 de noviembre

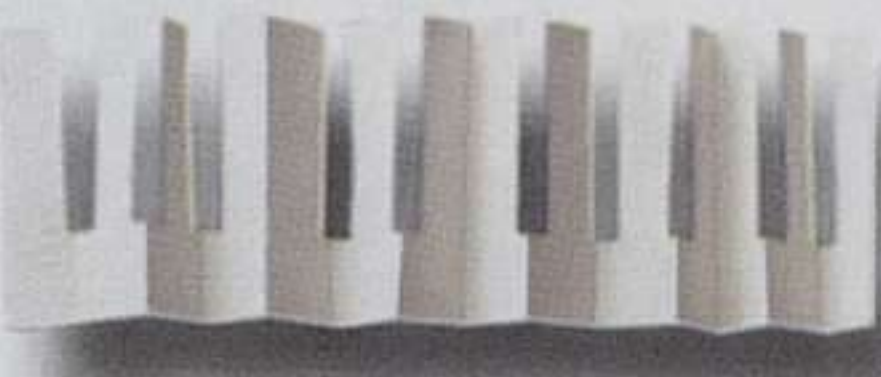
Ennio Morricone. Homenaje internacional
 En colaboración con la Diputación de Sevilla

Música de Cámara
Día 29 de octubre
ACADEMY OF ST. MARTIN IN THE FIELDS
 Director y solista, Murray Perahia
 Director, Kenneth Sillito

Día 25 de noviembre
ZIMMERMANN & ZACHARIAS
 Frank Peter Zimmermann, violín
 Christian Zacharias, piano

Día 17 de diciembre
LES TALENTS LYRIQUES
 Director y Clave, Christophe Rousset
 Soprano, Karine Deshayes

Día 29 de abril
TAFELMUSIK
 Directora, Jeanne Lamon
 Solista, Nathalie Stutzmann



Piano
Día 12 de enero
ANDRÁS SCHIFF

Día 10 de mayo
MARIA JOAO PIRES

Día 31 de mayo
ELISABETH LEONSKAJA

Sala Manuel García

Solistas para el Nuevo Milenio

Día 25 de octubre
JAVIER PERIANES, Piano

Día 8 de noviembre
MAGDALENA MARTÍNEZ, Flauta
JORDI MASÓ, Piano

Día 13 de diciembre
SERGUÉI TESLIA, Violín
TATIANA POSTNIKOVA, Piano

Día 16 de enero
MARÍA ESTHER GUZMÁN, Guitarra

Música de Cámara en Andalucía
Día 28 de noviembre
GRUPO INSTRUMENTAL «VIENTOS DE LA OCG»

Día 6 de febrero
ENSEMBLE ZELENKA (ROSS)

Día 20 de febrero
CUARTETO DE CUERDA DE LA HABANA (OC)

Día 7 de marzo
CUARTETO MAINAKE DE MÁLAGA (OCM)

Ciclo Bach
Días 28 y 29 de marzo
SANTIAGO JUAN, Violín
 J. S. Bach: *Integral de las sonatas y partitas para violín solo*

Día 30 de marzo
SIMONE PEDRONI, Piano
 J. S. Bach: *Variaciones Goldberg, BWV 988*

Días 11 y 13 de abril
SEBASTIAN DÖRFLER, Violonchelo
 J. S. Bach: *Integral de las suites para violonchelo solo*

DANZA

Días 13 y 14 de noviembre
COMPANÍA ANDALUZA DE DANZA
 Director Artístico, José Antonio Ruiz
Elegía Andaluza. Homenaje a Antonio Ruiz Soler

Días 7, 8, 9 y 10 de enero
EL LAGO DE LOS CISNES
 Ballet de la Deutschen Staatsoper de Berlín
 Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
 Dirección de escena y coreografía de
 Patrice Bart sobre una idea Marius Petipa
 y Lew Iwanow

Días 11 y 12 de febrero
EL BAILE FLAMENCO DE LAS NUEVAS GENERACIONES
 presentado por **CRISTINA HOYOS**

Días 6 y 7 de junio
BALLET DE LA ÓPERA DE LYON
 Director Artístico, Yorgos Loukos

Sala Manuel García

La Danza y la Palabra

Día 15 de diciembre
EN LAS DOS ORILLAS DEL ATLÁNTICO: de Lisboa a Buenos Aires
 Sobre poemas de Borges y Pessoa

Día 14 de marzo
SOBRE EL AMOR
 Sobre poemas de Safo, Barret-Browning
 y Ajmátova

Día 26 de abril
ANDALUCÍA:
 El campo, el mar, la ciudad
 Sobre poemas de Muñoz Rojas,
 Alberti y Benítez Reyes

GRANDES INTERPRETES

Día 7 de noviembre
HOMENAJE A KURT WEILL
 Orquesta Ciudad de Granada
 Director, Josep Pons
 Solistas: Ana Belén y Miguel Ríos

Días 9 y 10 de noviembre
HOMENAJE A DUKE ELLINGTON
 New York Harlem Theatre
 Presenta: «SOPHISTICATED LADIES»
 Un musical al estilo de Broadway basado
 en la música de Duke Ellington

Días 9 y 10 de marzo
DE LA LUZ, EL JÚBILLO Y LA MELANCOLÍA
 Concierto Flamenco en tres movimientos
 para tres cantaoras con Estrella Morente,
 Esperanza Fernández y Carmen Linares



TEATRO DE LA MAESTRANZA.
 PASEO DE COLÓN, 22.
 41001. SEVILLA
 Teléfono de información:
 954 22 33 44.
 Fax: 954 22 54 08
 email: teatrom@arrakis.es
 http://www.maestranza.com



DESDE VALENCIA: UNA TOSCA ESCENIFICADA INAUGURA EL FESTIVAL PUCCINI



David Rendall y Nelly Miricioiu en el último acto

Puccini. TOSCA

N. Miricioiu, D. Rendall, S. Carroli, F. Valls, C. López Galarza y otros. O. S. Valencia. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: J. C. Plaza. Palau de la Música de Valencia, 14 de septiembre.

Iniciar un *Festival Puccini* en el que se podrán degustar nueve de los doce títulos que compuso este italiano universal es una proeza digna de elogio por su valentía y su carácter extraordinario. El Festival, que preside la sobrina nieta del compositor, Simonetta Puccini, abarcará, además, un ciclo de conferencias, clases magistrales, recitales y conciertos, e incluso una exposición, todo ello en algo menos de un año y medio, ya que finalizará en diciembre del 2000, con *Manon Lescaut*. Además hay que reconocer el gesto de la Alcaldesa local, Rita Barberà, y de la organización del Festival, que quisieron homenajear póstumamente al tenor Alfredo Kraus dedicándole este festival junto a un minuto de silencio en su memoria.

Una de las novedades del evento ha sido la apuesta por ofrecer varios títulos de forma escenificada en la Sala Iturbi del Palau de la Música, como la *Tosca* inaugural y *Madama Butterfly*, ésta en enero del 2000.

Tosca pudo verse con el trabajo de José Carlos Plaza, quien ha conseguido unos resultados brillantes que deben analizarse desde el punto de vista escénico y dramático. Para empezar, ofreció un primer acto efectista, con el gran órgano del Palau como fondo de la Iglesia de Sant'Andrea della Valle y una espesa humareda que ayudó a ocultar las deficiencias del recinto en cuanto a accesibilidad de los

numerosos personajes y coro. A pesar de su utilidad, su exceso llegó a molestar, tanto a intérpretes como a público. También hay que apuntar que la presencia del impactante Scarpia de Silvano Carroli en el centro de la escena en su intervención final, le dio una preponderancia exagerada al no utilizarse los laterales de la escena. El segundo acto llamó la atención por la amplitud, funcionalidad y belleza de la escena, aunque en contrapartida el motete de Tosca resultó perturbador dentro de la sala, más aún con cierto número de monjas tocando su correspondiente acompañamiento musical. En el tercer y último acto, Plaza se sirvió del anterior para hacer una transformación a vista de la escenografía; recubriendo toda la escena con una gran tela roja que predisponía al espectador al trágico desenlace de los protagonistas en un cuadro sencillo, pero eficaz desde el punto de vista teatral. Aunque el juego de luces que pretendió dar realce al suicidio de Tosca resultó visto y algo fuera de lugar por su longitud.

La valoración musical fue satisfactoria, con una Sinfónica de Valencia de gran solvencia, de espectaculares metales y cuyo sonido llegó a la sala desde el foso pulcramente servido. La dirección vitalista de Tiziano Severini realzó unas voces de envergadura que requieren un análisis detallado. La pareja

protagonista estaba formada por el Cavaradossi de David Rendall, de gran calidad en los agudos, pero irregular en el resto de la emisión, con un primer acto correcto, un segundo en el que su "Vittoria, vittoria" fue un verdadero alarde y un tercero con un mayor aporte dramático en "E lucevan l'estelle". La soprano rumana Nelly Miricioiu abordó el rol protagonista con buenos medios vocales, aunque a su línea de canto le faltó una mayor ductilidad y elegancia. El experimentado Scarpia de Carroli destacó por su rotundidad y maldad, a pesar de una línea de canto ya irregular y desgastada. Excelente el Angelotti de Francisco Valls y más que correctos el Sacristán de Carlos López Galarza y el Spoletta de Manuel Beltrán Gil.

Muy adecuada resultó la labor de los miembros de los diferentes coros, tanto vocalmente como en sus movimientos escénicos.

Fernando SANS RIVIÈRE

Final del primer acto de Tosca



El impactante Scarpia de Silvano Carroli



DESDE BARCELONA: *TURANDOT* INAUGURÓ EL NUEVO LICEU



Fotos: Antoni BOFILL

Puccini. *TURANDOT*

G. Casolla, J. Blinkhof, M. Bayo, S. Palatchi, D. González, L. Sintes, F. Vas, V. Esteve Madrid, J. J. Rodríguez. O. S. del Liceu. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: N. Espert. 7 de octubre.

Después de casi seis años de ampliación y reconstrucción del Gran Teatre del Liceu, el pasado 7 de octubre se alzó su nuevo telón ante las más altas personalidades. Así, el teatro que fuera el más emblemático y de mayor tradición de España ha conseguido —con la complicidad de sus antiguos propietarios, las instituciones públicas, empresas privadas y un gran apoyo popular— renacer de sus cenizas mucho más moderno y ampliado para iniciar el siglo XXI como uno de los teatros más bellos y modernos del mundo.

La función inaugural contó con un reparto vocal un tanto irregular; el difícilísimo papel de Turandot lo interpretó la soprano italiana **Giovanna Casolla**, con un timbre incisivo y brillante capaz de superar en todo momento a la orquesta a pesar de la complejidad de su parte, aunque alguna tirantez y desequilibrio en el registro agudo no permitió un lucimiento completo. El tenor **Jan Blinkhof**, sin poseer el timbre adecuado para el personaje, ofreció un Calaf tosco, con una voz ancha y un tanto desfigurada al forzarla que no acertó a recrear como se merece la partitura pucciniana. Su "Nessun dorma" fue simplemente decepcionante, sin ningún tipo de brillo en su interpretación. Todo lo contrario ocurrió con la española **María Bayo**, una Liù emotiva y brillante que entusiasmó al público con su exquisito timbre, fraseo y una extraordinaria dicción, especialmente emotiva en "Tu che di gel sei cinta". Magnífico **Stefano Palatchi** como Timur, con su impresionante registro



grave y medio de una impactante autoridad, a pesar de cierto anquilosamiento en el agudo. Excelentes los tres mandarines, especialmente el tenor **Francisco Vas** y el barítono **Lluís Sintes**. **Dalmacio González** cantó el papel de Emperador sin falsear la voz y con una autoridad y excelente fraseo y **Juan Jesús Rodríguez** fue un Mandarín sobresaliente a pesar de la brevedad del papel.

La orquesta ha trabajado con profusión el drama pucciniano, en una excelente labor de conjunto entre la formación y el joven director francés **Bertrand de Billy**. Su lectura fue brillante y efectista, con gran equilibrio entre foso y escena, destacando la brillantez del conjunto, especialmente las cuerdas y los metales, aunque hubo algún desliz en los detalles de la percusión y los gongs. La producción de **Núria Espert** funcionó a la perfección en cuanto a los movimientos escénicos, con una escenografía clásica —de **Ezio Frigerio**—, en tonos grises y oro, que pretendió alejarse del típico restaurante chino y lo consiguió, a pesar de que alguna escena pareciese un retablo de la Virgen con esclavos en taparrabos que recordaban una isla de caníbales. Además, el final inventado, con el suicidio de Turandot, no aportó nada a la obra, sino volver a plantea-

Arriba, María Bayo, una Liù que conquistó al público barcelonés. A la izquierda, Giovanna Casolla y Jan Blinkhof en la escena de los enigmas. Abajo, Giovanna Casolla, primera Turandot del nuevo Liceu



mientos románticos del XIX, totalmente alejados de la óptica del compositor. Sobresaliente en su conjunto el elegante y rico vestuario de **Franca Squarcia-pino**.

El día 8 de octubre, se ofreció una segunda función inaugural con nuevo reparto, mucho más completo y sobresaliente; destacó el Calaf de **Johan Botha**, que abordó el papel con una voz lírica de agudos brillantes que sedujo a los espectadores, junto a la Turandot de **Eva Marton**, que recreó el personaje con sus preciables medios vocales y se aprovechó de su rica experiencia en este rol. El público, gran seguidor de la cantante, la aplaudió con profusión. Excelente la Liù de **Ana María Sánchez**, con una entrega, fraseo y control de la emisión extraordinarios. Destacado **Simon Orfila** como Timur, al igual que los ministros de **Ángel Odena**, **Antoni Comas** y **José Ruiz**.

Fernando SANS RIVIÈRE

XVI ENERO • FEBRERO Festival de Música

Las Palmas de Gran Canaria. 7 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 8 de Enero

CONCIERTO INAGURAL

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA CORO FILARMÓNICO ESLOVACO THE LINDSAYS

EVA URBANOVA, soprano
MARTA BENACKOVA, mezzo-soprano
RYSZARD MINKIEWICZ, tenor
PETER MIKULAS, bajo
ADRIAN LEAPER, director

JANACEK Misa Glagolítica
MARTINU Concierto para cuarteto de cuerda y orquesta
JANACEK Sinfonietta

Las Palmas de Gran Canaria. 9 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 12 de Enero

ANNE SOFIE VON OTTER, mezzo-soprano;

BENGT FORSBERG, piano
BENNY KIM, violín
TODD PHILLIPS, violín
PAUL NEUBAUER, viola
MATS LIDSTROM, cello

Obras de KORNGOLD

Las Palmas de Gran Canaria. 12 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 11 de Enero

CONCIERTO POPULAR

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE CORO FILARMÓNICO ESLOVACO

JUAN ECHANOVE, narrador
VÍCTOR PABLO, director

PROKOFIEV: Iván el Terrible

Las Palmas de Gran Canaria. 13 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 10 de Enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE CORO FILARMÓNICO ESLOVACO

SERGEI LEIFERKUS, barítono
GUILLERMO GONZÁLEZ, piano
JUAN ECHANOVE, narrador
VÍCTOR PABLO, director

J.L. TURINA Concierto para piano y orquesta.
(Estreno Mundial.
Obra encargo del Festival)

SHOSTAKOVICH Sinfonía nº 13 "Babi Yar"

Las Palmas de Gran Canaria. 14 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 16 de Enero

CAPE TOWN PHILHARMONIC ORCHESTRA

MAURICE ANDRÉ, trompeta
NICOLAS ANDRÉ, trompeta
BEATRICE ANDRÉ, oboe
WAYNE MARSHALL, director

GERSHWIN Obertura Cubana
VIVALDI Concierto para dos trompetas y orquesta
ALBINONI Concierto para oboe, trompeta y orquesta
HAYDN Concierto para trompeta y orquesta
BORODIN Sinfonía nº 2

Las Palmas de Gran Canaria. 15 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 17 de Enero

CAPE TOWN PHILHARMONIC ORCHESTRA

WAYNE MARSHALL, Piano
BERNHARD GUELLER, director

HOFMEYR lingoma
GERSHWIN Rapsodia nº 2 (versión original)
GERSHWIN I got rythm
RACHMANINOV Danzas sinfónicas OP. 45

Las Palmas de Gran Canaria. 20 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 19 de Enero

MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA

VIKTORIA MULLOVA, violín
MARKUS STENZ, director

HINDEMITH Sinfonía "Mathis der Maler"
BERG Concierto para violín y orquesta
BRAHMS Sinfonía nº 2

Las Palmas de Gran Canaria. 21 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 18 de Enero

MELBOURNE SYMPHONY ORCHESTRA

ADRIAN OETIKER, piano
MARKUS STENZ, director

RACHMANINOV La Isla de los muertos
BARTOK Concierto para piano y orquesta nº 3
MUSSORGSKY / RAVEL Cuadros de una Exposición

Las Palmas de Gran Canaria. 22 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 21 de Enero

NEW YORK PHILHARMONIC ORCHESTRA ORFEÓN DONOSTIARRA

CHRISTINE GOERKE, soprano
ANNETTE MARKERT, mezzo.soprano
STANFORD OLSEN, tenor
REINHARD HAGEN, bajo
KURT MASUR, director

FALCÓN Obertura Hespérides (Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)
BEETHOVEN Sinfonía nº 9

Las Palmas de Gran Canaria. 23 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 20 de Enero

NEW YORK PHILHARMONIC ORCHESTRA

CYNTHIA PHELPS, viola
REBECCA YOUNG, viola
KURT MASUR, director

GUBAIDULINA Concierto para dos violas y orquesta
BRUCKNER Sinfonía nº 7

Las Palmas de Gran Canaria. 25 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 30 de Enero

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE ARGENTINA

NELSON FREIRE, piano
PEDRO IGNACIO CALDERÓN, director

MONCAYO Huapango
CHOPIN Concierto para piano y orquesta nº 1
GIANNEO El Tarco en flor
GINASTERA Pampeana nº 3
CHÁVEZ Sinfonía India

Las Palmas de Gran Canaria. 26 de Enero
Santa Cruz de Tenerife. 31 de Enero

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE ARGENTINA

NELSON FREIRE, piano
OSVALDO RAÚL AYALA, Bandoneón
PEDRO IGNACIO CALDERÓN, director

VILLA-LOBOS Preludio de la "Bachiana Brasileira" nº 4
CHOPIN Concierto para piano y orquesta nº 2
GILARDI El gato con botas nuevas
PIAZZOLA "Adiós Nonio" para bandoneón y orquesta
GINASTERA Cuatro danzas del ballet "Estancia"
HALFFTER Tiento de primer tono y batalla imperial



SOCAEM Tenerife
Plaza 25 de Julio, 4 - 1º - Edificio Roma
38004. Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 922 286 801
Fax: 922 293 037

SOCAEM Gran Canaria
León y Castillo, 427 - 3º Edificio La Regenta
35007. Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: 928 247 444
Fax: 928 276 044

Internet: <http://www.festivaldecanarias.com>
e-mail: festival@socaem.com

de Canarias

<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 27 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 28 de Enero</i></p> <p>ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA</p> <p>MANUEL BARRUECO, guitarra ADRIAN LEAPER, director</p> <p>DVORAK Otello Sinfonía nº 8 RODRIGO Concierto de Aranjuez</p>	<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 30 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 29 de Enero</i></p> <p>THE ENGLISH CONCERT AND CHOIR</p> <p>HOWARD CROOK, RAIMUND NOLTE, CAROLYN SAMPSON, DIANA MOORE, GERAINT ROBERTS, ROBERT JOHNSTON, BRINDLEY SHERRATT</p> <p>TREVOR PINNOCK, director</p> <p>BACH La pasión según San Mateo</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 2 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 5 de Febrero</i></p> <p>YOMIURI NIPPON SYMPHONY ORCHESTRA</p> <p>GERD ALBRECHT, director</p> <p>YUKI ISHII "Afro-concerto" para percusión y orquesta HENZE Siete Boleros para gran orquesta (Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)</p> <p>DVORAK Sinfonía nº 9 "Nuevo Mundo"</p>	<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 3 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 6 de Febrero</i></p> <p>YOMIURI NIPPON SYMPHONY ORCHESTRA</p> <p>VLADIMIR KRAINEV, piano GERD ALBRECHT, director</p> <p>HIDALGO Perhaps (Estreno Mundial. Obra encargo del Festival)</p> <p>TSCHAIKOVSKY Concierto para piano y orquesta nº 1</p> <p>BRUCKNER Sinfonía nº 4 "Romántica"</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 4 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 1 de Febrero</i></p> <p>DMITRI HVOROSTOVSKY, Barítono MICHAIL ARKADIEV, piano</p> <p>Óperas de: TCHAIKOVSKY HOSTAKOVICH</p> <p>Recital de Lieder</p>	<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 6 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 4 de Febrero</i></p> <p>ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE</p> <p>BRIGITTA SVENDEN, ALAN TITUS, THOMAS SUNNEGARDH, EIKE WILM SCHULTE, JANE HENSCHL, PHILIP LANGRIDGE, HANS TSCHAMMER, EKKEHARD WLASCHIHA, HELMUT PAMPUCH, ELISABETE MATOS, JYRKI KORHONEN</p> <p>VÍCTOR PABLO, director</p> <p>WAGNER Das Rheingold (versión concierto)</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 7 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 8 de Febrero</i></p> <p>CONCIERTO EXTRAORDINARIO</p> <p>PHILHARMONIA ORCHESTRA</p> <p>MSTISLAV ROSTROPOVICH, violoncello. JULIAN KOVATCHEV, director.</p> <p>LISZT Les Preludes SAINT-SAËNS Concierto para violoncello y orquesta, nº1. TSCHAIKOVSKY Francesca di Rimini. TSCHAIKOVSKY Variaciones Rococó para violoncello y orquesta.</p>	<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 2 de Marzo Santa Cruz de Tenerife. 1 de Marzo</i></p> <p>CONCIERTO DE CLAUSURA</p> <p>WIENER PHILHARMONIKER</p> <p>VOLKHARD STEUDE, violín TAMAS VARGA, cello GOTTLIEB WALLISCH, piano GIUSEPPE SINOPOLI, director</p> <p>WEBERN Passacaglia BEETHOVEN Concierto para violín, violoncello, piano y orquesta STRAUSS Also sprach Zarathustra</p>



<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 16 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 15 de Enero</i></p> <p>JORGE ROBAINA, Piano</p> <p>MOZART Fantasía en do menor, KV 475 SCHUMANN Fantasía en do mayor, Op. 17 RAVEL Valses nobles et sentimentales Miroirs</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 19 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 22 de Enero</i></p> <p>GUSTAVO DÍAZ-JEREZ, Piano</p> <p>DEBUSSY Doce Preludios (Libro II) ALBÉNIZ Iberia (Libros I y II)</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 24 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 25 de Enero</i></p> <p>IVÁN MARTÍN, Piano</p> <p>BEETHOVEN Sonata, Op. 31, nº3 BRAHMS Scherzo, Op. 4 MARTÍNEZ Celeste (Estreno Mundial) Gloria (Estreno Mundial) CHOPIN 12 Estudios, Op.10</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 28 de Enero Santa Cruz de Tenerife. 27 de Enero</i></p> <p>ZARABANDA ALVARO MARÍAS, director</p> <p>J. GARCÍA Cantatas, Motetes y Villancicos</p>
<p><i>Las Palmas de Gran Canaria. 1 de Febrero Santa Cruz de Tenerife. 2 de Febrero</i></p> <p>PROYECTO GERHARD GLORIA ISABEL RAMOS TRIANO, directora INGRID KARLEN, Piano</p> <p>HENZE Requiem</p>

CICLO DE CONCIERTOS DE CÁMARA

PROGRAMA SUJETO A MODIFICACIONES.- TODOS LOS CONCIERTOS COMENZARÁN A LAS 20:30

Alicante

XV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Polonio. **DULCE MAL**. Estreno mundial

M. Bertrand, X. Mestres. Dir. esc.: R. Simó. Teatro Principal, 18 de septiembre.

El escenario es una mesa de altar todo blanco; al fondo, dos pantallas en las que se proyectan imágenes con fragmentos de un hombre y una mujer desnudos y tratados como si fueran de arena o mármol. Dura poco más de una hora: dos cantantes y su autor en un palco manejando aparatos electroacústicos que sustituyen a los músicos del foso.

Lo mínimo de lo mínimo en cuanto a elementos convencionales. Y en su simplicidad, a uno le da la sensación de que **Eduardo Polonio** abre o inicia la *nueva música*: las voces cantan melodías o dúos memorizables cuando se escuchan varias veces, acompañadas por música electroacústica, como si de un laúd o una vihuela de trovador se tratara. En otras palabras, se asiste a otro comienzo de la música occidental.

En escena, dos personas que se comunican utilizando la mejor poesía amorosa desde el siglo XIV y una serie de símbolos: al principio, las gotas de colirio en el ojo para ver mejor el primer encuentro; en medio, las manzanas mordidas ardorosa y simultáneamente como metáfora del más intenso amor; las monedas en la boca del difunto para pagar a Caronte, barquero que cruza la laguna de camino a los Infiernos o trágico final.

El espectáculo se sigue sin pestañear gracias a la sugerente partitura, a los excelentes **Montserrat Bertrand** y **Xavier Mestres**, y a la imaginativa solución escénica de **Ramón Simó** y su equipo.

Dulce mal inauguró la XV edición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante, dirigido por Consuelo Díaz con su gente del Centro de Difusión de la Música Contemporánea. – **Luis POLANCO**

Barcelona

TEMPORADA DE LA OBC FESTIVAL MOZART

Mozart. **LA CLEMENZA DI TITO**

R. Croft, H. Martinpelto, S. Doufexis, S. Daneman, C. Robbin, A. Abete. Dir.: C. Hogwood. L'Auditori, 22 de septiembre.

No se llenó la Sala Simfònica de L'Auditori para esta única audición en forma de concierto –ampliamente *gestualizada*, si se admite el término– de la última *opera seria* de Mozart y quienes no asistieron, pu-



Los protagonistas de *Dulce mal* en Alicante

diendo hacerlo, vivirán para lamentarlo. Se ha criticado desde algunos sectores del *lobby* mozartiano más teutónico a **Christopher Hogwood** por sus parámetros interpretativos, juzgados como excesivamente livianos, pero pocos de los espectadores de esta audición apoyarían tales reproches al término de la misma: el pulso siempre seguro, el tratamiento delicado y firme al mismo tiempo, el matiz siempre oportuno, dieron como resultado una versión absolutamente impecable de una obra que no necesita de las justificaciones que aún hay quien se cree en la obligación de buscar. Para aumentar la deuda del aficionado, dio la obra completa con la integridad del recitativo *secco*. Nadie acusó el aburrimiento que, según los partidarios de los cortes, va indisolublemente unido a las versiones íntegras. Alguien debería ir tomando nota.

El cuadro de solistas ofreció un nivel medio de gran prestancia, con puntas de calidad en la Vitellia de **Hillevi Martinpelto**, que supo sortear las insidias de una tesitura un tanto híbrida, cubriendo el expediente de los graves de "*Non più di fiori*" y beneficiándose de un registro agudo que era una pura luz en los momentos más comprometidos de los dos *terzetti* en que interviene, y en el Sesto de **Stella Doufexis**, un *mezzosoprano acuto* de timbre no excesivamente significativo y de proyección escasa, pero que en el *accompagnato* "*O Dei, che smania è questa*" alcanzó cumbres interpretativas excepcionales.

Richard Croft caracterizó los recitativos con personalidad, aunque con ocasionales precipitaciones, y defendió sus arias con buena línea aun no siendo la voz todo lo suntuosa que la púrpura imperial exige. La voz agradablemente afrutada de **Sophie Daneman** –una Servilia que debería cubrir mejor los agudos para resultar perfecta–, la presencia canora de **Catherine Robbin** –Annio exce-

lente pese a unas poco amenas resonancias adenoideas– y la óptima dicción de **Antonio Abete** como Publio redondearon un cuadro de solistas que respiró al unísono con el director. Muy bueno el trabajo de la Coral Càrmina que dirige **Montserrat Ríos** pese a alguna estridencia en sus primeras frases –la acústica de este recinto aún proporciona pequeños sobresaltos– y sobresaliente la labor de la orquesta, con mención especial para el continuo de **Albert Romaní** (clave) y **Nabí Cabestany** (violoncelo) así como los solistas de los *obbligati*. – **Marcelo CERVELLÓ**

Bilbao

TEMPORADA DE LA A. B. A. O.

Verdi. **RIGOLETTO**

L. Claycomb, P. Gavanelli, M. Álvarez, E. Capuano, E. Boleva, P. Farrés y otros. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: I. Nunziata. Palacio Euskalduna, 11 de septiembre.

Era el 10 de septiembre de 1957. La A. B. A. O. ponía en escena *La traviata*, con Alfredo Kraus, que hacía su presentación. Desde aquella excepcional velada han transcurrido cuarenta y dos años, y en otro 10 de septiembre llega la noticia de su triste desaparición. Con unas sentidas palabras en su recuerdo, se abre la presente temporada, por primera vez en el Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna.

El gancho inherente a la obra inaugural y lo excepcional del reparto hicieron que el Euskalduna registrara un lleno total.

El barítono **Paolo Gavanelli** cantaba este título aquí por tercera vez –la anterior, en 1992, fue con el malogrado Kraus– e hizo realidad cuanto declaraba días antes a la prensa al afirmar: "Quiero hacerles felices no sólo con el agudo, sino también con el *pianissimo*". Y a fe que lo consiguió. Derrochó

su poderosa voz cuando fue preciso y deleitó al público en los pasajes a media voz con su exquisita línea de canto: un artista realmente idóneo para la interpretación del genial *buffone* verdiano tanto desde el punto de vista vocal como escénico. Rubricó una gran actuación.

Se presentaba aquí la soprano británica **Laura Claycomb** y su actuación agradó sobremanera. Su voz lírico-ligera, que maneja con gran maestría, la hace especialmente adecuada para el rol encomendado, que realzó con *pianissimi* dulces y bellos en zonas verdaderamente comprometidas. Con su depurada línea de canto y su voz de grato colorido compuso una Gilda de gran empaque.

Otro tanto puede decirse del tenor argentino **Marcelo Álvarez**, que confirmó la buena impresión ya causada en el Teatro Arriaga. Todo parece indicar que el cantante, ahora más refinado, está destinado a alcanzar un alto nivel artístico. Su voz de tenor lírico es de gran belleza, su emisión resulta fácil y generosa y lleva el canto en sus venas, cosa que manifiesta en todo momento con un fraseo elegante e intenso, con fáciles notas agudas de gran sonoridad.

Se presentaban también la mezzo búlgara **Emilia Boleva**, que encarnó con soltura y facilidad a Maddalena, y el bajo italiano **Enzo Capuano**, quien compuso un convincente Sparafucile, exhibiendo una bella voz. El resto del elenco resultó también satisfactorio. Comparecía por vez primera en las temporadas de la A. B. A. O. el bajo **Pedro Farrés**, quien interpretó el Monterone con su gran experiencia, y las jóvenes promesas, básicamente locales, cubrieron sobradamente sus cometidos. Fueron ellos la soprano **Marta G. de Ubieta**, la mezzo **Ainhoa Zubillaga**, el barítono **Fernando Latorre**, el tenor **Pedro Calderón**, el barítono **Juan Manuel Díaz** y **Álex Pérez**.

Destacados y con voces frescas y timbradas los componentes del Coro de Ópera de Bilbao, mientras la Orquesta Sinfónica de Euskadi sonó con brillantez a las órdenes del maestro **Roberto Tolomelli** en enlace constante con el palco escénico.

La dirección escénica, a cargo de **Italo Nunziata**, otro debutante en Bilbao, contribuyó con eficacia al éxito alcanzado en esta inauguración. – José Antonio SOLANO

Huelva

Verdi. AIDA

J. Wüncel, H. Amassari, K. Renft, H. Cadunne, T. Tandler. Dir.: K. Marrcht. Dir. esc.: A. Gegensüsser. Teatro romano de La Rábida, 6 de agosto.

Más de lo que en principio se esperaba dio de sí la ópera escogida este año para el impropriadamente llamado *Foro iberoa-*

americano de la histórica ciudad de Huelva: una representación formidable de *Aida* cuyo nivel óptimo se alcanzó en la vistosidad, algo que vino acompañado por la introspección madura de sus personajes y la homogeneidad de la orquesta. Las muy consonantes combinación y alternancia de colores hicieron a la escena profundamente cautivadora. Magnífica *Aida* la encarnada por **Juttena Wüncel**, que hizo el nudo más tenso y, en consecuencia, la acción fue más controvertida, elemento fundamental para la incertidumbre que define al segundo acto, donde se apreciaba mejor el brioso estilo de la cantante. **Helga Amassari**, aun entregándose mucho a su papel de Amneris, no obtuvo todo lo deseable porque no terminaba de compenetrarse con el resto del elenco. Por su parte, muy favorecido tanto por el escenario como por el foso, **Klaus Renft** sentó cátedra con un timbre denso y de dinámica amplia, virtudes canoras que ganaron presencia en el aspecto dramático: una impasibilidad casi hierática que hablaba de la espiritualidad del Egipto antiguo.

En un estadio inferior, Amonasro y Radamés: el primero, de voz mediana y corriente y de teatralidad impulsiva. El segundo, muy hosco en el timbre, obstáculo considerable para esbozar el carácter.

Los comprimarios se distribuyeron pertinentemente a lo largo de la obra, o sea que se limitaron a engrosar el cuerpo escénico cantando y actuando con corrección. La orquesta, que este año no tuvo en su contra la climatología, sonó compacta y hasta esplendorosa; en particular, la pegadiza fanfarria se elevó hasta lo más alto con tono mayestático. – Marco Antonio MOLÍN RUIZ

Recital AINHOA ARTETA

Obras de A. Scarlatti, Bizet, Turina, Granados, Obradors, García Abril, Naumann y otros. A. Arteta, soprano. A. Zabala, piano. Patio de la Jabonería, 26 de agosto.

Inundada por la luz de la vida, **Ainhoa Arteta** canta como reflejando todo lo bello de la Naturaleza y, conmovida en esa recreación, la cantante se hace música: una voz tersa que sobrecoge en el medio-agudo y que justifica un dominio técnico, patente en la facilidad dinámica y en su magistral *sotto voce* con el que hizo el "Sposa son disprezzata" de Vivaldi, digno de reverencia y obra que convirtió en memorable el decimoséptimo Festival.

Pero la soprano vasca tiene, además, un talento excepcional para la dramatización: con talla esencialmente femenina sedujo al público, que estaba prendado ante mil y una sutilezas del amor; la perfidia, la inquietud, el deseo, etc. Y a todo ello se agregó un contorno delicadísimo, arropado al piano no tan bien por **Alejandro Zabala**, al que le faltó soltura e inventiva.

Por lo demás, unos efectos fácilmente subsanables –dos notas turbias en la zona de tránsito del registro medio al agudo y la *r* vibrante múltiple en lugar de la simple– y un par de inconveniencias: la amorfia del programa y el haber postergado al tiempo de propinas unas arias de ópera que con el primor innato de Arteta habrían dado más atractivo al programa y mayor lustre al recital. – M. A. M. R.

Madrid

TEATRO REAL

Monteverdi. ORFEO

P. Spagnoli, M. Piccinini, M. Figueras, S. Mingardo, M. Arruabarrena, D. Carnovich y otros. La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. Dir. esc.: G. Deflo. 4 de octubre.

El tema de Orfeo hunde sus raíces en los ritos místicos de la antigua Tracia y de alguna manera viene a unificar los temas del amor y la muerte. El paso desde este antiquísimo y bastante complejo mito hasta la aparición de la ópera significa la maduración por parte de la humanidad de una idea profundamente revolucionaria que por su sutileza y fragilidad cae frecuentemente en el olvido: el poder sagrado de la música. Así, resulta paradójico presenciar esta representación y escuchar esta música maravillosa de Monteverdi, prácticamente un ritual religioso, con un envoltorio tan frívolo como es el que rodea estas funciones. Pudo ser *Orfeo* o pudo ser *Butterfly* o cualquier otra cosa, pero fue el *Orfeo* monteverdiano y de ello, a pesar de la casualidad, hay que alegrarse. Sin embargo es más que dudoso que la lección del relato no quede en barbecho y esto no deja de ser lamentable, a pesar del suficiente éxito que la producción barcelonesa de 1993 ha provocado en el público madrileño. Orfeo renace, como en el mito, en Madrid después de su bajada al Hades en Barcelona. No se pueden sacar conclusiones. Una mera casualidad.

La producción, dirigida por **Gilbert Deflo**, tiene el favor del público asegurado por su belleza, a la vez simple y barroca. Introducir al espectador dentro de la escena gracias al telón de espejos tiene un significado más profundo que el puro hallazgo estético, si bien la experiencia puede quedar para iniciados: ése es su riesgo. Si a la iluminación le faltó rigor no así al bellissimo vestuario, fiel a las referencias más clásicas: los *kuroi* y las *korai*. Vocalmente, si se exceptúa la voz e interpretación soberbia de **Sara Mingardo**, el resto quedó en un tono grisáceo, a pesar del esfuerzo del buen cantante **Pietro Spagnoli** que debutaba el rol, pero que es más apropiado para otros estilos como pudo comprobarse en el pasado Festival



L'Orfeo monteverdiano en el Teatro Real

Rossini de Pesaro.

El coro y la orquesta rindieron al nivel al que **Jordi Savall** los tiene acostumbrados. Perfecto empaste, sutilísimamente equilibrado el primero y, la segunda, un verdadero alarde de musicalidad, finura interpretativa, contención en los acentos e increíble acompañamiento de las voces –formidable el continuo del arpa de **Andree Lawrence-King**–. Buen comienzo para la temporada del Real. Habrá que creer en los augurios.

Francisco GARCÍA-ROSADO

TEATRO DE LA ZARZUELA

Sotelo. DE AMORE

S. Kammer, M. Eiche, E. Durán, M. Heredia. Grupo orquestal. Dir.: M. Sotelo. Dir. esc.: P. Mussbach. 20 de septiembre.

Por segunda temporada consecutiva, el Teatro de La Zarzuela abrió su temporada con una obra contemporánea en colaboración con otros teatros europeos, y con muy desigual aceptación.

Mauricio Sotelo es un compositor que está realizando un extenso trabajo dentro de lo que podría llamarse un estilo personal, especialmente centrado en la simbiosis entre ópera y flamenco o cante jondo. Su maestría a la hora de componer para el piano es innegable, aunque se ve demasiado el reflejo debussyano; en cuanto al viento, insiste en buscar nuevas sonoridades a

los instrumentos, pero sin haber llegado a superar la cacofonía. Por otra parte, la banda electrónica no aporta demasiado a estas alturas.

Así las cosas, el estreno en Madrid de su autotitulada ópera *De Amore* no añade prácticamente nada a lo ya escuchado y

visto, por ejemplo, en el Festival de Música de Segovia de hace dos veranos. Lo que allí se escuchó por separado, aquí se presenta *junto*, que no unido, y con escena escasa añadida.

Si a esto se une la presencia de un personaje de la importancia teatral de **Peter**



De amore,
ópera contemporánea
en La Zarzuela

Mussbach, se tiene el espectáculo necesario para crear y pretender decir que la más pura vanguardia y modernidad habitó entre el público de La Zarzuela y se encarnó en el tándem Sotelo-Mussbach.

Nada de lo que se oyó o vio pudo aportar algo nuevo a la lírica. El flamenco es lo que siempre ha sido, y discurrió por su lado; las piruetas de Sotelo, magníficamente traducidas por unos instrumentistas de categoría –**Víctor Arreola**, violín, y **Yusiko Sugawara**, piano, auténticos músicos y artistas–, y una escena *dejà vu* –Pina Bausch y Wieland Wagner– a la que se yuxtapusieron unos textos, que no libreto, que también iban por algún lado, sin que se sepa muy bien por cuál, que produjeron un espectáculo de hora y media de intensa nada. Lo peor es que Sotelo anuncia en una entrevista que piensa dedicarse más a la ópera. Es de esperar y desear que cambie de musas por el bien de todos.

Así como los músicos realizaron un gran trabajo, lo mismo puede afirmarse de los cantantes. Estupenda estuvo **Salome Kammer**, con una voz y medios merecedores de otras lides. Bien el barítono **Markus Eiche**; y muy en su estilo las dos cantaoras **Eva Durán** y **Marina Heredia** a pesar de disfrazarlas de Gilda en plan dúo Grecas. Parte del público invitado que permaneció hasta el final aplaudió con ganas. – F. G.-R.

Oviedo

LII TEMPORADA DE ÓPERA

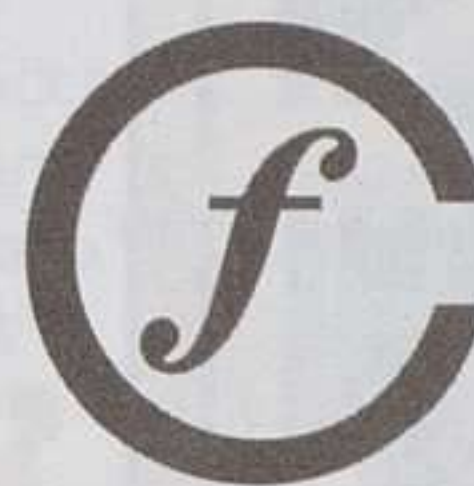
Händel. GIULIO CESARE

E. Podles, S. Walker, D. Montague, G. Bradley y otros. O. S. Ciudad de Oviedo.
Dir.: D. Parry. Dir. esc.: E. Sagi. Teatro Campoamor, 15 de septiembre.

La Temporada de Ópera de Oviedo necesitaba la representación de un título como *Julio César*, de Händel. Era un auténtico reto conseguir una buena representación de una obra infrecuente, destinada a ser un punto y aparte en la programación del ciclo. Para ello había que contar con los mejores materiales: arriesgar en la puesta en escena y conseguir un reparto sólido, y estilísticamente adecuado.

Escénicamente, **Emilio Sagi** –junto a **Jesús Ruiz Moreno** en la escenografía y figurines– se hizo cargo de la producción. Y lo hizo con unos niveles de calidad tan altos que acabó metiéndose en el bolsillo a una afición reacia, en principio, a títulos que se aparten de la senda trazada en las últimas décadas. De ahí la importancia de abordar nuevos títulos con altos niveles de calidad. Hace crecer culturalmente un ciclo lírico que sigue reclamando su primacía después de más de medio siglo de trabajo continuado.

Partiendo del decorado de *La flauta mágica*, del que apenas restan algunos elementos estructurales, se diseñó una gran caja negra, con un acceso central –sobre fondo blanco– que va vertebrando la acción, dotándola de una gran fluidez y que a la vez contrapone una visión onírica del mundo del antiguo Egipto frente a la realidad en la que se desarrolla el pulso dramático. La caracterización de cada personaje estuvo muy cuidada, sobre todo en la dualidad que afrontan roles como Ptolomeo o Cleopatra. Todo se envolvió en un inspirado caudal de imágenes que emergían del fondo de la escena, con una capacidad de sugestión fuera de serie. Sagi logró uno de sus mejores trabajos en el Campoamor: de hecho se convirtió en el gran triunfador de la velada, recibiendo una ovación atronadora. Consiguió espectacularidad sobre la base de ingenio, sin grandes presupuestos. Toda una lección de cómo se puede trabajar en un teatro de las características del Campoamor.



I CONCURS INTERNACIONAL DE CANT "FRANCISCA CUART"



Palma de Mallorca

Del 12 al 17 de febrero del 2000

PREMIOS DEL CONCURSO

- * Primer premio voz masculina
1.200.000 PTAS
- * Primer premio voz femenina
1.200.000 PTAS
- * Segundo premio voz masculina
600.000 PTAS
- * Segundo premio voz femenina
600.000 PTAS
- * Premio especial "Kawai" al
mejor intérprete de lied u oratorio
250.000 PTAS

FECHA DE INSCRIPCIÓN

Hasta el 10 de diciembre de 1999

PARA MÁS INFORMACIÓN

Conservatori Superior i Professional
de Música i Dansa de les Illes Balears
Cta. de Sòller, solar E-1
07004 Palma de Mallorca
Fax 971 17 65 37

ARMANDO GARCÍA

Tel. 619 70 96 88 <http://fciuart.caib.es>

ORGANIZA



ASSOCIACIÓ ORGANITZADORA DEL
CONCURS DE CANT "FRANCISCA CUART"

PATROCINA





Primer acto de *Giulio Cesare*, un esperado estreno en Oviedo

Y en este juego dramático, si el reparto no funciona escénica y vocalmente, poco se puede hacer. En este caso, todos los cantantes hicieron un alarde de profesionalidad, adaptándose a los planteamientos que se les exigían, encabezados por una **Ewa Podles** cuya voz asombró nada más entrar en escena. Es increíble su capacidad de llevar a su terreno un papel duro y que exige una creatividad extraordinaria. Excelente también ha sido el trabajo de **Gwendolyn Bradley**, una Cleopatra sugerente en lo físico y adecuadísima en el aspecto vocal.

Quienes más afinaron estilísticamente fueron **David Thomas** y, sobre todo, **Michael Chance**, un Ptolomeo perfectamente definido y al que el contratenor aportó un plus de calidad con una línea vocal de auténtica orfebrería. Más que sobrada estuvo **Diana Montague** como Sexto y eficacísimos **Marina Pardo** y **Carlos Bru**. **Sarah Walker** cumplió sin más.

Quizá el flanco más débil de la producción haya sido el musical. En el foso debutaba en ópera la nueva orquesta titular del teatro, la Sinfónica Ciudad de Oviedo. Al frente estuvo **David Parry**, quien ofreció una versión de ésas que no molestan, pero que son absolutamente descafeinadas, demasiado endeble y a bastante distancia de lo que había sobre el escenario. En fin, nadie es perfecto. – Cosme MARINA

Palma de Mallorca

XIII TEMPORADA D'ÒPERA

Bretón. LOS AMANTES DE TERUEL

B. Lanza, J. M. Montero, A. Lukankin, R. Esteves, F. Bou.
Dir.: J. De Udaeta. Dir. esc.: F. López. Teatre Principal, 1 y 3 de Octubre.

Hay que felicitar al Teatre Principal por participar en la recuperación de esta ópera española olvidada injustamente y ofrecer, en coproducción con varios teatros españoles, un espectáculo de gran calidad de un título que, sin llegar a la categoría de obra maestra, merece sin duda ser conocida. **Beatriz Lanza** interpretó el papel protagonista, Isabel de Segura, de forma impecable; con una voz lírica pero con suficiente squillo, especialmente en la zona aguda, que le permite reforzar los pasajes más dramáticos de su interpretación, unida a un timbre homogéneo en todos los registros y a una dicción perfecta, hizo de su actuación una delicia para el público. **José Manuel Montero**, Diego Marsilla, cantó con convicción aunque ciertos sonidos nasales, particularmente en la zona aguda, y algunos problemas de emisión empañaron un tanto su actuación; otra cuestión es que el rol parecía más adecuado a una voz más dramática y de más peso.

Felipe Bou y Rodrigo Esteves, Don Pedro

de Segura y Don Rodrigo de Azagra respectivamente, cantaron sus roles de forma más que notable. La mezzosoprano **Aida Lukankin** interpretó el papel de Zulima con un material vocal considerable, pero con problemas de homogeneidad en los diferentes registros, así como una dicción deplorable, doblemente evidente en una ópera en lengua española. La puesta en escena y el vestuario sirvieron estrictamente al drama romántico con elementos tradicionales, escuetos y, sin duda, eficaces.

La orquesta y el coro ofrecieron actuaciones muy diferentes según se refiera a la primera representación o a la segunda. Esta última fue casi perfecta en cuanto a seguridad y brillantez concretadas especialmente en los dos últimos actos, especialmente en el clímax dramático del último acto, en el que Bretón concentra su música más original, incluso más española, frente a las reminiscencias italianas de obras del mismo corte de los dos primeros actos. – Pere BUJOSA

Puccini. MADAMA BUTTERFLY - TOSCA Verdi. RIGOLETTO. Bizet. CARMEN

Solistas y Orquesta del Gran Teatro Nacional de la Ópera de Plovdiv (Bulgaria). Dir.: B. Ivanov. Auditorium de Palma, 28 y 29 de septiembre y 1 y 2 de octubre.

No ha faltado a su ya tradicional cita con el otoño mallorquín la compañía búlgara de la Ópera Nacional de Plovdiv,

ofreciendo cuatro de los títulos más representativos del bien llamado *repertorio grande* y cabe, una vez más, sacar a relucir la doble vertiente de la moneda. Positivo es que la ciudad de Palma (325.000 habitantes más o menos) cuente con sendas temporadas de ópera para cada uno de sus dos escenarios más representativos. Negativo, que las óperas representadas –tan conocidas y que tanto exigen de sus intérpretes– sean servidas, salvo alguna esperanzadora excepción, por cantantes que distan mucho de tener las condiciones mínimas para afrontar tan delicados compromisos. Hay que olvidar a **Valeria Mircheva**, Carmen nefasta que no mejoró en Suzuki. La Micaëla de **Bistia Manahilova** no apuntó nada interesante. Muy carente también el barítono **Shekunov**, vulgarísimo Escamillo y olvidable Scarpia. La feliz sorpresa surgió, sin embargo, con el Don José de **Emil Ivanov**, capaz de competir con los que pomposamente vienen siendo denominados *grandes tenores*. Voz pastosa y robusta (de *lirico spinto* con cuerpo), que cantó de manera exquisita el dúo con la soprano e hizo una felicísima creación de “*La fleur que tu m’avais jetée*”.

Sofia Ivanova es una deficiente soprano, triste y calante Butterfly y pésima Tosca, antimusical y de alarmante trémolo. Muy bueno, sin embargo, el Pinkerton del tenor **Goranov**, rica y cálida voz lírica, muy a la italiana, que cantó también el Cavaradossi. *Rigoletto* fue, en conjunto, la más lograda de

las cuatro óperas, con un barítono –**Mijail Pouliev**– de abundante y hermosa vocalidad; fue una lástima que jamás entrara en la profunda psicología del personaje. Si la soprano **Ermenhova** tuviera el registro agudo asegurado, sería una muy buena Gilda: es una voz lírica *con carne*, pero la carencia apuntada se notó especialmente en su página más comprometida, “*Caro nome*”. El tenor **Arsov** fue un muy creíble Duque de Mantua.

El maestro **Ivanov** llevó siempre unos *tempi* exasperantemente lentos y nunca ayudó a los cantantes a resolver sus problemas. Sólo regular el coro, aunque es de justicia reseñar en su haber un maravilloso *a bocca chiusa* en *Butterfly*.

A pesar de todo, es un deber agradecer a Rafael Ferragut, director-propietario del Auditorium, su esfuerzo por traer, año tras año, ópera a Palma. – Armando GARCÍA

Peralada

FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Bizet. CARMEN

A. Vavrille, R. Alagna, A. Gheorghiu, L. Gallo, M. Casas, I. Mentxaka, J. Cabero, F. Vas y otros. Dir.: G. Nosedá. Dir. esc.: C. Bieito. O. del Festival, Coro Lieder Cámara. Auditorio de los Jardines, 8 de agosto.

El segundo trabajo operístico del *enfant terrible* Calixto Bieito buscó, como viene siendo habitual en sus puestas en

escena, una producción impactante donde cada una de las escenas pareciese nueva al espectador, dándole un verdadero revolcón a las tradicionales recreaciones de la ópera de Bizet. Para ello Bieito trasladó la época de la acción a mediados del siglo XX y de los tradicionales dragones hizo soldados de la legión. El primer acto recreaba el patio de un cuartel legionario en el desierto africano, reflejando la dureza de la vida castrense en contraposición a la joven Micaëla. Las cigarreras fueron transformadas en operarias y cocineras que eran literalmente asaltadas por los bravucones legionarios. Menos interesante fue el coro de niños hambrientos que acudían al cuartel en busca de sustento. En el segundo y tercer acto, la taberna de Lilas Pastia y el paraje montañoso refugio de los contrabandistas fueron transformados en un cruce de caminos, con los protagonistas sentados en sillas plegables junto a su automóvil o en un descampado con la típica valla publicitaria del Toro de Osborne y cuyo prelude musical fue bailado por un joven novillero en cueros, para escándalo de una parte del público del festival. Tras ello llegaron numerosos contrabandistas en sus coches, piezas fundamentales en esta innovadora producción. En el cuarto y último acto sólo se insinúa la plaza de toros presentando a un numeroso público tras una cuerda para quedar totalmente desnudo el escenario en la escena final. Así, Calixto Bieito consiguió entrar con fuerza en el estilo de producciones rupturistas,



Josep AZNAR

Mireia Casas, Annie Vavrille, Angela Gheorghiu, Roberto Alagna y Francisco Vas, en *Carmen*

especialmente prolíficas en Alemania y Centroeuropa.

Roberto Alagna, que debutaba en el papel de Don José, ofreció una recreación ruda y masculina del personaje, con una línea de canto apreciable, buenos medios, en una interpretación más lírica de lo habitual, pero no acabó de conectar con el público, que esperaba algo más de uno de los tenores de mayor prestigio internacional.

Por su parte, la Carmen de **Annie Vavrille** abordó el personaje con profesionalidad, obteniendo un destacado triunfo personal frente a la pareja más operística del momento.

La Micaëla de **Angela**

Gheorghiu supo acaparar la atención del público de Peralada, con una excepcional línea de canto, bien regulada y de gran clase que bordó el papel de la joven enamorada. Vale la pena destacar la adecuación del resto del reparto y su excelente interpretación de los personajes, empezando por el exigente Escamillo de **Lucio Galló**, las desmelenadas Frasquita y Mercedes de **Mireia Casas** e **Itxaro Mentxaka** y los agitanados Dancairo, Remendado, Zúñiga, Morales y Lilas Pastia de un **Joan Cabero** en muy buena forma, un **Francisco Vas** excelente, tanto a nivel canoro como interpretativo, un **Josep Ferrer** fuera de sus interpretaciones habituales, que dominó la escena y supo recrear el personaje, y unos más que adecuados **Antoni Marsol** y **Lionel Valdés**. Bieito consiguió exprimir lo mejor de cada uno de los intérpretes con una labor de dirección de escena muy actual y trabajada hasta el último detalle en una producción que pretende ser rupturista y escandalosa y que consiguió todos sus objetivos a pesar de la desdeñable rudeza gratuita de algunas de las escenas. – F. S. R.

San Sebastián

60ª QUINCENA MUSICAL

Purcell. LA REINA DE LAS HADAS

E. Bell, C. Sampson, R. Del Pozo, C. Daniels, M. Georges. Dir.: R. King. Dir. esc.: S. Hopps. Teatro Victoria Eugenia, 18 de agosto.

La *Reina de las Hadas*, o la magia de la música de Purcell, fue vista desde la perspectiva de **Robert King**, en una pro-



Una escena de esta peculiar puesta en escena de *La reina de las Hadas*



La *Misa de Requiem* verdiana en el Kursaal

puesta centrada estrictamente en la parte musical de esta obra calificada por Roger North como una *semiópera*.

Hubo en la producción un deseo de relegar el canto, que pasó al foso, y centrarlo todo en el baile, en el cual el mundo fantástico de Oberon, Titania y las hadas se mezcló e interrelacionó con el rodaje de una película en los años veinte, donde no faltó la aparición anecdótica de Marilyn Monroe y Superman. Desde esta perspectiva se consiguió magia, seducción, pero también se embrolló la madeja argumental de esta *Reina de las Hadas* que junto a grandes logros –como en las dos ocasiones en que las solistas cantaron en escena– mezcló pasajes que ensombrecieron la música, superada incluso en las interven-

ciones de las encargadas del atrezzo que, a la carrera, se movían por el escenario.

Toda una sugestiva coreografía la de **Stuart Hopps** en la que **James Dunne** fue un Punk protagonista, que movió los hilos de la trama sobre un único escenario que representaba un exótico bosque, y que precisó de algún cambio.

En lo estrictamente musical, el King's Consort ofreció una lograda visión de la obra, empleándose en el cuidado de los matices. Utilizó a veces un *staccato* algo seco, y su intervención pudo resultar en algunos pasajes distante. El Coro del conjunto brilló por el equilibrio y expresividad de su canto. Los solistas destacaron por la excelente adecuación de sus voces a los diferentes personajes,

sobresaliendo Carolyn Sampson y Michel Georges.

Un espectáculo imbuído del sentido último de la música de Purcell, pero que en los aspectos formales jugó en cierta forma a la confusión. – Agustín ACHÚCARRO

Verdi. MISA DE REQUIEM

I. Kabatu, D. Zajick, A. Machado, M. Luperi. O. Sinfónica de Tenerife. Dir: V. P. Pérez. Auditorio Kursaal, 5 de septiembre.

Una lectura del *Requiem* de Verdi dramática, teatral, que a veces pudo resultar excesiva, y que acabó convirtiéndose en un espectáculo impactante.

Víctor Pablo Pérez condujo con maestría a una dúctil Sinfónica de Tenerife, a un espléndido Orfeón Donostiarra –formado por unas 140 voces– y a unos solistas capaces. El bajo tuvo problemas en la proyección de su voz y en el registro agudo.

Un *Requiem* emotivo desde el comienzo, con ligeros *rallentandi* que aumentaron la expresividad de la obra.

Un “*Kyrie*” algo forzado para las voces solistas dio paso a un apabullante “*Dies irae*”, aterrador en su clímax, que llegó incluso a superar las potencialidades acústicas de la sala con su trepidante sonido; el “*Rex tremendae*” del coro sonó como un demolidor rayo proyectado sobre las súplicas de los solistas.

Siguieron un “*Ingemisco*” conmovedor, la espiritualidad de las frases del coro a media voz en el “*Agnus Dei*” tras el desnudo canto de soprano y mezzo, y un “*Libera me*” final

que llevó la música hasta el paroxismo para acabar muriendo en murmullos.

Una despedida de la Quincena donostiarra, en el espléndido escenario del Kursaal, premiada con cerca de diez minutos de aplausos, dedicados de forma especial al Orfeón. Una interpretación que pudo dejar escapar sonidos más íntimos, modulaciones más delicadas, pero que resultó efectista, dramática y conmovedora. – A. A.

Santander

FESTIVAL INTERNACIONAL

Puccini. TURANDOT

G. Casolla, V. Galuzin, P. Pace, J. Konstantinov, M. Buda, C. Bosi, D. Ghegghi y otros. Dir.: R. Saccani. Dir. esc.: S. Frisell. Palacio de Festivales, 1 de agosto.

Comenzó el Festival Internacional de Santander con una subyugante *Turandot* de La Fenice de Venecia y del Teatro de La Maestranza de Sevilla.

El director Rico Saccani, al frente de la Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía, optó por una interpretación llena de vida, dominada por una abrumadora carga dramática, de vertiginoso ritmo y profusión de timbres. Un camino que ofreció la cara más trágica de la obra, dejando algo más de lado los pasajes líricos y la suave relación de los colores. El espectacular final de la ópera hubiera precisado de una mayor matización y control del volumen.

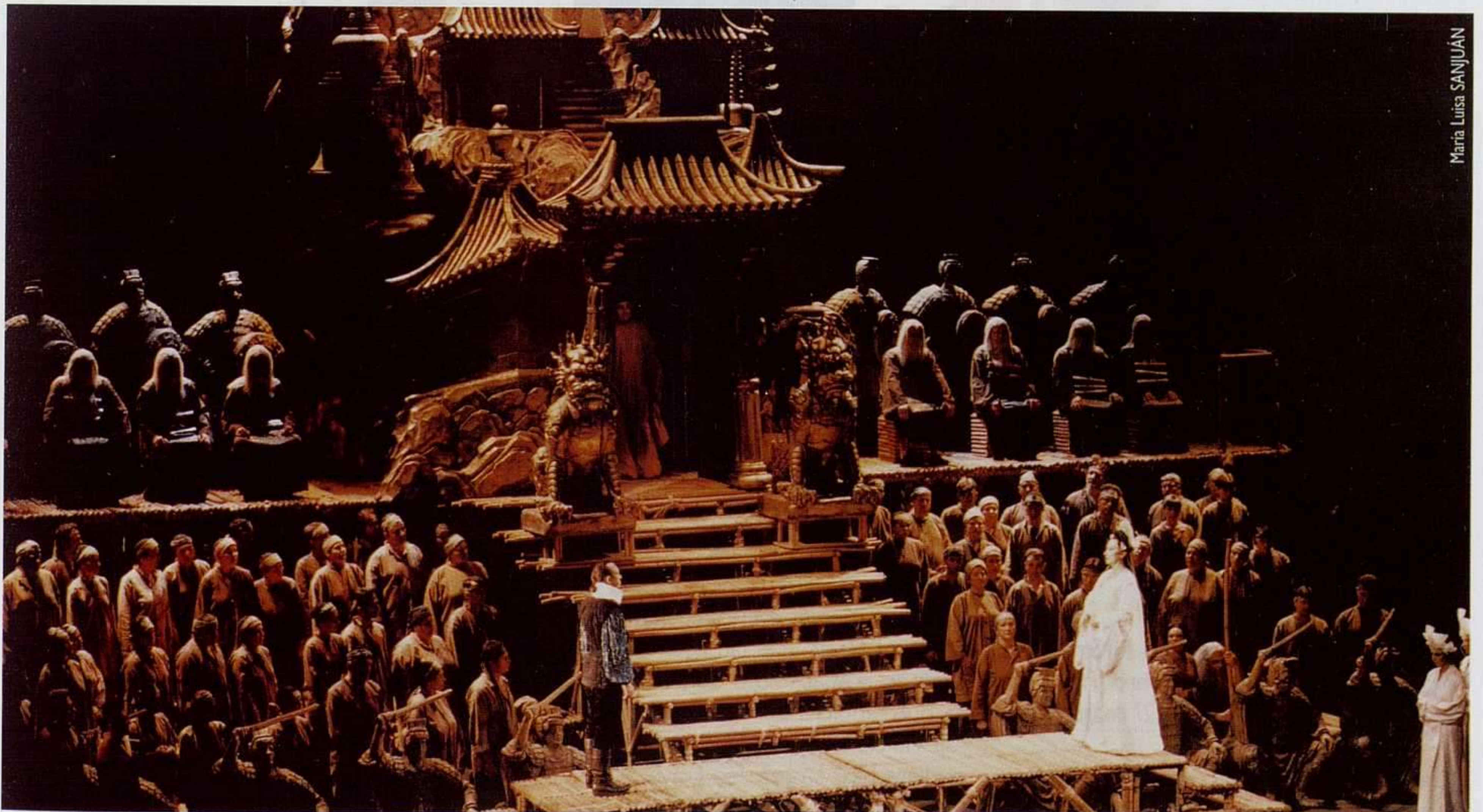
Todo visto bajo la estética propuesta escénica de Ponnelle, y la lograda dirección de

la misma de Sonja Frisell, apoyada en una iluminación cómplice del drama para conseguir un espectáculo oscuro y cruel en el que el buscado estatismo del pueblo reflejó el absoluto dominio del poder sobre la masa.

Una *Turandot* en la que destacaron las intervenciones del Coro de la Ópera Nacional de Sofía –a pesar del ligero desajuste del final del primer acto, o de que la cuerda de sopranos no siempre estuvo al mismo nivel que el resto– y el duro choque de las voces en la escena de los enigmas a cargo de Vladimir Galuzin, un Calaf de canto poderoso, heroico, rotundo, siempre mejor en los pasajes dramáticos que en momentos como “*Non piangere, Liù*”, y de Giovanna Casolla, una *Turandot* de emisión algo metálica, pero de voz ancha y dominadora.

Frente a ellos, la presencia de un acertado Timur de Konstantinov, y una Liù, Patrizia Pace, que buscó recrearse en las medias voces y en la delicadeza del fraseo, pero a la que costó definir el carácter del personaje, debido en parte a que tuvo problemas a la hora de *filar* sus agudos, y a que la orquesta no supo o no pudo evitar el taparla; algo que también ocurrió con las intervenciones de Ping, Pang y Pong, que alcanzaron su mejor momento en la escena primera del segundo acto, visualmente de gran sentido caricaturesco.

Una *Turandot* para emocionarse, que atrapó al público con la fuerza hipnótica de su música, desde el mismo inicio hasta el canto final del pueblo. – A. A.



María Luisa SANJUAN

Giovanna Casolla frente a Vladimir Galuzin en Santander

Borodin. EL PRÍNCIPE IGOR

P. Danailov, M. Lapina, N. Ghiuselev, J. Konstantinov, R. Petrova, I. Momirov, B. Bogdanov, D. Dimitrov. Dir.: G. Notev. Palacio de Festivales. Sala Argenta, 5 de agosto.

Llegó la ópera rusa al Festival de Santander con *El príncipe Igor* de Borodin en versión de concierto.

Frente a interpretaciones como la íntegra del Bolshoi, o la más reciente del teatro Mariinsky, **Plamen Kartalof**, director general de la Ópera de Sofía, y **Georgi Notev** realizaron algunos cambios que justificaron como un medio para aumentar el efecto dramático y hablar de paz, sobre todo después de la última guerra en los Balcanes. A la frecuente supresión del tercer acto, sumaron el traslado de algunas escenas, colocando las danzas polovtsianas al final de la ópera como canto festivo ante la boda de los hijos del Khan Konchak y el Príncipe, lo que obligó a forzar el argumento: el hijo de Igor no huye con su padre y regresa para los esponsales; cuando el público aplaudió al final de la ópera, el director Notev pidió silencio para interpretar el coro original con la que concluye. Aparte de este galimatías argumental, que nada aportó, en lo musical resultó un espléndido espectáculo. La Orquesta de la Ópera Nacional de Sofía alcanzó un excelente nivel tras un comienzo poco intenso, y el Coro destacó tanto en los magníficos cantos del pueblo, como en las intervenciones de los Boyardos, o en la suplicante intervención de las Esclavas que piden protección.

En cuanto a los solistas, destacó la labor de **Marina Lapina**, una Yaroslavna de voz redonda, capaz de abordar desde los pasajes más líricos a los más dramáticos, el Galitsky de **Nicola Ghiuselev**, plagado de recursos, cínico, e histriónico, y el Khan Konchak poderoso de **Julian Konstantinov**. **Peter Danailov**, de canto homogéneo, acusó falta de una voz más rotunda, capaz de transmitir la complejidad de un personaje como el suyo; además fue ocultado en muchos pasajes por la orquesta. **Ivan Momirov** cantó con un timbre squillante y una voz no siempre controlada, mientras **Roumiana Petrova** fue una Konchakovna poco definida y con dificultades en la proyección de la voz. El resto cumplió con su cometido. En resumen, un excelente acercamiento a este *Príncipe Igor* de Borodin, también hijo de Glazunov y Rimsky-Korsakov. - A. A.

Recital BARBARA HENDRICKS

Obras de Schubert, Wolf, Fauré y R. Strauss. B. Hendricks, soprano. R. Pöntinen, piano. Palacio de Festivales de Cantabria, Sala Argenta, 27 de agosto.

Barbara Hendricks o la voz puesta al servicio de la inteligencia en un excelente recital ofrecido junto al pianista

Roland Pöntinen.

La soprano comenzó algo fría y el primer Schubert resultó ligeramente destemplado en voz y piano; algo superado inmediatamente, como quedó demostrado en la profunda interpretación de *Die junge Nonne* y en la expresión dada a *Gretchen am Spinnrade*. De Schubert a Wolf, del que cantó catorce de sus *Mörike Lieder*. Un recorrido en el que fue desposeyendo de atavío al sonido hasta ofrecerlo desnudo, en toda su verdad, para penetrar en un mundo en el que cada palabra adquirió un matiz diferente y la intención precisa. Declamación, sentido descriptivo, tensión, poesía, silencio, todo expresado por **Barbara Hendricks** en obras como *Das verlassene Mägdlein*, *Der Gärtner*, *Schlafendes Jesus Kind* o *In der Frühe*.

Con Fauré llegó el intimismo, la frescura, las delicadas medias voces en la melodía de *Chanson d'amour*, y la energía vital en la *Fleur jetée*.

Concluyó el recital con cuatro *Lieder* de Richard Strauss cantados con profunda expresión. El alma de la música reflejada en el devastador espíritu de *Ruhe, meine Seele*, o en la delicadeza de *Morgen!*.

Un emocionante viaje por el universo del *Lied* a cargo de dos grandes músicos que concluyó con la interpretación de cinco obras fuera de programa. - A. A.

Concierto SIMON ESTES

Obras de Wagner, Gershwin, Rodgers y Kern. O. S. de Tenerife. S. Estes, bajo-barítono. Dir.: V. P. Pérez. Palacio de Festivales de Cantabria, Sala Argenta, 29 de agosto.

La Orquesta Sinfónica de Tenerife dirigida por **Víctor Pablo Pérez**, junto al bajo-barítono **Simon Estes**, interpretó un programa que comenzó con Wagner y terminó con el *musical* americano.

Después del *Preludio y muerte de amor* del *Tristán*, en el que la Sinfónica de Tenerife destacó sus aspectos más líricos, llegó Estes para cantar el *Adiós de Wotan*, y supo conjugar potestad con ternura, manteniendo su voz en la cresta de la apabullante ola sonora instrumental.

La Suite de la ópera *Porgy and Bess* trajo la música americana, y la orquesta sacó a relucir un cuidado sonido, que tal vez hubiera requerido en algunos momentos una acentuación más marcada.

Estes volvió para encarnar a Porgy con soltura y un dúctil y rítmico fraseo. Después llegaron *"Climb every mountain"* de *The Sound of Music*, y el famoso *"Ol' man river"* cantado con absoluto dominio. La orquesta, que tendió a tapar en determinados pasajes al cantante, cuidó que en esta ocasión pudiera lucir su registro grave.

Una Sinfónica más que solvente, un director capaz de ofrecer el lado más sugestivo

de las partituras y un cantante que no se prodigó en exceso aunque dejó claras muestras de su talento, fueron los ingredientes de un animado concierto para disfrutar con la música. - A. A.

Santiago de Compostela

FESTIVAL XACOBEO '99

Concierto PLÁCIDO DOMINGO - ANA MARÍA MARTÍNEZ

Obras de Puccini, Chaikovsky, Verdi, Moreno Torroba, Luna, Sorozábal y otros. P. Domingo, tenor. A. M. Martínez, soprano. O. de la Ópera Nacional de Sofía. Dir.: E. Kohn. Plaza del Obradoiro, 31 de julio.

Concierto conclusivo de un Festival Internacional de Música populista y festivo, con prepotente presencia de **Plácido Domingo** como propuesta razonable para una convocatoria masiva y empeño compartido con la emergente soprano **Ana María Martínez**, con asistencia de orquesta búlgara y coro nacional madrileño. Todo un acontecimiento lírico cuyas expectativas no hallaron proporcional correspondencia.

Inevitable amplificación difundió la voz del tenor en la gran plaza compostelana y su canto esforzado, intenso y verista llegó al público, cuidada la expresión y el estilo, con la página pucciniana *"Ch'ella mi creda"*, transportada medio tono descendente y dicho sea en rigor -la categoría del artista obliga-, desafinada en la nota de ascenso a lo que debería haber sido un Si bemol. No fue un buen comienzo ni tampoco un hecho aislado. A la sazón, Domingo parece experimentar un voluntario deslizamiento hacia registros más baritónicos; incluso dos de sus intervenciones se dieron con piezas para barítono en la parte del dúo *"En mi tierra extremeña"* y *"Romanza y coro de vareadores"*, ambas de *Luisa Fernanda*. Reñido con la pureza de línea y el lirismo que requiere el dúo de *Faust* (*"Il se fait tard"*), logró más plausibles resultados con Chaikovsky (*"Prasti nyebesnoye"*) o Sorozábal (*"No puede ser"*). Con todo, frecuentes huídas -no siempre justificadas- a la media voz, fueron, entre otros síntomas, manifestaciones de una fatiga sufrida porque, según pudo leerse en el diario *Faro de Vigo*, "unos mejillones en mal estado le restaron energías", y causa de la incipiente ronquera experimentada en el aria de *Simon Bocanegra* (*"Sento avvampar nell'anima"*), igualmente baja medio tono, como *"O Souverain"* de *El Cid*, ambas curiosamente suprimidas en la transmisión del acto ofrecida en diferido por la televisión gallega.

Ana María Martínez es de momento, a juzgar por este concierto, poco más que una

A VECES LO QUE PARECE
IMPOSIBLE ESTÁ AL ALCANCE DE
NUESTRAS MANOS. DESCUBRIR
LA ESENCIA DE LA MÚSICA, NO ES
DIFÍCIL, SI SE UTILIZAN LOS
INSTRUMENTOS ADECUADOS.

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



voz bella, extensa y homogénea, que ya es decir mucho. **Eugene Kohn** controló bien la orquesta en su misión subalterna de seguimiento a unos cantantes que ni le tuvieron en cuenta, y también en las oberturas, sin lograr el realce que merecía, al igual que el excelente Coro de la Comunidad de Madrid. – Juan PÉREZ COMESAÑA

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Turina. MARGOT

M. Cantarero, M. Espada, E. Fernández, J. Elías. O. Joven de Andalucía. Dir.: J. Udaeta. 15 de septiembre.

Decepcionó la infumable *Margot* en la exhumación que la Orquesta Joven de Andalucía (OJA) protagonizó en el Teatro de La Maestranza con motivo del cincuentenario de la muerte de su autor, Joaquín Turina. Ni la bien olvidada comedia lírica en dos actos creada por el compositor sevillano en 1914 ni los desguazados fragmentos interpretados por el juvenil conjunto musical andaluz quedarán en la memoria de nadie.

Tópico libreto de María Lejárraga (aunque, como siempre, firmado por su marido Gregorio Martínez Sierra) y topiconica música de Joaquín Turina confluyen en esta aflamencada obra de triángulo amoroso sin más interés que el de ser testimonio de una determinada época. A la cortedad de vuelo dramático y musical de la comedia turinesca se añadió el hecho de que se presentara muy fragmentada, con lo que el discurso narrativo y el equilibrio sonoro quedaron absolutamente deteriorados.

Para colmo de males, José Julián Frontal, el barítono que debía afrontar el rol de José Manuel, canceló por indisposición. Zascandileando por en medio, la maravillosa cantante **Esperanza Fernández** subrayó con la autenticidad e intensidad de su gran arte los únicos momentos de interés de tanto descalabro. Las sopranos **Mariola Cantarero** (Margot) y **María Espada** (Amparo) se mantuvieron alejadas del endeble meollo turinesco.

Todo mejoró sensiblemente en la segunda parte del programa, configurada por una suerte de minigala lírica. El tenor **Jorge Elías** quiso homenajear a su Maestro, Alfredo Kraus con *"Pourquoi me reveiller"*. La memoria emborrona e impide cualquier juicio objetivo sobre la interpretación wertheriana de Elías, quien mostró la calidad y belleza de su voz en *"Questa o quella"*.

La joven soprano granadina Mariola Cantarero abordó el *"Caro nome"*; con su fácil agudo y entrega anímica salió airoso del empeño.

Sensiblemente más cuajada como cantante



El Otoño musical soriano recibió *El retablo de Maese Pedro*

y artista, la soprano extremeña María Espada derrochó buen gusto, maneras y calidad en su doble comparecencia solista junto a la OJA; abordó el aria de Marguerite del *Fausto* de Gounod y el famosísimo *"O mio babbino caro"*.

La ya bien consolidada OJA y su forjador, **Juan Udaeta**, plasmaron un trabajo correcto y riguroso dentro de unas lides que resultan consustancialmente ajenas a la idiosincrasia juvenil de unos intérpretes a los que el asunto de la ópera les pilla un poco a traspiés. – Justo ROMERO

Soria

OTOÑO MUSICAL SORIANO

Falla. EL RETABLO DE MAESE PEDRO

D. M^a Sánchez, M. Cid, E. Baquerizo. Dir.: O. Alonso. Dir. esc.: L. Ripoll. Auditorio Odón Alonso del Centro Cultural Palacio de la Audiencia, 11 de septiembre.

El Otoño Musical Soriano es un Festival supeditado a un presupuesto limitado, que sin embargo es capaz de ofrecer la actuación de las cantantes María Orán o Ainhoa Arteta, contar con la presencia de Orquestas como la de Málaga o la Sinfónica de Castilla y León, tener su propia formación instrumental y montar un espectáculo como *El retablo de Maese Pedro*, basado en una sencilla pero eficaz puesta en escena. Antes de comenzar la música de Falla, tuvo lugar la entrada de Don Quijote en la Venta contada de forma desenfadada por los acertados actores de la Compañía Micomición, que tal vez cargaron algo las tintas sobre los aspectos más grotescos de la esce-

na. Con la música cambiaron los actores por cantantes, para disfrutar de las andanzas del teatrillo ambulante de Títeres Maese Villarejo, que representó con corrección la historia de la bella Melisendra y su liberación del cautiverio sufrido a manos de los moros a cargo de su marido Gayferos tras instarle a ello Carlomagno, .

Odón Alonso y la Sinfónica de Madrid expusieron las intenciones y texturas de la partitura de Falla con un sonido flexible, nítido y rico. Los solistas cumplieron con su labor. **Dulce M^a Sánchez** resultó ser un Trujamán de timbre claro aunque de fraseo algo embarullado, **Enrique Baquerizo** encarnó a un Don Quijote de voz noble, algo dura en el agudo, y **Manuel Cid** cantó un afortunado Maese Pedro.

Un espectáculo entretenido, con destacados valores, al que sólo se le podría pedir otros planteamientos si hubiera dispuesto de más medios. – A. A.

Valencia

FESTIVAL PUCCINI

Puccini. LA BOHÈME

A. Machado, L. Vaduva, M. Ramón, E. De la Merced, C. López Galarza, P. Kahn, A. Mariotti. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: R. Laganà. Teatro Principal, 1 de octubre.

Siempre es un placer volver al Teatro Principal de Valencia, donde de tanto en tanto se programa algún título, pero no se hacen todas las óperas que se deberían hacer. Este segundo montaje del *Festival Puccini* resultó ser una *Bohème* con numerosos puntos comunes con la de la tem-

porada pasada del Teatro Real: el mismo vestuario, la misma pareja protagonista y, por poco, el mismo director musical, aunque una leve enfermedad obligó a cancelar finalmente la actuación de García Navarro, tomando el relevo el director romano **Tiziano Severini**, responsable de la *Tosca* inaugural. La producción provenía, en cambio, del Teatro Bellini de Catania, siendo bastante atractiva y funcional en el primer y último actos, destacada en el segundo —con un Café Momus muy realista— y una tercera parte fría a causa del filtro que ocupaba toda la escena, que limitó excesivamente la visibilidad.

En cuanto a **Aquiles Machado**, el tenor protagonista, hay que destacar su excelente intervención como un Rodolfo sensible y humano, con una línea de canto elegante y cuidada, de fáciles y brillantes agudos y con una dicción impecable. A su lado, una **Leontina Vaduva** que mejoró respecto de sus actuaciones en el Real, ofreciendo una Mimì más dramática que lírica, bastante atractiva, que resolvió muy bien en el tercer y cuarto acto, no tanto en el primero, donde hubo algún desajuste con la emisión. En su línea ascendente, el barítono valenciano **Miquel Ramón**, y notable el trabajo de **Carlos López Galarza** y **Philippe Kahn** como Schœnard y Colline, respectivamente. El experimentado **Alfredo Mariotti** presentó un Benoit de auténtico lujo y un Alcindoro también destacado.

El debut de **Elena de la Merced** como Musetta sorprendió por su adecuación al difícil personaje, con una interpretación muy cuidada que deberá ir madurando.

Tiziano Severini ofreció una *Bohème* correcta y matizada, aunque ahogó durante casi toda la ópera a los intérpretes, para ofrecer la dramática escena final de forma exquisita. Excelente la labor de los diferentes coros y los figurantes, con un movimiento en escena adecuado a pesar de la multitud excesiva que se agolpó en el Barrio Latino. — F. S. R.

Ullmann. DER KAISER VON ATLANTIS

V. Antequera, A. Lozano, J. A. López, C. Faus, A. Val, E. Rodríguez, R. Rosique. Dir.: J. Mansergas. Dir. esc.: A. Díaz Zamora. Teatro Talía, 9 de octubre.

El 150 aniversario de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia ha propiciado uno de los momentos más atractivos de la temporada: el estreno nacional de la ópera en un acto *Der Kaiser von Atlantis*. Tras una primera audición en versión de concierto efectuada en el Palau de la Música —entidad colaboradora del espectáculo— la obra se ha representado en cuatro ocasiones en el Teatro Talía. Para ello se ha contado con la participación en vestuario y decorados de profesores y alumnos de la citada Escuela.

Con ello continuará una colaboración que ya ha dado frutos positivos en diversos Talleres de Ópera del auditorio valenciano.

La calidad de esta aportación plástica así como la cuidada dirección escénica de **Antonio Díaz Zamora** han depurado una interesante experiencia integradora que, afortunadamente, prolonga una serie de colaboraciones que ya han dado frutos positivos en diversos Talleres de Ópera del Palau de la Música.

La versión escuchada hizo justicia a las calidades de la pequeña obra maestra creada por Ullmann y su libretista Peter Kien durante su reclusión en el campo de concentración de Terezin.

El desafío que supone la multiplicidad de estilos coexistentes en la pieza —desde el recitativo operístico hasta la pieza de jazz— fue superado por los músicos del Ensemble Contemporáneo, atentos a la competente dirección de **José Mansergas**.

Del reparto vocal cabe resaltar el entusiasmo aportado por todo el conjunto, aunque destacaron especialmente las dos cantantes, **Cristina Faus** y **Ruth Rosique**, así como **Vicente Antequera** y **José Antonio López** en los papeles de Altavoz y La Muerte, respecti-



Patricia SEVILLA

El Taller de Ópera de Valencia estrenó en España *El emperador de Atlantis*

vamente. Es de esperar que estas plausibles iniciativas se repitan y contribuyan a aportar aires nuevos a unas programaciones operísticas que no sobresalen precisamente por su originalidad. — Vicente GALBIS



Eva RIPOLL

Elena de la Merced, Miquel Ramon, Aquiles Machado y Leontina Vaduva en *La bohème* valenciana

DESDE SALZBURGO: LA FURA DELS BAUS CONQUISTÓ EL VERANO OPERÍSTICO

Berlioz. LA DAMNATION DE FAUST

P. Groves, W. White, C. Hellekant, A. Macco. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: A. Ollé, C. Padriisa - La Fura dels Baus. Felsenreitschule, 29 de agosto.

El hit del Festival de Salzburgo de este año ha sido la fabulosa producción de esta semi-ópera berlioziana a cargo del grupo teatral **La Fura dels Baus**. Acompañada de un gigantesco programa de mano en varios idiomas, la representación se desarrolla de acuerdo con unas indicaciones y una simbología un tanto pueril, cargada de esos mensajes semi-esotéricos tan del gusto actual —por ejemplo: "túneles: lugar de donde se extrae el alimento de la psique", dice el programa—, pero el resultado de este gran *melting pot* de ideas, aliñado con una concepción escénica y lumínica de gran calado es un espectáculo fascinante, difícil de explicar con palabras, y que deja al espectador sujeto a un impacto visual y auditivo constantemente cambiante, hasta el punto de que hay momentos en que el espectador se ve desbordado para captarlo todo.

La concepción de la obra gira en torno al eclipse de sol que ha centrado la atención de la primera parte del verano de este año; un grupo de niños contempla, con las gafas adecuadas, la gradual desaparición del astro solar; mientras Faust, que sólo piensa en suicidarse, se lanza al interior de un horno de fundición, representado por una inmensa columna de material plástico que ocupa el centro de la escena y sobre cuyas paredes translúcidas se proyectan llamaradas, objetos, sombras, etc. que forman parte de la acción. La multitud de cantantes del coro, vierte su contenido psíquico en el cilindro, y se ve cómo caen en él desde piezas de vestuario hasta un piano de cola y una

cama. Pero lo realmente efectivo es el paso de estos personajes, con su carga a la espalda: unos enormes recipientes de metal para almacenar leche que en determinados momentos emitían luz cual gigantescas linternas; cuando el coro circulaba por los túneles enmarcados por arcos de aspecto pétreo, que le daban un extraño aire renacentista al conjunto, iluminando las bóvedas con sus luces y fijándose finalmente de dos en dos dentro de cada arco, el efecto era sobrecogedor, inmenso y francamente inolvidable.

La participación del coro en esta obra de Berlioz es importante y tuvo el relieve adecuado gracias a la excelencia del **Orfeón Donostiarra**, dúctil, rico en matices, mientras la también destacada parte del coro infantil fue admirablemente realizada por el **Tölzer Knaben-**



chor. Los momentos más destacados de la compleja y rica obra berlioziana tuvieron el adecuado relieve gracias a la excelencia de estos conjuntos, a la que cabe añadir la extraordinaria calidad de la or-



questa, magistralmente dirigida por **Sylvain Cambreling**. Se hace difícil olvidar el sublime solo de corno inglés, majestuosamente lánguido, introduciendo el tema del aria de Marguerite. Vesselina Kasarova, que estrenó esta producción el 19 de agosto, se indispuso en las dos últimas funciones y fue sustituida por la competente **Charlotte Hellekant**.

El tenor **Paul Groves** se arriesgó con buen éxito a lanzarse por la vía del sobreagudo con falsete, y salió con bien de la empresa. **Willard White** dio el relieve adecuado al papel de Méphistophélès, con potencia y calidad vocal diríamos que inusuales en él, y **Andreas Macco** completó el reparto con eficacia. La representación se cerró con el mágico episodio del coro infantil, que transportaba a Marguerite (y al espectador) a las regiones celestiales de un modo impresionante.

Las ovaciones finales se vieron un poco disminuidas por el hecho de que un sector del público —este comentarista incluido— salió corriendo para alcanzar a ver la última función de *Don Giovanni*, que empezaba unos minutos más tarde. — Roger ALIER



Arriba, el Faust de Paul Groves se lamenta en la puesta en escena de La Fura dels Baus. Sobre estas líneas, Willard White (Méphistophélès) tentando a Faust en Salzburgo

Amsterdam

Gluck. ALCESTE

A. Murray, K. Sigmundsson y otros. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: P. Audi. Het Muziektheater, 8 de octubre.

La nueva producción de *Alceste* de Pierre Audi es notable en su sobriedad y buen gusto. Ayudado por la iluminación sobresaliente de Jean Kalman (cuyos decorados no lo son tanto), el vestuario de Emi Wada y la coreografía de Amir Hosseinpour, logra dar vigencia atemporal a la obra sin renunciar a situarla en su mundo. Hartmut Haenchen, principal director invitado, extrae de la Orquesta de Cámara de los Países Bajos la sonoridad y expresividad exactos, y lo mismo puede decirse del magnífico coro dirigido por Winfried Maczewski.

Pero en Gluck las voces son fundamentales, y nunca ha ido sobrado de ellas el mundo lírico. De todos modos, se puede pensar en algunos nombres antes de llegar al de Ann Murray, que jamás ha tenido los medios para la parte. Si sus dos grandes arias fueron penosas, no sólo por los agudos, tampoco estuvo bien en dúos y recitativos, para los que le falta timbre, volumen y proyección en centro y grave.

Kristinn Sigmundsson, de enormes medios, estuvo deficiente en afinación, sobre todo en los agudos y en el pasaje, carente de estilo y de francés. Mejor Willard White, quien al menos intentó plegar su importante voz a los requerimientos del autor. En estilo, técnica, articulación el mejor fue Donald Kaasch. Marcel Reijans es un joven tenor en ascenso. Mario Luperi resultó convenientemente sonoro y Paul Whelan consiguió un buen Apolo. - Ariel FASCE

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Berg. WOZZECK

G. Clark, F. Struckmann, W. Meier, R. Goldberg, R. Trekel. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: P. Chéreau. 5 de septiembre.

Wozzeck, de Alban Berg, fue el brillante comienzo de la temporada 1999-2000, que se perfila como inolvidable. La apuesta es radical: quince óperas del siglo XX, dos por encargo y un elenco que deslumbra a cada actuación. La unidad conceptual entre la sensible dirección musical de Daniel Barenboim y la magnífica puesta en escena de Patrice Chéreau, potenció la fuerza dramática del texto y el lirismo de la composición de Berg. Los tres actos, claramente diferenciados por la utilización del escenario, acompañaron consistentemente el desempeño homogéneo y comprometido

de los actores. Con humor y arrogancia, Graham Clark dio vida a un magnético Capitán; desenvuelto y con un timbre cálido estuvo Falk Struckmann y equilibrados los adúlteros Waltraud Meier y Reiner Goldberg, completándose el elenco bajo la precisa dirección de Chéreau, quien no ahorró recursos para esta obra maestra: el vestuario, muy apropiado; el coro, equilibrado y efectivo, y una Staatskapelle en la plenitud de su rendimiento. - Eduardo NOTRICA

Bruselas

Mozart. EL RAPTO DEL SERRALLO

E. Szmytka, J. Lavender, K. Ingebäck y otros. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: Ch. Loy. La Moneda, 5 de octubre.

Fue una inauguración de temporada decepcionante. La nueva puesta en escena de Christoph Loy resulta aburrida y minimalista, además de incoherente, en los poco atractivos figurines e inadecuados decorados de Herbert Murauer. Lo peor es la importancia concedida al texto hablado a la manera de Shakespeare, con lo que se desarticula la continuidad dramática que está en la música, o debería estar, a no ser por Ivor Bolton, incapaz de comunicar cualquier emoción con sus tiempos rígidos y precipitados, su peculiar sentido de la dinámica y del volumen del sector de los metales.

Elzbieta Szmytka podía cantar Blonde; su empeño en salir de sus límites naturales hacen que su Konstanze pene en los agudos, desafine y sea avara de colores. Karin Ingebäck es estridente y de voz rígida y actuación vulgar en la doncella. Peter Bronder caracteriza bien a Pedrillo pero la voz es fea. El Osmín de Jaco Huijpen es simpático y de voz fresca, pero carece de graves,

lo que le impide construir su personaje. El sustituto del sustituto de Belmonte fue de lejos el más interesante. Justin Lavender pudo sólo mostrar su calidad en el gran dúo final y en algún otro instante, pero no en sus arias por la forma de encararlas del director. Que el mejor haya sido el Selim de Christoph Quest dice a las claras los logros del espectáculo: justamente el rol hablado. - A. F.

Buenos Aires

Puccini. LA BOHÈME

M. Freni, P. Almenares, L. Lima, L. Gaeta, E. Gibert y otros. Dir.: Mario Perusso. Dir. esc.: G. Assagaroff. Teatro Colón, 18 de julio.

La actual producción de *La Bohème* presentada en el Teatro Colón buscó rendir homenaje a una de las más grandes Mimi del siglo. En lo que se presume como una de sus últimas interpretaciones del rol, Mirella Freni fue una Mimi de emotiva sensibilidad. El paso del tiempo hace que su voz quizás no encuentre en los primeros dos actos la comodidad de antaño, pero cómo no disfrutar de una línea de canto exquisita, de un minucioso conocimiento del personaje y, por encima de todo, de una frescura vocal que parece no acusar el paso del tiempo. Imborrable será el recuerdo que dejó su sentida composición de "Donde lieta usci" y su conmovedora interpretación del último acto.

Luis Lima fue un Rodolfo convincente, que compuso su personaje con innegable pasión. Sin embargo, su voz se oyó en todo momento fatigada, con problemas en el pasaje y con dificultades en los agudos. La Musetta de Paula Almenares destacó por su musicalidad, su buen gusto y su de-



Mirella Freni y sus compañeros de reparto en *La bohème* del Colón

Arnaldo COLOMBAROLI



Samuel Ramey debutó en Buenos Aires

purada técnica, que hicieron delirar al público cuando cantó su aria. Tanto **Luis Gaeta** como **Gustavo Gibert** cumplieron con corrección en los roles de Marcello y Colline, respectivamente.

Un acierto fue la elección del bajo **Erwin Schrott** para el rol de Schaunard, quien volvió a confirmar su rico material vocal. Mención aparte merece la graciosa composición de **Ricardo Cassinelli** en el personaje de Alcindoro.

Buena parte del éxito se debió al trabajo que realizó **Mario Perusso**, quien extrajo de la orquesta una sensible lectura. Visualmente la producción no aportó nada nuevo: tanto la escenografía, como la iluminación y el vestuario, aunque acertados, son la mirada clásica de la obra. – Daniel LARA

Boito. MEFISTOFELE

S. Ramey, F. Armiliato, C. Gallardo-Domás, G. De Gyldenfeldt y otros. Dir.: G. Györiányi Rath. Dir. esc.: I. Judge. Teatro Colón, 14 de agosto.

La producción escénica propuesta por la English National Opera deslumbró por la imaginativa y audaz actualización que propone. De la mano de una escenografía de líneas rectas y de un inteligente y cuidadoso manejo lumínico, el **regista Ian Judge** logra recrear una ambientación en parte majestuosa y en parte intimista.

Al frente de la orquesta estable, el director húngaro **György Györiányi Rath** supo obtener sonidos justos y brillantes, pero fue con el desempeño del Coro Estable –esta vez acompañado por el Coro del Teatro Argentino de La Plata– donde la obra de Boito encontró un intérprete de excepción. Tanto el Prólogo como el Epílogo fueron calurosamente recibidos por el público, quien ovacionó a sus directores,

Vittorio Sicuri y **Luis Clemente**. El coro de niños, por su parte, estuvo muy bien preparado por **Valdo Sciammarella**.

Desde el punto de vocal, la gran figura de la noche fue el bajo estadounidense **Samuel Ramey**, quien en su debut local demostró ser uno de los artistas más importantes de la actualidad. Poseedor de un color de voz envidiable, hizo memorables cada una de sus intervenciones ya sea por su correcta emisión o por la aristocracia de su canto. También **Cristina Gallardo-Domás** brilló por la frescura de su voz, la belleza de su canto y su depurada técnica. Su Margarita fue creciendo en intensidad dramática alcanzando su cumbre en la impecable interpretación de "L' altra notte".

Por su parte, el Fausto de **Fabio Armiliato** fue correcto sin destellar. Si bien actualmente su voz no posee el lirismo que requiere el personaje, supo hacer frente a su parte y delineó de forma efectiva la personalidad del filósofo. **Graciela de Gyldenfeldt** compuso con eficacia y buena presencia escénica el rol de Elena. El resto del elenco se completó con las acertadas intervenciones de **Lucila Ramos Mañé**, **Alicia Checotti** y **Fernando Chalabe** en los roles menores. – D. L.

Cooperstown

GLIMMERGLASS OPERA

D. Drattell, M. Torke, R. Beaser.

CENTRAL PARK. Estreno mundial

J. Castle, L. Flanigan, J. Lentz, J. Hanigan. Dir.: S. Robinson. Dir. esc.: M. Lamos. Alice Busch Theatre, 21 de agosto.

En una coproducción con la New York City Opera, la Glimmerglass Opera presentó el estreno mundial de un encantador tríptico contemporáneo de óperas



Central Park, estreno mundial

en un acto: una melancólica historia de amor; la historia de una anciana cuya familia quiere internarla en un asilo y la de una madre pobre que no puede alimentar a su hijo. Libretista y compositor son distintos para cada una de las óperas, que sólo tienen en común el hecho de que la acción transcurre en el Central Park neoyorquino. *The festival of regrets* de **Deborah Drattell**, sobre un libretto de **Wendy Wasserstein**. El director escénico **Mark Lamos** narró la historia con ritmo cinematográfico, mientras la mezzosoprano **Joyce Castle**, la soprano **Lauren Flanigan** y el barítono **John Hancock**, protagonizaron de manera convincente la acción y cantaron la melodiosa música con autoritaria soltura.

Strawberry fields, de **Michael Torke** y el libretista **A. R. Gurney**. En el papel de la Anciana, **Joyce Castle** se hizo con el favor del público con su cálida actuación, mientras un tenor en claro ascenso como **Jeffrey Lentz**, exhibió frescura vocal y excelentes maneras escénicas.

La tercera ópera, *The food of love*, resultó ser una potente pieza dramática. El compositor **Robert Beaser** ha puesto música al texto escrito por **Terrence McNally** con el dramatismo adecuado a las circunstancias. La soprano **Lauren Flanigan** protagonizó un auténtico *tour de force* en el papel de la mujer desesperada. En la escena conclusiva, el **regista** Lamos establece un paralelo visual entre la mujer y la Virgen María, con la madre acunando dulcemente a su hijo mientras la nieve empieza a caer en una imagen final que acentuaba el significado de esta conmovedora historia. *Central Park* fue recibida con entusiasmo y pasará a integrarse en el repertorio de la N. Y. City Opera a partir del otoño. – Roger STEINER

Drottningholm

SLOTTSTEATER

Forssell. TRÄDGARDEN. Estreno mundial

C. Falkman, A. Bolstadt, P. Salomaa, U. Montan, M. Ernman, M. Hallin. Dir.: R. Goodman. Dir. esc.: A. Melldahl. Teatro del Castillo, 23 de julio.

Un estreno mundial en un festival tan especializado en el repertorio barroco y clásico como éste es motivo de asombro y de aplauso. Sobre todo cuando se logra un equilibrio tan sabio entre tradición y presente. Sobre un libretto de **Leif Janson**, el autor ha evitado la tentación fácil del *pastiche* y recrea la historia, entre verdad y ficción, de las investigaciones del célebre Linneo en su no menos famoso jardín cercano a Uppsala, para convertirlas en un símbolo del ciclo vital y del triunfo de la naturaleza.

Si el sabor y algunos elementos orquestales



Una escena de *The garden*, en Drottningholm

—un clavicémbalo extraordinario— es de época, el prisma es contemporáneo. Y el gran **Roy Goodman** se guardó de especialidades dirigiendo con gran vitalidad y sin perder nunca de vista la escena. La *regia* de **Asa Melldahl** fue un dechado de buen gusto y de capacidad de aprovechar las escenas y maquinarias históricas del teatro.

Orquesta y coro tuvieron —más la primera— un desempeño notable, y el trabajo de equipo de los cantantes denotó seriedad y esfuerzo. En el rol hablado —y bailado— del jardinero se lució **Ulf Montan**, pero los cantantes no le fueron a la zaga. Los dos barítonos destacaron uno por su centro brillante y el otro por la insolencia de su emisión y su extensión; pero las mujeres deslumbraron, tanto **Anne Bolstadt** y la veterana soprano **Margareta Hallin** —en una parte agudísima— y la joven **Malena Ernman**, mezzo de medios notables y de un color cobre que se aclara en la zona aguda.

Es de esperar que, pese a la dificultad del sueco, la obra no quede sólo confinada a parte del hemisferio norte. —A. F.

Glyndebourne

FESTIVAL DE GLYNDEBOURNE 1999

Puccini. MANON LESCAUT

A. Palombi, M. Dawidoff, G. Howell, C. Bergasa, A. Nitescu. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: G. Vick. 17 de julio.

Ésta resultó ser una puesta en escena simpaticona, sencilla y en algunos momentos inteligente para una ópera que también lo es. Si bien la producción de **Graham Vick** flaquea —ya sería hora de que este director se tomara un largo descanso—, el elenco reveló algunas promesas. **Adina Nitescu** cantó Manon en el estreno de esta producción en 1997, y su voz ha adquirido más carácter; es más homogénea en todos los registros y los agudos son nítidos y bien colocados. Su apariencia, más delgada, se adecúa perfectamente al personaje; pero Vick le falló en la *Personenregie*, es decir, en la caracterización individual, haciéndola pasar por niña caprichosa cuando en realidad el rol posee mucha sexualidad. Manon es un

rol mucho más complejo y los demás personajes podían haber dado mucho más, habida cuenta de la presencia en el reparto de artistas jóvenes, capaces de dar el toque impulsivo y sexual que es el centro nervioso de la ópera. Al menos, el decorado del tercer acto mostró cuánto se puede lograr con recursos limitados pero con grandes dotes de ingenio: tres paredes oblicuas que hacen las veces de cárcel se convierten de pronto en la proa del barco que llevará a los protagonistas a América.

Se contó con la capaz dirección de **Diefried Bernet**, un *Kapellmeister* de los de antes, que hizo fluir la a veces pegajosa música sin hacerla caer en el melodrama barato. Estupendo el Edmondo de **Antonello Palombi**, una voz lírica, personal y sin vicios aparentes. Su voz fluyó con potencia, bien enfocada, y si bien resultó un tanto monótona llegó a emocionar con su total entrega en el último acto. **Carlos Bergasa** ofreció una acertadísima caracterización junto a una buena línea de canto, sin forzar, siempre prudente y estilista. Un rol ingrato, pero un exitoso debut. —Eduardo BENARROCH

Smetana. LA NOVIA VENDIDA

S. Kringelborn, K. Begley, N. Bailey, H. Dernes, J. Veira, W. Ablinger-Sperrhacker, A. Howells, R. Van Allan. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 31 de julio.

Redefiniendo *La novia vendida* dramáticamente, **Nikolaus Lehnhoff** ha producido la sensación operística de la temporada, quitándole la pátina vil que la oscurecía. Con el complejo y a veces negativo rol de Jenik, Lehnhoff elude todo falso sentimentalismo para convertirlo en el representante de la juventud desafiante y segura de sí misma de la próspera América de la posguerra.

AVISO

Marenka, en cambio, expresa sus emociones de forma abierta y canta su hermosa aria del tercer acto en el escenario pueblerino frente a un público de sillas vacías.

El director **Jiri Kout** ve la acción con ojos checos, sabe qué tipo de gente son los personajes de la ópera y sabe también que la obertura no es sólo un *bis* para orquestas famosas. Los contrastes dinámicos tuvieron violencia, los dobles punteados mucha sensación rítmica y las notas cortas fueron muy exactas. Con la Filarmónica de Londres en una noche inspirada esto fue *hacer música* de verdad.

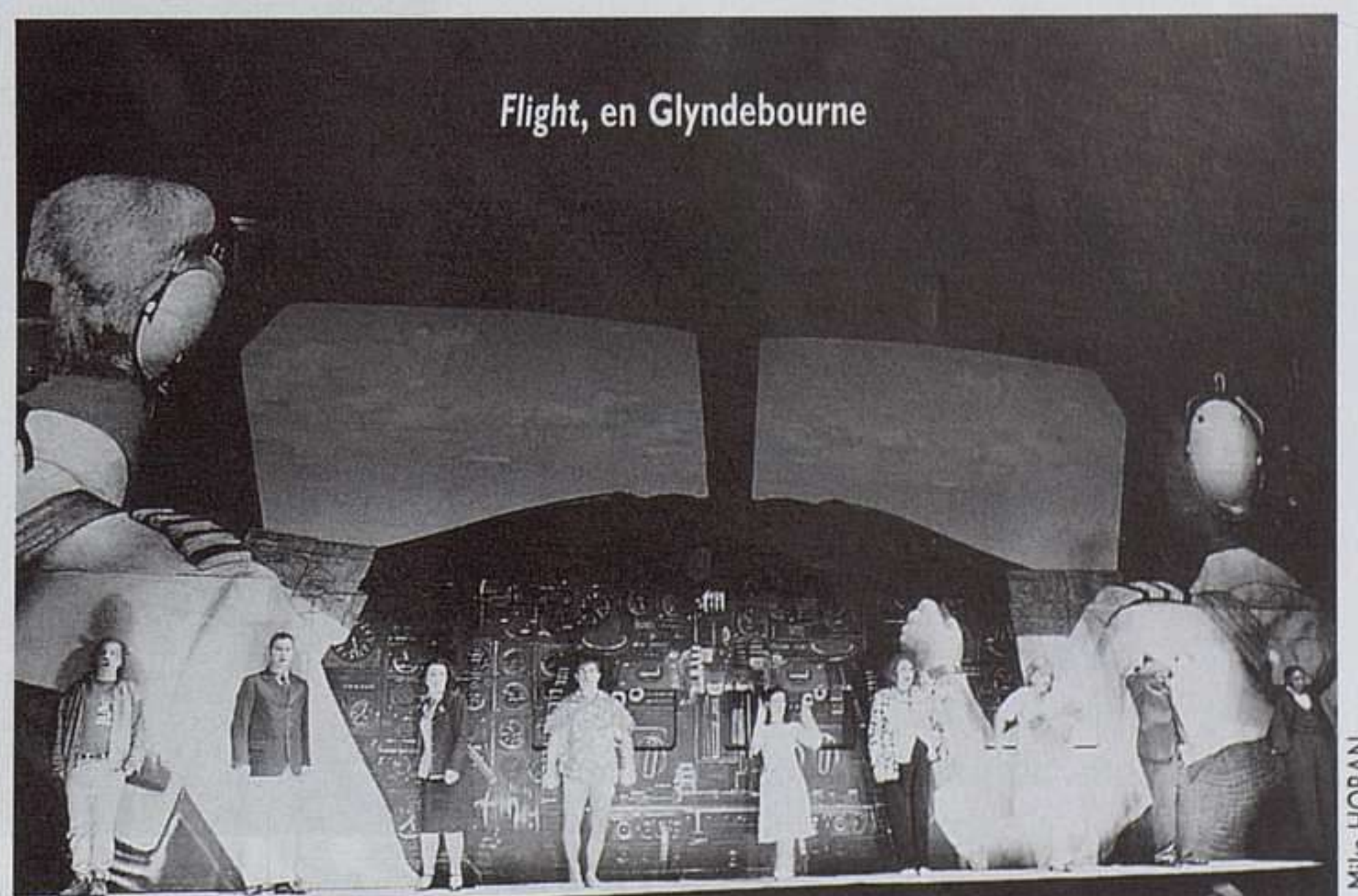
Solveig Kringelborn se llevó la palma con su canto; su ductilidad es asombrosa y el control, incluso en los pasajes más espinosos, admirable. **Kim Begley** llenó los espacios vacíos con una actuación total. **Jonathan Veira** aprovechó su oportunidad viviendo el rol de Kecal, pero quizás la figura de la noche fue el excepcional Vasek del austríaco **Wolfgang Ablinger-Sperrhacker**, poseedor de una voz brillante, una figura ideal y una cara expresiva; jamás cayó en el melodrama barato ni buscó la fácil simpatía del público. Importante labor la del veterano **Norman Bailey** y la de la sensacional **Helga Dernes**, al igual que la de **Richard Van Allan**. —E. B.

J. Dove. FLIGHT. Estreno mundial

C. Robson, C. McFadden, R. Coxon, M. Plazas, N. Willis, A. Taylor, A. Rupp, S. Page, A. Mason, R. Van Allan. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: R. Jones. 14 de agosto.

¿Quién dice que la ópera moderna no tiene futuro? *Flight* quizás no sea la última palabra en serialismo, pero su muy personal eclecticismo estilístico —a veces rememora a Britten— es inmediatamente atractivo por su orquestación y su humor, que convierten a este espectáculo tan de fin de siglo en algo muy de hoy.

Flight significa *vuelo* y también *escape*, y en realidad todos los personajes que se reúnen en este aeropuerto desean huir de algo. No es una ópera corta, pero la pro-



Mike HOBAN

ducción de **Richard Jones** es tan espectacular, detallada y natural y los cantantes –sin excepción– tan extraordinarios en sus creaciones, que el público de Glyndebourne, alimentado de Mozart y Strauss, se identificó inmediatamente con la obra y la ovacionó a rabiar.

El texto de **April de Angelis** es ingenioso, actual y conmovedor y sus personajes revelan complejidades e inseguridades muy contemporáneas. Con esta obra, Glyndebourne parece haber redefinido su razón de ser como Festival de verano: ya no es únicamente para la élite, pues, como este aeropuerto, ha pasado a ser para todos de clase única. – E. B.

Los Angeles

Saint-Saëns. SANSÓN Y DALILA

P. Domingo, D. Graves, G Yurisich, R. Bernstein. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: N. Joël. Dorothy Chandler Pavilion, 18 de septiembre.

La primera producción de la ópera de Saint-Saëns *Sansón y Dalila* en la Ópera de Los Angeles inaugura su temporada 1999-2000. El francés **Nicolas Joël**, quien debutó en este teatro la temporada pasada, dirigió la elegante producción que fue montada originalmente hace algunas temporadas en la Ópera de San Francisco y que fue inmortalizada en vídeo con el mismo tenor. La orquesta, a su vez digna de todos los elogios, fue dirigida por **Lawrence Foster** con un lirismo justamente dramático y siempre preciso, de muy alto nivel. Con su rica voz de mezzosoprano, **Denyce Graves** desplegó una seductora y sutil Dalila de bella densidad de timbre y sentido de los colores que escénicamente captó constantemente la atención. En una más de sus soberbias presentaciones, un inspirado **Plácido Domingo** encarnó al poderoso y viril Sansón con una sobresaliente maestría de dramático impacto, que es siempre capaz de combinar con la fuerza de su brillante técnica vocal.

El resto del reparto fue encabezado por el australiano de sólida voz y habilidades escénicas **Gregory Yurisich**, como el viejo sacerdote, y por el enérgico Abimelech de **Richard Bernstein**. – Ramón JACQUES

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

R. Vargas, R. A. Swenson, T. Allen, R. Gilfry, C. Ireland. Dir.: J. Keenan. Dir. esc.: S. Lawless. Dorothy Chandler Pavilion, 19 de Septiembre.

Para su segunda producción del año, la Ópera de Los Angeles llamó al director de escena **Stephen Lawless** para revivir la producción de **Johan Engeles** de un paisaje toscano, que fue muy aclamada aquí



Plácido Domingo y Denyce Graves en L. A.

durante su estreno, en la temporada 1996, y que se ha llevado ya a los escenarios de Ginebra, Washington, Madrid y próximamente Houston.

En su esperado debut local, la soprano **Ruth Ann Swenson** fue la ideal Adina que, con su bella línea de canto, la pureza de estilo y su timbre de riqueza armónica, dio una noble exhibición de belcanto. El barítono inglés **Thomas Allen** encarnó con su incuestionable calidad vocal y escénica el papel de Dulcamara, con gran comicidad y el candor que el papel requiere de su intérprete.

En el papel de Nemorino, el tenor mexicano **Ramón Vargas** mantuvo un timbre brillante a lo largo de toda la tesitura y ofreció una bella demostración de canto con elegancia en el fraseo, variedad y búsqueda de colores, culminando su lección en su "Furtiva lagrima". Con pocos dotes de actor, pero con una seguridad vocal admirable, completó el reparto el Belcore de **Rodney Gilfry**.



Ramón Vargas y Ruth Ann Swenson en L. A.

Gran parte del éxito de esta representación se debe atribuir al joven y debutante **John Keenan**, que dirigió con suavidad y elegancia la partitura donizettiana. – R. J.

México

Strauss. SALOME

K. Huffstodt, G. Grimsley, Q. Winter, B. Dever. Dir.: G. M. Guida. Dir. esc.: A. Ripstein. Palacio de Bellas Artes, 14 de septiembre.

La Ópera de Bellas Artes, festejando el 50º aniversario de la muerte de Richard Strauss, y con la idea de ofrecer una versión contemporánea de *Salome*, decidió encomendar el diseño de escenografía y vestuario al artista plástico mexicano **Rafael Cauduro**, quien utilizó elementos tridimensionales y un gran sentido del color para dar mucha dinámica a la obra. La expectación que generó esta puesta en escena ha suscitado el interés de diversos teatros, como el Real de Madrid.

En su debut operístico, el cineasta mexicano **Arturo Ripstein** supo maniobrar con destreza los elementos de la ópera, como en la danza de los siete velos, que contó con siete bailarinas, aunque en general puede decirse que su dirección fue un tanto estática.

De las voces protagonistas, la del barítono **Greer Grimsley** fue la más consistente, profunda y oscura como las profecías, la sensualidad y el destino de su personaje. **Quade Winter** encarnó a un desmesurado Herodes Antipas y la mezzosoprano dramática **Barbara Dever** tuvo una espléndida noche como Herodias, con una voz atractiva que utiliza con inteligencia y un gran desempeño histriónico.

En el papel estelar, **Karen Huffstodt** estuvo excelente en la parte vocal demostrando una combinación de fuerza vocal y belleza tonal ideales, pero en su actuación no fue la vibrante y femenina Salome que se esperaba.

En el plano musical, **Guido Maria Guida** mostró gran identificación con el compositor, emocionando con su extrovertida y vigorosa lectura. – R. J.

Milán

Paisiello. NINA, O SIA LA PAZZA PER AMORE

A. C. Antonacci, J. D. Flórez, M. Pertusi, D. Lombardi, C. Lepore, G. Filianoti. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Cappucci. Teatro Strehler, 29 de septiembre.

Popularísima en su día –finales del siglo XVIII–, *Nina o sia La pazza per amore* de Giovanni Paisiello, determinó también el

ENTRE EN EL MUNDO DE LA LÍRICA

Suscríbese a ÓPERA ACTUAL



ÓPERA

ACTUAL

nacimiento de un género teatral: la *opéra larmoyante* que en Italia fue conocida como *opéra di mezzo carattere*.

La nueva producción del Teatro alla Scala conjuntamente con el Festival de Ravenna presentada en el Teatro Strehler de Milán contó con la dirección de **Riccardo Muti**, que, según propia confesión, nació melancólico, y enfocó la lectura unidireccionalmente en el sentido patético descuidando todo acento cómico —que lo hay— según acostumbra en Mozart y ahora en Paisiello. La orquesta y el coro de la Scala, en versión reducida, ejecutaron de manera ejemplar las intenciones del maestro y la vertiente musical, exquisita, fue lo mejor de la velada.

En un rol que no tiene una tesitura definida, **Anna Caterina Antonacci** se lució ofreciendo lo mejor de sí misma: un físico impactante y una interpretación sobrecogedora. No puede decirse otro tanto de los demás cantantes, de buen nivel vocal pero faltos de toda intención interpretativa. Puede culparse de ello a la regia anodina de **Ruggero Cappuccio** que inventó inútiles gags cabaretísticos utilizando una producción buena para todas las lides dieciochescas pese a la elegancia formal de los decorados de **Edoardo Sanchi** y el precioso vestuario de **Carlo Poggioli**. Presente el *tout* Milan, éxito caluroso con vítores al maestro Muti. — **Andrea MERLI**

Niza

Bizet. CARMEN

I. Komlosi, L. Lima, R. Hale, Y. Auyanet, G. Blanchard, C. Bergasa y otros. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: N. Joël. Opéra, 26 de septiembre.

La espectacular Ópera de Niza que dirige Gian Carlo del Monaco, inauguró su suntuosa temporada lírica con la convencional *Carmen* producida por **Nicolas Joël** para Montpellier sobre una típica escenografía de **Ezio Frigerio** subrayada por el estilizado vestuario de **Franca Squarciapino**. Una pobre —casi inexistente— dirección de actores propició que los cantantes se movieran a sus anchas, lo que provocó que los personajes fuesen sustancialmente tamizados por la impronta de cada uno de sus intérpretes. La aplaudida y laureada **Ildiko Komlosi** es una excelente mezzosoprano, de envidiable escuela, pero su superficial visión de la cigarrera sevillana —abierto de piernas, en la deplorable línea de Julia Migenes— se acerca a la vulgaridad hasta rayar en lo soez.

A su lado, el pletórico Don José de **Luis Lima**, en una de sus mejores noches, fue un inagotable cúmulo de buen decir y cantar. Teatro y música fueron fusionados idealmente por el tenor argentino, que dibujó soberanamente, con intuición y maestría, la evolución del brigadier. Cuando concluyó su

aria, con una aterciopelada *mezza voce* que remitía a los mejores tiempos del canto, el Teatro de Niza se vino abajo en una inagotable y justificadísima ovación.

El impresionante **Robert Hale** fue Wotan cantando Escamillo. Triunfaron de manera irrefutable los dos cantantes españoles que participaron en el reparto. La canaria **Yolanda Auyanet** construyó una Micaela lírica, cálida y efusiva, de ágil tesitura y admirable línea de canto, bien exenta de las frecuentes ñoñerías que tanto emborronan el personaje. El buen cantante que siempre es **Carlos Bergasa** dignificó el personaje de Morales. El veterano y siempre eficaz **Marcello Viotti** coordinó escena y foso —atentísima y entregada la Filarmónica de Niza— con profesionalidad y enorme autoridad, aunque le faltara ese último pero capital punto de intensidad vital y emocional que establece el abismo que media entre lo bueno y lo genial. — **Justo ROMERO**

Nueva York

Mascagni. CAVALERIA RUSTICANA
Leoncavallo. PAGLIACCI

D. Zajick, J. Cura, N. Putilin / V. Villarroel, P. Domingo, J. Pons, D. Croft. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Metropolitan Opera House, 27 de septiembre.

Con Canio, en este regreso de *Pagliacci* al Met, el tenor **Plácido Domingo** hizo historia. El 27 de septiembre, el tenor inauguró la temporada neoyorquina por decimotercera ocasión, superando el récord establecido en 1920 por Enrico Caruso.

Domingo brindó una interpretación escalofriante del celoso feriante, cantando con elocuencia, pasión y vitalidad, llegando al fondo del personaje. Su voz, rica, cálida y expresiva, no mostró señal de cansancio alguna. En su entrada en escena recibió una estruendosa ovación, que se repitió al término de su "*Vesti la giubba*".

El resto del reparto de *Pagliacci* fue notable. La soprano **Verónica Villarroel** cantó el papel de Nedda con gran convicción y confianza en sus medios, con una hermosa voz que nunca tuvo que forzar. **Dwayne Croft** estuvo enérgico y vibrante, mientras que **Juan Pons** fue un expresivo Tonio, que dio credibilidad y fuerza al personaje.

En su debut como Beppe, el tenor **Charles Castronovo** supo hacerse un lugar entre tantos colegas ilustres y cantó su parte con gran sensibilidad.

El tenor argentino **José Cura** efectuaba su presentación en el Metropolitan con el papel de Turiddu, en *Cavalleria rusticana*. Desde que lo hiciera Caruso en 1903, ningún artista había debutado en la velada inaugural. Cura tiene una gran arrogancia escénica y es un buen actor, aunque el nivel canoro que mostró en *Addio alla madre* no fue uniforme a lo largo de la representación, faltándole a su instrumento calor y belleza. Todo parece indicar que su técnica requiere aún un ulterior perfeccionamiento para alcanzar el nivel ideal.

La mezzosoprano **Dolora Zajick** cantó de manera electrizante el papel de Santuzza. Su voz es dramática y musicalmente irreprochable y su actuación escénica convincente e intensa. La ancha voz de soprano de **Wendy White** hizo plenamente justicia a las exigencias del papel de Lola, mientras **Jane Shaulis** fue una Mamma Lucia conmovedora y plausible. Alfio estuvo a cargo de **Nikolai Putilin**, quien puso a contribución del mismo una voz resonante y una creíble acción escénica.

El director **Carlo Rizzi** condujo a la notable Orquesta del Metropolitan con sapiencia y vigor a lo largo de todo el programa, para el que volvió a utilizarse la escenografía del conocidísimo director de escena y diseñador **Franco Zeffirelli** quien, pese a sus veintinueve años de existencia, continúa impresionando al enmarcar brillantemente la acción. — **Sharon DISADOR**



Hasmik Papian y Franco Farina en la *Norma de Orange*

Orange

CHORÉGIES D'ORANGE

Bellini. NORMA

H. Papian, S. Ganassi, F. Farina, R. Scandiuzzi, S. Pondjiclis, Y. Saelens. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: C. Roubaud. Théâtre Antique, 31 de julio.

Leno absoluto para la primera *Norma* de este festival veraniego en el teatro romano. Pequeña decepción: Maria Guleghina no canta; su sustituta, **Hasmik Papian**, mostró elegancia, saber estar, una voz atractiva y ningún problema ni en los agudos ni en los graves; esta *Norma* ha sido para ella un triunfo no previsto.

Sonia Ganassi fue una Adalgisa de lujo: hermoso timbre, calidez en los registros medio y grave, emotiva interpretación; sus dúos con Papian, sobre todo el primero, fueron momentos realmente celestiales.

Tercero en discordia fue el tenor **Franco Farina**, una voz forzada; se encontró algo más cómodo en el trío y en el dúo final. Magnífico resultó **Roberto Scandiuzzi** en el ingrato rol de Oroveso, con una voz hermosa, con autoridad. Lástima que **Katia Dufлот** lo vistiera de harapiento cazador de pieles, más risible aún con sus minúsculas sandalias.

Muy notables resultaron la Clotilde de **Sophie Pondjiclis** y el Flavio de **Yves Saelens**, que parece prometer. Bien el coro y maravillosa, sensible, delicada, la orquesta gobernada con buen tino por **Evelino Pidò**.

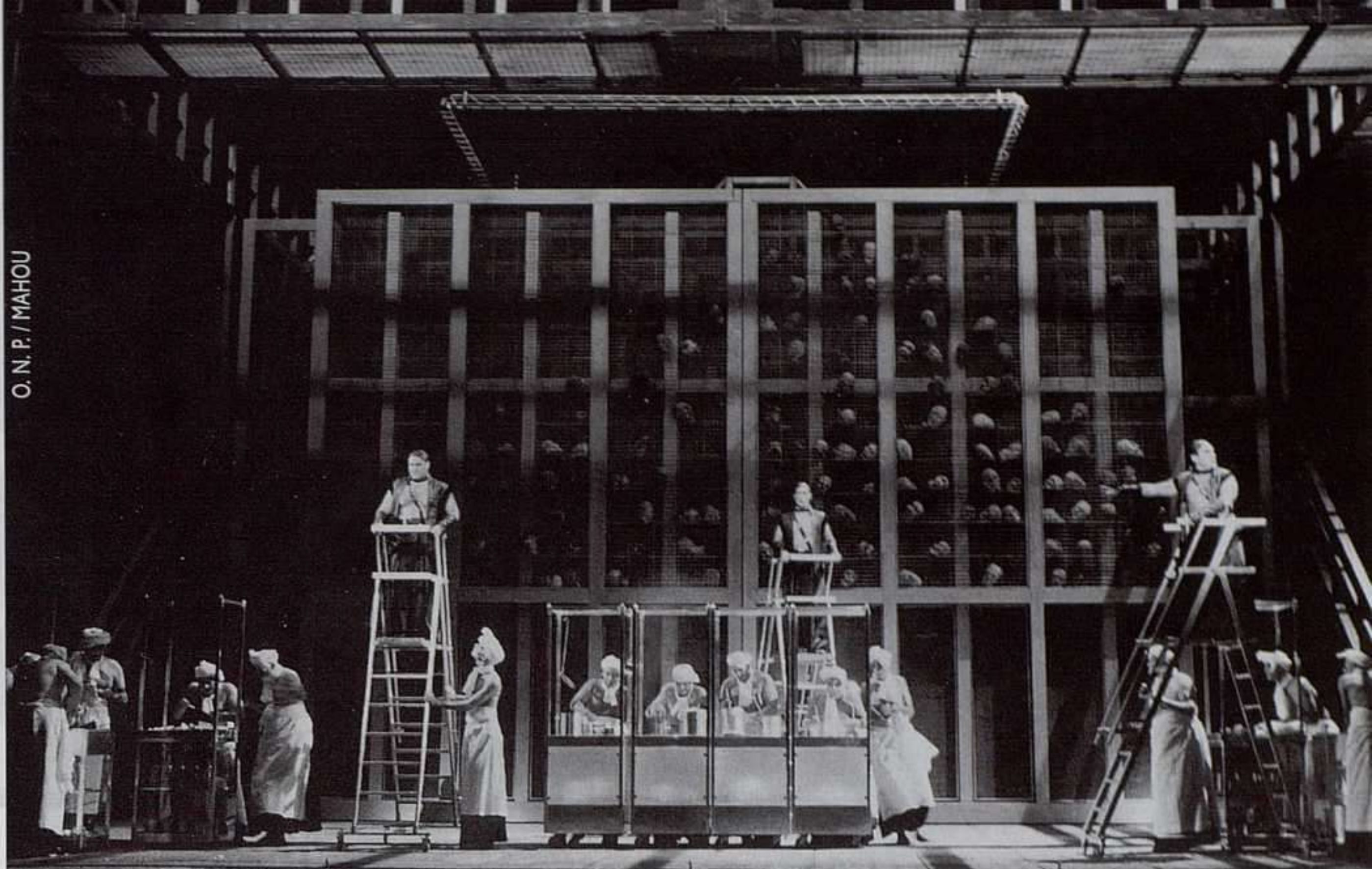
No se apreció ni un intento de dirección de escena digna de este nombre: toda la labor del *regista* consistía en hacer correr a los intérpretes para que no llegara tarde a la cita con la batuta debido a la amplitud del escenario. Los personajes, clavados en su sitio, a la antigua; el coro, estático. Al final surgía una ingeniosa hoguera, una sorpresa de buen efecto que hizo perdonar la inanidad del resto. – Roger ALIER

París

Puccini. TURANDOT

J. Eaglen, C. Burles, D. Kavrakos, P. Racette, F. Farina y otros. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: F. Zambello. Opéra Bastille, 21 de septiembre.

El decorado de **Alison Chitty** a base de grises, líneas rectas y estructuras que se movían sin cesar, vino a contrapelo de la China variopinta, recargada y estable de la que se tiene noticia, pero ello no le restó credibilidad. Aparte de algunas licencias que se permite con el libreto y del gesto final, grosero e inútil –Calaf envaina la espada que le ha dado Turandot anunciando así lo que va a pasar entre ellos–, la puesta en



O. N. P. / MAHOU

Los Ping, Pang y Pong parisinos, contando cabezas

escena de **Francesca Zambello** es conforme a la obra.

Jane Eaglen tuvo muchos problemas al principio de la representación en ambos extremos de la tesitura. En cuanto al extremo –y no tan extremo– agudo se notó pérdida de timbre y de precisión; por el grave, pérdida alarmante de volumen. Después se recuperó y brindó un final del tercer acto digno de mención. A su lado, **Franco Farina** mantuvo un buen nivel sonoro incluso cuando buscó, y encontró, el aplauso en el “*Nessun dorma*”.

La palma del público fue para la Liù de **Patricia Racette**, quien, a pesar de algún que otro *rallentando* de dudoso gusto, entró en el personaje de la esclava.

Las voces de **Dimitri Kavrakos** y de **Reda El Walkil**, así como la del tenor **Charles Burles** son expresivas y sin pizca de problemas. Los tres Ministros, **Franck Ferrari**, **Gert Henning-Jensen** y **Beau Palmer**, mantuvieron la atención por su canto y actuación.

El farolillo rojo se lo llevó una vez más el inefable **James Conlon** por lo mal que dirigió, peor al principio que al final, por la poca poesía que sacó de los coros, por su ine-

ficaz control en los momentos de transición entre *tutti* y *pianissimo*, por lo desacertado de las entradas y por el excesivo volumen de la orquesta. Todo ello a la vista del público, que llenó la sala. – Jaime ESTAPÀ

Rameau. LES INDES GALANTES

M. Hartelius, H. Grant Murphy, Y. Beuron, L. Naouri, J. Galstian, P. Agnew, N. Rivenq, N. Dessay y otros. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Serban. Orquesta y coro Les Arts Florissants. Palais Garnier, 4 de octubre.

William Christie se apuntó un nuevo éxito personal cuando, concluida la representación, pidió a sus músicos un *bis* y, en escena, se puso a cantar y a bailar con los artistas. Fue éste el simpático epílogo de una noche barroca de ensueño, desde luego gracias al trabajo de los Arts Florissants, pero también gracias al de los otros artistas.

Andrei Serban quiso modernizar la pieza. Tanto humor puso en su esfuerzo que, si bien hizo pasar un rato agradable al público, diluyó la parte dramática de la obra. Lleno está el repertorio de posibilidades de chanza sin que sea necesario ir a contracorriente. Dicho esto, fue su trabajo de



O. N. P. / MAHOUEAU

Las Indias galantes, gran triunfo en París

gran calidad y si estuvo a menudo al límite de la transgresión, mantuvo la compostura en todo momento.

La coreografía de la granadina **Blanca Li** sorprendió por la amplia paleta de estilos presentados y por la perfección cronométrica en la ejecución de los bailarines. Fue ésta su primera incursión en el mundo de la ópera; de seguro que no será la última. **Marina Draghici** puso todo su empeño en realizar un vestuario variado e imaginativo. Tanto dio al vestuario que poco o nada le quedó —ni en imaginación, ni en dinero tal vez— para el decorado, que fue el hermano pobre de la producción.

Todos los cantantes hicieron gala de una locución francesa de primer orden, al punto de hacer innecesario el uso del sobretitulado las más de las veces. **Natalie Dessay** —Zima—, pese a una emisión un tanto gruesa y un timbre no muy agradable, mantuvo con su presencia y con su arte la atención hasta el punto de merecer el único aplauso de la noche que interrumpiera una actuación.

Laurent Naouri —mejor en Huascar que en Don Alvar— reinó en su registro como en su tribu. **Nicolas Cavallier** brilló en el rol de Bellone, **Malin Hartelius** —Hébé y Phani— encarnó sus personajes con pasión. **Paul Agnew** estuvo irresistible en el rol de Tacmas y **Nathan Berg** muy eficaz en los de Osman y Ali. Ambos participaron, junto con **Heidi Grant Murphy** y Hartelius, en el cuarteto de la *Fiesta Persa*, momento estelar de la noche.

Salúdese una vez más al coro de los Arts por la homogeneidad de su emisión, por el soporte brindado a los solistas y por la continuidad que dio a la representación en cada una de sus entradas. —J. E.

Pesaro

Rossini. ADINA

P. Spagnoli, A. Pendatchanska, A. Siragusa, M. Giordano, R. De Candia. ORT. O. della Toscana. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: M. Ovadia. Auditorium Pedrotti, 21 de agosto.

Del grupo de óperas en un acto compuestas por Rossini posiblemente sea esta *Adina*, escrita para el San Carlos de Lisboa, la que aparece más como un boceto que como una composición redonda; por otra parte puede considerarse casi como un *pastiche* puesto que tiene muy poco de original y los distintos números del acto único que la conforma están prácticamente todos tomados de obras anteriores. Por otra parte, el libreto de Gherardo Bevilacqua-Aldobrandini carece de la más mínima carpintería teatral y la música rossiniana, por bella que sea, no es suficiente para sostenerla en escena. El empeño de la



Il viaggio a Reims regresó a Pesaro

Fundación Rossini y el Festival Rossini de Pesaro es de todo punto loable en cuanto a la recuperación de todos los títulos del compositor; pero también es cierto que algunas de estas óperas no merecen subir a un escenario aunque sí escucharse en concierto.

Así las cosas, esta *Adina* no puede ser un hito del Festival y menos con la incoherente y absurda dirección escénica de **Moni Ovadia**, con un lamentable movimiento de los personajes solistas y coro.

De los cinco solistas cabe destacar la intervención de **Pietro Spagnoli** como el Califfo, de timbre uniforme y de colores cálidos de suficiente belleza, manejada con buena línea de canto. **Alexandrina Pendatchanska** no posee los medios para una partitura tan inclemente y que exige excelencia; hizo lo que pudo, que no fue poco, pero su intervención final puso en evidencia sus carencias. Su *Adina* careció de personalidad vocal. De los tres restantes, **Antonio Siragusa** en el rol de Selimo, **Massimo Giordano** como Alí y **Roberto de Candia** en Mustafá, fue este último el que mejor se adecuó a su *particella*.

La dirección musical de **Yves Abel** se mantuvo correcta aunque casi siempre en *forte*, pero consiguió descubrir algunas de las múltiples bellezas que de forma sorpresiva contiene la ópera. Magníficas las intervenciones del oboe **Flavio Giuliani** y del trompa **Donato de Sena** de la Orquesta ORT de Cámara de Toscana. El Coro de Cámara de Praga cumplió con suficiencia. El público disfrutó y manifestó con bastantes aplausos su agrado. —Francisco GARCÍA-ROSADO

Rossini. IL VIAGGIO A REIMS

E. Norberg-Schulz, L. Polverelli, E. Mei, V. Esposito, A. Siragusa, J. D. Flórez, M. Pertusi, B. Praticò, R. Frontali, R. De Candia y otros. O. y C. del Teatro Comunale de Bolonia. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: L. Ronconi. Palafestival, 20 de agosto.

Cuando Rossini se estableció en París, se le encargó una ópera con motivo de la coronación del rey Carlos X; con una

libertad sin límites y con soterrada ironía unas veces y manifiesta otras, contando con unos cantantes soberbios, compuso *Il viaggio a Reims* sobre un texto de Luigi Balocchi. Después de su estreno fue el propio compositor quien se negó a su reposición, y avatares posteriores la dieron por desaparecida.

El Festival Rossini de 1984 deparó la sorpresa de la recuperación de una obra maestra desconocida, de la que solamente se habían podido escuchar algunos fragmentos que el propio autor utilizó para su ópera *Le Comte Ory*. Lo que en el año 1984 se pudo escuchar y contemplar es difícil de igualar e imposible de superar; quedan para la posteridad las grabaciones discográficas y un vídeo de cuando se repuso en Viena. Este año, con motivo de los 20 años del Festival, se ha querido reponer como el título de mayor éxito de su historia. Para este manifiesto europeísta trufado de mil guiños, se eligió el marco del Palafestival, espacio totalmente inadecuado por su muy deficiente acústica y su incomodidad, además de imposibilitar la reposición con todos los detalles que la producción de Ronconi tuvo en su momento.

Al tratarse realmente de una obra coral, cuando se dispone de los cantantes adecuados —la partitura exige primerísimas figuras belcantistas—, no tiene que destacar ninguna intervención, lo que no ocurrió en esta ocasión. **Eva Mei** en el papel de Condesa de Folleville, se elevó por encima del resto por medios, estilo, línea de canto, adecuación e interpretación ajustada.

El resto de las voces tuvo niveles diferentes, destacando el peruano **Juan Diego Flórez**, estupendo tenor rossiniano con mucho camino por desbrozar, más de lo que algunos suponen. El Barón de Trombonok tuvo una buena interpretación con **Bruno Praticò**, eficaz vocal y escénicamente. El resto cumplió como pudo; alguno completamente fuera de lugar, como **Nicola Uliivieri**, que encarnaba el personaje de Don Profondo. Mediada su importante aria del segundo acto le faltó resuello y llegó al final

sin *fiato*; escénicamente tiene muchas complicaciones que tampoco pudo resolver. Enkelejda Shkosa fue sustituida en último momento por **Laura Polverelli**, quien intervino leyendo la partitura. Bien el coro. Al director **Daniele Gatti** le faltó sentido de la dinámica rossiniana, llevando al conjunto orquestal y vocal de forma pesante y falto de agilidad. A destacar la intervención solista del flauta **Devis Mariotti**. La inmensa belleza de la música de Rossini y su intrínseca dificultad llevó a un final triunfal que la versión no merecía. – F. G.-R.

Rossini. TANCREDI

G. Filianoti, D. Barcellona, S. Alberghini, L. Polverelli y otros. ORT O. della Toscana. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Rossini, 22 de agosto.

Con esta ópera sería el nombre de Rossini se impuso en toda Europa, y con ella se cerró el XX Festival dedicado al compositor en su ciudad natal. Para esta ocasión se recurrió a la versión de Ferrara, que finaliza trágicamente con la muerte del protagonista.

La veteranía del director de escena **Pier Luigi Pizzi**, responsable igualmente del decorado, vestuario y luces, máximo especialista rossiniano —ésta es su tercera producción de *Tancredi*; las dos anteriores se pudieron ver en Madrid y Barcelona—, junto a la juventud y entrega de unos cantantes dispuestos a dar lo mejor de sí, dieron como resultado un espectáculo sobresaliente. En muy contadas ocasiones se puede escuchar la música de Rossini de forma tan auténtica.

En esta ocasión, Pizzi se alejó de sus doradas producciones anteriores para mostrar una escena austera en tonos marfil mármoleos, blancos y negros y alguna ligerísima nota de color. La antigüedad griega clásica estuvo sutilmente sugerida por columnas y relieves, todo ello bañado de una luz exquisita que centró el drama con claroscuros muy inteligentes.

La dirección escénica reflejó el profundo conocimiento que Pizzi tiene de esta ópera; especialmente eficaz y espléndida en el segundo acto, con un final de una belleza realmente escalofriante. Es cierto que no todo estuvo a la misma altura, pero el conjunto puede considerarse irreprochable.

La revelación en esta ocasión fue la mezzo, nacida en Trieste, **Daniela Barcellona**. Pocas veces se puede escuchar un *Tancredi* tan sentido, tan auténtico, por una voz pura, sin más, de sorprendente hermosura y riqueza de armónicos, tan uniforme y utilizada con un refinamiento exquisito. La entrada del primer acto sentó cátedra con un "Oh patria!" cuya primera sílaba fue alargada de forma milagrosa dejando claramente definida toda la acción posterior; magnífica

en los dúos, fue elevando increíblemente la calidad de su interpretación con un final sobrecogedor, parando el tiempo, al que no fue ajeno el acompañamiento orquestal.

Notable la Amenaide de la búlgara **Darina Takova**, aunque su voz puede resultar demasiado grande para este delicado rol. Muy rossiniano **Giuseppe Filianoti** como Argirio, con unos medios sobrados, si bien empezó con un sonido un tanto abierto y gritón, pero que corrigió rápidamente. Estupendas estuvieron **Laura Polverelli** y **Giuseppina Piunti** en los papeles de Isaura y Roggiero respectivamente; la segunda posee una voz no muy grande, pero deliciosa. El más flojo de todos fue **Simone Alberghini**, aunque también fue mejorando, pero en la escena demostró pocos recursos.

La orquesta de la ORT de Toscana, dirigida por **Gianluigi Gelmetti**, fue un auténtico lujo por equilibrio de tiempos, fuerza, sutileza y docilidad; el acompañamiento a los cantantes fue sorprendente. A destacar la intervención del clarinetista **Marco Ortolani**.

El público respondió como cabía esperar, y la mayoría de ojos brillaban. Una verdadera apoteosis encabezada por Daniella Barcellona y Gianluigi Gelmetti. A no olvidar estos nombres. – F. G.-R.

Salzburgo

Berio. CRONACA DEL LUOGO. Estreno mundial H. Behrens, F. Olsen, M. Klink, D. Moss, M. Bacelli. Klangforum Wien y Centro Tempo Reale für Live-Elektronik. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: C. Guth. Felsenreitschule, 3 de agosto.

El estreno de una ópera siempre es un acontecimiento, y más aún cuando se produce en el marco de un festival de la categoría del de Salzburgo. Sin embargo, las expectativas iniciales pueden no responder exactamente a los resultados finales, y algo así ha ocurrido con la última ópera de **Luciano Berio** estrenada en la Felsenreitschule, *Cronaca del Luogo*.

Uno de los mayores problemas con los que se encuentran los compositores líricos de hoy es el de los libretos. Temas no faltan, bien de textos novelísticos o teatrales, o incluso sobre idearios más abstractos propios de ensayos; pero la dificultad surge cuando hay que convertirlo en libreto. También esta forma de expresión artística sufre los embates del caos que reina en la cultura occidental en la segunda mitad de este siglo XX. Se quieren decir muchas cosas pero no se acaba de encontrar el vehículo adecuado, incidiéndose en el viejo problema de la comunicación: emisor-mensaje-canal-receptor.



David BALTZER

Hildegard Behrens, en su *Cronaca del Luogo*

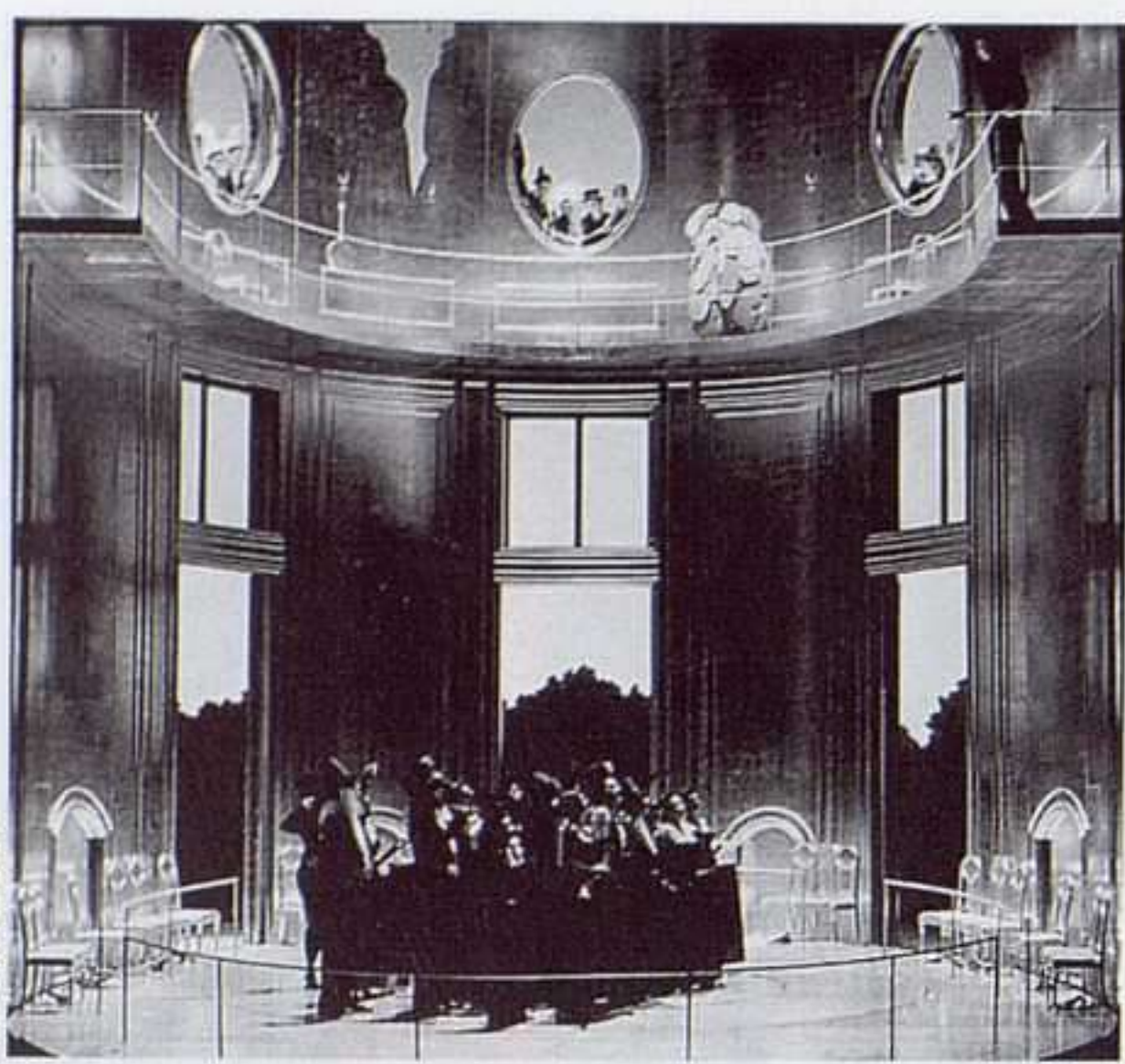
El texto sobre el que Berio ha trabajado se debe a **Talia Pecker Berio**, que se ha basado en textos de la Biblia y poemas de Paul Celan y Marina Cvetaeva. Repasando el libreto publicado por el propio Festival, cualquiera puede observar que en el primer caso las citas están, como mucho, cogidas por los pelos, y con rigor puede decirse lo mismo de las dos voces poéticas.

La música compuesta por Berio posee una gran hermosura, menor en las partes vocales; sin embargo se tiene la impresión de algo *déjà vu*, o *déjà écouté*. *Passaggio*, *Opera*, *La vera storia*, *Un re in ascolto* y *Outis*, antecedentes líricos de esta *Cronaca*, ya habían dicho musicalmente lo mismo.

Las *arias* entran en el terreno de lo más clásico, por lo que la intervención de los cantantes solistas es buena en general, y espléndida en el caso de **Hildegard Behrens**, para quien está escrita esta ópera, y que supo sacar de su papel una fuerza dramática y unos colores emotivos de importancia, uniendo a ello, como siempre, una presencia escénica formidable. A igual nivel pueden colocarse las intervenciones corales que alcanzan en algunos momentos cotas de inusitada belleza.

La orquesta se situó verticalmente en los arcos excavados en la piedra del Felsenreitschule, donde se localizaron también algunas escenas —el bloque de viviendas— y alcanzó una interpretación sobresaliente al lado de los medios electrónicos.

Lo peor, sin duda, fue la puesta en escena de **Claus Guth**. A pesar de las indicaciones del compositor titulando las cinco partes en que se divide la acción escénica, el público se sintió perdido, y cuando pudo entender algo era de lo más vulgar, como *La torre de Babel*, parte tercera. Berio afirmó de esta ópera, que "música, texto y teatro



DAVID BALTZER

Les Boréades: barroco francés en Salzburgo

deben ser interpretados con aparente libertad, con discursos autónomos; un poco como las voces perfectamente identificadas de una polifonía virtual". Bellas palabras que no respondieron en absoluto a lo visto y escuchado.

Cronaca del Luogo, Crónica de Dios o del propio espacio para el que ha sido compuesta, la Felsenreitschule, como ha establecido el propio autor. Más bien Crónica de nada. Un espectáculo con momentos bellos y espectaculares, pero que no dice nada. Un ejercicio onanista. - F. G.-R.

Rameau. LES BORÉADES

B. Bonney (H. Parker), H. Grant Murphy, C. Workman, J. Francis, R. Braun y otros. O. The Age of Enlightenment. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: U. y K.-E. Herrmann. Kleines Festspielhaus, 1 de agosto.

¿Quién hubiera podido imaginar tan sólo hace unos pocos años que Rameau se convertiría en el rey de Salzburgo con su ópera *Les Boréades*? La producción de los hermanos Herrmann, que triunfó en el Festival de Pascua, volvió como el gran espectáculo del verano. Más de media hora de aplausos ininterrumpidos cerraron una representación apabullante, exquisita, extraordinaria y que no se redondeó por la falta de profesionalidad de **Barbara Bonney**.

Cualquier cantante sabe que antes de una representación lírica, y más en este caso por el sitio, el aforo y el precio -más de 50.000 pesetas las mejores localidades- no se puede trasnochar hasta altas horas de la madrugada. Esto fue lo que hizo Bonney, y llegada la hora de la función no pudo cantar. Se limitó a actuar y gesticular mientras un miembro del coro, Helen Parker, hacía oír su voz desde un lateral de la escena. Bochornoso. Atención a los teatros que se arriesguen a contratar a esta soprano americana; puede ocurrir cualquier cosa.

Después de presenciar este espectáculo es inevitable pensar que no es posible escuchar una ópera de este autor o de esta época de otra forma que no sea ésta o si-

milar. Lo que podría haber generado un aburrimiento de casi tres horas se convirtió en una experiencia irrepetible, genial desde todos los puntos de vista, gracias a todo el conjunto responsable, pero especialmente a **Ursel** y **Karl-Ernst Herrmann** y a **Simon Rattle**.

Un solo espacio escénico se convertía casi mágicamente en todos los imaginables gracias a unos recursos enormemente inteligentes. Vestuario exquisito y elegantísimo; decorado y recursos muy imaginativos; iluminación sobresaliente y unos efectos especiales -fuego, terremoto, entre otros- asombrosos, transportaron al espectador a un mundo mágico en el que la aventura mitológica de los dioses de la antigüedad clásica fue explicada de forma coherente, inteligente y muy divertida.

El conjunto de cantantes se situó en la misma categoría que el espectáculo visual. Extraordinarios el tenor **Charles Workman** como Abaris y la soprano **Heidi Grant Murphy** en el papel de Sémire. A altísimo nivel estuvieron **Jeffrey Francis** y **Russell Braun** en los roles de Calisis y Borilée. Lo mismo se podría decir de todos los demás. Mención especial merece la soprano **Helen Parker** que sustituyó en el último momento a Barbara Bonney; sus medios son espléndidos, y posee una línea de canto deliciosa como demostró plenamente en el aria que abre el tercer acto. Es de esperar que este incidente pueda suponer el lanzamiento de Helen Parker como solista; es merecedora de ello. La soprano pertenece al coro European Voices, especialmente formado para esta ópera con cantantes de gran relieve.

Muy importante la intervención del ballet, especialmente el increíble trabajo de **Lutz Förster**, de la compañía de Pina Bausch. **Simon Rattle** dirigió en estado de gracia consiguiendo de cantantes y de la extraordinaria Orquesta The Age of Enlightenment un rendimiento asombroso, lleno de ritmo y alcanzando un sonido verdaderamente sorprendente, y eso a pesar de un comienzo bastante desigual por parte del viento que pronto fue corregido. El barroco que pudo escucharse venía de otras regiones.

Esta misma producción, aunque posiblemente con otros artistas, se podrá ver en el Liceo de Barcelona en próximas temporadas. - F. G.-R.

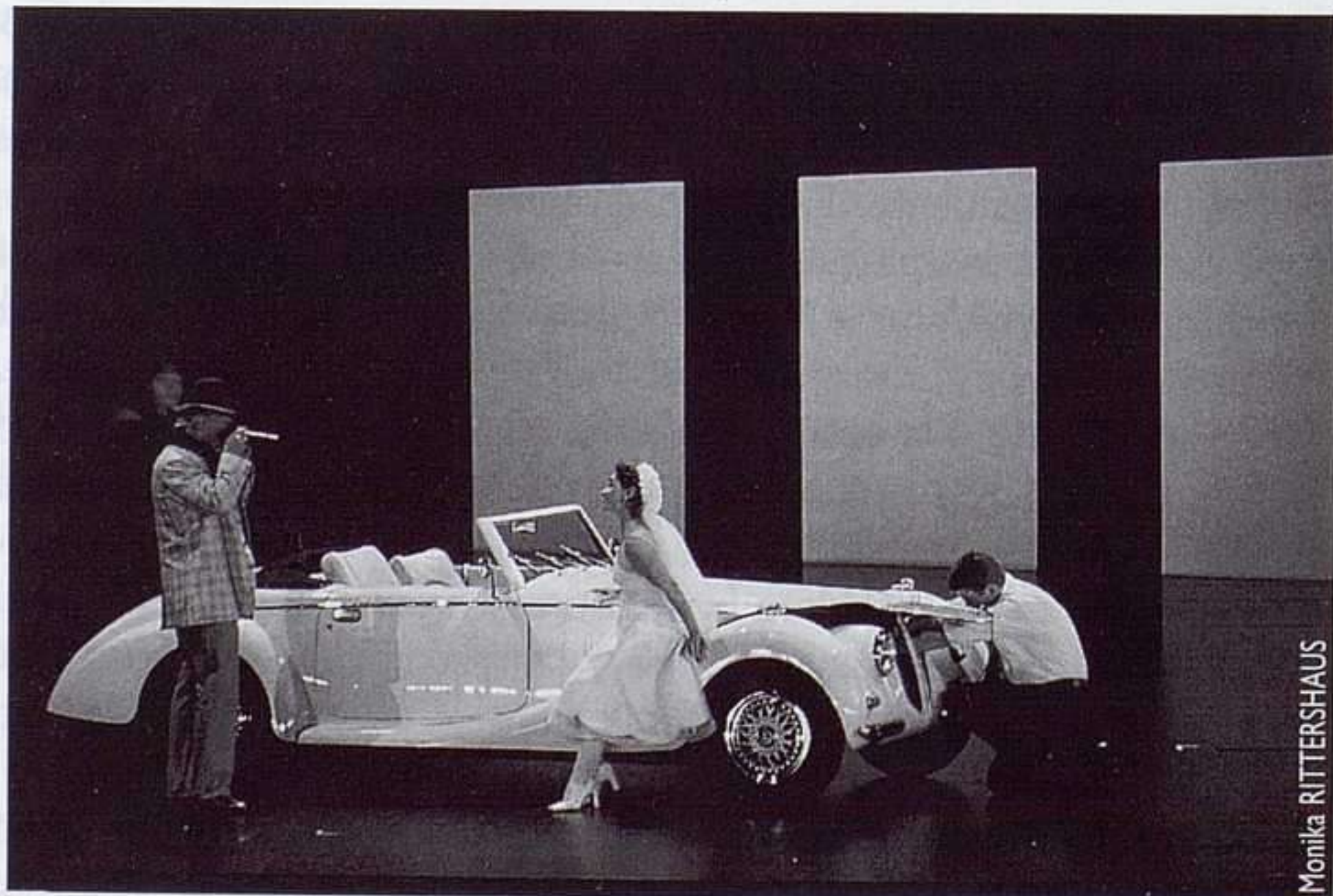
Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

F.-J. Selig, M. Schade, L. Aikin, D. Röschmann, E. Szmytka, N. Burgess, N. Nicoli, O. Schalaewa, M. Goerne y otros. Wiener Philharmoniker. Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: A. Freyer. Zauberflötenhalle, 4 de agosto.

La flauta mágica mozartiana convertida en una sesión del más puro circo, donde el reino de la ilusión se convierte en el reino de la verdad, es uno de los espectáculos más refrescantes que se pueden contemplar en Salzburgo desde su estreno hace tres años. Al disfrutar con tal derroche de ingenio es posible preguntarse si, entre tanta *Flauta* que se lleva vista y oída por esos teatros de Dios, nunca se había estado ante un espectáculo tan bello y coherente con la música y el espíritu mozartiano. **Achim Freyer** firmó una puesta en escena, dirección y vestuario de absoluta categoría, donde todos los detalles, y hay millones, están cuidados al máximo para captar la atención del auditorio de tal forma que éste queda inmediatamente subyugado en un proceso de continua e inmejorable diversión.

Todo un mundo de magia circense, con payasos, malabaristas, equilibristas, fieras, golpes, caídas, trapecio, apariciones y ocultamientos repentinos: continuos hallazgos siempre sorprendiendo imaginativamente. Todo sin salirse de las coordenadas del libreto de Schikaneder y la partitura de Mozart. El diseño de vestuario y luces sólo se pueden calificar de verdadero prodigio. Si los intérpretes estuvieron realmente magníficos como actores, como cantantes, salvo dos excepciones, no superaron la discreción, incluida la Reina de la noche de **Laura Aikin**, quien, teniendo las notas, carece de estilo y brillantez; la voz suena opaca y sin tensión.

Pamina estuvo encarnada por la soprano alemana **Dorothea Röschmann**, delicada, ligera, dulce en voz y estilo. Pero el gran triunfador de la velada fue, junto con Freyer, el barítono **Matthias Goerne**. Si manifestó



Monika RITTERSHAUS

Hawlata, Hvorostovsky, Bayo y Roth en Don Giovanni

una forma vocal poderosa, un fraseo extraordinario y una pureza de estilo envidiable, con un color de voz uniforme y de gran efecto, no menos contundente resultó su forma física de gran atleta, la que muy pocos cantantes pueden exhibir. El director de escena le exigió las acciones y actitudes más inverosímiles, como cantar una de sus arias haciendo la bandera, en un vertiginoso movimiento verdaderamente circense, sin que se resintiera lo más mínimo.

Si la dirección de **Christoph von Dohnányi** hubiera sido menos pesante y más acorde con lo que estaba ocurriendo en la escena, la representación hubiera sido casi redonda, a pesar de la incomodidad del lugar y los asientos. – F. G.-R.

Mozart. DON GIOVANNI

D. Hvorotovsky, R. Lloyd, K. Mattila, B. Ford, B. Frittoli, M. Bayo y otros. Wiener Philharmoniker. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: L. Ronconi. Grosses Festspielhaus, 5 de agosto.

Posiblemente sea este *Don Giovanni* el gran fiasco del Festival, y así lo corroboró una parte importante del público con sus abucheos, especialmente dirigidos a Ronconi y a Lorin Maazel. Y es que hay óperas que exigen todas las garantías para esperar que puedan salir adelante con un mínimo de

rigor, y aun así también se puede fracasar:

Luca Ronconi empezó rompiendo la unidad de tiempo de la acción dramática, esencial en el libreto de Da Ponte por cuanto Mozart escribió su música en ese contexto y con esa urgencia. Esta ruptura pretendió recomponerse con una escenificación bastante burda del paso del tiempo o *durée*, no se sabe muy bien, a base de situar en escena inmensos relojes que funcionan hasta el último acto, donde se muestran tan parados como las piernas del pobre Don Giovanni, por otra parte tan lustroso y canoso como en el primer acto, aunque en éste aparezca vestido de cueros negros ajustados cual sadomasoquista.

Es de imaginar que la duración del drama *giocoso* viene a ser de unos siete años, a juzgar por los dos hijos que acompañan a Zerlina en su última aparición, más el que está esperando. Inenarrable el infierno urdido por Ronconi: el interior de *la libertad* es una esfera que encierra una habitación de burdel de principios de siglo. Todo muy coherente y mozartiano.

Entre tanto despropósito, dos escenas vienen a recordar que Luca Ronconi tuvo genio teatral en algún momento; así, el encuentro de Don Giovanni con Zerlina en un taller de coches, y la llegada de Doña Elvira

y posterior huida de Leporello en tren. Efectivamente, se trata de dos efectos visuales de gran imaginación, belleza y sentido teatral. Pero allí quedó todo el genio.

Elegantísimo el vestuario de las dos damas y muy adecuado el de Zerlina. Escena muy mal iluminada –mejor, por lo que desvelaría– y una dirección de personajes totalmente errática.

Musicalmente tampoco salieron redondas las cosas. Espléndidas las tres cantantes: **Karita Mattila**, deliciosa y sensual en plenitud vocal, así como **María Bayo**, estupenda actriz y mejor cantante, de voz uniforme, líquida, hermosísima; y finalmente **Barbara Frittoli** con muy buen estilo pero dejada a su aire.

De los hombres el más correcto fue **Franz Hawlata** como Leporello. Un Masetto de **Detlef Roth** inexistente; un Don Ottavio, **Bruce Ford**, cascado; **Robert Lloyd** como comendador solamente correcto, y la guinda: un *Don Giovanni* sin Don Giovanni. **Dmitri Hvorotovsky** posee una voz de gran belleza, pero eso no es suficiente. De vez en cuando se le veía deambular por la escena como una especie de chulo barriobajero con el que nada parecía ir.

Lorin Maazel es uno de los directores más completos del panorama actual, pero aquí

Las propuestas musicales del Otoño-Invierno

REPÓQUER DE ASES (8 al 15 de Noviembre de 1999)

Washington-Filadelfia-Nueva York (con la RICHARD TUCHER GALA). En la capital federal, EL CID (con Plácido Domingo) RIGOLETTO -SUSANNAH- En el MET, BODAS DE FIGARO y TOSCA (con Luciano Pavarotti, Eva Marton y Juan Pons) y la GALA DEL AÑO en el Avery Fischer Hall (con Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, Lauren Flanigan, Plácido Domingo, Samuel Ramey, Richard Leech, entre otros). Solicite el programa detallado, «Una inmersión en la gran lírica USA».

SCALA, SIEMPRE SCALA (16 al 19 de Diciembre de 1999)

Los dos Teatros que rivalizan en calidad de producciones: LA SCALA DE MILÁN y EL COMUNALE DE BOLOGNA, con dos obras "sustanciosas": FIDELIO (Dir. Riccardo Muti-Werner Herzog) y TOSCA (Daniele Gatti).

EL ESPLENDOR DEL REINO DE LAS DOS SICILIAS (4 al 10 de Diciembre de 1999)

EL GRAN SAN CARLO (Nápoles) y el MASSIMO (Palermo). Una propuesta que aún de forma inigualable, Arte y Música, en el primer Teatro de Ópera que hubo en Europa, en SAN CARLO (1737) y en el MASSIMO, recién restaurado - Dos citas inolvidables: NORMA (Enkelejda Shkosa) y OTELLO (Jose Cura).

Si ya ha venido con nosotros, habrá conocido una manera muy diferente de viajar, en la que confluyen de forma natural la cultura y la distracción. Sin olvidar la presencia de nuestros expertos musicales con los que organizamos animadas tertulias y el ludico toque gastronómico, que nunca falta.

**SI AÚN NO SE HA
ANIMADO,
NO TARDE
EN DISFRUTAR
DE ELLO**



Información: **MÚSICA
JUNTOS**

SU LINEA DIRECTA CON LA MÚSICA
TEL.: (91) 411 71 24 - FAX: (91) 411 43 59
Avda Concha Espina, 8 - 28036 Madrid
E-mail: turismar@nauta.es.

tampoco tuvo su mejor día. Aburrido, incoherente a veces en la elección de tiempos y casi siempre fuera de estilo. – F. G.-R.

San Francisco

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

C. Vaness, T. Dahl, E. Zaremba, R. Margison, S. Leiferkus, A. Daza, J. Relyea. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: R. Terleckyj. War Memorial Opera House, 25 de septiembre.

Fue ésta una producción ultratradicional, con decorados tan oscuros y realistas que parecían sacados de un museo. La dirección escénica de **Roman Terleckyj** tampoco se apartó del camino trillado, sin el menor interés en materia de movimiento o caracterización de los personajes. Por suerte, el reparto vocal era sólido y la ejecución musical de **Donald Runnicles** fue vivaz y estimulante.

Tres fueron los cantantes que se disputaron la primacía en el mérito: el tenor **Richard Margison** como Gustavo III (Riccardo), la soprano **Tracy Dahl** como Oscar y la mezzosoprano **Elena Zaremba** como Madame Arvidson (Ulrica).

Margison fue un Riccardo ideal, con una voz homogénea en toda su extensión y poderosos agudos dejando constancia de su poderío. Como actor resultó también plenamente efectivo.

La soprano Tracy Dahl confirió a su Oscar un ímpetu juvenil perfectamente adecuado y con su voz, pequeña en volumen, pero fácil y segura, resolvió con aplomo los problemas de tesitura que su parte supone. La mezzo Elena Zaremba dibujó con gesto autoritario, estricta musicalidad y gran impacto vocal la figura de Ulrica.

Carol Vaness es una artista experimentada y de gran honradez profesional, aportando al personaje de Amelia intensidad dramática y grandeza de estilo, pero a su voz le falta la opulencia tonal que el rol necesita y nunca da la sensación de facilidad en la emisión. Tiene los agudos requeridos, pero sin sobrarle nada en este aspecto.

También el barítono ruso **Sergei Leiferkus**, que interpretó el Conde Anckarstrom (Renato), mostró deficiencias en el color vocal, cantando con gran efecto su aria "Eri tu", pero sus notas altas parecieron algo forzadas. Además, exageró los efectos dramáticos.

El reparto, por otra parte, ofreció algunas prometedoras voces jóvenes, como la del barítono **Alfredo Daza** y la suculenta voz de bajo de **John Relyea**.

Runnicles subrayó el aspecto dramático de la música manteniendo siempre el debido equilibrio entre el foso y la escena. La gran calidad de las intervenciones del coro deben ser asimismo mencionada. – R. S.



Renée Fleming, máxima atracción de *Louise*, junto a Jerry Hadley

G. Charpentier. LOUISE

R. Fleming, F. Palmer, J. Christin, S. Ramey, K. Langan y otros. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: L. Mansouri. War Memorial Opera House, 26 de septiembre.

Aficionados de todo el mundo acudieron a San Francisco atraídos por la insólita conjunción de dos títulos escasamente representados, como *La favorita*, de Donizetti, y *Louise*, de Gustave Charpentier.

Ambas obras obtuvieron buenas versiones, pero la vertiente visual de *Louise* se llevó la palma. El escenógrafo **Thierry Bosquet** creó una serie de interiores y exteriores que evocaban a la perfección el Montmartre de la *belle époque*. Sus colores suaves y sus transparencias proporcionaron un aura muy sugerente para esa historia de gente corriente que constituye un perfecto ejemplo del naturalismo francés.

No es ningún secreto que esta producción tiene su razón de ser en **Renée Fleming**, y lo cierto es que cantó una Louise –papel arduo y de gran extensión– de manera magnífica. Su voz, meliflua y dorada, y su impecable línea de canto se adaptaron perfectamente al melódico discurso de Charpentier. Su versión de "Depuis le jour" le granjeó una merecida ovación gracias al terciopelo del material y a la seguridad del registro agudo.

El tenor **Jerry Hadley** asumió el papel de Julien con una perfecta combinación de ardor canoro y desenvoltura escénica. Tanto la mezzosoprano **Felicity Palmer** como el bajo **Samuel Ramey** rozaron la perfección encarnando a los posesivos padres de la protagonista, haciéndose con el público con sus respectivas actuaciones, a pesar de que Ramey tuvo alguna dificultad para so-

meter su enorme vitalidad personal al patrón de un padre viejo y enfermo.

El numeroso reparto de personajes secundarios que representaban a los habitantes de Montmartre reveló a algunos talentos notables, como la soprano **Donita Volk-wijn**, la mezzosoprano **Judith Christin**, los tenores **Jay Hunter Morris** y **Marc Laho** y el bajo **Kevin Langan**, todos ellos artistas de mérito.

El maestro **Patrick Summers** dirigió a este reparto ideal con una lectura llena de estilo y de vigor dramático. **Lotfi Mansouri** dirigió la escena con sentido de la caracterización de los personajes, claridad narrativa y abundancia de hallazgos visuales. – R. S.

Donizetti. LA FAVORITE

S. Ganassi, M. Giordani, V. Chernov, K. Langan. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: C. Graham. War Memorial Opera House, 24 de septiembre.

La favorita –o *La favorite*, ya que se ofreció en el francés original– se ha convertido en una ópera poco representada y por ello todos los intérpretes que integran el reparto cantaban sus papeles respectivos por primera vez. La mezzosoprano **Sonia Ganassi**, que efectuaba su debut con la compañía, cantó el papel protagonista con un estilo consumado y una vocalidad impresionante. Su timbre no es de una gran riqueza, pero la extensión es más que suficiente y sabe flotar la voz con gran clase. Además, tiene una gran presencia escénica y su talento como actriz hizo perfectamente creíble la figura de la amante del rey. El comprometido rol de Fernand estuvo a cargo del tenor **Marcello Giordani**. Sus brillantes sobreagudos y su atractiva compostura en escena le convirtieron inmediatamente en el favorito del público, e hicieron de su famosa aria "Spirto gentil" ("Ange si pur") la sensación de la noche. Cantó los dúos con Ganassi con una media voz deliciosa e impresionó en todo momento por su gusto y su musicalidad.

El barítono ruso **Vladimir Chernov** fue el Rey Alfonso, del que dio un soberbio retrato dramático, servido por un alto nivel vocal. También hizo una gran impresión el bajo **Kevin Langan** como Balthazar, el abad del monasterio.

El escenógrafo **John Coyne** debió pensar especialmente en los cantantes, pues ofreció un escenario prácticamente vacío y decorados de la máxima sencillez, con proyecciones para ambientar las distintas localizaciones.

El director de escena **Colin Graham** dispuso una acción clara y sencilla con un buen desarrollo en la evolución de los personajes. El maestro **Marco Armiliato** detalló amorosamente la partitura y presidió una interpretación global de gran clase, insu-

AV Monografías

Abaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Africa América Latina

Ajoblanco

Álbum

Archipiélago

Archivos de la Filmoteca

Arquitectura Viva

Arte y Parte

Atlántica Internacional

L'Avenç

La Balsa de la Medusa

Bitzoc

La Caña

CD Compact

El Ciervo

Cinevídeo 20

Clarín

Claves de Razón Práctica

CLIJ

El Croquis

Cuadernos de Alzate

Cuadernos Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

Cuadernos del Lazarillo

Debats

Delibros

Dirigido

Ecología Política

ER, Revista de Filosofía

Experimenta

Foto-Vídeo

Gaia

Generació

Grial

Guadalimar

Guaraguao

Historia, Antropología y Fuentes Orales

Historia Social

Insula

Jakin

Lápiz

Lateral

Leer

Letra Internacional

Leviatán

Litoral

Lletra de Canvi

Matador

Ni hablar

Nickel Odeon

Nueva Revista

Opera Actual

La Página

Papeles de la FIM

El Paseante

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quaderns d'Arquitectura

Quimera

Raíces

Reales Sitios

Reseña

Revista Atlántica de Poesía

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Síntesis

Sistema

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Turia

Utopías/Nuestra Bandera

Veintiuno

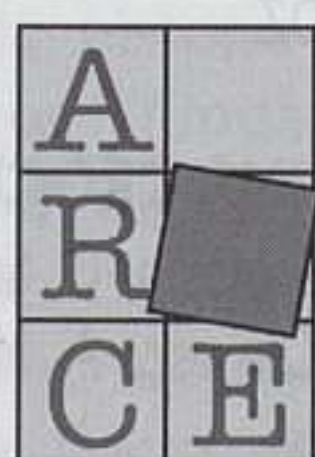
El Viejo Topo

Viridiana

Voice

Zona Abierta

La cultura pasa por aquí



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

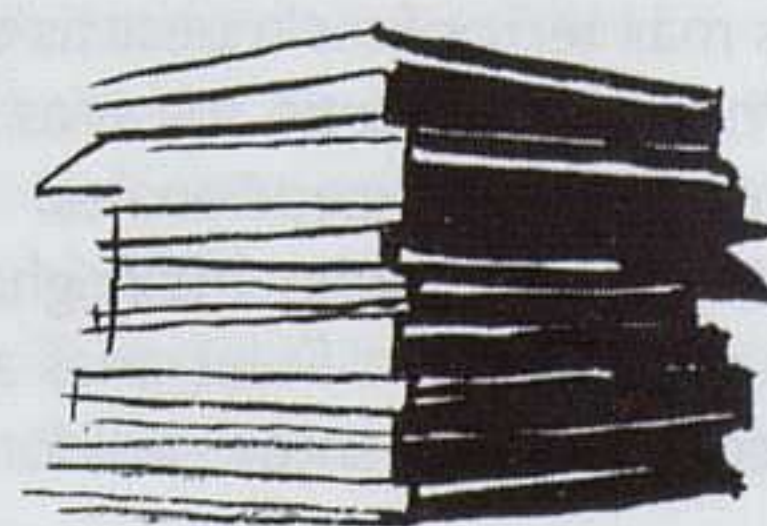
Hortaleza, 75. 28004 Madrid

Teléf.: (91) 308 60 66

Fax: (91) 319 92 67

<http://www.arce.es>

e-mail: arce@infor.net.es



flando constantemente vida al drama y obteniendo un perfecto equilibrio entre foso y escena, haciendo resaltar todo el color de la partitura donizettiana. El extenso ballet del segundo acto fue escenificado como una repetición del argumento de la ópera y, aun con algún recorte y una interpretación sobresaliente, pareció excesivamente largo. – R. S.

Santa Fe

SANTA FE SUMMER FESTIVAL

Mozart. IDOMENEO

C. Wyn-Davies, J. Watson, J. Hadley, G. Gietz, J. McVeigh, P. Volpe. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: J. Copley. Festival Theatre, 11 de agosto.

La producción con mejor reparto de cuantas integraron el Festival de Santa Fe fue la correspondiente al *Idomeneo* mozartiano. El hecho tiene su importancia al estar la obra escrita en el arcaico estilo de la *opera seria*, con lo que supone de escasa acción dramática y de predominio de las partes cantadas, que relatan la historia a través de toda una serie de arias de gran perfección formal. Además, Mozart centró su partitura casi exclusivamente en las cuerdas de tenor y soprano, limitando las intervenciones del bajo al texto del Oráculo, que ofrece así un sobrenatural contraste con las voces de los simples mortales.

La obra necesita tres buenos tenores y dos excelentes sopranos, y Santa Fe pudo conseguirlos. El tenor **Jerry Hadley**, que cantaba su primer *Idomeneo*, imprimió gran intensidad dramática al papel protagonista del desventurado rey, supo dar color a su emisión y adaptar su estilo al personaje.

Fue, no obstante, el cada vez más asentado tenor canadiense **Gordon Gietz**, en la parte de *Idamante* –escrito originalmente para una voz de *castrato*–, quien ofreció la mejor interpretación de todo el reparto. Gietz aportó un canto fresco y sonoro que proporcionó la necesaria intensidad a sus arias. La perfección de su coloratura fue una de las características más notables de su interpretación.

La soprano inglesa **Catherine Wyn-Davies** exhibió elegancia en su línea de canto y facilidad en la coloratura; su emisión, eminentemente lírica, resultó ideal para el papel y su belleza personal redondeó idealmente el cuadro. Otra soprano inglesa, **Janice Watson**, tuvo a su cargo el dramático rol de *Elettra*; incólume frente a una de las más terroríficas muestras de la escritura mozartiana, vertió sus arias con ímpetu y musicalidad excepcionales.

Un tercer tenor, **John McVeigh**, supo hacerse notar en las difíciles arias asignadas a *Arbace*, el viejo mentor de *Idomeneo*. La



Verónica Villarroel como Maria Stuarda

cavernosa –y amplificada– voz del Oráculo fue solemnemente emitida por el bajo **Peter Volpe**.

La dirección escénica de **John Copley** propició un movimiento fluido para el excelente coro y compensó con bellos cuadros plásticos el carácter esencialmente estático de la obra. El maestro **Kenneth Montgomery** suministró la elegante plataforma instrumental en una labor de conjunción impecable.

La evocadora y abierta escenografía de **John Conklin** contribuyó eficazmente a la comprensión de la historia, en tanto que los autores del vestuario no se pusieron de acuerdo acerca de la época de la acción, pues mientras **Michael Stennett** situaba a las mujeres en el siglo XVIII, **Johann Stegmeir** vistió a hombres y coro según una indumentaria mucho más antigua. – R. S.

Santiago de Chile

Donizetti. MARIA STUARDA

V. Villarroel, C. Weidinger, O. Arévalo, G. Furlanetto, P. Sabaté. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: F. Crivelli. Teatro Municipal, 26 de julio.

Fue con *Elisabetta al castello di Kenilworth*, de 1829, que Donizetti trató por primera vez un argumento relacionado con Isabel I de Inglaterra. Al año siguiente comenzaría el músico de Bergamo su llamada *Trilogía Tudor*, que suele olvidar el título de 1829. Aunque *Maria Stuarda* estuvo lista en 1834, no se representó con su nombre original hasta algún tiempo después por los problemas de censura que planteó su argumento.

Al frente de la Orquesta Filarmónica, **Maurizio Benini** enfatizó el lirismo de la partitu-

ra sin olvidar que ya en el breve prelude orquestal se dibuja la violencia en que está inmersa Maria.

La soprano chilena **Verónica Villarroel**, tras su aplaudida *Adalgisa* en Barcelona, fue Maria, comenzando a incursionar en este repertorio para el que está particularmente dotada. La cantante destacó por su profundo sentido de la expresividad –su enfrentamiento con *Elisabetta* fue electrificante– y por una emisión suave y rica en matices. Debe aún mejorar el control del *vibrato* y conseguir una línea de canto más continua, pero su Maria fue tremendamente sugestiva y escenas como la oración y su aria de entrada mostraron su cada día más acendrado compromiso dramático.

Desde su entrada, **Christine Weidinger** demostró su dominio del papel de *Elisabetta*, al que concibió sin efectismos ni obviedades. Dueña de un temperamento escénico considerable, la soprano desplegó una línea vocal imponente y noble.

El tenor mexicano **Octavio Arévalo** esbozó un *Leicester* apenas correcto, con dificultades en la zona aguda y una línea de canto frecuentemente forzada. Tampoco fue demasiado feliz el *Talbot* de **Giovanni Furlanetto**, poco cómodo en las particularidades de este confesor de incógnito, mientras que **Patricio Sabaté** dio cierto relieve a un papel tan ingrato y poco atractivo como el de Lord Cecil. El único coral solo de la ópera fue cantado de manera entrañable por el conjunto que dirige **Jorge Klastornick**.

Movimientos esquemáticos y concentración en el drama fueron las características principales de la solvente puesta en escena de **Filippo Crivelli**, quien dictó a las reinas desplazamientos geométricos de gran amplitud, al estilo de las trágicas del teatro francés, y una gestualidad atenta al carácter de cada una. El marco escénico lo completó la atractiva y funcional escenografía de **Pablo Núñez**, con referencias al teatro isabelino y a la ebanistería inglesa y muy sobria en la expresión de su modernidad. Núñez firmaba también un vestuario de gran belleza. La combinación de su trabajo con la luz diseñada por **Ramón López** produjo momentos verdaderamente inolvidables, que recordaban la obra pictórica de Velázquez. – Juan Antonio MUÑOZ

Verdi. I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

D. Theodossiou, D. O'Neill, C. Colombara, C. Scibelli, D. Sumegi. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: A. Madau-Díaz. Teatro Municipal, 30 de agosto.

Los contrastes internos son significativos para entender por qué *I Lombardi* no se presentaba en Chile desde 1892: es difícil conciliar el ímpetu religioso con la destrucción y la muerte. Si a esto se

añade el que en el paso de un acto a otro un asesino se convierta en santo ermitaño, no es de extrañar que el alma de la obra se quiebre. La dirección musical de **Jan Latham-Koenig** fue notable en su profundidad y coherente a la hora de ensamblar espacios musicales y dramáticos tan variados. La fluidez de su gesto fue un refugio para los solistas, a la vez que ciertos tiempos lentos subrayaron los momentos de mayor compromiso expresivo. Correspondió al concertino **Denis Kolobov** desplegar el virtuosismo que requiere el curioso solo de violín, por el que fue ovacionado.

Giselda es la heroína dramática y musical de la ópera y la única que discute las ideas colectivas. Santiago de Chile conoce en vivo a todas las intérpretes discográficas de Giselda, por lo que **Dimitra Theodossiou** tuvo un trabajo de extrema dificultad. Su actuación, sin embargo, fue un triunfo vocal y expresivo: volumen conveniente, registro amplio, *pianissimi* conmovedores, línea de canto belcantista, ataque verdiano, graves de cierta consistencia. En suma, una sorpresa.

La voz de Pagano, puro odio al inicio, se ennoblece cuando se convierte en ermitaño. Esta variación de tono es una de las facetas de mayor dificultad de este rol, cantado sin mayor relevancia por el bajo **Carlo Colombara**, poseedor de un moderado caudal sonoro, buen fraseo y color vocal de barítono.

Oronte fue el tenor galés **Dennis O'Neill**, de línea de canto tensa, voz lírica timbrada y notable facilidad en los agudos. Como actor no hace honor a la tradición británica. El tenor **Carlo Scibelli** no será recordado como Arvino; sí, en cambio, el bajo **Daniel Sumegi**, quien creó un imponente Pirro, asumiendo también después algunas funciones como Pagano.

En esta ópera coral, la actuación del conjunto del Teatro Municipal fue de alto nivel, tanto en su compromiso vocal como dramático. Sutileza y fuerza expresiva se combinaron con un fraseo convincente y una pasmosa seguridad rítmica.

Discursiva y como en formación de concierto fue la *régie* de **Antonello Madau-Diaz**, que si bien no molestó al desarrollo de la historia tampoco supo acceder a rasgos fundamentales de personajes como Gisela o Arvino. El escenógrafo y autor del vestuario, **Salvatore Pellizari**, asumió los contrastes de esta ópera con éxito fluctuante. A cuadros de gran belleza, como la escena de la caverna –muy bien iluminada por **Ricardo Castro**– o de algún rasgo de inventiva como la aparición angélica, sumó un recargado palacio de Antioquía y una escena final con perspectiva infantil. –J. A. M.

Bizet. CARMEN

M. Martínez, M. Marambio, J. Azócar, L. Gaeta. Dir.: R. Fischer. Dir. esc.: P. F. Maestrini. Teatro Municipal, 16 de septiembre.

Contagiosa energía recibió el público de manos del maestro **Rodolfo Fischer**, quien realizó un trabajo de gran tensión dramática y atento a los encuentros rítmicos y armónicos. También se vio a Fischer seguro en la conducción de los cantantes, destacando en su oscura reflexión sobre el aria de las cartas de la protagonista y en el brillante quinteto "*Nous avons en tête une affaire*". El director tampoco estuvo ausente de la fiesta popular que inicia el cuarto acto, descrita sin excesos demagógicos, ni de la tragedia de filiación naturalista con que finaliza la ópera.

El elenco fue dominado por la notable Carmen de la mezzosoprano **Mariselle Martínez**, dueña de una hermosa y amplia voz aterciopelada, de volumen suficiente y de una emisión de agilidad pasmosa. Cantante musical que sabe extraer matices de las palabras, completó su actuación vocal con un personaje atractivo y desconcertante a la vez. Su Carmen –que se suma a la de las chilenas Victoria Vergara y Graciela Araya– no pecó de refinada en extremo, como muchas intérpretes han pretendido; en cambio, retrató a una mujer autoconsciente de su poder seductor; libre para escoger y trágica en su escepticismo vital.

En ese mismo nivel se situó la soprano **Maureen Marambio**. Muy joven aún y dueña de una personal voz lírica de considerable volumen, la cantante agregó a su interpretación esa energía especial que transfigura la belleza hasta convertirla en acto expresivo.

El trío protagonista lo completó el tenor **José Azócar**, quien aunque al comienzo reveló dificultades en la emisión, pronto se recuperó hasta configurar un Don José dramático, de esos que se perdieron en el tiempo. Si bien su línea de canto es perfecta, el material vocal resulta de fuerte impacto. También su actuación teatral fue *in crescendo*: desde un primer acto distante supo conmover con su ulterior abandono. El barítono argentino **Luis Gaeta** no corresponde al tipo de Escamillo, que es más una idea física que un personaje, y tampoco resultó convincente en lo vocal. Muy bien **Claudia Pereira** –Frasquita en atractiva versión *soubrette*– y **Adriana Muñoz** –una Mercedes que a veces abusó de su volumen vocal–; su trío de las cartas con Carmen, fue de excepcional exactitud.

Isaac Verdugo (Remendado) y **Pablo Oyanedel** (Dancairo) cumplieron con eficacia y se lucieron en el quinteto del segundo acto. Movimiento de conjunto convencional y prácticamente nula dirección de actores en

términos de diálogo dramático fueron las características de la *régie* de **Pier Francesco Maestrini**. Escenografía y vestuario, provenientes del Teatro Colón de Buenos Aires y firmados por **José Varona**, se sumaron a un concepto escénico obsoleto que sólo tuvo el mérito de obligar a poner atención en lo musical. –J. A. M.

São Paulo

Verdi. RIGOLETTO

J. Pons, S. Jo, R. Aronica y otros. Dir.: I. Karabtchevsky. Dir. esc.: M. Niec. Teatro Municipal, 25 de agosto.

Reducido al inmovilismo por una fatal combinación de crisis financiera –la del ayuntamiento de São Paulo– y falta de imaginación, el Teatro Municipal decidió apostar todas sus fichas a *Rigoletto*, ópera que no se daba en la ciudad desde 1980. Para ello, invirtió en un reparto anunciado como "del Metropolitan", pero los resultados, como suele suceder en la particular lógica del teatro, quedaron cortos respecto de las expectativas creadas.

Las voces internacionales tuvieron que actuar al lado de cantantes brasileños muy mal escogidos, con especial incidencia en el Sparafucile constantemente desafinado de **Claudio Guimarães**. Lo peor, sin embargo, fue el carácter acéfalo del montaje: no parecía haber dirección de escena digna de tal nombre, ni tampoco dirección musical.

La vertiente escénica es más fácil de explicar: contando con los decorados del Teatro Municipal de Santiago de Chile, **Marga Niec** simplemente se abstuvo de dirigir a los actores, dejándolos abandonados a su suerte. Sirve de ilustración a lo dicho lo ocurrido en el primer acto: en lo que se supone debe ser una fiesta llena de movimiento, el coro cantó en posición completamente estática, mientras los solistas aparecían como perdidos.

Lo que pasó con la música es algo más complejo. Después de todo, **Isaac Karabtchevsky**, que comparte la dirección musical del Teatro Municipal de São Paulo y de La Fenice de Venecia, es uno de los directores brasileños de mayor prestigio y consiguió buenos resultados con su último *Otello* dirigido en el país (1998).

Es por ello que se hace más incomprensible la perversión metronómica que caracterizó a su batuta. Increíblemente lentos, los *tempi* parecían deliberadamente dirigidos a eliminar cualquier asomo de tensión dramática en la partitura de Verdi y de paso cortar las alas a la prestación de los solistas.

La primera víctima de este tratamiento fue **Juan Pons**. Sofocado por los tiempos dictados desde el podio, gastó sus últimas energías en el "*Cortigiani*", quedando corto de aliento en el dúo sucesivo. La coreana **Sumi**

Jo no pareció compadecerse en absoluto de los problemas de su colega y quiso dejar muy claro al público que podía aguantar sus notas mucho más tiempo que el barítono en "Si, vendetta". Su voz dio la impresión de ser demasiado ligera para Gilda y su actuación escénica estuvo llena de lugares comunes. Con todo, la brillantez de sus agudos en el "Caro nome" hizo que el público se quedara con esa imagen de ella.

Contra todas las previsiones, el mejor rendimiento de la noche lo dio el tenor italiano **Roberto Aronica**. Encogido y poco cómodo en *Traviata* y *Bohème*, el discípulo de Carlo Bergonzi parece haber encontrado en el Duque de Mantua su papel ideal, mostrando incluso energía suficiente para cantar la tradicionalmente omitida *cabaletta* de segundo acto. Por desgracia, los otros cortes consagrados por la tradición operística fueron respetados. – Irineu F. PERPETUO

Zurich

Verdi. UN GIORNO DI REGNO

C. Davidson, B. Pola, S. Kaluza, L. Nikiteanu, R. Macías. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: G. Asagaroff. Theater am Stadtgarten Winterthur, 5 de septiembre.

Se ha convertido ya en una tradición, desde hace años, el hecho de que la Opernhaus de Zurich ofrezca su primer estreno de la temporada fuera de su sede. En esta ocasión tuvo lugar en el pequeño y moderno Theater am Stadtgarten de Winterthur en atención a la otra gran ciudad de la región.

La ópera elegida fue *Un giorno di regno*, la segunda en el catálogo verdiano y primera ópera bufa que compuso, todo un ejercicio preparatorio para el Año Verdi del 2001. Este título es uno de los ejemplos más livianos de la producción verdiana y en vida del compositor los críticos la señalaron como una de las peores de su autoría.

El equipo encargado de la producción –Grischa Asagaroff en la dirección escénica y Luigi Perego como autor de los decorados– eludió la tentación de cargar de significado a esta comedia musical y optó, con buen criterio, por subrayar su carácter divertido y superficial. Ello produjo como consecuencia una velada sumamente entretenida, llena de ritmo y de un encantador buen gusto.

Paolo Carignani supo inspirar a la orquesta para que se situara en idénticas coordenadas en la ejecución de la partitura, de efecto seguro para el público. Los animados números se sucedían sin solución de continuidad, pasándose de los dúos a las arias y a los números de conjunto con absoluta perfección musical. La escenografía, basada en elementos barrocos en que predominaban los



Algunos de los participantes del montaje de *Un giorno di regno* en Winterthur

tonos dorados y los grandes tapices, daba un adecuado marco a la acción, que se beneficiaba asimismo de un vestuario abigarrado pero nunca chillón.

La dirección escénica, por su parte, favoreció la gestualidad convencional pero siempre con el ritmo y la vivacidad precisos, cercanos a los que caracterizan a las buenas operetas. Entre los solistas cabe mencionar a **Stefania Kaluza**, de desbordante vitalidad, que supo adaptar su poderosa voz de mezzo a las sutilezas canoras del rol, que en lo escénico transformó casi en una regocijante parodia del personaje. **Cheyne Davidson** aportó elegancia baritonal y un brillante perfil escénico a la figura del Cavalier Belfiore, el falso rey por un día.

Menos diferenciados en el carácter se mostraron **Bruno Pola** en el papel del Barón y **Stefania Nikiteanu** como Giulietta: la precisión de su trabajo cayó con demasiada frecuencia en los lugares comunes del repertorio bufo. **Reinaldo Macías** cantó con una ágil voz de tenor y la levedad del típico timbre rossiniano. – Hans-Uli VON ERLACH

Verdi. I DUE FOSCARI

L. Nucci, V. La Scola, E. Prokina, G. Scorsin. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: W. Düggelin. Opernhaus, 25 de septiembre.

Al término de esta representación uno se pregunta por qué esta ópera se da tan pocas veces. En ella se concentra todo aquello que ha hecho de Verdi un compositor único, y hay que agradecer al director de escena **Werner Düggelin** que, proyectando una brillante luz sobre la *Verdimanía* actual de la ópera de Zurich, haya brindado una versión libre de lugares comunes y de gran intensidad: una gran ópera sin gestualidad ampulosa. Cuanto menor es la agitación en escena, mayor es el dinamismo de la acción, acentuado sobre todo por la música y las voces.

El concepto funcionó gracias a un director que huyó también de los típicos clichés verdianos. **Nello Santi**, en efecto, combinó sabiamente la transparencia camerística de determinados pasajes con el eficaz efecto musical en los momentos dramáticos. No menor fue la contribución del cuadro de solistas, que supieron traducir los encontrados sentimientos de los personajes a través de actitudes interiorizadas y no de la gestulación convencional.

Por encima de todos destacó **Leo Nucci**, un Francesco Foscari de gran clase y en magnífico estado vocal, capaz de todos los matices exigibles al personaje, desde el amor paterno hasta la obsesión por el poder. Óptimo también el momento vocal de **Vincenzo La Scola** como Jacopo Foscari, quizá un poco unidimensional con respecto a la creación de Nucci, pero capaz de graduar su brillantez tenorial para los momentos intimistas.

Poderosa y con un timbre muy personal la Lucrezia de **Elena Prokina**, joven soprano de Odesa que está, sin duda alguna, en el umbral de una gran carrera. No obstante, hubiera podido pulir un poco más la expresión –sobre todo en un montaje tan interiorizado como éste– para diferenciar sus estados de ánimo. La fuerza por sí sola no es siempre suficiente: en los dúos y tercetos tendía a imponerse a sus compañeros de reparto.

El papel, relativamente corto pero significativo, de Loredano, tuvo en la bien emitida voz del bajo **Giuseppe Scorsin** a un intérprete que supo darle el peso exigido. El buen nivel musical de la representación se vio realzado en la vertiente visual por el bello decorado único de **Raimund Bauer**: su poderosa estructura de raíz clásica, en fríos tonos azules y grises, nunca desentonó a pesar de su casi excesiva opulencia. El lujoso vestuario de **Jorge Jara** dio la nota colorista al espectáculo. – H.-U. V. E.

ÓPERA EN DVD

TURANDOT A FONDO



Primer lanzamiento de BMG-Ariola en DVD para España: un lujo de la tecnología digital

Imágenes de la *Turandot* pequinesa

Enjuiciar la calidad vocal e instrumental de esta adaptación de la *Turandot* pucciniana es tarea de críticos y entendidos, tal y como oportunamente realizaron en su día cuando se anunció la edición en disco compacto de esta versión. La misma producción aparecida en DVD será la que ahora se analice desde el punto de vista tecnológico. Ciertamente es que, en su momento, a esta *Turandot* se le achacó una tendencia casi circense que derivaba en espectáculo afín a las grandes masas. Sin embargo, para muchos aficionados intransigentes con eso de pasear la ópera más allá de las catedrales líricas, en esta versión reconocieron a un Zubin Mehta brillante y majestuoso, tanto, como en su lejana versión para la DECCA de los años setenta. Sin embargo, la naturaleza espectacular y superlativa del montaje llevado a cabo en la Ciudad Prohibida de Pequín supone tanto para el avezado como para el neófito, la posibilidad de recrearse en la contemplación en un proyecto irreplicable cuyo margen cualitativo otorgado al aspecto visual es sencillamente fabuloso.

En este sentido resulta obligatorio, antes de entrar en materia, elogiar el trabajo escenográfico de Gao Guangjian, el diseño de los vestuarios de Zengli, las coreografías resueltas por Chen Weiya y la realización del prestigioso Zhang Yimou; aspectos que hacen de la observación doméstica de la obra un regalo para los sentidos.

Son documentales y producciones operísticas como la presente el material registrado en disco DVD-Vídeo que en mayor medida se presta a la inclusión de funciones audiovisuales complementarias a la que se accede mediante un sencillo menú. La presencia de este menú interactivo, y en consecuencia controlable por el usuario, es común a todo

tipo de discos DVD-Vídeo. Sin embargo, mientras que los que contienen películas comerciales acostumbran a disponer de menús muy simples —selección del lenguaje y/o de subtítulos, sencillas fichas artísticas y, en el mejor de los casos, un avance de novedades de la distribuidora—, producciones como esta *Turandot* marcan la pauta, puesto que exprimen al máximo las posibilidades de la tecnología DVD tanto en funciones como en aprovechamiento de la capacidad del disco.

De este modo, *Turandot*, además de la representación de la obra en sí, dispone de un menú con alternativas tan suculentas como nunca se habían visto por estos pagos. Ello honra a BMG-Ariola en su primer lanzamiento en DVD y, evidentemente, sería de agradecer que sus próximas novedades exhibieran el mismo nivel tecnológico.

Al menú de *Turandot* se accede inmediatamente, con sólo insertar el disco en el lector DVD. Los cursores de que disponen todos los lectores en su mando a distancia permiten desplazarse por el menú hasta seleccionar la función deseada. El menú de *Turandot* comprende seis apartados; seleccionando *The Event* se inicia la representación, prologada por unas espectaculares vistas de la Gran Muralla, así como distintos aspectos de la arquitectura de la Ciudad Prohibida, como sus famosos e inquietantes guerreros tallados en piedra. Es recomendable antes de acceder a la representación, seleccionar en el menú la función *Select Language* si se desea visionar subtítulos en algunos de los idiomas incluidos (inglés, francés, alemán, italiano, chino mandarín y japonés) durante la reproducción. La selección del lenguaje en el menú, también será útil al escoger la función *Synopsis*: una voz en off, sobre imágenes de la

representación, describe durante aproximadamente siete minutos el argumento del drama de Puccini. Una cuarta función denominada *Select Scene*, ofrece aleatoriamente algunas de las escenas que conforman los dos actos de la obra, a modo de *videoclips*.

Tan interesante como la propia obra es la inclusión del inevitable en Hollywood cómo se hizo. En efecto, la función *The making of* propone el visionado del documental *The making of a dream* en el que los responsables del montaje se explican, son entrevistados (incluso el popio Mehta) y aparecen escenas de los ensayos, de la fabricación de los escenarios y del vestuario y otras cuestiones relativas a la enorme trastienda que conllevó esta puesta en escena.

Para finalizar, el melómano que simplemente quiera deleitarse con la música sin contemplar la obra dispone de la función *PCM Audio Track*, con lo que el sonido envolvente *Dolby Digital* multicanal del que hace gala el disco se convierte en sonido digital estereofónico, reproducible por cualquier equipo de alta fidelidad; diversas fotos de la representación ilustran la música por si alguien quiere dejar la *tele* encendida.

Al margen de las posibilidades que ofrece el menú, durante la sesión se advierte al espectador con un símbolo sobrepuesto, cuando una escena en reproducción permite el efecto *multicámara*, o sea, cambiar el eje de visión de una a otra cámara pulsando el botón correspondiente en el mando a distancia, algo que ningún director cinematográfico permitirá en sus películas DVD-Vídeo (tal y como advirtió un colectivo de directores en reciente rueda de prensa). La ópera entra con buen pie en el fascinante mundo audiovisual del DVD — Carles P. ILLA

MÁS SOBRE EL DVD:

MANUAL DEL USUARIO

Los artículos anteriores de NUEVAS TECNOLOGÍAS expusieron de manera simple y concisa las posibilidades y características del nuevo formato denominado DVD (Digital Versatile Disc). La novedad tecnológica –no tanto si se considera su introducción hace más de dos años– siempre produce una reticencia a la mayoría de consumidores. La pregunta que se realiza la mayoría de personas es: ¿Es el momento de adquirir un reproductor DVD? La duda puede ser generada por diversos motivos que se exponen a continuación con la máxima claridad para evitar entrar en tecnicismos complicados.

Uno de los factores que inciden en la adquisición de nuevos productos tecnológicos es el éxito del nuevo formato. En los últimos meses, existen hechos objetivos que indican el triunfo de este nuevo formato.

En primer lugar, el DVD intenta acabar con la gran cantidad de formatos existentes. Después de la aparición del disco compacto surgieron numerosos formatos como el Laserdisc, el Minidisc, el CD-I (interactivo), etc. Esta amplia oferta que generalmente puede percibirse como una guerra de formatos no es recomendable para el usuario, puesto que una determinada inversión está a merced de su éxito en el mercado. Debería recordarse en este

sentido la polémica con relación a los formatos de vídeo VHS y Beta o la incidencia que actualmente tienen en el mercado productos como el CD-Foto o el Minidisc. Uno de los aspectos en los que la industria más ha incidido es en la unicidad de formatos presentando el DVD como la opción para agrupar las diversas posibilidades de todos los anteriores: almacenar imágenes, posibilidad de interacción, etc.

LA PROMOCIÓN

Otro aspecto a considerar es quién promueve el producto. No es objetivo de este artículo realizar una historia de la gestación del DVD, pero sí es importante comentar la situación actual. Puede afirmarse con un ínfimo

margen de error que la mayoría de empresas del sector del audio, del informático y del cinematográfico avalan este formato de forma decidida. Este respaldo se concreta en un incremento constante de películas, una rápida implantación en los ordenadores y unos precios realmente competitivos. Si comparamos un reproductor de DVD con uno de CD, de precio similar, se puede observar una diferencia considerable en el ámbito de la construcción a favor del primero. Es clara, pues, la apuesta que todos los sectores han realizado para conseguir el éxito del nuevo formato.

La compatibilidad es el último aspecto de importancia para defender la viabilidad del nuevo formato. La intro-

FLEXIBILIDAD Y

La configuración más sencilla y económica es conectar el reproductor DVD a la televisión. Esta opción debe considerarse temporal puesto que no aprovecha las posibilidades del DVD en el ámbito del sonido. Para poder descubrir las prestaciones del sistema es necesario mejorar el apartado de audio con la introducción de un amplificador de audio-vídeo que permite decodificar el nuevo formato y gestionar hasta cinco altavoces, juntamente con un altavoz de

graves profundos que configuran los denominados sistemas 5.1. A partir de esta configuración básica y disponible a unos precios asequibles se puede subir el listón en función del presupuesto y del nivel de calidad que se desee poseer, tanto a nivel de imagen como de sonido.

La calidad de la televisión influye en la mejora de la imagen siendo posible incrementar el tamaño de la pantalla utilizando proyectores y complementos adecuados. Esta opción que intenta reconstruir el

ambiente del cine a escala doméstica sólo puede considerarse si se dispone de un presupuesto generoso.

En el ámbito del audio es posible mejorar las prestaciones del sistema básico de manera evidente. Podemos incrementar la calidad de sonido separando el amplificador en dos partes: un procesador de sonido y una etapa de potencia multicanal. El primero es el encargado de seleccionar la fuente de sonido (DVD, CD, Sintonizador, Cinta...) así como también

descodificar el sistema de grabación. La etapa multicanal incrementará el nivel de señal para poder obtener las máximas prestaciones de los altavoces.

A partir de este punto puede entrarse en el denominado gran sonido o *High End* utilizando etapas de potencia monofónicas. Es decir, separar cada uno de los cinco amplificadores de una etapa multicanal para ser sobredimensionados en aparatos diferentes, obteniendo unos resultados espectaculares tanto en sonido como en

ducción de un producto nuevo debe basarse en la posibilidad de mantener una línea de continuidad respecto de anteriores propuestas. Es difícil obtener una elevada cuota de mercado si no podemos utilizarla con formatos anteriores como el CD. Los fabricantes tienen esta premisa asumida y en consecuencia los lectores DVD admiten discos compactos. Pioneer ofrece un aparato que además incorpora lector de laserdisc para así mantener la continuidad de un formato que ellos propusieron. Todo un detalle por parte del fabricante que considera vital no dejar al amparo del mercado a los consumidores de sus productos. El mejor ejemplo que ratifica esta hipótesis es la creación de un determinado tipo de

emisión de la señal televisiva para hacerla compatible con los receptores en color y en blanco y negro.

Otro ámbito de dudas que puede retraer al público en la adquisición de una novedad, se centra en el grado de desarrollo del mismo. ¿Aparecerán nuevas versiones que limitarán la compra inicial? En el ámbito de lectura los aparatos no sufrirán modificaciones relevantes. La evolución del producto se centra actualmente en ofrecer aparatos que permitan copiar DVD, principalmente en el campo de la informática —Philips tiene intención de sacar uno al mercado a mediados del próximo año— para poder almacenar vídeo, sonido y programas interactivos de gran tamaño.

La utilización de un DVD implica una evolución de los sistemas tradicionales de reproducción de música. Para poder aprovechar al máximo las nuevas prestaciones es necesario incrementar el número de altavoces y utilizar aparatos que descodifiquen los nuevos sistemas de grabación. La posibilidad de incorporar los actuales aparatos al nuevo sistema es una opción que necesariamente debe considerarse. Teóricamente es posible en todos los casos. A nivel práctico es recomendable utilizar esta opción en los casos en que se disponga de un equipo de un cierto nivel puesto que la adopción de esta posibilidad es, en términos económicos, bastante superior.

Jordi MARTÍNEZ



RECOMENDACIONES

precio. Para finalizar esta ampliación del apartado de audio, se recomienda considerar estas opciones para escuchar ópera o música instrumental.

RECOMENDACIONES

Si se desea configurar un sistema DVD que pueda aprovechar todas las posibilidades del nuevo formato, en el presente o en el futuro, es importante tener presentes unos datos:

TELEVISOR: Máxima resolu-

ción posible en función de la percepción personal. Existencia de entradas de calidad para posibles mejoras. Las entradas posibles son: tipo RCA, Euroconector y S-VHS (ordenadas de menor a mayor calidad).

DVD: Máximo número de funciones y salidas para compatibilizar con cualquier sistema. Posibilidad de leer Laserdisc si es necesario.

PROCESADOR: Flexibilidad para adaptar nuevos programas de descodificación de sistemas (existen varios en el mercado y

pueden aparecer más en el futuro). Un mínimo de una entrada de máxima calidad y suficiente número de ellas para conectar todos nuestros aparatos y alguno más por si en el futuro debemos crecer.

ETAPA MULTICANAL: Es importante considerar la posibilidad de poder incrementar el número de canales en función de las propias posibilidades de mejora del sistema. En caso de utilizar el amplificador del sistema anterior es recomendable adquirir una etapa

de tres canales de idénticas características técnicas y calidad.

ALTAVOCES: Es recomendable igualar la calidad de todos ellos. En caso de no poder hacerse, hay que utilizar los mejores en la parte frontal del sistema.

Adquirir un producto o confeccionar un sistema en función del tipo de DVD que se va a reproducir. Para ópera y música clásica es evidente que hay que centrar el esfuerzo en el apartado de audio y no potenciar excesivamente el ámbito visual. — J. M.

Novedad discográfica

NOVIEMBRE-DICIEMBRE

UN MILAGRO LLAMADO KNA

Wagner, Richard GÖTTERDÄMMERUNG

A. Varnay, B. Aldenhoff, H. Uhde, E. Höngen, M. Mödl, E. Schwarzkopf, H. Pflanzl y otros. C. y O. Festspiele Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch. SBT 4175, 4 CD, ADD (1951) 1999.

Al comienzo de la década de los cincuenta, las grandes empresas discográficas planeaban grabar la *Tetralogía* completa. Los avances técnicos, con las perspectivas que abría el disco de larga duración, permitían afrontar con garantías el mayor reto operístico en la historia del sonido grabado y la reapertura del Festival de Bayreuth, en 1951, servía en bandeja de oro una oportunidad única para llevar por primera vez al disco la monumental obra de Richard Wagner. El nuevo Bayreuth liderado por Wieland Wagner abría sus puertas con nuevas producciones de *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Parsifal* y, naturalmente, *El anillo del Nibelungo*, confiado en esa ocasión a dos batutas diametralmente opuestas: el muniqués Hans Knappertsbusch (conocido como *Kna*), verdadero símbolo de la más majestuosa y honesta tradición en la interpretación wagneriana, y un joven salzburgués, Herbert von Karajan, en el inicio de su espectacular carrera.

Walter Legge, el productor discográfico de EMI, jugaba la baza del ascendente Karajan —el genial Wilhelm Furtwängler no quiso volver a dirigir en el foso del Festspielhaus y sólo aceptó el concierto inaugural con la *Novena Sinfonía* de Beethoven— y se aseguró los derechos para grabar en directo las óperas que Karajan debía dirigir en 1951, es decir *Los maestros cantores* y el segundo ciclo de representaciones de *El anillo*. Por su parte DECCA, asociada entonces con la compañía alemana TELDEC y con el productor John Culshaw, en pleno ascenso, quería llevar al disco *Parsifal* bajo la magistral batuta de *Kna*, además de asegurarse los derechos para grabar, a título experimental, el ciclo de *El Anillo* con Knappertsbusch, artista que grababa en exclusiva para la multinacional británica.

Cada compañía conocía las intenciones de su rival, los responsables del Festival jugaban a dos bandas y se imponía, al menos aparentemente, la cooperación entre EMI y DECCA en el siempre temible terreno de la cesión de artistas exclusivos. Las negociaciones dieron sus frutos en los casos de *Parsifal* y *Los maestros*, pero el sueño de la primera *Tetralogía* de la historia del disco acabó desvaneciéndose a causa de la guerra sucia maquinada por Walter Legge. Poco antes de la reapertura del festival, el as-



La sorprendente y esperada recuperación de un clásico inédito que los wagnerianos aguardaban con ansia, por fin en el mercado español.

tuto productor amplió su nómina de artistas exclusivos, que comprendía a Karajan, Elisabeth Schwarzkopf y Ludwig Weber, fichando a Astrid Varnay, Sigurd Björling y Bernd Aldenhoff. Con su jugada en la sombra, Legge dejó a DECCA/TELDEC en un callejón sin salida.

INÉDITO POR FUERZA

Atítulo experimental, DECCA grabó el ciclo dirigido por *Kna* y sólo decidió publicar *El ocaso de los dioses*. El registro nunca vio la luz porque Legge vetó su publicación negándose a ceder a Elisabeth Schwarzkopf, quien había cantado el breve papel de Woglinde. Casi cincuenta años después, la grabación, reclamada sin cesar



Elisabeth Schwarzkopf, en el ojo del huracán de esta larga espera discográfica

por los admiradores de Knappertsbusch, llega al mercado publicada por el sello TESTAMENT con licencia de DECCA y las preceptivas autorizaciones de EMI y del Festival de Bayreuth. Su aparición es todo un acontecimiento. Escuchando la portentosa dirección de *Kna*, una batuta prodigiosa en el foso que nunca se acomodó al maquillaje sonoro, resulta imperdonable que dos productores como Legge y Culshaw no llegaran nunca a un acuerdo para hacer justicia a un testimonio wagneriano de tal grandeza.

Un wagner monumental, de riqueza expresiva apabullante, elocuente y fluido, sincero y honesto, con una orquesta capaz de cantos conmovedores que nunca busca el protagonismo obsesivo, la brillantez artificial o la perfección mortecina que imponen tantas batutas mucho más famosas que, en lugar de servir con humildad al genio wagneriano, se sirven de Wagner para exhibir sus facultades. En cuanto a las voces, asistir a la presentación en Bayreuth de Astrid Varnay, inmensa Brünnhilde, es una tentación tan irresistible como comprobar la calidad y cohesión de todo el reparto hasta en los papeles más breves. Desde los fabulosos Ludwig Weber y Hermann Uhde en las pieles de Hagen y Gunther a Bernd Aldenhoff lidiando con valentía el rol de Sigfrido, pasando por otra debutante de lujo, Martha Mödl (Gutrune y Tercera Norna) que ese mismo año encarnó a Kundry en un *Parsifal* hoy legendario.

Son muchos los atractivos que encierra este *Götterdämmerung*, una joya que ilustra una vez más el inmenso talento de una batuta que ocupa, sin el apoyo publicitario de la industria discográfica, el trono de la interpretación wagneriana. No se lo pierdan. — Javier PÉREZ SENZ

EL MEJOR WERTHER DESPUÉS DE KRAUS

Massenet, Jules WERTHER

Ramón Vargas, Vesselina Kasarova, Christopher Schaldenbrand, Dawn Kotoski, Umberto Chiummo, Christopher Genz, Roman Trekel. Knabenchor Berlin. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Vladimir Jurowski. RCA Red Seal 74321 582242. 2CD. DDD.

Roberto Alagna, Angela Gheorghiu, Thomas Hampson, Patricia Petibon. Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: Antonio Pappano. EMI 912 7243 5568202. 2CD. DDD.



Desde que el gran Georges Thill y la exquisita Ninon Vallin grabaron *Werther* en 1931 bajo la dirección de Elie Cohen, el sello EMI ha mimado la discografía del drama lírico de Jules Massenet con una fascinante galería de versiones que, a pesar de los puntuales esfuerzos de la competencia, dominan plenamente el mercado. Con la excelente dirección de Georges Prêtre, Nicolai Gedda y Victoria de los Ángeles protagonizaron en 1968 una de las más poéticas y conmovedoras versiones, de impecable línea vocal. Diez años después, el inolvidable Alfredo Kraus convirtió su emblemática creación de *Werther* en la grabación de referencia con la cálida Charlotte

de Tatiana Troyanos y la equilibrada dirección de Michel Plasson. Ahora, EMI triunfa de nuevo con una gran versión que consagra a Roberto Alagna como el mejor intérprete de *Werther* después de Alfredo Kraus.

En un mercado tan saturado como el discográfico, un título como *Werther*, que nunca ha sido un superventas, soporta mal el lanzamiento simultáneo de dos nuevas versiones. Y la aparición, con pocas semanas de diferencia, de las grabaciones protagonizadas por Ramón Vargas y Roberto Alagna, impone el nunca grato juego de las comparaciones. El tenor mexicano vuelve a formar pareja artística con Vesselina Kasarova —ya han grabado juntos *Tancredi* de Rossini e *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini—, en una nueva producción del sello RCA dirigida musicalmente por el joven maestro ruso Vladimir Jurowski. Su dirección, contrastada y de gran aliento dramático, recuerda la aproximación discográfica de Riccardo Chailly, con un vigoroso temperamento teatral que en ocasiones sepulta el refinamiento y la poesía de la inspirada partitura de Massenet con excesivos tintes veristas.

EL WERTHER MEXICANO

Como demostró en su debut en el Teatro Real de Madrid, Vargas exhibe una muy bella voz lírica, con cuerpo, y un canto efusivo rico en matices, afrontando las dificultades con valentía. Su aproximación al personaje del desventurado poeta es notable, en la senda dramática explorada por Domingo y Carreras, pero lejos del refinamiento y el absoluto control vocal de Kraus. Su *Werther* resulta más italiano que francés.

Roberto Alagna, en cambio, se lanza al modelo krausiano sin complejos, jugando



con primor la baza de una dicción natural, exquisita, que le permite retratar al personaje con acentos soberbios. Vocalmente, el rol se adapta como un guante a sus cualidades vocales (y físicas) y su dominio estilístico es admirable. Después de su portentoso Hoffmann, *Werther* es la mejor creación discográfica del tenor franco-italiano. Cuenta además con una dirección espléndida de Antonio Pappano, con el que sigue construyendo una notable discografía. La versión de Pappano gana en dramatismo a medida que avanza la acción y está plagada de refinados detalles que la Orquesta Sinfónica de Londres recrea con precisión, equilibrio y brillantez, mostrando su superioridad frente a la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin a las órdenes de Jurowski.

También Angela Gheorghiu y Thomas Hampson muestran mayor dominio del estilo que Vesselina Kasarova y Christopher Schaldenbrand. Expresivamente las dos intérpretes de Charlotte evitan los efectos lacrimógenos y exploran los acentos poéticos y elegíacos del personaje sin cargar las tintas. Los dos barítonos resultan convincentes en la piel de Albert, pero Hampson tiene a su favor una enorme familiaridad con el repertorio francés, unas tablas ya envidiables y, como principal arma, una soberbia musicalidad. Correctas las dos intérpretes de Sophie y papeles secundarios a cargo de solventes profesionales que completan con eficacia los dos repartos. —J.P.S.

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

BARTÓK, Béla
(1881-1945)

EL CASTILLO DE BARBA AZUL

W. Berry, C. Ludwig.
London Symphony
Orchestra. Dir.: I. Kertész.
DECCA 466 377-2. ADD.
(1965) 1999.



La versión de Kertész (1965) de la única ópera de Bartók ha sido siempre considerada como una de las cumbres de la discografía. Repropoerla ahora es, pues, acertado, aunque la presencia en el mercado de otras versiones posteriores, realizadas con mejores medios técnicos, permita considerar aquella supuesta superioridad bajo una perspectiva más matizada.

En cualquier caso, el lavado de cara que de la grabación se ha hecho en las *covachuelas* digitales no parece haber preservado toda la magia del original: los solistas vocales quedan en un segundo plano —reverberante, además— mientras a la orquesta, ya de por sí un tanto exasperada, se le ha dado una mayor presencia, desequilibrando así la trabazón dramática de la pieza. El universo tonal de Kertész es impresionante, pero quien quiera solazarse con determinados refinamientos orquestales —el trémolo de violín de la primera puerta, los trinos de la flauta en la apertura de la cuarta, el famo-

so *arpeggio* de la sexta— tendrá que buscar en otra parte, pues no es el color sino el impacto lo que el entonces joven director húngaro les pidió a sus músicos en esa ocasión.

Ludwig está magnífica y domina la híbrida tesitura sin el menor desfallecimiento. Berry se muestra expresivo y doliente, pero los bajos como Koréh o Szekely dan con mayor naturalidad el perfil vocal del personaje. La obra se canta en idioma húngaro y, como la mayoría de versiones, omite el Prólogo hablado —las de Süsskind y Solti sí lo incluyen— aunque, por lo menos, lo incorpora al libreto, que contiene el texto en versión original y en la traducción inglesa, un tanto libre, de Christopher Hassall, que figuraba también en la versión dirigida por Adam Fischer.

Marcelo CERVELLÓ

BERNSTEIN, Leonard
(1918-1990)

TROUBLE IN TAHITI

N. Williams, J. Patrick, A. Butler, M. Clarke, M. Brown.
Columbia Wind Ensemble.
New York Philharmonic. Dir.:
L. Bernstein. SONY Classical
SMK 60969. ADD. (1966)
1999. SONY MUSIC.



Seguramente uno de los problemas de Leonard Bernstein como compositor era su obsesión por ser tomado en serio, esforzándose en dar una

imagen que lo alejara de sus éxitos populares en Broadway, sin darse cuenta de que en estas piezas muchas veces está presente la sinceridad creativa que no se encuentra siempre en sus obras de concierto.

Trouble in Tahiti (1952) es una ópera que mantiene puntos de contacto con la comedia musical en su lenguaje, pero que pese a su reducida duración —poco más de 40 minutos— presenta atractivos puntos de separación, empezando por el jazzístico trío que, a modo de coro griego, va comentando la crisis de una pareja de clase media urbana. Los fragmentos más agradecidos pertenecen a la esposa, Dinah, la altamente emotiva "I was standing in a garden" —una de las mejores muestras del desarmante lirismo de su autor— y el *tour de force* que es "What a movie", perfectamente defendido por Nancy Williams.

La grabación, dirigida con su habitual entusiasmo por el propio Bernstein, fue realizada en 1973, antes de que éste revisara la pieza para incorporarla a *A quiet place* en 1983. Como complemento se incluye *Facsimile*, un energético ballet de 1946 que confirma que la cada vez mayor valoración de la obra de uno de los grandes directores del siglo es justificada.

Xavier CESTER

COLEMAN, Cy
(1929)

SWEET CHARITY

G. Verdon, M. Davis, J. McMartin, T. Oliver, J. Luisi, H. Gallagher. Dir.: F. Werner. COLUMBIA
Broadway SMK 60960.
ADD. (1966) 1999. SONY
MUSIC.

Uno de los últimos ganadores de los premios Tony fue una antología titulada *Fosse* que recuperaba los fragmentos

más celebrados de la carrera del gran coreógrafo y director, lo que confirma la crisis de ideas de un Broadway mirándose constantemente el ombligo de su historia.

Una de las impulsoras del proyecto era su ex-esposa Gwen Verdon, que protagonizó, entre otras, esta *Sweet Charity* basada en la película de Fellini *Las noches de Cabiria* y que en su versión fílmica protagonizara una pizpireta Shirley McLaine. A parte de la categoría estelar de Miss Verdon, las razones del triunfo del espectáculo están por una parte en la contagiosa música de Cy Coleman —con clásicos como la ágil "If my friends could see me now", la romántica "Too many morrows", la optimista "There's gotta be something better than this" o la eufórica "I'm a brass band"— y por otra en la sensual coreografía de Fosse —en especial "Big spender", uno de los fragmentos más reproducidos de la historia del *musical*— sin olvidar el texto de Neil Simon y los cantables de Dorothy Fields.

En la habitual sección de complementos de esta espléndida colección, SONY brinda un registro radiofónico con reacciones tras el estreno de *Sweet Charity* el 29 de enero de 1966, una toma alternativa de "I love to cry at weddings" y tres piezas interpretadas por el propio compositor. — X. C.

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

**IL FORTUNATO
INGANNO**

D. Colaianni, S. Donzelli, M. Damonte, N. Rivenq, S. Fiore, L. Miotto, M. Chiarolla. Bratislava
Chamber Choir. O.
Internazionale d'Italia. Dir.:
A. Bosman. DYNAMIC CDS

228/I-2. 2CD. DDD. 1999.
DIVERDI.



La tercera de las óperas escritas para Nápoles por Gaetano Donizetti después de *La Zingara* y *Alfredo il Grande*, esta *farsa* con diálogo hablado que se llama *Il Fortunato Inganno* —su configuración en dos actos debería, en realidad, asimilarse al género de la *opera buffa*—, viene a aumentar el ya considerable número de óperas del compositor bergamasco disponibles en *cedé* para satisfacción de las cada vez más nutridas filas de sus partidarios. La grabación, hecha en directo durante las funciones del Festival de Martina Franca en julio de 1998, presenta un sonido de óptima calidad, aunque con los inevitables ruidos de escena. Una serie de ellos, no acompañados de texto o música, acaban con un crepitar de aplausos que hace pensar en una ingeniosa mutación o en un *gag* que deja al oyente con ganas de saber más de la puesta en escena de Guido de Monticelli o de la escenografía de Italo Grassi.

Se trata, sin duda, de una obra menor; aunque el ritmo siempre vivaz de la música y los remansos líricos en los que el autor empezaba a afirmar su personalidad frente al inevitable modelo rossiniano —el aparte “*Eppur non merita*” del dúo Aurelia-Lattanzio, el *tempo di mezzo* del *finale primo*— prestan especial realce al esquema melodramático de la pieza, claro antecedente de las *Convenienze teatrali* de cuatro años más tarde.

A las órdenes de un discreto Arnold Bosman —que figuraba anunciado como “Andrea”, por cierto, en los créditos del Festival— una compañía de cantantes de *medio pelo*, jóvenes en

su mayoría, hacen lo que pueden para defender unos compromisos que, en general, les exceden.

Domenico Colaiani, en una parte que estrenó el gran *buffo* Carlo Casaccia, salva los muebles junto a la brillante Stefania Donzelli y al gracioso Bequadro de Luciano Miotto.

Nicolas Rivenq exhibe una buena dicción y una línea aceptable, pero el aria *seria* del segundo acto exige demasiado de su capacidad para el canto de agilidad. Con Saverio Fiore, un *tenorino* de poca voz y afinación dudosa, se toca fondo. Otra iniciativa loable puesta en peligro por un reparto demasiado flojo: hay que dar oportunidades a los que empiezan, pero es mejor hacerlo cuando se brinde con gaseosa. —M. C.

MARIA DI ROHAN

R. Scotto, R. Bruson, U. Grilli, E. Zilio. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH 10401. 2CD. DD. (1974) 1999.



En el momento en que se grabó en vivo esta magnífica versión de *Maria di Rohan*, Renata Scotto celebraba su noveno aniversario como *prima donna assoluta* del Met, lo que significa la alternancia de roles no muy afines a su vocalidad, en principio belcantista. En *Maria di Rohan*, decimoséptima ópera del compositor, Donizetti imprime una continuidad musical fuera de lo común en su obra, evitando los clásicos números cerrados, a lo que se le añade el carácter fuertemente dramático de la trama.

A priori parece la mejor baza para una soprano como la Scotto; a posteriori, lo es. La ilustre intérprete italiana se muestra en plena forma, con

una voz timbrada, una coloratura perfecta y graves de un color oscuro insinuantemente dramáticos. En “*Hawi un Dio*”, la plegaria del tercer acto, esgrime un sentido musical estremecedor, lleno de matices. A su lado, Renato Bruson compone un *Chevreuse* igualmente magistral. La escena de barítono del tercer acto, “*Bella e di sol vestita*”, justifica la meteórica carrera del *bravissimo* barítono paduano.

Elena Zilio presenta un *Armando di Gondì* correcto, sin ninguna particularidad en especial. En cambio, Umberto Grilli, como *Chalais*, no aparece a la altura de sus *partenaires*; la voz es poco sugerente y el carácter dramáticamente llano. En el recitativo y aria de tenor “*Alma soave e cara*”, con la que Donizetti otorgó a la tesitura de tenor una de las más efectistas del repertorio belcantista, la voz se presenta totalmente incolora y vacía de matices, hecho que no llega a deslucir la versión magistralmente conducida por el maestro Gavazzeni. La calidad sonora es la habitual del sello italiano: alternancia de un matiz metálico y exagerado y de tomas opacas. —Laura BYRON

FIORAVANTI, Valentino

(1764-1837)
I MATRIMONI PER MAGIA
D. Lozito, F. Sovilla, F. Bragaglia, L. Petroni, G. Gatti, R. Marcucci, G. Spinelli. O. Sinfonica di Sassari. Dir.: R. Tigani. BONGIOVANNI GB 2183-2. DDD. 1999.

El sello boloñés BONGIOVANNI presenta bajo el nombre *Novità del Passato* su colección de óperas italianas olvidadas desde el *Renacimiento* hasta el *Belcanto*. En este caso, se trata de la ópera *giocosa* de Fioravanti *I matrimoni per magia*, una grabación efectuada en el X Festival Internazionale dell'opera buffa de Sassari con ocasión de la primera representación moderna de la ópera.

En cuanto a la edición, cabe destacar la notable dirección

de Roberto Tigani al frente de la orquesta de Sassari. La edición crítica también pertenece al maestro italiano, lo cual denota su estudio filológico de la obra. El elenco vocal es más bien discreto, sobresaliendo solamente el *Farfallino* de Luigi Petroni con una timbrada voz de tenor lírico-ligero.

La orquesta suena más compacta que el elenco vocal, aunque muestra desajustes en los metales. Es ésta una colección interesante que podría tener una valoración muy superior si se cuidara más la elección del reparto. —L. B.

GALUPPI, Baldassarre

(1706-1785)
IL MONDO ALLA ROVERSA
L. So Yun, B. Di Castri, E. Lombardi, C. Ottino, G. Sarti, P. Saudelli, C. Olivieri. Intermusica Ensemble. Dir.: F. Piva. BONGIOVANNI GB 2230/32-2. 3 CD. DDD. 1997



El mundo, hasta hace poco relativamente inexplorado, del teatro lírico del *Settecento* italiano va haciéndose cada vez más familiar al aficionado gracias a estas grabaciones que vienen propiciando los sellos como BONGIOVANNI. La casa boloñesa tiene ya en su catálogo una buena colección de estas joyas, y entre ellas no hará mal papel este *dramma giocoso* con libreto de Goldoni que trata con complaciente gracejo el eterno tema de la guerra entre los sexos, aquí ejemplificado en un trío de mujeres que someten a sus amantes a un yugo que finalmente acaba cayendo sobre sus propias espaldas, en demostración de que un mundo al revés tiene pocas posibilidades de perdu-

rar, como dicen los personajes. *Il mondo alla roversa o sia le donne che comandano*, estrenada en el veneciano Teatro Tron a San Cassiano en 1750, llegaba a Barcelona apenas dos años después —enero o febrero de 1752, según Roger Alier en su tesis *L'òpera a Barcelona*— y tuvo una vida relativamente activa no sólo por la gracia del libro, sino por la música del *Buranello*, expresiva y variada.

El problema en estos casos suele estar en la modestia de la ejecución y, realmente, los solistas vocales no son aquí excelso, pero Franco Piva dirige el Intermusica Ensemble con pulso seguro, sentido del equilibrio y propiedad estilística. El sector femenino muestra un mejor nivel entre los cantantes y si Lee So Yun hace una Tullia algo corta de aliento, en las voces de Barbara di Castri y Elisabetta Lombardi hay algo más de picante.

Entre los hombres, muy grises en su conjunto, puede destacarse la buena dicción de Gastone Sartì, lo que no le impide confundir lamentablemente *calamita* con *calamità*, pese a que se trata de cosas muy distintas. Lo mismo hace Claudio Ottino (Graziosino), por otra parte. Patrizio Saudelli dice bien el recitativo, pero arias de un cierto compromiso como "*Gioie care, un cor dubbioso*" o "*Nocchier che s'abbadona*" le ponen en auténticas dificultades.

El sonido es óptimo y el libreto contiene el texto completo de la ópera en el original italiano, con una traducción inglesa sorprendentemente fiel. — M. C.

HÄNDEL, Georg F.
(1685-1759)

ORLANDO

M. Horne, L. Cuberli, J. Gall, A. Scarabelli, G. Surjan. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: C. Mackerras. MONDO MUSICA MFOH 10502. 3CD. ADD. (1985) 1999.

En abril de 1985, *Orlando*, una de las más célebres óperas serias de Händel, llegó a La Fenice veneciana dirigida por Charles Mackerras, quien también firmaba la edición críti-



ca de la partitura.

Para poder asumir con éxito el reto, el maestro australiano trabajó con dureza con la orquesta del teatro, muy poco acostumbrada al repertorio barroco. El resultado, a nivel musical —ésta es una grabación en vivo y en directo de una función— es absolutamente loable, ya que Mackerras logró imponer eficacia y sutileza, presteza en las agilidades y en los recursos estilísticos propios del barroco, sin acentos románticos excesivos. La orquesta, tanto en las arias como en las sinfonías, está francamente bien.

Del reparto solista cabe destacar, cómo no, la excelencia y vitalidad de Marilyn Horne, una consumada especialista en belcanto barroco. Sus agilidades son impresionantes y su dominio de la coloratura es absoluto, manteniendo siempre la línea, alcanzando la escena final "*Trionfa ogg'il mio cor*" con plena frescura. También está muy convincente por su eficacia y expresividad Lella Cuberli, dominando la zona aguda sin ningún problema, lo mismo que Adelina Scarabelli. Las tomas de sonido son de una excelente corrección, aunque no puede evitarse que se cuele por los micrófonos pasos, golpes y otros ruidos propios de la escenificación.

Con esta entrega barroca proveniente del extenso fondo de catálogo de La Fenice veneciana, el destruido teatro continúa vivo en el mundo discográfico, con más vitalidad que nunca, ya que este *Orlando*, a pesar de estar producido en los ochenta y de sus recortes, puede competir con las cuidadas ediciones historicistas que caracterizaron el final de esa década y todos los años noventa. — L. B.

HERMAN, Jerry

(1932)

MAME

A. Lansbury, F. Michaels, J. Connell, J. Lanning. Dir.: D. Pippin. COLUMBIA Broadway SMK 060959. ADD. (1966) 1999. SONY MUSIC.

La sin par Angela Lansbury puede ser recordada por los teleadictos locales como la avispada señora Fletcher de *Se ha escrito un crimen* o por los disneyanos como la protagonista de *La bruja novata*, una de las entrañables películas de acción real de la factoría de *tío Walt*.

Pero Angela Lansbury ha sido también una de las más grandes actrices en pisar los escenarios de Broadway, brillando en todo su esplendor en obras como esta *Mame* surgida de la pluma del compositor Jerry Herman, responsable también de otros célebres *musicals* como *Hello, Dolly!* o *La cage aux folles*.



La colorista y extravagante peripecia vital del personaje de Mame Dennis proporciona a Miss Lansbury amplia oportunidad de recrearse, con su penetrante voz, en canciones espléndidas como "*Open a new window*", la animada "*We need a little Christmas*" o la reflexiva "*If he walked into my life*", pero curiosamente el tema central está asignado al personaje de Burnside.

Como complemento a este gran éxito —1.508 funciones tras su estreno en el año 1966—, SONY MUSIC ofrece un cuarto de hora de grabaciones de prueba de diversos números realizados por el propio compositor al piano y cantando, acompañado por Alice Borden. — X. C.

MESSIAEN, Olivier

(1908-1992)

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

J. Aler, A. Banlaky, D. D'Ase, T. Krause, U. Malmberg, C. Merritt, G. Renard, D. Upshaw, J. Van Dam. Arnold Schönberg Chor. Hallé Orchestra. Dir.: K. Nagano. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 445 176-2. 4 CD. DDD. (1998) 1999.



La colección 20-21 de la DEUTSCHE GRAMMOPHON, en una coproducción con el Festival de Salzburgo, ha editado en cuatro discos compactos la ópera de Olivier Messiaen *Saint François d'Assise*, la absoluta obra maestra del compositor francés que él prefería denominar *Escenas franciscanas en tres actos y ocho escenas*.

A la Hallé Orchestra, dirigida por Kent Nagano y reforzada con los instrumentos que Messiaen necesita para sus sonoridades —las ondas Martenot son imprescindibles, completando un total de 122 ejecutantes—, se une en este disco, que se convertirá en auténtico objeto de culto para los amantes de la música contemporánea, el Arnold Schönberg Chor, que incorpora 150 voces divididas en diez grupos y un reparto de campanillas encabezado por el bajo-barítono José van Dam en el papel del santo que hablaba con los pájaros.

La verdad es que la dificultad que muchas veces presentan las óperas contemporáneas en disco es la aridez absoluta de que se empapan cuando se pasan al formato audio al prescindir del montaje teatral; lo visual, en la ópera de este siglo, es fundamental. Con este *Saint François* esto apenas sucede, porque su partitura también

funciona por sí sola, lógicamente en algunos pasajes más que en otros. La autonomía musical se subraya en, por ejemplo, los dos *concerts d'oiseaux* que se incluyen en la sexta escena, la del Sermón a los pájaros. Las muchas investigaciones que Messiaen realizó en su pasión ornitológica también anida en esta gran ópera con más fuerza que nunca.

Van Dam está como tiene acostumbrado a su público, es decir, excelente desde el punto de vista interpretativo y de calidad de voz. A su lado brillan especialmente el expresivo Ángel de Dawn Upshaw, el doliente Frère Massée de John Aler y el impresionante Leproso de Chris Merritt.

Nagano, quien trabajó en varias ocasiones con el compositor, sabía en las profundidades en que se metía cuando aceptó dirigir esta nueva producción. El resultado es magnífico, y en él resalta tanto la entrega esteticista por la búsqueda de un buen sonido como la creación de emociones y sensaciones de manera sutil, algo que escasea en el repertorio contemporáneo, tan dado a lo visceral.

Técnicamente, la grabación demuestra ser hija de su época, ya que, a pesar de estar efectuada en vivo —en el verano de 1998—, al reproducirla en casa la espléndida calidad sonora transporta al escenario mismo. Los cuatro discos compactos se acompañan de suficiente información como para degustar este plato fuerte de la música de hoy, libreto completo incluido, presentado en un diseño atractivo y pleno de fotografías que describen el montaje del Festival de Salzburgo que dio origen a la grabación. — L. B.



MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

LE NOZZE DI FIGARO

A. Poell, L. Della Casa, H. Gueden, C. Siepi, S. Danco, H. Rössl-Majdan, F. Corena, M. Dickie. O. F. y C. de Viena. Dir.: E. Kleiber. DECCA 466 369-2. 3 CD. ADD. (1995) 1999.

La grabación de las Bodas de Kleiber (padre) es todo un clásico, y su nuevo formato digitalizado, sin duda, una muy buena noticia. Los milagrosos efectos del *mixing desk* han dotado al registro de una variedad espacial de la que carecía y salvo algún efecto exagerado —las bofetadas de Susanna sueñan al extremo de un brazo demasiado largo— y de un reforzamiento de la plataforma orquestal que origina algún desequilibrio en los ataques, los resultados son admirables.

La confrontación con el recuerdo da lugar a descubrimientos sorprendentes: Della Casa parece algo más agria, Gueden más *soubrette* que nunca, Danco más consistente y, oh, sorpresa, Poell menos leñoso de lo que se creía, aunque sus recitativos siguen siendo imposibles.

Pero sigue siendo Siepi la razón de ser de este disco en lo vocal. Con su fraseo impecable y esa autoridad que sólo reconoce el precedente de Pinza, su Figaro permanece huérfano de sucesores. Incluso su famosa *erre moscia* parece aquí jugar en su favor.

¿Kleiber? En la placa que tiene en el Colón se lee: "La rutina y la improvisación son los enemigos mortales del arte". Este registro es la mejor traducción a la práctica de ese lema: el empaste del sonido es de una perfección inaudita. Se podrá conducir la obra con mano más ligera, pero no más exacta. No se muestra demasiado permisivo con *appoggiature* o *rubati*, pero nadie se lo reprochará a la vista de los resultados.

Que la versión sea absolutamente íntegra —aunque es Gueden y no la intérprete del papel de Marcellina la que canta "Il capro e la capretta"— ya

fue una agradable novedad en su día. Que las arias se canten por su riguroso orden ya casi empieza a serlo hoy. — M. C.

PERGOLESI, Giovanni Battista

(1710-1736)

LA SERVA PADRONA

P. Antonucci, D. Di Stefano. O. F. Marchigiana. Dir.: G. Kuhn.

STABAT MATER

P. Antonucci, M. Guazzaroni. O. F. Marchigiana. Dir.: G. Kuhn. ARTE NOVA 74321 65420 2. DDD. (1977, 1998) 1999. BMG.



El mayor y quizá el único mérito de este compacto consiste en unir a un *Stabat Mater* fácilmente localizable en el mercado el famoso *intermezzo* —o *intermezzi*, pues cubrían dos entreactos de *Il prigionier superbo*— *La serva padrona*, menos presente en la actual oferta discográfica. Por una vez, el *Stabat* no se complementa con las habituales antifonas.

El nivel interpretativo no excede aquí de una bien llevada modestia. Gustav Kuhn se muestra, en efecto, enérgico en extremo y poco atento a las sutilezas dinámicas, aunque la ejecución musical es en sí correcta.

Paola Antonucci —que interviene también en el *Stabat* junto a una no menos prescindible Rossanna Mancarella— hace una Serpina ágil y despierta, pero una poco amena resonancia palatal estropea en parte su prestación. Las variaciones aportadas a "Stizzoso, mio stizzoso" son de buen gusto.

Donato di Stefano, por su parte, resuelve bien los recitativos pero fuerza en exceso en el texto cantado. Es un bajo —no

un *buffo*— y se nota. Como curiosidad hay que indicar que aunque la *Serva* termina aquí con el *duetto* original ("Contento tu sarai") y no con el habitual "Per te ho io nel core" tomado del *Flaminio*, el texto de este último figura también en el libreto acompañatorio a continuación de aquél. — M. C.

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

TOSCA (Selección)

K. Ricciarelli, J. Carreras, R. Raimondi. O. F. de Berlín. Dir.: H. Von Karajan. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457917-2. ADD. (1980)

Esta *Tosca* recuperada del catálogo operístico de DG no es más que una selección de la más que conocida versión que Karajan y la Filarmonía de Berlín realizaron en 1979 con la estelar presencia del trío formado por Ricciarelli, Carreras y Raimondi.

Poco hay que repetir, pues, de tan solvente conjunto: Katia Ricciarelli, a pesar de poder haber matizado un poco más su personaje, pone la belleza de su sugerente timbre al servicio de una más que correcta caracterización de la sufrida protagonista de la ópera.



José Carreras, por su parte, se muestra pletórico de facultades y ofrece un Cavaradossi heroico y apasionado, cuyo canto delinea un personaje basado en la credibilidad dramática. Ruggero Raimondi completa la tríada vocal con un Scarpia más que correcto que, sin embargo, hubiera admitido con mucho gusto dosis mayores de maldad.

Las partes esenciales de la obra están incluidas en la selección, habiéndose suprimido sólo la

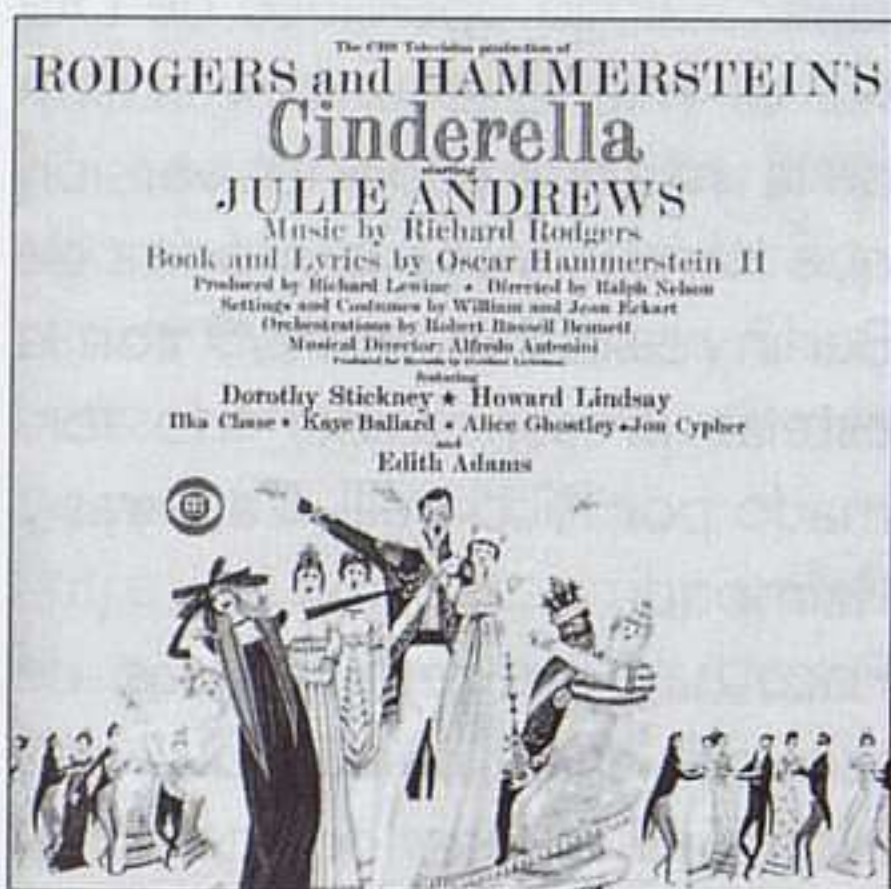
CRÍTICA DE DISCOS

parte central del primer acto y el inicio tanto del segundo como del tercero. El libreto es más que escueto y, puestos a omitir, no incluye ni un simple resumen de la trama argumental que, si bien es conocida por la mayoría, podría ser de utilidad a quienes se enfrenten por primera vez a la obra.

Vladimir JUNYENT

RODGERS, Richard (1902-1979) CINDERELLA

J. Andrews, D. Stickney, H. Lindsay, J. Cypher. Dir.: A. Antonini. COLUMBIA Broadway SMK 60889. ADD. (1957) 1999. SONY MUSIC.



Si hay óperas televisivas, como Owen Wingrave de Britten, ¿por qué no van a haber *musicals* televisivos? Éste es el caso de esta *Cinderella*, fruto de los reyes de Broadway Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II.

Después de su aclamada asunción del papel de Eliza Doolittle en *My fair lady* de Lerner y Loewe, la aún jovencísima Julie Andrews —con 21 años— era la opción lógica para encarnar a la protagonista del clásico cuento de Perrault. Emitida el 31 de marzo de 1957, la transmisión de la CBS prácticamente paralizó el país consiguiendo una audiencia de 107 millones de espectadores.

Y sin duda debieron pasárselo bien, porque la melódica partitura de Rodgers es una delicia de principio a fin, con la cristalina voz e impecable línea de Julie Andrews dominando un reparto homogéneo y siempre en carácter. Esta maravillosa *lovely night* está complementada por fragmentos que Rodgers y Andrews grabaron antes de la

emisión como material promocional y que, como el resto del disco, tienen un sonido espléndido. —X. C.

FLOWER DRUM SONG

M. Umeki, P. Suzuki, L. Blyden, J. Hall, E. Kenney. Dir.: S. Dell'Isola. COLUMBIA Broadway SMK 60958. (1958) 1999. SONY MUSIC.

Situado cronológicamente entre la televisiva *Cinderella* y la archipopular *The sound of music*, estrenada por Mary Martin —última colaboración entre Rodgers y Hammerstein—, *Flower Drum Song*, aun no pudiéndose considerar un fracaso —600 representaciones tras su estreno en 1958 y adaptación filmica—, no está entre los mejores frutos de esta talentosa pareja, sin que ello implique que no tenga pasajes destacables.

Ambientada en el barrio de Chinatown de San Francisco, la obra presenta el choque entre tradición y modernidad, entre padres e hijos, con Rodgers proporcionando algunas piezas de mérito como "A hundred million miracles" o "I enjoy being a girl".

Quizá lo que necesita la obra es una reposición en condiciones, por lo que la recuperación del registro del *Original Broadway cast*, producido por el imprescindible Goddard Lieberson en magnífico sonido, puede despertar el interés de algún productor. —X. C.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

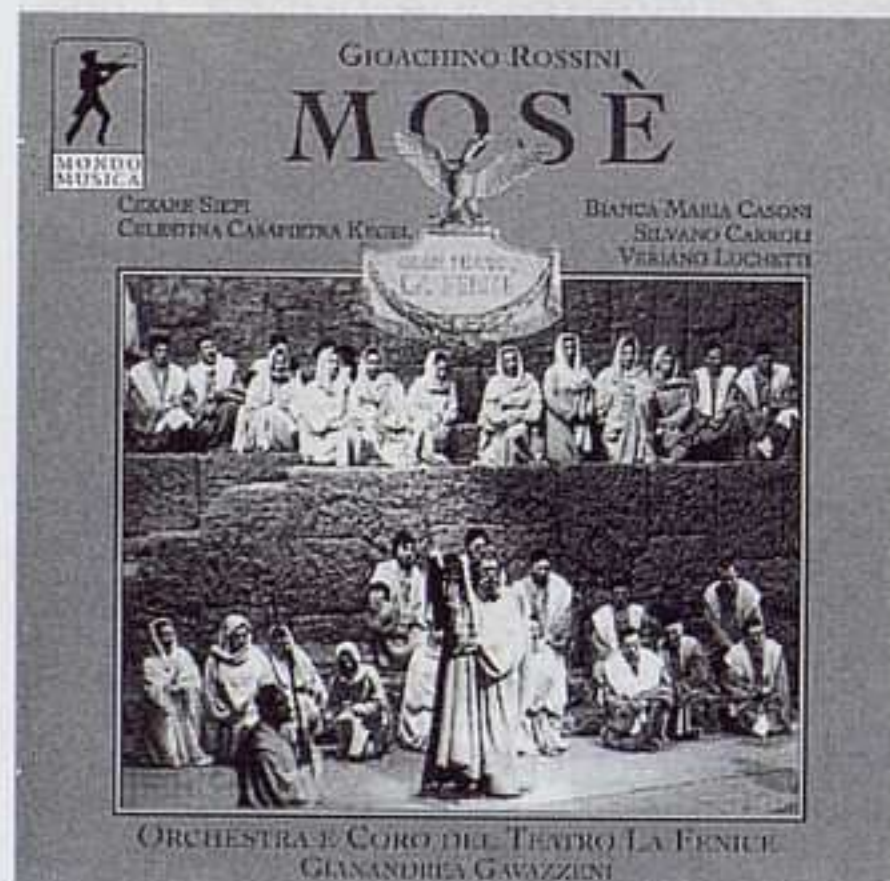
MOSE
C. Siepi, G. Limarilli, S. Carroli, A. Luchetti, C. Casapietra, B. M. Casoni. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH 10606. 2CD. ADD. (1974) 1999.

De no ser por la presencia de un majestuoso Cesare Siepi, pocos argumentos habría para defender esta grabación, correspondiente a la representación dada en La Fenice el 8 de enero de 1974. El sonido es un auténtico dolor, con una or-

questa estridente en primer plano y unos solistas perdidos en la bruma general; por fortuna, las cosas se arreglan algo en el cuarto acto y se pueden oír en condiciones aceptables tanto la *preghiera* como el soberbio solo de clarinete del preludio.

La edición utilizada es el *refrito* de la versión francesa en la traducción italiana de Calisto Tanzi. Gianandrea Gavazzeni, fiel a sus principios, administra los cortes con auténtica fruición. La ausencia del ballet se daba ya por descontada, pero la eliminación del dúo Aménofi-Faraone constituye una verdadera afrenta. El cuarto acto tiene numerosas escisiones, pero, al menos, se respeta, en el segundo, el "Calma quell'ira" de Sinai-de que Serafin eliminaba.

Salvando, como queda dicho, el caso de Siepi, absolutamente regio aun con la consabida merma de calidad en el registro agudo, los demás solistas demuestran escasas condiciones para defender estas exigentes



partes cantadas. A Bianca Maria Casoni, por lo menos, puede serle acreditado un cierto conocimiento del estilo rossiniano, pero tanto Limarilli como Luchetti —que produce, al principio, cierta ilusión en el *andantino* del dúo con Anaide— son anteriores en el tiempo al redescubrimiento de la vocalidad de este autor en la cuerda tenoril y se desgañitan para llegar a las notas prescritas.

Carroli era ya un verista convencido en aquella época y Celestina Casapietra se pasa la obra luchando por lograr una afinación correcta. Casi lo consigue.

El folleto acompañatorio no sólo no contiene el libreto —ello es habitual en esta serie—

sino que tampoco facilita la distribución de las pistas. Pero, en fin, todo sea por la reconstrucción de La Fenice. —M. C.

STYNE, Jule

(1905-1989)

GYPSY

J. Mayro, K. Moore, E. Merman, J. Klugman, S. Church. Dir.: M. Rosenstock. COLUMBIA Broadway SMK 60848. ADD. (1959) 1999. SONY MUSIC.



Sólo hace falta escuchar el primer *track* de este compacto, con la obertura y su torrencial trompetería, para que quede claro que esto es Broadway y lo demás son zarandajas. Esta obra de Jule Styne, con letras de un decepcionado Stephen Sondheim, que esperaba componer la obra él mismo, fue estrenada en 1959, suponiendo uno de los papeles más emblemáticos de uno de los mitos de la escena neoyorquina, Ethel Merman.

En la última reencarnación del satírico espectáculo *Forbidden Broadway* de Gerard Alessandrini, éste utiliza a la célebre estrella para fustigar la plaga actual del uso de micrófonos en las obras musicales. Como dirían los nostálgicos —especie bien conocida por los operómanos—, lo de Merman sí era una voz y un temperamento huracanado, que en *Gypsy* encontró una perla en el papel de la tiránica madre obsesionada por hacer triunfar en el mundo del espectáculo a sus dos hijas, una de las cuales, al final, será una de las más célebres *stripers* de su época.

El climático "Rose's turn", uno de los pasajes más impresionantes del teatro musical, consigue, gracias a la interpretación

alucinada de Merman, provocar escalofríos. Hay que agradecer, pues, a SONY la recuperación en magnífico sonido de este fragmento de la historia de Broadway, al lado de algunas tomas alternativas y piezas que cayeron en la versión final de la obra. - X. C.

WAGNER, Richard
(1813-1883)

DAS RHEINGOLD

A. Dohmen, N. Michael, A. Bezuyen, A. Martin, X. Li. O. del Teatro San Carlo. Dir.: G. Kuhn. ARTE NOVA 74321 63650 2. 2CD. DDD. 1999. BMG.



Aunque pueda parecer poco elegante empezar la reseña de una grabación operística comentando la relación calidad-precio de la propuesta, acaso sea éste uno de los elementos más felizmente sorprendentes y bienvenidos de este registro presentado por ARTE NOVA, cuyas entregas wagnerianas combinan unas inmejorables condiciones de venta con unos más que notables resultados artísticos.

El presente *Oro del Rin*, proveniente de unas grabaciones en vivo del *Tiroler Festspiele* y del Teatro San Carlo de Nápoles, tiene todos los elementos a su favor: magníficas voces, intérpretes convincentes, dirección sólida y un material de primera en el foso.

Albert Dohmen es un Wotan caracterizado por la firmeza vocal y además seguro de sí mismo, espléndido en intención ante la negociación con los constructores de su futura morada y especialmente indiferente hacia Fricka, interpretada en esta ocasión por Nadja Michael en una recreación muy acertada del personaje.

A su lado se articula todo a la

perfección: Arnold Bezuyen (Loge) vertebrada con especial habilidad la escena desarrollada en el Nibelheim y Andrea Martin (Alberich) recrea un nibelungo de expresión un tanto espasmódica y actitud marcadamente rencorosa, mientras que tanto Thomas Hay como Xiaoliang Li (Fafner y Fasolt respectivamente) cumplen con gran corrección en sus no poco comprometidos roles.

Sorprende, asimismo, Michela Sburlati (Freia) por su considerable credibilidad dramática e imponente emisión vocal, sin olvidar tampoco a las muy bien coordinadas hijas del Rin en la escena inicial.

Gustav Kuhn se muestra cómodo y eficiente en el dominio de las inmensas fuerzas orquestales wagnerianas, de las que emana un muy inspirado contrapunto narrativo y correcta ambientación en los distintos pasajes de la obra, desde el misterioso prelude de la creación hasta la solemne marcha de los dioses hacia el Walhalla, sin olvidar el impactante descenso de Wotan y Loge al Nibelheim.

La orquesta es la del napolitano San Carlo, a la que se le ha añadido el Eratos Harps Quartett para completar el conjunto de seis arpas requeridas por Wagner en la partitura original. El conjunto resulta francamente cohesionado y consigue una natural y envidiable continuidad narrativa en la interpretación de la obra.

Debe advertirse, sin embargo, que el libreto se ofrece sólo en alemán, pequeño inconveniente que el buen nivel artístico ofrecido hará disculpar. - V. J.

WEBER, Carl M. von
(1786-1826)

DER FREISCHÜTZ
(Versión francesa de H. Berlioz).

A. Constantin, C. Perrin, F. Soulet, J. Perroni, D. Henry, F. Dudziak, F. Bernadi, J.-M. Lenaerts. O. F. de Cámara Húngara. C. de Saint-Eustache. Dir.: J.-P. Penin. L'EMPREINTE DIGITALE ED 13100/101. 2CD. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



Veinte años después de su exitoso estreno en Berlín y la consecuente conquista de la práctica totalidad de los teatros operísticos de habla alemana, *El cazador furtivo* era presentado en la Ópera de París en una traducción francesa realizada por Emilien Pacini que, a diferencia de las anteriores adaptaciones y debido a las obligaciones consuetudinarias del teatro, debía sustituir los diálogos hablados de la partitura original por nuevos recitativos cantados.

La composición y orquestación de tales recitados fue asignada a Hector Berlioz, gran admirador de Weber, quien, a pesar de su conocido respeto por las fuentes originales, acometió el difícil reto intentando preservar al máximo el efecto original de las distintas partes de la partitura.

El resultado de tal esfuerzo puede apreciarse perfectamente en la presente grabación: los recitados de Berlioz, lejos de interrumpir el discurso o alterarlo excesivamente, añaden cohesión a un conjunto a la vez respetuoso con Weber y bien adaptado a la lengua de adopción. Su edición supone una novedad absoluta en el mercado discográfico y, aunque el cuadro artístico presenta no pocos aspectos mejorables, el resultado global es francamente interesante.

Destacan por su competencia vocal tanto el Max de François Soulet, voz bien impostada y con muy correcta dicción, como el Gaspard de Jacques Perroni, remarcable por su seguridad vocal y muy lograda caracterización. Los *tempi* seguidos por Jean-Paul Penin son a veces algo desconcertantes, aunque su dirección, no obstante, se caracteriza por lo general por una correcta administración de

los recursos dinámicos y una muy acertada recreación ambiental.

Se trata, sin duda, de un muy interesante documento complementario al *Freischütz* original, reflejo asimismo de la práctica otrora incuestionable de la traducción operística, asumida plenamente en el pasado pero no exenta de polémica en la actualidad. - V. J.

WEILL, Kurt
(1900-1950)

DER SILBERSEE

H. Kruse, J. Lascarro, H. K. Gruber, G. Clark, H. Zednik, H. Dernesch. London Sinfonietta & Chorus. Dir.: M. Stenz. BMG MUSIC 09026 63447 2. 2CD. DDD. 1999.

Una obra se vuelve problemática cuando las condiciones que dieron lugar a su nacimiento han variado sustancialmente y ello afecta a cualquier tentación de reproponerla. *Der Silbersee* nació como obra de teatro con música incidental y si ello basta para descartar a las compañías líricas, las dramáticas se lo pensarán dos veces antes de grabar su



presupuesto con una nómina de cantantes-actores y una orquesta de no menos de treinta componentes.

Cuando la London Sinfonietta propuso la obra en los *Proms* del Albert Hall el 21 de julio de 1996, engarzó las ilustraciones con una narración para tres actores preparada por Jeremy Sams. Al grabarse la parte musical pocos días después en el Henry Wood Hall sólo se recogieron los 85 minutos de música, divididos aquí entre dos compactos que hubieran admitido sin problemas algún complemento como la *Segunda Sinfonía* en que Weill trabajaba

en la misma época y que estéticamente está muy cerca de esta obra.

La audición de esta música sin el contexto hablado —aunque en los melodramas se coge un poco el hilo— traiciona su propósito inicial: la causticidad y el distanciamiento del discurso quedan así muy mitigados y Markus Stenz tiene frecuentemente la tentación de sacar más partido de las fuerzas a sus órdenes de lo que la función de los pentagramas requiere.

Del extenso cuadro de solistas es de justicia destacar al impecable Graham Clark, perfecto de carácter como *Lotteriegant*. Helga Dernesch y Heinz Zednik prefieren en su dúo jugar la carta de lo grotesco y el mensaje va a aterrizar lejos. Juanita Lascarro canta bien, pero la "Balada de la muerte de César" queda más pomposa que realmente virulenta. Heinz Kruse se limita a ser un tenor y eso, aquí, no es bastante.

La traducción inglesa del original alemán que figura en el libreto, de 1987, es tan libre que muchas de las sutilezas del texto se pierden en el camino. El sonido es bueno, y si el conjunto instrumental suena a veces más rimbombante de lo debido la culpa no es de la grabación sino del director. — M. C.

YOUMANS, Vincent
(1898-1946)

NO, NO, NANETTE

J. Gilford, H. Gallagher, R. Keeler, P. Kelly. Dir.: B. Davis. COLUMBIA Broadway SMK 60890. ADD. (1971) 1999. SONY MUSIC.

Esta colección de SONY es como maná caído del cielo para los amantes del musical. Una de las últimas entregas es este ejemplo de que el *revival* es un fenómeno constante en el mundo del espectáculo. *No, no, Nanette* fue toda una sensación en 1971, al recuperar un exitazo de 1925 en plena época a caballo entre el *hippismo*, la psicodelia y la guerra del Vietnam.

Un espectáculo escapista, sin duda, pero, ¿qué hay de malo en ello? Las canciones de Vin-

cent Youmans continúan hoy en día llenas de encanto, empezando por la celeberrima "Tea for two". Para la reposición se contó con nombres del peso de Busby Berkeley o una Ruby Keeler que volvía a Broadway tras 41 años de ausencia.

Para que el conjunto no fuera tan retro, nuevos arreglos y orquestaciones proporcionan a la música un toque más actual sin traicionar su esencia. Como propina, además de entrevistas con los protagonistas después del estreno, SONY recupera una canción que cayó por problemas de espacio del disco original. — X. C.

RECITALES

ARIZMENDI, Helena
HOMENAJE

Obras de Gounod, Guastavino, Ginastera, Puccini, Massenet y otros. PISCITELLI P-007. ADD / AAD. (1949-1996) 1996. ARIA RECORDING.



Para cualquier coleccionista de voces líricas del pasado más o menos remoto ha de constituir sin duda una buena noticia la iniciativa de ARIA RECORDING de importar una serie de discos del editor bonaerense PISCITELLI que recogen el legado de ilustres intérpretes argentinos que, como en el caso de la que protagoniza este compacto, resultan prácticamente desconocidos en España pese a su más que notable proyección internacional.

Helena Arizmendi, discípula de María Barrientos como ella misma recuerda en las palabras que recoge el primer track, protagonizó noches memorables en el Colón —cantó la Liù

de *Turandot* junto a Maria Callas y Mario del Monaco— y actuó en diversos teatros italianos.

En este disco se la puede oír en diversos fragmentos operísticos grabados por la COLUMBIA y la ODEON argentinas y en canciones de Guastavino, López Buchardo y Ginastera, completando el contenido del disco unos retazos en vivo de representaciones en el Colón y unas grabaciones recientes con el acompañamiento pianístico de Carlos Manso.

A través de estas 20 pistas se aprecia una voz lírica, luminosa y perfectamente impostada que posee un gran poder de seducción.

El nivel sonoro es de calidad variable, pero lo inédito del material hace de este disco todo un hallazgo. El libreto acompañatorio, por otra parte, es todo un compendio de la carrera de la cantante. — M. C.

BOSTRIDGE, Ian
SERENADE FOR TENOR, OUR HUNTING FATHERS y otras obras de Britten

Bamberger Symphoniker. Dir.: I. Metzmacher. Britten Sinfonía. Dir.: D. Harding. EMI Classics 7243 5 56871 2 8. DDD. (1996-1998) 1999.

La herencia musical de Benjamin Britten está inequívocamente marcada por una constante experimentación y búsqueda de las posibilidades rítmicas y melódicas de la lengua inglesa, hecho perceptible no sólo en su extensa producción operística, sino también en las numerosas y muy cuidadas adaptaciones de textos poéticos que, con un muy consecuente rigor literario, le llevaron a trabajar con algunos de sus más ilustres escritores coetáneos.

Tanto *Our Hunting Fathers*, obra de juventud fruto de su colaboración con W. H. Auden, como la espléndida *Serenade* para tenor, trompa y cuerdas —ejemplificación de un compromiso renovado con la lengua inglesa después de sus incursiones en la francesa (*Les Illuminations*) e italiana (*Seven Sonnets of Mi-*



chelangelo)— requieren de una clara y precisa dicción que ponga de manifiesto la muy elegante escritura vocal del autoproclamado heredero del legado musical de Purcell.

El tenor Ian Bostridge posee, ciertamente, tanto la dicción requerida como un elegantísimo fraseo que, a pesar de aislados apuros en el registro más grave de su tesitura, resuelve muy satisfactoriamente todas las dificultades de la virtuosística escritura de Britten.

El peculiar e inusual timbre de su voz, mucho más cercano a la emisión típica de contratenor que a una usual voz de tenor lírico, sorprende inicialmente, pero se adapta perfectamente a los requerimientos de la partitura.

El muy convincente *obbligato* de la trompa Marie Louise Neunecker comparte con él el protagonismo de una grabación en conjunto muy notable que, no obstante, no estaría de más complementar con las siempre excelentes versiones que Peter Pears realizara en su momento. El disco se completa con "O Waly, Waly" y "Oliver Cromwell", dos de las numerosas *folk songs* lujosamente arregladas por el propio Britten y presentadas aquí en sus respectivas versiones orquestales. — V. J.

CABALLÉ, Montserrat
THE ULTIMATE COLLECTION

Obras de Puccini, Bellini, Rossini, Gounod, Donizetti, Leoncavallo, Verdi, Massenet y Cilèa. RCA Red Seal 74321 63464 2. 2CD. DDD/ADD. 1999. BMG.

Parece difícil tarea pretender afrontar la reseña de este enésimo recopilatorio de la Caballé sin caer en los repe-

ÓPERAS

El caso Makropoulos

de Leoš Janáček

Noviembre 1999 días 22, 25 y 28

Diciembre 1999 días 1, 4 y 7

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

Dirección musical:
Antoni Ros Marbà
Dirección de escena:
Nikolaus Lehnhoff
Escenografía y vestuario:
Tobias Hoheisel
Producción:
Festival de Glyndebourne.



Lucia di Lammermoor

de Gaetano Donizetti

Diciembre 1999 días 29 y 30

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

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

Dirección musical:
Bertrand de Billy /
Elisabeth Attl
Dirección de escena:
Graham Vick
Escenografía y vestuario:
Paul Brown
Coproducción:
Grand Théâtre de Genève /
Maggio Musicale Fiorentino



DANZA

Ballet de Frankfurt

Noviembre 1999 días 3, 4 y 5

Work Within Work/Quartette.

Música: Luciano Berio / Thom Willems.
Coreografía: William Forsythe.
Vestuario: Stephen Galloway.

CONCIERTOS

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

Noviembre 1999 día 8

Director de orquesta: Riccardo Muti

"Panorámica de la música checa"

(A propósito de *El caso Makropoulos*)

Diciembre 1999 día 2

Director de orquesta: Salvador Mas

Requiem de Giuseppe Verdi

Diciembre 1999 días 11 y 13

Isabelle Kabatu, Olga Borodina,
Jaume Aragall, Carlo Colombara.

Director de orquesta: Bertrand de Billy

RECITALES

Marilyn Horne

Noviembre 1999 día 23

Piano: Martin Katz

Galina Gorchakova

Diciembre 1999 día 5

Piano: Larissa Gergieva

SESIONES EN EL FOYER

"A propósito de *El caso Makropoulos*"

Noviembre 1999 día 26

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu



Gran Teatre del Liceu



titivos y conocidos elogios que, si bien absolutamente merecidos, no dejan de transmitir cierto resabio a oficio mecánico de recensor poco inspirado. Pero lo cierto es que, contrariamente a lo que suele ocurrir con lo familiar y conocido, el inigualable canto de la Caballé sorprende en cada nuevo encuentro por su renovada frescura e insuperable capacidad comunicativa.

Como podrá deducirse, el presente doble compacto no llena ningún vacío operístico, pero la magnífica selección realizada y la solvencia interpretativa de la soprano catalana lo convierten en una auténtica delicia para todo aficionado a la lírica. El repertorio incluye fragmentos operísticos de Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, Puccini, Leoncavallo, Cilèa, Gounod y Massenet, entre los que merece ser destacada la primera versión digital del emotivo "Piangea cantando" del *Otello* verdiano, grabado en 1964, o la conmovedora "Senza mamma" de la *Suor Angelica* pucciniana, en la que la soprano hace gala de su exquisita musicalidad y sus legendarios *pianissimi* en el registro agudo.

El disco no tiene ningún desperdicio y, por si alguien todavía lo dudaba, no hace más que confirmar a su protagonista entre las divas con un lugar de privilegio reservado en el Olimpo operístico de este fin de siglo. - V. J.

DELLER, Alfred
O Ravishing Delight
Obras de Dowland, Rosseter, Clarke y otros.
HARMONIA MUNDI HMA 190215. ADD. (1969) 1999.

La prestigiosa firma francesa ofrece a los admiradores del gran contratenor y director

de orquesta inglés este compacto a modo de homenaje o, al menos, eso parece, a juzgar por la información del librito adjunto, que recuerda el veinte aniversario de su muerte, acaecida en 1979.

El disco —que recopila piezas de compositores barrocos entre los que destacan Dowland, Blow y el hermano de Purcell, Daniel (cuya pieza da nombre al disco)— es una reedición del que Deller grabó en 1969. Aquí se puede apreciar el conocimiento perfecto que el intérprete posee de esta música y su categoría interpretativa: sencillamente magnífico. Una voz clara, de nota alta, celestial, blanca, sin *vibrato*, magnífica impostación, recursos vocales, armónicos, pianísimos en agudo y una amplia y variada gama de matices, aparte de señorío y gracia en el decir.

Por otra parte no hay que olvidar que fue él y no otro el que revitalizó y dio luz a estas partituras hasta entonces olvidadas y que, siendo maestro en el género, grabó estas canciones, si no tan conocidas sí bellas, para dejar un legado de su arte y sacar a la luz otras piezas menos divulgadas.

La grabación ayuda a recrear el clima y sonoridad deseados y el único punto oscuro es el pobre libreto que acompaña; pero aquí lo que importa es el disco.
Sergi GARCÉS

GENCER, Leyla
Paris Recital 1985
Obras de Vivaldi, Händel, Haydn, Bellini, Donizetti, Mercadante, Meyerbeer, Rossini y Paisello.
BONGIOVANNI GB 2532-2. ADD. 1999.

Con este disco compacto, el sello BONGIOVANNI obsequia con uno de los últimos recitales de la ilustre soprano turca, 35 años después de su debut operístico en la Ópera de Ankara con *Cavalleria Rusticana*.

Desde aquella Santuzza, mucho ha llovido; en esta cita parisina la Gencer exhibe un estado vocal un tanto deteriorado, con alguna dificultad en el agudo, aunque con un estilo y música-

lidad absolutamente impecables. La coloratura es aún una de sus mejores bazas y sabe cómo sacar provecho de su admirable técnica con un programa integrado por *arie antiche*, canciones y arias belcantistas.

Tal vez se echa en falta la Gencer del arrebatado dramático de antaño, ya que su actitud es la de servir un programa pulcro, aunque reservado y prudente. Uno de los mejores momentos de esta ofrenda genceriana es, sin duda, la canción *A mezzanotte* de Donizetti, llena de gracia y soltura, o la cantata *Arianna a Nasso*, de Haydn, que interpreta en su totalidad. Una lección de elegancia, refinamiento y sobriedad belcantistas. El sonido es aquí aceptable; se trata de una grabación en directo desde el Théâtre de l'Athénée de París en abril de 1985. - L. B.

HAMPSON, Thomas
OPERETTA ARIAS
Obras de Lehár, Stolz, J. Strauss II, Tauber, Millöcker, Zeller y Kálmán.
London P. O. Dir.: F. Welser-Möst.
EMI Classics 7243 5 56758 2 8. DDD. 1999.



El presente disco compacto, protagonizado por un Thomas Hampson en excelentes condiciones vocales, ofrece una atractiva selección de fragmentos de opereta que abarca la práctica totalidad de la historia del género en su vertiente vienesa.

Desde autores como Johann Strauss II o Carl Millöcker, cuyas contagiosas y desenfadadas melodías hicieron arraigar el género en la capital austríaca, hasta sus últimos movimientos inerciales protagonizados por Robert Stolz durante las déca-

das posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el repertorio seleccionado se extiende desde 1882 a 1962 a través de algunos de los más representativos títulos que, a lo largo de casi un siglo, hicieron las delicias del público vienés.

No faltan en la selección las conocidas arias de Lehár de *Das Land des Lächelns* o Paganini —aquí en sus versiones respectivas para barítono— ni la straussiana *Der Zigeunerbaron* o *Eine Nacht in Venedig*, a las que debe añadirse *Der singende Traum*, obra que supuso la incursión del tenor Richard Tauber en el mundo de la composición.

Thomas Hampson se adapta a la perfección a este tipo de repertorio, en algunos casos de estilo no excesivamente distante del género operístico, con una siempre timbrada voz y una emisión invariablemente segura. Tres fragmentos de Stolz no pertenecientes a ninguna opereta completan el disco: dos piezas de bandas sonoras cinematográficas y "Wien wird bei Nacht erst schön", canción muy popular en su día pero no integrada en ninguna obra mayor. - V. J.

LANZA, Mario
THE ULTIMATE COLLECTION
Obras de Puccini, Romberg, Padilla, Lara, Leoncavallo, Ponchielli y otros. RCA Red Seal 7431 63467 2. 2CD. ADD. 1999. BMG.

La serie de dobles compactos presentada por RCA bajo la leyenda genérica de *artists of the century* se centra en esta ocasión en la popular y polifacética figura de Mario Lanza. Las escasas incursiones que el tenor realizara en el terreno operístico a lo largo de su carrera tienen un reflejo proporcional en las piezas incluidas en este recopilatorio, integrado en su mayor parte por canciones populares y fragmentos pertenecientes a los *musicals* que el cantante interpretara en Hollywood.

La parte operística de la grabación queda reducida, de esta forma, a unas cuantas exhibi-

ciones circenses de casi obligada presencia con arias de *Rigoletto*, *Pagliacci*, *Tosca*, *Gioconda*, *Elisir*, *Africana* y *Aida*. Una algo más nutrida selección de canciones napolitanas logra añadir interés a una propuesta que, en conjunto, parece buscar en las almas nostálgicas de los años cincuenta a sus más probables destinatarios. – V. J.

MARENGO, Isabel HOMENAJE

Obras de Massenet, Puccini, D'Esposito, Verdi, Wolf Ferrari y otros.
PISCITELLI P-008. ADD.
(1926-1948) 1997. ARIA
RECORDING.



Probablemente sea el nombre de esta soprano el menos conocido para los aficionados españoles de cuantos integran la colección de cantantes argentinos que llegan ahora al mercado nacional importados por ARIA RECORDING. Sin embargo, y con independencia de sus éxitos en Italia, Isabelita Marengo (1893-1977) cumplió 21 temporadas consecutivas en el Colón alternando con las principales figuras de su tiempo. La voz de la soprano porteña, bien emitida en toda la gama y de grato color; tiene en las 22 pistas de este disco ocasión de manifestar sus cualidades interpretativas: romanzas de ópera, canciones verdianas, *vidalitas* y otras composiciones autóctonas –hay dos muestras de Felipe Boero realmente atractivas– componen el repertorio aquí reunido. El disco alcanza el ápice del interés en el fragmento de *Orfeo ed Euridice* tomado de una representación en vivo de 1939 en el Teatro Colón, con dirección de Erich Kleiber, y en unos fragmentos de *Il segreto di Susanna*, en que también puede

oírse fugazmente al barítono uruguayo Víctor Damiani. Mejor sonido que en otros discos de la misma serie y libreto sumamente informativo. Otra *novedad del pasado* que los aficionados agradecerán. – M. C.

RIGAL, Delia HOMENAJE

Obras de Ginastera, Buchardo, Verdi, Ponchielli, Leoncavallo y otros.
PISCITELLI P-005. ADD.
(1952-1973) 1995. ARIA
RECORDING.

El nombre de Delia Rigal resultará familiar a los coleccionistas de registros históricos por su *Don Carlo* del Metropolitan con Björling, Merrill y Siepi del catálogo MYTO, pero esta recopilación les dirá mucho más acerca de su arte singular. Hay que dejar atrás, no obstante, el grupo de canciones argentinas que ocupa los primeros *tracks* y que corresponden a grabaciones muy tardías, para descubrir, en las cinco arias de ópera procedentes de viejos 78 r. p. m., su auténtica dimensión. Lo que viene después de eso es pura decadencia, aunque en ese ruinoso *Senza nisciuno* –que no *Tu ca nun chiagne*, como erróneamente indica el índice– asoma un patetismo de la mejor ley.



Una buena voz de *lirico spinto*, con proyección impecable y aliento soberano, es la base de estas interpretaciones, que, si por un lado revelan unas connotaciones estilísticas en buena parte superadas, no dejan de justificar el aura que, sobre todo en su Argentina natal, ha estado siempre unida al nombre de la Rigal. Una de las pistas incluye unas breves palabras de la artista dirigidas al público. A diferencia de otros discos de esta serie, la información conte-

nida en el libreto no es exhaustiva y la iconografía es reiterativa y limitada. – M. C.

LIEDER Y CANCIONES

BERLIOZ, Hector

(1803-1869)

RAVEL, Maurice

(1875-1937)

Les nuits d'été / Shéhérazade

R. Crespín. Orquestas y directores diversos. DECCA 460 973-2. ADD. (1963, 1967) 1999.



En esta reedición en formato de *cedé* de una de las versiones de referencia de dos de las obras capitales de la *chanson* francesa, como son el ciclo de canciones *Les Nuits d'été* y la *Shéhérazade* de Ravel en la voz de Régine Crespin, el oyente podrá descubrir la magia de la pureza del canto.

La reedición cumple con absoluta lealtad y poderío su cometido. No en vano la colección *Legendary performances* de DECCA ha seleccionado estas versiones del fondo de su catálogo. Crespin está aquí absolutamente en estado de gracia; sus *Nuits d'été* están bordadas por auténtica pureza estilística. Ernest Ansermet, al mando de la Orquesta de la Suisse Romande, se funde con la diva francesa en un abrazo de talento y sentido de la sutileza, brindando al discurso de Berlioz una de las más bellas páginas en la historia de la discografía.

Algo similar sucede con la *Shéhérazade* de Ravel. A pesar de que, al igual que el ciclo de Berlioz, está grabada en el año 1963, la técnica demuestra que sigue realizando milagros y ambas obras llegan en un formato de auténtica maravilla, con un

balance absoluto de agudos y graves y subrayando con pericia *pianos* y *fortes*.

Al disco de vinilo original, en el que figuran sólo Berlioz y Ravel, ahora se han agregado tres *Chansons de Bilitis*, de Debussy, y otras siete de diferentes grupos de canciones de Francis Poulenc, siempre con John Wustman al piano.

No está de más destacar la clase magistral de dicción, contenida línea melódica y buen gusto que ofrece esta intérprete a través de estas grabaciones; todo un regocijo para los sentidos. – L. B.

HINDEMITH, Paul

(1895-1963)

Six Chansons, Five Songs on Old Texts, etc.

Rundfunkchor Berlin.

Dir.: S. Parkman. WERGO
WER 6629-2. DDD. 1998.
DIVERDI.

Hindemith opinaba, entre otras cosas, las siguientes: "El coro es el medio educativo mejor y más simple"; o, también: "La ley suprema para todos los compositores de coros debería ser que su obra pudiera ser cantada cómodamente". Es obvio que un disco dedicado a piezas corales *a cappella* de Hindemith, uno de los compositores del siglo XX que mejor ha sabido escribir para coro, es objetivamente importante.

El disco incluye una parte significativa de la producción de Hindemith en este ámbito, al que, intermitentemente, dedicó su atención durante más de 40 años. Se inicia con las *Seis canciones* (1939) sobre textos de Rainer Maria Rilke, sigue con los *Madrigales* a cinco voces (1958) y los *Cantos* sobre textos antiguos (1937) y finaliza con una selección de nueve *Cánones a cappella*, escogidos entre los más de 30 encontrados tras su fallecimiento y que nunca habían sido grabados en disco hasta ahora.

Estas pequeñas obras ocasionales que el autor enviaba como felicitación navideña o para festejar el nacimiento del hijo de unos amigos muestran un extraño Hindemith íntimo, sonriente, humorístico y amante de los

CRÍTICA DE DISCOS

juegos de palabras. La interpretación del Rundfunkchor Berlin dirigido por Stefan Parkman es totalmente satisfactoria. - Xavier PUJOL

IRELAND, John (1879-1962)

Songs
L. Milne, J. M. Ainsley, C. Maltman. G. Johnson, piano. HYPERION CDA 67261/2. 2CD. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



Ireland, un gran compositor inglés situado entre Elgar y Britten, maestro de este último y seguidor del post-romanticismo en su tierra, parece hoy día olvidado y cuenta como uno más. La casa británica HYPERION, especializada en un repertorio *British*, ha sacado al mercado la joya que supone esta edición íntegra de sus canciones.

De la maestría del artista no se duda; crea unas obras llenas de lirismo, pasión, poesía y sentimiento, otorgándoles un punto de la magia francesa de Debussy, que tanto influyó en él, algún aspecto raveliano y una buena dosis de originalidad. Algunas están compuestas a modo de preludeo, otras al estilo de una rapsodia, de una marcha, incluso a modo de *scherzo*.

Todas, sin excepción, tienen su gracia y una delicadeza exquisita. Se basan en poemas ingleses y son de destacar las escritas sobre textos de Thomas Hardy, así como también *Songs of Wayfarer*, por nombrar algunas de las más conocidas. Una cosa es de agradecer: los dos discos incluidos finalizan con sendas piezas divertidas, rápidas y amenas.

Del trío de cantantes protagonista destaca la voz cálida y ancha de Maltman; su buena in-

terpretación del repertorio, ya demostrada en otras grabaciones para la misma casa, hacen que oírle sea un placer. Milne sólo tiene un pequeño problema: recuerda más, por el aire y la voz, a una cantante de *musicals* que a una de *Lied*. Por lo demás entona bien y mantiene el plano de voz en los agudos. Capaz de pianísimos, otorga a cada pieza clase y romanticismo. Mark Ainsley, tenor ligero y de estrecha voz, tiene un registro que no es todo lo amplio que sería deseable; en algunos agudos se le nota forzado, y carece de graves y empaque. Aunque matiza y canta bien, es el que menos piezas interpreta. Johnson se recrea al piano y ofrece una interpretación sin tosquedades, bordando una canción para piano solo que se ha incorporado al conjunto de la grabación.

La grabación es correcta aunque el sonido tiene un punto oscuro. Pese a algún altibajo de algún cantante y en alguna canción, a los amantes del género les complacerá oír algo diferente a Schumann, Schubert o Wolf. - S. G.

LACHNER, Franz P. (1803-1890)

VON KRUFFT, N. (1779-1818)

BEETHOVEN, L. van (1770-1827)

LIEDER

C. Prégardien, tenor. A. Staier, fortepiano. TELDEC 3984-21473-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



Este recital liederístico, fruto de la exitosa relación artística entre Christoph Prégardien y Andreas Staier, merece ser destacado en primer lugar por la muy interesante exhumación del ciclo *Sängerfahrt* de Franz

Paul Lachner, así como de varios *Lieder* de Nikolaus von Krufft, presentados en su casi totalidad como *world première recordings*. Las canciones de Lachner, consideradas en su día de una calidad comparable a las de Schubert, se sirvieron en esta ocasión de la pluma de Heine y no se desviaron en demasía de la temática más recurrente en el género, como tampoco de los más frecuentes recursos musicales a su servicio.

Lo mismo puede decirse de los *Lieder* de Krufft, cuyas típicas y melancólicas referencias al atardecer, al ruido del agua o al fluir del río, junto con sus más habituales representaciones pianísticas, transmiten un cierto sabor a cliché que, no obstante, no cuestiona en ningún momento el muy buen oficio del compositor.

De Beethoven se ofrece el ciclo *An die ferne Geliebte*, además de dos composiciones sobre textos de Goethe. Prégardien está simplemente magnífico, demostrando ser un auténtico especialista en el género, e iguala sus anteriores entregas schubertianas. Su minuciosa expresividad encuentra una prolongación natural en el pianoforte de Staier, quien para la ocasión se sirve de dos instrumentos, sólo uno de ellos original, pero guiados siempre bajo criterios históricos. - V. J.

MASCAGNI, Pietro (1863-1945)

LIRICHE PER CANTO E PIANOFORTE

A. Tomaszewska-Schepis, soprano. Á. Rodríguez, tenor. F. Cianti, pianoforte. BONGIOVANNI GB 2235-2. DDD. 1995.

Las poco divulgadas romanzas de salón escritas por Pietro Mascagni, al igual que sus óperas, música de cámara y sinfónica, están oscurecidas por su innegable obra maestra, *Cavalleria rusticana*, algo que vivió lo suficiente para lamentar.

Las canciones contenidas en este compacto del sello italiano BONGIOVANNI, casi todas escritas entre las últimas décadas del siglo pasado y las dos primeras del XX, expresan el



melodismo sin límites de su autor, responden a un lenguaje absolutamente conservador y tradicional y, a pesar de la belleza de su vuelo melódico, se comprende la tibieza con que fueron acogidas, ya que el genio innovador no se ve por ninguna parte. Lo mismo sucede con los poemas, con temáticas postrománticas que saben a pasadas de moda.

La interpretación de las canciones, registradas en 1995 en Florencia, presenta una innegable nobleza y corrección estilística, incluso con ciertos acentos veristas. La voz de Anastasia Tomaszewska-Schepis es la precisa para este repertorio y juega con buen gusto con la expresión. El tenor madrileño Ángel Rodríguez exhibe un registro medio francamente bello y una línea de canto fácil y matizada en éste su debut discográfico. - L. B.

PURCELL, Henry (1658-1695)

Sweeter than roses y otras canciones

D. Minter, contratenor. P. O'Dette, M. Meyerson, M. Springfels, instrumentistas. HARMONIA MUNDI HMT 7907035. DDD. (1992) 1999.

La discográfica francesa penetra una vez más en territorio británico para ofrecer un compendio de canciones del magistral compositor inglés. Aparte de ser conocido por sus obras orquestales, por crear una ópera inglesa y ser el representante más destacado del Barroco en su país, Purcell también compuso una serie de obras -más de cuarenta- para solista, algunas de las cuales están presentes en el disco. Las demás pertenecen a sus tragedias u óperas.

95.1 FM

Pasión por la música **Pasión por los negocios**



R A D I O

INTERECONOMÍA

95.1 FM • M A D R I D

www.intereconomia.com

Los trozos más famosos proceden de *The fairy queen* y de *Oedipus* con la famosa canción "Music for a while". El carácter de las canciones es variable: desde cómicas o pícaras —"Celia has a thousand charms"— hasta cantos para la reina Mary como "Crown the altar", pasando por el típico aire melancólico de muchas de estas composiciones. La interpretación viene dada por el muy buen hacer de Minter, mostrando su amplitud de registros, su colorido en los agudos, y la capacidad notable de sus graves. En "From silent shades" se pueden observar todos los requisitos vocales que se exigen en esta cuerda, así como los énfasis sonoros del idioma inglés con que tanto jugaba el compositor.

Aunque la grabación resta protagonismo a los instrumentistas, ya que los sitúa en segundo plano, por debajo de la voz, y el laúd apenas se oye, llevan a cabo su tarea con entusiasmo. Por lo demás el sonido es muy bueno aunque le falta mayor prestancia a la voz y un eco mayor. El librito no está traducido, aunque sí vienen las letras y una paupérrima explicación de la vida del autor. —S. G.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)

Nachtgesang (Cantos nocturnos)

B. Remmert, contralto.
W. Gura, tenor. P. Mayers,
pianoforte. Scharoun
Ensemble.
RIAS-Kammerchor. Dir.:
M. Creed. HARMONIA
MUNDI HMC 901669.
DDD. 1999.

Empieza a ser impresionante, por extensión y por calidad, la labor de Marcus Creed al frente del RIAS-Kammerchor. Si sus versiones de las obras para coro de Brahms resultaron gratamente sorprendentes, este registro aún supera el nivel alcanzado anteriormente. El empaste de las voces del RIAS-Kammerchor es de gran calidad y la intensidad y la calidez expresiva no compromete en ningún momento la homogeneidad vocal del conjunto. El disco incluye un total de once

obras con un denominador común: la noche vista, sentida, amada, temida y cantada por el compositor.

Si Schubert y romanticismo van de la mano, y romanticismo y nocturnidad también, se puede imaginar lo que sucede cuando se centra al autor en la nocturnidad: a la luz de la luna surge el mejor Schubert imaginable.

Para cumplir con el encargo, el RIAS-Kammerchor se convierte según los casos en coro mixto, coro masculino, coro femenino, coro con solistas —bien tanto Birgit Remmert como Werner Gura— o lo que haga falta; el resultado siempre es de altísimo nivel.

Algo parecido ocurre con el acompañamiento, que puede ser *a cappella*, con pianoforte —bien resuelto por Philip Mayers—, que es el caso más frecuente, con un original acompañamiento a cargo de cuatro trompas en *Nachtgesang im Walde (Canto nocturno en el bosque)* D. 913 o conjunto de cuerdas en *Gesang der Geister über den Wassern (Canto de los espíritus sobre las aguas)* D. 714 sobre texto de Goethe, quizá la pieza más importante y de más enjundia de esa originalísima selección. —X. P.

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

W. Holzmaier, barítono. I.
Cooper, piano. PHILIPS
456581-2. DDD. 1999.



Si algo sorprende gratamente de la audición de la presente versión de *La bella molinera* es la justa intencionalidad con la que su intérprete afronta cada pasaje de la historia y la correcta caracterización con que dota cada uno de sus personajes que, más que en ningún otro ciclo liederístico de Schubert, requieren de una precisa e indi-

vidualizada definición.

La sencilla historia del joven romántico que escribiera Wilhelm Müller pide una minuciosa aproximación que afronte solventemente la variedad de colores y tonos que dan verdadero sentido a la obra y que sólo pueden resolverse convincentemente después de un profundo trabajo analítico que dé solución a sus infinitas posibilidades interpretativas.

El barítono Wolfgang Holzmaier demuestra poseer un canto muy expresivo, flexible y versátil, lo mismo válido para el caminar alegre y jovial del protagonista en *Das Wandern* como para la resignación y la rendición a ritmo de marcha fúnebre en *Trockne Blumen*; adaptable lo mismo al joven imprudentemente inocente con el amor como al orgulloso incapaz de contener los celos y la rabia ante la presencia del cazador.

La gran habilidad narrativa de Holzmaier logra disimular su ocasional falta de cobertura del registro agudo, situándola en un segundo plano, al mismo tiempo que encuentra en la magnífica labor de la pianista Imogen Cooper una espléndida coprotagonista del ciclo schubertiano, resultando de todo ello una muy interesante versión de la obra. —V. J.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

Carmina Burana - Le grand mystère de la Passion

Ensemble Organum.
Dir.: M. Pérès. HARMONIA
MUNDI. HMA 1901323.24.
2CD. DDD. (1990) 1999.

Eta magna obra polifónica coral que data del siglo XIII, y contiene poca religiosidad por Pasión que sea, dio paso a la composición de obras del mismo tipo hoy famosas, desde las grandes pasiones hasta llegar a Bach. Su libreto no se basa en ningún evangelio en particular, aunque toma frases o textos enteros del de Mateo. Tampoco resulta dogmático; más bien se dedica a explicar unos hechos históricos basándose en textos propios —en ale-



mán antiguo—, frases del evangelista y en otras partes, en latín, de los libros sagrados o de versiones populares. Su fuerza se basa en el aspecto dramático más que en lo musical, a base de coros y cánticos gregorianos. Es una obra para ser cantada en un atrio o en la nave de la iglesia, pero no muestra representación alguna de la trama.

El conjunto vocal sabe muy bien lo que se lleva entre manos y realiza un trabajo de calidad, con una gran conjunción, claridad de voces y unos solistas adecuados, de los que cabe destacar a Dominique Visse y a Cyrille Gerstenhaber. Marcel Pérès realiza una más que buena dirección, dando énfasis a la prosodia y a los acentos y matices de la obra. La grabación es muy buena y proviene de una representación de 1998.

El libro explicativo es correcto y define bien la pieza, aunque carece de información que puede interesar al oyente. Aunque los buranos hicieron esta obra, no hay que confundirla con la de Orff; éste utilizó unos poemas de otra temática. Ellos, aquí, hicieron una recopilación de textos y poemas, de cuya mezcla resultó esta impresionante obra coral, pieza importante dentro de la música del período. —S. G.

GOUVY, Théodore
(1819-1898)

ELECTRE

F. Pollet, C. Eloir, M. Myers,
M. Vanaud. O. S. et Lyrique
de Nancy. Dir.: P. Cao. K617
Mémoire Musicale de la
Lorraine. K617092/2. 2CD.
DDD. 1998. DIVERDI.

Existe una creencia bastante extendida y admitida irreflexivamente por muchos según la cual la historia actúa sobre las artes en base a una especie de principio de selección natural,



desechando espontáneamente lo artísticamente mediocre y reservando para la posteridad únicamente lo digno de ser legado a las generaciones futuras.

Sin embargo, tal reduccionismo no puede ser admitido por el sentido común que, inquieto y descontento ante tan simple visión de los hechos, observa desconsolado los aspectos más azarosos e impredecibles del devenir humano. El compositor lorenés Théodore Gouvy, sinfonista y hábil orquestador, autor de numerosas cantatas y escenas dramáticas, es uno de tantos autores incomprensiblemente discriminados por este ilusorio filtro de la historia, cuyos agravios, por fortuna, algunos se atreven a combatir de vez en cuando.

Tal es el caso del sello discográfico K617, cuya grabación de la cantata *Electre* debe enmarcarse dentro de un explícito reconocimiento y clara voluntad de recuperación del legado de Gouvy. La obra elegida, marcada por un estilo compositivo eminentemente sobrio y elegante, cuenta con un muy competente trío vocal que, encabezado por la soprano Françoise Pollet en el papel titular, es la mejor garantía de calidad interpretativa.

Al frente de ellos y dirigiendo la Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy se encuentra un muy eficiente Pierre Cao quien, con una visión muy lúcida de la partitura y con criterios claramente definidos de principio a fin, ofrece una lectura de la obra tendente a evitar los excesos pasionales. Cao apuesta por el comedimiento y la fidelidad textual, dejando que las virtudes de la partitura resalten por sí solas, y el resultado es altamente estimulante.

Todo empeño discográfico destinado a reparar injusticias de la

historia enmascaradas con pretensiones de objetividad debe ser bienvenido. Y esta grabación, ciertamente, lo es. -V.J.

GUERRERO, Francisco

(1528-1599)

MISSA DE LA BATALLA ESCOUTEZ

The Choir of Westminster Cathedral. His Majesty's Sagbutts and Cornetts. Dir.: J. O'Donnell. HYPERION CDA67075. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



Figura dominante de la música catedralicia española durante la segunda mitad del siglo XVI, Francisco Guerrero desarrolló la práctica totalidad de su actividad creativa en la catedral de Sevilla, de la que fue maestro de capilla desde 1574 hasta su muerte.

Una correcta aproximación a su obra deberá contemplar, por consiguiente, un detallado análisis de los usos interpretativos en la mencionada catedral, cuya práctica de incorporar plantillas fijas de ministriles se había consolidado ya a mediados de siglo. La inclusión en la presente grabación de un grupo de chirimías, sacabuches, cornetas y flautas dulces, doblando o sustituyendo ocasionalmente las voces, se ha hecho siguiendo este criterio y la riqueza tímbrica resulta altamente estimulante.

La *Missa de la Batalla*, misa paródica o de permutación, como le gustaba decir a Robert Stevenson, eminente decano de la musicología hispanista, ocupa la parte central del compacto y, basada en una popular *chanson* de Jannequin, constituye una de las tres únicas misas de Guerrero construídas sobre temas profanos.

La interpretación del Coro de la

Catedral de Westminster y el conjunto His Majesty's Sagbutts and Cornetts explota con el justo comedimiento pero con gran resultado expresivo la belleza inherente a la partitura y sabe resaltar convincentemente el intenso trabajo motivico de las distintas partes de la polifonía.

La brillante misa está acompañada en este registro por una adecuada representación de la producción de himnos, salmos, motetes y *magnificats* del maestro sevillano, aunque cabe resaltar la versión instrumental de la antífona mariana para *Pascua Regina caeli*, cuya audición puede complementarse con la versión para voces realizada por el mismo coro en 1985 en este mismo sello.

Esta sugerente y magnífica reconstrucción del mundo sonoro de Guerrero constituye una ineludible oportunidad para conmemorar el cuarto centenario de su muerte. -V.J.

Messe de Saint Marcel

Ensemble Organum. Dir.: M. Pérès. HARMONIA MUNDI HMT 7901382. DDD. (1992) 1999.



La labor investigadora desarrollada por el conjunto que dirige Marcel Pérès se centra, desde su fundación en 1982, en la música antigua de la Iglesia romana en el período que va del siglo VIII al XIII, momento en que tiene lugar el gran desarrollo del canto gregoriano. Los resultados obtenidos, de los que en este compacto se recogen una parte del oficio de Viernes Santo -“*L'adoration de la croix*”- y una Misa, dejan constancia de una estética que presidió las celebraciones religiosas romanas durante más de cinco

siglos, basada en el discurso repetitivo, majestuoso, de un colorido vocal que va de los tintes oscuros en la primera obra a una textura de mayor fluidez y transparencia en la Misa.

La melodía se expande a todo lo largo del ámbito modal y se estructura de forma semejante en las cinco partes en que se divide la Misa -*introtus, graduale, alleluia, offertorium, communio*-. Sin embargo, existe una perfecta identificación de carácter en cada parte a través, por ejemplo, de las distintas modulaciones. La modalidad de Sol aplicada al canto de Comunión ofrece una culminación luminosa en contraste con el resto de la obra.

El perfecto ensamblaje de las voces y su extraordinario dominio de un estilo de ejecución complejo contribuyen decisivamente a la difusión de este tipo de música reservado, todo hay que decirlo, a los estudiosos de los orígenes de la composición religiosa, para quienes este compacto es indispensable.

Josep Maria PUIGJANER

PEROSI, Lorenzo

(1872-1956)
LA RISURREZIONE DI CRISTO
G. Campora, N. Panni, T. Rovetta, A. Rota, V. Meucci. O. Angelicum de Milán. Dir.: C. F. Cillario. SARX RECORDS ANG 97028-2. ADD. (1962) 1997. DIVERDI

La *risurrezione di Cristo* es el oratorio más conocido de Lorenzo Perosi, una figura de difícil clasificación en el panorama musical italiano del siglo XX. Este religioso, que fue director de la Capilla Sixtina desde 1898 hasta su fallecimiento, en 1956, y miembro de la Academia de las Artes y las Ciencias creada en el período fascista, es muchas veces etiquetado como un *ecléctico*.

A pesar de esa etiqueta, su obra es uno de los últimos testimonios de creación musical religiosa de cierta envergadura, antes de que las directrices del Concilio Vaticano II en temas artísticos y musicales tirase por la borda siglos de tradición musical

católica en aras de un supuesto espíritu de renovación. Esta edición de su oratorio, grabada en 1962, cuenta con buenos solistas, entre los cuales se encuentran nombres conocidos del mundo de la ópera como el tenor Giuseppe Campora —en un estado vocal un poco decepcionante—, la mezzo Annamaria Rota o el mismo director, Carlo Felice Cillario. Excelente el Coro Polifónico de Milán, dirigido por Giulio Bertola. La calidad de sonido de la grabación no es excepcional. — Marc HEILBRON

PORPORA, Nicola
(1686-1768)
IL GEDEONE
K. Wessel, U. Bästlein,
L. Perillo, H. Voss,
J. Waschinski, J. Chum.
Vokalensemble Nova.
Wiener Akademie. Dir.: M.
Haselböck. CPO 999615-2.
2CD. DDD. 1999. DIVERDI.



Escrito durante la estancia vienesa del compositor napolitano Nicola Porpora, *Il Gedeone* (1737) se inscribe plenamente en la tradición de un género nacido en Italia a principios del siglo XVII que tardó cien años en difundirse por Europa. El predominio de los solistas respecto al coro y la misma concepción del texto aproxima mucho este tipo de oratorios a la ópera, más incluso que los grandes oratorios händelianos. La interpretación de la Wiener Akademie, que dirige Martin Haselböck, se mantiene dentro de unos parámetros de corrección, con sugestivos efectos tímbricos pero con poco temperamento. Lo mismo vale para los solistas, que superan sin dificultades los escollos de la partitura en las arias, pero que en los recitativos, que no son precisamente

breves, resultan demasiado inexpressivos. Entre ellos destacan, el buen trabajo del contratenor Kai Wessel como Gedeone y de Linda Perillo como Sicheimi. — M. H.

RAMEAU, Jean P.
(1683-1764)
Grands Motets
S. Gari, L. Monbaliu,
H. Ledroit, G. De Mey,
S. Varcoe, P. Kooy. La
Chapelle Royale. Collegium
Vocale. Dir.: P. Herreweghe.
HARMONIA MUNDI
HMA 1901078. DDD. (1982)
1999.

La audición de estos tres motetes refleja la enorme personalidad del compositor francés. Por una parte, de la poderosa influencia de la escuela creada por Lully cabía esperar una fidelidad de sus sucesores como depositarios de una forma de hacer destinada a perdurar.

Por contra, la transformación de la sociedad desde unos postulados de intolerancia religiosa y espíritu combativo hacia posiciones más epidémicas tiene su fiel reflejo en los parámetros musicales que en la nueva filosofía se concretan en una mayor liviandad en las formas con claro predominio de la elegancia y una huida de las complejidades polifónicas en favor de una música de neto contenido cortesano.

Paradójicamente, la posición del gran compositor francés de esta época, marcada por una cierta pobreza musical en su país, resulta revolucionaria al recrear y consolidar un estilo netamente francés y de incontestable pureza religiosa, fiel a los principios generadores pero evolucionado en las formas, con un cuidado especial en el tratamiento orquestal y polifónico que le lleva a una interiorización en clara respuesta a las nuevas tendencias.

Nada hay que añadir a lo mucho y bueno que ya se conoce del conjunto de Philippe Herreweghe: la concertación es perfecta y la traducción del espíritu musical de Rameau absolutamente fiel. — J. M. P.

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)
IL VERO OMAGGIO
T. Korovina, A. Manzotti,
W. Matteuzzi. H. Iturralde.
Coro de Cámara de
Chequia. I Virtuosi di Praga.
Dir.: H. Handt.
BONGIOVANNI
GB2236-2. DDD. 1997.



Bien conocida es en muchos compositores la práctica en otros tiempos habitual y a menudo necesaria —el vertiginoso ritmo de trabajo y las asfixiantes exigencias empresariales así lo imponían— de reutilizar material musical de composiciones preexistentes en la creación de nuevas obras: lo que había servido de soporte musical de una situación determinada era adaptado a otro contexto con el que bastaba una correspondencia semántica de carácter muy general.

Tales métodos compositivos, absolutamente inconcebibles por mentalidades creativas posteriores y válidos únicamente para un tipo de lenguaje musical carente de intencionalidad retórica, se convirtieron con el paso del tiempo en fuente de no pocos quebraderos de cabeza para los musicólogos encargados de hacer las reconstrucciones musicales pertinentes.

Con *Il vero omaggio*, encargo proveniente del príncipe de Metternich en ocasión del encuentro de jefes de Estado celebrado en Verona en 1822, Rossini y su libretista Gaetano Rossi se limitaron a adaptar *La riconoscenza*, cantata de temática pastoral compuesta el año anterior, a las nuevas exigencias del guión.

El resultado de tales operaciones de *reciclaje* y el posterior celo de Rossini en evitar que el engaño se descubriera, propi-

ciaron el triste hecho de que no haya pervivido fuente alguna con el texto unitario de la nueva cantata. A la espera de nuevos descubrimientos al respecto, la discográfica BONGIOVANNI ha editado la propuesta de reconstrucción de la obra ofrecida hace un par de años en el festival *Rossini in Wildbad*, basada en material de ambas fuentes.

La interpretación corre a cargo de un cuarteto vocal un tanto irregular en el que destacan el bajo Hernán Iturralde, voz abaritonada de considerable capacidad expresiva, y los agudos estratosféricos del tenor William Matteuzzi, cantante de emisión segura pero de no muy agraciado timbre.

Herbert Handt dirige correctamente al frente de I Virtuosi di Praga, en la que resulta, en conjunto, una interesante propuesta muy en la línea habitual del sello boloñés. — V. J.

VAUGHAN WILLIAMS, Ralph
(1872-1958)
FIVE MYSTICAL SONGS - FIVE TUDOR PORTRAITS
S. Walker, H. Herford.
Guilford Choral Society. The
Philharmonia O. Dir.: H.
Davan Wetton. HELIOS
CDH55004. DDD. (1988)
1999. HARMONIA MUNDI.

No es precisamente frecuente la existencia de compositores cuya escritura vocal evidencie una inmediata e inequívoca adaptabilidad a la prosodia textual y demuestre un profundo conocimiento de los recursos y peculiaridades del instrumento.

Ralph Vaughan Williams se encontraba sin duda en su hábitat natural al componer sus *Mystical Songs* y sus *Tudor Portraits*, tan alejados en temática como en estilo, pero con la característica común de demostrar una capacidad magistral para dar imagen sonora a los respectivos textos poéticos de George Herbert y John Skelton.

La sentida profundidad religiosa de las cinco canciones místicas tienen en el barítono Henry Herford a un fiel servidor, cuyo canto piadoso fluye de forma

absolutamente natural sin forzar en momento alguno una partitura que se conduce a sí misma y cuya emotividad intimista debe renunciar a excesivos protagonismos.

El recogimiento devoto de Herford contrasta radicalmente con el descarado desenfadado mundano de *The Tuning of Elinor Rummig* con el que empiezan los retratos en forma de suite coral.

Sarah Walker demuestra una vez más sus grandes dotes de actriz encarnando a Drunken Alice e interpretándola vivamente a partir de los rítmicos e irregulares versos de Skelton. La Guildford Choral Society, por su parte, se muestra muy inspirada en las sugerentes y misteriosas sonoridades de las siempre nítidas armonías de la brillante escritura coral de Vaughan Williams.

El feliz disco permite, en fin, acercarse a dos obras poco recordadas del compositor; pero no por ello menos geniales. Y las condiciones ofrecidas son inmejorables. - V. J.

ZEMLINSKY, Alexander von (1871-1942)

Obras corales completas

D. Voigt, soprano. D. R. Albert, barítono. C. de la S. M. de Düsseldorf. Gürzenich Orchester. Dir.: J. Conlon. EMI Classics 7243 5 56783 2 4. DDD. 1998.



James Conlon, buen conocedor de ese peligroso terreno fronterizo que se sitúa entre el XIX y el XX, ofrece un nuevo disco dedicado a la obra de Alexander von Zemlinsky, en este caso la primera grabación íntegra del legado coral de este compositor:

Ocupando un espacio propio de características muy peculiares, con el último Brahms por detrás, el primer Schönberg por delante y Mahler al lado, haciendo sombra, Zemlinsky aparece hoy como una especie de *eslabón perdido* -y gracias al disco, encontrado- en la cadena de la evolución.

Alexander von Zemlinsky encarna la explicación de cómo se va de Johannes Brahms a Arnold Schönberg sin perderse por el camino.

El disco incluye algunas piezas de juventud como el *Hochzeitgesang* (*Canto nupcial*) destinado al ritual judío del oficio nupcial y que está datado en 1896 y piezas de plenitud como los impresionantes *Salmos 23 y 13* datados en 1910 y 1935, respectivamente, que muestran a Zemlinsky en plena madurez y en la cima de su potencia creativa.

La parte profana incluye, junto a pequeñas piezas de corta duración, la cantata *Frühlingsbegräbnis* (*El entierro de la primavera*), una obra para soprano, barítono, coro mixto y orquesta sobre textos de Paul Heyse. Deborah Voigt y Donnie Ray Albert asumen con solvencia y sin problemas las partes solistas de la pieza. - X. P.

VARIOS

Ave Maria

Obras de Schubert, Grieg, Bruckner, Pergolesi y otros. L. Rao, N. Berten, S. Stiller, H. Kwon y S. Kopinits, sopranos; G. Bessenyei, alto. ARTE NOVA 74321 65423 2. DDD. 1999. BMG.

Esta recopilación de piezas de inspiración mariana, reunidas sin orden cronológico ni vecindad estilística, comprende materiales publicados anteriormente por ARTE NOVA en otros contextos entre 1995 y 1998. Nada de lo aquí comprendido es imprescindible, aunque quienes no conozcan el himno de Ockeghem o los ejemplos de Gesualdo y Josquin Des Prés no habrán hecho una mala inversión adquiriendo este

compacto.

Los fragmentos del *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi son, en cambio, inútiles, y la versión utilizada no puede competir con las muchas que saturan el mercado. La versión de la archifamosa *Ave Maria* de Schubert recibe un tratamiento honesto pero anónimo por parte de Lan Rao, y en la no menos divulgada pieza de Bach-Gounod Hellen Kwon tiende a los sonidos fijos, habiendo sido grabada con un exceso de resonancia.

El minutaje no es excesivo (57'12") y el sonido es perfectamente asumible. - M. C.

Bellezza vocale

Dúos de óperas de Offenbach, R. Strauss, Händel, Monteverdi, Donizetti, Delibes y otros. H.-K. Hong, soprano. J. Larmore, mezzosoprano. O. de la R. de Munich. Dir.: J. López Cobos. TELDEC 3984-22801-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



El recital de duetos operísticos que dos solventes y reconocidas intérpretes como Hei-Kyung Hong y Jennifer Larmore ofrecen en este disco compacto recorre buena parte de los cuatro siglos de existencia del género: desde Monteverdi a Strauss, pasando por Händel, Mozart, Rossini o Puccini. El repertorio escogido es de lo más variado y pone a prueba la versatilidad de las dos cantantes y su capacidad de adaptación a estilos y tendencias interpretativas muy diversas.

Los cambios en la tipología vocal y los usos relativos a cada tipo de voz a lo largo de estos cuatro siglos de ópera no suponen obstáculo alguno para

la buena interpretación que resulta de la combinación de dos timbres vocales que congenian a la perfección desde la primera a la última nota.

La mezzosoprano se muestra muy segura en roles barrocos otrora asignados a *castrati* o a faldsetistas, al mismo tiempo que demuestra poseer la línea de canto ideal para los roles belcantistas. Lo mismo puede decirse de la soprano Hong, de quien merece destacarse una ejemplar compenetración con su compañera en la impactante escena de la entrega de la rosa del *Rosenkavalier* straussiano.

La sensación inicial de excesiva dispersión en el repertorio escogido desaparece pronto gracias a la invariable solvencia de sus dos protagonistas. - V. J.

BIZET, Georges (1838-1875)

THE WORLD OF BIZET Fragmentos de Carmen, Los pescadores de perlas y otros.

K. Te Kanawa, T. Troyanos, P. Domingo, L. Pavarotti. Dir.: G. Solti / C. Dutoit. DECCA 466 354-2. ADD / DDD. 1999.

La presente edición de este disco compacto, con el título de *El mundo de Bizet*, se reduce meramente a *highlights* de la obra musical del conocido compositor parisino. Es, además, parte de una colección que tiene como característica su perfil divulgativo del género y que incluye las obras más representativas del repertorio operístico.

En este caso, los fragmentos incluidos en la selección pertenecen a *Carmen*, *Les Pêcheurs de Perles* y *La jolie fille de Perth*. Como pieza sacra, aparece *Agnus Dei*, y en cuanto a las suites orquestales, se han añadido *Jeux d'Enfants* (*Petite Suite*) y *L'Arlésienne*.

Como versión de *Carmen*, se ha optado por la conocida grabación realizada en 1975 por Domingo, Troyanos y Te Kanawa bajo los auspicios de la batuta de Solti. Componen todos ellos una versión de la

CRÍTICA DE DISCOS

gitana andaluza espléndida y llena de matices.

El *Agnus Dei* está aquí conjugado por Luciano Pavarotti, en uno de sus momentos más inspirados. El resto de las obras están magníficamente interpretadas por las huestes de la Orquesta Sinfónica de Montreal bajo la batuta del director Charles Dutoit.

Cabría destacar el emotivo dúo de los pescadores que interpretan Gino Quilico y Gregory Cross, ambos en un estado vocal magnífico. Pero, en realidad, ¿es todo esto motivo suficiente para la edición de este disco compacto? DECCA deberá esperar a que el público responda. - L. B.

EL CANT DE LA SIBIL·LA

Mallorca - Valencia
1400 - 1560

M. Figueras. La Capella Reial de Catalunya. Dir.: J. Savall.
ALIA VOX 9806. DDD.
1999. DIVERDI.



Uno de los frutos más interesantes de las manifestaciones dramático-litúrgicas desarrolladas en la cuenca mediterránea en la época medieval está constituido, sin duda alguna, por la representación de la profecía eritrea referente a la llegada de Jesucristo en el día del juicio final, popularmente conocida como *canto de la Sibila*.

Habiendo grabado ya las versiones latina, provenzal, catalana, gallega y castellana, Jordi Savall y Montserrat Figueras han puesto esta vez sus esfuerzos en la recuperación de la tradición mallorquina y valenciana, la primera de las cuales ha perdurado hasta la actualidad a pesar de los preceptos conciliares a favor de su supresión.

La versión mallorquina se ha realizado a partir de *El cantoral de la Concepció*, que contiene el precedente balear más remoto de la tradición sibilina, mientras que la valenciana ha afrontado un proceso de reconstrucción mucho más complejo: sólo se han conservado dos armonizaciones del refrán atribuidas a Bartolomé Cárceles y a Alonso de Mondéjar, de forma que las coplas se han servido de texto y música extraídos de fuentes complementarias.

La interpretación de Montserrat Figueras transmite mágicamente el mensaje de la profetisa con toda la profundidad emotiva de quien se sabe en posesión de palabras reveladoras que transportan al oyente a los tiempos más remotos de la cultura mediterránea. La soprano catalana se ha convertido con el tiempo en una ideal intérprete de la Sibila con un refinado estilo de canto melismático y un mágico equilibrio en la entonación y explotación sonora de los intervalos perfectos.

Al lado de Savall, ha seguido en su habitual línea de riguroso respeto a las fuentes originales, pero también de defensa de la interpretación espontánea y viva, consiguiendo dejar en vilo al oyente esperando los venideros frutos sibilinos de tan prolífico binomio artístico. - V. J.

Dramas litúrgics de la Catalunya Medieval

Capella de Música de Santa Maria del Mar. DISCANT
CD-E 1006. DDD. 1998.



La introducción de las representaciones dramáticas en el seno de la iglesia católica medieval constituye uno de los

más interesantes casos de ingenio creativo puesto al servicio del embellecimiento de la liturgia y el incremento de su efecto edificador. Cataluña, al estar vinculada cultural y litúrgicamente a la zona de influencia franca, conoció muy pronto el nuevo género: son relativamente numerosos los códices musicales catalanes que copiaron los primeros tropos representables, de los que este disco compacto ofrece una muestra. El drama de la *Visitatio*, desarrollado a partir del tropo introductorio del *Introito* de la misa *Quem quaeritis in sepulchro* de Pascua, es el más antiguo de cuantos han sobrevivido al paso del tiempo y rememora la visita de las tres Marías al sepulcro de Cristo.

La presente grabación se ha basado en la versión catalana más antigua, proveniente de Ripoll y conservada en la catedral de Vic, que ya incorpora, además del tradicional diálogo entre las tres Marías y el Ángel, la escena de la compra de los ungüentos al Mercader; el largo lamento de María Magdalena y el tropo *Ubi est*, variante exclusiva de Cataluña.

El disco compacto incluye asimismo la representación dramática del *Versus* de Pelegrino, presente también en el tropario de Vic: con un argumento que enlaza con el de las tres Marías; la versión catalana incluye la escena de la aparición de Cristo y las estrofas dialogadas de sus discípulos con María Magdalena.

El disco concluye con una interesante versión de *El cant de la Sibila*, último de los fragmentos del drama del *Ordo Prophetarum*, cuya fama superó a la de cualquier otro drama litúrgico en su época, haciéndolo arraigar fuertemente no sólo en tierras catalanas sino también en muchos otros puntos de la geografía peninsular. - V. J.

J'ay pris Amours Chansons au luth du XVIème siècle

C. Ansermet, soprano. P. Cherici, laúd. SYMPHONIA
SY 98162. DDD. 1999.
DIVERDI.



La práctica interpretativa de canto solista con acompañamiento, tan acorde con la aspiración típicamente renacentista de mayor claridad textual, encontró en la combinación de voz y laúd a una de sus más genuinas expresiones a lo largo del siglo XVI. Considerada por Baldassare Castiglione como una de las habilidades preceptivas del ideal cortesano, el laúd incrementó enormemente su popularidad y, junto con el canto solista, fue habitualmente utilizado para la realización de arreglos de preexistentes *frottole* y canciones polifónicas.

En este delicioso disco compacto presentado por el sello SYMPHONIA, la pareja formada por Claudine Ansermet y Paolo Cherici se ha centrado exclusivamente en el repertorio de *chansons* francesas de temática amorosa que, alternadas con *fantasie* y *ricercari* para laúd a solo, recrean magníficamente las refinadas prácticas musicales típicamente cortesanas de la época.

La soprano Claudine Ansermet hace de la sutileza expresiva su mejor baza, dando ancho margen a la práctica ornamental con las habituales variaciones con disminuciones, tendencia también acentuada por Paolo Cherici según la más pura tradición de los laudistas renacentistas.

El título de la famosa canción de autor anónimo que da nombre al disco, "*J'ay pris amours*", ejemplifica plenamente el tono y carácter de una propuesta que, a través de autores como Attaignant, Crequillon, de Sermisy, da Milano o Clemens non Papa, consigue recrear maravillosamente el fascinante espíritu del Renacimiento. - V. J.

Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
 Barquillo, 17. 28004 Madrid
 Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
 Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid
 Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza
 Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares
 San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)
 Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
 Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta
 Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
 Virgen de la Paz, 59. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
 Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra



Alianza

Música

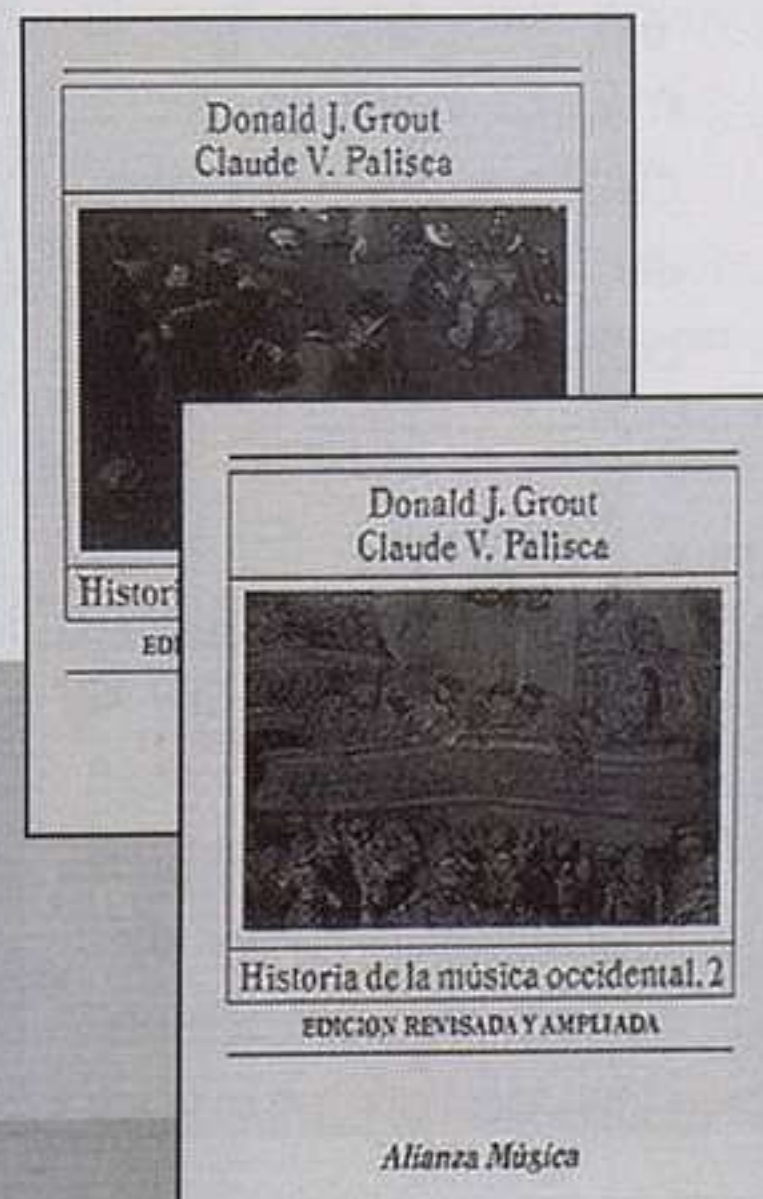
Kurt Pahlen
El maravilloso mundo de la música
 El libro de bolsillo

Ottó Károlyi
Introducción a la música
 El libro de bolsillo



Ulrich Rühle
Locos por la música
 La juventud de los grandes compositores
 El libro de bolsillo

Donald J. Grout y Claude V. Palisca
Historia de la música occidental
 2 vols.
 Alianza Música



Charles Rosen
El estilo clásico
 Haydn, Mozart, Beethoven
 Alianza Música



Alianza Editorial

Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid

**Legends of St. Nicholas
Medieval Chant & Polyphony**

Anonymous 4. HARMONIA MUNDI HMU 907232. DDD. 1999.



La leyenda de San Nicolás y, posteriormente, su conversión por parte de los holandeses protestantes en Santa Claus –*Sinter Klaas*– inspiró gran cantidad de obras sobre sus milagros. Las de este disco, cómo no, en latín medieval e inglés antiguo, se remontan a mediados del siglo XII y algunas incluso a tiempos anteriores. Las hay en Alemania, Holanda y otros países protestantes, pero las más antiguas datan de compositores ingleses.

Las piezas aquí presentes explican momentos de su vida, de sus milagros, de su bondad, de las festividades, y de su figura como monje o santo. Se compone de una serie de piezas polifónicas: Himnos, *Conductus*, recitados, canciones y responsorios; cada una marcada por un ritmo y una tonalidad diferentes.

Se recrean sonidos de atrio de iglesia, cánones, juegos armónicos a cuatro voces, contrapuntos, todo ello desde el punto de vista eclesiástico. El conjunto de cuatro mujeres encargado de reproducir estas piezas se ciñe fielmente a la tradición gregoriana. Poseen unas voces de bello timbre y una portentosa técnica –nótense los registros agudos– que les permite afrontar sin tapujos el repertorio.

También se aprecia una buena conjunción y un cierto aire personal en la interpretación que las distancia del resto de conjuntos que interpretan bajo unos cánones determinados. La grabación es perfecta, de gran dina-

mismo, y diferenciando muy bien los planos. Pulcritud y *savoir faire* en un compacto de gran calidad y con unas piezas muy agradables. – S. G.

LIBROS

**BARICCO, Alessandro
EL ALMA DE HEGEL Y LAS VACAS DE WISCONSIN**

Biblioteca de ensayo Siruela. Ediciones Siruela. Madrid, 1999. 90 pp.

Bajo un título bastante provocativo, cuyos orígenes son un aforismo hegeliano sobre la música y un estudio de la Universidad de Wisconsin según el cual las vacas aumentan la producción de leche un 7,5 por cien cuando escuchan música sinfónica, Alessandro Baricco hace una reflexión sobre el estado actual de la música clásica o música culta, según el término por él elegido.

Se trata de un discurso sin pelos en la lengua, provocador, que ahonda en algunos de los problemas esenciales a los que se enfrenta este tipo de música con la vista puesta en el cambio de siglo. Baricco, precisamente porque no es músico ni musicólogo, se puede permitir hacer una crítica frontal a buena parte de la música del siglo XX, especialmente a la dodecafónica y serial, que después de décadas sigue teniendo un público prácticamente testimonial.

Analiza también los complejos del aficionado ante ella e intenta proponer nuevas vías para que la música culta se reencontre con el público. Muchas de sus opiniones pueden resultar controvertidas y algunas de sus propuestas simplemente irrealizables, pero los planteamientos que hace son interesantes y no pueden ser calificados de reaccionarios de un plumazo.

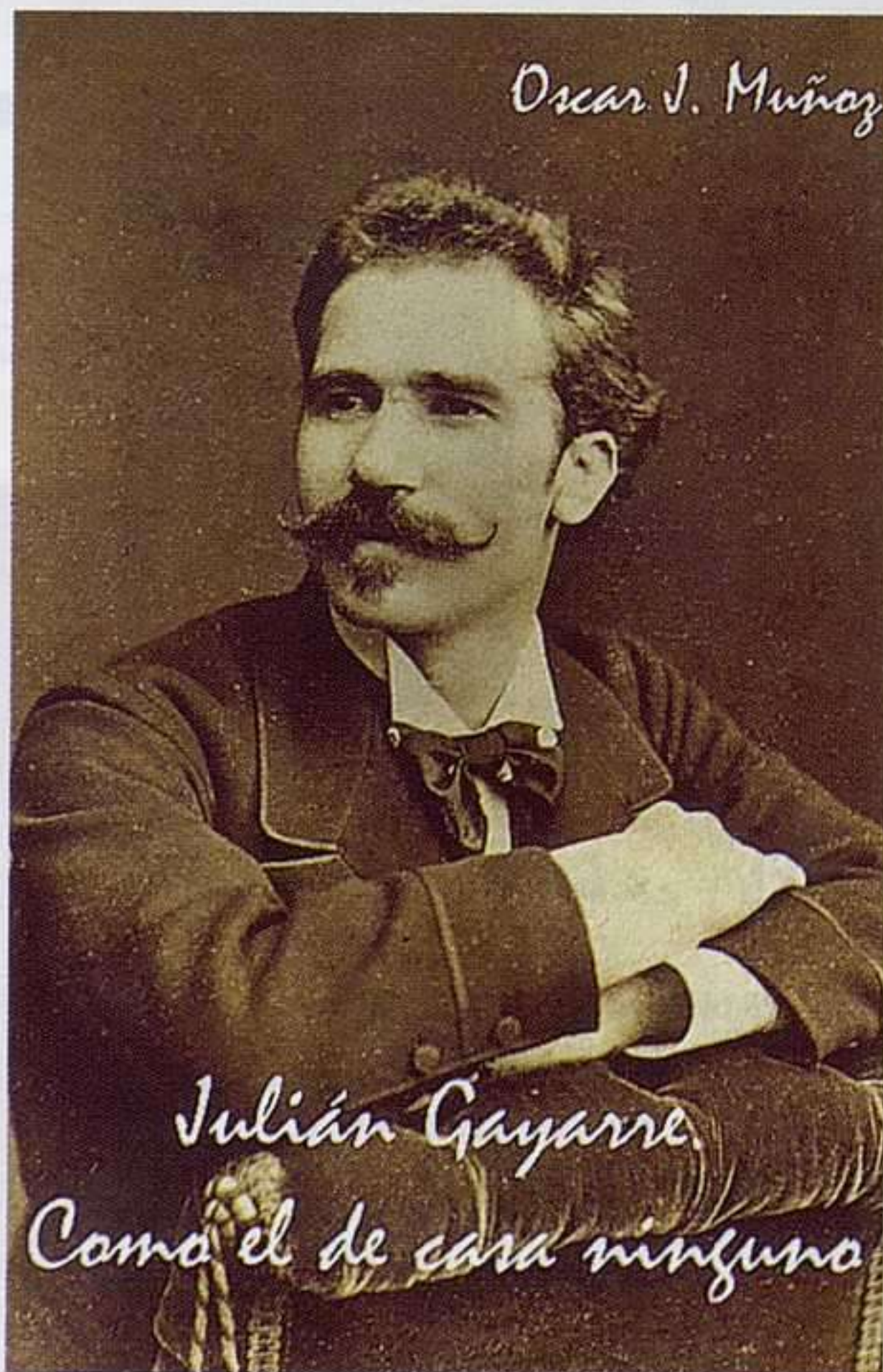
Es éste un libro del máximo interés, que pone de manifiesto la crisis de creación e interpretación de la música culta a finales del siglo XX. – M. H.

**MUÑOZ, Óscar J.
JULIÁN GAYARRE**

Como el de casa ninguno. Fund. J. Gayarre, Pamplona, 1999. 190 pp.

En la introducción a su libro, Óscar J. Muñoz, un pamplonés de 30 años, deja planteada la cuestión fundamental y la razón del mismo: “¿Cómo cantaría Gayarre para que su recuerdo aún perdure?”. Un mito, obviamente, no tiene por qué justificarse, pero que un cantante lírico siga siendo perfectamente identificado por sucesivas generaciones de aficionados que no pudieron oírle, ni siquiera en disco, no deja de ser sintomático.

A las biografías, estudios y filmes dedicados al fabuloso roncalés viene ahora a unirse este libro, inteligentemente proyectado y que tiene el mérito añadido de dejarse leer *de un tirón*. Un breve –pero suficiente– esbozo biográfico, un lúcido análisis de su repertorio, los testimonios de sus contemporáneos y un relato pormenorizado de sus últimas horas se ven complementados con amplias notas relativas al famoso mau-



soleo de Benlliure y al destino final del corazón de Anselmi.

Un puñado de sabrosas anécdotas y un magnífico material iconográfico redondean el interés del libro. El detenerse en defectillos, perfectamente subsanables en una segunda edición del volumen, como la transcripción errónea de algún título italiano (*Le due illustri rivali, Il Propheta*) o la duda sobre si cantó *Il Guarany* en el Real –no lo hizo–, sería una mezquindad. El libro, editado por la Fundación Julián Gayarre, es una pequeña joya. – M. C.

**RÜHLE, Ulrich
LOCOS POR LA MÚSICA - La juventud de los grandes compositores.**

Alianza editorial, Madrid, 1999. 423 pp.

Con pretensiones más divulgativas que científicas, el libro de Ulrich Rühle intenta acercar al lector a la infancia de algunos grandes músicos, la mayor parte de ellos del área germánica, como Bach, Beethoven, Bernstein, Chopin, Gershwin, Händel, Haydn, Mozart, Orff, Prokofiev, Schubert, Richard Strauss, Wagner y Weber.

La idea es buena, porque por mucho que se conozcan algunos datos de la infancia de estos compositores, puede resultar interesante una aproximación a este período de formación, que hace posible la comparación entre unos y otros para comprender hasta qué punto esos primeros años de juventud determinaron sus futuras carreras.

Desgraciadamente, el estilo elegido por el autor parece tener más en común con las antiguas biografías noveladas que con las publicaciones modernas: diálogos ficticios, anécdotas de difícil verificación y la descripción de escenas que sólo existen en la imaginación del autor configuran una serie de relatos en los que se hace muy difícil discernir la barrera entre historia y ficción. El libro pierde por ello interés y deja de entenderse demasiado el objetivo que persigue. – M. H.



Gran Teatre del Liceu

PRESENTA EL DISCO CON LA SELECCIÓN DE
LOS MEJORES FRAGMENTOS DE LAS ÓPERAS DE LA TEMPORADA 1999-2000

¡NOVEDAD!
ESTE DISCO
INCLUYE
LA MÚSICA
DEL SPOT
DEL LICEU



5 56907 2

PUCCINI
DONIZETTI
VERDI
WAGNER
MOZART

También disponibles los CDs
de las temporadas 97-98 y 98-99



5 56778 2



5 56601 2

¡LOS CDs PARA VIVIR EL LICEU!



Gran Teatre
del Liceu

EMI
CLASSICS

Telefónica

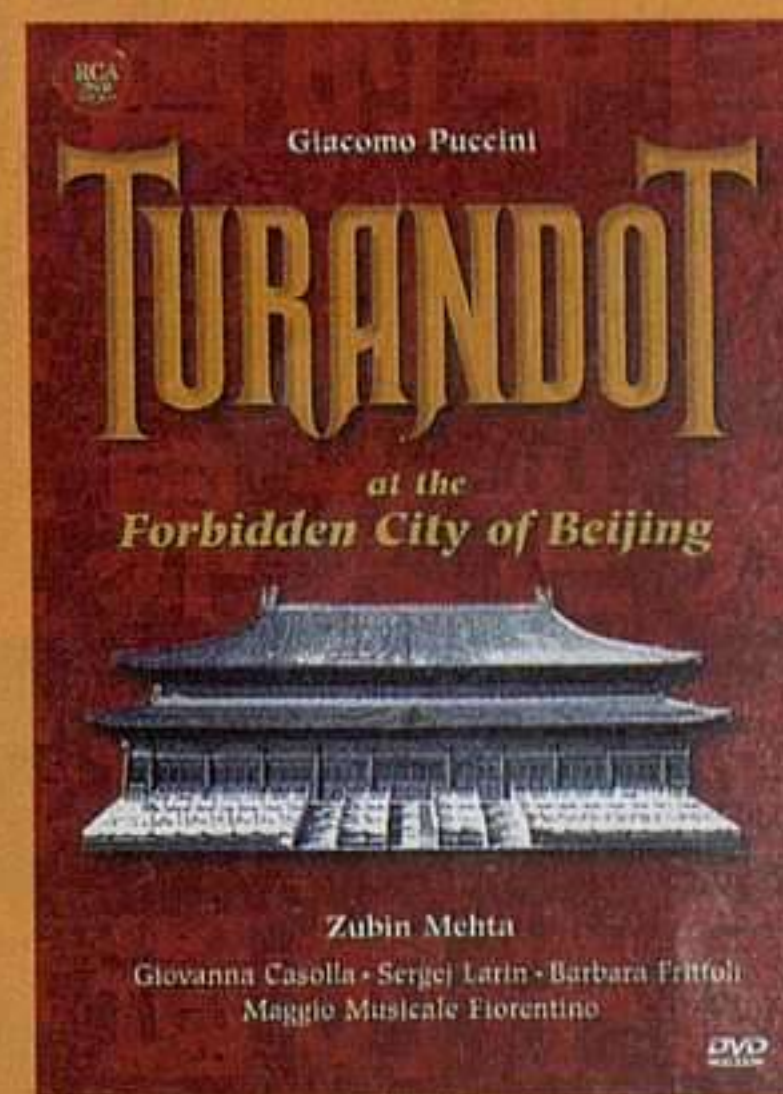
EMI-Odeón, S.A., C/José Isbert, 6 - 8. "Ciudad de la Imagen" / 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid) Tel. 91 512 90 00* Fax. 91 518 61 81 www.emimusic-spain.com

CONCURSO

TURANDOT EN LA CIUDAD PROHIBIDA DE PEQUÍN, AHORA EN SU CASA.

- 1 ¿Cómo se llamaba la soprano que estrenó el papel de Turandot en el estreno mundial de la obra en Milán?
- 2 ¿En qué año y teatro abordó por vez primera Montserrat Caballé el rol de la principessa di gelo?
- 3 ¿Cómo se llamaba el compositor que completó la partitura de Turandot?
- 4 ¿Qué idiomas permite seleccionar esta edición de RCA en DVD para subtítular la ópera?
- 5 ¿Cuál es la respuesta correcta al tercer enigma que propone Turandot en la ópera?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior son: 1. María Encina Cortizo. 2. Enrico Tamberlick. 3. Daniel Montorio. 4. Miguel Ramos Carrión. 5. Luis Lima.



Las respuestas deben ser enviadas a
ÓPERA ACTUAL, C/ Bruc, 6. Pral. 2ª.
08010 BARCELONA, antes del 30 de
noviembre de 1999. Entre los ganadores
se sorteará un DVD de la ópera
Turandot reproducible en vídeo y audio
con calidad excepcional, con Giovanna
Casolla, Sergei Larin y Barbara Frittoli,
y dirección de Zubin Mehta (para RCA,
Red Seal), grabado en la Ciudad
Prohibida de Pequín.

Los ganadores del concurso anterior han sido:
Jesús Yebra Sanjuan, Madrid (Colección
completa de zarzuelas de AUVIDIS).
Ignacio J. Jassa Haro, Madrid (Marina).
Ana María Torres Estarque, Vigo (Marina).
Esteban Meliá Palliser, Maó, Menorca (Marina).

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro.

NACIONAL

- **Barcelona**
- **Gran Teatre del Liceu**
Teli: 93 4859913 - Fax: 93 4859918
- EL CASO MAKROPOULOS.**
Sijla, Begley, McIntyre, Shore, Papis, Roden, Kriscak, M. Davies, Gorton. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 22, 25, 28/XI - 1, 4, 7/XII.
- LUCIA DI LAMMERMOOR.**
Devinu / Massis, Bros / Ghaidei, Agache / Sardinero, Palatchi / Orfila, Cosías / Vas, Esteve Madrid / Heilbron, Pintó / Sarroca. Dir: B. De Billy / E. Attl. Dir. esc.: G. Vick. 29, 30/XII - 2, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 14/I.
- RECITAL MARILYN HORNE.**
M. Katz, piano. 23/XI.
- RECITAL GALINA GORCHAKOVA.**
L. Gergieva, piano. 5/XII.
- REQUIEM (Verdi).** Kabatu, Borodina, Aragall, Colombara. O. y C. del G. T. del Liceu. Dir: B. De Billy. 11, 13/XII.
- RECITAL JUAN PONS.**
K. Khan, pianista. 3/I.
- **Bilbao**
- **Temporada de la A.B.A.O.**
Teli: 94 4355100 - Fax: 94 4355101
- LES HUGUENOTS.** Sánchez, Rost, Genaux, Giordani, Ellero D'Artegna, Chaignaud. Dir: A. Allemandi. Dir. esc.: A.-A. Lheureux. 13, 16, 19/XI.

- IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**
Oprisanu, Flórez, C. Álvarez, Dara, Burchuladze, Latorre, Mendizábal, Pascual. Dir: I. Abel. Dir. esc.: J. L. Castro. 4, 7, 10/XII.
- **Jerez**
- **Teatro Villamarta**
- Temporada lírica**
Teli: 956 344750
- CONCIERTO JUNE ANDERSON.**
O. Sinfónica de Cannes. Programa Mozart. 18/XI.
- ORATORIO DE NAVIDAD (J. S. Bach).** O. del Siglo XVIII. Dir: F. Brüggén. 18/XII.
- **Lleida**
- **A. A. O. Ll.**
- Teatre Principal**
Teli: 973 242925 / 973 230800
- TOSCA.**
Producción del Teatro Lírico y Tradicional de Bari. 3/XI
- CONCIERTO HOMENAJE A PAU CIVIL.**
G. Orozco, A. Mateu. 17/XI
- **Madrid**
- **Teatro Real**
Teli: 902 244824
- OTELLO.**
Cura, Izzo, Bruson / Alexeiev, Ombuena, J. J. Rodríguez, Rodríguez-Cusí, Echeverría, Sánchez. Dir: García Navarro. Dir. esc.: E. Moshinsky. 2, 4, 7, 10, 13, 16, 19/XI.

- MARGARITA LA TORNERA.**
Matos / Weidinger, Domingo / Hernández, Blancas / De Loa, Palatchi / Echeverría, Ódena. Dir: García Navarro. Dir. esc.: E. Sagi. 11, 13, 14, 16, 18, 19/XII - 6, 10/I.
- LA BOHÈME.** Ombuena, Martos, Ramón, Sandison, Blancas, Palatchi. Dir: A. Fagen. Dir. esc.: G. Del Monaco. 29, 31/XII - 2/I.
- **Teatro de La Zarzuela**
Teli: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
- DON GIL DE ALCALÁ.**
Subrido, Elías / Ferrer, Gallar / I. Pons, Barrio, Arrabal. Dir: J. L. Temes. Dir. esc.: C. Fdez. de Castro. Del 3/XI al 14/XI, menos lunes y martes.
- LA PÚRPURA DE LA ROSA (Torreón).** Oddone, Lippi, Monar, Díaz, Zanasi, Manso, D'Oustrac, Carril, Fernández. Dir: G. Garrido. Dir. esc.: O. Araiz. 27, 29/XI, 1, 3, 5/XII.
- TRES ENREDOS DE AMOR (Blas de Laserna).** Dir: G. Torrellas. Dir. esc.: J. Granda. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10/XII (Sala Valle-Inclán de la RESAD).
- RECITAL ISABEL REY.**
E. Arnaltes, piano. 8/XI.
- RECITAL NATHALIE STUTZMANN.**
I. Södergren, piano. 20/XII.
- **Oviedo**
- **Teatro Campoamor**
Teli: 985 213113

- OTELLO.**
O'Neill, Mazzaria, Alexeiev, De Maqua, Ferrer, Latorre, López Galindo, Mirabal. Dir: S. Ranzani. 10, 12, 14/XI.
- FAUST.** González, Bros, Grimsley, Bronikowski, Sánchez Caso, Rivas, Lukankin. Dir: E. Herrera. Dir. esc.: G. Paganini. 9, 11, 13/XII.
- **Sabadell**
- **Òpera a Catalunya**
Teli: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
- MARIA STUARDA.**
Kim, Borràs, González, Varela, Sanmartí, Obregón. Dir: F. García Vigil. Dir. esc.: S. Poda. 4/XI (Girona), 6/XI (Sant Cugat), 9/XI (Reus).
- ORFEO ED EURIDICE.** Mori, Domènech, Obregón. Dir: A. Argudo. 26, 28/XI - 30/XI (Lleida). V. de concierto.
- **Santa Cruz de Tenerife**
- **Teatro Guimerá**
Teli: 922 272535 - Fax: 922 277357
- LA TRAVIATA.** Filip, Machado, Sulvarán, Cassi, Morales, Farrés, Valls. Dir: K. Khan. Dir. esc.: V. Grisostomi. 20/XI.
- L'ELISIR D'AMORE.** Bonfadelli, Medina, Camastra, De Peppo, B. Lanza. Dir: K. Khan. Dir. esc.: F. Esposito. 27/XI.
- CONCIERTO KATHLEEN CASSELLO.**
O. S. de Tenerife. Dir: V. Pablo Pérez. 10/XII.

- **Sevilla**
- **Teatro de la Maestranza**
Teli: 95 4223344 - Fax: 95 4225995
- LOHENGRIN.** Niskanen, Johansson, Pentcheva, Welker, Johanson, Larsen. Dir: M. Soustrot. Dir. esc.: A. deterninar. 11, 14, 16, 18/XII.
- **Valencia**
- **Festival Puccini**
Teli: 96 3375020 - Fax: 96 3370988
- TURANDOT.** Stottler, Merighi, Monar, De Simone, Bou, Bosi. Dir: M. A. Gómez Martínez. 29/XII (Palau de la Música. Sala Iturbi). V. de concierto.
- MISA DE GLORIA.** Ombuena, Gallo. O. de Valencia. Dir: E. Gª Asensio. 10/XII (Palau de la Música. Sala Iturbi).
- MANON LESCAUT.** Casolla, Johansson, Valls, Giner, Mentxaca. Dir: C. Badea. Dir. esc.: V. Grisostomi. 7, 9, 11/XII (Teatro Principal).
- MADAMA BUTTERFLY.**
Kabatu, López Ferrero, Rodríguez-Cusí, Tumagian, Barbacini. Dir: M. Guidarini. Dir. esc.: A. Díaz Zamora. 11, 13, 15/I (Palau de la Música. Sala Iturbi).

INTERNACIONAL

- **Berlín**
- **Staatsoper Unter den Linden**
Teli: (+49) 30 20354438
Fax: (+49) 30 20354480

- NORMA.** Nielsen, Petrova, Araiza, Youn, Eisenfeld. Dir: M. Gielen. Dir. esc.: A. Ritzel. 4, 7, 13, 18/XI - 2, 8/I.
- LE NOZZE DI FIGARO.** Häger Magee, Röschmann, Youn, Risley, Kammerloher, Wolf / Borowski. Dir: D. Barenboim. Dir. esc.: T. Langhoff. 21, 23, 26, 28/XI - 3, 5/XII.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA.** Wolf, Francis, Brunner, Dazeley, Borowski. Dir: P. Jordan. Dir. esc.: R. Berghaus. 17, 20/XII.
- IL MATRIMONIO SEGRETO.**
Herrmann, Bruera, Wolf, Bornemann, Spence. Dir: A. De Marchi. Dir. esc.: H. Brockhaus. 2/XI (Apollo-Saal).
- CHRISTOPH KOLUMBUS (Milhaud).** Pittman-Jennings, Schmidt, Höhn, Goldberg, Borowski, Youn. Dir: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 6, 10, 12, 14, 20/XI.
- TANNHÄUSER.** Gudbjörnsson, Denoke, Gambill, A. Schmidt, Vogel, Müller-Brachmann. Dir: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 27/XI - 12/XII.
- L'ISOLA DISABITATA (Haydn).**
Doufexis, Herrmann, Maltman. Dir: A. De Marchi. Dir. esc.: A. Schulin. 1, 5, 9, 13/XII.
- MADAMA BUTTERFLY.**
Mescheriakova, Todorovich, Kammerloher, A. Schmidt, A. Schmidt, Borowski. Dir: S. Weigle. Dir. esc.: E. Gramms. 4, 7, 10, 16/XII.

DIE BRAUTWAHL (Busoni).
Höhn, Jerusalem, Vogel,
Gudbjörnsson, Lindskog,
Trekell. Dir.: D. Barenboim.
Dir. esc.: N. Brieger.
11, 15, 19/XII.

DIE ZAUBERFLÖTE.
Nold / Höhn, Esposito /
Stefanescu, Gudbjörnsson /
Wottrich, Youn / Pape,
Müller-Brachmann / Häger,
Bruera / Herrmann. Dir.: S.
Weigle. Dir. esc.: A. Everding.
21, 26, 27/XII.

■ **Deutsche Oper**

Tel.: (+49) 30 3410249
Fax: (+49) 30 3438455

DIE ZAUBERFLÖTE.

Daumrau / Götz, Kaune,
Clear, Milling. Dir.: J. Kout. Dir.
esc.: G. Krämer. **5, 12/XI.**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Brendel, Willershäuser,
Ryhänen. Dir.: D. Bernet. Dir.
esc.: G. Friedrich. **6/XI.**

FIDELIO.

Baird, McCarthy, R. D. Smith,
O. Hillebrandt, R. Hagen. Dir.:
J. Kout. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle.
7, 13/XI.

TOSCA.

Makris / Papián, Hernández,
Morozov / Fortune. Dir.: J. M.
Arnell. Dir. esc.: B. Barlog.
9, 14/XI.

MADAMA BUTTERFLY.

Zhang, Hernández,
Bronikowski. Dir.: S. Lang-
Lessing. **18, 21/XI.**

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domás / Takova, M.
Álvarez / Villazón, L. Ataneli.
Dir.: M. Benini. Dir. esc.: G.
Friedrich. **20, 23, 25, 30/XI -**
2, 5, 7, 26, 29/XII.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

Moser, Marc, Carlson,
Brendel, De Vol, Henschel.
Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.:
P. Arlaud. **29/XI - 1, 4/XII.**

CARMINA BURANA. Cangiano
/ Bradley, Peper, Fortune /
Hartmann. Dir.: R. Piehlmayer.
Dir. esc.: G. Friedrich y P.
Sykora. **16, 18, 21/XII - 1/I.**

AIDA. Zelenskaia / Sánchez, F.
Armiliato, Sebron / Walther,
Putilin, Anastassov / Hagen.
Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: G.
Friedrich. **9, 22, 30/XII.**

HÄNSEL UND GRETEL.
Furmansky / Götz, Helzel /
Fernandez, Walther / Peper.
Dir.: H. Hilsdorf / S. Lang-
Lessing. Dir. esc.: G. Friedrich.
11, 12, 19, 23, 27/XII - 5/I.

■ **Bolonia**

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 51 529999
Fax: (+39) 51 529995

TOSCA.

Dessi / Veda, La Scola /
Portilla, R. Raimondi / Titus,
Turco / Vinco, Utzeri / Busi, E.
Cossutta / Consolini. Dir.: D.
Gatti / P. Arrivabene. Dir. esc.:
A. Fassini. **27/XI - 2, 5, 7, 9,**
12, 14, 16, 19, 21/XII.

■ **Buenos Aires**

■ **Teatro Colón**

Tel.: (+54) 1358924
Fax: (+54) 1111232
EL CONSUL.
Gaeta, Bullock, Livengood.
Dir.: A. Determinar. Dir. esc.:
G. Menotti. **4, 6/XI.**

DIE FLEDERMAUS.

Holdorf, Alperyn. Dir.: S.
Lano. Dir. esc.: R. Oswald.
16, 18, 21, 24, 26/XI.
LUCIA DI LAMMERMOOR.
Devia, Summers, Nikolsky.
Dir.: R. E. Censabella. Dir. esc.:
C. Juri. **7, 11, 15, 19/XII.**

■ **Burdeos**

■ **Grand Théâtre**

Tel.: (+33) 5 56483030
Fax: (+33) 5 56008569

LE ROI DE LAHORE.

Lagrange / Vernet, Larcher,
Lombardo / Ivánov, Ivaldi /
Demerdiev, El Wakil. Dir.: P.
Fournillier. Dir. esc.: J.- L.
Pichon. **25, 26, 29/XI - 3/XII.**
DIE FLEDERMAUS.
Castets, Manso, Larcher,
Grousset, Bernadi, Normand.
Dir.: J. Blanc. Dir. esc.: L.
Dessois. **23, 27, 28, 30,**
31/XII - 2/I (Théâtre Fémina).

■ **Chicago**

■ **Lyric Opera of Chicago**

Tel.: (+1) 312 3322244 ext. 500
Fax: (+1) 312 3328120

A VIEW FROM THE BRIDGE
(Bolcom).

Josephson, Malifitano,
Rambaldi, Turay, Nolen,
McCroory, Travis.
Dir.: D. Russell Davies. Dir.
esc.: F. Galati. **2, 5/XI.**
ALCINA.
Fleming, Larmore, Dessay,
Kuhlmann, Blake, Morschek,
Wiper. Dir.: J. Nelson. Dir.
esc.: R. Carsen. **3, 6, 8, 13,**
17, 19, 23, 26, 29/XI.

MACBETH.

Malfitano, Grundheber,
Aronica, Aceto. Dir.: A. Fisch.
Dir. esc.: D. Alden.
18, 21, 24, 27, 30/XI - 3, 6,
11, 14, 18/XII.
DIE FLEDERMAUS.
Lott, Allen, Evans, Nolen,
Bottone, Del Carlo, Castle,
Petersen. Dir.: L. Hager. Dir.
esc.: J. Copley. **4, 7, 9, 13, 15,**
17, 19/XII - 5, 7, 10, 15/I.

■ **Florescia**

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 55 211158
Fax: (+39) 55 2779410

LOHENGRIN.

Magee, Welker, Wagenführer,
De Vol / Koyama, Rydl,
Schulte. Dir.: G. Sinopoli. Dir.
esc.: L. Ronconi.
2, 7, 10, 13, 16/XI.
AIDA. Crider / Sánchez,
D'Intino / Diadkova, Grigorian
/ Bartolini, Guelfi / Agache,
Prestia / Silvestrelli, Silvestrelli
/ Roni, Lefebvre, Taigi / Garbi.
Dir.: R. Saccani. Dir. esc.: L.
Mariani. **3, 5, 7, 9, 10, 12, 14,**
15, 16/XII.

■ **Frankfurt**

■ **Oper Frankfurt**

Tel.: (+49) 69 1340400
Fax: (+49) 69 21237222

MANON LESCAUT.

Ionata, Thompson, Lucic,
Krause, Levinsky / Marsh,
Pelker, Lazar. Dir.: P. Carignani.
Dir. esc.: A. Kirchner.
27/XI - 2, 4, 8, 10, 12, 17,
22, 26, 29/XII.

DER SCHAUSPIELDIREKTOR
(Mozart) / PRIMA LA MUSICA,

POI LE PAROLE (Salieri).
Zechmeister, Arkaeva, Krause,
Lazar; Jentjens, Rath, Holmes,
Fuchs. Dir.: C. Rückwardt. Dir.
esc.: B. Giese - K. Hilbe.
6/XII.

DIE ZAUBERFLÖTE.

Baldvinsson / Macco, Levinsky,
Mayer, Fuchs / Kaappola,
Stallmeister, Kränzle, Arkaeva.
Dir.: C. Rückwardt / Kocsár.
Dir. esc.: A. Kirchner.
23, 25, 27, 30/XII - 1/I.

HÄNSEL UND GRETEL. Mayer
/ Mohr; Krause / Neubaer,
Braga / Pelker, Zechmeister.
Dir.: C. Rückwardt / B. Kocsár.
Dir. esc.: A. Homoki. **1, 3, 4,**
6, 8, 13, 20, 26, 28/XI - 9, 15,
18, 19, 20, 21/XII - 2, 7, 9/I.

RIGOLETTO. Bonfadelli,

Levinsky, Mayer; Krause, Pruss.
Dir.: B. Kocsár / C. Rückwardt.
5, 7, 12, 14, 19, 21/XI.
SALOME. Warren, Otelli,
Card, Franz, König. Dir.: K.
Seibel / C. Rückwardt.
3, 5, 11, 16/XII.

■ **Ginebra**

■ **Grand Théâtre**

Tel.: (+41) 22 4183000
Fax: (+41) 22 4183001

WERTHER. Uria-Monzon,

Fournier, Haddock,
Cachemaille, Jean, Frémeau,
Garcin. Dir.: J.-C. Casadesu.
Dir. esc.: W. Decker. **2, 5/XI.**

AIDA. Lúkacs / Salazar, Farina /

Sade, Urmana / Lang, Vanaud
/ Ferrari, Silins, Vaneev,
Bladin. Dir.: P. Steinberg.
Dir. esc.: F. Zambello.
7, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 18,
19, 21, 22, 26, 29, 31/XII.

■ **Lausana**

■ **Théâtre Municipal**

Tel.: (+41) 21 3101600
Fax: (+41) 21 3101620

L'HISTOIRE DU SOLDAT
(Stravinsky) / LA COMEDIE

SUR LE PONT (Martinu). Le
Texier, Vernhes, Morris,
Girardi. Dir.: O. Dejours. Dir.
esc.: E. Reichenbach.
14, 17, 20, 21, 23/XI.

L'ANIMA DEL FILOSOFO
(ORFEO ED EURIDICE)
(Haydn). Padmore, Daneman,
Savidge. Dir.: J. Darlington. Dir.
esc.: S. Grögler.
31/XII - 2, 5, 7, 9, 11/I.

■ **Lieja**

■ **Opéra Royal de Wallonie**

Tel.: (+32) 4 221 4722
Fax: (+32) 4 221 0201

L'HOMME DE LA MANCHA.

Van Dam, Yerna, Poulyo,
Briand, Solhosse, Swysen,
Vilet. Dir.: P. Baton. Dir. esc.:
A. Bourseiller.
2, 4, 6, 7/XI (Théâtre Royal).
MANON.

Amsellem, Macías, Henry,
Dreisig, Fournié, Pareuil,
Tréguier, Delcour, Van der
Meersch, Joakim. Dir.: J.-P.
Haeck. Dir. esc.: D. McVicar.
19, 21, 23, 25, 27/XI
(Théâtre Royal)

■ **Londres**

■ **Royal Opera House**

Tel.: (+44) 171 2401200
Fax: (+44) 171 2129502

FALSTAFF.

Terfel, Frittoli, Frontali,
Tarver, Rancatore, Manca
di Nissa, Montague,
Leggate, Howell. Dir.: B.
Haitink. Dir. esc.: G. Vick.
6, 9, 11, 14, 18, 22/XII
LE GRAND MACABRE.

Stein, Claycomb, Hellekant,
Ragin, Van Nes, Clark, White,
Olsen, Cole, Suart. Dir.: E.-P.
Salonen. Dir. esc.: P. Sellars.
10, 13, 15, 18, 21, 23/XII.

■ **English National Opera**

Tel.: (+44) 171 6328300
Fax: (+44) 171 3791264

KING PRIAM (Tippett). Shore,
Cullis, Salvatori, Parry, Rigby,
Daszak. Dir.: E. Howarth. Dir.
esc.: T. Cairns. **3/XI.**



Ana Mª Sánchez será Aida en Berlín

LA BOHÈME.

Ford, Gavin, Holland, Woollett, Robinson. Dir.: M. Lloyd. Dir. esc.: S. Pimlott. 2, 4, 6, 11, 13, 18, 26/XI - 3, 8, 10/XII.

PETER GRIMES. Brubaker,

Tierney, Sidhom, Savory, Woodrow. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: T. Albery. 12, 17, 19, 25, 27, 30/XI - 2, 7/XII.

ALCINA. Rodgers, Milne, Rice, Connolly, Richardson. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: D. McVicar. 29/XI - 1, 6, 9/XII.

Los Angeles**Dorothy Chandler Pavilion**

Tel.: (+1) 213 9727219
Fax: (+1) 213 6873490

HANSEL AND GRETEL.

Rasmussen, Gormley, Christin. Dir.: W. Vendice. Dir. esc.: J. Robinson. 8, 11, 12, 14, 15, 17, 19, 21/XII.

Lyon**Opéra National de Lyon**

Tel.: (+33) 4 72004545
Fax: (+33) 4 2004546

IDOMENEO. Ford, Polverelli, Le Corre, Szmytka, Gabriel, Ranc. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: S. Taylor. 18, 21, 23, 25, 27, 29/XI - 1/XII.

LA BOHÈME. Fournier, Fallot, Georges, Degout, Varnier, Frémeau. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Sireuil. 21, 23, 26, 27, 29, 31/XII - 2, 5, 7/I.

Marsella**Opéra de Marseille**

Tel.: (+33) 4 91551110
FALSTAFF.

Fondary, Quilico, Beuron, Cassinelli, Melet, Surais, Mula, Milcheva. Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: M. Corradi. 20, 23, 26, 28/XI.

OFFENBACH. Devellereau,

Koch, Schmidt, Barrade, Desderi, Gautier. Dir.: C. Desderi. Dir. esc.: P. Panton. 26, 28, 29, 30, 31/XII.

Milán**Teatro alla Scala**

Tel.: (+39) 2 72003744
Fax: (+39) 2 861778

DON GIOVANNI. C. Álvarez / Pertusi, D'Arcangelo / Sedov, Antonacci, Pieczonka / Nitescu, Sabbatini / Siragusa, Selig / Moll, Regazzo / Gagliardo, Kirschlager / Bonitatibus. Dir.: R. Muti / P. Connelly. Dir. esc.: G. Strehler. 2, 4, 6, 7/XI.

FIDELIO. Meier / Whitehouse, Moser / Vacik, Kapellmann, Rydl, Aikin / Lind, Wottrich / Kaufmann, Milling. Dir.: R. Muti / N. Bareza. Dir. esc.: W. Herzog. 7, 10, 12, 14, 16, 18, 22, 30/XII - 2/I.

Montpellier**Opéras de Montpellier**

Tel.: (+33) 4 67601999
EVGENI ONEGIN.

Kelessidi, Zhidkova, Margita, Statsenko, Sigmundsson. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: N. Joël. 7, 9, 11, 14/XI.

LA VIE PARISIENNE (Offenbach). Duparc, Dudziak, Baileys, Streiff, Borst, Grand, Cassinelli, Humeau. Dir.: J. Pillement. Dir. esc.: A. Marcel. 24, 26/XII - 2, 4/I.

Montreal**L'Opéra de Montreal**

Tel.: (+1) 514 9852258
Fax: (+1) 514 9852219

LA BOHÈME. Driscoll, Monvoisin, Pagé, Lehman. Dir.: V. De Renzi. Dir. esc.: B. Uzan. 6, 8, 11, 13, 17, 20/XI.

Munich**Bayerische Staatsoper**

Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903

DER FREISCHÜTZ. Isokoski, Röschmann, Wagenführer, Gantner, Kuhn, Rootering. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff. 17, 22, 26, 29/XII.

L'ITALIANA IN ALGERI. Baltsa, Sigmundsson, Jungwirth, Auer, R. Giménez, Chausson. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff. 20, 23, 27, 30/XI.

DIE ZAUBERFLÖTE. Banse, Wlaschiha, Kwon, Rootering, Gantner / Zinkler, Very. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding. 9, 11, 13, 16, 19/XII.

LA BOHÈME. Gauci, Farina, Kaufmann, Patriarco, Zinkler, Muraro. Dir.: J. Fiore. Dir. esc.: O. Schenk. 2/XI.

FIDELIO. W. Meier, Salminen,

Röschmann, Moser, Frost, Hunka. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: P. Mussbach. 1, 5, 13/XI.



Villarreal vuelve al Metropolitan

SALOME.

Coelho, Bröcheler, Zednik, Henschel, Very. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: A. Everding. 6, 8, 11/XI.

LA FORZA DEL DESTINO. Gorchakova, Larin, Toczyska, Agache, Rootering, Helm, Pola. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: G. Friedrich. 9, 12, 18, 21, 24/XI.

AIDA. Sweet, O'Neill, Terentieva, Alexeiev, Rydl, Auer. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Pountney. 29/XI - 2, 6/XII.

MADAMA BUTTERFLY. Gauci, Ikaia-Purdy, Fujimura, Opie, Helm, Res. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: W. Busse. 1, 3, 7/XII.

LA TRAVIATA. Gallardo-Domás, Macías, Lanza, Fichtl, Ahnsjö. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: G. Krämer. 12, 15, 18/XII.

DIE FLEDERMAUS. Schnitzer / Dussmann, Brendel, Kuhn, Robson, Villa, Steinberger. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: L. Hussmann. 31/XII - 3, 8, 10/I.

Nueva York**Metropolitan Opera**

Tel.: (+1) 212 3626000
Fax: (+1) 212 8707416

CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI. Urbanova, Armiliato, Gavanelli, Villarroel, Bogachov, Pons, Oswald. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 1/XI.

LUCIA DI LAMMERMOOR. Swenson, Vargas, Nucci, Pertusi. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: N. Joël. 8, 11, 15, 18/XII.

OTELLO. Bogachov, Benackova, Leiferkus. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: E. Moshinsky. 18, 23, 27/XI - 2/XII.

AIDA.

Sweet / Fantini, Zajick, Sylvester / Margison, Pons / Estes, Pape, Kavrakos. Dir.: P. Nadler. Dir. esc.: S. Frisell. 4, 13, 16, 20/XII.

TOSCA.

Marlon / Vaness, Johansson / Leech, Pons / Morris. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 2, 6, 11, 15, 19/XI - 28/XII.

LE NOZZE DI FIGARO. Hong / Roocroft, Evans / Bonney / Guyer, Graham / Donose / Mentzer, D. Croft / Fanning / Skovhus, F. Furlanetto / Bernstein / D'Arcangelo. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: J. Miller. 3, 6, 10, 13/XI - 7, 10, 16, 21, 25/XII.

MEFISTOFELE. Villarroel, Leech, Ramey. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Carsen. 5, 9, 12, 17, 20, 24, 27/XI - 1, 4/XII.

TRISTAN UND ISOLDE. Eaglen, Dalayman / White, Heppner, Pederson / Fink, Pape / Plishka. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: D. Dorn. 22, 26, 29/XI - 3, 6, 11, 14, 18/XII.

L'ELISIR D'AMORE. Gheorghiu / Shin, Alagna / R. Groft, Hvorostovsky, Plishka. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J. Copley. 30/XI - 4, 9, 13, 17, 22/XII.

THE GREAT GATSBY (Harbison). Upshaw, Hunt, Graham, Hadley, Baker, D. Croft, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M. Lamos. 20, 23, 29/XII - 1, 4, 7/I.

RIGOLETTO. Jo, Livengood, M. Álvarez, Gavanelli, Hawlata. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: O. Schenk. 24, 27, 30/XII - 3, 8/I.

París**Opéra National**

Tel.: (+33) 8 36697868
Fax: (+33) 1 44731374

LA DAMA DE PICAS.

Galuzin, Gerello, Keenlyside, Grivnov, Smilek, Dernesch, Mattila, Zaremba. Dir.: V. Jurovski. Dir. esc.: L. Dodin. 1, 4, 7/XI (Bastille).

LE NOZZE DI FIGARO.

Shimell, Finley, Diener, Lascarro, Jones, Hollop, Hammarström, Tear. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: G. Strehler - H. Camerlo. 6, 9, 11, 14, 17, 21, 24, 27, 30/XI - 3/XII (Bastille).

LULU. Behnke, Juon, James, Pia, West, Kuebler, Feller, Von Kannen. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: W. Decker. 2, 5, 8, 12, 15, 18/XI (Bastille).

DIALOGUES DES CARMÉLITES. Racette, Stilwell, Burden, Gautier, Palmer, Gustafson, Harries, Devellerau, Taillon. Dir.: S. Ozawa / S. Denève. Dir. esc.: F. Zambello. 13, 15, 17, 19, 22, 24, 26, 28/XI (Palais Garnier).

LA BOHÈME. Vaduva, Geyer, Lopardo, Jenis, Coliban, Feller, Tézier. Dir.: L. Slatkin. Dir. esc.: J. Miller. 20, 23, 25, 29/XI - 2, 5, 9, 11/XII (Bastille).

FALSTAFF. Lafont, Goerke, Ciofi, Blythe, Michaels-Moore, Karnéus, Groves, Bertocchi. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: D. Pitoiset. 10, 13, 15, 18, 20, 23, 25, 28, 31/XII (Bastille).

Théâtre des**Champs-Élysées**

Tel.: (+33) 1 49525050
LES CONTES D'HOFFMANN. Zaplechny / Ponomarev, Kostjuk / Guschina, Toptygin / Mosalkov, Andreieva / Kuindi, Yonova / Katchura, Karpetchenko / Oblezova. Dir.: V. Kritskov. Dir. esc.: D. Bertman. 17, 18, 19, 20, 21/XI.

El más completo catálogo de **Opera**



NOVEDADES

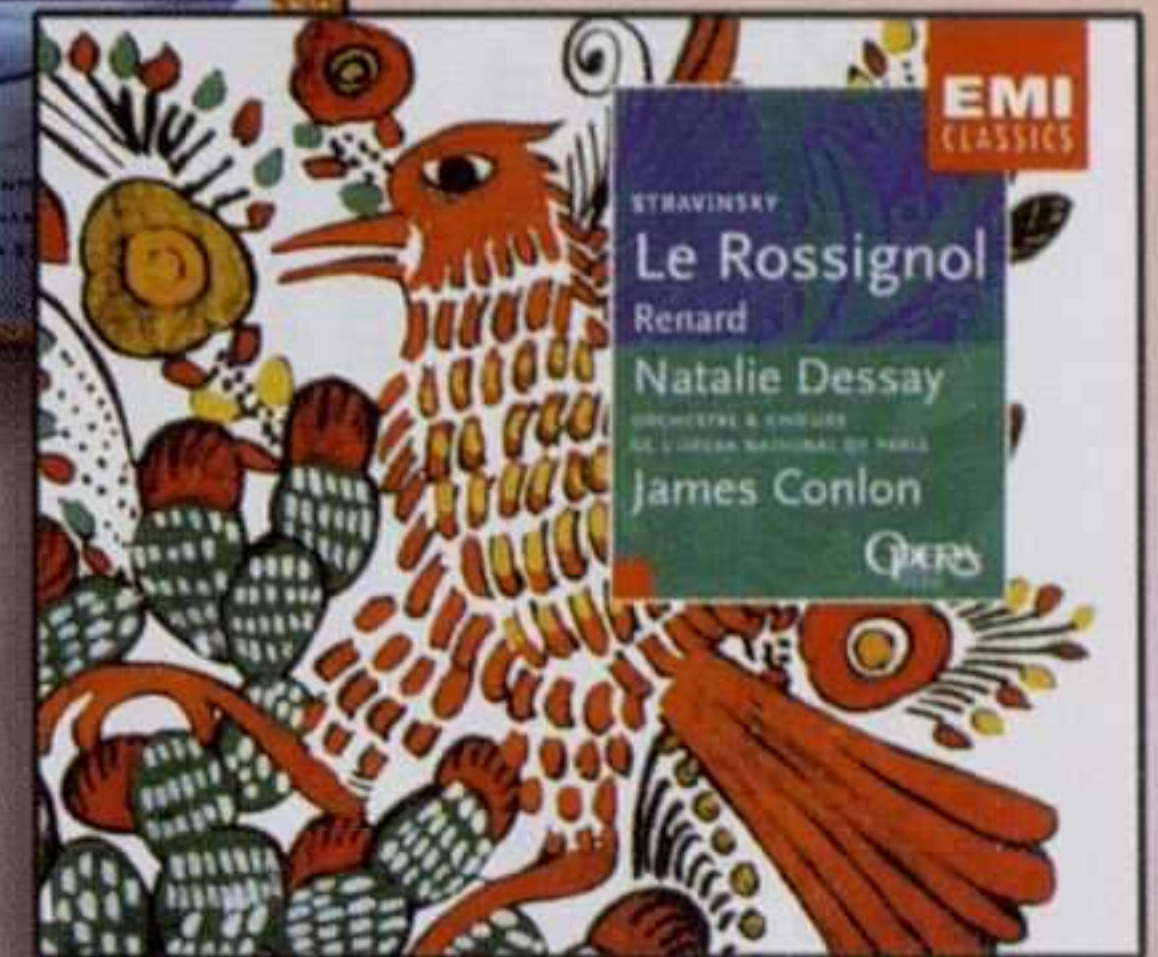
Número 1 en **Opera**



5 56820 2 (2CD's)

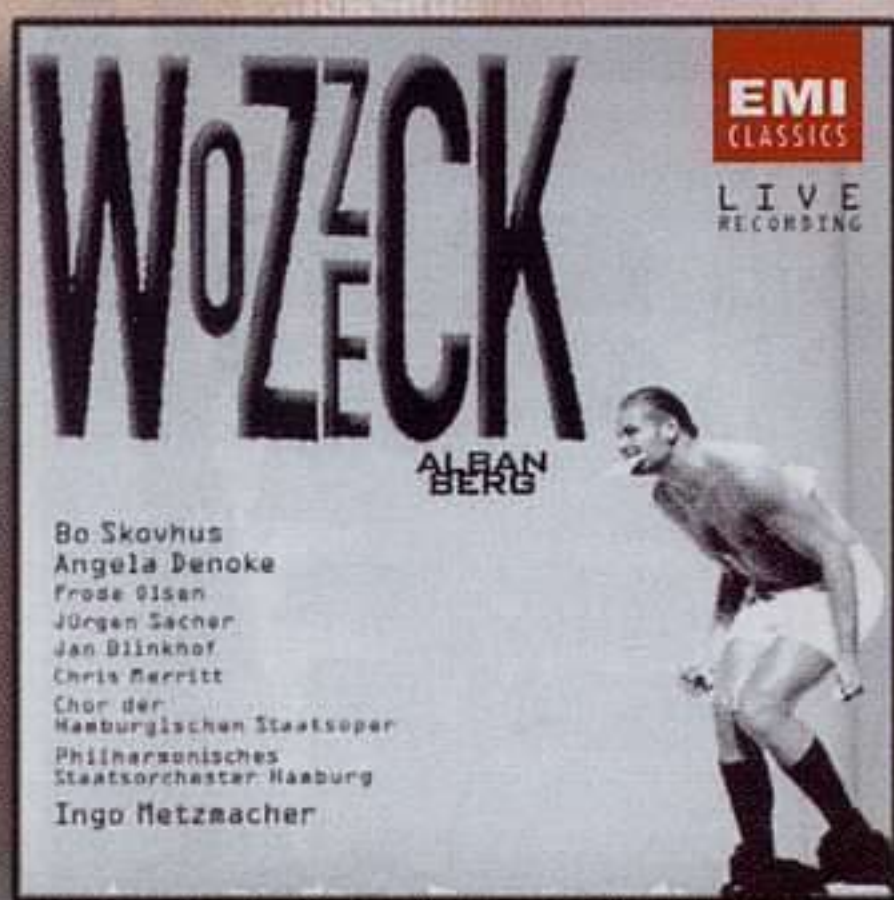


5 56823 2 (2CD's)

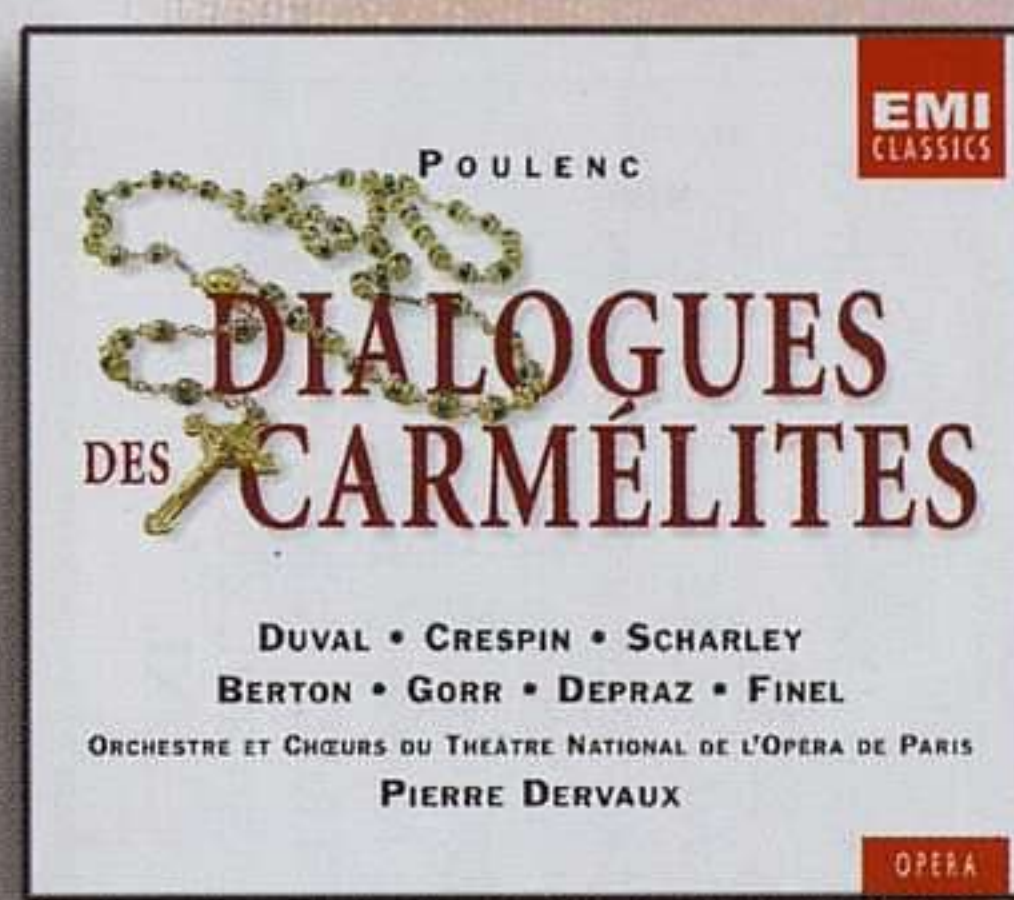


5 56874 2

No te quedes sin la mejor **Opera**



5 56865 2 (2CD's)



5 67135 2 (2CD's)



5 56850 2

NUEVAMENTE DISPONIBLES



5 67121 2 (2CD's)



5 67124 2 (3CD's)



5 67128 2 (2CD's)



5 67131 2 (3CD's)



5 56120 2 (2CD's)

AHORA A PRECIO MEDIO

EMI-Odeón, S.A., C/José Isbert, 6 - 8. "Ciudad de la Imagen" / 28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid) Tel. 91 512 90 00* Fax. 91 518 61 81

www.emimusic-spain.com

DER FREISCHÜTZ.

Van Kralingen, Plau, Silvasti, Dohmen, Cachemaille, Hemm, Sotin. Dir: M.-W. Chung. Dir. esc.: F. Negrin. **8, 10, 16, 12, 16, 18/XII.**

■ Théâtre du Châtelet

Tel.: (+33) 1 40282828
Fax: (+33) 1 42368975

OUTIS (Berio). Opie, Sala, Castellani, Canonici, Bacelli, Visse, Stevens. Dir: D. Robertson. Dir. esc.: Y. Kokkos. **15, 17, 19, 21/XI.**
DAPHNE (Strauss). Isokoski, Willershäuser, Kerl, Rappé, Rose, Le Corre, Brunet. Dir: M. Janowski. **26, 29/XI (V. de concierto).**

■ Parma**■ Teatro Regio**

Tel.: (+39) 521 218678
Fax: (+39) 521 206156

ROMÉO ET JULIETTE. Devia, Joiner, Altomare, Zaramella, G. Furlanetto, Lazzaretti, Gabba, Gatti, Provisionato, Zanetti, Ferrari. Dir: A. Guingal. Dir. esc.: A. Calenda. **12, 14, 16, 19, 21/XII.**

■ Saint-Etienne**■ Festival Massenet****LE ROI DE LAHORE.**

Ivanov / Lombardo, Ivaldi / Demerdiev, El Wakil, Schirrer, Vernet / Lagrange, Larcher. Dir: P. Fourmillier. Dir. esc.: J.-L. Pichon. **9, 11, 12/XI (Théâtre Ephémère).**

■ San Francisco**■ War Memorial Opera House**

Tel.: (+1) 415 8643330
Fax: (+1) 415 6217508

WOZZECK. Behrens, Held, Lundberg, Riegel. Dir: M. Boder. Dir. esc.: L. Mansouri. **2, 5, 7, 9, 13, 17/XI.**

IDOMENEO. Bonney /

Netrebko, Vaness, Kasarova, Winbergh. Dir: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Copley. **14, 16, 19, 23/XI - 1, 5, 11/XII.**

NABUCCO. Gruber, Bishop, Gavanelli, Scandiuzzi / Giuseppini. Dir: N. Santi. Dir. esc.: L. Mansouri. **24, 27, 30/XI - 3, 6, 10, 12/XII.**

LA BOHÈME.

Bayo / Gauci / R. Sutherland, Arteta / Foland / Netrebko, Lima / Todorovich, Patriarco / Okerlund, Giuseppini. Dir: E. Joel. Dir. esc.: J. Feldman. **4, 7, 9, 11/XII - 8, 9/I.**

■ Toulouse**■ Théâtre du Capitole**

(+33) 5 61631313

DER ROSENKAVALIER.

Coburn, Muff, Goeldner, Jansen, Bork, Laho. Dir: P. Iodice. Dir. esc.: P. Busse. **26, 28, 30/XI - 3, 5, 7/XII.**
LA MASCOTTE (Audran). Sereys, Vaissière, Laho, Assa, Vernet / Galois, Bernard. Dir: C. Cuguière. Dir. esc.: J. Savary. **19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31/XII.**

■ Turín**■ Teatro Regio**

Tel.: (+39) 11 8815246
Fax: (+39) 11 8815214

THE RAKES PROGRESS.

Kovacs, Brown / Jallin, George / Piccoli, Coni / Svab, Storti, Barbacini / Patterson. Dir: B. Campanella. Dir. esc.: J. Cox. **2, 4, 7, 9, 11, 12, 14, 16/XI.**

MADAMA BUTTERFLY.

Villarroel / Romanò, Storti / Guamera, Stojanov / Giossi, Palombi / Kim, Bertolo, Di Matteo. Dir: D. Renzetti / D. Lucantoni. Dir. esc.: F. Tiezzi. **23, 25, 26, 27, 28/XI - 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11/XII.**

■ Viena**■ Wiener Staatsoper**

Tel.: (+43) 1 51442960
Fax: (+43) 1 51442980

ERNANI. Guleghina, Lotric, C. Alvarez, Scandiuzzi. Dir: P. Carignani. **16, 21/XII.**

IVESPRI SICILIANI. Coelho, Bruson, Lotric, Furlanetto. Dir: P. Carignani. **30/XII.**

FEDORA. Coelho, Domingo.

Dir: M. Armiliato. **26, 29/XI.**
SALOME. Boschkova, Nielsen, Roeder, Weikl. Dir: P. Schneider. **2/XII.**

TOSCA. Coelho, Dvorsky, Fondary. Dir: M. Armiliato. **2/XI.**

LA JUIVE. Schörg, Isokoski, Shicoff, Miles, Todorovich. Dir: S. Young. Dir. esc.: G. Krämer. **4, 8, 12/XI.**

DIE WALKÜRE. Studer, Polaski, Hintermeier, Jerusalem, Rydl. Dir: S. Young. **1/XI.**

LE PROPHÈTE. Baltsa, I. Lotric. Dir: M. Viotti. **6, 9, 13/XI.**
SIEGFRIED. Polaski, Jerusalem, Struckmann, Zednik. Dir: S. Young. **7/XI.**

LUCIA DI LAMMERMOOR.

O'Flynn, Vargas, Lanza. Dir: A. Guadagno. **11, 15, 18/XI.**

MACBETH. Zampieri, Guelfi,

Fraccaro, Hawlata. Dir: M. Viotti. **17, 21, 24/XI.**

DON GIOVANNI.

Papian, Pedaci, F. Furlanetto, Trost, Hawlata. Dir: P. Schneider. **20, 23/XI.**

LA BOHÈME. Martínez / Gauci / Coelho, Nocentini / Kotoski, Vargas / Giordani / Lotric, Lanza / Chen. Dir: J. Märkl / S. Ranzani / M. Halasz. **25, 27/XI - 13, 17, 27/XII.**

AIDA. Dever, Papian, Galuzin, Smilek, Estes. Dir: M. Viotti. **28/XI - 1, 5/XII.**

HÉRODIADE. Coelho, Baltsa, Ivanov, Tichy, F. Furlanetto. Dir: M. Viotti. **3, 8, 12/XII.**

LA TRAVIATA.

Rost, Giordani, Schulte. Dir: M. Armiliato. **4, 7/XII.**

DIE FRAU OHNE SCHATTEN. Voigt, Lipovsek, Schnaut, Botha, Struckmann. Dir: G. Sinopoli. Dir. esc.: R. Carsen. **11, 15, 19, 23, 28/XII.**

LE NOZZE DI FIGARO. Diener,

Rey, Kirschlager, Smits, Chausson. Dir: U. Schirmer. **14, 18/XII.**

DIE LUSTIGE WITWE. Skovhus, Kirschlager, Bonney, Muliar. Dir: R. Bibl. **31/XII.**

■ Washington**■ The Washington Opera**

Tel.: (+1) 202 2952400
Fax: (+1) 202 4167857

RIGOLETTO. Netrebko / Mori, Fischella / Melo, Fu / Julian. Dir: H. Fricke. Dir. esc.: S. Frisell. **5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26/XI.**

LE CID. Matos, Domingo, Julian, Tian. Dir: E. Villaume. Dir. esc.: H. De Ana. **4, 7, 10, 13, 16, 19, 22/XI.**

SUSANNAH (Floyd). Brunner, Mills, Wells. Dir: J. De Main. Dir. esc.: R. Falls. **6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27/XI.**

IPURITANI. Tapia / Lamoris, Osborn / Badea, Lagunes / Le Bron / Del Campo. Dir: C. Larkin. Dir. esc.: C. Roubaud. **29, 31/12 - 3, 5, 7, 9/I.**

■ Zurich**■ Opernhaus**

Tel.: (+41) 26866666
Fax: (+41) 26865555

SIMPLICIUS (J. Strauss).

Magnuson, Jankova, Nikiteanu, Martini, Zysset. Dir: F. Weiser. Möst. Dir. esc.: D. Pountney. **2, 4, 6/XI - 14, 26/XII.**

UN BALLO IN MASCHERA.

Crider / Zampieri, Naef, Kotoski, Shicoff, Brendel / Pons. Dir: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: J. Flimm. **17, 21, 26/XI - 3, 9/XII.**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Lechner, Asher, Salminen, Zvetanov, Roberson, Muff. Dir: R. Weikert. Dir. esc.: R. Berghaus. **12, 14/XI.**

SAMSON ET DALILA.

Uria-Monzon / Borodina, Giacomini / Cura, Zancanaro. Dir: J. Delacôte. Dir. esc.: G. Asagaroff. **13, 20, 24, 27/XI.**

HÄNSEL UND GRETEL.

Schmid / Friedli, Jankova / Mosuc / Hartelius, Chalker, Vogel / Zysset, Hartmann / Haunstein. Dir: M. Christie. Dir. esc.: F. Corsaro. **14, 27/XI - 1, 8, 11/XII.**

IL MATRIMONIO SEGRETO.

Hartelius / Mosuc, Rey, Kaluza, Scharinger, Davislim, Chausson. Dir: A. Fischer. Dir. esc.: J. Miller. **21/XI - 26/XII.**

WOZZECK. Kringelborn, Ferri, Goerne, Schasching, Kale, Muff. Dir: C. Von Dohnányi. Dir. esc.: P. Mussbach. **28, 30/XI - 2, 5, 8, 10, 12/XII.**

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Mosuc / Gruberova, Araiza / Shicoff, Zancanaro, Polgar / Daniluk. Dir: P. Carignani. Dir. esc.: R. Carsen. **1, 15, 19, 23/XII.**

IPURITANI. Gruberova,

Kaluza, Will, Polgar, Arévalo, Vecchia, Christoff. Dir: M. Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff. **4, 7, 11/XII.**

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

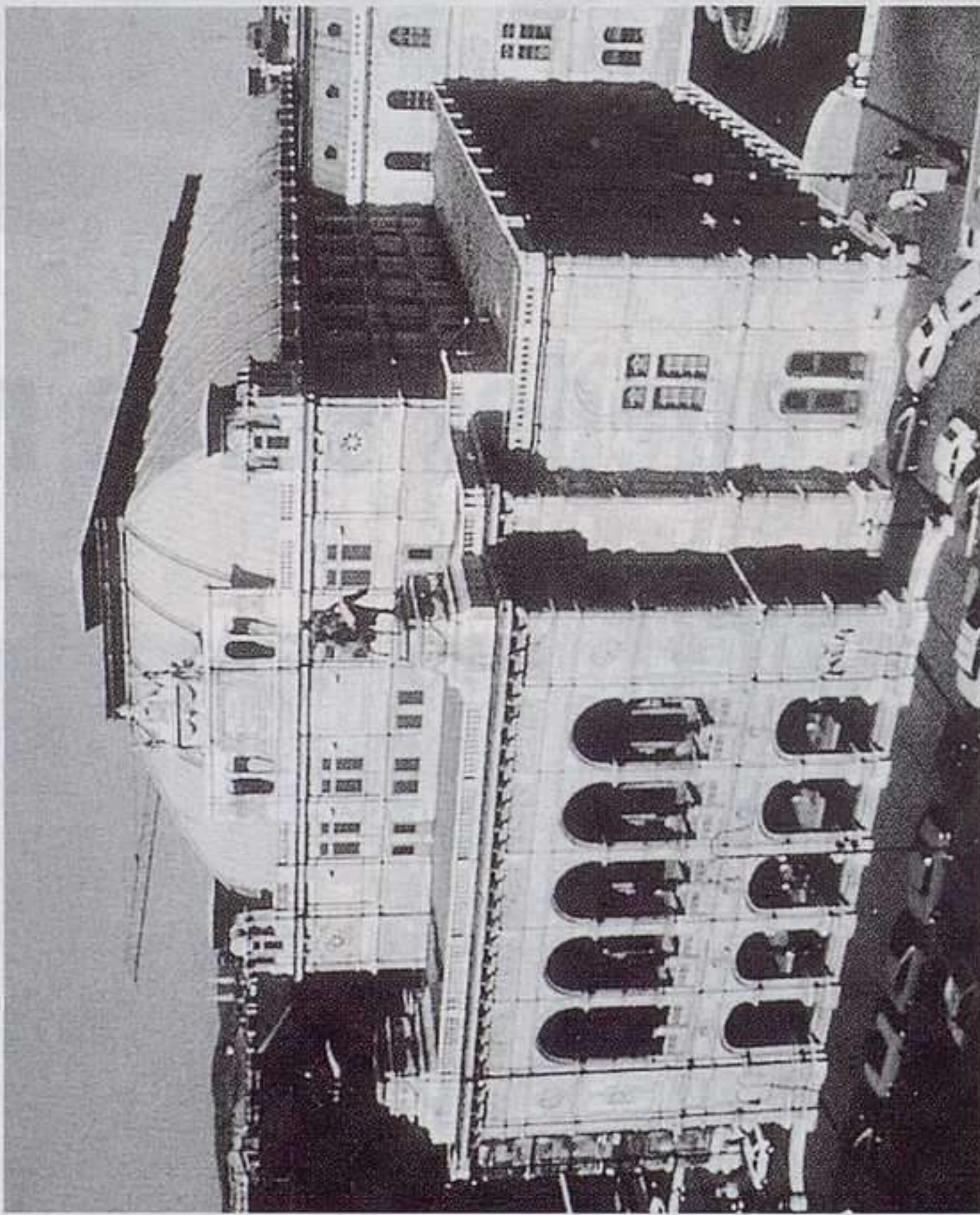
Nikiteanu, Macías, Lanza, Chausson, Daniluk. Dir: A. Fischer. Dir. esc.: G. Asagaroff. **5, 29/XII.**

BORIS GODUNOV. Friedli,

Jankova, Asher, Salminen, Vogel, Ghiaurov, Zvetanov, Haunstein. Dir: F. Weiser. Möst. Dir. esc.: D. Pountney. **18, 22/XII.**

DIE ZAUBERFLÖTE.

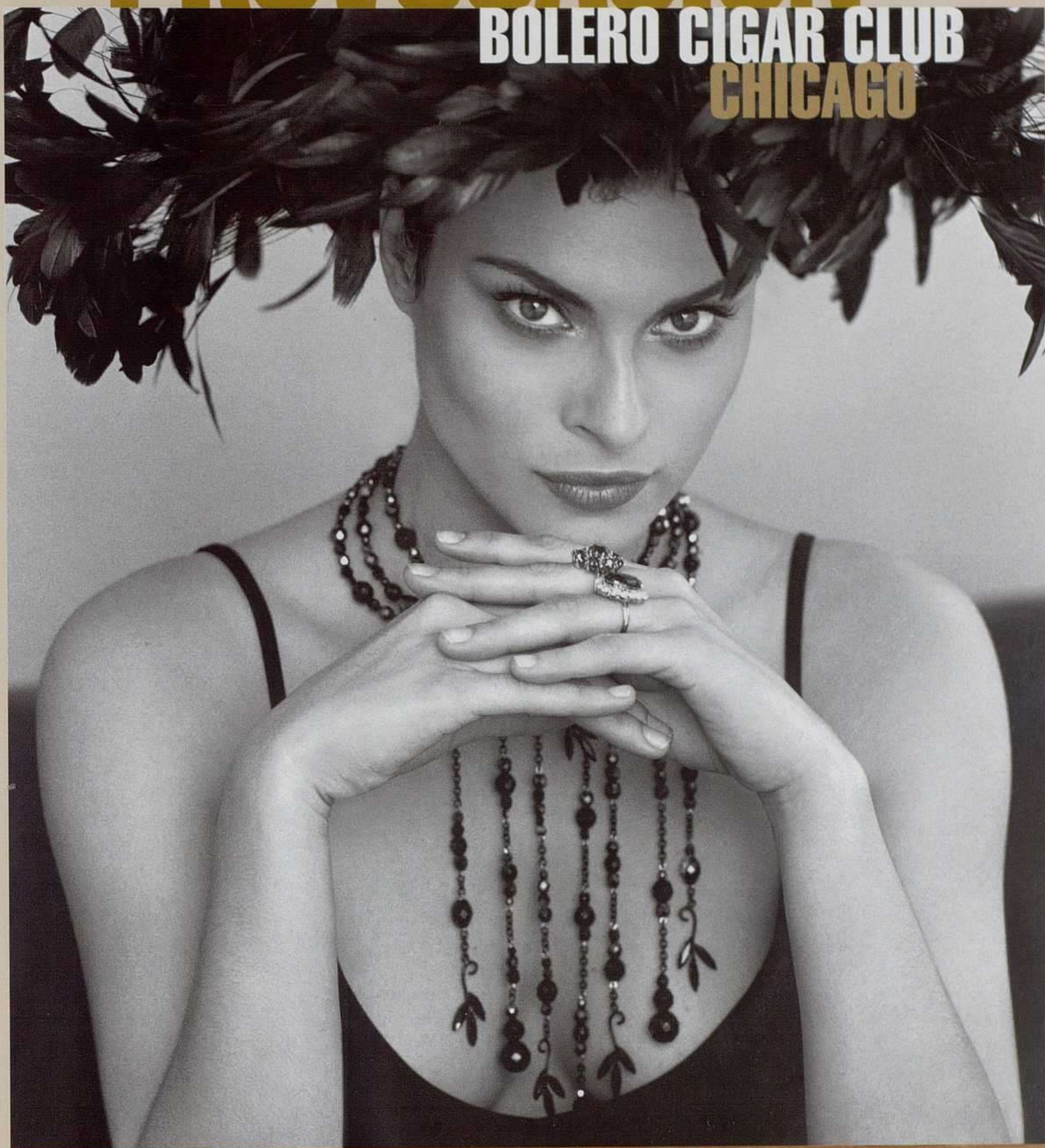
Magnuson, Hartelius, Salminen, Davislim, Scharinger. Dir: F. Weiser. Möst. Dir. esc.: J. Miller. **31/XII.**



Exterior de la Ópera del Estado vienesa

PROVOCACION

BOLERO CIGAR CLUB
CHICAGO



Las Autoridades Sanitarias advierten que el tabaco perjudica seriamente la salud.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES



HUBLLOT

A SENSATIONAL FEELING



LA ATRACTIVA SEDUCCIÓN DE SUS PIEDRAS PRECIOSAS
MONTADAS EN UNA BELLA CAJA IMPERMEABLE HASTA 50 METROS,
CON BRAZALETE REALIZADO EN SUAVE CAUCHO NATURAL.
HUBLLOT: CLÁSICO Y REVOLUCIONARIO, DESLUMBRANTE PERO DISCRETO.
DISPONIBLE EN ORO Y ACERO Y ORO.

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

MDM
GENEVE

LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

El número y el nivel de los concesionarios HUBLLOT satisfacen la exclusividad de su clientela.

Para más información dirigirse a **DIARSA** Corazón de María, 2. Edificio Torres Blancas. 28002 MADRID. Teléf.: 91 519 56 83.