

ÓPERA

MAYO - JUNIO
2000

ACTUAL

REVISTA N.º 39
P.V.P. 800 Ptas. / 4,75 EUR

M Festival MOZART

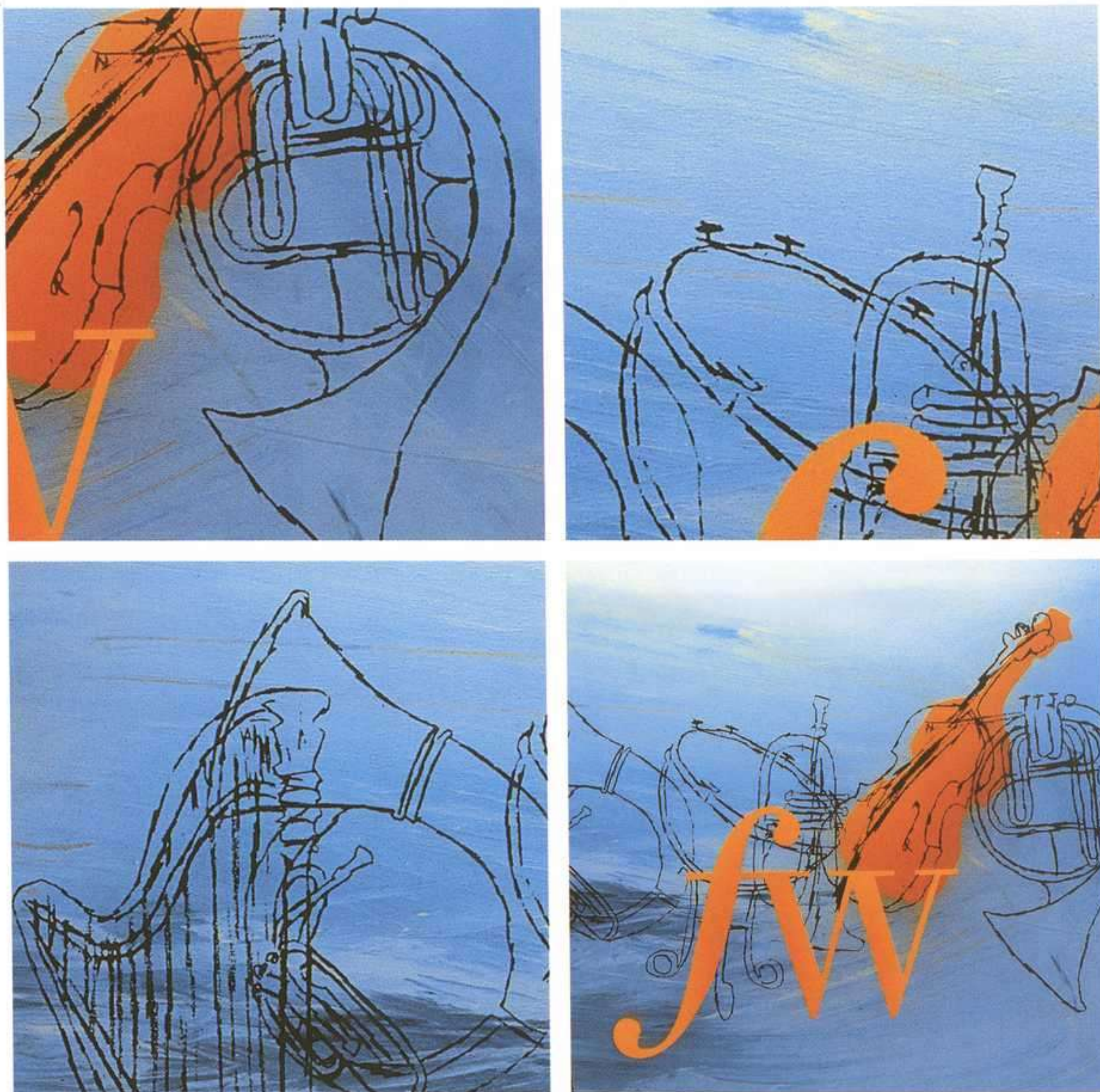
LA ÓPERA TRIUNFA EN LA CORUÑA



ENTREVISTAS:

Jesús López Cobos, Dolora Zajick, Luis López De Lamadrid, Matthias Goerne

Sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música



La emoción, la dedicación,
el perfeccionamiento, los sentimientos...
Sabemos muy bien qué son estas sensaciones.

Esta es la razón por la cual colaboramos con el Palau de la Música de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Palau de la Música de Valencia y en diversas iniciativas de divulgación musical en nuestra sociedad.

En Winterthur sabemos muy bien qué es sentir pasión por la música.

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062114



winterthur

Winterthur

Índice 39

ÓPERA ACTUAL
mayo - junio 2000

- 5 *Opinión*
Editorial **40**
- 8 *Primera fila*
Stéphane Lissner
- 11 *Actualidad*
- 20 *En portada*
El Festival Mozart de La Coruña
• La ópera, principal reclamo
• Entrevista a Jesús López Cobos
- 24 *Divos de hoy*
Dolora Zajick
Matthias Goerne
- 27 *Entrevista*
Luis López de Lamadrid
- 29 *Dossier*
Mirando al Año Verdi
• La obra de Shakespeare en Verdi
• La comedia en Verdi
• Las joyas discográficas verdianas
- 36 *Reportaje*
¿Qué fue de Sylvia Sass?



La recuperación discográfica de las voces del pasado, como la de Sagi Barba, ha abierto una puerta importante en la industria del disco

- 38 *Teatros del mundo*
La Staatsoper de Viena
- 40 *Reportaje*
Arqueología de la voz grabada
- 42 *Retrato de autor*
Richard Strauss **Z-660**
- 43 *Intérpretes legendarios*
Georges Thill
- 44 *Crítica operística nacional*
- 66 *Crítica operística internacional*
- 85 *Novedad discográfica*
- 86 *Crítica discográfica*
- 109 *Calendario operístico*



Guillermo MENDO

El Festival Mozart de La Coruña levantará su telón operístico con el montaje de *Las bodas de Figaro* del Teatro de La Maestranza



Antonio BOPILL

Dolora Zajick, una de las mezzosopranos más prestigiosas, tiene un especial cariño por los escenarios españoles

XIV FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO-AGOSTO 2000

PRESENTADO POR:



Venda d'entrades les 24 hores



CON EL COPATROCINIO DE:



© Jaume Picens 2000



SÁBADO, 15 DE JULIO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Aragall - Carreras en concierto

Isabel Rey, Orquestra Simfònica del Vallès
David Giménez, director musical
Obras de Sorozábal, Chaikovsky, Massenet y Medley de obras de Leoncavallo, Lloyd Weber, Rodrigo y otros

SÁBADO, 22 DE JULIO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Mass, de Leonard Bernstein

Un espectáculo escénico para cantantes, instrumentistas y bailarines

Orquesta de Valencia, Coro de Valencia
Douglas Webster, Michael Deleget,
Kathy Autrey, Loquillo, Cristina del Valle
Joan Ollé, director de escena
Ángel Gil-Ordóñez, director musical

MARTES, 25 Y MIÉRCOLES, 26 DE JULIO, 22 H.
Nuevo Recinto de la Granja del Castillo

Don Juan en los Ruedos, de Salvador Távora

"Sinfonía de caballos sobre el mito Andaluz"

Con la participación de los caballeros
D. Ángel Peralta y D. Rafael Peralta
Cantos y coros de Salvador Távora; Coro de Ópera de la Real Maestranza, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Juan Luis Pérez, director musical

VIERNES, 28 DE JULIO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Misa en Si Menor, de Johann Sebastian Bach

Marta Almajano, Mireia Pintó, Marisa Martins,
Lluís Vilamajó, Iñaki Fresán, Lieder Cámara
(Director Josep Vila)

Drottningholm Baroque Ensemble
Eric Ericson, Director Musical

SÁBADO, 29 DE JULIO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Fidelio, de Ludwig Van Beethoven

John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl,
Simon Estes, Joan Cabero, Marussa Xyni, Felipe Bou, Orfeón Donostiarra (director, José Antonio Sainz Alfaro), Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Miguel Ángel Gómez-Martínez, director musical

VIERNES, 4 Y DOMINGO, 6 DE AGOSTO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Il Barbiere di Siviglia, de Gioacchino Rossini

Isabel Monar, Itxaro Mentxaka, Antoni Comas,
Josep Ferrer, Àngel Òdena, Stefano Palatchi,
Lieder Càmera de Sabadell,
(director, Josep Vila)
Orquesta del Festival (Orquestra de Cadaqués)
Gloria Isabel Ramos, directora musical
Carles Santos, director de escena y diseño de escenografía

SÁBADO, 5 DE AGOSTO, 21 H.
Iglesia del Carmen

Goyescas, de Enric Granados

Rosa Torres-Pardo, piano

LUNES, 7 DE AGOSTO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Concierto de Aranjuez, de Rodrigo

Orquesta del Festival (Orquestra de Cadaqués)
Sir Neville Marriner, director musical
Pepe Romero, guitarra
Folia Daliniana, de Montsalvatge, Concierto de Aranjuez, de Rodrigo, Séptima Sinfonía, de Beethoven

MARTES, 8 DE AGOSTO, 21 H.
Iglesia del Carmen

Concierto de los galardonados del Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, Principat d'Andorra

MIÉRCOLES, 9 DE AGOSTO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Facings Goya, de Michael Nyman

Ópera de Michael Nyman
Hilary Summers, Winnie Böwe, Marie Angel,
Harry Nicoll, Chris Gillet,
Michael Nyman Band
Mario Gas, dirección artística

SÁBADO, 12 Y DOMINGO 13 DE AGOSTO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Ballet Nacional de España, Directora Artística: Aida Gómez

Ritmos, de José Nieto;
Mensaje, de Vicente Amigo; Silencio Rasgado,
de Jorge Pardo; Luz de Alma, Música popular;
Oripandó, Músicos de B.N.E. y Diego Franco

MIÉRCOLES, 16 Y JUEVES, 17 DE AGOSTO, 22
Auditorio Jardines del Castillo

Roland Petit: Ses créations passionnées

Carmen, Le Lac de Cygnes et ses Maléfices,
Le Jeune Homme et La Mort, Proust ou Les
Intermittences du Coeur, Meditation de Thais,
Couleur Café. Coreografías de Roland Petit
Músicas: Bach, Saint-Saëns, Bizet, Massenet,
Chaikovsky, Fauré

VIERNES, 18 DE AGOSTO, 20 H. Y 22.30 H.
Iglesia del Carmen

El clave bien temperado, libro II, de J. S. Bach

Eulàlia Solé, piano

DOMINGO, 20 DE AGOSTO, 22 H.
Auditorio Jardines del Castillo

Música para una noche de verano

Vicky Peña, Montserrat Carulla,
Constantino Romero
Música y canciones de Stephen Sondheim
Mario Gas, director de escena
Manuel Gas, director musical

MARTES, 22 Y MIÉRCOLES, 23 DE AGOSTO, 22
Auditorio Jardines del Castillo

Deutsche Oper Berlin

Martes 22: Stamping Ground, Return to Strange
Land, Sinfonie in D de Kylian, Pas de Deux
con Tamara Rojo y Carlos López
Miércoles 23: 5 Tangos de Van Manen,
Return to Strange Land, Sinfonie in D de Kylian,
Pas de Deux con Tamara Rojo y Carlos López

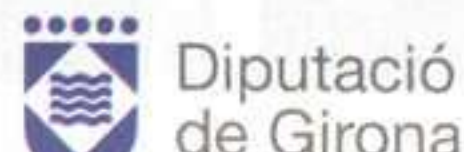
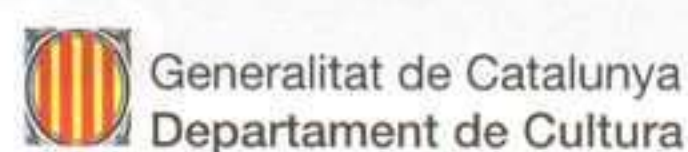
INFORMACIÓN Y VENTA

972 53 82 92
CASTELL DE PERALADA

A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

<http://www.festivalperalada.com>
e.mail: info@festivalperalada.com

CON EL APOYO DE:



COLABORACIÓN ESPECIAL DE:

LÍNEA AÉREA OFICIAL:



ÓPERA ACTUAL

AÑO IX - Nº 39, MAYO-JUNIO 2000

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª

08010 - BARCELONA

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

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

DIRECTOR Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD
REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER (Presidente-Fundador)

Marcelo CERVELLÓ, Marc HEILBRON, Pau NADAL,
Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO, Antxon ZUBIKARAI. **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:** Emili J. BLASCO. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos Aires:** Daniel LARA, Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Lisboa:** Teresa MANZONI. **Londres:** Eduardo BENARROCH. **Ciudad de México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Roma:** Cristina PRADOS. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH. **Zurich:** Hans-Uli von ERLACH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Jokin FACHADO, Susana GAVIÑA, Miriam GRAU,
Stéphane LISSNER, Lourdes MORGADES,
Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Joan VILÀ.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Laura BYRON, Xavier CESTER, Marcelo CERVELLÓ, Toni FERNÁNDEZ, Sergi GARCÉS, Albert GARRIGA, Vladimir JUNYENT, Pau NADAL, Javier PÉREZ SENZ, Josep Maria PUIGJANER, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES, Josep SUBIRÀ, Joan VILÀ.

ADMINISTRACIÓN María José IBARS

DISEÑO PORTADA Vicky TESTOR

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

Barcelona: María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00
Madrid: Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68
frosado@wanadoo.es

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00

suscripciones@operaaactual.es

WEB ÓPERA ACTUAL clara_subirachs@retemail.es

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

FOTOMECÁNICA Adrià e Hijos, S. L. IMPRESIÓN Grup 4, S. L.

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 7.000 ptas.
Resto del mundo: 10.000 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

LA ÓPERA, EL PÚBLICO Y EL SIGLO XX

Los teatros de ópera españoles se han modernizado considerablemente en los últimos años tanto a nivel técnico como profesional; el Teatro Real, el Gran Teatre del Liceu y el Teatro de La Maestranza pueden acoger en sus modernos escenarios las propuestas escénicas más complejas. Lo que no está tan claro es si el público realmente disfruta tanto de las óperas del siglo XX –incluyendo los publicitados estrenos mundiales– como de las favoritas del repertorio de siempre. ¿Están los españoles lo suficientemente preparados para *consumir* todos los discursos teatrales por los que están apostando los grandes coliseos? Está claro que, al menos una parte importante de este público, no está ni motivado ni educado para los más rupturistas, aquellos que cuestionan títulos míticos y que reinventan obras consideradas como intocables.

Las dos últimas temporadas del Teatro Real han tenido muy en cuenta tanto el nuevo repertorio como modernos conceptos de hacer ópera, en combinación con el más tradicional: el estreno de *Don Quijote*, de Cristóbal Halffter, y otras obras como *The Bassarids*, de Henze, *O Corvo Branco*, de Glass, y *Lady Macbeth de Mtshenk*, de Shostakovich; en el nuevo Liceu destacan el bien recibido *Caso Makropoulos*, de Janáček, y el esperado *Sly*, de Wolf-Ferrari, mientras su primer estreno mundial, *D. Q. (Don Quijote)* de José Luis Turina y la Fura dels Baus inaugurará la próxima temporada. El Teatro de La Maestranza, gracias a la apertura de su sala de cámara, ha presentado este año tres obras breves del siglo XX, de autores ahora clásicos como Schönberg, Poulenc y Wolf-Ferrari, con una destacada acogida del público y los medios de comunicación.

Los teatros están cumpliendo con una importante labor divulgativa mientras ponen al día sus repertorios; esta programación ayuda a formar, porque entrega nuevos criterios estéticos, aunque el riesgo que se corre incluso llega a cuestionar la gestión artística desde diversos ámbitos, con el público a la cabeza. El punto más crítico y complejo ha llegado de la mano de directores de escena con montajes que, como los califica Gilbert Deflo, son “reinvenciones que buscan violentar las obras”. Pero, ¿no son, precisamente, esas reflexiones profundas de las obras del repertorio las que hacen revivir títulos que encantan y que no deben acabar siendo una bella pieza de museo? El *Lohengrin* de Peter Konwitschny en el Liceu fue recibido con una de las mayores broncas que se recuerdan en el coliseo, pero también con un importante éxito que aumentó con cada función. Está claro que este *reinventarse* las obras de arte también obedece –qué duda cabe– a la falta de creación contemporánea de calidad que cubra las temporadas como sucedía en épocas pretéritas. El *endiosamiento* de los directores de escena, que se aprovechan del prestigio de los grandes maestros, a pesar de las polémicas, ha sido una de las salidas que ha encontrado el género para continuar vivo, para *contemporaneizarse* con los problemas actuales de la sociedad. La obligación de los teatros no es sólo dar entretenimiento, sino también educar –eso sí, paulatinamente– a su público, a creer que la ópera es un arte vivo y comprometido con su época.



Las bodas de Figaro vuelven al Liceu disfrazadas de siglo XX. La versión la firma Robert Carsen

LA VUELTA DE TUERCA

La negación de la negación

Cuando estas líneas vean la luz, a punto estará de levantarse el velo del misterio que nos tiene sumidos en una relativa inquietud: quiénes serán los que asuman las diferentes responsabilidades de la vida pública de este país. En cultura, y específicamente en el mundo lírico, nada debería ser igual que en el período anterior. Si como dijo Beethoven, "la música es una revelación más elevada que toda sabiduría y filosofía", los nuevos responsables no pueden dejar a *su aire* estas responsabilidades que exigen profundos conocimientos, preparación, profesionalidad y experiencia en todos los niveles.

El presupuesto empleado en la ópera no sólo debe ser fiscalizado, sino que se tiene que velar para que su utilización corresponda a políticas culturales lógicas y coherentes, olvidándose de fastos y posibles derroches más propios de hace ¡dos siglos! La conciencia social ha de preferir la apertura de la lírica a todos los estratos y edades que a la conquista de cotas de ganancia o acumulación de recursos, bajo el criterio unánime de que la cultura no es un bien rentable en términos económicos sino más bien en el desarrollo y progreso de los pueblos de un país, sin que por ello no haya que buscar recursos propios y patrocinios privados.

Espectáculos como los del *selecto público* en la totalidad de representaciones de algunos de nuestros teatros de ópera no parecen de recibo, así como la privatización de las transmisiones por televisión de los títulos programados en entidades sostenidas en parte por caudales públicos o el arrinconamiento autónomo de esas retransmisiones. La red de teatros nacionales tendrá que ser utilizada en todas sus posibilidades también para la ópera que nuestra sociedad demanda. Lo mismo cabe decir de la contratación de espectáculos, cantantes, directores, etc., sabiendo que no es posible contratarlos con menos de un año de antelación.

Reconocer la cosecha de artistas de categoría de la que disponemos, y no sólo para segundos repartos, y contar con ellos como principales no admite dilación. Para llevar a cabo esta empresa debe ser requerido, sin exclusiones, el esfuerzo y apoyo de todas las instituciones y empresas públicas o privadas, fundaciones, asociaciones, etc. Habrá que reformar la ley del mecenazgo. El pelotazo económico de años felizmente pasados deberá transformarse en compromiso decidido con una de las manifestaciones culturales que más atraen en la actualidad y que, bien administrada, llegará a convertirse en una de las referencias del país. Pronto lo sabremos.

Francisco GARCÍA-ROSADO

CARTAS DE LOS LECTORES CON KRAUS EN EL CORAZÓN (IV)

Pocos cantantes líricos han representado tanto para los amantes de la ópera como Alfredo Kraus. Su voz prodigiosa, sus opiniones siempre rotundas y sin pelos en la lengua, su profesionalidad y su entrega artística lo convirtieron en una *rara avis* en el mundo de la ópera de final de siglo, más preocupado por pagar facturas, por la autofinanciación y por el *marketing* que por el arte canoro. Kraus despertaba pasiones, y creo que se merece un lugar de honor en el repertorio operístico moderno, especialmente en España, un país que amó y del que siempre se preocupó por su educación, porque la cultura pudiera llegar a los más desfavorecidos. Kraus se merece este reconocimiento y me alegro de que el auditorio de su ciudad natal lleve su nombre y de que el Festival de Ópera de Canarias se llame *Alfredo Kraus*. Otros tenores de primera fila sólo se han preocupado de su bolsillo personal, en cambio una estrella como Kraus incluso aceptó un cátedra para formar a los cantantes del mañana, que ahora ocupa Teresa Berganza. Alfredo, no te olvidaremos nunca y, por suerte, tenemos tu arte grabado. – Marta PÉREZ, Madrid



ESCARNIO A WAGNER

"Es un anacronismo que las grandes obras del pasado se sigan montando de forma tradicional; así su mensaje no llega bien al público..." Esto lo declara el autor de la producción de *Lohengrin* que el Liceu ofrece a sus asistentes. Asimismo, en nota enviada a los abonados, se intenta tranquilizar, justificar y explicar el porqué de esta representación y por qué se hará de esta forma y no tal como lo pide y lo exige su autor.

¿Necesitan justificación las obras de arte? ¿Necesitan vestirse de algo extraño y alejado de su manera de ser para que su mensaje llegue bien al público? ¿Tan estúpidos se considera a los asistentes que se les tiene que justificar y explicar el por qué se hace de esta manera –intentando así evitar un previsible escándalo– y, al mismo tiempo, violando los derechos morales –ahora de Wagner, de dominio público, y hace poco de Puccini y sus libretistas, cuyos derechos de autor aún están vigentes– y todo ello en nombre del extraño derecho de "no caer en anacronismos tradicionales"?

¿Acaso necesitamos ir al Museo del Prado y contemplar sus obras en una nueva forma no tradicional y no anacrónica para así poder entenderlas mejor? Con la deshonesta intención que citamos se sustituye "la tradicional escenografía medieval de *Lohengrin* ("Ópera romántica en tres actos. Acción en Antwerpen, primera mitad del siglo X")". ¿Es que los directores de escena no tienen la obligación gravísima de respetar aquello que el autor pide y exige? No es un problema de polémica "como corresponde a un arte vivo". El arte es vivo cuando se respeta su esencia, su forma e integridad y éstas nunca deben ser torpemente deformadas: ahí están la grandeza del cantante, el director de orquesta, el de escena, etc. y muchos de éstos ya se han expresado sobre este tema con el más absoluto rechazo. No se puede hacer morir en escena a aquella que debía vivir u objetivar la Edad Me-

CARTAS DE LOS LECTORES

dia a través de una escuela de párvulos, fea e innoble, carente de sentido y válida sólo para las ambiciones personales de determinados directores de escena, extrañas relaciones entre teatros y grandes resultados económicos para algunos.

Cualquier músico u oyente con un mínimo de sentido común y cultura tiene que lamentar que el dinero se malgaste inútilmente en aventuras sin valor artístico alguno. Los derechos de autor de Wagner son ya del dominio público, pero esto no significa que sean de escarnio público: todos debemos despreciar y rechazar tal desvergüenza. – Joan SANROMA, *Barcelona*

LA WEB DE ARAIZA

Antes que nada, permítanme felicitarlos por su revista digital ÓPERA ACTUAL en Internet. Al navegar en su área Divos de Hoy noté que la página de uno de los tenores más famosos actualmente, Francisco Araiza, no existe en esta sección, razón por la cual me permito comunicarles su Home Page en espera de que ésta sea introducida en su área Divos de Hoy:

www.francisco-araiza.com. Enviándoles unos saludos muy calurosos. – Rafael ARAIZA, *Zurich*

JUICIOS CRÍTICOS

Tengo la impresión de que las críticas del señor Solano son suaves. Concretamente, no estoy de acuerdo con la que hizo de *Rigoletto*. La puesta en escena fue oscura, la representación fría aunque correcta y a Laura Claycomb, en las localidades de arriba, no se la oyó muy bien. ¿Poco volumen? En la tercera función Gavanelli cantó, según los organizadores, con carterro: tampoco se le oyó. Curiosamente, en la tercera representación de *La traviata* Gavanelli perdió la voz y tuvo que ser sustituido por Roberto Servile, que estaba entre el público y que, dadas las circunstancias, lo hizo bien. Parece que al señor Solano "se la han jugado". Estoy totalmente de acuerdo con la crítica que aparece en la revista de *La dama de picas*, porque estuve el día del estreno en La Bastilla. – M^a Eulalia PÉREZ, *Bilbao*

EN APOYO DE LÁPIZ

ÓPERA ACTUAL quiere mostrar su solidaridad con los compañeros de la publicación *Lápiz*, cuyas instalaciones sufrieron un incendio el pasado 25 de enero, y unirse a la iniciativa de apoyo promovida por la Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE), la Fundación Arte y Derecho y el Círculo de Bellas Artes. Tal como expresan estas entidades en un comunicado, "las revistas culturales cumplen una labor social de gran relevancia como plataformas para proyectar lo arriesgado, lo menos obvio, lo imprescindible en el ámbito de la creación y la generación del pensamiento crítico. Sucesos como el que ha afectado a una de estas revistas [*Lápiz*] nos demuestran y deben hacernos conscientes del entorno de fragilidad en el que, no obstante, se desarrollan este tipo de iniciativas". Es destacable, asimismo, la iniciativa de los creadores visuales asociados a VEGAP, que organizaron una exposición los días 27 y 28 de marzo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuyos beneficios servirán para que *Lápiz* se relance tras el trágico suceso.

EN TORNO A LA ÓPERA

Barenboim en su esplendor

El Teatro Real de Madrid tiene todas las bazas en las manos para convertirse este año en el más deslumbrante foco de atención del verano musical español. Pocas figuras del mundo de la música clásica levantan hoy día tanta pasión como **Daniel Barenboim**, un músico como la copa de un pino al que muchos no le perdonan que, siendo un pianista fuera de serie, también derroche talento cuando dirige una orquesta. Su presencia en el foso del coliseo lírico madrileño al frente de la compañía de la Ópera Estatal Alemana de Berlín, de la que es director titular, garantiza ocho veladas de máximo voltaje musical, máxime cuando los dos títulos que presentará en su desembarco en el Real son, indiscutiblemente, dos obras clave en la historia de la ópera:



Tristán e Isolda y *Don Giovanni*, con cuatro funciones de cada título programadas en junio.

Al festín musical –escuchar en el foso del Real a una orquesta de categoría internacional promete ser una experiencia inolvidable– se une el atractivo teatral de las producciones dirigidas escénicamente por **Harry Kupfer** (Wagner) y **Thomas Langhoff** (Mozart). Sus propuestas pueden irritar o apasionar al público por su voluntad innovadora, pero difícilmente defraudan por su extraordinaria calidad y la perfección del trabajo escénico con los cantantes. En cuanto a las voces, destacan **Siegfried Jerusalem**, **Elizabeth Connell**, **Matti Salminen** y **Andreas Schmidt** en *Tristán*, título con el que Barenboim se consagró en su aventura wagneriana. **Eldar Alier**, **Emily Magee**, **Norma Fantini**, **Patricia Risley** y **Salminen** encabezan el reparto mozartiano.

En el antiguo Liceo, las visitas de compañías extranjeras han quedado grabadas en la memoria del público, desde las legendarias actuaciones del Festival de Bayreuth en los años cincuenta hasta las realizadas en los ochenta y en los noventa por las compañías del antiguo Kirov de San Petersburgo y las Óperas de Munich y Hamburgo (memorable *Tannhäuser* con puesta en escena de Kupfer). Mientras esperamos que el nuevo Liceo vuelva a invitar a compañías de prestigio –sería la guinda a una política artística diseñada para facilitar el acceso al mundo de la ópera a todos los públicos, en especial a los jóvenes–, el Teatro Real abre su página más lujosa con Barenboim como pasaporte al éxito. Tras la resaca de un triunfo anunciado, el coliseo madrileño deberá afrontar de una vez las asignaturas pendientes de una línea artística que, hasta la fecha, sigue sin mostrar un sincero compromiso con el servicio cultural que debe ofrecer un teatro público.

Javier PÉREZ SENZ

PRIMERA FILA

Aix-en-Provence: el Festival del milenio

La edición del milenio del Festival Internacional de arte lírico de Aix-en-Provence pondrá en relación a los tres componentes que han marcado el siglo XX: el redescubrimiento de las obras líricas de los tres siglos precedentes, desde Claudio Monteverdi a Leos Janáček; la presencia conjunta por vez primera de todas las orquestas, del *continuo* barroco al conjunto instrumental, pasando por la orquesta sinfónica, y las músicas extraeuropeas aparecidas con las grandes exposiciones internacionales de finales del siglo XX.

Las personalidades invitadas, William Christie y Pierre Boulez, ilustran nuestro propósito. Si el primero fue uno de los principales protagonistas del redescubrimiento del repertorio barroco, y más concretamente del de los siglos XVII y XVIII en Francia, este verano realizará *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi en el renovado teatro del Jeu de Paume, con Adrian Noble, el director artístico de la Shakespeare Company. El segundo, Pierre Boulez –cuyo 75º aniversario será festejado por una academia de orquesta y de dirección, a la que se unirán dos grandes conciertos–, es uno de los músicos que han conseguido el magisterio y la difusión de su creación, como lo demuestra su última obra maestra, *Incises*.

Este magisterio en las condiciones de producción que reúne a Christie y Boulez merece ser resaltado y debería ser un modelo para las próximas generaciones. Esta gestión explica por qué yo deseaba que ambos fuesen el sostén de la Academia Europea de Música. Así, más de cien artistas jóvenes han sido invitados este año a participar en esta edición, tras una rigurosa selección. Producir, difundir y formar son los puntos centrales del Festival que queremos mantener inseparables.

La próxima edición supondrá la presencia de artistas exigentes que



Thierry BONNET

tenham una visión del arte abierta al mundo de hoy, ya se trate de Sir Simon Rattle y Stéphane Braunschweig para *El caso Makropoulos* o de René Jacobs y Chen Shi-Zeng para el *Così fan tutte*. Este año se cerrará el ciclo Monteverdi que se abrió hace dos años con mi llegada a la dirección del Festival. Yo deseaba este ciclo porque Monteverdi y sus libretistas supieron, en el momento en que nacía el género, insuflar al mismo el frescor y la inteligencia que suelen encontrarse en todos los innovadores.

Queríamos reponer *L'incoronazione di Poppea*, que fue uno de los momentos punta del certamen de 1999 gracias al trabajo del director Marc Minkowski y al *regista* Klaus Michael Gruber. El siglo XX habrá sido para la ópera el del repertorio, pero hoy día es importante crear las condiciones para la renovación del género lírico con encargos a los jóvenes creadores y también a los compositores ya más afirmados. Ambicionamos encontrar en los próximos años el equilibrio entre el repertorio y los estrenos.

La otra faceta del Festival es permitir experimentar a los artistas, y así la *Cenerentola version* de Rossini en la orquestación de Jonathan Dove permitirá a un joven equipo de cantantes y músicos del Conservatorio de París, capitaneados por Laurence Equilbey y Claude Buchewald, desarrollar su imaginación. La *Domaine*

Grand Saint-Jean, cuya magia ha sabido crear una perfecta conjunción entre el placer del público y las más altas exigencias artísticas, acogerá este nuevo espectáculo. Asimismo, el taller que dirige Ingrid von Wantoch Rekowski sobre el tema del *Stabat Mater*, será la ocasión perfecta para una ulterior investigación.

Las músicas del mundo, con Monâjât Yultchieva, Alim Quassimov y Chahrâm Nâzeri, representarán una apertura hacia otras tradiciones vocales distintas de las de un certamen dedicado al arte lírico. Las óperas y los conciertos conseguirán el equilibrio esencial que ha ambicionado el Festival de Aix desde que lo fundara Gabriel Dussurget.

Un festival es una fiesta de encuentros entre público y creadores. Por ello hemos querido instaurar un pasaporte por la módica suma de cien francos que dé acceso al gran público a las actividades de la Academia Europea de la Música. Además, la venta a la mitad del precio para las *avant-premières*, las 15.000 localidades ofrecidas a precios especiales, los encuentros pensados para nuevos públicos y estudiantes y el periódico del Festival –*x#vibrations*– contribuirán al desarrollo de un mejor servicio, sin que ello impida una gestión rigurosa de los recursos con el objetivo final de financiar con el taquillaje el cincuenta por cien del presupuesto, aunque el mecenazgo institucional y privado siga constituyendo para nosotros una ayuda preciosa.

La oferta global del Festival no sería posible sin la presencia de colaboradores como *Mission 2000*, así como la de otras aportaciones puntuales que nos facilitan tanto el apoyo financiero como la ayuda necesaria en el desarrollo de nuestros proyectos.

Stéphane LISSNER

Director del Festival de Aix-en-Provence
www.aix-en-provence-com/festartlyrique

Jeep

SOLO HAY UNO



Está al borde de su asiento de cuero, calefactado,
ajustable en diez posiciones
y con memoria para dos conductores.

Y está tan tranquilo gracias a la respuesta inmediata del Grand Cherokee, a su nuevo ABS
al climatizador por infrarrojos que reacciona
a la temperatura corporal de sus ocupantes.

Jeep Grand Cherokee.
En los territorios más salvajes del mundo,
Civilización.



Chrysler-Jeep Iberia es el importador autorizado para distribuir los productos Chrysler y Jeep en España.

www.chrysler-jeep.es

ENCUENTRALO EN SU CONCESIONARIO OFICIAL CHRYSLER-JEEP

JURACAR, S.A.

Plaza Marqués de Salamanca, 9. 28006 MADRID. Tel. 91 435 54 83. C/ Doctor Esquerdo, 68. 28007 MADRID. Tel. 91 409 38 86.
C/ Marqués de Mondéjar, 6. 28028 MADRID. Tel. 91 725 83 88.



XXI Edizione • Pesaro, 5~20 agosto 2000

Teatro Rossini - 5, 8, 11, 14, 18 agosto 2000

LE SIEGE DE CORINTHE

Tragédie lyrique in tre atti di Luigi Balocchi e Alexandre Soumet

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **MAURIZIO BENINI**

Regia **MASSIMO CASTRI**

Scene e costumi **MAURIZIO BALO'**

CORO DA CAMERA DI PRAGA

ORCHESTRE DE L'OPERA NATIONAL DE LYON

Nuovo allestimento

Coproduzione con l'Opéra National de Lyon

Auditorium Pedrotti - 6, 9, 12, 15, 19 agosto 2000

LA SCALA DI SETA

Farsa comica in un atto di Giuseppe Foppa

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **RINALDO ALESSANDRINI**

Regia **LUCA DE FILIPPO**

Scene e costumi **BRUNO GAROFALO**

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Nuovo allestimento

Palafestival - 7, 10, 13, 17, 20 agosto 2000

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso in due atti di Giacomo Ferretti

Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **CARLO RIZZI**

Regia **LUCA RONCONI**

Scene **MARGHERITA PALLI** - Costumi **CARLO DIAPPI**

CORO DA CAMERA DI PRAGA

ORCHESTRA DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Teatro Rossini - 6, 9, 15, 19 agosto 2000

Concerti di Belcanto

Piccolo Teatro di Novilara - 8, 10, 13, 18 agosto 2000

Serenate

Incontri musicali al castello di Novilara

Teatro Rossini - 12, 16 agosto 2000

Ah! qual notte

Grandi Scene di belcanto

Teatro Sperimentale - 14 agosto 2000

Accademia Rossiniana

Concerto conclusivo

Teatro Rossini - 16 agosto 2000

Maurizio Pollini

Pianoforte

Santuario della Madonna delle Grazie - 20 agosto 2000

Giovanni Antonio Giannettini

Vesperae Beatae Virginis

per quattro voci a cappella

e coro separato di cinque strumenti

Informazioni e Pedidos de Reserva:

Rossini Opera Festival • Via Rossini, 37 • I-61100 Pesaro

Tel. +39.0721.30161 • Fax +39.0721.30979

<http://www.rossinioperafestival.it> e-mail: rof@rossinioperafestival.it

Abertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 20 de marzo 2000.
Abertura general de los pedidos de reserva a partir del 26 de abril 2000.

La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.

Opinión

UNA VOCE POCO FA

El Liceu: "Ente público moderno e intelectual"

Barcelona ha recuperado su Gran Teatre del Liceu, gracias a un tesón reconstructivo que se debe en gran parte a la hábil gerencia de Josep Caminal y a un clima ciudadano consciente de la importancia del Liceu para la ciudad. Hubo retrasos, pero *razonables*, y en la Rambla resplandece de nuevo el gran local.

Sin embargo, lo ocurrido no ha permitido enderezar en modo alguno lo que ha sido el problema crónico de la ópera, por lo menos desde antes de la Guerra Civil: la inexistencia de un teatro de ópera alternativo para formar profesionales del género, empezando por los cantantes, y también para formar al público, labor nada fácil, puesto que tantos años de *gran teatro* de la ópera ha acabado asimilando en Barcelona a la ópera con el Liceu. Hay mucha gente que va *al Liceu* y no *a la ópera*, y cuando el espectáculo se da en otro lugar, pierde automáticamente el interés por el mismo. Los escasos esfuerzos que se han dado en este sentido (Malic, Teatre Principal, Universidad, Casa dels Músics, etc.) no han logrado romper el cerco de la ópera grande con lo que quedan en la cuneta valiosos cantantes jóvenes, verdaderas promesas que no tienen dónde acudir para adquirir experiencia y que si llegan al Liceu es con papeles insignificantes, que no les permiten hacerse valer.

Por si fuera poco, el Liceu va navegando en su nueva singladura de *ente público moderno e intelectual*, como decía hace poco Vitellio Scarpia, añadiendo la sofisticación y el esnobismo como una barrera más entre el público y la ópera, ahondando todavía más la sima entre la ópera grande y la ópera chica. Esperemos que alguien escriba un día *La ópera de tres euros* para llamar la atención sobre el problema.

Roger ALIER

Crítico de La Vanguardia



El caso Makropoulos, una de las óperas de la primera temporada del nuevo Liceu

Actualidad

EL CURSO 2000-01 DEL LICEU

La próxima temporada del Liceu incluirá diez títulos, dos más que en su primera temporada, comenzando con la partitura de José Luis Turina *D. Q.*, basada en *El Quijote*, en una producción del grupo catalán La Fura dels Baus. El siglo XX también estará representado por *Billy Budd*, de Britten, y *La mujer sin sombra*, de Richard Strauss, que contará con Eva Marton.



El Liceu homenajeará a Verdi en el centenario de su muerte con *Aida*, con Dolora Zajick, y *Un ballo in maschera* protagonizado por Ana María Sánchez y montado por Calixto Bieito. Se recuperará la *Flauta mágica* de Comediants con cambios en la producción y se abrirán las puertas para recibir a *Samson et Dalila* y unos *Puritani* con Josep Bros y Carlos Álvarez en el reparto. Los otros dos títulos serán un wagner poco común, *Rienzi*, y *Giulio Cesare*, de Händel, además de una serie de conciertos.

● La Fiscalía de Barcelona decidió no recurrir la sentencia de la titular del Juzgado de lo Penal nº 23 de Barcelona en la que no se inculpaba a nadie por el incendio que destruyó el Liceu en 1994. De esta manera se cierra el más triste de los capítulos de la historia liceísta.

NUEVAS MANERAS PARA EL REAL

La consejera de Cultura de la Comunidad de Madrid, Alicia Moreno, anunció en febrero que, desde ese momento, el Teatro Real deberá anunciar las posibles cancelaciones antes de los conciertos, tendrá que documentar sus contratos y estará obligado a dotarse de un fondo para garantizar la devolución de las entradas a todas aquellas personas que lo requieran. Estas medidas las aconsejó la Fundación Teatro Lírico tras el revuelo producido con motivo de las cancelaciones de última hora de Luciano Pavarotti y María Bayo en el concierto de homenaje a Alfredo Kraus el pasado 7 de enero

VERANO LÍRICO

Los meses de estío se presentan muy interesantes para satisfacer la sed operística de los aficionados, una vez se clausuren las temporadas estables. Además de los certámenes de Peralada y La Coruña, de los que se habla en páginas posteriores de este número de ÓPERA ACTUAL, cabe destacar las citas con Granada, Santander, San Sebastián y Santiago de Compostela.

En la ciudad andaluza, dentro del Festival de Música y Danza (del 23/VI al 9/VII), se representará una *Flauta mágica* para la que se cuenta con Harry Peeters, Deon van der Walt, Robert Holzer, Milagros

Poblador, Mireia Pintó, Itxaro Mentxaca y Mireia Casas, entre otros, bajo la batuta de Josep Pons y en un montaje de Comediants.

El Festival Internacional de Santander (del 1 al 28/VIII) contará con Gianni Schicchi / *Pagliacci* con Roberto Alagna, Josep Pons y Aquiles Machado; la presencia de Cristina Gallardo-Domás en *Faust* y los recitales de Samuel Ramey y Teresa Berganza.

En la Quincena Musical de San Sebastián (del 10/VIII al 3/IX) se podrán escuchar *Puritani* en las voces de Carlos Álvarez, María José Moreno y José Sempere, sendos recitales de Ainhoa Arteta y Kath-

leen Battle, un concierto de June Anderson y Ewa Podles dirigidas por Lorin Maazel y otro de Luba Orgonasova, Daniella Barcellona, Juan Diego Flórez e Ildebrando d'Arcangelo bajo la batuta de Jesús López Cobos.

El Festival Internacional de Galicia incluye en su programa un *Holandés errante* dirigido por Klaus Weise con regia de Ilkka Bäckman; la *Misa* de Bernstein; *Iván el Terrible*, con Juan Echanove como narrador, bajo la batuta de José Antonio Sainz Alfaro, y un concierto centrado en el personaje de Mefistofele que cantarán Simon Estes, Donald Cash y Giorgio Surjan.



Cristina Gallardo-Domás



FRACCARO, GERMÁNICO Walter Fraccaro, tras cantar *La traviata* en Munich en abril, interpretará *Tosca* en la Deutsche Oper de Berlín a finales de mayo y, ya en junio, participará en el *Mefistofele* de la Staatsoper de Viena y en *La fuerza del destino* de la Ópera de Hamburgo.

TE KANAWA SERÁ VANESSA La soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa, una de las favoritas del público británico y que sigue conquistando corazones con su voz, protagonizará la ópera *Vanessa*, de Samuel Barber, en un nuevo montaje que llegará a la Ópera de Montecarlo en 2001.



NELLA ANFUSO

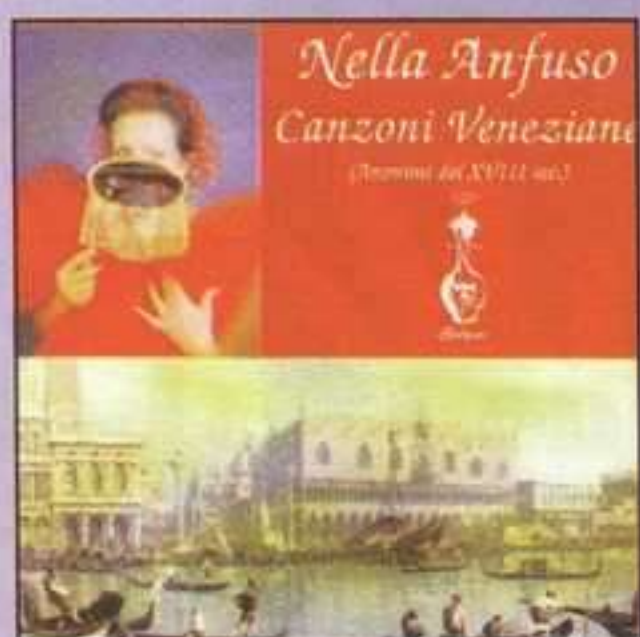
Contralto y Soprano

DESCUBRA EL AUTÉNTICO ARTE VOCAL DE GRANDES MAESTROS DEL SIGLO XVIII, P.F. TOSI (1653-1752) Y G.B. MANCINI (1714-1800).

¡Venecia como nunca la ha visto!



VIDEO VHS Stereo Ref.: LYB 9901



Canzoni Veneziane CD SN 8803



A. Vivaldi - Cantate I 2CD SN 8807



A. Vivaldi - Cantate II 2CD SN 8808



A. Vivaldi - Mottetti CD SN 8809



Nicolò Porpora - Cantate CD SN 8810



D. Scarlatti Cinque cantate inédite CD SN 8824

El 11 de mayo de 2000 se presentará en el Instituto Italiano de Cultura de Barcelona el libro de Nella Anfuso "ESTE ARTE NO SOPORTA LA MEDIOCRIDAD"

Distribución: **AUVIDIS** IBÉRICA
auvidis@retemail.es

Actualidad

LA ZARZUELA SE PONE AL DÍA

El pasado mes de febrero salió a la calle el primer número de una nueva publicación, *La Zarzuela*. Editada por la Fundación de la Zarzuela Española, constituida en mayo de 1999 y presidida por el abogado Julio Doncel López, se enmarca dentro de las distintas iniciativas fruto de esta joven fundación, cuyo principal objetivo es el de difundir y potenciar este género lírico. El número inicial recoge a buena parte de las firmas y personalidades que a lo largo de años han apoyado la recuperación del género chico. Isabel Penagos, con un homenaje a Alfredo Kraus; Emilio Sagi, ex-director artístico de La Zarzuela; Antoni Ros Marbà, desde su condición de director

de orquesta, o el director general del INAEM, Andrés Ruiz Tarazona, reflexionan sobre el género desde distintas perspectivas. Ruiz Tarazona, por cierto, se lamenta en esas páginas de que no pudiera incluirse en el programa de transmisiones televisivas la producción de *Don Gil de Alcalá* de La Zarzuela, si bien no se descarta que pueda efectuarse en el curso de alguna de las giras en que figurará la producción.

● **Emilio Sagi** comentó recientemente que está en marcha un proyecto para estrenar una nueva zarzuela aún en proceso de composición, que trata de la historia de dos gemelas vallisoletanas separadas por la guerra.

SCHMIDT Y MEHTA La nueva directora del Palau de la Música de Valencia, Helga Schmidt, intenta convencer al director Zubin Mehta para que acepte alguna responsabilidad en el coliseo cuando venza su contrato en Alemania.

VJEKOSLAV SUTEJ, quien fuera director titular de la Orquesta Sinfónica de Sevilla entre 1991 y 1997, será el encargado de sustituir a Víctor Pablo Pérez en la anunciada *Manon* del Teatro Real, que contará con la presencia en el papel

protagonista de la soprano María Bayo.

El director Víctor Pablo Pérez, a quien se le espera con ansias en Madrid, canceló inesperadamente su presencia en el podio del Real aduciendo razones de "índole familiar".

EL CULEBRÓN MANON DE OVIEDO ACABA BIEN

La Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera ha paralizado las acciones judiciales que había decidido iniciar contra el agente artístico Alfonso Leoz tras los problemas sucedidos en el transcurso de los ensayos de *Manon*, que cerró el 52º curso de ópera en enero, y que casi llevaron a la suspensión del mismo debido a las sucesivas cancelaciones de los tenores Kaludi Kaludov y José Sempere. La asociación y Leoz suscribieron en marzo un acuerdo de conciliación con el que se dio por zanjado el asunto. En el documento, el agente pide disculpas por el retraso en la comunicación de la enfermedad de Kaludov y se desentiende de la actitud que adoptó Sempere. La entidad ovetense, por su parte, aceptó las explicaciones.

PRIMAVERA DE ÓPERA EN SEVILLA

Tras el éxito de hace doce meses, el Ayuntamiento de Sevilla intentará este año atraer de nuevo la atención de los aficionados con el ciclo *Primavera de Ópera*, llamado anteriormente *Ópera por barrios*. Para la presente edición, que se iniciará el 12 de mayo y se extenderá hasta el 16 de junio, el programa incluye dos funciones de *Traviata*, *La Falce*, de Catalani, y la producción de *La serva padrona* del Liceu en la que cantantes y marionetas comparten el protagonismo en el escenario. La oferta se complementará con recitales de Montserrat Caballé, Manuel Cid, Gloria Muñoz y Fuencisla Martín, entre otros, a los que se podrían añadir —no estaban confirmados al cierre de esta edición— Paolo Gavanelli y Teresa Berganza.



BERGANZA PIDE AYUDAS Teresa Berganza ha solicitado "talleres para jóvenes cantantes" en los que se impartan lenguas, expresión corporal, lectura musical y otras materias. La mezzo, que se lamentó de que los adolescentes escuchen grupos como las *Spice Girls*, añadió que la ópera, en televisión, "es a las dos de la mañana y hasta yo me duermo".

Cada divendres a la nit,
al Canal 33, és...

Nit d'estrena

a les
23.10

Gaudeixi a casa seva
de les principals obres
posades en escena
al Gran Teatre del Liceu
la temporada 1999-2000



Canal 33

"ARIANNA, VIAGGI IN MUSICA"

VIAJES CULTURALES DE CALIDAD

Ópera y música, arte e historia,
y sin olvidar la gastronomía.
Guía-acompañante y asesor cultural,
con guías especializados.
Grupos limitados.

"VIAJE CON ARIANNA A LA PROVENZA"

del 25 al 31 de julio 2000.

Para participar en los festivales de
Aix-en Provence y de Orange:

Asistencia a las representaciones de *Così fan
tutte* de Mozart con René Jacobs, Bernarda
Fink y Pietro Spagnoli, y de *Tosca* de
Puccini con Nelly Miricioiu, Vladimir Galuzin y
Alain Fondary.

Visitas y excursiones: Aix-en-Provence,
Isle-sur-le-Sorgue, Saint Rémy de Provence,
Arles y Avignon.

Colaboran las cadenas: Relais&Châteaux,
Mercure, Châteaux et Hôtels de France y
Relais du Silence.



VIATGES CULTURALS DE QUALITAT

Ópera i música, art i història,
i sense oblidar la gastronomia.
Guia-acompanyant i assessor cultural,
amb guies especialitzades.
Grups limitats.

"VIATGI AMB L'ARIANNA A LA PROVENÇA"

del 25 al 31 de juliol 2000.

Per participar als Festivals d'Aix-en
Provence i d'Orange:

Assistència a les representacions de *Così fan
tutte* de Mozart amb René Jacobs, Bernarda
Fink i Pietro Spagnoli, i de *Tosca*
de Puccini amb Nelly Miricioiu,
Vladimir Galuzin i Alain Fondary.

Visites i excursions: Aix-en-Provence,
Isle-sur-le-Sorgue,
Saint Rémy de Provence, Arles i Avignon.

Col·laboren les cadenes: Relais&Châteaux,
Mercure, Châteaux et Hôtels de France i
Relais du Silence.

"ARIANNA VIAGGI IN MUSICA"

Telef. 93 419 23 93 Fax 93 430 61 93

Gandesa 6, 08028 Barcelona

e-mail: uniontours@nesa.es

ARIANNA, VIAGGI IN MUSICA

ARIANNA, VIAGGI IN MUSICA

A ESCENA

LA BASTILLA REQUIERE A ZAPATER. El *Rigoletto* que la Ópera la Bastille prepara para los meses de mayo y junio contará con la participación de Miguel Ángel Zapater.

BLANCAS, DE RECITALES. La soprano Ángeles Blancas, tras cantar *Il Turco in Italia* en el Colón bonaerense en mayo,



dará diversos recitales en Bilbao (8/VI), Sevilla (13/VI), Madrid (26/VI) y Barcelona (28/VI), que intercalará con su participación en el *Don Pasquale* de Jerez (junio).

ELÍAS SERÁ ALFREDO. El tenor Jorge Elías, que el 6 de junio dará un recital en Logroño y el 15 del mismo mes participará en un concierto en el Liceu, personificará el Alfredo de *La traviata* que dirigirá Plácido Domingo en el Maestranza sevillano en diciembre.

NANCY FABIOLA HERRERA A LA BASTILLA. La mezzo favorita del público canario, Nancy Fabiola Herrera, acaba de ofrecer un recital de música española en Washington y ha sido contratada para cantar 12 funciones de *Rigoletto* en la Ópera la Bastille de París a comienzos de la próxima temporada. La cantante también cantará *Carmen* en Israel bajo la dirección del todopoderoso Daniel Oren.

CASARIEGO VISITA VALLADOLID. La mezzo Lola Casariego será Rosina en el *Barbero* que se representará en el Calderón de Valladolid los días 14, 16 y 18 de junio. En octubre, participará en el *Julio César* de la próxima temporada del Arriaga bilbaíno.

FABBRICINI SE PASA AL DRAMA. Tiziana Fabbricini, conocida por sus interpretaciones de Violetta o Lucia, abrirá próximamente su repertorio a personajes como Tosca, Lady Macbeth o Norma.

DAVIDOVA, CON LA UNESCO. Tatiana Davidova dará un recital en la gala de los Premios UNESCO, que tendrá lugar en el Auditorio Jameos del Agua de Lanzarote el 3 de junio. Antes, cantará en Granada (4/VI) y en Linares (1/VI).

RIBES Y RIAL, PAREJA EN SUIZA. El tenor Xavier Ribes y la soprano Núria Rial, dirigidos por Thomas Herzog, dieron un concierto de zarzuela en Basilea el 26 de marzo dentro del Basler Festival.

LAS PALMAS ESPERA A MARTINS. La mezzo Marisa Martins formará parte del elenco que llevará a cabo *La Cenerentola* en el Teatro Pérez Galdós los días 3, 5 y 7 de abril de 2001.

HARTEROS PROMETE. Anja Harteros, ganadora del concurso *Cardiff Singer of the World* el pasado junio, acaba de cantar Agathe en Munich dirigida por Zubin Mehta, Mimì en Viena y próximamente debutará en Berlín y Amsterdam.

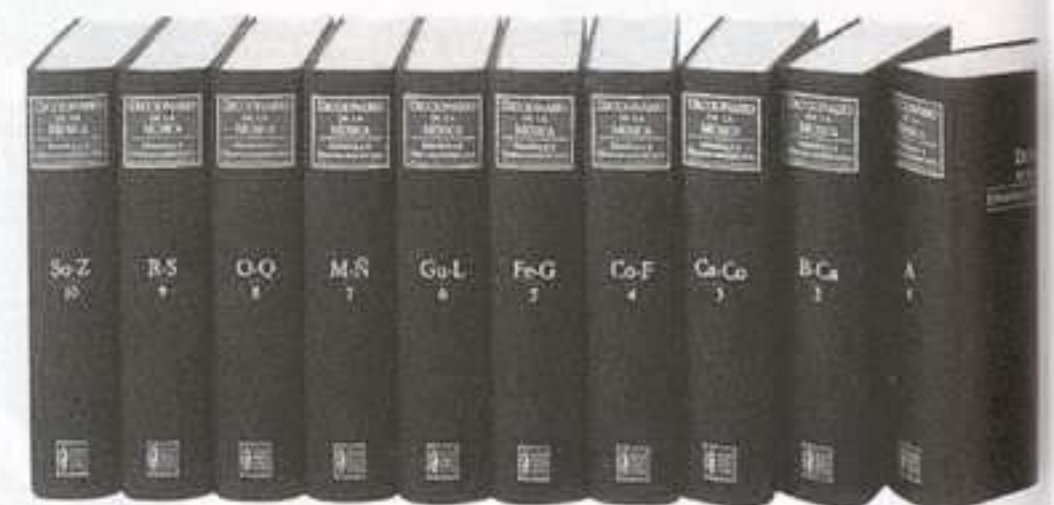
POBLADOR, DE BOHÈME A LA FLAUTA. La soprano Milagros Poblador prepara Musetta que cantará en Linz en mayo,



título que interpretará antes de *La flauta mágica* en la Staatsooper de Viena (15 y 17/VI) y en Granada (24 y 26/VI).

PONT AGRADA EN ITALIA. La soprano Eugenia Pont Burgoyne continúa cosechando buenas críticas en el país transalpino. Si en noviembre convenció como Sandrina en *La cecchina* de Piccinni, el público italiano resultó gratamente sorprendido ante su recital junto a Kim Tã en el CantoForum 2000 de La Scala el 4 de marzo.

● La SGAE y la Fundación Autor han editado una enciclopedia de diez volúmenes bajo el título *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. La obra, en la que han colaborado 750 personas, cuenta con 26.000 entradas y 11.000 páginas.



● El Orfeó Universitari de València ha publicado un libro y un doble CD para conmemorar su 50º aniversario, que celebraron durante el curso 1997-98.

● El músico Alberto Cobo ha identificado un manuscrito de la Biblioteca del Real Conservatorio de Madrid como *Laura y Don Gonzalo*, última ópera de Ramón Carnicer (1789 - 1855).

● La iglesia de Santa Isabel de Zaragoza acoge desde marzo un ciclo de música antigua para conmemorar los aniversarios de la muerte de Bach y Carlos III y los nacimientos de Calderón de la Barca y Carlos V.

● La Fundación Cultural de Jaccarehy prepara una *Traviata* a escenificar en septiembre en Florianópolis (Brasil). Antes, en junio, organizará unas *master classes* con Virginia Zeani y, en agosto, montará un recital de Fiorenza Cossotto en São Paulo.

● El Auditorio Winterthur de L'illa Diagonal de Barcelona obtuvo en diciembre la certificación de la Lloyd's Register Quality Assurance, de acuerdo con las normas de gestión de calidad UNE-EN-ISO 9002.

BOCELLI, COMO EL PAN CALIENTE El disco *Sacred Arias* de Andrea Bocelli, editado por PHILIPS, ocupaba, al cierre de esta edición, el número uno en ventas entre los de música clásica en Estados Unidos. Otra grabación suya, *Aria. The Opera Album*, se situaba en segundo lugar.



REY, EN FORMA Isabel Rey intervendrá en *Los pescadores de perlas* de Las Palmas (mayo), cantará *Le nozze di Figaro* en A Coruña (1 y 3/VI), viajará a Viena para interpretar *La creación* (5 y 7/VI) y dará dos recitales, en Barcelona en el ciclo Lírica Privanza (13/VI) y en La Zarzuela de Madrid (19/VI).

● La Lyric Opera de Chicago abrirá la temporada 2000-01 con *La dama de picas*, obra a la que seguirán *The Great Gatsby*, *Rigoletto*, *Jenufa*, *Attila*, *Tosca*, *Il barbiere di Siviglia* y *El holandés errante*.

● La próxima temporada de la Ópera de Houston tendrá como gran aliado la recuperación de *Florencia en el Amazonas*, de Daniel Catán, que se estrenó hace un tiempo en este mismo coliseo y que esta vez tendrá como protagonista a Ainhoa Arteta. Asimismo cabe destacar un *Don Carlo* que montará Emilio Sagi. Las otras obras serán *Carmen*, *Kátia Kabanová*, *Così fan tutte*, *The Demon* y *L'incoronazione di Poppea*.

● La San Francisco Opera contará en su próximo curso con *Luisa Miller*, *La novia del zar*, *The Ballad of Baby Doe*, el estreno mundial de *Dead Man Walking*, *L'elisir d'amore*, *Semele*, *El caballero de la rosa*, *La flauta mágica*, *La traviata*, *Aida* y *Simon Boccanegra*.

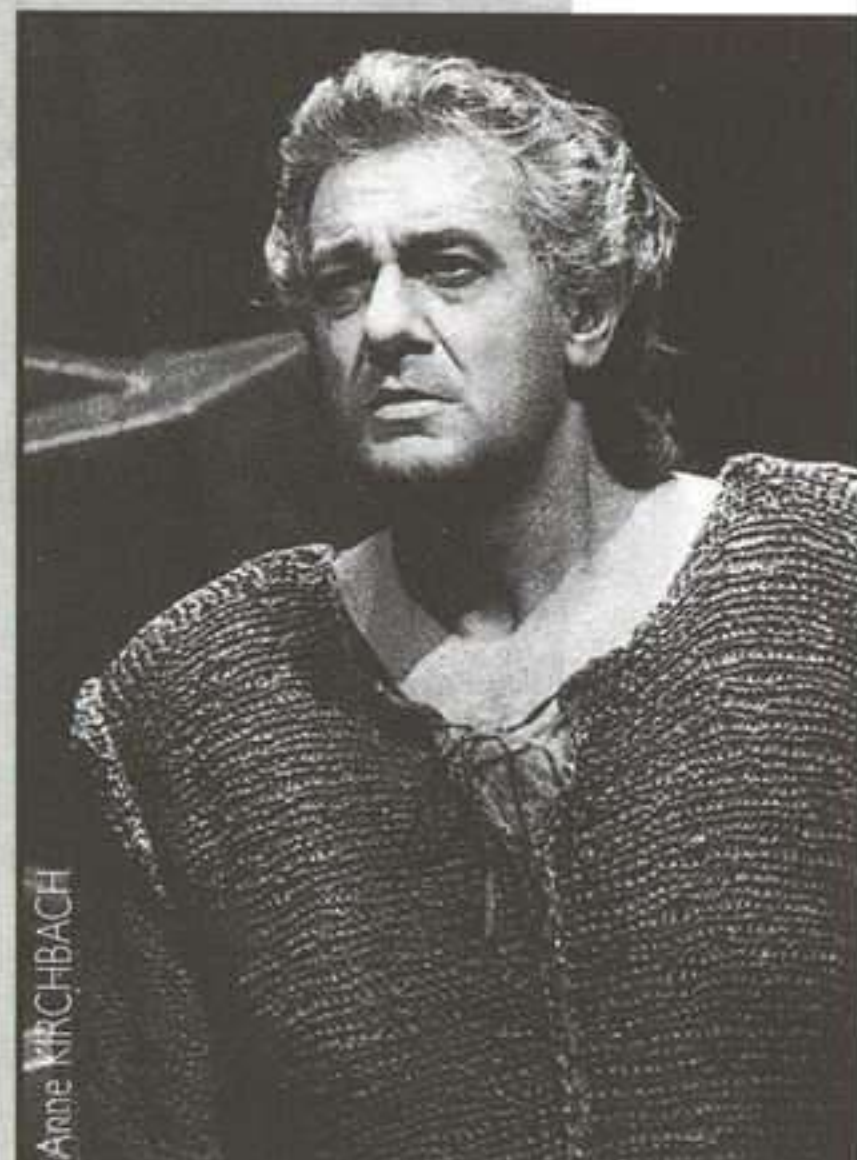
● La Washington Opera ha previsto 80 funciones de ocho títulos para el curso 2000-01: *Parsifal*, *Don Quichotte*, *Il Trovatore*, *Don Carlo*, *Il barbiere di Siviglia*, *Le nozze di Figaro*, *Turandot* y *El cónsul*.

● El Covent Garden prepara para junio *Semyon Kotko*, *La doncella de las nieves*, *Mazepa*, *Jovanchina* y *Guerra y paz*.

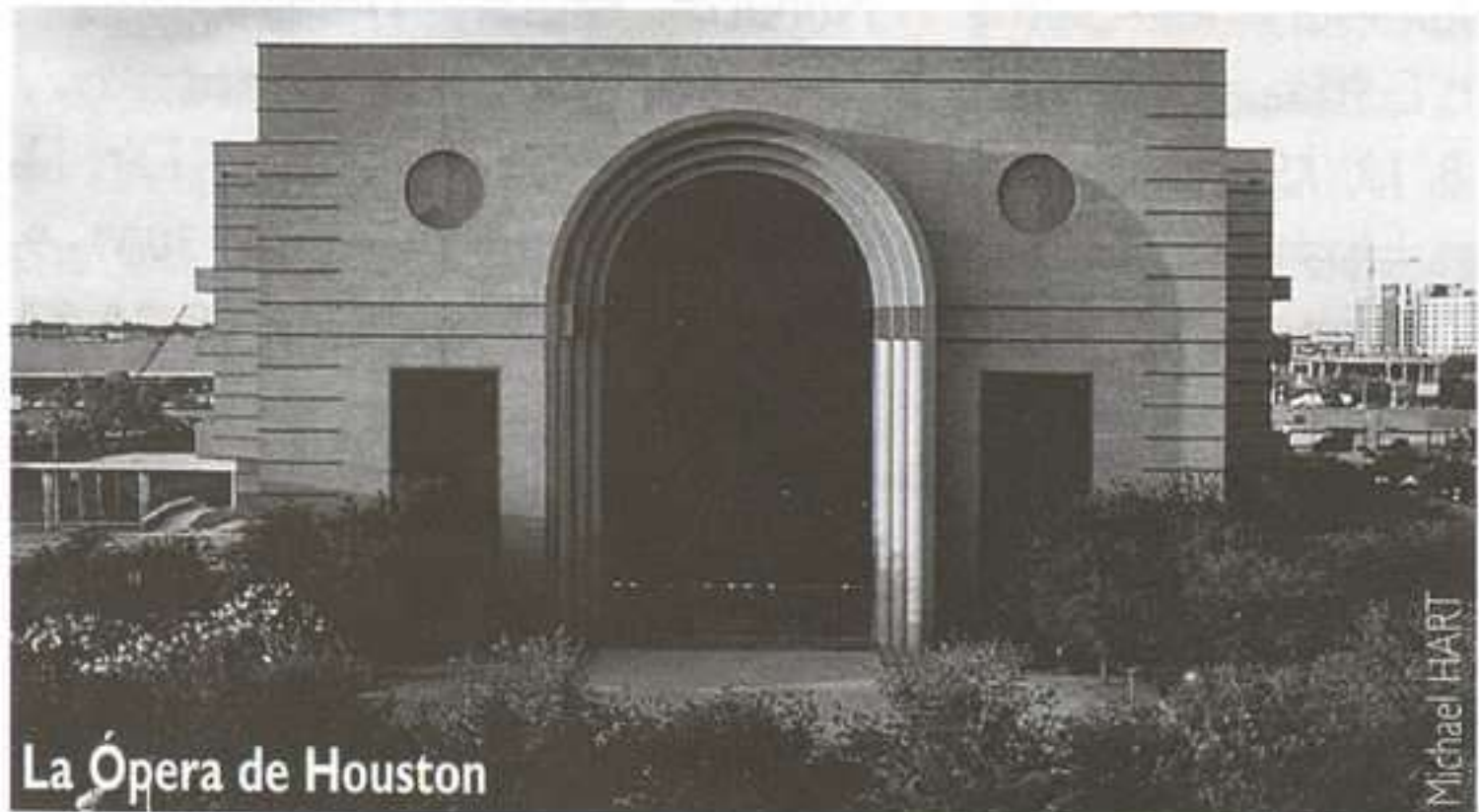
PROTAGONISTA

PLÁCIDO DOMINGO

Plácido Domingo está intensificando sus apariciones en España, para gozo de sus muchos seguidores y admiradores. El tenor, que a partir de este verano compaginará su cargo como director artístico de la Ópera de Washington —que compartirá producciones de *La dama de picas* y *Los cuentos de Hoffmann* con el Real— y de Los Angeles, volvió a Barcelona en abril para debutar en el reinaugurado Liceu con un concierto dirigido por Bertrand de Billy. De su futuro inmediato, cabe destacar que cantará el próximo curso *Parsifal* en Madrid y, quizá más adelante, *La walkiria*. Además, llevará a Sevilla la producción de Washington de *Sly*, que “desgraciadamente” no se verá en Barcelona —donde llegará la de Zurich—, “porque la producción que hicimos en Washington es muy superior”, según comentó a ABC. Precisamente, está en conversaciones con la dirección del Liceu para cantar títulos como *Samson et Dalila* o *La dama de picas*. Domingo añade que “lo que sí me gustaría cantar es *La walkiria* entera. Espero que haya tiempo para reanudar mi romance con el público liceísta”. En cuanto a la posibilidad de dirigir algún teatro español, el tenor es rotundo: “Mientras continúe en activo y con el compromiso de los dos teatros americanos, es imposible; pero no se puede descartar nada”.



Anne KRCHBACH



La Ópera de Houston

DISPUTAS FAMILIARES PARA CONTROLAR BAYREUTH

A finales de febrero la Fundación de Bayreuth inició el examen de candidaturas para suceder a Wolfgang Wagner al frente del certamen. Las opciones presentadas son la actual esposa de éste, Gudrun; la

hija de Wieland Wagner —hermano de Wolfgang, ya fallecido—, Nike; y, por último, la hija del primer matrimonio del propio Wolfgang, Eva. Al menos hasta 2001 el actual director seguirá rigiendo los destinos del festival, cuando se cumpla el 50º aniversario del nuevo Bayreuth.

SEGUNDA EDICIÓN DEL CERTAMEN DE JEREZ

● Del 1 al 8 de diciembre del año en curso se celebrará en el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera el II Concurso Internacional de Canto *Otoño Lírico Jerezano*. El certamen está reservado exclusivamente a intérpretes masculinos, de cualquier cuerda y nacionalidad, nacidos después del 30 de noviembre de 1967. El plazo de inscripción para el concurso finalizará el próximo 10 de octubre.

RECTA FINAL DEL MANUEL AUSENSI

● El III Certamen de Canto *Manuel Ausensi*, organizado por Ámbito Cultural de El Corte Inglés, ha llegado a sus semifinales, que se iniciaron el 27 de abril y continuarán los días 4 y 11 de mayo en el salón La Rotonda del edificio que los grandes almacenes poseen en la avenida Diagonal de Barcelona. La final del concurso, como gran novedad, se celebrará el 26 de mayo en el foyer del Gran Teatre del Liceu.

EL CABALLÉ ULTIMA DETALLES

● El II Concurs Internacional de Cant *Montserrat Caballé*, con sede en la localidad andorrana de Sant Julià de Lòria, está preparado para iniciar su celebración a partir del 28 de mayo, cuando se realizará el sorteo preliminar. La final tendrá lugar el día 4 de junio y consistirá en concierto con la Orquesta Cervera Lloret de València dirigida por José Collado. Para más información: www.concurs-cant-mcaballe.com

● **Henri Maier** será el *Intendant* de la Ópera de Leipzig en 2001.

● **Kent Nagano** sustituirá en 2001 a Christian Thielemann como director musical de la Deutsche Oper.

● **Robert Spano** es el nuevo director de la Sinfónica de Atlanta y Donald Runnicles, principal director invitado.

ARTETA, INCANSABLE Ainhoa Arteta, de quien en abril RTVE Música editó un disco junto a Dwayne Croft y que en junio grabará otro para RBA, dará recitales en Málaga (15/V), Cuenca (18/V), Segovia (21/V), Zaragoza (27/V), Marbella (31/V), Almería (15/VI) y Toledo (19 al 22/VI).



FALLECE PABLO ELVIRA El barítono puertorriqueño Pablo Elvira falleció en febrero en su rancho de Montana (EE. UU.) a los 62 años. Además de por el conjunto de su carrera y sus actuaciones en el Met, Elvira será recordado por sus históricas grabaciones junto a Plácido Domingo.

festivales extranjeros

RAVENNA

Carmen. Cura, Sebron, Doss. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: M. Van Ho-ecke. 8, 10/VII.

Nina, o sia la pazza per amore. Antonacci, Prestia, Flórez, Lepore. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. Cappuc-cio. 9, 11, 13, 15/VII.

El gallo de oro. Dir.: M. Ermler. Dir. esc.: G. Ansimov. 19, 20, 22/VII.

Gran Gala de Ópera. Homenaje del Teatro Bolshoi a la ciudad de Ravenna. 21/VII.

GLYNDEBOURNE

Ver calendario. Además:

Peter Grimes. Griffey, Tierney, Pa-ge. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: T. Nunn. 24, 28/VI - 1, 7, 11, 14, 19, 27/VII - 1/VIII.

Don Giovanni. Corbelli, Frittoli, De Carolis, Howell, Ford. Dir.: A. Da-vis / L. Langrée. Dir. esc.: G. Vick. 15, 20, 23, 26, 30/VII, 4, 9, 12, 15, 18, 20, 23, 25, 27/VIII.

The Rake's Progress. Joshua, R. Croft, Dean, Finley. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: J. Cox. 5, 8, 10, 13, 16, 19, 21, 24, 26/VIII.

BREGENZ

El gallo de oro. Rydl, Wörle, Clar-ke, Fink. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: D. Pountney. 20, 23, 27, 30/VII.

Un ballo in maschera. Berti, Hunka, De la Merced, Iturralde. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: R. Jones / A. Mc-Donald. 21 al 31/VII - 2 al 20/VIII.

María de Buenos Aires. Kremer-ATA Musica. Dir.: G. Kremer. Dir. esc.: P. Arlaud. 1, 3, 4/VIII.

PESARO

El asedio de Corinto. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: M. Castri. 5, 8, 11, 14, 18/VIII.

La scala di Seta. Dir.: R. Alessandri-ni. Dir. esc.: L. De Filippo. 6, 9, 12, 15, 19/VIII.

La Cenerentola. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Ronconi. 7, 10, 13, 17, 20/VIII.

SAVONLINNA

Faust. Zhang, Hale, Suovanen, Stemme. Dir.: V. Pähn. Dir. esc.: V. Kiljunen. 1, 5, 7, 12, 19/VII.

La forza del destino. Blomqvist, Makris, Sirkiä. Dir.: P. Pekkanen. Dir. esc.: M. Hampe. 3, 6, 14, 17, 21/VII.

La flauta mágica. Ryhänen, Silvasti, Sjölander. Dir.: J. Storgårds. Dir. esc.: K. Tälvelä. 4, 8, 11, 13/VII.



The Age of Dreams. Hynninen, Groop, Niemelä. Dir.: O. Vänskä. Dir. esc.: J. Tapola. 15, 18, 20, 22/VII.

L'elisir d'amore. Vaduva, Ombue-na, Di Stefano. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: O. Nitzan. 24, 25, 26, 29/VII.

Elektra. Zschau, Kiberg, Orlli, Run-kel. Dir.: A. Fisch. Dir. esc.: R. Yeru-shalmi. 27, 30/VII.

AIX-EN-PROVENCE

El caso Makropoulos. Silja, White, Clark. Dir.: S. Rattle. Dir. esc.: S. Braunschweig. 7, 9, 11, 13/VII.

Così fan tutte. Fink, Oddone, Genz, Spagnoli. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: C. Shi-Zheng. 8, 10, 12, 17, 20, 22, 24, 26, 28/VII.

Il ritorno d'Ulisse in patria. Arts Flo-rissants. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: A. Noble. 9, 11, 13, 16, 18, 19, 22/VII.

Cenerentola / version. Academia Europea de Música. Dir.: L. Équil-bey. Dir. esc.: C. Buchvald. 10, 13, 15, 18, 20, 22, 23, 26/VII.

La coronación de Poppea. Delunsch, Von Otter. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: K. M. Grüber. 21, 23, 25, 27/VII.

SALZBURGO

Iphigénie en Tauride. Hampson, Graham, Groves, Rouillon. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: C. Guth. 6, 9, 12, 14, 17, 20, 24, 26/VIII.

Idomeneo. Hadley, Kasarova, Or-gonasova. Dir.: M. Gielen. Dir. esc.: U. Herrmann. 25, 28, 31/VIII.

Les Troyens. Villars, Braun, Polaski, Levinsky. Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.: H. Wernicke. 28/VII - 1, 4, 7, 11, 27, 20/VIII.

La belle Hélène. Badea, Duesing, Braun. Dir.: S. Petitjean. Dir. esc.: H. Wernicke. 19, 20, 22, 23, 25, 26, 28, 29/VIII.

Così fan tutte. Mattila, Kasarova, Bayo, Keenlyside, Raimondi. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: H. Neuen-fels. 1, 4, 7, 10, 14, 17/VIII.

Don Giovanni. Furlanetto, Pape, Fleming. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: L. Ronconi. 13, 18, 21, 24/VIII.

Tristán e Isolda. Heppner, Salmi-nen, Meier. Dir.: L. Maazel. Dir. esc.: K. M. Grüber. 8, 12, 15, 19/VIII.

L'amour de Loin. Upshaw, Hunt, D. Croft. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Sellars. 19, 22, 27, 30/VIII.

Médée. Sigmundsson, Schäfer, De-noke. Dir.: C. Mackerras. 6/VIII.

Pique Dame. Domingo, Putilin, Diadkova. Dir.: V. Gergiev. 16/VIII.

La leyenda de la ciudad invisible de Kitesch. Shaguch, Kit, Bezzuben-kov, Putilin. Dir.: V. Gergiev. 24/VIII.

Saul y David. Hale, Ainsley, Niel-sen. Dir.: M. Schoenwandt. 5/VIII.

ORANGE

Les Contes d'Hoffmann. Dessay, U-ria-Monzon, Vaduva, Kirchsclager, Bou, Van Dam. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: J. Savary. 12, 15/VII.

El teléfono / L'Heure Espagnole. Centro de Formación Lírica de la ONP. 17, 19/VII.

Tosca. Miricioiu, Mione, Galuzin, Fondary. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: J.-C. Auvray. 29/VII - 1/VIII.

BAYREUTH

Parsifal. Schmidt, Hölle, Sotin, Ur-mana. Dir.: C. Eschenbach. Dir. esc.: W. Wagner. 25/VII - 3, 7, 18/VIII.

Götterdämmerung. Schmidt, Tom-linson, Schnaut. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. Flimm. 31/VII - 15, 26/VIII.

Lohengrin. Wagenführer, Lafont, Schnaut. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: K. Warner. 2, 5, 8, 12, 17, 20, 28/VIII.

Die Meistersinger. Holl, Hölle, Tre-kele. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: W. Wagner. 1, 4, 9, 16, 27/VIII.

Rheingold. Titus. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. Flimm. 26/VII - 6, 10, 21/VIII.

Siegfried. Schmidt, Titus, Schnaut. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. Flimm. 29/VII - 13, 24/VIII.

Walküre. Domingo, Titus, Meier, Schnaut. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. Flimm. 27/VII - 11, 22/VIII.

VERONA

Nabucco. Bruson / Pons / Agache, Antinori, Furlanetto / Abdrazakov / Scanduzzi, Valayre / Patanè. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: H. De Ana. 30/VI - 9, 16, 21, 25, 29/VII - 6, 10, 13, 18, 24, 27, 29/VIII - 1/IX.

La forza del destino. Dimitrova / Casolla, Nucci / Agache / Gazale, Licitra. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: N. Windisch-Spoerk. 1, 7, 15, 28/VII - 3, 9, 12, 19/VIII.

Aida. Terentieva / Baglioni / Fiorillo, Dessì / Valayre / Longhi, Pons / Car-rollo, Guelfi, Maestri. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 2, 8, 14, 23, 26, 30/VII - 1, 4, 8, 15, 23, 26, 31/VIII - 3/IX.

La traviata. Mula / Takova, Malagni-ni / Catani, Nucci / Frontali / Guel-fi. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. De-flo. 22, 27/VII - 2, 5, 11, 20, 22, 25, 30/VIII - 2/IX.

MARTINA FRANCA

Roland. 20, 22/VII.

Otello. 23, 25, 27/VII.

Los héroes en la ópera. 2, 3/VIII.

Robert le Diable. 6, 8/VIII.

SHICOFF EVITA AUSTRIA Neil Shicoff rechazó asistir al Baile de la Ópera que organiza cada año la Staatsoper de Viena en protesta por la participación de un partido de extrema derecha en el gobierno austriaco. Por otra parte, encarnará a Andrea Chénier en Niza entre mayo y junio.



OTROS PURITANI PARA ÁLVA-REZ Carlos Álvarez protagonizará *I Puritani*, en Sevilla y también este título belliniano será su próxima cita en Mallorca, donde compartirá cartel con María José Moreno, entre otros. La dirección será de Miquel Ortega y Jaume Martorell se encargará de la regia.

RECORDANDO A VALENTINI TERRANI

● En un concierto a celebrar en la catedral de la ciudad de Padua en el presente mes de mayo, la soprano Mirella Freni cantará a la memoria de Lucia Valentini Terrani, fallecida hace dos años a causa de una leucemia. La recaudación del concierto será destinada a la lucha contra dicha enfermedad.

ALFREDO KRAUS, IN MEMORIAM

● El Palau de la Música de Valencia albergará el 19 de mayo un concierto en homenaje a Alfredo Kraus, fallecido en septiembre, en el que Julia Varady, Katia Litting, Aquiles Machado y Paata Burchuladze interpretarán la *Messa di Requiem* de Verdi con, Miguel Ángel Gómez-Martínez en el podio.

MORTIER DA MARCHA ATRÁS

● Después de anunciar su marcha de la dirección del Festival de Salzburgo tras la edición de este verano por la participación del ultraderechista Partido Liberal en el gobierno austríaco, Gérard Mortier ha rehecho sus pasos y afirma haber cambiado de parecer tras comentar su decisión con varios amigos, entre los que se encuentran el ex ministro de cultura francés, Jack Lang, el filósofo Bertrand-Henri Levy, los directores Pierre Boulez y Sylvain Cambreling y el regista Peter Sellars.

Los lectores interesados en más información sobre los festivales operísticos de verano que se comentan en la página anterior, la encontrarán en la página web de ÓPERA ACTUAL:
www.operaactual.es

ÓPERA ACTUAL RENUEVA SU WEB

Coincidiendo con la aparición del pasado número, ÓPERA ACTUAL emprendió la reforma del diseño y parte de los contenidos de su sitio web para hacerlo más atractivo para el internauta y facilitar la navegación por sus páginas. En este sentido, la apariencia ha cambiado sustancialmente, especialmente en su página de inicio, aunque el visitante reconocerá diversos elementos coincidentes con la antigua versión.

En cuanto al contenido, se mantienen las principales secciones ya presentes en el pasado, aunque éstas se han ampliado. De esta manera, ahora es posible



saber de qué espectáculos, tanto de ámbito nacional como internacional, aparecen críticas en la edición impresa, e incluso se permite la lectura completa de diversas reseñas. Incluso es posible acceder a artículos íntegros, como el caso de los que conforman el Dossier Verdi, que número tras número van aumentando.

Asimismo, se quiere intensificar el contacto con los lectores, por lo que se ha introducido un nuevo foro en el que cada cual puede preguntar y responder a cuestiones planteadas por los otros visitantes.

[www.operaactual.es]

PALAU 100 CUENTA CON LA LÍRICA

La temporada 2000-01 de Palau 100 en Barcelona incluirá dos convocatorias de música vocal: un recital a cargo de Ainhoa Arteta y un *Requiem* de Verdi con Christoph Eschenbach al frente de la orquesta NDR y del Orfeó Català, producción que viajará a Madrid.

SICURI, PREMIADO CON LA TARGA D'ORO

El director Vittorio Sicuri recibió la Targa d'Oro el pasado 27 de abril en la embajada italiana en Madrid. Este galardón lo concede la región transalpina de Puglia en reconocimiento al prestigio y revalorización que sus naturales hacen de ella con su actividad.

WWW Mis favoritos

WWW Con motivo del centenario del nacimiento de Kurt Weill, la fundación que lleva su nombre y cuya sede está en Nueva York ha organizado una exposición sobre su vida y obra que ahora se puede visitar en la Academia de Bellas Artes de Berlín.

[www.kwf.org]

WWW El Festival de Bregenz emitirá en directo el 30 de julio *Un ballo in maschera* a través de su página web. Los internautas podrán elegir entre seis cámaras para ver diversos aspectos de la representación.

[www.bregenzfestspiele.com]

WWW Los amantes de la zarzuela tienen un site de referencia, el realizado por José Manuel Ruiz, un aficionado que ha realizado una web muy completa y bien diseñada para facilitar la navegación.

[www.geocities.com/Vienna/Strasse/3300]

WWW Stefan Hippe, autor de *A Lady Di* es, ópera de la que se habla en la página 19, posee una página web en la que da cuenta de su actividad. Asimismo, a quien le haya picado la curiosidad, podrá escuchar un fragmento de esta nueva obra que recuerda a Lady Di.

[www.stefanhippe.de]

MATOS, DE NUEVO MIMÍ Elisabete Matos participará en la *Bohème* que albergará el Teatro Coliseo de Oporto (13, 15 y 17/V). En mayo cantará *El sombrero de tres picos* junto a Daniel Barenboim en el Auditorio Nacional de Madrid (2/V) y dará un concierto con la Sinfónica de Portugal (30/V).



CARRERAS REPITE EN SLY José Carreras cantará *Sly* en los meses de mayo, en la Opernhaus de Zurich, y junio, en Barcelona. Antes de la última función liceísta, el tenor viajará a Hamburgo, donde junto a Plácido Domingo y Luciano Pavarotti dará un concierto de la gira de *Los Tres Tenores*.

● **La Ópera de Burdeos** hizo realidad el sueño de Hergé al organizar en abril un concierto escenificado dedicado a Bianca Castafiore, el mítico "ruiseñor milanés" de la ficción. Michèle Lagrange fue la protagonista vocal de la velada, animada escénicamente por Numa Sadoul con personajes de las aventuras de Tintín.

● **El Teatro Nacional de Praga** propuso en febrero la versión original de *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*. La obra, que no se representaba en Praga desde hacía 35 años y que fue fuertemente expurgada por el régimen comunista, contó con la puesta en escena de David Radokstrena y el protagonismo de Klaudia Dernerova.



Monika RITTERSHAUS

Daniel Barenboim

● **La Staatsoper Unter den Linden** repuso en abril, con carácter de estreno, la ópera de Meyerbeer, cantada en francés, *Robert le Diable*. A las órdenes de Marc Minkowski y con regia de Georg Quander, el reparto comprendía, entre otros, a los cantantes Jianyi Zhang, Nelly Miricioiu y Kwangchul Youn.

● **El Wexford Festival** prepara para su próxima edición (octubre - noviembre) las óperas *La doncella de Orleans*, de Chaikovsky, *Si j'étais roi*, de Adam, y *Conchita*, de Zandonai.

● **La Sinfónica de Chicago** estrenó en Estados Unidos en febrero *What next?*, de Elliot Carter, bajo la dirección de Daniel Barenboim y con la participación de los cantantes Simone Nold, Lynne Dawson, William Joyner y Hilary Summers, entre otros, que también interpretaron *El sombrero de tres picos* de Falla.

● **El Festival de Wildbad** tiene previstas para el próximo mes de julio las representaciones de dos títulos infrecuentes de Rossini: *Armida* y *L'equivoco stravagante*, con la dirección de Alberto Zedda, proclamado presidente de honor de la Asociación Rossiniana de Alemania.

● **Un Don Pasquale** en castellano es la primera producción que *Fomento Artes Escénicas* montó en abril en el Teatro Príncipe Gran Vía de Madrid. La idea es hacer ópera bufa en el idioma de Cervantes para divulgarla.

● **NOVEDADES DE HARMONIA MUNDI.** Entre los recientes lanzamientos anunciados por el sello destacan una selección de cantatas de Barbara Strozzi cantadas por Susanna Rydén y una selección de piezas de Caspar Kittel.

● **GRAMMY PARA THE RAKE'S PROGRESS.** El premio 1999 al mejor disco de ópera de la Academia Americana de la Música ha recaído en *The Rake's Progress*, con Ian Bostridge, Bryn Terfel y Anne Sofie von Otter, y John Eliot Gardiner en el podio.

● **DECCA, DE LANZAMIENTOS.** Ya están en el mercado una nueva *Thaïs*, de Massenet, con Renée Fleming y un disco con arias de Verdi a cargo de Angela Gheorghiu dirigida por Riccardo Chailly.

● **VARGAS Y GAVANELLI, EN ALZIRA.** PHILIPS ha grabado *Alzira*, de Verdi, con Ramón Vargas, Paolo Gavanelli y Marina Meshcheriakova y la dirección de Fabio Luisi.

● **GENAUX HOMENAJEA A FARINELLI.** Vivica Genaux ha registrado un recital dirigido por René Jacobs en homenaje a Farinelli para HARMONIA MUNDI.

● **LA INDUSTRIA ESPAÑOLA, EN PELIGRO.** La Asociación Fonográfica y Videográfica Española (AFYVE) informó en marzo de que la facturación de la industria decreció en 1999 un 1,8 por cien por el auge de la piratería.



ERIC MAHOUEAU

Renée Fleming

● **MONTIEL, CON TURINA.** María José Montiel, grabará la obra completa para canto y piano de Joaquín Turina, además de *Las canciones negras* de Montsalvatge.

EL TEATRO COLÓN, BAJO NUEVAS NORMAS

El nuevo director general del Colón bonaerense, Juan Carlos Montero —quien asegura que los problemas de personal están solucionados—, ha anunciado recientemente la supresión prácticamente total de las actividades en el Salón Dorado, que pasarán al Centro Cultural San Martín. Asimismo, Montero comentó la posibilidad de que la actividad del Teatro no se pare en la temporada de verano.

AL COVENT GARDEN LE FALTA RODAJE

Los problemas técnicos de la Royal Opera de Londres en el remodelado Covent Garden han obligado a cancelar hasta ahora doce funciones, entre espectáculos de ópera y ballet, amén de haber provocado largas demoras en otras representaciones. El último afectado por dichas circunstancias ha sido *Der Fliegende Holländer*, cuya primera función ha sido postergada para una fecha posterior.

LA OPÉRA DE LYON, CLAUSURADA

La falta de seguridad fue la causa de que la Opéra de Lyon tuviera que clausurar su Gran Sala temporalmente a finales de febrero. Desde hacía años, la oposición municipal y parte de los 340 empleados mostraban su temor por las condiciones de la sala, restaurada en 1993. Un experto designado en 1998 informó a principios de este año que la estructura presenta "un cierto carácter de peligrosidad".

● **La Sinfónica de Moscú** se ha rebelado contra su director, Evgeni Svetlanov, por "despreocuparse de la formación".

● **La Sinfónica de Castilla y León** dejará de contar con Max Bragado como director musical y artístico a partir de junio.

● **La Sinfónica de Tenerife** cerrará el curso con dos conciertos junto a Petra Lang y Peter Svensson en La Orotava (1/VI) y Santa Cruz de Tenerife (2/VI).

● **VOIGT, ENTRE WAGNER Y VERDI** Deborah Voigt, que encarna a Senta en el *Fliegende Holländer* de la Bastilla (junio-julio), protagonizará la *Aida* de Los Angeles (septiembre) antes de ser Elvira en *Ernani* en el Met. En 2003 debutará como Isolda en la Ópera de Viena.



Claudio ABBADO



ANTONI BOFILL

● **GRUBEROVA, EN DEUDA CON MOZART** Edita Gruberova comentó durante su reciente visita a Madrid que "Mozart me ha dado todo; sus composiciones no se pueden gritar, ni tan siquiera puedes engañar cantando". La soprano anunció que en 2001 volverá al Real con *Lucia di Lammermoor*.

LOS AMIGOS DE LA ÓPERA

La Asociación de Amics del Liceu organizará una conferencia a cargo de Roger Salas, crítico de *El País*, el día 26 de junio ante el estreno de *La bella durmiente*. El Grupo de Jóvenes, en colaboración con los Junge Freunde del Salzburger Festspiele, organiza un viaje para asistir a dicho festival enmarcado en el *European Youth Cultural Meeting* (del 24 al 29/VIII).

Los Amigos de la Ópera de Madrid iniciarán en breve el 4º Ciclo de Ópera y Cine en la Filmoteca Nacional. La asociación organiza durante este trimestre conferencias y coloquios centrados en las óperas *La fuerza del destino*, *Tristán e Isolda*, *Don Giovanni* y *Ernani*. Por otro lado, la soprano Ana Fabiola Masino da un recital el 3 de mayo dentro del Ciclo de Jóvenes Cantantes.

La Asociación Gayarre de Navarra propone un reparto de voces noveles para *La Favorita* del 24 de junio. Esta representación, a precios populares, está dirigida a un público joven. El Coro de la Asociación, junto con la orquesta Pablo Sarasate, intervendrá en todas las funciones de la ópera de Donizetti.

Los Amigos de la Ópera de Sevilla aprovecharon las funciones de *Norma* para organizar una mesa redonda con los protagonistas de la producción, el director, Maurizio Arena, y el regista, Renzo Giacchieri. Por otro lado, la asociación está en camino de concretar el 2º Curso de Iniciación a la Ópera.

El Cercle Italianista Verdi de Barcelona proyectará la producción de *Mahagonny* de Salzburgo de 1998 (22/V).

Los Amigos de la Ópera de Córdoba proyectarán, en mayo, *Mefistófeles* (día 4) y *El caballero de la rosa* (día 18), además de organizar dos tertulias (días 9 y 30). Para junio están previstas cinco conferencias, una mesa redonda, cinco recitales con jóvenes voces y el montaje de la ópera de cámara *La Falce*, de Catalani.

La Asociación Johann Strauss organiza, entre los días 20 y 24 de mayo, el Simposium Internacional sobre el compositor austriaco, que congregará a todas las asociaciones Johann Strauss y que tendrá lugar en las localidades de Curburgo y Berlín. Por otra parte, se ha publicado en Austria, bajo los auspicios de la Asociación Strauss, un extenso análisis sobre la *cuadrilla*, una ya olvidada danza del siglo XIX.

La Asociación Wagneriana, coincidiendo con las funciones de *Lohegrin* en el Liceu, invitó a Joseph Lienhart, presidente de la Federación Mundial de Asociaciones Wagnerianas. Esta entidad cuenta con un total de 112 representaciones en todo el mundo. En junio, la asociación hará una audición en vídeo de la ópera *Hunyadi Laszlo* del húngaro Ferenc Erkel.

La Coordinadora d'Entitats Corals de L'Hospitalet organizará del 18 al 21 de mayo la Setmana de Cant Coral, así como un recital lírico a cargo de la soprano Anna Belén y el tenor Jordi Mas, ambos acompañados al piano por Anna Mª Canudas. Este año, se celebra la décima edición de la Mostra de Noves Veus, que tendrá lugar los próximos 25 y 27 de junio en L'Hospitalet.

Première

● La Ópera de Houston dio a conocer en abril el último trabajo de Carlisle Floyd (1926), *Cold Sassy Tree*, cuarto de los títulos encargados al músico por dicho teatro. El estreno contó con la regia de Bruce Beresford, director de la oscarizada *Paseando a Miss Daisy*, y la dirección musical de Patrick Summers.

● La compañía Tafelhalle estrenó en marzo en Nuremberg *A Lady Dies*, que toma la muerte de la princesa como punto de partida para criticar el sensacionalismo de los medios de comunicación. La obra, que se representará en el Meistersinger Festival de Nuremberg en junio, se basa en un texto de Gerhard Falkner y ha sido compuesta por Stefan Hippe.

● Los Angeles Opera estrenará el 8 de junio *On Gold Mountain*, obra de Nathan Wang sobre el libreto de Lisa See que explica la historia de una familia de inmigrantes chinos en California. Este título abrirá el ciclo *Voices of California*, que estrenará dos óperas más en 2001 y 2002 que, como ésta, se representarán por varios teatros del sur de dicho estado.



ZEDNIK TIENE 60 CARAS El público de la Staatsoper de Viena ha podido escuchar a Heinz Zednik hasta en 60 roles operísticos. El cantante alcanzó esta cifra en septiembre pasado como Traumfresserchen.

discos

PERI IMPORTACIONES
S.L.

Gran disponibilidad de óperas, recitales y clásicos en vivo o estudio 1900-2000 en CD, vídeo, DVD y LP

Venta por correo, solicite catálogo

Muchas novedades todos los meses

Variedad de precios, ofertas y encargos

Atención personal con 16 años de experiencia

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

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

LA ÓPERA, PRINCIPAL RECLAMO DEL FESTIVAL MOZART 2000

2000

Un año más, Mozart revive en La Coruña. La ciudad gallega vuelve a acoger su exitoso Festival Mozart, aquél que maduró en Madrid y que ha alcanzado la plena consolidación en tierras del norte. Cuatro óperas, trece conciertos y recitales y otros tantos encuentros camerísticos completan una de las ofertas más atractivas de la primavera musical española.

Cuando el Festival Mozart de La Coruña comenzó su andadura la temporada pasada, la respuesta del público fue inmediata. Un

evento de estas características, que reúne artistas de primera línea mundial en torno a la imagen de uno de los compositores más importantes de la historia de la música, se asentó sin problemas ante un público sediento de espectáculos de calidad.

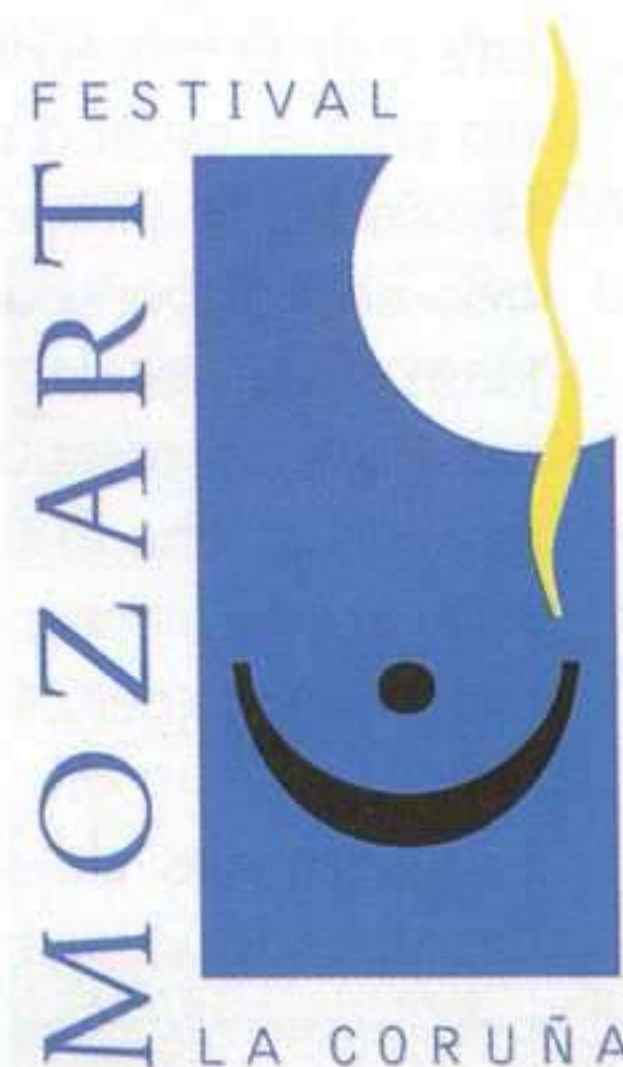
Este año, el Festival se inaugura el 13 de mayo con un concierto a cargo de la Sinfónica de Galicia, dirigida por Emmanuel Krivine, con Maria João Pires al piano. Ésta será la primera de un total de trece veladas sinfónicas y pianísticas, a las que se une una oferta de siete conciertos de música de cámara. En el apartado sinfónico, además de la participación de la Sinfónica de Galicia, conjunto estable del evento, también se cuenta con la Real Filharmonía de Galicia, Les Musiciens du Louvre, La Stagione Frankfurt y The Age of the Enlightenment Orchestra. Al nombre de Pires se unen los de los pianistas Marie-Luise Hinrichs, Christian Zacharias y Andrea Bacchetti, el de los violinistas Massimo Spadano y Fabio Biondi, el clarinetista Anthony Pay y grupos de cámara tan destacados como los cuartetos Hagen o Borodin.

La música sinfónico-vocal estará representada por obras como *Las Estaciones* de Haydn y la *Missa Brevis en Sol mayor* y la *en Do mayor*, ambas de Mozart. Nancy Argenta estará junto a La Stagione Frankfurt en un concierto con arias de Mo-

zart y Händel.

La ópera, una de las apuestas definitivas del Festival, llegará en cuatro entregas espectaculares. *Le nozze di Figaro*, en una producción del Maestranza sevillano con dirección escénica de José Luis Castro y con el debut operístico en España de Jesús López Cobos, será la primera en subir al escenario del Palacio de la Ópera coruñés.

La también mozartiana *Don Giovanni*, en una producción de Jonathan Miller, contará con las directrices musicales de Víctor Pablo Pérez. El director ruso Gennady Rozhdestvenski se pondrá al mando de un reparto de campanillas para revisar *Fidelio*, de Beethoven –título que se ofrecerá en versión de concierto–, mientras que el fin de fiesta correrá por cuenta de una *rara avis rossiniana*: *Il viaggio a Reims*, ópera que se presentará con la dirección musical de un experto en la materia como es Alberto Zedda y con una nueva producción del propio Festival que dirigirá Lorenza Codignola.



MOZART & FRIENDS

Le nozze di Figaro

Palacio de la Ópera, 1 y 3 de junio.

Isabel Rey, Umberto Chiummo, Véronique Gens, William Shimell, Monica Groop, Marina Rodríguez-Cusí, Stefano Palatchi y otros. O. S. de Galicia. Coro del Festival Mozart. Dir.: Jesús López Cobos. Dir. esc.: José Luis Castro. Escenografía: Ezio Frigerio. Vestuario: Franca Squarciapino. Coreografía: Cristina Hoyos.

Don Giovanni

Palacio de la Ópera, 17 y 19 de junio.

Michele Pertusi, Eva Mei, Patricia Schuman, Mario Luperi, Raúl Giménez, Carlos Chausson, Patrizia Pace, Ángel Ódena. O. S. de Galicia. Coro del Festival Mozart. Dir.: Víctor Pablo Pérez. Dir. esc.: Jonathan Miller. Escenografía y Vestuario: Bob Israel.

Beethoven. *Fidelio*

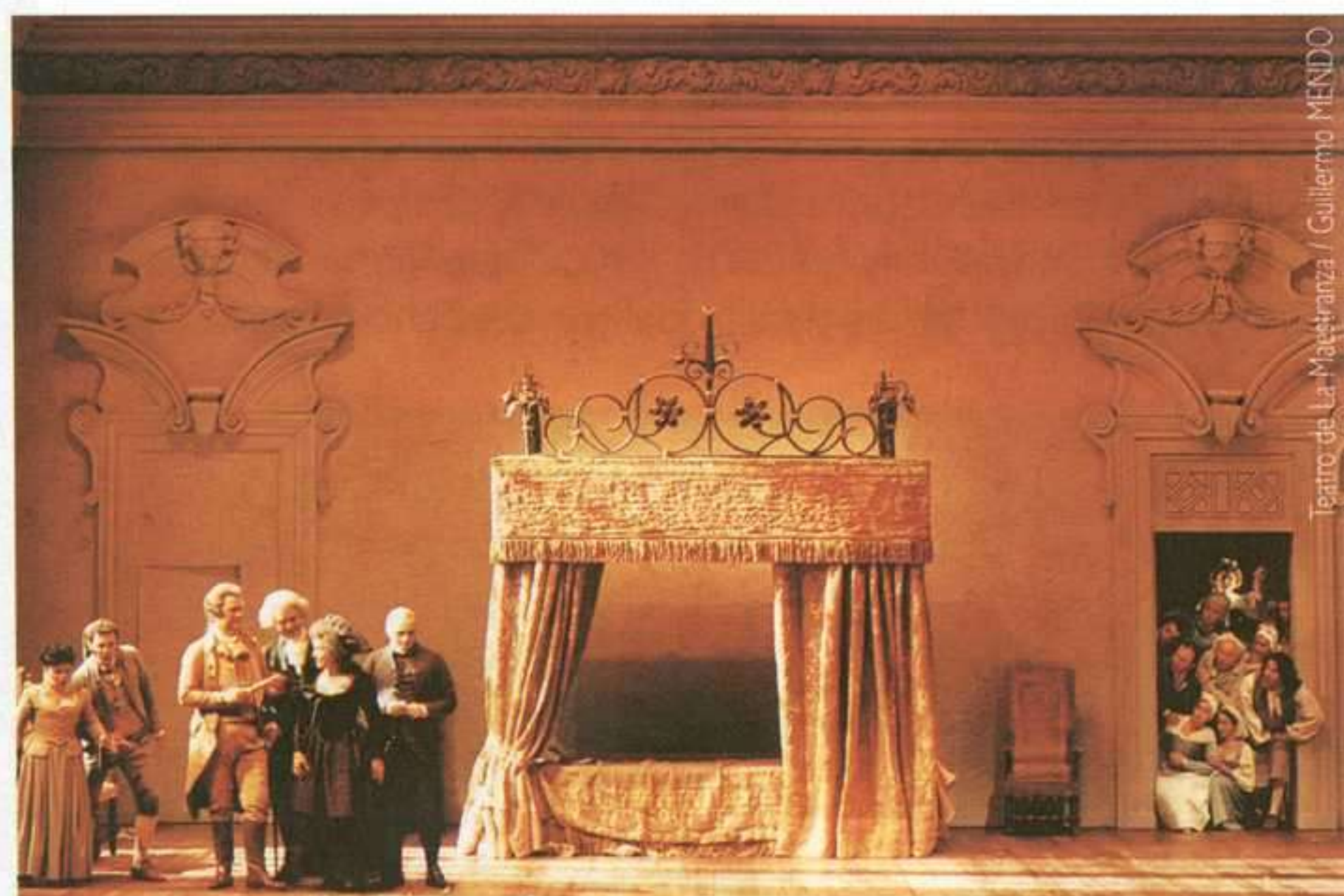
Palacio de la Ópera, 25 de junio.

Hildegard Behrens, Johan Botha, Monte Pederson, Carlos López, Kurt Rydl, Elizabeth Norberg-Schulz y Robert Lee. O. S. de Galicia. Coro de Valencia. Dir.: Gennady Rozhdestvenski. Versión de concierto.

Rossini. *Il viaggio a Reims*

Palacio de la Ópera, 1 de julio.

Elizabeth Norberg-Schulz, Ewa Podles, María José Moreno, Patricia Schuman, Charles Workman, Rockwell Blake, Michele Pertusi, Giorgio Surjan, Bruno de Simone, Josep Miquel Ramón, Stefano Palatchi, Marina Rodríguez-Cusí, Eduardo Santamaría. O. S. de Galicia. Coro del Festival Mozart. Dir.: Alberto Zedda. Dir. esc.: Lorenza Codignola. Escenografía: Francesco Calcagnini (Nueva producción del Festival).



La lujosa producción de *Las bodas de Figaro* del Maestranza inaugurará este segundo Festival Mozart. En la imagen, el estreno del montaje sevillano

Festival Mozart de La Coruña

2000

13 de mayo al 1 de julio

Óperas

Le nozze di Figaro (MOZART)

ISABEL REY, UMBERTO CHIUMMO, VÉRONIQUE GENS, WILLIAM SHIMELL, MONICA GROOP, MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ y STEFANO PALATCHI.

Dirección musical: **JESÚS LÓPEZ COBOS**

Dirección de escena: **JOSÉ LUIS CASTRO**

Escenografía: **EZIO FRIGERIO**

PRODUCCIÓN: TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA

Don Giovanni (MOZART)

MICHELE PERTUSI, EVAMEI, PATRICIA SCHUMAN, MARIO LUPERI, RAÚL GIMÉNEZ, CARLOS CHAUSSON, PATRIZIA PACE y ÁNGEL ÓDENA.

Dirección musical: **VÍCTOR PABLO PÉREZ**

Dirección de escena: **JONATHAN MILLER**

Escenografía y vestuario: **BOB ISRAEL**

PRODUCCIÓN DEL TEATRO COMUNALE DE FLORENZIA-MAGGIO MUSICALE FIORENTINO

Fidelio (BEETHOVEN)

HILDEGARD BEHRENS, JOHAN BOTHA, MONTE PEDERSON, CARLOS LÓPEZ, KURT RYDL, ELIZABETH NORBERG-SCHULZ y ROBERT LEE.

Dirección: **GUENADI ROJDESTVENSKI**
(VERSIÓN DE CONCIERTO)

Il viaggio a Reims (ROSSINI)

ELIZABETH NORBERG-SCHULZ, EWA PODLES, MARÍA JOSÉ MORENO, PATRICIA SCHUMAN, CHARLES WORKMAN, ROCKWELL BLAKE, MICHELE PERTUSI, GIORGIO SURJAN, BRUNO DE SIMONE, MIQUEL RAMÓN, STEFANO PALATCHI, MARINA RODRÍGUEZ-CUSÍ y EDUARDO SANTAMARÍA.

Dirección musical: **ALBERTO ZEDDA**

Dirección de escena: **LORENZA CODIGNOLA**

Escenografía: **FRANCESCO CALCAGNINI**

(NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA)

Intérpretes

ANDREA BACCHETTI
FABIO BIONDI
LAURENT BLAITEAU
SERGIO CIOMEI
DAVID ETHÈVE
MARIE-LUISE HINRICHS
MIGUEL ÁNGEL ORTEGA
ANTHONY PAY
VIKTORIA POSTNIKOVA
MARIA JOÃO PIRES
SASHA ROJDESTVENSKI
MASSIMO SPADANO
CHRISTIAN ZACHARIAS
CELINE LANDELLE

Directores

FABIO BIONDI
JORDI CASAS
EMMANUEL KRIVINE
GUSTAV LEONHARDT
JESÚS LÓPEZ COBOS
MARC MINKOWSKI
VÍCTOR PABLO PÉREZ
HELMUTH RILLING
GUENADI ROJDESTVENSKI
MICHAEL SCHNEIDER
MASSIMO SPADANO
CHRISTIAN ZACHARIAS
ALBERTO ZEDDA

Cuartetos

CUARTETO BORODIN
CUARTETO HAGEN
CUARTETO MOSAÏQUES

Orquestas y coros

LA STAGIONE DE FRANKFURT
LES MUSICIENS DU LOUVRE
ORQUESTA DE CÁMARA
DE LA SINFÓNICA DE GALICIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
REAL FILHARMONIA DE GALICIA
THE AGE OF ENLIGHTENMENT

COR DE CAMBRA DEL PALAU
DE LA MÚSICA CATALANA
CORO DEL FESTIVAL MOZART
DE LA CORUÑA

Patrocina:

FUNDACION CAIXA GALICIA

Organizan:



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

Colabora:



2000

FESTIVAL
MOZART
LA CORUÑA

Glorieta de América, 3
15004 La Coruña
Tfno.: 981 252 021
Fax: 981 277 499
E-mail: info@festivalmozart.com

VENTA ANTICIPADA DE ENTRADAS :

A PARTIR DEL 4 DE ABRIL

Caixa Galicia 902 43 44 43

TELÉFONOS DE INTERÉS :

LLAMADAS EL DÍA ANTERIOR AL CONCIERTO Y MISMO DÍA.

Palacio de la Ópera: 981 14 04 04

Teatro Rosalía Castro: 981 22 47 75

www.festivalmozart.com

JESÚS LÓPEZ COBOS: “NO SE PUEDE TRABAJAR CON UNA ORQUESTA QUE ESTÉ DIVIDIDA”

Muchos se preguntarán por qué un director con la trayectoria operística internacional de Jesús López Cobos no se ha subido todavía a ningún podio de teatro lírico en España. Según la metodología de trabajo del músico, los medios y las maneras con los que se hacía ópera hace un tiempo en este país no eran los adecuados, por lo que había declinado las invitaciones recibidas. La segunda edición del Festival Mozart de La Coruña, sin embargo, ha podido hacerle cambiar de opinión. Después de su *Idomeneo re di Creta*, ofrecido en la pasada edición en forma de concierto, Cobos se pondrá al mando de la primera ópera del Festival, las mozartianas *Bodas de Fígaro*.

El 1 de junio, Jesús López Cobos vuelve al Festival Mozart de La Coruña para dirigir ópera. Si en la pasada edición realizó su debut español en ópera en concierto, ahora lo hará en versión escenificada con *Las bodas de Fígaro* del compositor salzburgués, título en el que repetirá su colaboración con la soprano valenciana Isabel Rey, a la que dirigió el pasado año en ese *Idomeneo*.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Por qué ha tardado tanto tiempo en debutar en un foso operístico en España?

– **Jesús López Cobos:** Por dos razones principalmente. Primero, porque en la época en la que yo hacía ópera con asiduidad, estoy hablando de los años setenta y ochenta, hasta llegar casi a los noventa, lo hacía sobre todo en la Ópera de Berlín. En España, en aquellos momentos, no se daban las condiciones ni había garantías. Existían

pocos teatros donde realizar ópera, como el Liceo o el Teatro de La Zarzuela, pero las condiciones de tiempo de ensayos, técnicas, etc., no eran las más adecuadas. De esa manera no me interesaba hacer ópera en España. En segundo lugar, a partir de los años noventa, he tenido a mi cargo dos orquestas, la de Cámara de Lausana y la Sinfónica de Cincinnati, lo que me ha impedido hacer ópera excepto en versión de concierto y sólo con estos dos conjuntos. Es ahora cuando puedo y quiero hacer ópera; es precisamente cuando estoy con algo más de disponibi-

lidad coincidiendo con una época en la que España ofrece más garantías.

– **Ó. A.:** ¿Sigue de cerca la evolución de la vida musical en España?

– **J. L. C.:** Sí, cuando he ido al Teatro Real y he dirigido a la Sinfónica de Madrid, o las orquestas de Málaga, Tenerife o Sevilla. Hace quince años era impensable que existiera la actividad musical que hay hoy día.

– **Ó. A.:** ¿Qué le ha ofrecido el Festival Mozart para que colabore con tanta asiduidad con él?

– **J. L. C.:** Garantías. Sabía que la Orquesta Sinfónica de Galicia funcionaba magníficamente y esto es lo principal para un director. También conocía la historia de este Festival. El año pasado ya hice *Idomeneo* y resultó como si estuviera en cualquier metrópoli importante. En estas condiciones no me ha importado comprometerme con el Festival en un proyecto de tres años. Me gusta establecer relaciones estables cuando trabajo.

– **Ó. A.:** El próximo año será el tercero. ¿Qué dirigirá?

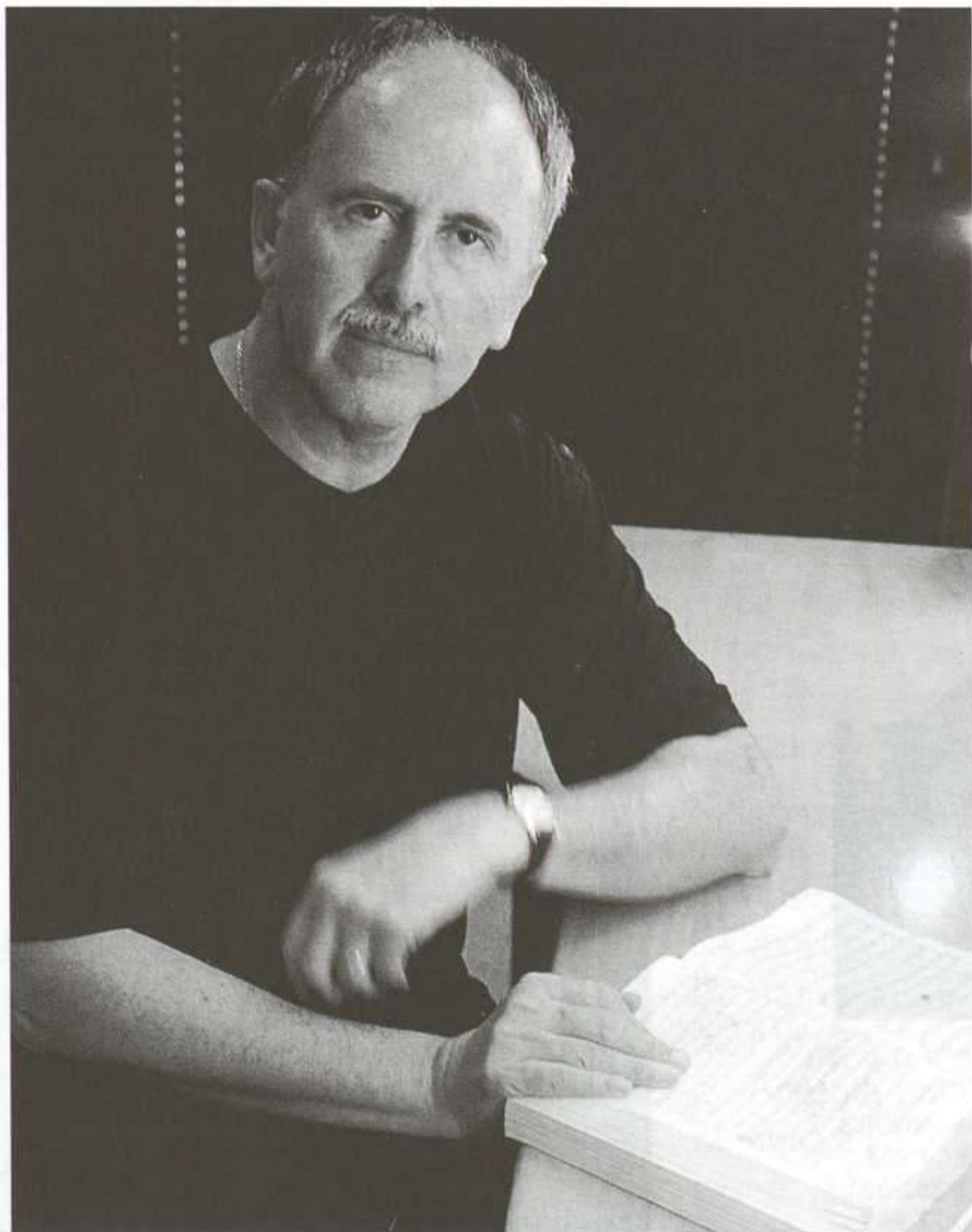
– **J. L. C.:** *L'anima del filosofo, ossia Orfeo ed Euridice*, de Haydn, en versión de concierto.

– **Ó. A.:** ¿Tiene previstos más proyectos con este Festival?

– **J. L. C.:** Sí, voy a continuar colaborando con él en el futuro, pero todavía no hay títulos decididos.

– **Ó. A.:** ¿La Sinfónica de Galicia le ha devuelto la fe en las orquestas españolas?

– **J. L. C.:** Sí, completamente. Lo



El director ha estado vinculado con orquestas en Berlín, Cincinnati y Lausana

único que les hace falta a las orquestas de este país es ponerse al día y trabajar con libertad, sin presiones políticas. En esas condiciones son tan capaces como cualquier orquesta de otro país.

– **Ó. A.:** Usted ha declarado que no le importaría volver a dirigir la Orquesta Nacional de España (O. N. E.), pero dentro de unos años, cuando no haya en ella gente conocida.

– **J. L. C.:** Es más fácil trabajar y establecer una buena relación con gente nueva, que si son de la otra etapa, porque se crearía un clima algo enrarecido.

– **Ó. A.:** Pero cuando usted se fue de la O. N. E. hubo 90 profesores que firmaron pidiéndole que se quedara.

– **J. L. C.:** Sí, pero si son 125 profesores en total, aunque 90 quisieran que me quedara, considero que había una parte importante que no estaba interesada y eso fue lo que provocó mi marcha. En esas condiciones, cuando hay división en una orquesta, no se puede trabajar.

– **Ó. A.:** Todo el mundo alaba los auditorios y los teatros que se han contruido en España, pero, sin embargo, las orquestas locales siguen sin ser conocidas en el extranjero. ¿No sería mejor que en lugar de invertir tanto en nuevos auditorios y que se multipliquen las orquestas, se le dedique una mayor inversión a la formación de éstas y a la realización de giras, tanto dentro como fuera de España?

– **J. L. C.:** Sí. Las orquestas deberían salir más pero para ello se necesita tiempo, que se hagan un nombre y que puedan tener prestigio para salir al extranjero. Pero también los gobiernos autonómicos deberían apoyarlas más para que se puedan dar a conocer. En mi opinión, es un problema de tiempo y de medios.

– **Ó. A.:** Este año usted deja la titularidad de la Orquesta de Cámara de Lausana, y el próximo la de Cincinnati. ¿Qué proyectos tiene en carpeta?

– **J. L. C.:** Ya tengo 61 años y ahora me gustaría dedicarme a hacer sólo lo que me gusta, que es la música. Para mí es como llegar a la situación ideal. Me apetece continuar como director invitado en lugar de preocuparme de

“Lo único que les hace falta a las orquestas de este país es ponerse al día y trabajar con libertad, sin presiones políticas”



Dos mozart, en el Festival coruñés, conformarán el repertorio operístico español de López Cobos

las responsabilidades que conlleva cada orquesta, realizar la planificación y demás temas administrativos, algo que he estado haciendo durante 22 años.

– **Ó. A.:** Pero usted es de las personas a las que le gusta comprometerse con las orquestas. ¿No echará de menos un poco esa falta de responsabilidad?

– **J. L. C.:** Supongo que es el precio que hay que pagar como director invitado. Esto tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

– **Ó. A.:** Además del Festival Mozart, ¿qué otros compromisos tiene en España?

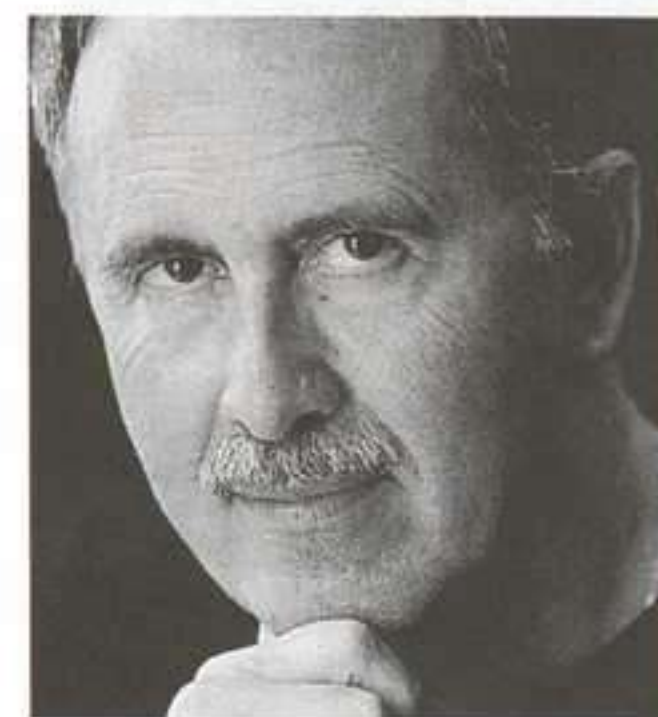
– **J. L. C.:** He mantenido conversaciones con el Teatro Real, con el Teatro de La Maestranza y con el Liceo, probablemente para dirigir alguna ópera durante los años 2001, 2002 y 2003, respectivamente. Pero todavía no tengo nada firmado. También dirigiré varias orquestas como la Sinfónica de Sevilla, la de Radio Televisión Española y la Sinfónica de Galicia.

– **Ó. A.:** ¿Existe la posibilidad de que se vincule de una manera más estable con algún teatro u orquesta española?

– **J. L. C.:** Con algún teatro, no. Ya estuve durante muchos años vinculado a la Ópera de Berlín y me parece más que suficiente. En cuanto a las orquestas, nunca se puede decir “de este agua no beberé”. Quizá me pueda vincular a alguna como principal director invitado, pero eso se verá con el tiempo. La ventaja de ser un director invitado es que no hay que pelearse con los políticos.

– **Ó. A.:** ¿Va a continuar viviendo en Lausanne después de dejar a la orquesta?

– **J. L. C.:** Sí, porque el segundo de mis hijos está todavía en edad escolar y no hay razón ni sería bueno para él el cambio. Además, aunque viviera en Madrid, pasaría allí el mismo tiempo que paso en Lausana, y allí tengo la posibilidad de vivir cerca de la naturaleza. Es una ciudad muy agradable. – Susana GAVIÑA



El maestro comenzará el mes de mayo en Göteborg, Suecia, para trasladarse más tarde a La Coruña para sus esperadas Le nozze di Figaro. Después viajará a Burdeos y en Santiago de Compostela dirigirá obras de Mozart y Haydn. Berna y Lausana se apuntan en su agenda antes del Festival de Granada, en el que dirigirá a la London Symphony Orchestra. Después de su paso por Cincinnati viajará a San Sebastián para revisar el Stabat Mater de Rossini. Noruega y Dallas preceden su actuación parisina al mando de la Orquesta Nacional de Francia, para después regresar a la Deutsche Oper de Berlín y a Munich. En noviembre dirigirá a la OBC en Barcelona y en diciembre volverá al podio de la Orquesta de RTVE con El Mesías, obra con la que viajará a Málaga antes de regresar a París.

DOLORA ZAJICK:

“ME GUSTA INTERPRETAR A MUJERES DEMENTES”

Convertida en una de las cantantes favoritas del público español, la mezzo norteamericana Dolora Zajick cerrará el ciclo de conciertos líricos de la temporada del Real después de haber triunfado en el *Don Carlo* liceísta y de haber hecho otro tanto en Bilbao con *La favorita*. Admiradora del público español, en su sangre se mezclan estirpes gitanas, judías y de Bohemia, y sigue prefiriendo la paz de su Reno natal.



Después de su electrizante Princesa Eboli en Barcelona y de su primera Favorita, –regalada al público bilbaíno–, Dolora Zajick afronta un año plagado de verdís. Varias Misas de Requiem, producciones de *Trovatore* y de *Aida* la esperan impacientes. Antes, en julio próximo, se pasará por el madrileño Teatro Real para ofrecer un concierto, inmediatamente después de haber sido Eboli en el Festival de Munich. Más tarde volverá al Met con un nuevo montaje de *Trovatore*, antes de que el Liceu vuelva a temblar hasta sus cimientos con su *Amneris*.

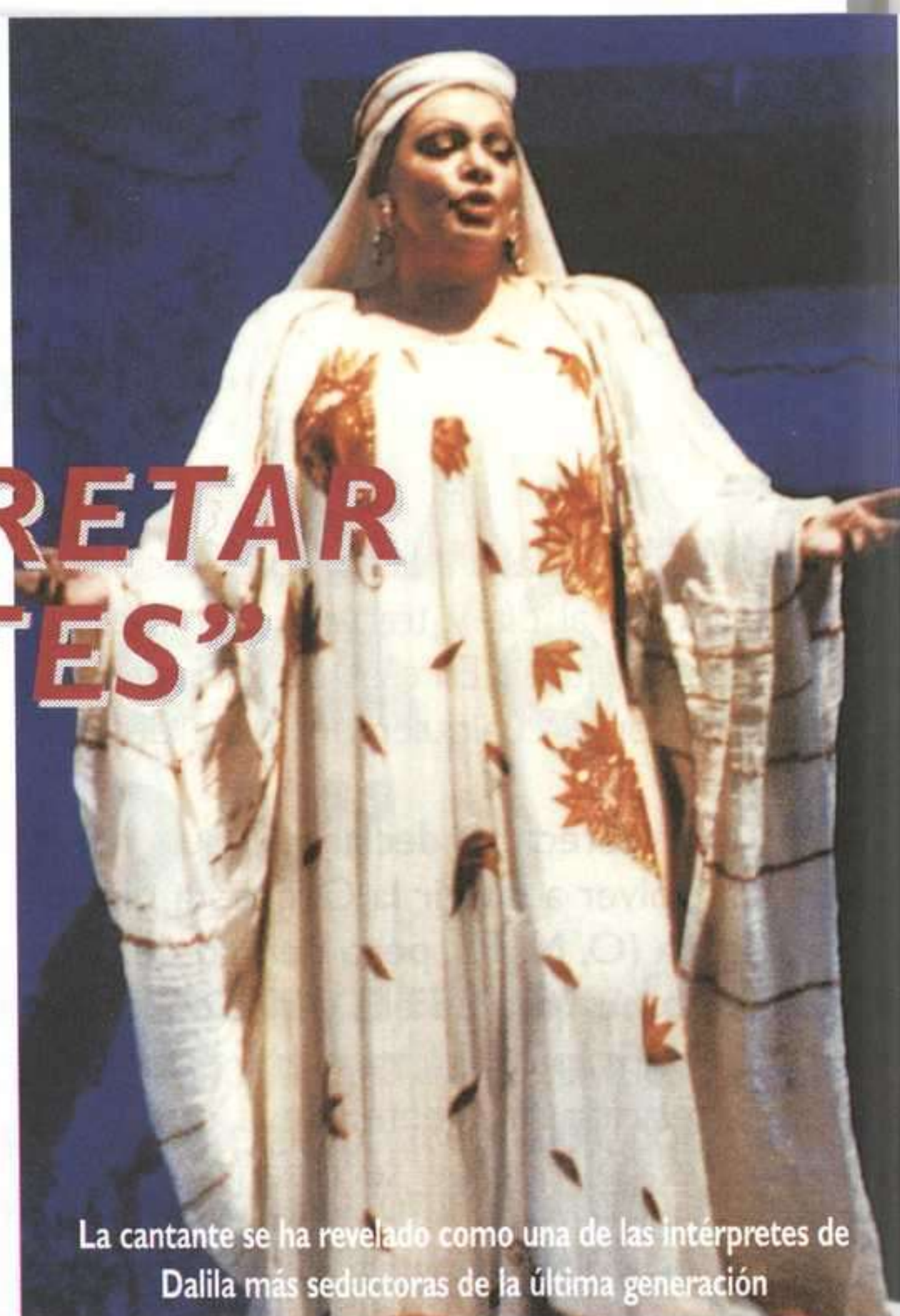
– **ÓPERA ACTUAL:** Reno, en el estado de Nevada, no parece el lugar ideal para propiciar una carrera lírica pese a haber sido llamada “la pequeña ciudad más grande del mundo”. ¿Cómo entró, en realidad, en este mundo?

– **Dolora Zajick:** A decir verdad, yo empecé a estudiar medicina antes de pensar en dedicarme al canto. En mi familia no había antecedentes musicales y tuve que compaginar mis primeras clases de canto con los estudios. Pero el hecho de participar en el coro de la universidad fue, creo, decisivo. Fue allí donde descubrí mi voz y donde me confié al que desde entonces ha sido mi único maestro, aunque posteriormente ampliaría mi formación vocal en Nueva York.

– **Ó. A.:** Usted se hizo con un premio en el Concurso Chaikovsky de Moscú y posteriormente obtuvo el Premio Richard Tucker. ¿Qué piensa de la importancia de estos certámenes para el lanzamiento de una carrera lírica?

– **D. Z.:** Son dos casos distintos. El Chaikovsky sí era un concurso propiamente dicho, pero el Premio Tucker se creó en realidad para ayudar a los cantantes que están plenamente formados y necesitan un apoyo económico para iniciar una carrera profesional. Para mí, esta segunda fórmula es la ideal, pero no quiero con ello minimizar la importancia de una competición abierta. Lo más decisivo en estas ocasiones no es ganar el concurso, sino hacerse oír. Para muchos cantantes es la primera ocasión en que realizan una audición real, con público, y esta experiencia es fundamental. Es, en cualquier caso, un estímulo que puede darle al cantante una visión objetiva de su propio valor.

“La amplificación en un teatro de ópera puede perjudicar incluso a las voces pequeñas”



La cantante se ha revelado como una de las intérpretes de Dalila más seductoras de la última generación

– **Ó. A.:** ¿Ha tenido alguna vez la sensación de que su voz, grande donde la haya, constituye un inconveniente para determinados directores de orquesta o de escena que prefieren voces más intercambiables para lograr una teórica sensación de conjunto?

– **D. Z.:** No exactamente. Hay determinados papeles, como el de Eboli, en que la personalidad del cantante no puede ser coartada. Ese espíritu de compañía queda reservado, en general, para otro tipo de obras en que el protagonismo vocal no tenga un valor predominante. En cualquier caso, no tengo nada contra la idea de que la ópera se base en un conjunto equilibrado.

– **Ó. A.:** Quizá ahora se note una menor presencia de las auténticas personalidades vo-



Junto con Amneris, la verdiana Azucena es uno de los papeles fetiche de Zajick. Es, sencillamente, la mejor

cales que caracterizaron otras épocas de la historia de la ópera...

– **D. Z.:** Es cierto, pero los tiempos han cambiado. El disco ha acostumbrado al aficionado a la perfección y se admite con mayor dificultad un criterio interpretativo que se aparte de lo establecido. Sí, es cierto que las voces parecen hoy día un poco intercambiables, pero lo que puede haberse perdido en personalidad se ha ganado en rigor musical y en sentido del estilo adecuado para cada compositor. El nivel musical de los can-

tantes ha subido mucho en los últimos tiempos y ello es tanto o más importante que el exhibir una personalidad diferenciada.

– **Ó. A.:** Su carrera, y ya desde sus comienzos, ha estado marcada por el nombre de Verdi. ¿Se ha planteado ampliar su repertorio sobre la línea belcantista de su Adalgisa o de su Leonora de *Favorita*?

– **D. Z.:** Verdi ha sido hasta ahora el compositor más importante en mi carrera, pero eso está cambiando. Disfruté haciendo la Jezibaba en el Met y en disco y me atrae muchísimo la ópera rusa (en julio aparecerá un recital de arias que incluye varias de este repertorio). En cuanto a Rossini, me he planteado incorporar personajes como Arsace o Tancredi –para el Rossini bufo tengo las notas, pero no el temperamento–, pero ahora parece que los teatros prefieran contratenores para los personajes en *travesti* de la *opera seria*, cosa que no me extrañaría si todos fuesen tan buenos como David Daniels. En todo caso, sí puedo decir que en mi recital del mes de julio en Madrid incluiré algún Rossini en el programa. De hecho, me interesa ampliar mi repertorio de conciertos, incluyendo obras como la *Rapsodia para contralto* de Brahms y arias de diferentes estilos, desde el francés hasta el *bel canto* romántico. En cuanto a ópera, estoy preparando *Ifigenia en Táuride*. He cantado más de 200 veces Amneris y me espera un año lleno de Verdi...

– **Ó. A.:** ¿Qué opina de las puestas en escena *rompedoras* que ahora se estilan?

– **D. Z.:** Sin hacer referencia a casos concretos, creo que el criterio debe ser siempre el mismo: con tal de que no se traicione la música, se puede innovar. Lo que no puede hacerse es modificar la atmósfera de la obra. Yo nunca aceptaría hacer, por ejemplo, la *Rusalka* en un manicomio, entre enfermos mentales. Los cuentos de hadas tienen derecho a ser cuentos de hadas y no otra cosa. Para innovar, además hay que ser un genio, al menos mayor que el libretista de la ópera original.

– **Ó. A.:** Usted ha actuado frecuentemente en festivales que se celebran al aire libre. ¿Representa ello alguna dificultad especial para la voz?

– **D. Z.:** En absoluto, aunque todo depende de las condiciones acústicas

del espacio en el que se actúa. En Orange, por ejemplo, la existencia del famoso muro como fondo de la escena hace que el cantante tenga la sensación de que su voz está tan cómoda como en un teatro cerrado. Aunque, claro está, todo tiene sus inconvenientes. Recuerdo un *Trovatore* allí en el que cuando Sharon Sweet estaba cantando el aria más difícil, un gato atravesó tranquilamente la escena. Fue todo un anticlímax. Por otra parte, cantar al aire libre puede suponer dificultades adicionales cuando se está indispuerto, como le ocurrió, también en Orange a Giuseppe Giacomini; allí, afortunadamente, le aplaudieron a pesar de todo, recordando las buenas funciones que había dado en el Théâtre Antique.

– **Ó. A.:** ¿Cuál es su opinión en relación con el peligro de que acabe cuajando en los teatros de ópera la ampliación de las voces de los cantantes?

– **D. Z.:** No creo que llegue a hacerse realidad. La ampliación traiciona incluso a las voces pequeñas. Cualquier cantante ha de rechazar esa práctica que ahora ha querido introducirse experimentalmente en algunos teatros a semejanza de lo que ocurre con el *musical* sin tener en cuenta que el mundo de la ópera es distinto. En el teatro lírico se trabaja con voces impostadas, y a nadie le gusta que los esfuerzos que ha tenido que realizar para buscar y conseguir una buena proyección se vean reducidos a la nada por un sistema de sonorización que altera el timbre y no añade nada a la belleza del sonido. Todo cantante de ópera que se precie ha trabajado para que su voz, grande o pequeña, llegue hasta el último rincón del teatro con su color y sus características propias sin necesidad de que se vea deformado por una manipulación artificial.

– **Ó. A.:** Usted se prodiga últimamente mucho en España, para satisfacción de los amantes de las grandes voces. ¿Obedece ello a alguna circunstancia especial?

– **D. Z.:** No creo. Un cantante acude a los sitios donde se le llama y donde su arte es apreciado. Aquí he podido constatar que gustan las voces como la mía y debo añadir que he venido observando que el público español es muy musical.



Como Eboli, en la reciente producción del Liceu

Por tanto, resulta siempre una satisfacción cantar en los teatros españoles.

– **Ó. A.:** ¿Tiene algún proyecto que le haga especial ilusión?

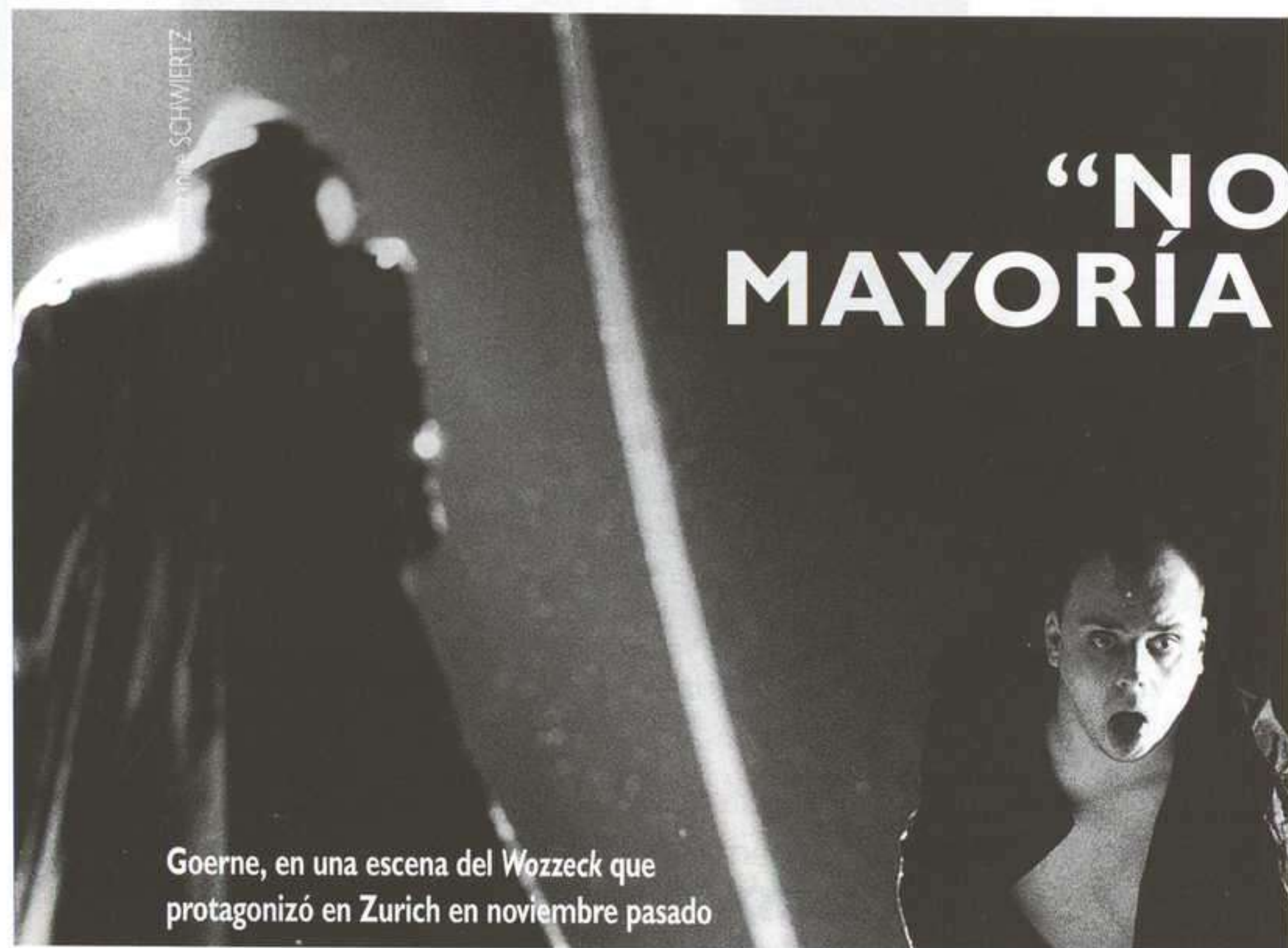
– **D. Z.:** Me gustaría trabajar con un gran compositor y un libretista en una nueva versión del mito de Medea, actualizado. Me encantan los papeles con personalidades explosivas. En realidad me encanta representar a mujeres dementes.

– **Ó. A.:** ¿Volverá a oírla pronto el público liceísta?

– **D. Z.:** Sí, el próximo año, y tenemos proyectos concretos para las futuras temporadas, pero no me corresponde a mí darlos a conocer, sino a la dirección artística. – Marcelo CERVELLÓ



Zajick ha cantado más de 200 veces Amneris, papel con el que regresará al Liceu la próxima temporada

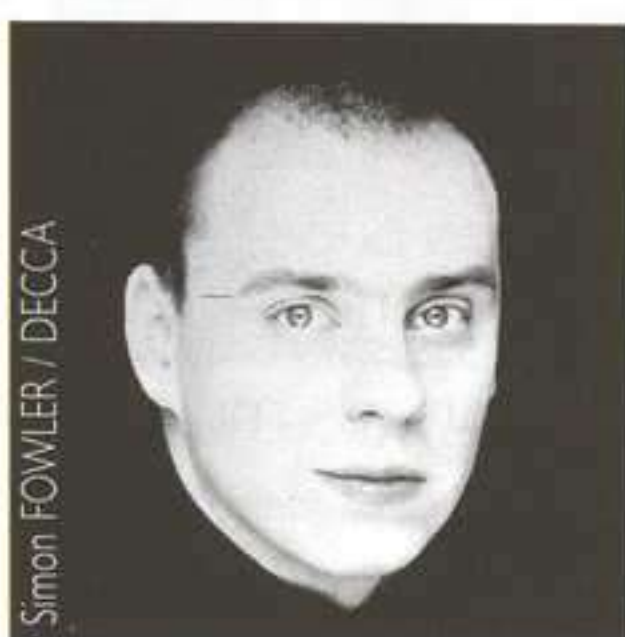


Goerne, en una escena del *Wozzeck* que protagonizó en Zurich en noviembre pasado

“NO ME INTERESA LA MAYORÍA DEL REPERTORIO ITALIANO”

MATTHIAS GOERNE:

El Teatro de La Zarzuela tuvo el privilegio de acoger en marzo el último recital que Matthias Goerne ha ofrecido en España, en el que el barítono encandiló al público con su dominio del repertorio liederístico. Quienes quieran verlo actuar en un montaje operístico en nuestro país tendrán que esperar, al menos, hasta 2001, cuando cante *La flauta mágica* en el Maestranza.



En la agenda de Goerne destaca la visita que realizará al Théâtre du Châtelet el 5 de junio, en la que interpretará, junto a Barbara Bonney y Endrik Wottrich, *Des Knaben Wunderhorn*, acompañados de la orquesta del Concertgebouw bajo la dirección de Riccardo Chailly. Esta obra centrará una de sus próximas grabaciones discográficas, a la que hay que añadir otro registro de un recital de ópera. A largo plazo, Goerne cantará *Wozzeck* en el Covent Garden en 2002 y, posteriormente, *The Bassarids*.

– **ÓPERA ACTUAL:** Entre sus proyectos discográficos se encuentran los grandes ciclos de Schubert, *Winterreise*, *Schwanengesang* y *Die Schöne Mullerin*, pero parece que se han retrasado.

– **Matthias Goerne:** Hay varias causas. Por una parte, el mercado del disco está viviendo una etapa muy plana, no existe un gran interés por realizar grabaciones serias. Por otro lado, DECCA, con la que iba a realizar este proyecto, ha atravesado una situación muy especial debido a la fusión entre POLYGRAM y UNIVERSAL. A eso hay que sumarle que hace unos meses cancelé mi contrato con este sello y he decidido posponer el proyecto, que es muy especial. Además, aún hay otras grabaciones pendientes con DECCA.

– **Ó. A.:** En ópera, ha cantado *La flauta mágica*, *Wozzeck* y *El príncipe de Homburgo*, de Henze. ¿Cómo se aproxima a títulos tan alejados entre sí?

– **M. G.:** Mi debut operístico fue con la obra de Henze. Me gustan los personajes con mucha materia, difíciles e interesantes, y sobre todo busco una relación buena entre la historia y la música. La mayoría del gran repertorio italiano no me interesa. No quiero decir que sea aburrido; me gusta *Così fan*

tutte, por ejemplo, pero no me siento bien en este tipo de papeles, prefiero interpretar otros que tengan más carne.

– **Ó. A.:** Berg, Henze... ¿Le interesa la ópera contemporánea?

– **M. G.:** Sí, me gustan los compositores contemporáneos porque tienen un repertorio espectacular, aunque no hay muchos. Pero he de tener cuidado para mantener este tipo de partituras sin olvidarme de otros títulos que debo cantar porque son buenos para mi voz, como *Tannhäuser* o *Don Giovanni*.

“EL LIED ES PARA UNA ÉLITE”

– **Ó. A.:** ¿Cómo ve la respuesta del público ante el *Lied*?

– **M. G.:** No es un repertorio fácil. Es para una élite, para una minoría, ya que no es un tipo de género que se aprecie en el mundo de la música. Por ejemplo, en Italia, donde he dado recientemente cuatro recitales, e incluso en España, les ha gustado mucho, han tenido un gran éxito, pero depende mucho de cada comunidad y de su cultura. Por ejemplo, en el caso de alguno de los ciclos de Schubert el texto ofrece cuatro estrofas con la misma música, lo que representa cierta dificultad para el público.

– **Ó. A.:** Y en cuanto a las voces, ¿se aprecia un resurgimiento en este género?

– **M. G.:** Hay un grupo de tres o cuatro voces –como Juliane Banse, Christine Schäfer o Anne Sofie von Otter– que se están convirtiendo en grandes especialistas del repertorio; no es nada inusual. En cada periodo siempre hay un pequeño grupo de cantantes que se han interesado por el *Lied*, porque tiene que ver con su personalidad y su carácter.

– **Ó. A.:** ¿Cuándo vendrá a España a cantar ópera?

– **M. G.:** Iré en el año 2002, creo, o el 2001, no estoy muy seguro de la fecha. Será en el Teatro de La Maestranza donde interpretaré el papel de Papageno de *La flauta mágica*. El compromiso nació hace bastante tiempo, a partir del éxito obtenido en el Festival de Salzburgo de 1997. Pero la producción de Sevilla será nueva, porque me parece más interesante incorporarme a un nuevo montaje que no a uno realizado ya hace varios años.

– **Ó. A.:** ¿Por qué ha tardado tanto en debutar en España en el campo operístico?

– **M. G.:** Porque muchas veces es difícil para un cantante alemán encontrar un repertorio adecuado para cantar en España. – Susana GAVIÑA

LUIS LÓPEZ DE LAMADRID: “EL FESTIVAL DE PERALADA MANTIENE SU VOCACIÓN OPERÍSTICA”

La ópera y la voz nuevamente reinarán en el verano de Peralada. El Festival Internacional de esta localidad catalana, que este año celebra su XIV edición, reúne una vez más a estrellas de la lírica, sin olvidar sus acostumbradas y divulgativas propuestas modernas e innovadoras.

El 8 de julio subirá el telón de la XIV edición del Festival Internacional Castell de Peralada con el tradicional concierto preinaugural con la música catalana como protagonista, “a cargo de tres de las más prestigiosas coblas del país”, según afirmó a *ÓPERA ACTUAL* Luis López de Lamadrid, director del Festival. “Se ha encargado la composición de una obra para siete tenoras que se estrenará esa noche, como aportación del Festival a la conmemoración de los 150 años del nacimiento de la tenora, el instrumento típico catalán”.

La lluvia de estrellas comienza con el concierto inaugural, el 15 julio. “El actual prestigio de la ópera como género se debe en buena medida a José Carreras y Jaime Aragall, quienes durante años han dado a conocer este repertorio a millones de espectadores”. En el Festival de Peralada, ambos divos unirán su arte al de la soprano Isabel Rey, con David Giménez al frente de la Orquesta Simfònica del Vallès.

VOCACIÓN OPERÍSTICA

La ópera llegará al Festival el 29 de julio, con un *Fidelio* en versión de concierto, con John Treleaven, Eva Johansson, Kurt Rydl y Simon Estes, entre otros solistas, y con el Orfeón Donostiarra y la Simfònica del Gran Teatre del Liceu, todos bajo la dirección de Miguel Ángel Gómez Martínez.

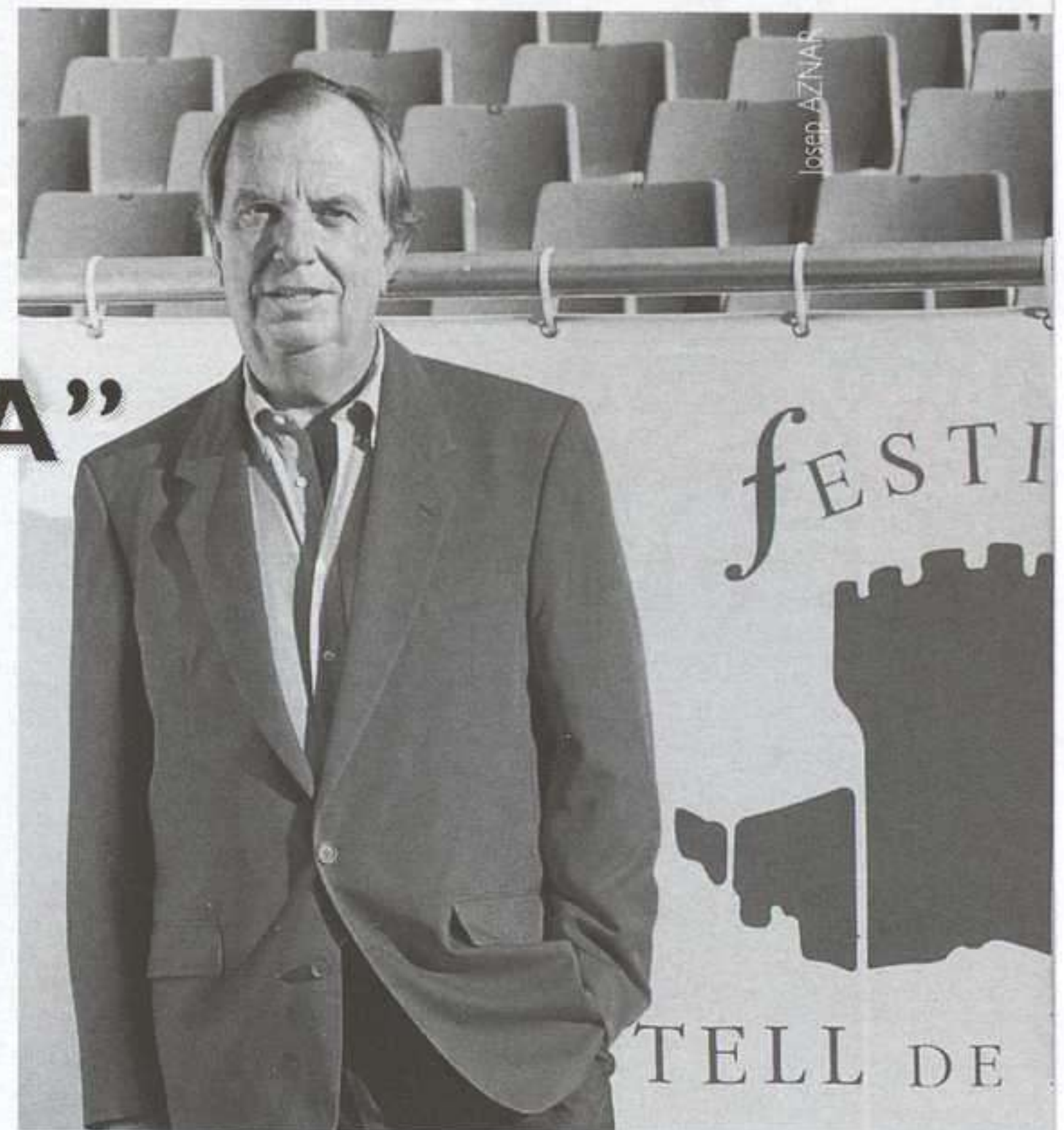
El 4 y 6 agosto llegará al Castell de Peralada *El Barbero de Sevilla*, con Antoni Comas, Àngel Òdena, Stefano Palatchi, Itxaro Mentxaca e Isabel Monar. La Orquesta del Festival (Orquesta de Cadaqués) contará con las directrices de Gloria Isabel Ramos, mientras que

“la dirección de escena será una apuesta por la sorpresa, ya que correrá por cuenta de Carles Santos –continúa López de Lamadrid–, quien añade a su condición de compositor, la de director de sus propios espectáculos escénicos. Santos sintoniza especialmente con Rossini, y ha elegido *El Barbero* para su primera incursión en el repertorio lírico”.

El 9 de agosto aterriza en Peralada otra de las propuestas innovadoras que caracterizan al evento veraniego, *Facing Goya*, ópera de Michael Nyman, con la dirección escénica de Mario Gas, título “que se adentra en uno de los temas más controvertidos de la ciencia actual, el de la clonación de personas tomando como base el robo del cerebro del pintor”.

El 22 julio sube a escena un proyecto del Festival a medio camino entre la ópera y el concierto, coproducido con los festivales de Galicia, Santander y Sagunto y los Teatros de la Generalitat Valenciana, “una de las grandes apuestas del verano de Peralada: el estreno en España de la *Misa* de Bernstein (1971), escrita por encargo de Jacqueline Kennedy para la inauguración del Kennedy Center de Washington”. Un sacerdote celebrante, un predicador, dos cantantes, bailarines, coros, banda en el escenario, conjunto de jazz y de

Un recital de Carreras, Aragall e Isabel Rey y las óperas Fidelio, El Barbero de Sevilla y Facing Goya (Nyman) centran la oferta lírica



rock y una orquesta en el foso ofrecerán un espectáculo dirigido por Joan Ollé y Ángel Gil-Ordóñez.

Después de realizar más de quinientas representaciones por todo el mundo de su visión del mito de *Carmen*, Salvador Távora ha elegido otra vez el Festival para estrenar su nueva producción, *Don Juan en los ruedos*, una “*Sinfonía de caballos*”. El homenaje a Bach era ineludible, y una experta en el estilo como la soprano Marta Almajano, junto al Drottningholm Baroque Ensemble, ofrecerá la *Misa en Si menor*, de la mano del Cor Lieder Càmera y del coro titular del Festival, bajo la dirección del famoso Eric Ericson.

Completan la nutrida oferta, entre otras convocatorias, un recital con los ganadores del concurso de canto Montserrat Caballé, otro de las pianistas Rosa Torres Pardo (*Goyescas*) y Eulalia Solé (*El clave bien temperado*), la actuación de la Orquesta de Cadaqués dirigida por Neville Marriner, con Pepe Romero como solista (*Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, y la *Folia Daliniana*, de Montsalvatge), el Ballet Nacional de España, el espectáculo para niños del payaso *Tortell Poltrona* y el regreso del ballet de Roland Petit con María Giménez como solista.

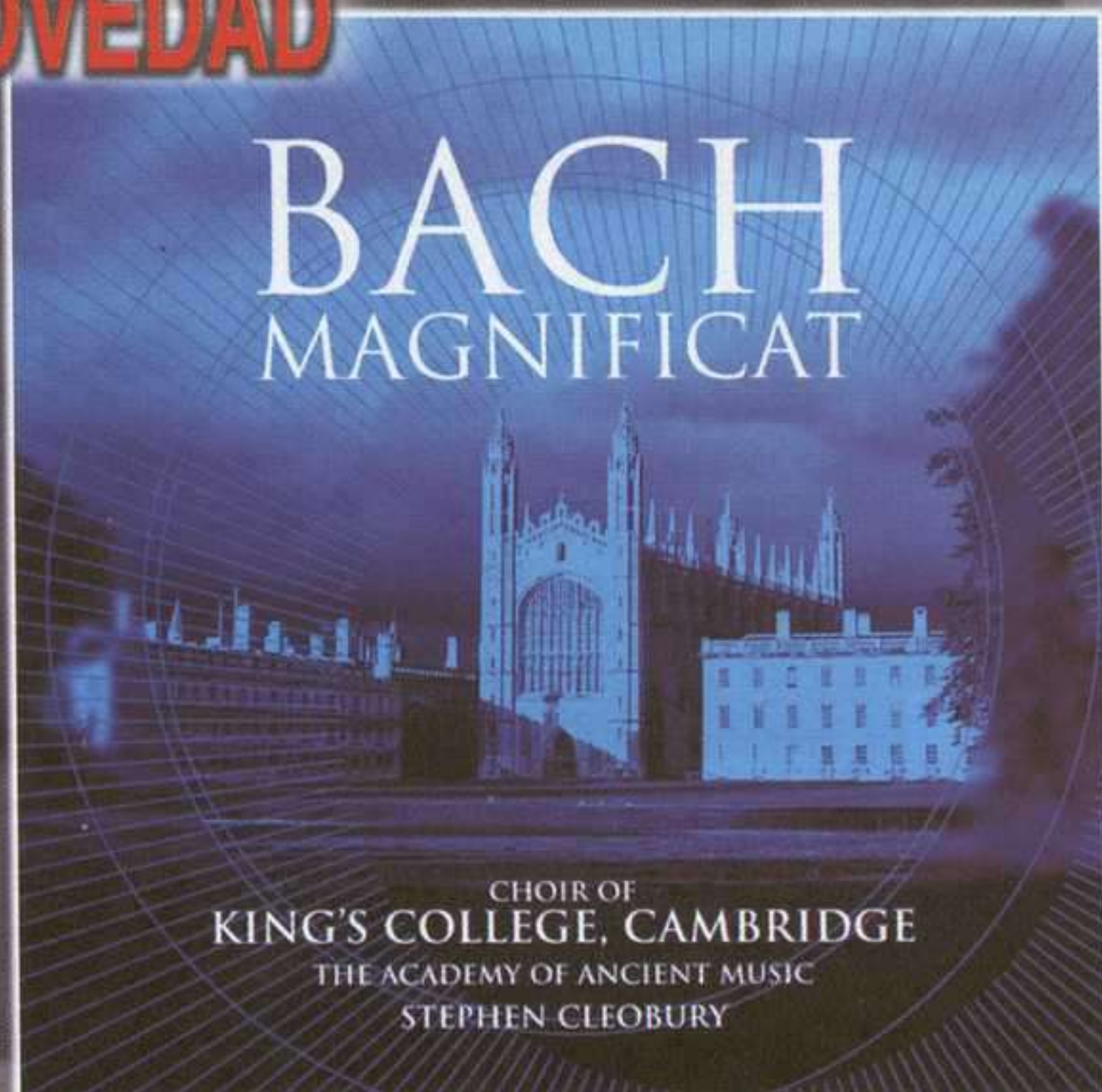
Cerrará el Festival “un espectáculo coproducido con el Grec, el Festival de verano de Barcelona: *A Little Night Music*, *Música para una noche de verano*, con dirección musical de Manuel Gas y escénica de Mario Gas, que incluye canciones del rey del *musical*, Stephen Sondheim”. – Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

Ian Bostridge

EMI
CLASSICS

Artista exclusivo de EMI-Classics

NOVEDAD



BACH

Magnificat

5 56994 2 (2 CD,s)



SCHUBERT

Lieder

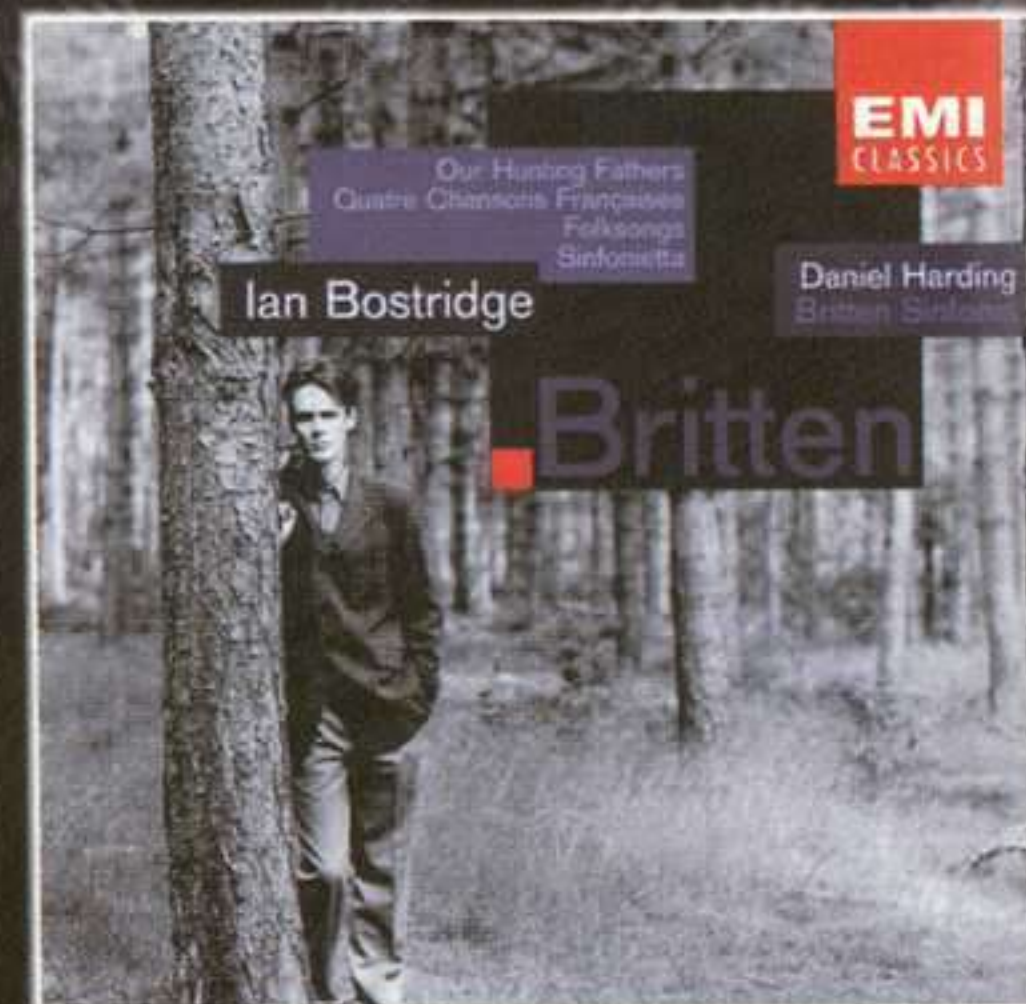
5 56347 2



SCHUMANN

Liederkreis, Dichterliebe

5 56575 2



BRITTEN

Our Hunting Fathers

5 56534 2



El Libro de Canciones Inglesas
(Varios Autores)

5 56830 2



VAUGHAN WILLIAMS

Sinfonía 6

5 56762 2



BRITTEN

Serenata para tenor

5 56871 2

VERDI BUSCA SUS RAÍCES:

“PAPÁ” SHAKESPEARE



“Es uno de mis autores predilectos, cuyas obras he tenido en las manos desde mi juventud y a quien he leído y releído continuamente”, dijo Giuseppe Verdi de William Shakespeare en una ocasión. Por este motivo, de las duras críticas aparecidas en la prensa parisina con motivo del estreno, en 1865, de la versión revisada de *Macbeth*, en la mente del compositor italiano sólo quedó grabado un reproche: el de no conocer suficientemente la obra del dramaturgo inglés.

Debió ser un gran revés para Verdi. Él, que siendo aún un adolescente, cuando estudiaba música en Busseto, se había iniciado en la lectura de Shakespeare junto a la de la Biblia y la obra de Vittorio Alfieri; él, que había convertido al de Stratford-upon-Avon en uno de los cuatro pilares de su cultura, junto a Dante, Alessandro Manzoni y el texto sagrado; al leer que le decían que no conocía, comprendía y sentía a Shakespeare sólo pudo gritar con rabia: “¡No, Dios mío, no!”.

Al final ya de su carrera, y cuarenta años después del estreno de la primera versión de *Macbeth* (1847) y de la mano de un devoto como él del dramaturgo inglés, Arrigo Boito, el compositor volvió de nuevo a los temas shakespearianos, esta vez para crear, ya sí, sus más grandes obras maestras: *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893), con las que logró hacer realidad su tan ansiada unión dramático-musical para crear la ópera completa. Por el camino queda-

ron los proyectos de poner en música *La tempestad*, *Hamlet*, y, sobre todo, *El Rey Lear*, una obra que a lo largo de más de cincuenta años intentó de forma infructuosa convertir en ópera.

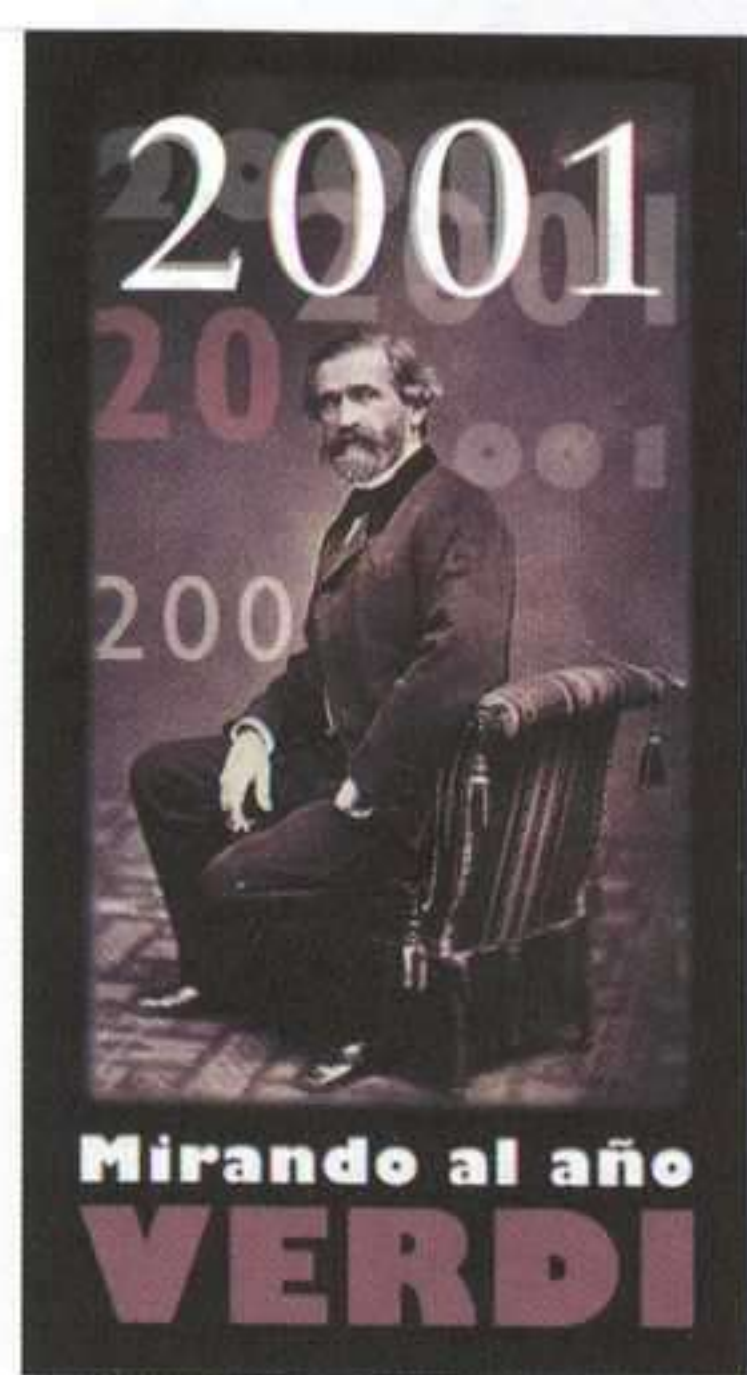
En su concepción de la ópera, Verdi sostiene que el único valor fundamental es la verdad dramática. Atrás dejaba la representación idealizada de las pasiones, base de la ópera romántica, que en Italia tuvo en Rossini, Bellini y Donizetti a sus principales representantes.

La búsqueda del tema adecuado, del libreto que entienda y le convenza plenamente y el constante seguimiento que después hace de su redacción, demuestran claramente su afán por ofrecer una

imagen más próxima a la del hombre de teatro que a la del músico. No resulta extraño, pues, que quedara maravillado por la capacidad visionaria del dramaturgo inglés y absolutamente subyugado y a la vez muy desconcertado por la estructura caleidoscópica de sus obras, repletas de escenas secundarias en los momentos cruciales de la intriga.

LA VERDAD DRAMÁTICA

Shakespeare, con el que existe tanta familiaridad que Verdi acaba llamándole “papá”, es para el compositor el ideal, el modelo, el paradigma de verdad dramática. En una de sus cartas escribe: “Copiar la verdad puede ser bueno, pero inventar la verdad, es mejor; infinitamente mejor. Puede parecer que existe una contradicción en estas tres palabras: inventar la verdad, pero preguntarle a papá. Quizá encontró a un Falstaff en su camino, pero es poco probable que se cruzara con un malvado tan malvado como Yago y, por descontado, jamás halló a criaturas de la espiritualidad de una Desdémona o una Cordelia, pero no por ello dejan de ser personajes ver-



Macbeth fue la primera aproximación de Verdi a Shakespeare. En la foto, una producción de dicho título en la Lyric Opera de Chicago

Dan REST

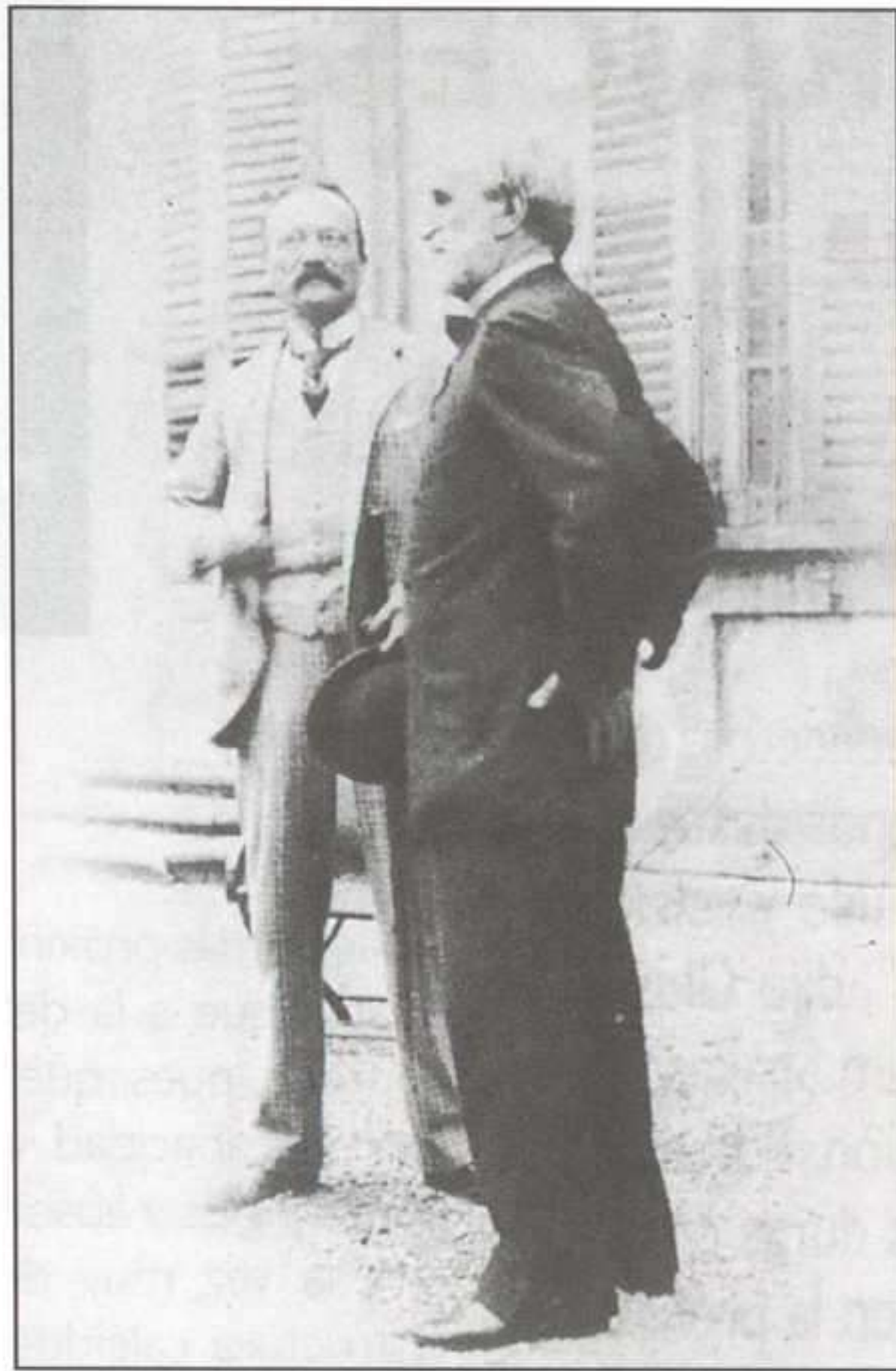
daderos". Shakespeare le ofrece las criaturas que tanto busca, esos personajes grandes y verdaderos que no tienen por qué corresponder a seres reales, pero cuya verdad contribuye a hacer más comprensible la propia realidad.

El éxito clamoroso del estreno de *Nabucco* el 9 de marzo de 1842, en el Teatro de La Scala, abrió a Verdi los salones más elegantes de Milán, entre los que se encontraba el de la

condesa Clara Maffei, que se convirtió en su confidente a lo largo de toda su vida. Andrea, el marido de la condesa, era un poeta especializado en traducciones de obras inglesas y alemanas. Él había sido el primer traductor al italiano de las obras de Shakespeare y Verdi encontró en Andrea Maffei el punto de apoyo necesario para enfrentarse a su primer asalto a una obra del dramaturgo inglés: *Macbeth*.

MACBETH AZAROSO

Pero como pasará muchas otras veces en la vida del compositor, la puesta en música del tema shakespeariano obedece a razones completamente extramusicales. El empresario que debía montar la obra contaba con un excelente barítono que encajaba perfectamente en el papel del rey escocés; por el contrario, el tenor disponible para el también inminente estreno de *I masnadieri*, no estaba a la altura para el compositor; razón por la cual prefirió decantarse por el proyecto macbethiano. Pese a las razones extramusicales, Verdi creyó encontrar en *Macbeth* la obra adecuada para experimentar sobre la estructura dramática de la ópera desde el aspecto vocal, compositivo y de puesta en escena. Pero falló el libreto, que había encargado a su fiel colaborador Francesco Maria Piave, quien no logró traducir la compleja, sutil y tortuosa psicología de cada uno de los personajes, de lo que la



Verdi, en compañía de Arrigo Boito

destacado cabecillas de la *scapigliatura* (movimiento artístico que preconizaba la unión en una sola obra de las tres artes: música, literatura y artes plásticas), que perseguía "la obra de arte total del futuro".

Desde el estreno de *Aida*, en diciembre de 1871, Verdi no había compuesto ninguna ópera. Giulio Ricordi, nieto del fundador de la dinastía de editores musicales, planeó el encuentro entre los dos con el propósito de unirlos para convertir *Otello* de Shakespeare en una ópera. Pese a las diferencias personales e intelectuales que les separaban, Verdi sabía que Boito, conocedor profundo de la obra del dramaturgo inglés, era una garantía para conseguir el libreto idóneo con el que afrontar, ya anciano y mucho más sabio, su segundo asalto a un tema shakesperiano.

Facultado por su conocimiento de la obra de Shakespeare, Verdi intervino de forma decisiva en la elaboración del libreto. Enmendaba soluciones puntuales, apuntaba caminos que Boito y él discutían. El poeta trabajó a partir de tres ediciones

de *Otello*; la principal, que se guarda en el museo de La Scala de Milán, era la traducción al italiano que de las obras completas del dramaturgo inglés se había editado en 1869, amén de la cuidada traducción al francés que había hecho Victor Hugo.

Más allá de una adaptación de la obra, Boito realizó una labor de cambio y variación de aspectos determinados de la trama, que en su trabajo de condensación del argumento consigue hacer sin traicionar la esencia del lenguaje dramático shakespeariano. A partir de aquí, Verdi puede hacer realidad su viejo sueño de convertir una obra de su admirado Shakespeare en un drama musical y a la vez crear un nuevo lenguaje operístico con una estructura continua que le permite romper definitivamente los esquemas de arias, dúos y recitativos y elaborar un verdadero discurso unitario.

Boito había sido uno de los más

destacado

destacado

destacado

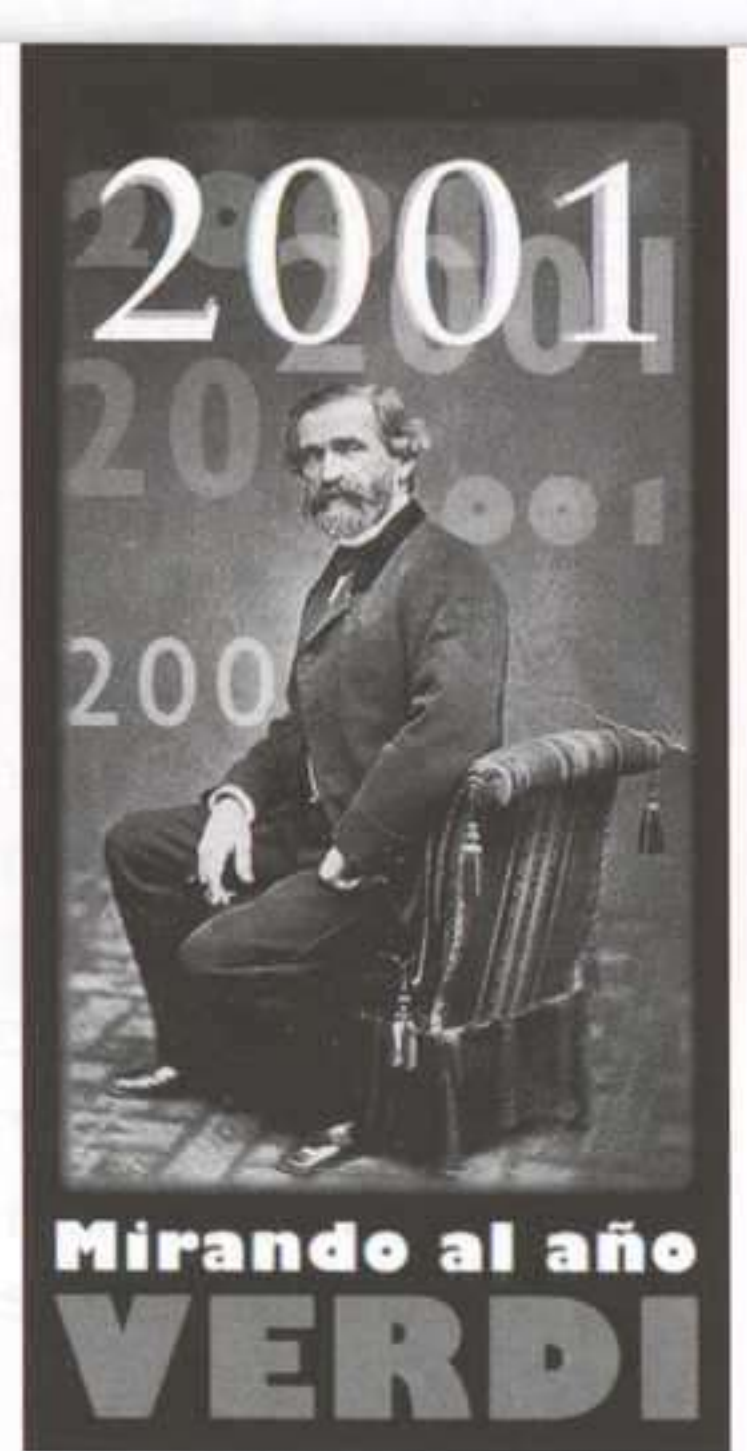


Otello supuso la culminación de la identificación entre Verdi y la obra de Shakespeare. En la foto, Vladimir Bogachov encarna al popular personaje

BILL COOPER

LA COMEDIA EN LA OBRA VERDIANA:

EL FRACASO DEL HUMOR O EL TRIUNFO DEL AMOR



La gloriosa carrera como compositor de ópera de Giuseppe Verdi se enmarca en dos paréntesis cómicos. El primero, que se abre al comienzo de su vida profesional, es un rotundo fracaso. Más de cincuenta años más tarde, al final de una obra creativa que lo convierte en el padre de la ópera italiana, Verdi volvió a la comedia, cerrando el paréntesis con un triunfo que ni él mismo sospechaba.

“**U**n giorno di regno no triunfó. Parte de la falta de éxito se debe sin duda a la música, pero parte también a la interpretación. Con el alma destrozada por las desgracias que me habían abrumado, con el espíritu amargado por el fracaso de mi ópera, me convencí de que ya no debía buscar consuelo en el arte y tomé la decisión de no volver a componer jamás”. Así se expresaba Giuseppe Verdi ante el estrepitoso fracaso del estreno de su segunda ópera, *Un giorno di Regno o Il finto Stanislao* (1840).

Agotado Bellini, silencioso Rossini y Donizetti gozando del favor del público, el joven Giuseppe Verdi se disponía a iniciar una carrera sin demasiadas perspectivas de futuro a pesar del triunfo de su primera ópera, *Oberto, conte di San Bonifacio*. Contrariamente a los deseos del compositor, es una ópera bufa la que le propone el director de La Scala, Bartolomeo Merelli, para su segunda aparición en Milán en unas circunstancias realmente dramáti-



Dos Falstaff para la historia: arriba, Tito Gobbi y, a la derecha, Sir Geraint Evans

cas: dos años antes había perdido a su hija, un año antes a su hijo y, finalmente, su esposa Margarita terminaría sus días de una angina de pecho.

HISTORIA RECURRENTE

La historia de *Un giorno di regno* ya había sido puesta en música por el compositor bohemio Adalbert Gyrowetz veinte años antes. En 1812, con texto de Gaetano Rossi, se estrenaba en Venecia otra ópera con el mismo asunto compuesta por Giuseppe Mosca. Cuarenta y dos años después, y con el título *Un día de reinado* y texto de Gutiérrez y Olona se presentaba en el Teatro del Circo de Madrid la ópera de Francisco Asenjo Barbieri.

La intriga descansa sobre un incidente ocurrido durante la guerra de sucesión polaca en el siglo XVII. Para la

versión verdiana, el libretista Felice Romani creó un argumento con un cortesano que permanecía en Francia y que, para proteger a su soberano en el viaje a Varsovia, fingía ser el rey: este episodio provocaba complicaciones con la dama con quien él deseaba casarse, y que descubre el engaño.

Aparte del infumable libreto, el público consideró que el estilo pertenecía al pasado; se buscaba otra cosa aunque aún no se supiera qué; y efectivamente, ésta, la segunda ópera verdiana, tendría que sonar como algo muy oído, pues venía a ser una ópera rossiniana pero en *opaco*, con partes en las que se intuye la dirección hacia la que el compositor avanzaría. El aria de la Marquesa es un antecedente de otra, la de Oscar de *Un ballo in maschera*; igualmente, el dúo de Edoardo y Belfiore es como el que mantienen Carlo y Posa en *Don Carlo*.

La partitura hoy se escucha con agrado y se ve que el sentido del humor no está ausente. Hay mucha más alegría en la partitura de lo que el día del estreno La Scala pudo captar. La ópera se anunció como bufa, pero su espíritu se acerca mucho más a un ale-

gre romance sentimental. La música se adapta a ese espíritu y la mejor aria es una agrídulce expresión del desconcierto de la soprano preguntándose cuándo el barítono le declarará su amor. La única escena realmente cómica está en los preliminares farsescos a un duelo entre dos pomposos individuos de edad madura, escena para la que Verdi consiguió componer una música chispeante.

Lo cierto es que la reacción del público milanés hirió de tal modo a Verdi que éste se propuso no volver a poner una sola nota en un libreto de carácter cómico. La carrera del músico de Le Roncole discurrió por los cauces del melodrama con un éxito indescriptible. Nadie habría podido imaginar que el final de su escritura lírica diera como fruto la genialidad cómica de *Falstaff* (1893).

UNA ABSOLUTA OBRA MAESTRA

"Tutto è finito... Addio!". Estas palabras en el contexto verdiano situarían a cualquier operófilo en la desesperada desolación de una mujer para quien la felicidad significa acabamiento: Violetta, Leonora, Gilda, Aida... Sin embargo, no es ahí donde han de situarse estas palabras, sino en su ópera mas festiva y humorística: *Falstaff*; obra que, junto con *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, y *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner, forman la trilogía operística cómica mas genial que haya concebido el espíritu humano.

"Tutto è finito!", o al menos así lo creyó el compositor después del éxito apoteósico de su *Otello*. Segunda vez que afirmaba su final creador. Sin embargo, dos años mas tarde, en el verano de 1889, Verdi recibía en su residencia un borrador del libreto de *Falstaff*. Su autor, Arrigo Boito, pensó que este encargo podría suponer para Verdi la posibilidad de liberarse de la frustración que el fracaso de su única ópera cómica, *Un giorno di regno*, habría podido dejar en su ánimo.

El 9 de febrero de 1893, casi cincuenta y tres años después, en el teatro La Scala de Milán, se abre el manuscrito del último, más moderno perso-



Una escena de un reciente montaje de *Un giorno di regno*, en Zurich

"Falstaff sería como un gran mosaico en el que cada pieza tiene sentido en relación con las que le circundan y a las cuales se opone iluminándolas"

naje, Falstaff, quien sitúa al espectador ante el espejo de su desnudez espiritual: su *alter ego*; es más, su *ipse ego*. Sin duda alguna es el contrapunto de lo que hasta entonces Verdi había explicado. El maestro de la ironía, que deja momentáneamente ante la soledad de la propia ignorancia sin saber muy bien hacia dónde dirigir la mirada, los oídos, el pensamiento.

La ópera es un desarrollo en doble dirección del tema del amor expresado en el bellissimo dúo entre Nannetta y Fenton, *"Bocca baciata non perde ventura... Anzi rinnova, como fa la luna"*. Sobre esta breve y expresiva frase musical se construye todo el resto de la ópera, hacia adelante y hacia atrás; es el eje en torno al que circula la música y la filosofía del maestro. Desde el punto de vista estructural, este esquema, partir de una idea central y desde ella construir todo el resto en las dos direcciones, no es nueva en Verdi; ya estaba expuesta en otras óperas, como en *Rigoletto*, en el monólogo del protagonista *"Cortigliani, vil razza..."*, o en *Traviata*, con la frase *"Amami' Alfredo"*.

Nannetta y Fenton son la expresión de la visión optimista de un hombre que apura su dimensión temporal. Esta visión de la vida, como un *continuum*, conduce a Verdi a realizar desde el laboratorio de su inspiración la más perfecta síntesis entre fondo y forma que en la ópera se haya producido; le lleva a hacer una música *continua*, sin cortes, es decir, sin arias, cavatinas, repeticiones, etc. Los momentos son anunciados como elementos de un todo.

Así, *Falstaff* sería como un gran mosaico presentado por el maestro de la vida, en el que cada pieza tiene sentido en relación con las que le circundan y a las cuales se opone iluminándolas.

EL ETERNO RETORNO

La apoteosis o culminación que resume la ópera es la síntesis de la síntesis de su filosofía. Todo esto se muestra en la obra como arquetipos opuestos en complementariedad, regidos por una ley: inspiración musical. En ella, el instinto teatral verdiano hace que lo más clásico se revele como lo más moderno —soneto, letanía, *minuetto* y fuga—, en un mensaje que se expresa a través del canto de Nannetta, como Reina de las Hadas, exhortando a danzar, a moverse al compás de la melodía.

Éste parece ser el último deseo de Verdi: que todo se mueva al compás de la melodía; vivir a través de la música expresada en la gran fuga final, como una vuelta al principio de todo, como un gigantesco retorno al pasado para volver a comenzar de nuevo en una concepción fluyente de la realidad que se sostiene en su mismo devenir incesante. En una vuelta a Orfeo. En una identificación de la música con el paraíso. En un adiós al teatro-en-música con el triunfo del amor rejuvenecido de Falstaff-Verdi en la pareja Nannetta-Fenton. En la pequeñez humana que revela la grandeza del hálito y palpito de la vida.

La mas bella música naciendo del encuentro de los contrarios, el *Amor Eterno* expresado de la forma más inteligente: el humor. —Francisco J. GARCÍA-ROSADO



TODO en UNO, TODO en TU MANO.

A CUALQUIER HORA, A CUALQUIER FIJO Y A TODA ESPAÑA.

AIRTEL FIJO ROMPE LAS TARIFAS

A partir de ahora y por primera vez, llamar desde tu fijo Airtel a cualquier teléfono fijo te costará 10 ptas. /min., las 24 horas del día, a toda España.

10 PTAS./MIN.



Infórmate gratis en el 14 44 ó www.airtel.es

EL MAESTRO EN EL DISCO

LAS JOYAS DE LA DISCOGRAFÍA VERDIANA

Verdi ha sido uno de los compositores más grabados de la historia. Su trayectoria discográfica es casi tan ilustre como su obra misma y las versiones de algunos de sus títulos más populares se cuentan por decenas. Éste es el primero de dos artículos en los que se comentan las obras maestras de la discografía que llevan a Verdi por bandera. No se ha intentado un repaso obra por obra de la producción verdiana, sino descubrir las auténticas joyas de la corona.

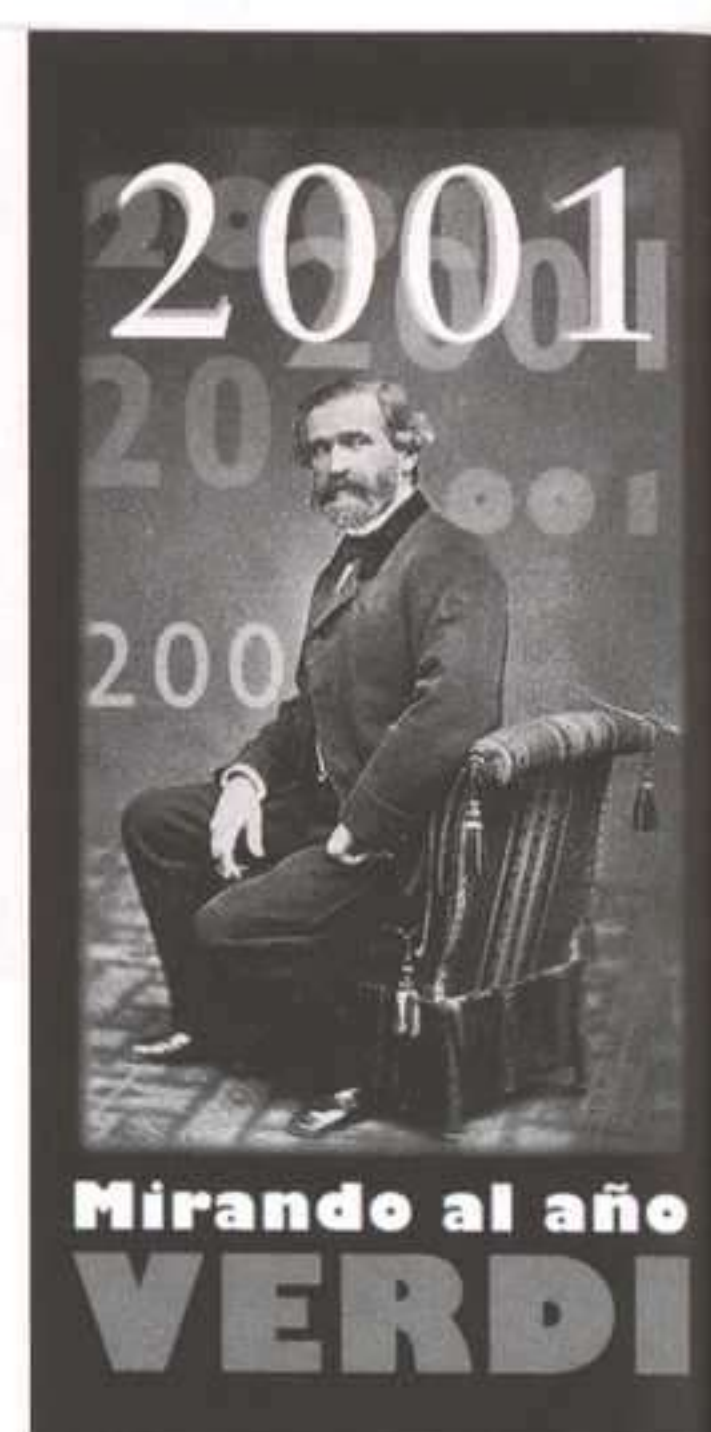
Desde los primeros años de vida de la industria discográfica, las grandes óperas de Giuseppe Verdi constituyen una de las principales columnas que sostienen el catálogo operístico de las grandes multinacionales del disco. Las posibilidades de elección —entre discografía oficial, en estudio o en vivo, y registros piratas grabados en teatro— son enormes. Recorrer, pues, la discografía verdiana exigiría un libro completo, con versiones comparadas que proporcionaran suficientes alternativas para escoger las mejores de cada título. Las pretensiones de esta selección son mucho más modestas: servir de introducción a la discografía verdiana a través de grabaciones de indiscutible calidad, tanto musical como técnicamente, de sus títulos más célebres.

MACBETH-ABBADO. Con *Macbeth*, Claudio Abbado logró probablemente su más perfecta grabación verdiana. La versión fue llevada al disco en 1976, paralelamente a las legendarias representaciones en la Scala firmadas escénicamente por el desaparecido Giorgio Strehler, por lo que conserva una atmósfera teatral poco habitual en los registros de estudio. Abbado se sumerge en la partitura con temperamento, sin la teatralidad extrema de Muti, pero con mayor capacidad de análisis, obteniendo los más increíbles matices y colores de la orquesta y el coro de la Scala —entonces liderado por Romano Gandolf—, y del fabuloso reparto encabezado por Shirley Verrett. La gran mezzo estadounidense ofrece un retrato vocal y psicológico de Lady Macbeth absolutamente admirable, sin problemas de tesitura, aunque queda algo justa en las agilidades

de su escena inicial, alcanza momentos memorables en la escena del sonambulismo, de una intensidad lírica ejemplar.

A su altura, Piero Cappuccilli firma también una de sus máximas creaciones verdianas en estudio, tanto en la concepción del personaje como en su noble y bella lí-

Claudio Abbado ha inmortalizado su batuta en versiones de referencia



Carlo Bergonzi es uno de los tenores verdianos más espectaculares de la industria discográfica

nea vocal: si en los dúos con Verrett está magnífico, en su interpretación de "*Pietà, rispetto, amore*" resulta antológico. Nicolai Ghiaurov y Plácido Domingo cumplen notablemente en una versión redonda también por el perfecto rendimiento de todos los secundarios.

LUISA MILLER-CLEVA. El admirable Carlo Bergonzi convierte en antológica la versión de *Luisa Miller* dirigida en 1964 con precisión toscaniana por Fausto Cleva, durante muchos años maestro de coros en el antiguo Metropolitan neoyorquino. En el papel de Rodolfo, Bergonzi confirma una vez más su categoría de máximo intérprete verdiano, por la nobleza y elegancia de su canto, con un dominio de los recursos técnicos, expresivos y estilísticos inimitable. Como Luisa Miller, Anna Moffo consigue su más perfecta inter-

pretación verdiana, irreprochable técnicamente en su temible aria de salida y capaz de construir el personaje con un fraseo incisivo que suple su falta de peso vocal. Un todavía notable Cornell MacNeil -Miller de impecable línea- redondea un reparto estupendo, en el que cumplen Shirley Verrett y Giorgio Tozzi.

RIGOLETTO-KUBELIK. En 1964, el desaparecido Rafael Kubelik grabó una versión de *Rigoletto* que la mayoría de críticos sigue considerando como una referencia discográfica insustituible. El maestro checo, en estado de gracia, galvaniza a las masas estables de la Scala con una dirección precisa y brillante, de una riqueza de matices insuperada. Expresivamente, es imposible buscar una versión más poética y conmovedora, sin trucos ni artificios, de una admirable sinceridad dramática y de un sentido teatral arrollador. Sin perder protagonismo orquestal, Kubelik logra un acompañamiento mágico, sosteniendo a los cantantes de forma magistral. En el repertorio italiano, las interpretaciones de Dietrich Fischer-Dieskau siempre han provocado división de opiniones: a su voz le falta *squillo* y potencia en el registro, ciertamente, pero compensa estas limitaciones con un emocionado retrato del personaje protagonista plagado de los más sutiles y exquisitos acentos: sus dúos con Gilda son antológicos. Sensacional, por vocalidad e instinto drámatico, la Gilda de Renata Scotto y admirable, como siempre, Carlo Bergonzi, el mejor Duque del disco junto al inolvidable Alfredo Kraus. La gran Fiorenza Cossotto y el solvente Ivo Vinco completan, junto a un sensacional desfile de secundarios, la más hermosa y conmovedora versión de *Rigoletto* grabada hasta la fecha.

IL TROVATORE-VON KARAJAN. Con más de cuarenta grabaciones, *Il Trovatore* sigue sin conocer una versión de absoluta referencia: la discografía pirata cumple aquí su mágica función con la memorable versión del Festival de Salzburgo de 1962 dirigida con inu-

sual fogosidad por Herbert von Karajan. El reparto es soberbio, con Franco Corelli, un Manrico de vibrantes agudos y poderosos acentos; Leontyne Price, una fenomenal Leonora, de temperamento apasionado y colores vocales fascinantes; Ettore Bastianini, un impactante Conde Luna, y Giulietta Simionato, espléndida Azucena.

En cuanto a las voces solistas, la versión en estudio protagonizada por Zinka Milanov, Jussi Bjoerling, Leonard Warrner y Fedora Barbieri en 1952 continúa siendo una verdadera joya, a pesar de la gris dirección de Renato Cellini.

LA TRAVIATA-PRÊTRE. Gracias a la sublime lección de canto impartida por Monserrat Caballé y Carlo Bergonzi, su versión de *La traviata*, dirigida en 1967 por Georges Prêtre con enorme sentido teatral, es una de las joyas de la discografía verdiana. La Caballé deslumbra tanto por la belleza vocal como por la exhibición de técnica e inteligencia musical: *filados*, *legatos* perfectos, agudos soberbios, fraseo elegante, matices exquisitos... Un verdadero *festival* Caballé. De Bergonzi cantando Alfredo sólo pueden decirse maravillas.

Aunque en esta selección de versiones de referencias verdianas se intenta limitar a una sola opción de cada título, hablar de *La traviata* es hablar de Maria Callas y de sus dos impagables testimonios en directo: la versión de la Scala de 1955, con el gran Giuseppe di Stefano, el sensacional Ettore Bastianini y el genial Carlo Maria Giulini en el foso, y la versión del Teatro San Carlo de Lisboa de 1958, con el impagable Alfredo Kraus.

SIMON BOCCANEGRA-ABBADO. Claudio Abbado firma la mejor opción discográfica de *Simon Boccanegra* en un registro grabado en 1972 al hilo de las representaciones *scaligere* dirigidas escénicamente por Giorgio Strehler. Versión de colores orquestales sublimes,



La Violetta Valéry de Montserrat Caballé es, simplemente, modélica. Su canto es toda una lección

narrada con admirable sentido teatral y exquisito acompañamiento de las voces. Piero Cappuccilli encarna un Boccanegra de sutiles matices y espléndida vocalidad. Mirella Freni es una Amelia ejemplar e insuperada, de irresistible belleza vocal, al igual que José Carreras, un Gabriele Adorno de canto generoso y elocuentes acentos.

BALLO IN MASQUERA-SOLTI. Sir Georg Solti firmó en 1985 la más electrizante versión de *Un ballo in maschera* en el terreno orquestal, de una brillantez y una fuerza teatral alucinantes. En el reparto destaca Luciano Pavarotti, que derrocha belleza vocal en un momento especialmente brillante. Sus dúos con la elegante Amelia de Margaret Price son magníficos. Excelente, por línea y nobleza de canto, Renato Bruson, impecable Oscar de Kathleen Battle, e inteligente, más que impactante, la Ulrica de Christa Ludwig. Por el extraordinario Renato de Carlo Bergonzi y la suntuosa Amelia de Leontyne Price, vale la pena disfrutar la versión dirigida en 1966 por Erich Leinsdorf, que cuenta con la poderosa Ulrica de Shirley Verrett. - Javier PÉREZ SENZ

[Continúa en el próximo número]

“Las óperas de Verdi son una de las principales columnas que sostienen el catálogo operístico de las multinacionales del disco”

¿QUÉ FUE DE SYLVIA SASS?

La soprano, que en los años setenta fue saludada como la nueva Callas, dio a conocer su proyecto de una ópera dedicada a la artista griega y que se inspira en el encuentro que tuvo con ella en París.

Alejada de la escena desde hace años, ahora vuelve a interesarse por ofrecer recitales —no sólo en su Hungría natal—, además de continuar exponiendo el fruto de su nueva inspiración: sus pinturas. Sass ha realizado retratos de Solti, Bernstein y de la propia Callas.

Maria Callas marcó, en lo bueno y en lo malo, la vida de la soprano húngara Sylvia Sass (1951). “Ella produjo en la ópera la diferencia que el cine sonoro marcó respecto del mudo”, afirma a ÓPERA ACTUAL. “De ella hemos recibido el mandato de ser a la vez cantantes, actores y músicos”.

La Callas recibió a Sass en París poco antes de morir dándole todo tipo de consejos. Convertida en estrella de la ópera de la noche a la mañana después de una actuación de *I lombardi* junto a José Carreras (Londres, 1976), el nombre de Sylvia Sass se adhirió fatalmente al de Maria Callas. Alan Sievwright, quien produjo el documental *Maria*, comenta que “tildaron a la Sass como la nueva Callas. Fue un truco promocional. Y fue una infamia. Le hicieron lo mismo que a Elena Suliotis; al final la perjudicaron”.

Colaboraron a formar el equívoco el amplio repertorio de Sass, coincidente e incluso mayor que el de la Callas, unido a su vertiginoso triunfo. Como ella, parecía poder cantarlo todo.

— **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo se enfrentó a la comparación con Callas?

— **Sylvia Sass:** Fue difícil. Había siempre una gran expectativa en el público y en la crítica. Callas fue única. Puede ser un sueño que a una joven la comparen con una figura así, pero es peligroso.



— **Ó. A.:** ¿Qué la motivó a escribir el texto de una ópera acerca de ella?

— **S. S.:** Todo lo que Maria fue y también mi experiencia personal con ella, a quien conocí gracias a Leonard Bernstein. El título de la ópera es *La Diva* y también es un poco mi historia, porque habla de una joven soprano que va a pedirle consejos. Está el tema de su amante y de cómo éste se casa con otra. Al final ella toma ciertos medicamentos y canta algunas frases del “*Addio del passato*”. Le entregué el material a mi primer marido, que es poeta; él estuvo presente en mi audiencia con Maria. La música la compondrá el español Alberto Santana, alumno de Solti y Bernstein.

— **Ó. A.:** Bernstein la puso en contacto con Callas, pero nunca la dirigió.

— **S. S.:** Siempre canté con él en el Hotel Hilton. En una oportunidad íbamos a hacer *Don Carlo* en España, pero él quería que cantara Eboli, que es para mezzo. Más tarde teníamos una *Aida* en Viena, pero ese año él quiso dirigir sólo obras de Beethoven.

LA LUCHA PERSONAL

Miembro de la Ópera Estatal de Hungría, en 1978 debió pedir autorización para debutar en La Scala con *Manon Lescaut*, junto a Plácido Domingo. “Después de un contrato en Londres para *Don Carlo*, recibí una orden del gobierno de regresar a casa al día siguiente”. Emigró a Gran Bretaña en 1979 junto al pianista Andras Schiff. En la actualidad, su carrera resulta multidisciplinaria: debutó como directora de escena en 1997 (*Don Giovanni*), fue maestra en la Academia Franz Liszt de Budapest y tiene un sello discográfico. Como si fuera poco, además pinta, sumando cuarenta



La soprano como Lady Macbeth, en el Municipal de Santiago de Chile

exposiciones. “Hice un retrato de Maria”, comenta la artista. “La pinté caracterizada para Medea, como en el filme de Pasolini. También hice un retrato de Solti y otro de Bernstein”. Además ha escrito una autobiografía “que todavía no se edita; es sobre la pintura y el canto, y de cómo han ido juntos en mi vida”. Ahora, después de años de retiro, ha vuelto a los escenarios, pero, comenta, “prácticamente todos mis conciertos van asociados a una exposición. Así fue en París, en febrero”.

Casada tres veces y alejada de los teatros importantes, en su actual actividad se hace acompañar por el emergente barítono Karoly Fekete. “Él me devolvió la alegría de cantar. La pintura y el canto son mi trabajo, y gracias a Karoly descubrí que podía retomarlos. Muchas veces dije que mi carrera había limitado las posibilidades de mi vida personal, pero eso no es cierto si uno encuentra a la persona adecuada”.

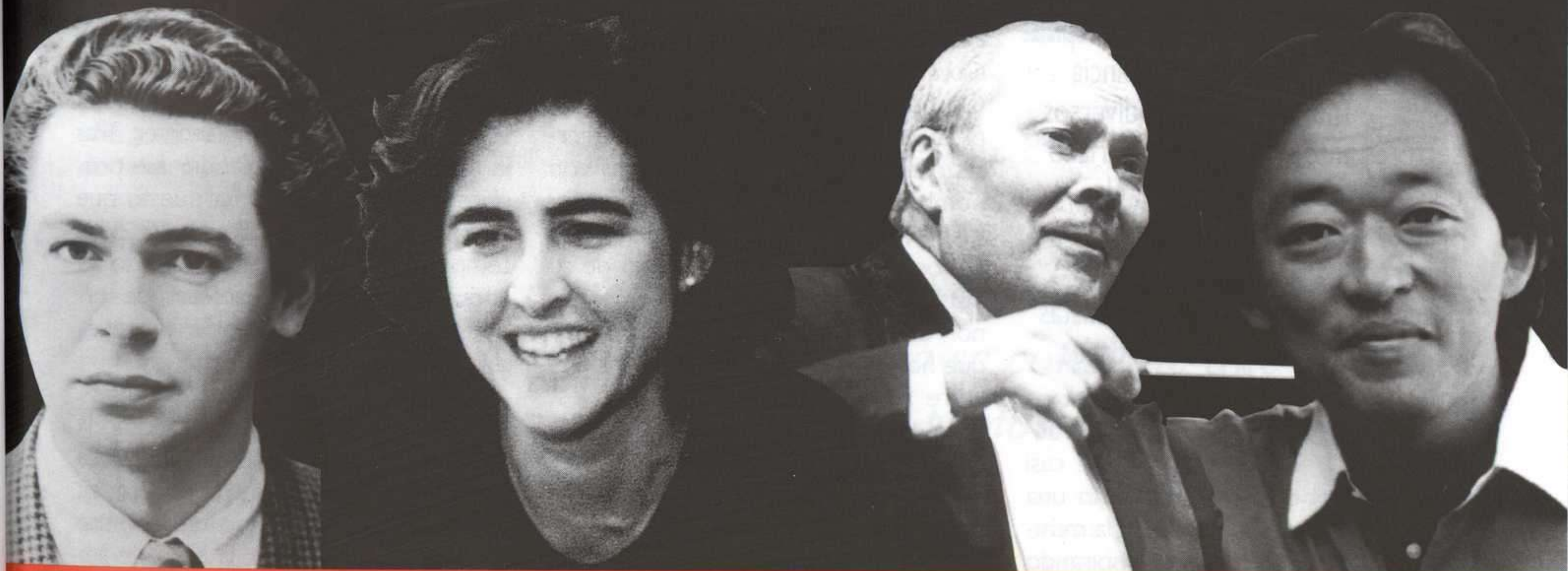
— **Ó. A.:** ¿Estaría dispuesta a participar en alguna producción de ópera?

— **S.S.:** Sólo si se respeta mi calidad como artista. Ya no quiero hacer concesiones a una compañía, a un director escénico o a un *partner* inadecuado. Comprendí que sólo a Dios tengo que darle cuenta de qué hice con los talentos que me dio. Quisiera retomar *Alceste*, cantar *Ifigenia en Aulis* e *Ifigenia en Táuride*. También *Fedora* y *Adriana Lecouvreur*. Hoy mi voz fluye bien con Gluck, Wagner y Strauss. Me han hablado de una nueva producción de *Salome*, pero todavía no me he decidido. — Juan Antonio MUÑOZ


GRAN CASINO
 BARCELONA

PRESENTA

La temporada de primavera de
PROMÚSICA



Toda la fuerza del Romanticismo en las mejores manos

MIÉRCOLES 26 DE ABRIL, 21 H.

Concierto de
IVO POGORELICH,
 piano
 Sonatas de Beethoven
 y Rachmaninov

ENTRADAS A PARTIR DE 2.600 PTS

LUNES 15 DE MAYO, 21 H.

El piano de
ROSA TORRES
PARDO y
Wiener Octet
 Obras de Schubert

ENTRADAS A PARTIR DE 1.500 PTS

VIERNES 19 DE MAYO, 21 H.

Chamber Orchestra
of Europe
PAAVO BERGLUND,
 director
 Sinfonías de Brahms

ENTRADAS A PARTIR DE 3.000 PTS

LUNES 29 DE MAYO, 21 H.

Orchestre
Philharmonique
de Radio France
MYUNG-WHUN
CHUNG, director
 Sinfonías de
 Beethoven y Brahms

ENTRADAS A PARTIR DE 3.500 PTS

* TODOS LOS CONCIERTOS SE CELEBRARÁN EN L'AUDITORI

ENTRADAS YA A LA VENTA

Venta de entradas las 24 horas

y en las taquillas de

902 10 12 12 **TEL·ENTRADA**
 CAIXA CATALUNYA

L'Auditori

www.telentrada.com

c/ Lepanto 150 - Barcelona

LA ÓPERA DE VIENA LOS NUEVOS TIEMPOS



La Wiener Staatsoper –Ópera Estatal de Viena o, simplemente, Ópera de Viena– es una de las catedrales míticas de la lírica mundial. Su nombre es garantía de calidad artística y de tradición; no en vano se encuentra en una ciudad en la cual la música se respira en cada esquina. En concordancia con la presión ejercida por diversos sectores ante el gobierno austríaco de coalición ultraderechista, el Teatro se esfuerza por demostrarse plural contratando, como hacía desde hace varias décadas, a artistas de diversas étnias y nacionalidades.

Viena ha sabido mantenerse desde hace casi cuatro siglos como una de las mecas de la música occidental, inspirando varias de las composiciones más emblemáticas de la historia y siendo la ciudad a la que se asocian, entre otros, nombres tan famosos

como los de Beethoven, Mahler, Mozart o Strauss.

El Teatro de la Ópera de Viena se inauguró en mayo de 1869 con *Don Giovanni*, aunque ya existía el Teatro de Ópera de la Corte. Desde entonces su prestigio no ha hecho sino ennobecerse, contando entre sus directores con nombres tan ilustres como Gustav Mahler, Richard Strauss, Karl Böhm o Herbert von Karajan. A lo largo de su historia, la Ópera de Viena tuvo el honor de estrenar una serie de títulos que hoy se han convertido en clásicos. Entre los más importantes cabe destacar *Werther* (1892), la versión definitiva de *Ariadne auf Naxos* (1916) y *Die Frau ohne Schatten* (1919).

Cuando en 1945 fue arrasada por un intenso bombardeo, el espíritu de la Ópera de Viena fue trasladado a la Volksoper (la Ópera Popular) y al Theater an der Wien, sala que durante un tiempo fue la sede de la opereta vienesa, estrenándose en ella la gran mayoría de las obras escénicas de Johann Strauss.

Después de casi diez años de trabajos, la nueva Ópera abrió por fin sus puertas. Los primeros directores de esta nueva etapa fueron Böhm y Von Karajan. Mérito de éste último fue que las producciones volvieran a ofrecerse en su idioma ori-

ginal y se internacionalizara el elenco de los cantantes que pisaban aquel prestigioso escenario.

El actual director, Ioan Holender, empezó en la casa como segundo de a bordo del sensacional barítono y director artístico Eberhard Waechter. Tras la muerte de éste, Holender fue propuesto como su sustituto, puesto que ocupa actualmente y que a partir de la temporada 2002-03 contará con el apoyo del aclamado director de orquesta de origen japonés Seiji Ozawa.

TAREA TITÁNICA

Ser el director de un teatro como la Ópera de Viena no es una tarea fácil. Como dice el propio Holender, "para el director, el peso del nombre *Wiener Staatsoper* es, a la hora de llevar a cabo su trabajo, una ventaja pero también un inconveniente. Sobre el pasado hay que construir, pero no dormirse". Con una temporada que se abre el 1 de septiembre y que acaba el 30 de junio de cada año, el teatro debe programar una media de setenta títulos diferentes que se van alternando durante nada menos que 300 veladas. De éstos, unos diez son nuevas producciones, incluyendo los espectáculos de ballet.

Para llevar a cabo esta titánica empresa, el Teatro cuenta con el apoyo de un conjunto sinfónico excepcional –la orquesta de la Ópera de Viena y la Filarmónica de Viena son idénticas en cuanto a su plantilla– y de un elenco estable compuesto de cantantes de alto nivel. Pero aun así, poner en pie una temporada variada y de tan enorme duración es, según Holender, "en una



Una escena de *Guillaume Tell*, título rescatado por la Ópera de Viena

época en que, por un lado, se están expandiendo los decorados y, por el otro, los cantantes están continuamente viajando, una tarea que requiere un enorme despliegue de energías, al que nos sometemos como el último gran teatro de repertorio del mundo”.

En este “despliegue de energías” se enmarca la reforma de la maquinaria teatral que se llevó a cabo en 1994, inversión improrrogable en un teatro en el que cada día se monta una ópera distinta. Según Holender, “la puesta a punto de los aspectos técnicos, que finalizó en 1994, se mantiene invisible para el público, pero era innegociable para un buen funcionamiento”.

Estos trabajos, realizados en un tiempo récord —los veranos de 1991 y 1993 y una etapa más larga, de julio a mediados de diciembre de 1994— tuvieron como objetivo central la maquinaria escénica, a la que se dotó de un sistema hidráulico de plataformas móviles y un nuevo sistema de elevación de telas que facilita enormemente el trabajo en la gigantesca superficie de 1.700 metros cuadrados de que consta el escenario. Además se creó una nueva sala de ensayos exactamente bajo la cúpula del Teatro, bautizada con el nombre del predecesor de Holender, Eberhard Waechter; también se llevaron a cabo reformas en los espacios destinados al público, como mejoras en el sistema de seguridad y una nueva sillería para los palcos.

UN SUEÑO INFANTIL

La temporada sigue sosteniéndose, como lo ha hecho desde sus inicios, en los cuatro pilares llamados Mozart, Wagner, Verdi y Strauss, pero su repertorio se extiende a todo el ámbito operístico sin excepción, incluyendo algunos de los títulos más comprometidos de la vanguardia. Durante la gestión Holender, se han llevado a escena una nueva Tetralogía (1993), el estreno mundial de *Die Wände* de Adriana Hözlky (1995), un nuevo montaje de *Stiffelio*, de Verdi, y de *Edipo*, de Enescu (1996-97), además de resucitar la ópera de Halévy *La Juive* (1999), entre muchos otros títulos de diversos estilos y épocas.

Una nueva apuesta de la dirección ha sido empezar esta temporada con un ciclo de ópera infantil. Para ello se ha levantado en la terraza del edificio

una tienda en la que se estrenó, en septiembre pasado, la obra de Wilfried Hiller *Das Traumfresserchen* (*El comedor de sueños*), basada en un cuento de Michael Ende. La obra, aún en cartel,



Interiores de la Ópera de Viena. Abajo, la sala desde el impresionante escenario

cuenta con voces del elenco estable de la Ópera de Viena y con la dirección musical de Wolfgang Rot y la escénica de Michael Sturminger.

Concebida para un público de entre seis y doce años, esta pequeña fábula en música está suponiendo un éxito sin precedentes. Para Holender, es fundamental acercar la ópera a los más pequeños: “Reforzar las actividades para niños y jóvenes supone atraer al público del nuevo milenio”, opina.

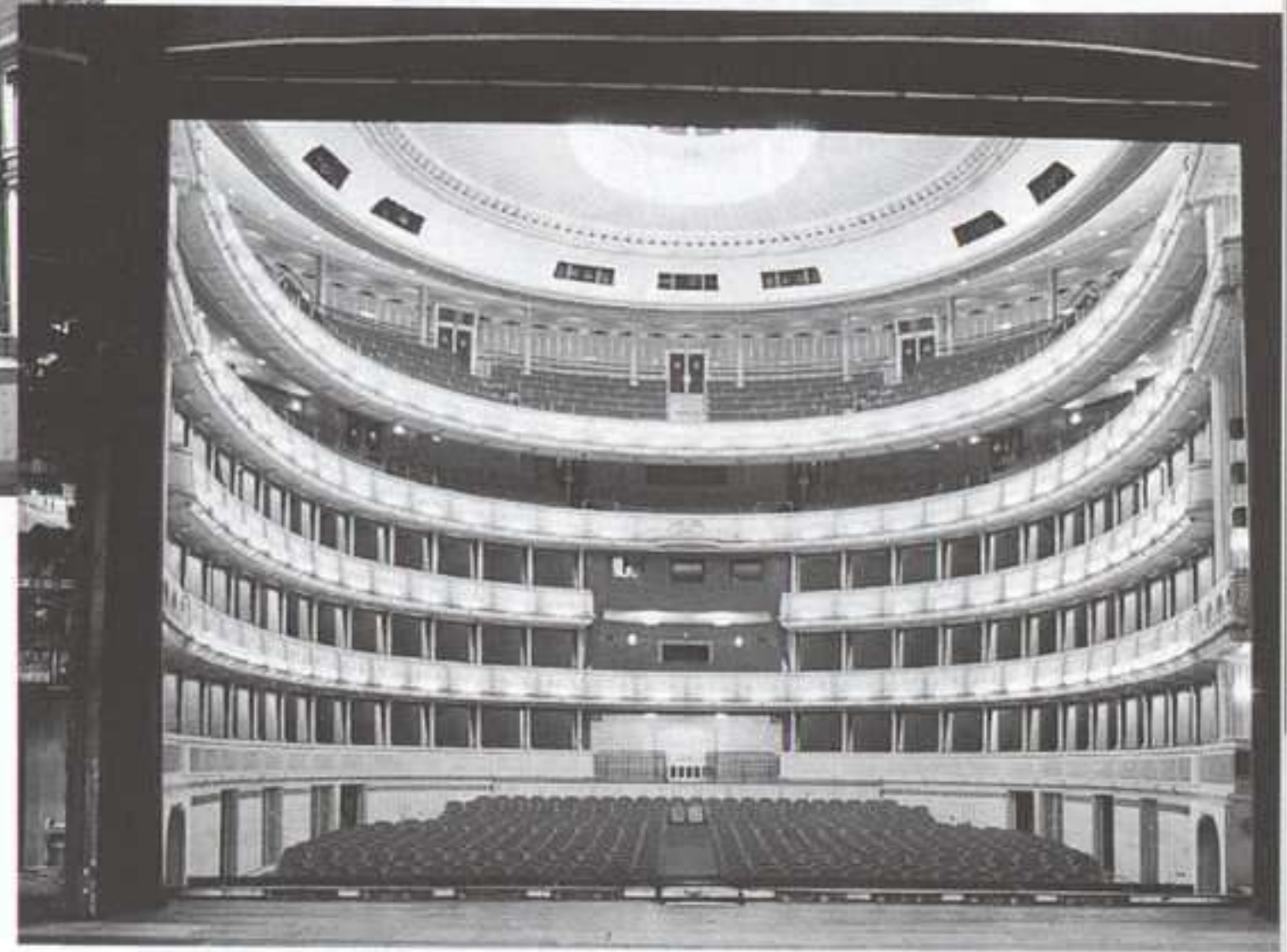
Ioan Holender: “Sólo si los artistas se sienten en su casa se consigue que el público se sienta también en casa”

La ópera de Viena mantiene desde siempre estrechos contactos con la escena lírica española. Junto a las grandes figuras de la ópera hispana de anteriores generaciones que han dejado su impronta en el Teatro, se viene sumando desde hace algunos años la presencia de voces como las de Isabel Rey, Carlos Álvarez, José Bros o Manuel Lanza. En esta temporada, Álvarez ha cantado en *Ernani* y en *Don Carlos*, mientras que Isabel Rey ha sido nuevamente Susanna en *Le nozze di Figaro*, papel con el que realizó su triunfal debut en la casa el año pasado.

Ioan Holender insiste en la importancia de contar con los nuevos talentos. “La tendencia a la creación de un elenco compuesto por jóvenes cantantes sobresalientes que ya están siendo reclamados en el ámbito internacional sirve especialmente a la capacidad de reconocimiento de una fisonomía artística de esta institución en una época de intercambio estandarizado. Sólo si

los artistas se sienten en su casa se consigue que el público se sienta también en casa”.

Además, el teatro está en conversaciones con el Teatro de La Maestranza de Sevilla y con el Gran Teatre del Li-



ceu sobre la posibilidad de realizar coproducciones. En el pasado mes de marzo, el Ballet de la Ópera de Viena actuó en el Teatro Real ofreciendo seis representaciones de *Manon*.

DELICADO MOMENTO POLÍTICO

Austria está pasando en estos momentos por un comprometido episodio político debido a la participación en el gobierno de un partido de extrema derecha. La posición al respecto de la Ópera de Viena ha parecido quedar clara: “Nuestra participación en la fiesta nacional austríaca con una nueva producción contra la violencia y el racismo constituye un signo externo efectivo”.

Los tiempos cambian y la modernidad se impone en todos los ámbitos. Para Ioan Holender, la ópera será capaz de sobrevivir: “La confirmación nos la ofrece noche tras noche el público”. — Miriam GRAU

LA ARQUEOLOGÍA



Enrico Caruso fue una de las estrellas indiscutidas y más adoradas del pasado

La digitalización del sonido ha facilitado mucho las cosas en el apasionante arte de la arqueología de la voz grabada, aunque hay que ser prudentes con los resultados. Todavía existen problemas técnicos de difícil solución, como los clics, el ruido de fondo y otros parásitos, algunos de los cuales pueden mitigarse manualmente o con sistemas como el Cedar o el No noise, que suprimen frecuencias molestas. Pero si la grabación original se encuentra en muy mal estado es imposible hacer milagros; ante esta circunstancia es más lógico restaurar lo imprescindible que limpiar drásticamente. Es como si se intentaran repintar frescos antiguos para darles más color; cuando lo correcto sería quitar la suciedad y mostrar los colores originales, aunque estén deslucidos.

Por desgracia, no todas las recuperaciones discográficas se han hecho con el mismo rigor y algunas se limitan a filtrar y ecualizar el sonido, lógicamente precario en los registros más antiguos, retoques que acaban por falsear el timbre y el color de las voces. Eso sin contar con el problema que representan las revoluciones por minuto del disco original, que hasta los primeros años treinta no se estandarizaron en las 78.

El resultado puede ser divertido: los tenores se convierten en barítonos y las

En los últimos años, desde la aparición del disco compacto y con la comodidad que las nuevas técnicas digitales otorgan para la manipulación del sonido, ha surgido en el mercado discográfico un número cada vez mayor de reconstrucciones técnicas de las grabaciones del pasado, algunas con mejor fortuna que otras. Desde que irrumpió el disco compacto en el mercado, algunas empresas especializadas en esta labor se volcaron en la recuperación sistemática de este tipo de registros que se basan, fundamentalmente, en los grandes nombres de la lírica de la primera mitad de este siglo que agoniza.

sopranos en mezzos, aunque a veces suceda al revés, dependiendo de las revoluciones, que oscilan entre las 66 a las 90 por minuto. Este último caso se ha producido con una reciente reconstrucción de *La Verbena de la Paloma* que interpretan Emili Vendrell y Cora Raga, en la que cada uno de los fragmentos va a una velocidad distinta: el pobre Vendrell parece un barítono y Cora Raga una contra-contralto.

EVOLUCIÓN TECNOLÓGICA

Hasta 1925, las grabaciones se efectuaban con el sistema acústico; el método tenía limitaciones en cuanto a dinámica del sonido, particularmente en lo que hace referencia al espectro sonoro de las frecuencias graves, que eran prácticamente inexistentes. Con el invento del micrófono se inauguró la era de las grabaciones eléctricas, en la que tanto las voces como las orquestas mejoraron en calidad y dinámica.

En 1916, GRAMÓFONO vendía los discos a unas 12 ptas., pero los de Enrico Caruso podían costar hasta casi 28 ptas. de la época. Teniendo en cuenta que eran grabaciones de una sola cara, con los citados precios es fácil imaginar la relativa difusión del invento. En los primeros treinta, la moda se extendió un poco más y con ella el número de copias de los discos publicados. Con las mejoras técnicas algunos cantantes realizaron nuevas versiones de aquellas piezas que les hicieron famosos, quedando en el olvido los primeros registros acústicos a pesar de que algunos eran artísticamente mejores, como en el caso del tenor Miguel Fleta.

El proceso más primitivo para que los discos de pizarra vuelvan a sonar es uti-

lizar el medio para el que fueron creados: el gramófono. Si bien es verdad que las voces se escuchan con claridad y que apenas se notan los clics y el ruido de fondo, destaca la pobreza del sonido, ya que sólo tienen centro y agudos.

Actualmente existen en el mercado especializado tocadiscos con la velocidad de 78 r. p. m., aptos para efectuar el *transfer* de las antiguas *placas* al sistema digital, además de agujas que se corresponden al grosor necesario para reproducir los distintos tamaños de los surcos.

Una vez transferido el material a una cinta digital (DAT), el sonido está en condiciones de ser tratado para la obtención de un *master*, del que posteriormente se fabricarán las correspondientes copias en disco compacto. Hay que ser muy prudente a la hora de la manipulación, pues al eliminar los clics, filtrar y ecualizar, se puede falsear el verdadero timbre de las voces.

A continuación es necesario adecuar los fragmentos al tono original o, lo que es lo mismo, a la velocidad real en que fueron impresionados. Después hay que unir las diferentes caras que forman un fragmento concreto (un aria, por ejemplo), sin que se note el ensamblaje. Dada la escasa duración de los discos antiguos —máximo cuatro minutos y medio, por cara—, la inmensa mayoría de las veces era imposible registrar en una sola cara y sin cortes un aria completa.

Cuando uno se plantea recuperar una serie de grabaciones de un cantante o una ópera completa, hay que ser conscientes de que no todo el material se encuentra en el mismo estado de conservación. Por ejemplo, un cantante de éxito como Enrico Caruso, cuyas primeras grabaciones empiezan con el siglo XX,

DE LA VOZ GRABADA

fue reeditado constantemente hasta bien entrados los años cincuenta. De esta forma, si se utilizan las últimas reproducciones publicadas el resultado puede ser sustancialmente más satisfactorio que el de otro artista cuyos registros sean de principios de siglo.

INTÉRPRETES ESPAÑOLES

España ha sido una tierra fecunda en cantantes líricos. Al lado de los nombres míticos de Barrientos, Fleta, Lázaro, Bori, De Hidalgo, Supervía, Capsir, Mardones, etc., existen otros muchos injustamente olvidados y que formaron parte del mundo de la lírica, como José Palet, Francisco Viñas, Graziella Pareto, Angeles Ottein, su hermana Ofelia Nieto, Josefina Huguet —soprano pionera en España de las grabaciones discográficas— o Ramón Blanchart, sin contar el otro *filón* de cantantes dedicados al género español por excelencia: la zarzuela. En este campo el vacío discográfico resulta aberrante si se tiene en cuenta la talla artística de nombres como Emilio Sagi Barba, Marcos Redondo, Emili Vendrell, Cora Raga y otros muchos que en su época fueron estrellas indiscutibles de las escenas líricas de España y América.

También aparecen nombres como los de Tino Folgar —quien en 1927 grabó íntegro un *Duque de Mantua*, al lado de Lina Pagliughi—; Inocencio Navarro —barítono de voz bella y rotunda, que desapareció prematuramente—; María Galvany —soprano coloratura impresionante—; María Gay —contralto, genial intérprete de *Carmen*—; o Cora Raga —la Beltrana del estreno de *Doña Francisquita*—, entre otros muchos otros.

Hoy pocos recuerdan las interpretaciones magistrales de Emili Vendrell en zarzuelas como *Doña Francisquita*, *La Dolorosa* o *Los Gavilanes*; o de Marcos Redondo en *La Calesera*, *La Rosa del Azafrán* o *Bohemios*; las exquisitas canciones de Conchita Supervía o del tenor aragonés Juan García y los nombres menos conocidos u olvidados de Vicente Simón, Selica Pérez Carpio, Luis Almodóvar, Pepe Romeu, Mercedes Melo, María Badía, Ricardo Mayral, Faustino Arregui, Federico Caballé y un largo etcétera.

Urge, pues, recuperar cuanto antes las voces citadas. Y si se añaden las selecciones de zarzuelas que fueron grabadas casi desde la aparición del sistema sonoro, se contará con un número impresionante de horas de registro. De estas últimas existen amplios fragmentos con los propios cantantes que las estrenaron, como diversos números de *Maruxa* (Nieto, Iglesias, López), de *Doña Francisquita* (Isaura, Casenave, Raga), de *Dogaresa* (Sagi Barba, Vela, De Castro, Beut), de *La Dolorosa* (Badía, Vendrell, Hertogs), o de *Por una mujer*, de Juan B. Lambert, además de los fragmentos del estreno mundial de *Las Golondrinas* por Sagi Barba y Luisa Vela.

Desgraciadamente, no todo el material se encuentra en perfectas condiciones. Cuanto más antiguas son las grabaciones, peor es el estado de conservación, pero, dado el interés artístico del contenido, es imprescindible rescatar el máximo posible y preservar para la posteridad un legado que se pierde, sistemáticamente, en cada disco que se rompe o estropea. Por ello se hace urgente transferirlos a soportes actuales, mucho más fiables y duraderos.

Las instituciones poco o nada han hecho para la publicación de tan valioso legado y se limitan a su almacenamiento y

poco más. Así pasan del sueño de los desvanes particulares al de los almacenes estatales de las respectivas fonotecas, a las que muy pocos privilegiados tienen acceso. Afortunadamente, existe un selecto grupo de coleccionistas que ha sabido preservar bastantes de esas viejas placas, algunas de las cuales se encuentran ahora recuperadas para el mercado discográfico digital. Gracias a la perseverancia de estas personas, no debe extrañar que cualquier día puedan aparecer grabaciones que hoy parecen una quimera, como los cilindros que se dice que Gayarre impresionó poco antes de morir o la legendaria *Turandot* de Fleta, de la que existirían algunas matrices grabadas en La Scala en 1926.

En esos discos se encuentra la historia sonora de cincuenta años de cultura musical que es de justicia preservar.

LOS TESOROS OCULTOS

Queda mucho por sacar a la luz. En otros países se ha recuperado sistemáticamente una inmensa cantidad de nombres internacionalmente famosos, desde cantantes de ópera o de *Lied*, hasta virtuosos de cualquier instrumento y directores de orquesta. En España eso parecía impensable hasta que la iniciativa privada ha sido quien ha cubierto ese vacío fatal. Dejando de lado a los nombres más famosos, la recuperación de la voz de María Barrientos, Francisco Viñas, José Mardones, José Palet o Graziella Pareto, por citar algunas de las recientes reconstrucciones, eran imprescindibles.

La puesta al día de grabaciones míticas como la de *Marina* con Lázaro, Capsir, Redondo y Mardones, *Doña Francisquita* con Vendrell, *Los Gavilanes* con Redondo, *El Dictador* con Sagi Barba o *Maruxa* con las hermanas Nieto y el célebre barítono italiano Carlo Galeffi, son muestras del buen camino, aunque queda mucho por recorrer.

Quedan muchos tesoros ocultos que los arqueólogos del sonido grabado deben descubrir para los oídos del mundo aficionado. Esos tesoros siempre han estado ahí, solo hace falta un Schliemann o un Howard Carter que los saque a la luz. — Joan VILÀ I MIRÓ



Hipólito Lázaro es uno de los cantantes españoles recientemente recuperados en disco

RICHARD STRAUSS: EL SABIO INFATIGABLE

Su brillante *Caballero de la rosa* visitó Bilbao en enero pasado, y durante marzo y abril ese mismo título subió al Teatro Real de Madrid. El personalísimo e inclasificable Richard Strauss, como se ve, está de moda en España a cincuenta años de su desaparición.

Considerado el más grande de los modernos compositores operísticos alemanes, Richard Strauss nació en Munich en junio de 1864, hijo de un conocido músico que tocaba la trompa. Alumno de composición de Meyer, en sus primeras obras se nota la influencia de Mendelssohn y Brahms. En 1880 conoció a Hans von Bülow, quien le hizo comprender a Wagner, al que hasta entonces había aborrecido.

Fue un talento precoz y a partir de los 30 años comenzó a interesarse por el teatro musical; en 1886 comenzó su carrera como subdirector orquestal en Munich y en 1889 fue nombrado maestro de capilla de Weimar. Del romanticismo wagneriano pasó a un feroz naturalismo y llegó a un neoclasicismo suave y sabio. Su carrera continuó imparable y en 1894 fue asumido como director de orquesta en Munich; cuatro años más tarde pasó a dirigir la orquesta real de Prusia en Berlín. Sus primeras composiciones orquestales —entre ellas destellos de genio como *Till Eulenspiegel*, *Don Juan*, *Muerte y Transfiguración*— y su enorme maestría como director de orquesta le aseguraron una posición destacada.

Pero sus óperas *Guntram* (1894) y *Feuersnot* (1901), ambas con una fuerte influencia de Wagner, no le aportaron un éxito duradero. El triunfo apareció más tarde, de manera sensacional, con *Salome* (1905), cuando Strauss dio un giro radical hacia el naturalismo. Aparecía así un territorio desconocido para la juventud.

De la mano del poeta austríaco Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), por entonces una de las plumas más importantes en el ámbito de la ópera, logró a raíz de *Elektra* (1909) asentarse en lo más alto. El intercambio epistolar de ambos, desde Roudan, cerca de Viena, el hogar del poeta, hasta Garmisch, donde se instaló el compositor después del éxito de

Salome, contiene miles de innumerables detalles sobre las obras que estaban preparando, y también importantes explicaciones sobre el arte de la ópera.

Con *Elektra*, Richard Strauss siguió por el camino del verismo, y una vez más la juventud le otorgó un triunfo sin límites. Como señala el erudito Kurt Pahlen en uno de sus libros, "Strauss se había convertido en su portavoz. Un paso más y alcanzaba la liberación de la tonalidad, anhelada por muchos". Pero mientras Schönberg dio ese paso de manera consciente por aquellos años, Richard Strauss retrocedió. A la sangrienta tragedia de los Atridas le siguió en 1911 una comedia totalmente vienesa, llena de melodías y suaves armonías, de melancolía y nostalgia, de vales anacrónicos, como si el compositor se llamara Johann en vez de Richard: *Der Rosenkavalier*. El gran público aplaudió jubilosamente, pues temía el atonalismo, que sonaba con dureza en los oídos (su nombre y verdadera esencia todavía eran desconocidos y sólo a partir de intentos aislados llegó a causar revuelo y conmoción). La juventud comenzó a apartarse de Strauss y se volvió hacia otros ídolos: por ejemplo Stravinsky, cuyo *Sacre du printemps* (1913) llevó su entusiasmo hacia nuevas orillas.

TIEMPOS DE MADUREZ

El gran público y sobre todo los jóvenes entendieron poco de la madurez y belleza que iluminaban las obras siguientes de Hofmannsthal y Richard Strauss: *Ariadne auf Naxos* (1912, 1916), *Die Frau ohne Schatten* (1919) y *Die ägyptische Helena* (1928). El libreto de *Intermezzo* (1924) lo firma el propio compositor. Sólo con *Arabella* (1933) Strauss y Hofmannsthal regresaron a la comedia sólida, inundada de música; Hofmannsthal no vivió lo suficiente para ver su éxito. Murió de un ataque al corazón en el instante en que se disponía, el 15 de julio de 1929, a enterrar a su hijo, que se había suicidado.



Inclasificable por naturaleza, Strauss evitó adscribirse a cualquier estilo compositivo

Al buscar un nuevo colaborador, Richard Strauss encontró a otro gran poeta: Stefan Zweig. El estreno de *Die schweigsame Frau* (1935) fue enturbiado por odiosas disputas políticas; a pesar de los intentos del compositor por seguir con la colaboración de Zweig, la asociación con este escritor *no ario* se consideró intolerable.

Los libretos de las obras de la vejez del maestro fueron escritos por Joseph Gregor, también austríaco: *Friedenstag* (1938), *Daphne* (1938) y *Die Liebe der Danae*, no estrenada hasta 1952. Su última ópera, *Capriccio*, fue escrita por el compositor, con casi ochenta años, entre 1940 y 1941, en plena guerra. Hacía mucho tiempo que Strauss se había convertido en un clásico, un monumento de épocas pasadas, imponente por su capacidad e inspiración, alejado de todas las corrientes pasajeras y rápidamente cambiantes, frente a las cuales, por lo general, tenía una actitud escéptica: una roca en medio del incendio salvaje de una época revolucionaria, una parte firme del acervo cultural y del repertorio musical de Occidente.

El 8 de septiembre de 1949, Richard Strauss moría en su refugio al pie de los Alpes bávaros. Fue un trabajador incansable y sistemático que dejó un valioso legado en el que destacan sus quince óperas, y sus magníficos *Lieder*. — Jokin FACHADO

GEORGES THILL

LA BELLEZA INCONCLUSA

Francia tuvo unas cuantas décadas en las que el canto de sus tenores fue áureo. Son los años ochenta del siglo XIX, los de Alexandre Talazac, su contemporáneo Valentin Duc –cuyo final de carrera tuvo cierto tono menor– o, antes aún, el heroico Escalais.

Posteriormente sobresaldrán el wagneriano Franz, los ligeros Clément y Devriès, pesos medios como Scaramberg y Dalmorès, o el inclasificable Muratore, entre otros, y la veta parecerá un tanto agotada. Y de pronto, cuando empezaba a haber de nuevo hambre de un magno artista (pese a los muchos tenores de medio carácter que hacían carrera específicamente en Francia), surge el milagro y aparece Georges Thill, del que, parafraseando al Shakespeare de *Julio César*, podría decirse "¡Franceses, nunca tendréis –de nuevo– un tenor como él!".

Había nacido en París en 1897, en el número 10 de la calle Lefranc. Antes de la guerra del 14 fue empleado en una oficina de comercio bursátil, en la que de vez en cuando cantaba (era un fenómeno natural) con aquiescencia de su jefe. Se matriculó en el Conservatorio, en el aula de canto de E. Dupré, pero no se sentía satisfecho y viajó a Nápoles para estudiar con el renombrado Fernando de Lucia. Éste, que se retiró antes de 1920, le dará clase desde 1921 hasta 1923. El despegue se produce en 1924, con su debut en la Ópera de París, con *Thaïs* y *Rigoletto*. En 1926 firma su primer contrato con la Columbia francesa, fecha cercana al debut que da cuenta de su categoría. En años sucesivos irá desenrollando el pliego que lleva inscritos sus principales caballos de batalla: *Fausto*, *Romeo y Julieta*, *Carmen*, *Lohengrin*. Del repertorio italiano frecuente *Tosca*, *Turandot* –que supuso su debut en 1928 en la Arena de Verona y, en 1930, en La Scala de Milán– y *Andrea Chénier*, sin llegar a afirmarse nunca en estos roles. Muy



sobresalientes fueron la ya citada *Carmen*, que cantó en el Met neoyorquino en 1931 y en el Covent Garden londinense en el 37, y, sobre todo, *Werther*, un amor en el punto justo de su madurez, dado a conocer en Ginebra en 1933, en París dos años después, en Lyon, Marsella, Buenos Aires y, en 1943, en Montecarlo. Su actividad continuó regularmente hasta 1940. Según testimonio del propio Thill, en tiempos de la ocupación alemana se negó a actuar en París (si bien el declive también pudo influir), dedicándose a hacer giras por la provincia francesa. En la década posterior apenas ofreció sólo recitales, retirándose en París el 25 de marzo de 1956. Grabó muchos discos impecables y protagonizó, entre otros, un filme importante firmado por Abel Gance en 1938: *Louise*. Falleció en 1984.

¿FRICCIÓN ENTRE ESCUELAS?

El elegante Thill cultivó un repertorio de lírico puro con posibilidades –más que columbradas– de lírico-spinato. Su voz era redonda y pastosa, el timbre soberano, inusual en su latitud. La dicción y acentuación muy nítidas –con un punto fuerte en el valor del recitativo–, su canto puro y natural, la adherencia estilística plena, su moder-

nidad y vigencia actual absolutas. La voz de Thill, tenor francés reconvertido en Italia, fue descrita por Lauri-Volpi como *bicéfala*, gobernada por dos sistemas. Pero Thill reivindicó su *italianità* hasta el final (véase la entrevista de Eric Muth recogida póstumamente por la desaparecida revista *Montsalvat* en 1985); si bien lo que hace hoy cuestionable la afirmación volpiana es que Thill no cantaba en público antes de estudiar con De Lucia y, por tanto, no se puede saber si era un tenor francés a quien la preceptiva de otra escuela desvió de un hipotético camino inicial.

Lo que le aleja de la vieja escuela italiana es una disparidad, que a veces es manifiesto divorcio, entre la calidad y calidez del centro y los agudos. Ya Celletti hacía hincapié en ello a propósito de su *Werther* en *Il teatro d'opera in disco*. En *Voce di tenore* profundiza en este aspecto, pero afirma que Thill no ejecutaba correctamente el pasaje de registro.

En realidad Thill cantaba algo inconscientemente, con naturalidad pasmosa –lo que, bien mirado, es propio de muchos grandes tenores italianos–, pero es cierto que del *passaggio* hacia arriba emitía notas abiertas, con pérdida de timbre, y que de haber mantenido la soldadura en todo el registro habría tenido una voz más allá de todo deseo. Aun así, Lauri-Volpi dice que de joven, en *Fausto*, emitía un Do que alteraba los pulsos. Y jueces exigentes como Barrosa alabaron su *Turandot* (oído en directo como *Giorgio Thill*) o, en el caso de Valenti Ferro, se lamentan de los reparos (hoy injustos, ante tal acopio de virtudes), que la crítica esgrimió en alguna visita suya al Colón bonaerense. –Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

DESDE EL TEATRO REAL: EL DON QUIJOTE DE LA UTOPIA

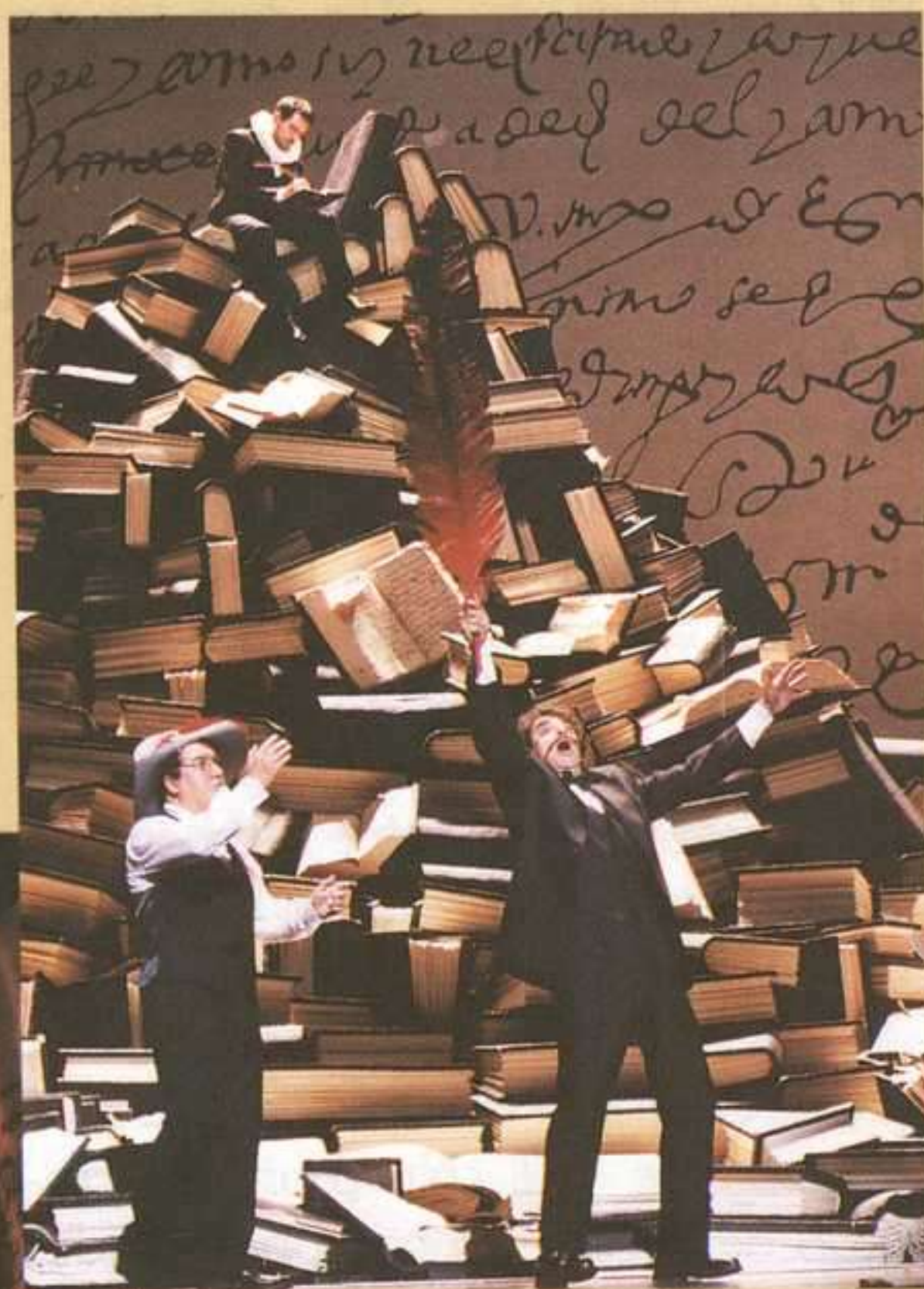
Halffter. DON QUIJOTE. Estreno mundial. Libreto de A. Amorós. Con E. Baquerizo, J. M. Ramón, E. Sánchez, D. Tiegs, M. Rodríguez, P. Jurado, I. Mentxaca, M. Perelstein, S. Sánchez Jericó. O. S. de Madrid. Dir.: P. Caro Halffter. Dir. esc.: H. Wernicke. 27 de febrero.

El estreno de la primera ópera de Cristóbal Halffter ha supuesto la entrada definitiva del género español en el siglo XXI. Las obras de épocas anteriores, con sus historias más o menos inverosímiles, venían a hablar a su público de lo mismo que los compositores actuales hablan al suyo: los temas eternos que se manifiestan en unos valores. **Cristóbal Halffter** lo ha entendido así y ha prescindido de contar una historia, por otra parte teóricamente bien sabida, para hablar directamente de sus y nuestras más profundas preocupaciones: seguir avanzando desde la naturaleza hacia la cultura, o del mito al logos en otro contexto, empujados por el motor de la utopía sin la que todo aparece vulgar y obscuro.

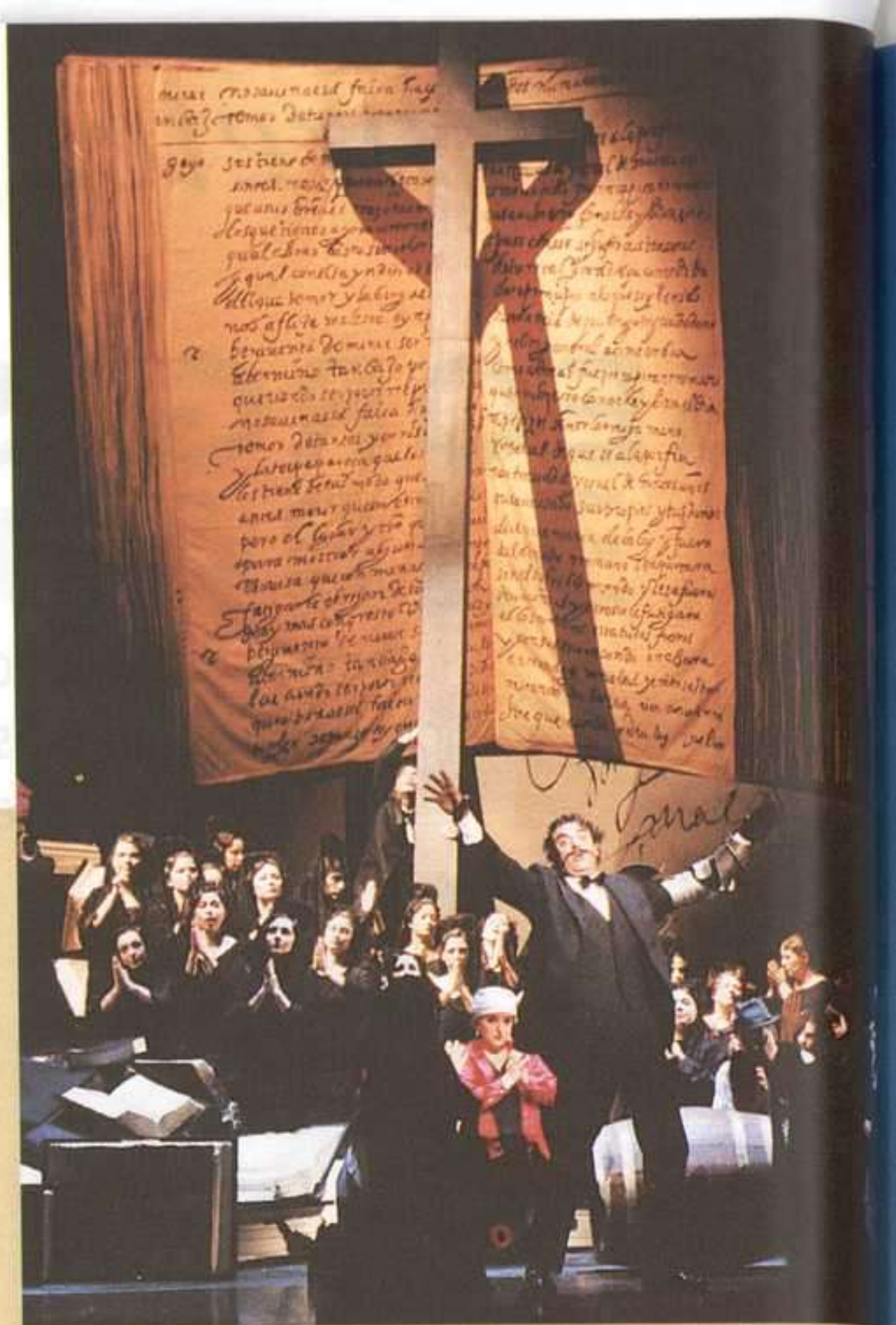
Musicalmente el compositor lo ha resuelto, como no podía ser menos, desde su propia idiosincrasia. Así, nadie que conozca mínimamente la obra de Halffter puede sentirse extraño ante esta ópera. Todo él está allí. Ha trazado un hermosísimo arco que va desde Antonio de Cabezón y Juan del Enzina, pasando por el barroco y tonalidades del XIX, hasta Stravinsky y el hoy que él mismo representa. Se trata de una música endiablada,

de enorme dificultad para los cantantes solistas, los músicos de la muy nutrida orquesta —alrededor de 115— y para una parte importante del público. Sin embargo, la fuerza y belleza intrínsecas que encierra llegan a tocar profundamente en los entresijos de sensibilidades no adormecidas. En algunos momentos exquisita —los dúos de Aldonza y Dulcinea, el comienzo con Cervantes—, en otros es subyugante, como en la paroxística escena de la quema de libros o el sublime y dialéctico final en el que el tiempo parece alcanzar la eternidad con ese Sol sostenido tocado por el cello de un extraordinario **Paul Friedhoff**.

Los solistas consiguieron de forma absolutamente magistral interpretar partituras endiabladas que se movían fundamentalmente en la zona aguda. Así, magnífico **Josep Miquel Ramón**, cantante de gran finura con voz uniforme y de rico timbre; lo mismo hay que decir de **Enrique Baquerizo**, para quien parece escri-



to el papel de Don Quijote, por medios, figura y expresión. **Diana Tiegs** y **María Rodríguez** encarnaron respectivamente a Dulcinea y Aldonza perfilando muy ajustadamente sus personajes,



Enrique Baquerizo, como Don Quijote

aristocrático y delicado en la primera y más carnal y directo en la segunda, con tonos muy en la misma línea. Magnífico el trabajo de **Emilio Sánchez**, al que se le ha exigido un esfuerzo sobrehumano que ha dejado huellas en su misma piel, y el resultado no ha podido ser mejor, con una entrega digna del mejor aplauso. El resto, en la misma línea.

Del coro habría que decir todo lo bueno, pero valga señalar que ha triunfado plenamente en un trabajo de enorme belleza y dificultad en su segunda aparición oficial.

Pedro Caro Halffter, con sólo 28 años, ha sabido organizar ese complicado mundo que su padre ha propuesto y darle una coherencia sorprendente, dirigiendo con rigor y maestría sin que decayera la tensión en ningún momento. Un magnífico trabajo. De genial puede calificarse el quehacer del director de escena, escenógrafo, figurinista e iluminador **Herbert Wernicke**. Su compenetración con la música y el mundo de Halffter ha sido total, y asombrosa la precisión con que ha realizado su trabajo acompañado de **Núria Moreno**. La belleza y exquisita delicadeza aparecía por doquier en grandes y pequeños detalles: color, entrada del coro, desolación final, aprovechamiento de la visión de la Plaza de Isabel II desde la chácena, la quema de libros, el movimiento del coro y de los solistas, etc., en un sinfín de hallazgos.

La respuesta del público fue desigual, dividida en pasivos y auténticos entusiastas. Una rápida encuesta sobre el escaso público joven daba un cien por cien de aplauso. Todo un síntoma y una indicación. — Francisco GARCÍA-ROSADO



Dos aspectos del aplaudido montaje de Herbert Wernicke

CRÍTICA
NACIONAL

*Al alba venid,
venid al alba,
venid al alba del día.*

Día 23 de febrero,
estreno de la ópera
DON QUIJOTE
de Cristóbal Halffter.
Teatro Real de Madrid.

Estamos orgullosos
de participar en este proyecto.



Salamanca 2002
Ciudad Europea
de la Cultura

Caja Duero

DESDE EL TEATRE DEL LICEU: CUANDO *LOHENGRIN* SE VA AL COLEGIO

Wagner. *LOHENGRIN*

H. Tschammer, R. Wagenführer, G. Geyer, H. Welker, E. Marton, W. Rauch. O. S. y Coro del Gran Teatre del Liceu. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: P. Konwitschny. 18 de marzo.

Una gran parte del público barcelonés recibió con una estruendosa bronca la producción de *Lohengrin* ideada por el innovador director de escena alemán **Peter Konwitschny**. Poco pudo hacer una sección importante de los asistentes satisfechos con el espectáculo, ya que sus aplausos y vítores quedaron casi completamente ofuscados por los numerosos pitidos de los silbatos y por las recriminaciones de gran parte de los espectadores del estreno.

La segunda producción de Konwitschny en el Liceu —tras su exitoso *Evgeni Onegin* de 1998— no ha conseguido traspasar la desconfianza de una parte del público contrario a una versión considerada irreverente por dejar a un lado el mito divino del caballero del Grial y las disputas sucesorias de los nobles brabantinos, para introducirse en un mundo irreal representado por un grupo de adolescentes colegiales de principios de siglo. Así, la acción se presenta en el entorno de una clase y sus alumnos; el Rey Enrique es el típico líder, aquí con corona de cartón; Elsa

es la empollona cursi, y Ortrud la adolescente repetidora que descarga toda su malicia infantil sobre la pareja protagonista, ayudada por su fiel Telramund. El personaje de Lohengrin es el único adulto, un hombre normal, que irrumpe en esta fantasía infantil destrozando la utopía de los adolescentes al dar muerte a Telramund en el tercer acto. Es entonces cuando Konwitschny deja el escenario completamente desnudo



Reportaje gráfico: LICEU / Antoni BOFILL

dando paso al caos, a una supuesta realidad futura amenazante y desoladora representada por el joven Gottfried, que emerge con un casco militar y una ametralladora bajo el brazo en una escena final desafortunada.

En esta producción, con una escenografía simple pero muy funcional, un vestuario exquisito y un gran trabajo de iluminación, sorprenden muchas soluciones escénicas por la habilidad del *regista* para desgranar toda la trama de la obra y ofrecerla con un rigor exquisito.

Los protagonistas de este *Lohengrin* han disfrutado claramente de sus respectivos papeles añejados; la exuberante **Eva Marton** estaba totalmente integrada en la producción, disfrutando con su papel de adoles-



Elsa y Ortrud hacen las paces espiadas por Telramund

cente díscola, sus carantoñas y pequeñas maldades en el escenario; la entrega de esta Ortrud con coletas era de enorme poderío vocal. **Gwynne Geyer** sorprendió en su debut liceístico por su seguridad en el difícil papel de Elsa, al igual que el Telramund del reconocido wagneriano **Hartmut Welker**. En cuanto al divertido Heinrich de **Hans Tschammer**, hay que destacar su amplio centro, de gran autoridad, a pesar de un registro agudo poco seguro, especialmente fatigado en el último acto.

En cuanto al prestigioso tenor **Roland Wagenführer**, un fuerte catarro le impidió ofrecer una interpretación más adecuada a sus verdaderas posibilidades, que son muy otras. Autoritario y convincente resultó en cambio el Heraldo de **Wolfgang Rauch**.

Mención especial merece tanto el resto del reparto como la extraordinaria actuación del Coro del Liceu, en una interpretación de gran lujo. La dirección musical del principal director invitado de la casa, **Peter Schneider**, fue sin duda la baza más importante de la producción liceísta, obteniendo toda la fuerza dramática y el lirismo de esta extraordinaria ópera con una Simfónica del Liceu totalmente entregada.

Este *Lohengrin* resultó ser un trabajo innovador; de gran calidad artística y musical que fue recibido en su estreno muy críticamente, ya que en Barcelona parece que el peso wagneriano es todavía muy fuerte para innovaciones demasiado arriesgadas. El montaje, en todo caso, merece estar presente en la temporada de un teatro tan prestigioso como el Liceu. — Fernando SANS RIVIÈRE



Arriba, la escena de la boda. Sobre estas líneas, la despedida de Lohengrin

Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

Verdi. DON CARLO

R. Scandiuzzi, W. Fraccaro, C. Álvarez, P. Burchuladze, A. M^a Sánchez, D. Zajick, O. Saitua, A. Anisimov, E. De la Merced. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: G. Deflo. O. S. del Gran Teatre del Liceu. 10 de febrero.

Este *Don Carlo* firmado por **Gilbert Deflo** presentaba una gran mole arquitectónica, con clara referencia al Escorial, que con la movilidad de sus paredes sirvió como escenario único para ilustrar toda la ópera, desde el Monasterio de Yuste hasta la celda de Carlo. La bella y cuidada escenografía de **Ezio Frigerio** cumplió su cometido en las primeras escenas, pero acabó por aburrir por su reiteración y falta de visibilidad. Además, los diversos cuadros no contaron con elementos que ambientasen la trama, con lo que los cantantes se vieron desvalidos para una adecuada dramatización. A estos pequeños, pero importantes desajustes, hay que sumar la aburrida y poco atractiva dirección de **Jacques Delacôte** y un vestuario de **Franca Squarciapino** que no estaba a la altura de su genio. El Felipe II de **Roberto Scandiuzzi** fue vocalmente correcto y ofreció una versión dulcorada del, en teoría, autoritario rey español. **Walter Fraccaro** ofreció una versión de Don Carlo solvente en el agudo, aunque con una línea canora poco cuidada. El Rodrigo de **Carlos Álvarez** fue un auténtico lujo, al igual que el Gran Inquisidor de **Paata Burchuladze**.

Ana María Sánchez se metió al público del Liceu en el bolsillo con su Elisabetta



Antoni BOFILL

En cuanto al elenco femenino, hay que destacar la autoritaria y solvente Éboli de **Dolora Zajick**, extraordinaria en su papel, y la aplaudida Elisabetta de **Ana María Sánchez**, quien fue ganando en su destacada actuación vocal e interpretativa. Adecuado el resto del reparto, con especial mención de **Olatz Saitua** como Tebaldo y el grupo de diputados flamencos. Algo extraña resultó ser la amplificación de la voz del cielo de la elegante **Elena de la Merced** y correcta la actuación del Coro del Liceu.

En conjunto, una producción desigual acogida con cierto aburrimiento por el público barcelonés, a pesar de contar con grandes intérpretes del repertorio. - F. S. R.

A. Gruber, E. Grunewald, G. Grigorian, V. Chernov, P. Burchuladze, A. Anisimov, B. Alberdi y otros. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: G. Deflo. 20 de febrero.

Siendo *Don Carlo* una de esas obras que en tiempos más felices exhibían el marbete del *star-studded cast*, es lógico que un segundo reparto en el mismo curso suscite un remusguillo de expectación. No hubo lugar para la decepción. **Paata Burchuladze** incorporó un Felipe II más concentrado y medido de lo que su versión del Inquisidor permitía anticipar. Su interpretación del monólogo del tercer acto, iniciada en un sobrecogedor *pianissimo*, tuvo auténtica clase. Contrastó con su timbre suculento la seca emisión de **Alexander Anisimov**, un Inquisidor adecuadamente siniestro.

Gegam Grigorian no definió el personaje escénicamente con la misma precisión que Fraccaro, pero aportó solidez y seguridad en la emisión, en tanto que **Vladimir Chernov** cantó con buena línea e impostación impecable. **Danilo Rigosa** se hizo cargo de las funciones del misterioso Frate con total competencia. **Andrea Gruber** se sobrepuso a unos inicios un tanto traqueteantes para acabar siendo una muy encomiable Elisabetta, y **Eugenie Grunewald** luchó bravamente por causar el mismo impacto vocal que su predecesora en el papel de Éboli. Era una batalla perdida, pero los resultados fueron muy meritorios. **Conchita García** (Tebaldo) cumplió y **Begoña Alberdi** (Voz Celeste) volvió a hacer méritos para aspirar a compromisos más importantes. - Marcelo CERVELLÓ

Edita Gruberova y Renato Bruson dieron muestras de su arte en la *Beatrice di Tenda* del Liceu



Antoni BOFILL

Bellini. BEATRICE DI TENDA

E. Gruberova, P. Petrova, J. Sempere, R. Bruson y otros. Dir.: F. Haider. 8 de marzo. Versión de concierto.

Algunos teatros alemanes suelen proponer las rarezas belcantistas en forma de concierto; programan estas obras para satisfacer el capricho de una diva o para salpimentar sus temporadas con el sabor de lo exótico, pero no creen en ellas. ¿Para qué, pues, van a invertir en una producción escénica que luego no van a amortizar? El Liceu, sin embargo, tiene una tradición muy distinta, y aunque desde hace algún tiempo parece haber orientado su actividad según parámetros centroeuropeos en lo relativo a programación y a versiones escénicas, no debería dar a este repertorio un tratamiento de segunda clase.

Aun con las restricciones inherentes a la falta de interés visual, esta *Beatrice* concertante supo despertar el entusiasmo de la concurrencia. Quizá por la razón equivocada, pero eso es lo de menos. Que **Edita Gruberova** sea una excepcional virtuosa y que su técnica sea admirable no lo duda nadie; que su concepto del fraseo belcantista sea el adecuado al estilo y a la verdad dramática ya suscitara opiniones menos unánimes: esos sonidos fijos o excesivamente hilados se acercan más al dengue que a la elocuencia del discurso.

Pero tampoco hay que pontificar demasiado: lo que el público agradece, lo que produce esas oleadas de entusiasmo son esas resoluciones al agudo, esas *puntature* añadidas a lo escrito y cercanas al aullido que la soprano de Bratislava prodiga con insultante facilidad. Respuesta visceral, pero comprensible, al fin y al cabo.

Renato Bruson, claro está, no tuvo un reconocimiento tan explícito por parte del público pese a que sí explicó la lección del *bel canto* y del fraseo propio de este reper-

torio. La voz estaba relativamente fresca y sólo algún que otro tableteo en las notas agudas sostenidas recordó ocasionalmente los años de carrera. **José Sempere** (Orombello) intentó no ser siempre estentóreo y la seguridad de su emisión hizo el resto. Buena la prestación de **Petia Petrova**, con óptima dicción y voz perfectamente impostada. **Santiago Calderón** y **Alfredo Heilbron** completaron el reparto sin merecer reproches. El coro tuvo una intervención bien matizada en las dinámicas y la orquesta, a falta de brillo específico, aportó discreta coordinación entre los diferentes sectores. **Friedrich Haider** concertó la obra a mayor gloria de la protagonista y no lo hizo mal. Sin justificación, en cambio, la supresión de la repetición de la *stretta* en el dúo Beatrice-Filippo. – M. C.

Wagner. LOHENGRIN

E. Matos, E. Grunewald, M. Pabst, R. Stevens y otros.
Dir.: F. Haider. Dir. esc.: P. Konwitschny. 22 de marzo.

La segunda función del tumultuoso *Lohengrin* de Konwitschny –hubo un tiempo, por cierto, en que la obra era de Wagner– coincidía con el primer compromiso del segundo reparto, y cabe decir que los resultados fueron más que decorosos. Destacó poderosamente la Elsa de **Elisabete Matos**, con una voz consistente y luminosa y un convincente trabajo de actriz, fundamental en este montaje.

No se quedó atrás **Eugenie Grunewald**, con una gran seguridad en los Si bemol agudos y la fuerza suficiente para dar el debido relieve a “*Entweihte Götter*”, mientras **Michael Pabst** ofrecía un Lohengrin de canto controlado –demasiado controlado, a veces– y timbre agradecido, aunque acusó cierto cansancio en los últimos compases de la narración del Grial.

Roy Stevens compensó con entrega y buen estilo interpretativo los efectos de una voz que es un puro ladrido y **Robert Holzer** dejó entrever serias limitaciones en el registro grave, aunque cantó con loable corrección. **Ángel Odena** fue el sonoro Heerrufer. El público, con un gran contingente de no habituales, pareció un tanto desconcertado, pero no protestó. Los escándalos pierden mucha virulencia después de la noche del estreno. – M. C.

Concierto RICHARD STRAUSS

Lieder para voz y orquesta de R. Strauss. A. M. Sánchez y M. Poblador, sopranos. P. Straka, tenor. S. Palatchi, bajo. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: F. Haider. 30 de marzo.

La propuesta era inteligente y casi insólita. Una sesión íntegramente dedicada a los Lieder orquestados por Strauss –con el aditamento de la versión de Robert Heger de la prodigada *Zueignung*– tenía que resultar a-

tractiva para un público al que entre todos han convencido de que este autor le es imprescindible. El resultado fue un concierto fascinante por más de un concepto, aunque un tanto desequilibrado en razón de sus componentes interpretativos y lastrado por una cierta monotonía en el planteamiento.

Estrella emergente en el actual panorama lírico, **Ana M^a Sánchez** fue quien acabó llevándose el gato al agua. Si ya su grupo inicial tuvo peso específico, fue en las *Cuatro últimas canciones* que cerraban el programa en las que su voz, densa y bellamente emitida, cautivó plenamente al auditorio, que la premió con inequívocas muestras de entusiasmo.

También sacó provecho de la oportunidad **Milagros Poblador**, pues aunque su voz es de un peso demasiado liviano para esta literatura, supo brillar en un registro agudo luminosísimo, al que se unió, en *Amor*, su particular dominio de la coloratura.

Poco significativa en este caso la actuación del siempre correcto **Stefano Palatchi**, que, no obstante, consiguió imponer su bien asentado registro grave. Muy irregular el tenor **Peter Straka**, cuya emisión poco uniforme le impidió alcanzar el nivel deseable. **Friedrich Haider** condujo admirablemente a una orquesta del Liceu menos distraída que en otras ocasiones y supo encontrar la atmósfera y color de estos bellísimos pentagramas. – M. C.

Sesiones en el foyer. Schiller y la ópera

Obras de Verdi, *Mercadante*, *Coccia* y *Donizetti*. Textos de F. Schiller. S. Galiano y R. Mateu, sopranos. M. Torruella, mezzosoprano. V. Esteve Madrid, tenor. J. Park, barítono. F. Bou, bajo. M. Gil, S. Vilarrasa, J. Creus y J. Comas, actores. M. Hastings, piano. 12 y 17 de febrero.

Una de las iniciativas más estimulantes de la temporada inaugural del Liceu ha sido la de ofrecer en el nuevo foyer una serie de sesiones *A propósito* de algunos de los títulos programados. Se hizo ya con ocasión de *El caso Makropoulos* y *Lucia* y ha vuelto a hacerse para el *Don Carlo*.

Si ya fue oportuno oír, previamente a la ejecución de cada fragmento, su correspondiente texto dialogado, la verdadera ocasión fue la de poder escuchar música de autores como *Mercadante* o *Coccia*, prácticamente ignorados en la programación de los teatros. El aria y cabaletta de *I briganti* del primero proporcionó a la joven y prometedora **Sandra Galiano** una de las

El Liceu se sirvió de marionetas para acercar a los más jóvenes a *La serva padrona*



mayores ovaciones de la múltiple oferta. Otro de los puntos de interés lo constituyó la doble versión del dúo Rodrigo-Felipe II (París y Nápoles) con notables variaciones en texto y música respecto al formato habitual. El barítono **Jun Park** y un sonoro **Felipe Bou** dieron el máximo relieve a estas novedades verdianas, separadas entre sí por el diálogo original de Schiller en las voces de **Jaume Comas** y **Jaume Creus**.

Montserrat Torruella en un dúo de la versión francesa del *Don Carlos* con **Sandra Galiano** y **Rosa Mateu** en el aria de Amalia del primer acto de *I masnadieri* –ésta última en ambas veladas– añadieron nuevas cotas de interés al programa, que se completó el segundo día con la intervención de un brillante **Vicente Esteve Madrid** en sendos dúos de la *Maria Stuart* de *Coccia* y de la obra homónima de *Donizetti*. En este último fragmento, que cerraba la segunda sesión, compartió los aplausos de un público entusiasmado con una expresiva **Rosa Mateu**. **Maifé Gil** y **Silvia Vilarrasa** participaron también eficazmente en la dramatización de los textos schillerianos y **Mark Hastings** acompañó al piano ambas sesiones con suma competencia. – M. C.

Sesiones en el foyer. Beatrice di Tenda

Obras de Bellini y Chopin. C. Weidinger, soprano. S. Carbó, tenor. D. Ligorio y O. Wilenski, piano. 17 de marzo.

El acercamiento entre la producción lírica de Vincenzo Bellini y el universo romántico del piano de Chopin constituía el tema central de esta nueva propuesta liceísta, que contó con una breve y sustanciosa introducción a cargo de Roger Alier. **Daniel Ligorio** se encargaría del mensaje chopiniano con una interpretación, realmente excepcional, de varios Preludios y el trascendental *Nocturno en La bemol mayor* del Op. 32, mientras en el apartado vocal se

repartieron las *Sei ariette di camera* de Bellini entre la soprano **Christine Weidinger**, una habitual de las temporadas liceístas, y el tenor **Salvador Carbó**, galardonado con el segundo premio masculino en la última edición del Concurso Francisco Viñas. Ambos acertaron en el tratamiento intimista de estas piezas, rematando el segundo su actuación con un "A te, o cara" en que resolvió con total suficiencia el escollo del Do sostenido agudo, y la cantatriz con la escena final de *La straniera*, un tanto excesiva para su vocalidad esencialmente lírica pero negociada con suma autoridad. **Oσίας Wilenski** acompañó con solvencia a ambos intérpretes. – M. C.

Pergolesi. LA SERVA PADRONA

R. Martínez, M. Esteve Madrid y C. Vegal. Marionetas Compañía Etcétera. Dir.: E. Atl. Dir. esc.: E. Lanz. Músicos de la J. O. N. de Catalunya. Foyer, 22 de febrero.

Un total de 12 funciones para escolares (unos 400 por sesión) y 6 para familias es lo que dará de sí este primer título organizado por el Servicio Educativo en el renovado teatro barcelonés entre los meses de febrero y mayo. Para ello se ha presentado este breve pero famosísimo *intermezzo* de Pergolesi, una auténtica obra de arte, en una producción que desdoblaba los personajes entre los tres intérpretes y otras tantas marionetas.

Esta experiencia no ha sido todo lo eficaz que podría pensarse *a priori*. Es verdad que la obra parece así más atractiva para el público adolescente, pero en definitiva ha servido para ralentizar y complicar la acción, algo que, unido al uso del idioma original

italiano –sin subtulado–, ha dejado a algunos alumnos que habían preparado poco esta actividad extraescolar sin acabar de entender y disfrutar plenamente de la experiencia.

Desde el punto de vista interpretativo, hay que señalar la eficacia de los dos jóvenes cantantes, la adecuación de la orquesta y su directora, así como la calidad de las divertidas y preciosistas marionetas. – F. S. R.

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Santos. RICARDO I ELENA. Estreno mundial
M. Castelar, A. Comas, A. Criado, O. Roustan, V. Salon, C. Santos, C. Schneider. Guión, música y dirección: C. Santos. Sala Tallers, 16 de marzo.

El último trabajo operístico de **Carles Santos** (Vinarós, 1940) está dedicado a la memoria de sus padres, ya fallecidos, y en ella aparece el propio compositor como protagonista. El libreto se limita a enumerar diez secuencias en una hora de espectáculo basado en una escenografía impactante en constante movimiento; con un funámbulo cruzando el escenario sobre un alambre-rosario, o un telón de fondo con imágenes tan mediterráneas como una ensalada variada, e incluso aparecen los muebles familiares bailando en escena.

La obra se presenta en latín y algunos fragmentos de catalán, la música aparece pregrabada y los tres solistas vocales ofrecen su voz amplificada; a ello hay que sumarle la participación de la bailarina **Ana Criado**, excelente en su dúo con el piano, instrumento de presencia casi constante en el escenario. Se trata de un espectáculo vanguardista y de estética combativa en el que aparecen las filias y fobias de Carles Santos, especialmente las religiosas. La música, visualizada por las imágenes, tiene un carácter innovador y contemporáneo, enfatizando el aspecto melódico y reiterativo de las voces. El tenor **Antoni Comas** ofreció una interpretación expresiva y autoritaria, **Claudia Schneider** fue una Elena creativa y vistosa, capaz de aparecer colgada de un telón de boca o en una cama volante, y la contralto **Mariona Castelar** estuvo correcta en un papel sin lucimiento alguno. – F. S. R.

AUDITORI XXI

Ciclo Lied

Conxita Badía

Recital THOMAS ALLEN

OFELIA SALA

Obras de Beethoven, Schubert y otros. R. Pera, narrador. R. Vignoles, piano. Sala Polivalent, 9 de febrero.

Usa a veces el cronista, a falta de mejores mallas a las que hincar el diente, del expediente de criticar la confección de los programas en los recitales por su falta de coherencia o criterio ordenador. Aquí se estaría en el caso contrario: si de algo pecó el elegido por la pareja Allen-Sala –o por el siempre inquieto Roger Vignoles– fue de un exceso de coherencia. La idea de consagrar una *Liederabend* a un solo poeta –Goethe, en este caso– no es nueva, pero sí lo es la de situar las obras de la segunda parte por el orden en que aparece el texto correspondiente en la fuente literaria –aquí el *Wilhelm Meister*– sin distinción de compositores y con el hilo conductor de una narración que llene los huecos. Ilustrativo, pero enervante. Y prolijo, por añadidura.

Thomas Allen apareció en esta ocasión en mucha mejor forma que en su último recital en el Palau, y de su *regain de voix* se benefició la parte del programa a su cargo, con un admirable *Erkönig* –versión de Loewe, por cierto– y un *Rattenfänger* de gran pujanza, aunque le creara algún problema en el extremo superior de la tesitura. Las canciones del Arpista de la segunda parte tuvieron en su voz pastosa y bien impostada una interpretación admirable.

Ofelia Sala, por su parte, exhibió su precioso timbre y una voz que ha adquirido cuerpo en las piezas que le fueron adjudicadas, que dijo con sensibilidad y, en el caso de *Singet nicht in Trauertönen*, con el desparpajo requerido. Sólo algún sonido fijo y esporádicas faltas de homogeneidad en las notas sostenidas son susceptibles de mejora.

Roger Vignoles brujuleó desde el piano con su competencia habitual y dirigió con discreción el curso del espectáculo. **Roger Pera** dijo los textos con soltura y fluidez. Una estructura de contenido unitario como la de toda la segunda parte parecía excluir la idea del *bis*, pero Goethe da para mucho y la velada terminó con un dúo de Brahms. En cualquier caso, una experiencia gratificante. – M. C.

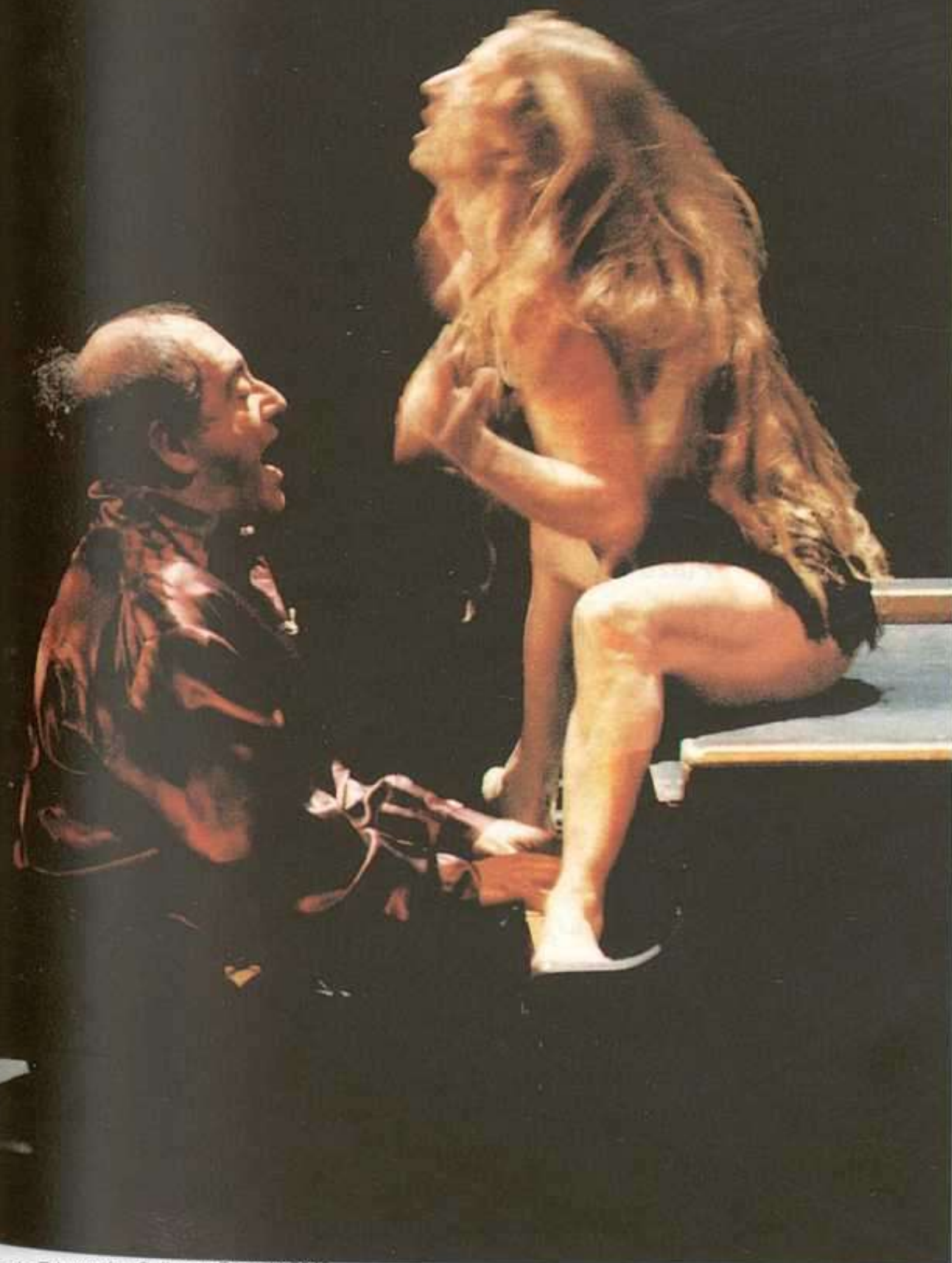
Recital DALMAU GONZÁLEZ

Obras de J. Lamote de Grignon, Mompou, Britten y otros. L. Maffiotte, piano. Sala Polivalent, 15 de marzo.

Dalmau González –Dalmacio en la nomenclatura lírica oficial– es uno de esos tenores cuya especial idoneidad para el género de la canción de concierto ha quedado un tanto oscurecida por el brillo exterior de una actividad operística destacada. Bueno es, por tanto, que un nuevo ciclo dé la oportunidad al aficionado de conocerle en esa faceta.

En un programa perfectamente adecuado a sus características, el tenor de Olot mostró sus mejores cualidades: musicalidad impecable, dicción pluscuamperfecta y facili-

Carles Santos –en la foto, al piano– rinde homenaje a sus padres en *Ricardo i Elena*



dad en todos los registros, aquí mucho mejor homogeneizados que en muchas de sus actuaciones escénicas. Algún sonido hipado al principio, con la voz aún fría, sería el único reproche a una actuación ejemplar que, si pareció un tanto gris en el aspecto interpretativo en el grupo de Schumann, sacó extraordinario brillo a las canciones catalanas de la primera parte, con puntas de diamante en Toldrà y en las bellísimas piezas de Joan Lamote de Grignon sobre poemas de Apel·les Mestres.

Los *Sonnets of Michelangelo* de Benjamin Britten son de una extrema dificultad de ejecución y el cantante los solventó con la misma gallardía con que había afrontado los comprometidos agudos de *L'hora grisa* de Frederic Mompou. Casi como compendio de todo el recital, su versión de *Menta i farigola* de Eduard Toldrà, en un capítulo de propinas que incluyó la mozartiana *Lied der Trennung* K. 519, fue la naturalidad misma. **Liliana Maffiotte**, afortunadamente, estaba en la misma longitud de onda y, además, contribuyó al buen nivel del grupo de *Lied* alemán. – M. C.

SCHUBERTÍADA 1999 / 2000

Recital ANGELIKA KIRCHSCHLAGER

Obras de Schubert, Berg, Mahler, Dvorák y otros. H. Deutsch, piano. Auditori Winterthur, 8 de febrero.

Lo que se conoce como *flechazo* en la no siempre fácil relación entre un intérprete y su público se da con poca frecuencia en estos tiempos y casi nunca tiene como escenario la plataforma de una sala de conciertos. La mezzo **Angelika Kirchschrager** lo ha conseguido, ensartando al público sin contemplaciones en su presentación barcelonesa en L'Illa Diagonal.

Méritos no le faltan para ello, con una voz sumamente grata, fácil –apenas alguna ocasional tensión en el agudo o algún grave sordo insinúan sus límites–, con una capacidad inagotable para la dramatización de los textos y una dicción de ésas que casi permiten seguir la letra sin tener que recurrir al programa de mano.

Tras un grupo de Schubert que supo a poco, Kirchschrager se demoró en un Berg de gran calado trágico para acabar la primera parte con cinco piezas del ciclo mahleriano *Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit* con textos extraídos del *Knaben Wunderhorn*, en las que las sutilezas de su voz solista y del piano –un **Helmut Deutsch** en estado de gracia– hicieron auténticas maravillas.

La segunda parte, con un puñado de canciones de cuna y las siete *Zigeunermelodien* del Op. 55 de Dvorák, añadió poco a lo que ya le había sido revelado a los asistentes: la presencia en el estrado de una gran

dama del canto. Los regalos consistieron en dos nuevas canciones de Schubert (*Lachen und Weinen* y *Rastlose Liebe*) y una emocionada versión de la *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Montsalvatge, que la intérprete dedicó al compositor, presente en la sala. Deutsch se unió a la fiesta de la mejor manera posible, es decir, tocando como los ángeles. – M. C.

Recital OLAF BÄR

Schubert. SCHWANENGESANG

W. Rieger, piano. Auditori Winterthur, 21 de febrero.

Si una *Liederabend* pura y dura es susceptible de generar un entusiasmo tan desbordado, es que algo está cambiando. La interminable ovación, con parte del público puesto en pie y estentóneos “¡bravos!” contrastaba, efectivamente, con el tibio conformismo que antes coronaba este tipo de celebraciones.

Mérito, por supuesto, de los protagonistas de la velada, un **Olaf Bär** en gran forma y un **Wolfram Rieger** que circula por los meandros de la música de Schubert como por el pasillo de su casa. Entre ambos llevaron a las nubes este falso ciclo schubertiano, que fue servido en orden inverso al previsto por el editor, con los textos de Rellstab al final, los de Heine en posición central, y



ESPACIO
CULTURA

Espacios para el Arte y la Cultura.

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.

Barquillo, 17. 28004 Madrid
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
Libreros, 10-12. 28001 Alcalá de Henares (Madrid)
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez (Madrid)
Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
Plaza de los Reyes, s/n. 11701 Ceuta
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
Plaza Sta. María, s/n. 36002 Pontevedra
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza





Barbara Hendricks causó expectación en el Auditori barcelonés

de Hugo Wolf que completaba la primera parte, con cuatro *Mörike Lieder* y otras tantas piezas del *Spanisches Liederbuch*, brilló por encima de todo la clase de la *diseuse* y su musicalísimo fraseo, aun no siendo la lengua alemana el terreno de elección de la gran mezo.

Fue, sin embargo, en la segunda parte, en

dirige un *Kapellmeister* enérgico y cuadrado como **Matthias Aeschbacher**. En la segunda parte, en cambio, conectaron con Bernstein —perfectas las danzas de *On the Town*— y Gershwin, con un *Americano en París* no excesivamente preciso pero sí colorista y brillante.

La atracción del día se llamaba **Barbara Hendricks**, y no decepcionó. Sus condiciones son un tanto deficitarias en materia prima: la octava inferior no suena y los intentos de reforzar la voz en esa zona producen resultados que rozan el infantilismo. En el agudo las cosas se arreglan y la proyección es suficiente, aun en el contexto de una voz decididamente pequeña. Salvo alguna nota extrema ligeramente calante, los logros fueron ahí más abundantes.

Sus mejores momentos fueron el aria de Serena "My man's gone now", que dijo con sentimiento y musicalidad, y el "Summertime" que regaló. Al haber cantado antes "I loves you, Porgy" —el programa de mano ignoraba la grafía original—, la soprano cerraba así el ciclo de personajes femeninos de la ópera de Gershwin. Las *Czardas* del *Fledermaus* se expusieron con la pertinente espuma, pero faltaba autoridad vocal en el planteamiento, lo que no impidió que Hendricks fuese aclamada hasta el delirio. —M. C.

LÍRICA PRIVANZA

Recital MONTERRAT MARTÍ - JOSEP BROS
Obras de Donizetti, Bellini, Cilèa y otros. M. Evangelisti, piano. Auditorium Winterthur, 27 de marzo.

La espera valió la pena. Suspendido en su día por indisposición del tenor, el recital que abría el tercer ciclo de ópera Lírica Privanza pudo celebrarse al fin dentro del mismo mes de su inicial convocatoria y constituyó un verdadero acontecimiento. No precisaba de esta confirmación **Josep Bros**, saludado como portaestandarte de una nueva generación de tenores, pero su actuación corroboró que a cada presencia se advierte en él una perceptible mejora en la emisión, en el gusto, en la proyección de una voz cada vez más firme, mejor situada en la máscara, más redonda.

Montserrat Martí y José Bros,
una pareja bien avenida



no por su orden habitual, y los de Seidl —a *Taubenpost* se unían en esta ocasión *Der Wanderer an den Mond*, *Bei dir allein!* e *Im Freien*— abriendo el programa. La razón, obvia por otra parte, era la de terminar con *Abschied*, pero la habitual sed de propinas obligó a añadir aún otros dos *Lieder* como *Schwanengesang* —un estrambote coherente, por lo menos— y *Der Musensohn*.

Bär demostró hallarse en un óptimo momento vocal y de madurez interpretativa. Varió en el acento, rotundo en las inflexiones dramáticas —impresionante *Doppelgänger!*— y musical siempre, apenas alguna insuficiencia en el registro inferior dejó resquicio a la reserva. Lo demás, perfecto. Y sin deberle nada a nadie estilísticamente hablando, lo que ya de por sí es una proeza en este repertorio y en la cuerda baritonal. Rieger, que volvió a sentar cátedra profundizando en los recovecos musicales del ciclo en una charla previa al concierto, tocó un Schubert de una transparencia y de una pertinencia ejemplares. —M. C.

PALAU 100

Recital TERESA BERGANZA

Obras de Rossini, García Abril y otros. J. A. Álvarez Parejo, piano. Palau de la Música catalana, 7 de febrero.

Saber sacar partido al otoño es prerrogativa de un reducido número de cantantes: sólo aquéllos que han construido su carrera sobre una inteligente dosificación de sus medios y un concepto personal de la interpretación están en condiciones de recolectar esos frutos maduros que constituyen la esencia de su arte. **Teresa Berganza** es un ejemplo paradigmático de esta concentración de sabores.

A una cantatriz de este peso específico nunca podrá aplicársele la etiqueta del *has been*: su magisterio sigue vigente —y, de hecho, parece más evidente incluso— aun cuando la pujanza de la mejor forma haya quedado definitivamente atrás.

Si la *Regata veneziana* con que se abría el programa pudo presentarle algún problema —registro agudo un tanto avinagrado, sonido sordo en general—, en la selección

la que el arte de Berganza pudo navegar a velas desplegadas, con unos bizets que cabe considerar el punto más alto de su actuación. La creación extraordinaria que hizo de esa curiosa pieza que es *La coccinelle* provocó una tumultuosa reacción en el público que nada debía ya al respeto para con un pasado glorioso.

La primera de las piezas de Guastavino (*Hermano*) mantuvo el mismo nivel, y las *Canciones Xacobeas* de Antón García Abril mostraron a la Berganza más íntima y visceral. Dos canciones de Rossini y el *Canto negro* de Montsalvatge llenaron el aclamado capítulo de las propinas. Como en toda simbiosis que se precie, **Juan Antonio Álvarez Parejo** alcanzó las mayores cotas de eficacia en aquellas obras en las que la mezo puso su sello personal. Un reencuentro absolutamente gozoso. —M. C.

TEMPORADA DE LA O. B. C.

Obras de J. Strauss II, Lehár, Bernstein y Gershwin. B. Hendricks, soprano. O. B. C. Dir.: M. Aeschbacher. Auditori, 11 de febrero.

Proliferan cada vez más los conciertos *serios* dedicados a géneros de los llamados *menores* —en maniquea distinción, afortunadamente llamada a desaparecer—, y es bueno que así sea. Pero la operación comporta riesgos. Para pasar de una a otra orilla se necesita una embarcación ligera y manejable y no un paquebote de lujo. Es cierto que hay grandes orquestas que pueden hacer la música de Johann Strauss con la misma transparencia que el reducido conjunto que el propio músico vienés conducía, pero para lograr esa simplicidad hay que trabajar mucho y llevar esa música en la sangre. La Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya es ahora ya un conjunto aguerido y capacitado para grandes empresas, pero en estas músicas hace mucho ruido, sobre todo si la

Dentro de una prestación de calidad uniforme, destacó poderosamente su versión de la gran página de tenor de *Roberto Devereux*: bien esculpido el recitativo, soberbiamente fraseado el andante y vibrante la *cabaletta*. En el capítulo de propinas, su versión de "Che gelida manina" provocó el delirio entre el público que llenaba la sala. El caso de **Montserrat Martí** es un poco distinto. Esta afirmándose aún, su carrera está poco contrastada y necesitaba de una prueba como ésta para mostrar sus posibilidades reales. El resultado fue francamente positivo: si el timbre no es excepcional, la musicalidad de la cantante y su excelente técnica le permitieron defender la parte del programa a su cargo con gallardía; la soprano canta aún con precaución, pero su progresión parece asegurada.

Marco Evangelisti acompañó con la eficacia que tiene sobradamente demostrada en este tipo de celebraciones. Recibió también su ración de cordiales aplausos. - M. C.

Bilbao

Verdi. LA TRAVIATA

C. Gallardo-Domás, A. Machado, P. Gavanelli, M. Rodríguez-Cusí, M. G. De Ubieta y otros. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: M. Avogadro. Palacio Euskalduna, 26 de febrero.

Cuando tantas veces se viene reiterando la ausencia de voces verdianas añorando épocas anteriores, Bilbao ha reunido un auténtico terceto de ellas como protagonistas de *Traviata*, a las exigencias de cuya partitura han sabido responder en la justa medida. La soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás** lleva en su bagaje un número cercano a las doscientas representaciones de Violetta, habiéndose acreditado como una de sus grandes intérpretes. Así lo ha demostrado aquí sobradamente, luciendo desde el principio una perfecta impostación vocal que le permitió superar las complicadas agilidades del primer acto para afrontar los siguientes con los debidos requisitos de lirismo y fuerza vocal. Sorprendió tanto en lo escénico como en lo vocal, hasta culminar en unas escenas finales realmente conmovedoras.

El tenor venezolano **Aquiles Machado** hizo gala de su perfecta emisión vocal, que le permite cantar con gran facilidad, siendo su condición netamente lírica muy idónea para el rol encomendado. Destacó de forma especial en su romanza "De' miei bollenti spiriti", *cabaletta* incluida, brillantemente rematada. No obstante, tanto uno como otro tuvieron algunas notas ligeramente calantes, que cabe atribuir a las deficientes condiciones acústicas del palco escénico. El Germont encomendado al barítono **Paolo Gavanelli** fue un auténtico lujo por



Dolora Zajick, a la derecha, debutó Leonora de *La favorita* en Bilbao en un montaje de la Ópera de Avignon

su arte, su experiencia y las grandes dotes que le acreditan como barítono netamente verdiano, exhibiendo de nuevo la actual exquisitez de su media voz, manejada con absoluta maestría aunque quizá la prodigue con exceso.

Contribuyeron al éxito de la velada los muchos comprimarios que intervienen en la obra, entre los que cabe destacar a **Marina Rodríguez-Cusí** (Flora), **Marta G. de Ubieta** (Annina), **Pedro Calderón** (Gastone), **Pablo Pascual** (Doctor Grenvil), **Fernando Latorre** (Baron Douphol) y, de forma especial, al bailarín **Igor Yebra**.

El Coro de Ópera de Bilbao lució la frescura vocal y la preparación artística de sus componentes y la Sinfónica de Bilbao contribuyó con creces al éxito de la velada bajo la batuta de **Antonello Allemandi**, quien de nuevo destacó por su magnífica labor. La producción del Teatro San Carlo de Nápoles resultó novedosa y cambiante en base a sucesivos movimientos de cortinajes que dieron agilidad y presencia al acontecer escénico. - José Antonio SOLANO

Donizetti. LA FAVORITA

D. Zajick, G. Casciari, R. Servile, G. Giuseppini, L. Martínez, J. Ruiz. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: A. Selva. Palacio Euskalduna, 17 de marzo.

Con una producción de la Ópera de Avignon ha presentado la A. B. A. O. una de las obras más representativas en la dilatada producción del compositor bergamasco. Quedaba en el recuerdo del buen aficionado, y ahora de forma tristemente especial, aquella reposición de 1991 con un imponente Alfredo Kraus.

Esta vez se contaba con una protagonista de auténtica excepción, que disiparía en parte la desazón que produjo la incomparecencia de José Bros por encontrarse enfermo. La mezzo **Dolora Zajick** brindó una Leonora extraordinaria que permanecerá imborrable en la memoria del aficionado. La cantante se encuentra en un momento

vocal admirable, que le permite alternar sus sonoras y definitivas notas graves con las florituras en el registro sopranil, todo ello dentro de una increíble facilidad y siguiendo una línea de canto plena de sensibilidad y buen gusto.

También satisfizo por entero el magnífico Alfonso de **Roberto Servile**, que parece superarse en cada nueva interpretación. Se trata de una voz de cuerpo baritonal lírico, de perfecta impostación y bello colorido, a la que incorpora una agradable y precisa línea de canto.

Giorgio Casciari asumió la responsabilidad de reemplazar a Bros dentro de una línea discreta, convincente en algunos aspectos e inquietante en otros; hay que resaltar su total entrega en el canto, sus espléndidas notas agudas, proyectadas con facilidad, y la naturalidad de la emisión, pero la profusión de sonidos no bellos y entubados en las notas del centro y, sobre todo, la falta total de *legato*, restaron emoción a sus intervenciones. Era Baldassare **Giorgio Giuseppini**, que se presentaba en Bilbao y que exhibió una bella voz de bajo abaritonada con mejores sonidos en las zonas central y alta que en los graves. Mención especial merece la intervención de **José Ruiz** como Don Gas-



paro; su presencia escénica confiere siempre estabilidad y conocimiento artístico como no se observaba desde la época de Piero de Palma. Al feliz desarrollo de la ópera se adhirió también en esta ocasión el buen hacer de **Lourdes Martínez** (Inés). Hay que destacar que se presentó la obra completa, con la inclusión del ballet encabezado por **Javier Pérez Gutiérrez**. El Coro de Ópera de Bilbao, siempre brillante y musical, y la Sinfónica de Bilbao bajo la batuta del Maestro **Daniele Callegari** dieron el preciso realce a la representación. Una adecuada producción de la Ópera de Avignon con *regia* de **Antoine Selva**, un tanto espectacular dentro de una línea barroca que incluía una profusión de abanicos para el coro que llegaban a agobiar, contribuyó al éxito de la velada. – J. A. S.

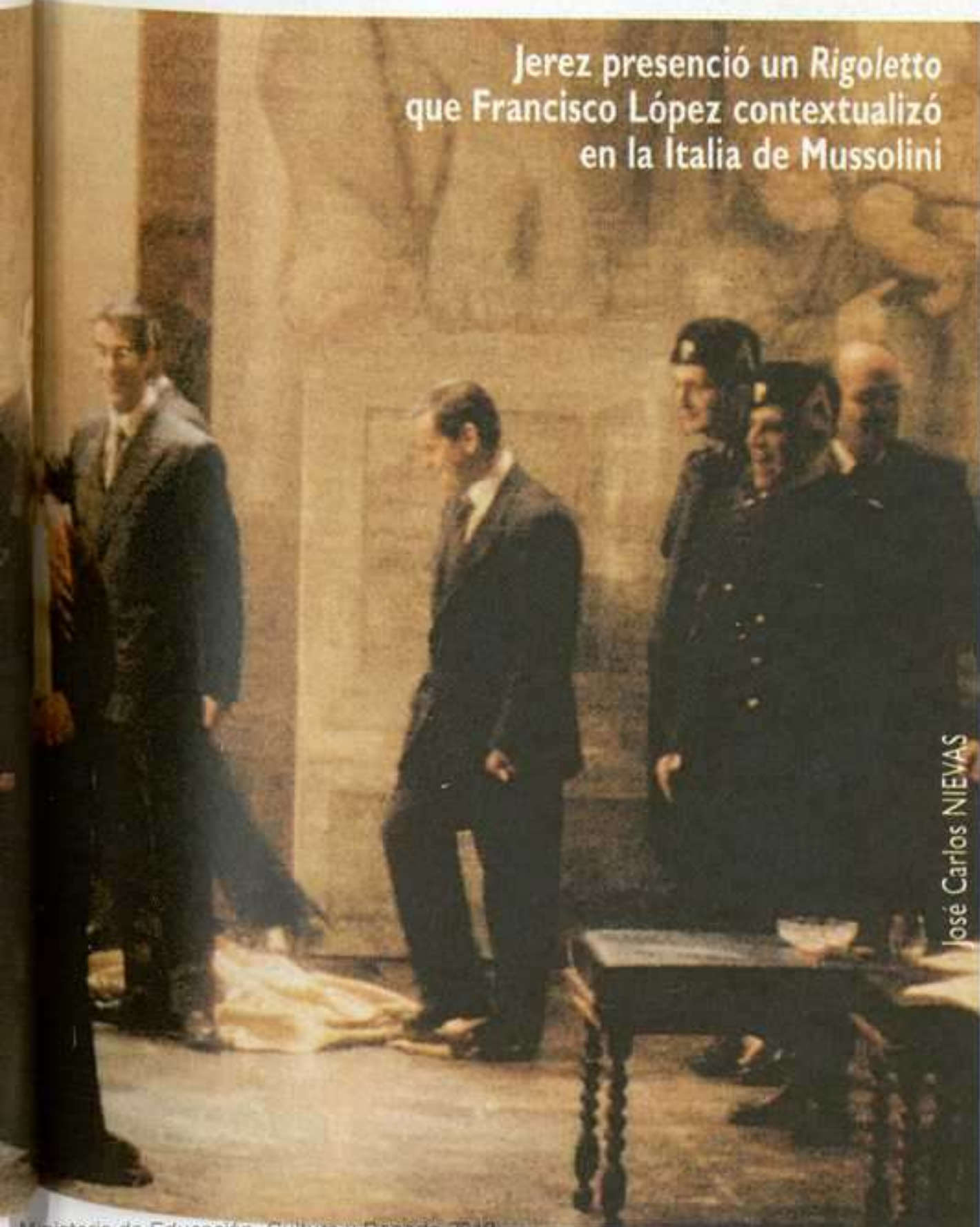
Jerez de la Frontera

Verdi. RIGOLETTO

K. Seng-Hyoun, M. J. Moreno, J. M. Montero, N. F. Herrera y otros. O. de Córdoba. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: F. López. Teatro Villamarta, 18 de febrero.

J Rigoletto en tiempos de Mussolini! **Francisco López** se ha lanzado a esta arriesgada aventura con honestidad, valentía y sin complejos. Tras el exitoso estreno en Córdoba y su inmediata presentación en el Teatro Villamarta, el resultado de tan polémica e intrépida coproducción rezuma crecidas calidades dramáticas y admirable audacia escénica, lo que la convierten en su trabajo más personal y admirable. Sensualidad, crudeza, inteligencia y alta sensibilidad estética son las señas de identidad de la nueva producción, enriquecida por la espléndida, imaginativa y espectacular escenografía de **Jesús Ruiz** (autor igualmente de los ricos figurines), quien resuelve con destreza y mucho ingenio los problemas dramáticos que plantea el libreto. La propuesta indaga con descaro y perspicacia en

Jerez presenció un *Rigoletto* que Francisco López contextualizó en la Italia de Mussolini



José Carlos NIEMAS

las entrañas de los personajes, desnudos de cualquier artificio.

Menos convincente resultó el desigual capítulo musical, en el que cautivó la sincera Gilda de **Mª José Moreno**, cantante de exquisitos medios vocales y profunda naturaleza musical. El teatro se vino abajo en una cerrada aclamación tras un belcantista y prodigiosamente cantado "*Caro nome*".

A **Ko Seng-Hyoun** le faltó sutileza en el fraseo, regularidad en los diferentes registros y, sobre todo, el canto *a mezza voce*. Su saludable vozarrón sólo alcanzó a configurar un correcto e intrascendente bufón. **José Manuel Montero** mejoró en Jerez su deficiente actuación en el estreno cordobés, aun manteniendo su decepcionante prestación ducal bajo mínimos. **Alfonso Echeverría** –Sparafucile– fue el correcto y seguro cantante de siempre. **Nancy Fabiola Herrera** configuró una convincente y seductora Maddalena, con su corpóreo registro de mezzo de sólidos medios.

El Coro de Ópera Cajasur cumplió con discreción su relevante cometido, mientras que, en el foso, la en otras ocasiones dúctil y versátil Orquesta de Córdoba dejó asomar más desajustes y patinazos de los habituales. La cubana **Elena Herrera** concertó foso y escena con rutinaria eficacia y pusilánime impulso vital. – Justo ROMERO

Las Palmas

Verdi. LA TRAVIATA

A. Arteta, R. Villazón, V. Alexeiev, J. M. Delpas y otros. O. F. de Gran Canaria. Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: B. Broca. Teatro Pérez Galdós, 15 de febrero.

El interés del XXXIII Festival de Ópera de Las Palmas, que ha estrenado el nombre de *Alfredo Kraus* y que, una vez más, arranca en un ambiente de expectación, se ha visto incrementado con la visita al Pérez Galdós de **Ainhoa Arteta**, que había dejado un muy grato recuerdo con su actuación del pasado año.

El primer título de la temporada, *Traviata*, vino a ofrecer otra faceta de su personalidad, que dispone del admirable soporte del arte de la escena para definir con primor su personaje. De la soprano ligera que emerge en el dúo del primer acto a la dramática del final, con el "*Addio del passato*", Arteta dio todo un singular discurso de selecta sonoridad, de inteligente análisis de cada parte y de ornamentos, ya en la emisión, que, sin descuidar la fidelidad verdiana, promueven en el auditorio esa catarsis que es enriquecimiento y magia de la ópera.

Cierto es que un recital así, tan impecable como excelso, minora la recepción del trabajo de sus compañeros de reparto. Tal es el caso de **Rolando Villazón**, tenor que, in-



Nacho GONZÁLEZ

Ainhoa Arteta y Rolando Villazón, en Las Palmas

cluso con la invocación, aquí, de Alfredo Kraus, dio vida a un Alfredo Germont de muy loable incorporación escénica, si bien es cierto que en el plano musical, aun capaz por sus recursos y bien entonado en determinados pasajes como el aria "*De' miei bollenti spiriti*", su incorporación no se tradujo en una satisfactoria versión general, ya en la exposición del registro medio, ya en el desigual empleo del agudo.

No cupo aquel condicionante en **Valeri Alexeiev**, un barítono que también vuelve al Festival y que, con gran arte de comediante, se vistió del personaje de Germont padre con su proverbial doblez y dio rienda suelta a sus notabilísimas facultades y talento en el decir. Por lo demás, el reparto de comprimarios ha sido ejemplar, destacando **Jean Marie Delpas**, **Dory Cabrera**, **Alicia García**, **Fernando Navarro**, así como **Elu Arroyo** y **Rodrigo García**.

La *regia* de **Bernard Broca** cuidó con buen gusto la actuación de las figuras y con más discreción a los coros. Plausible la participación del coro, a la que el talento y la sensibilidad de **Guadagno** elevó a gran instrumento de concertación con las voces y de ilustración del muy temperamental espíritu verdiano. Así se alcanzó la 300ª función de este encomiable empeño de los Amigos Canarios de la Ópera. – Antonio CILLERO

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

M. Cullagh, N. F. Herrera, E. De la Merced, G. Wilson, P. Guarnera, S. Rinaldi Miliani. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: P. Trevisi. Teatro Pérez Galdós, 7 de marzo.

A un cuando este manido enredo teatral, con tantos precedentes, escasamente llama al público, el encuentro siempre refrescante con Mozart basta para ofrecer una espléndida tarde de buen pasar con este segundo título del Festival.

Procede elogiar, y por tal orden, las voces femeninas, entre las que **Majella Cullagh** dio a Fiordiligi la exigente dimensión de un registro plenamente capaz, modulando con excelente técnica y sensibilidad unas páginas que demandan tanta exigencia como buen estilo, propios, ahora, de una intérprete en un feliz momento de su carrera; **Nancy Fabiola Herrera**, mezzo canaria pero internacional por sus éxitos, compartió como Dorabella el gran protagonismo de la tarde. Su voz es muy hermosa y de sólido registro, grata en el largo decurso de la modulación; además, es una gran actriz.

Por último, la Despina de **Elena de la Mercedes** da, con su incorporación, el paradigma del personaje. Timbre ideal de soprano ligera, capaz para lo bufo y para lo tierno, ofreció alguna de las mejores partes cómicas y musicales de la representación.

Hay que señalar la corrección, aun con cierta insuficiencia en la voz para el personaje, del tenor **Gran Wilson**, más entregado al papel que al compromiso de la partitura, en que escasa fue la muestra de su técnica y de su capacidad de registro. **Piero Guarnera** fue Guglielmo, y aunque estuvo más discreto en las partes solistas, son muy notables sus recursos de vocalización y fue eficaz en las escenas de conjunto.

El Don Alfonso de **Rinaldi Miliani** tuvo en este cantante a un bien trazado personaje, sobrio en cierto modo, cantado noblemente, con singular estilo e ingenioso en el efecto bufo de su papel.

La escenografía de **Sánchez Prats** prestó el buen gusto a la utilización de los paneles móviles con leves retoques y a los tonos amables de los paños y la luz; menos satisfactorio el discreto vestuario y usual la dirección escénica de **Paolo Trevisi**, que se limitó a aceptar el juego de simetrías y alternancias que impone el texto teatral. Bien los coros en su escaso compromiso y muy plausible la que se presentó como Sinfónica de Gran Canaria, jóvenes instrumentistas canarios a los que transmitió mucha sabiduría, carácter y talento musical un director de la categoría y el arte de **Guido Ajmone-Marsan**. – A. C.

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

D. Barcellona, R. Blake, A. Veccia, B. De Simone, N. Bikov, M. Urbain, F. Latorre. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: C. Servais. Teatro Pérez Galdós, 28 de marzo.

Amigos Canarios de la Ópera y su director artístico Roger Rossel han dado paso, con este montaje, a un ambicioso proyecto caracterizado por el buen gusto y la creatividad escénica, con imaginación y voluntad de renovación del espectáculo. En un *Barbero* donde todo ha sido resaltable, hay que poner por delante al reparto. **Angelo Veccia** es barítono de espectacular

y admirablemente regulada voz, cuyo ejercicio dejó definido desde el inicial "*Largo al factotum*" y complementó con un notabilísimo sentido del personaje. **Daniela Barcellona** posee una de las más bellas y bien dimensionadas voces de mezzosoprano de los últimos años, imponente en la ofrenda de "*Una voce poco fa*". **Rockwell Blake** admira por la técnica, el gran estilo y su maestría. Es una figura en la línea de los grandes tenores líricos, si bien la voz se descolora en los *piani*. No le favoreció el ropaje, como tampoco a otros intérpretes.

Nikolai Bikov incorporó un Don Basilio de experiencia, con mucho sentido de lo escénico y de lo cómico, y asimismo hay que hacer memoria especial para **Bruno de Simone**, que compartió con Bikov alguno de los mejores momentos de la ópera. Han de valorarse también las intervenciones de **Mady Urban** como Berta y de **Fernando Latorre** como Fiorello y, en torno a ellos, los muy brillantes dúos, tríos y, en general, los concertantes logrados con el arte de una excelente dirección orquestal.

El montaje, en coproducción con la Ópera Royal de Wallonie, merece otras consideraciones. Se ha querido, y es plausible, acudir a un encuentro con la obra de Goya, ilustrando los laterales y fondo de la escena con reproducciones de obras del pintor, con algunos pasajes brillantes –la *Calunnia*, las pinturas negras– por las que merecen aplauso **Marie Claire Vanvuchelen**, escenógrafa, y **Claire Servais** en una dirección de escena que acertó plenamente en el perfil de lo bufo, aunque faltó un mayor juego en el vestuario y su color.

La Filarmónica de Canarias es un valiosísimo instrumento que adquiere inusitada potencialidad cuando se invita para el podio a batutas de la eminencia de **Guido Ajmone-Marsan**. Su trabajo como intérprete

y revelador de los recursos rossinianos y como habilísimo concertador dieron a este título del Festival de Ópera de Las Palmas uno de los más afortunados logros de los últimos años. – A. C.

Madrid

TEATRO REAL

R. Strauss. EL CABALLERO DE LA ROSA

F. Lott, G. Missenhardt, D. Montague, H. Hagegård, I. Rey, P. Pérez Iñigo y otros. O. S. de Madrid. Dir. García Navarro. Dir. esc.: J. Miller. 23 de marzo.

Presentar esta meditación sobre el paso del tiempo y las huellas que deja es de una gran responsabilidad. No había ninguna prisa, pero a veces los acontecimientos se precipitan y producen unos resultados no del todo deseables con el consiguiente *handicap* para futuras reposiciones. Si vocalmente se ha podido escuchar una buena versión, o muy buena, no se puede decir lo mismo en cuanto a los aspectos orquestales y directivos.

Jonathan Miller traspone la acción a principios de siglo XX. Texto y música vienen a estar tan ensamblados como en el *Lied* y nada debe ser tocado a expensas de que la representación chirrié por muchos lugares. Si el vestuario tenía encanto, los decorados se pueden calificar de lamentables. Nada de lo que se decía podía ocurrir en una escena tan pobre y simple. Interesante la iluminación. Los personajes se movieron con corrección pero sin ninguna gracia a no ser aquella que les era propia.

La presencia elegantísima de **Felicity Lott**, de quien no se sabe bien que admirar más, si su fraseo y acentos sutilísimos o los igualmente exquisitos gestos propios de una gran señora de la escena, dejó una Maris-



Isabel Rey –en la foto junto a Diana Montague– debutó como Sophie de *Der Rosenkavalier* en el Real

JAVIER DEL REAL



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

UN GRAN TRIBUTO EN EL 75º CUMPLE- AÑOS DE UNO DE LOS MAS GRANDES CANTANTES DEL SIGLO XX.

DIETRICH Fischer-Dieskau

LIED, ORATORIO Y OPERA:

Este lujoso álbum de 20CD'S (más uno gratis) contiene clásicos y rarezas de sus 50 años de actividad musical, remasterizados con la más alta tecnología. Repertorio infrecuente por primera vez en CD y grabaciones inéditas.



0028946350027
Album con 21 CD'S
También disponibles
por separado

cala inolvidable tanto por expresión vocal como escénica. ¡Qué manos! A su lado, el Octavian de **Diana Montague** dio escénicamente una espléndida réplica, juvenil, apasionada y vigorosa, aunque la voz no sea la más indicada por color y densidad, aparte alguna tirantez en la zona alta.

Isabel Rey debutaba como Sophie y supo estar a gran altura, especialmente en el tercer acto, en el que encontró su sitio y se pudo gozar del sonido sedoso y afrutado de su bellísima voz. Este papel parece hecho para ella y lo acabará asumiendo en plenitud. Maravillosas en el trío final.

Günter Missenhardt hizo un Barón Ochs de muy buena clase, sin excesos vulgares y con una estupenda voz. Mejor aún el Faninal de **Hakan Hagegård**, brillante y expresivo. Del resto cabe destacar la buena intervención de **Itxaro Mentxaca** como Annina. En cuanto a la dirección de **García Navarro** y la intervención de la Sinfónica de Madrid, se mantuvo en una discreta corrección, dentro de un evidente aburrimiento, sin emoción ni poesía. Ni *El caballero de la Rosa* es una obra afín al director; ni la orquesta está preparada todavía para asumir esta responsabilidad. El público que permaneció en la sala hasta la medianoche aplaudió a todos, pero especialmente a los cantantes. - F. G.-R.

Beethoven. MISSA SOLEMNIS

A. Marc, B. Svendén, J. Villars, H. Stamm. Orquesta de Valencia. Dir.: **García Navarro**. 26 de febrero.

Dentro del ciclo de *Conciertos Sinfónicos* del Teatro Real, se ha podido escuchar la no muy frecuente *Missa Solemnis* beethoveniana, obra romántica, sin duda, pero llena de referencias muy anteriores, tanto en lo orquestal como en lo vocal, con un resultado sintético de auténtica grandeza en que se revelan, o al menos se intuyen, las dudas profundas que invaden al ser humano en algún momento de su existencia. Si no es una obra religiosa en el sentido más tradicional, sí lo es en cuanto a las interrogaciones propuestas que van más allá de las meras anécdotas.

Se trata, pues, de una partitura no sólo grandiosa, sino de especial dificultad, y que re-

quiere de unos intérpretes de muy alta categoría para traducir un mensaje que puede escaparse por demasiados sitios; y eso fue lo que ocurrió en este concierto. El cuarteto vocal fue más que discreto, con el punto más alto en **Birgitta Svendén**, especialmente en su intervención en el *Agnus Dei*, y el más bajo en **Harald Stamm**, de agotada e inaudible voz. **Alessandra Marc** y **Jon Villars** se mantuvieron en una zona correcta.

Se contaba con dos buenos coros, el de Valencia y el London Philharmonic, y con la estupenda orquesta valenciana. Sin embargo, el resultado final fue plano por no decir mediocre, y el desinterés planeó en más de un momento por la sala. La dialéctica idealismo-romanticismo, profano-religioso no apareció nunca en la batuta de **García Navarro**. Todo el conjunto adoleció de falta de empaste. Un concierto para el olvido. - F. G.-R.

Concierto EDITA GRUBEROVA

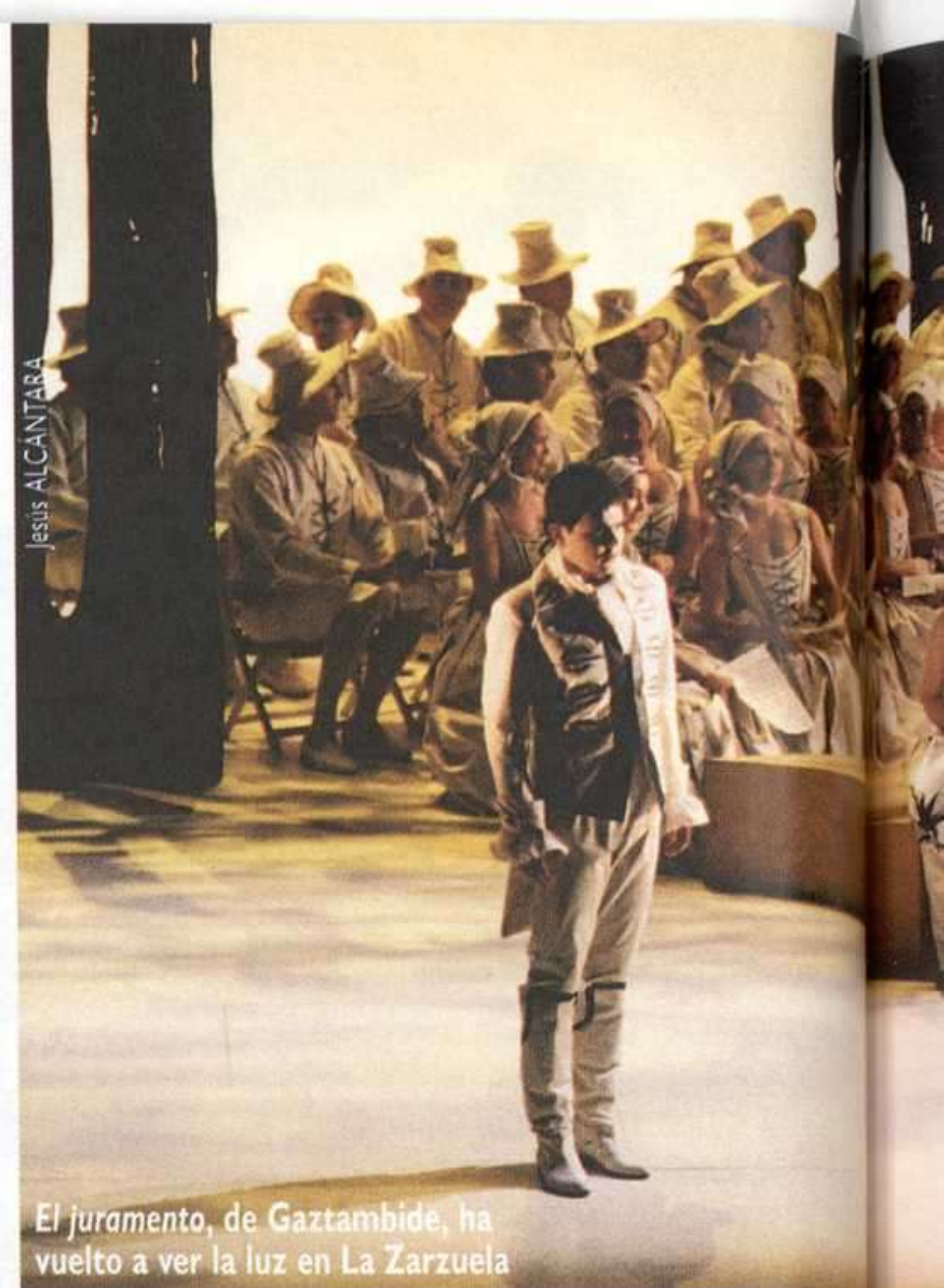
Obras de Mozart, Donizetti, Bellini, R. Strauss y otros. O. S. de Madrid. Dir.: **F. Haider**. 28 de febrero.

En menos de un año reaparece en el Teatro Real la soprano eslovaca **Edita Gruberova**. Aún resonaban por los rincones de la sala los largos, apasionados y entusiastas aplausos de su anterior visita cuando fueron apagados por un estallido de verdadero entusiasmo, aunque también algo exagerado a juzgar por los resultados del concierto.

Si la soprano comenzó dubitativa y algo descolocada en el aria mozartiana de *Lucio Silla*, "Ah! Se il crudel periglio", saltó como un verdadero monstruo del canto e interpretación en el "Grossmächtige Prinzessin" de *Zerbinetta*, de *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss, que culminó de forma aún más asombrosa, con la propina de *El murciélago* de Johann Strauss, en un verdadero alarde de técnica, medios, sentido interpretativo, más toda una increíble habilidad para asombrar en el manejo de la voz. Por estas dos intervenciones se justificaría el éxito, no así por las de Bellini y Donizetti, centro del concierto.

Edita Gruberova es una gran señora del canto, al margen de que su personalidad canora pueda no tocar el corazón de muchos oyentes.

En los anales del *bel canto* brilla con valor propio; esto es indudable, pero tanto en *I Puritani* como en *Anna Bolena* salió por los cerros de Úbeda, manipulando la partitura



El juramento, de Gaztambide, ha vuelto a ver la luz en La Zarzuela

a su capricho y alejándose de una forma y estilo perfectamente marcado y establecido. Abundaron los trucos envueltos en pirotecnia vocal vacua. Por ello, no se entiende la necesidad de convertir en bueno lo que sólo fue falso; más aún cuando sus otras dos intervenciones demostraron su gran categoría. El signo de los tiempos: la confusión. - F. G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Gaztambide. EL JURAMENTO

B. Lanza, M. Martín, R. Esteves, D. Méndez, F. Santiago, M. Moncloa y otros. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: **M. Roa**. Dir. esc.: **E. Sagi**. 2 de febrero.

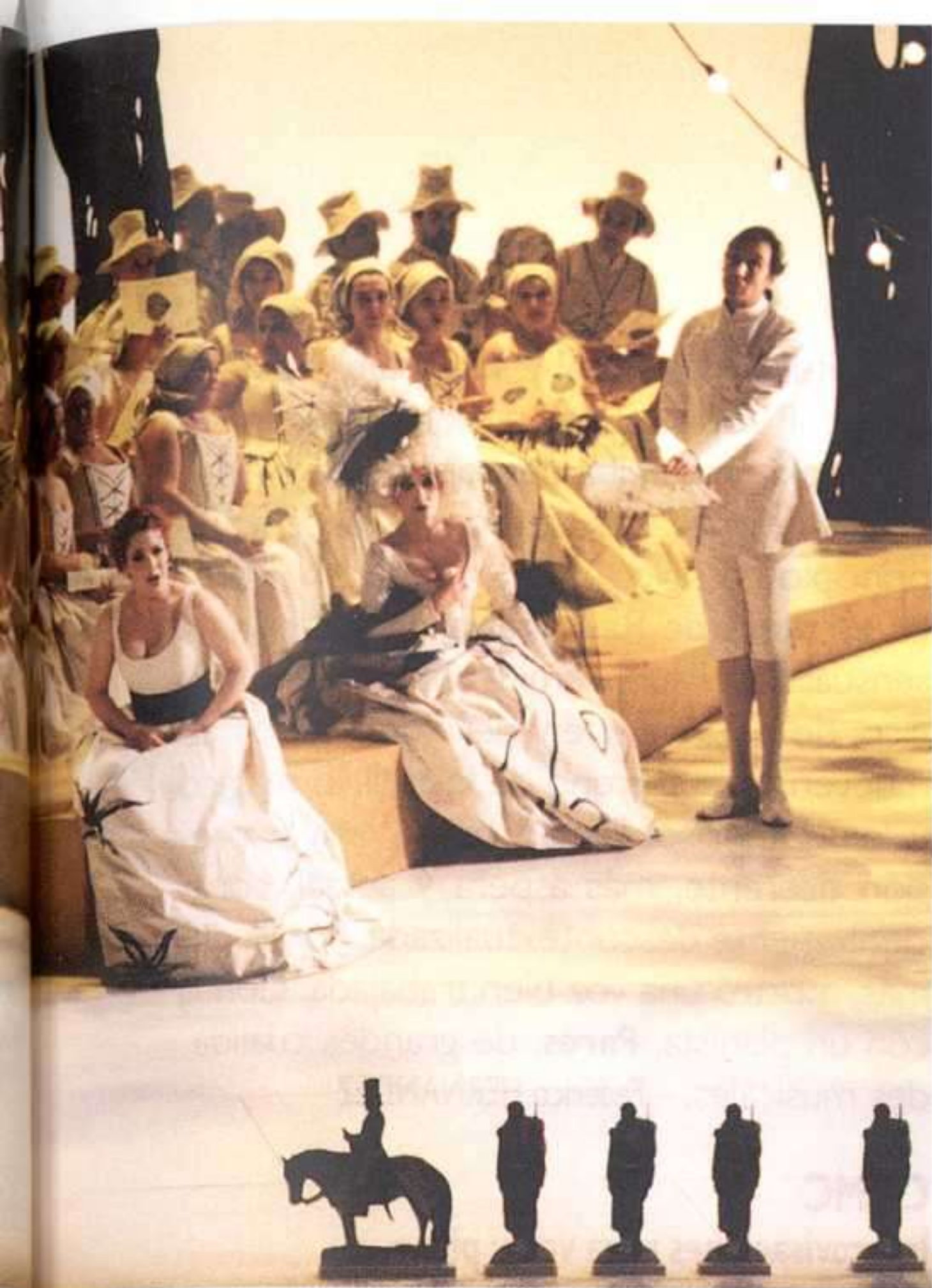
A poco de la recuperación de *Margarita la Tornera*, de Chapí, en el Teatro Real, con los resultados señalados en el número anterior de ÓPERA ACTUAL, el Teatro de La Zarzuela, volviendo por sus fueros, recuperó la partitura de Joaquín Gaztambide de *El Juramento*.

Pocas son las pegas o deméritos, si alguno hay, que se puedan señalar en esta producción firmada por **Emilio Sagi**, en su despedida del Teatro como director artístico. Estrenada en el mismo coliseo hace ya casi siglo y medio, *El juramento* muestra una clara reminiscencia italianizante que trae enlazados a Rossini y Donizetti. Romanzas, dúos, y concertantes suenan de forma que el oído del aficionado reconoce inmediatamente como propias. La melodía se manifiesta con total claridad y pujanza al ritmo de unos sonos claramente pegadizos. Por todo ello, el agrado fue manifiesto en el auditorio, que no dejó de expresar en ningún momento su satisfacción con sucesivos aplausos a las distintas intervenciones de los solistas.

A estas alturas, el tema o asunto poco importa, y sí cómo ha sido resuelto escénicamente. El tándem Sagi-Del Pozo, que estrenó colaboración en la desequilibrada *Carmen* de la temporada pasada en el Real,



Saludo final de los intérpretes de la *Missa Solemnis* de Beethoven en el Teatro Real



se manifestó totalmente encajado y dueño de una expresividad y riqueza de ideas magníficamente expuestas con gran sentido de la sobriedad y pulcritud, lo que se traduce en una escena siempre limpia y ajustada, movimientos totalmente precisos –estupenda la escena bufa de Peralta y Sebastián, en el dúo de borrachos– y una atmósfera muy bien conseguida gracias a la inspirada iluminación de **Eduardo Bravo**. Los figurines pensados por **Jesús del Pozo**, dentro de su elegantísima línea –imposible

disimular de quién son– están perfectamente plegados al asunto con un toque pi-cassiano de gran eficacia. Otro tanto puede decirse de la escenografía diseñada por **Gerardo Trotti**, con un maravilloso diván minimalista.

Vocalmente el espectáculo se desarrolló por los mismos derroteros. Estupendos **Beatriz Lanza**, el brasileño **Rodrigo Esteves** y **David Menéndez**, trío protagonista, con buenas voces, bien timbradas y eficaces en sus cometidos. Otro tanto hay que afirmar de **Milagros Martín**, una Baronesa de campanillas para quien la zarzuela no tiene ningún secreto. Muy expresivos en canto y dicción los criados **Sebastián**, **Eduardo Santamaría**, y **Peralta**, **Marco Moncloa**. Bien el coro, aunque se le pediría un poco más de elegancia. El maestro **Miguel Roa** dirigió a los músicos de la Comunidad de Madrid en una de sus mejores intervenciones líricas. Por fin, un éxito redondo. – F. G.-R.

Barbieri. JUGAR CON FUEGO

C. González, F. Gallar, A. Roy, C. Gravy, P. Farrés, E. Ruiz del Portal. O. de la Comunidad de Madrid. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: M. Narros. 26 de marzo.

Uno de los grandes problemas que plantea la reposición de la zarzuela es

contar con directores escénicos que crean en ella y en lo que tienen entre manos. En este punto se ha producido un bajón con este nuevo título del Teatro de La Zarzuela. **Miguel Narros** no ha sabido qué hacer con este título, y solamente en el último acto aparece un destello de ingenio, aunque con referencias demasiado evidentes –*Marat / Sade* del CDN–. El resto es perfectamente olvidable, con un manejo de decorado y personajes surrealista, aunque muy bien iluminado.

Carmen González, **Federico Gallar** y **Alejandro Roy** dieron bastante de sí en sus respectivos roles protagonistas. Otro tanto puede decirse del secundario **Pedro Farrés** como Duque de Albuquerque, con un saber hacer muy inteligente. De un menor nivel fue la intervención de **Claudia Gravy** como Marquesa de Bornos.

La Orquesta de la Comunidad y el Coro del propio teatro cumplieron bajo la batuta eficaz de **Luis Remartínez**, aunque sin llegar a traducir el encanto de la música de Barbieri, quien con esta obra introducía el posteriormente llamado género grande.

El público, mayoritariamente juvenil y tercera edad que ocupaba parcialmente las butacas de esta sesión a hora temprana, disfrutó con las intrigas y gags y aplaudió generosamente. – F. G.-R.

Las mil caras de la Ópera

FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA, un Festival en alza

(los 4 mejores fines de semana: 13 y 14 de Mayo - 2, 3 y 4 Junio - 16, 17 y 18 de Junio - 1 de Julio)

TRIO DE ASES: VERDI, STRAUSS Y OFFENBACH EN VIENA

(con ampliación a Budapest: del 12-14 de Mayo al 18 de Mayo)

MÚSICA Y ARTE EN EL REINO DE LAS DOS SICILIAS : NÁPOLES Y PALERMO

DONIZETTI y PUCCINI. Anna Bolena y La Boheme en los dos Teatros

de más tradición del sur de Italia

(del 1 al 6 de Junio con minicrucero Nápoles-Palermo)

SAN PETESBURGO Y LAS NOCHES BLANCAS: TODO GERGUEV Y EL MARINSKI,

TOTAL INMERSION EN LA TRADICIÓN LÍRICA RUSA (del 20 al 26 de Junio: ópera, conciertos, ballets)

LOS FESTIVALES DE VERANO EN ITALIA. ROSSINI OPERA FESTIVAL en PESARO

(con ampliación a Verona- agosto) **TUTTO VERDI en VERONA** (julio y agosto)

SFERISTERIO DE MACERATA - RAVENNA FESTIVAL:

MUTI dirige (9, 11, 13 13 y 15 de julio)

y **JOSE CURA** protagonista en **CARMEN** (8-10 de julio)

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 gastronomico, 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: musicajuntos@nauta.es

Recital DMITRI HVOROSTOVSKY

Obras de Glinka, Mahler y Rachmaninov. M. Arkadiev, piano. 7 de febrero.

Había despertado expectación la presencia de **Dmitri Hvorostovsky** en el ciclo de *Lied* de La Zarzuela. El cantante ruso, que en pocos años se ha convertido en uno de los barítonos más destacados del panorama musical, lleva una temporada de *capa caída* y sus últimas apariciones no han estado al nivel esperado.

En La Zarzuela, Hvorostovsky mostró lo mejor y lo no tan bueno de su arte canoro. La primera parte comenzó con unas canciones de Glinka, sin mayor dificultad, que sirvieron básicamente de calentamiento a los exigentes *Kindertotenlieder* de Mahler. Poco afinado estuvo en un ciclo que le quedó grande. Si bien su voz es penetrante, no tiene la ductilidad necesaria para afrontar unas melodías de una intensidad y dramatismo interiores que en su interpretación no pasaron de lo correcto. Su error estuvo en enfocar unas canciones que son la más pura esencia del *Lied* alemán desde un prisma estilístico ruso.

El panorama cambió totalmente en la segunda parte, en la que volvió a un repertorio que sí se adapta a sus características vocales. Las canciones de Rachmaninov fluyeron con una naturalidad interpretativa que pusieron de manifiesto por qué Hvorostovsky está donde está.

La propina se hizo esperar. Cantó el "Cortigiani" de *Rigoletto* (¡en un recital de *Lieder!*). Al piano estuvo **Mikhail Arkadiev**, que respondió bien en los autores rusos y peor en Mahler. En cualquier caso, y pese a que no resultó un recital redondo, el público aplaudió con intensidad. – Sergio PORTO

Recital MATTHIAS GOERNE

Obras de Schubert. E. Schneider, piano. 10 de marzo.

El *Lied* parece renovarse con savia nueva cada vez que se escucha desde una garganta y un corazón distintos. Un género como éste, tan abierto a la interpretación dramática de sus textos, regala constantemente al oyente momentos felices.

Sin embargo, y pese a que eminentes liederristas han ofrecido lo mejor de su arte en La Zarzuela, después de escuchar al barítono alemán **Matthias Goerne**, uno realmente se pregunta si su verdad no es más verdad, si su poesía no es más poesía o si su corazón, al entregar *La bella molinera* tal y como lo hizo, no es más grande.

Más allá de las consideraciones estilísticas y vocales –por supuesto, porque su dominio es extraordinario–, Goerne transmitió una inefabilidad y romanticismo a su interpretación de tal calibre que se podía sentir que el auditorio flotaba extasiado.

Exploró hasta el último recoveco de un ciclo que empieza con una candidez y un encanto plácido para cerrarse en una desesperación y tristeza contenidas. Excelente también **Eric Schneider** al piano, quien subrayó la sobriedad apasionada del barítono. – S. P.

AUDITORIO NACIONAL

III Ciclo de Conciertos Caprabo

Obras de Mozart, Korngold y Puccini. M. Villaverde, J. J. Frontal. O. Clásica Madrid. Dir.: I. Yepes. 25 de febrero.

Una vez más, la iniciativa privada vuelve a dar muestras de estar a la altura de los tiempos favoreciendo el desarrollo de la cultura y, específicamente de la lírica, apoyando a la soprano asturiana **Montserrat Villaverde** (antes apellidada Obeso), y **José Julián Frontal**. Empezaron con "Dove sono" y "Hai già vinta la causa", para continuar con "Là ci darem la mano". A pesar de que la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional no posee la mejor acústica para este tipo de conciertos, fue apreciable la calidad vocal y técnica de ambos intérpretes, así como la adecuación estilística a las piezas que conformaron el programa.

Frontal volvió a convencer en su aria de la ópera *La ciudad muerta*, de Korngold, "Mein Sehnen, mein Wähnen", en la que mostró capacidades admirables en el manejo del sonido y creó una atmósfera sorprendente. Montserrat Villaverde, por su parte, cantó el popular "Vissi d'arte" con total corrección y ambos terminaron con un espléndido dúo de Mimì y Marcello. Un éxito para los cantantes, suficientemente acompañados por la Orquesta Clásica de Madrid dirigida por el también joven director **Ignacio Yepes**. – F. G.-R.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

Recital IÑAKI FRESÁN

Obras de Hahn, Duparc, Roussel, Fauré, Ravel e Ibert. X. Parés, piano. 23 de febrero.

Desde que se adquiere la costumbre de colocar en el trono del presente las obras musicales del pasado, se plantean muchas dudas en torno al concepto de estilo. Porque, ¿cómo debe un intérprete de hoy analizar una obra que fue escrita en

una situación cultural y social tan distinta a la actual? Todo esto se podría pensar mientras **Iñaki Fresán** iba despojando de su inocencia original a las canciones francesas de principio de siglo.

La escritura de Ravel habla de inocencia y sensualidad; Fauré remite al mundo nostálgico de antaño y, en definitiva, todos se mueven en el terreno de lo sutil, lo mágico y lo misterioso. Fresán buscó una expresión diferente, más áspera y actual, conscientemente descontextualizada. Por lo demás, mostró una voz bien trabajada. Contó con un pianista, **Parés**, de grandes cualidades musicales. – Federico HERNÁNDEZ

CDMC

Improvisaciones para voz y piano

G. Bijma, mezz. L. Andriessen, piano. 28 de febrero.

Fantasia y espectáculo se dieron la mano en este concierto para entusiasmar a una concurrida audiencia. **Andriessen** es un genio creador y de su imaginación surge un raudal inagotable de armonías; por su parte, **Greetje Bijma** encandiló al público con una importante variedad de registros y recursos escénicos. No obstante, cualquier parecido entre este concierto y otro sería pura coincidencia: ¿Se imaginan al pianista descubriendo los secretos de la improvisación al público en una mezcla de inglés y francés? ¿O a una soprano imitando a un gato o a un travieso samurai? A lo largo de la improvisación, ambos intérpretes repasaron los estilos más representativos del siglo XX, desde el blues hasta las últimas vanguardias para terminar con unas variaciones en torno a una canción infantil.

Un concierto en que la mezcla de lo culto y lo popular, de lo cómico y lo trágico produjo esa extraña sensación de que la música puede y debe ser, además de un noble arte, un ameno entretenimiento. – F. H.

Rodolfo Halffter en su centenario

Integral de la obra para canto y piano. M. Knörr. A. Viribay, piano. 20 de marzo.

La velada apostó por jóvenes intrépidos, llenos de ideas musicales, que presentaron un espléndido concierto ante un auditorio semivacío. ¿Cómo se puede promocionar la música española si las salas se llenan de orquestas extranjeras y los jóvenes tienen que estrenarse en las pequeñas? **Marta Knörr** apunta grandes cualidades, si bien demostró que su voz no está hecha aún para este complejo repertorio. **Aurelio Viribay** es un excelente pianista y lo demuestra no sólo su currículum –ha acompañado a Walter Berry o Thomas Quasthoff–, sino su brillante interpretación llena de sentimiento. Ésta es la semilla de la nueva música. – F. H.



Iñaki Fresán actualizó las canciones de autores como Ravel o Fauré en la Fundación Juan March



II Festival Internacional de Música de Galicia

J U L I O 2 0 0 0

día 1 Praza da Quintana y Praza do Obradoiro. 22 h
Bach in Sax
Urban Sax
Gilbert Artman, director

día 2 Praza da Quintana. 22 h
Orquesta Sinfónica de Hungría
Andras Ligeti, director
Z. Kodály, **Danzas de Galanta**
D. Shostakovich, **Jazz suite núm. 2**
B. Bartók, **El mandarín maravilloso, op. 19**
B. Bartók, **Suite de danzas para orquesta**

día 3 Iglesia de San Martiño Pinario. 21 h
Misa para la coronación de Carlos V
Odhecaton
Paolo da Col, director
Música de G. Fantini, M. Cavazzoni, N. Gombert, J. Fogliano, J. Desprez, P. Lombarchion, C. Veggio y C. Bendinelli.

día 4 Iglesia de San Martiño Pinario. 20 y 23 h
Los Conciertos de Brandeburgo
La Petite Bande
Sigiswald Kuijken, director
J. S. Bach, Los Conciertos de Brandeburgo

día 5 Praza da Quintana. 22 h
Concierto nocturno para un Príncipe
Orquesta de cámara del Concertgebouw de Amsterdam
Marco Boni, director
J. Haydn, **Sinfonía de los niños**
W. A. Mozart, **Musikalischer Spass**
W. A. Mozart, **Divertimento en re mayor**
J. Haydn, **Sinfonía en mi menor "Fúnebre"**

día 6 Praza da Quintana. Todo el día.
Jugando con Bach
Cesc Serrat
Espectáculo infantil
Animación infantil relacionada con J. S. Bach, con adaptaciones musicales a cargo de grupos de animación.

Iglesia de San Martiño Pinario. 21 h
Milagros de Santiago
Anonymous 4

Música del Codex Calixtinus (Liber Sancti Jacobi da Catedral de Santiago de Compostela)

día 7 Auditorio de Galicia. 21 h
El holandés errante
Real Filharmonía de Galicia
Coro de ópera "Ciudad de Málaga"
Producción del Festival de Savonlinna
Manuel Sanchidrián, director del coro
Klaus Weise, director musical
Ilkka Bäckman, director de escena

R. Wagner, **El holandés errante**
Versión escénica

día 8 Praza da Quintana. 22 h
Carmina Burana
Orquesta Sinfónica de Galicia
Coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia
Coral Polifónica de la Universidad de La Laguna
Víctor Pablo, director
C. Orff, **Carmina Burana**

día 9 Praza da Quintana. 22 h
Gustav Mahler
Bayerischer Rundfunk Symphoniker Orchester
James Conlon, director
G. Mahler, **Sinfonía núm. 6 en la menor**

día 10 Teatro Principal. 21 h
Schönberg Kabarett
Überbrett Ensemble
Maddalena Crippa, actriz
Alessandro Nidi, director musical
Peter Stein, director escénico
A. Schönberg, **Pierrot Lunaire**
A. Schönberg, **Brettli-Lieder**

día 11 Catedral de Santiago. 22 h
J. S. Bach, 250 aniversario
Bach Collegium Japan
Masaaki Suzuki, director
J. S. Bach, **Cantata Secula, BWV 206**
J. S. Bach, **Magnificat en re mayor, BWV 243**

día 12 Cementerio de San Domingos de Bonaval. 22 h
Drácula
Kronos Quartet
Philip Glass
P. Glass, **Drácula: la música y la película**
Proyección de **Drácula (1931)** dirigida por Tod Browning y representado el papel protagonista por Bela Lugosi.

día 13 Auditorio de Galicia. 21 h
En homenaje a Joaquín Rodrigo
Real Filharmonía de Galicia
Victor Monge "Serranito", guitarra
Ernest Martínez-Izquierdo, director

X. Montsalvatge, **Sortilegis**
J. Rodrigo, **Concierto de Aranjuez**
B. Bartók, **Escenas húngaras**
S. Prokofiev, **Sinfonía núm.1 en re mayor "Clásica"**

día 14 Praza da Quintana. 22 h
Misa de Bernstein
Orquesta y Cor de València
Escolanía de Nuestra Señora de los Desamparados
Combo del Taller de Músics de Barcelona
Coro Street People
Loquillo
Cristina del Valle
Ángel Gil-Ordóñez, dirección musical
Joan Ollé, dirección escénica
L. Bernstein, **Mass**
Estreno absoluto en España

día 15 Praza da Quintana. 22 h
Iván, el Terrible
Orquesta Sinfónica da Ópera Nacional de Sofía
Orfeón Donostiarra
Cynthia Clavey, mezzosoprano
Nikita Storozhev, bajo
Juan Echanove, narrador
José Antonio Sainz Alfaro, director
S. Prokofiev, **Iván, el Terrible**

día 16 Praza do Obradoiro. 22 h
Mephistopheles
Orquesta y Coro de la Ópera Nacional de Sofía
Simon Estes, bajo
Donald Cash, tenor
Giorgio Surian, bajo
Gueorgui Notev, director
A. Boito, **Mephistophele**
C. M. von Weber, **Der Freischütz**
CH. Gounod, **Faust**
H. Berlioz, **La Damnation de Faust**

Información, Tel.: **981 57 75 76** Venta de Entradas



SANTIAGO DE COMPOSTELA
CIDADE EUROPEA DA CULTURA DO ANO 2000



CONSELLERÍA DE CULTURA,
COMUNICACIÓN SOCIAL E TURISMO

Telefonica

FESTIVAL DE ARTE SACRO

De Carrión. MISA DE BATALLA DEL OCTAVO TONO A ONCE VOCES CON CORO DE CHIRIMÍAS

Capilla Jerónimo de Carrión de la Fundación Don Juan de Borbón. Dir.: A. Lázaro. Iglesia de la Asunción de Colmenar Viejo, 24 de marzo.

La Capilla Jerónimo de Carrión ha mostrado en este concierto el trabajo de recuperación de la música de los Maestros de Capilla de la Catedral de Segovia, un trabajo de la Sección de Investigación de la Fundación Don Juan de Borbón dirigida por la musicóloga Alicia Lázaro. El concierto presentó la *Misa de Batalla a once voces* de Jerónimo de Carrión y piezas de Miguel de Irizar, Juan Hidalgo o Correa de Arauxo, configurando una representación dramático-litúrgica en la que el movimiento escénico de las diferentes agrupaciones tejieron una acción cuasi-operística en la que el hilo conductor seguía la senda marcada por el ritual canónico de la misa. Los Ministriles de Marsias, y su ancestral sonido de cornetas y bajones llamaron al inicio de la misa-representación, en la que bajo el sutil acompañamiento del bajo continuo (Alba Fresno con la viola de gamba), la tiorba de Felipe Sánchez, el arpa de dos ordenes de Manuel Vila y el órgano de Javier Artigas, fueron sucediéndose combinaciones músico-corales entre la Camerata Coral Corte de Madrid y la de Santander, y el excelente conjunto de ocho solistas a los que se sumó la Escolanía de Segovia, completando en un momento determinado la presencia de más de ochenta intérpretes dirigidos de forma brillante y eficaz por Alicia Lázaro, en un trabajo tan solvente como atractivo – Teresa TARDÍO

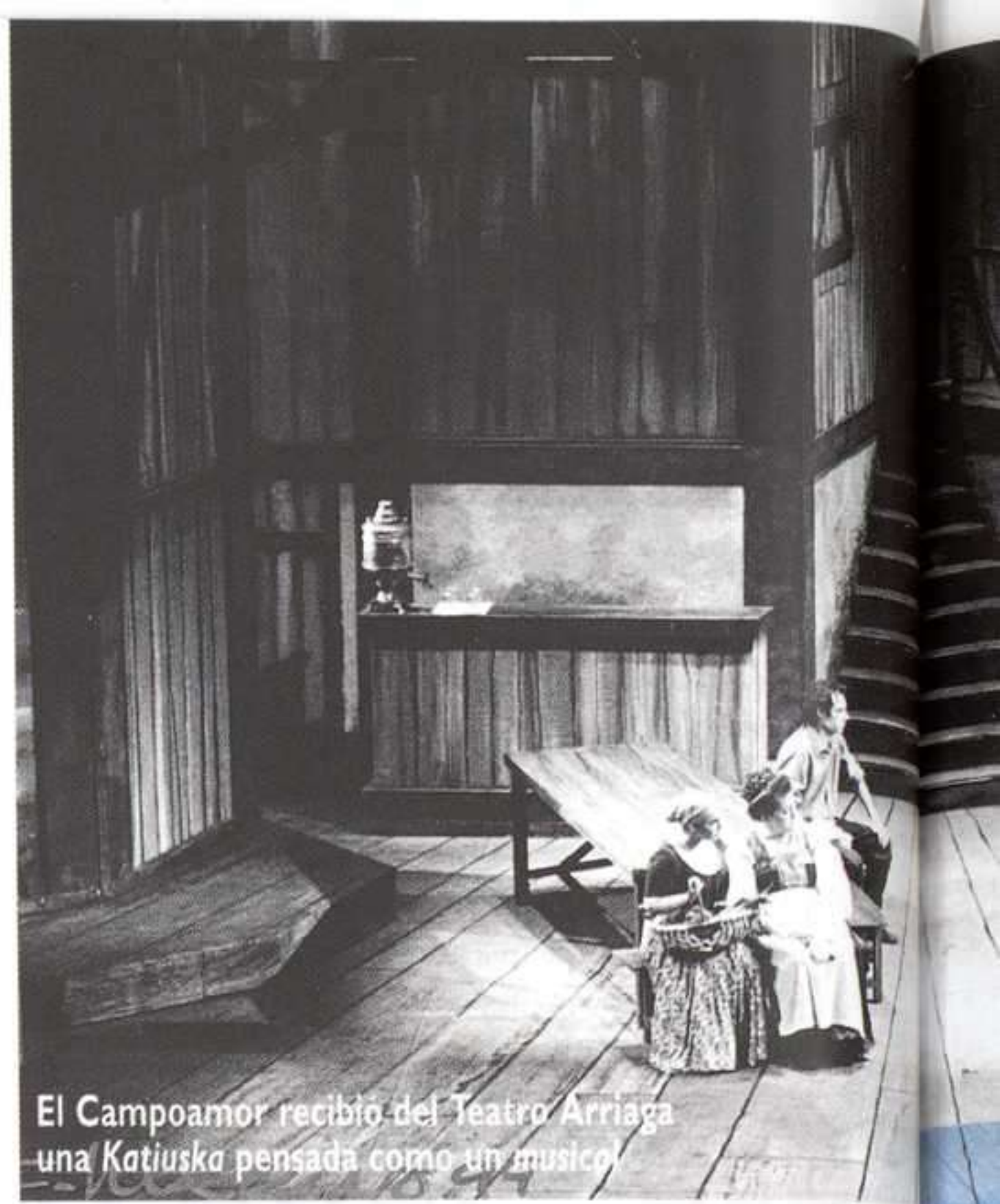
Málaga

Rossini. EL BARBERO DE SEVILLA

C. Álvarez, M. Arruabarrena, J. A. Campo, A. Echeverría, M. Á. Zapater y otros O. Ciudad de Málaga. Dir.: Miguel Ortega. Dir. esc.: C. Fernández de Castro. 17 de marzo.

El malagueño Carlos Álvarez volvió a su ciudad natal para fascinar, una vez más, a sus afortunados paisanos. En esta ocasión, con una encarnación rebosante de atractivo teatral, talento musical y méritos vocales de *El barbero de Sevilla*. Desde la refulgente cavatina de entrada hasta el ejemplar sexteto final, el triunfante barítono puso sus medios y experiencia al servicio de un rol –Figaro– que había debutado en el mismo Teatro Cervantes en 1992, cuando su carrera comenzaba a despuntar. Su voz poderosa, dúctil, timbrada y extremadamente homogénea, atraviesa un momento de absoluto esplendor. A estas virtudes vocales agrega el artista que habita en el intérprete una estilizada línea de canto y una subyugante presencia escénica que remite a los más carismáticos artistas del pasado. Su Figaro resulta así arrolladoramente simpático y embaucador, además de asumir de manera radiante el rol vertebrador que libreto y música le otorgan. Frente a él palidecieron los demás miembros del reparto. La mezzo donostiarra Maite Arruabarrena encarnó una apurada y escuálida Rosina, muy por debajo de lo que es pauta en tan cabal y afianzada cantante. El tenor cántabro José Antonio Campo supuso un discretísimo Conde Almaviva, ayuno de *fiato* y áspero en las delicadas agilidades rossinianas.

Alfonso Echeverría nunca debió asumir el personaje de Don Bartolo, un papel que no le va *ni con cola* a su tipología vocal e idiosincrasia vital. Con mérito y esforzado trabajo, trató de ornamentar el personaje con fina bufonería y mejores oficios, pero el empeño apenas le sirvió para salir decorosamente adelante. Miguel Ángel Zapater aportó esa imponente voz –“Como un *colpo di cannone*”– que requiere todo buen Don Basilio. Muy bien el Fiorello del barítono onubense Juan Jesús Rodríguez y francamente deficiente la



El Campoamor recibió del Teatro Arriaga una *Katiushka* pensada como un musical

simpática pero imposible Berta de *Thais de la Guerra*. Alentada por la segura batuta de Miguel Ortega, la Orquesta Ciudad de Málaga cumplió con profesionalidad y buenos oficios su sensible labor. Correcto sin más el discreto coro masculino. La realista y sevillanísima escenografía diseñada por Joaquín Roy para el Teatro de La Zarzuela funcionó muy bien en la escena del Cervantes. Una iluminación más sutil hubiera realzado el cuidado vestuario perfeccionado por Yvonne Blake. – J. R.

Oviedo

FESTIVAL DE ZARZUELA

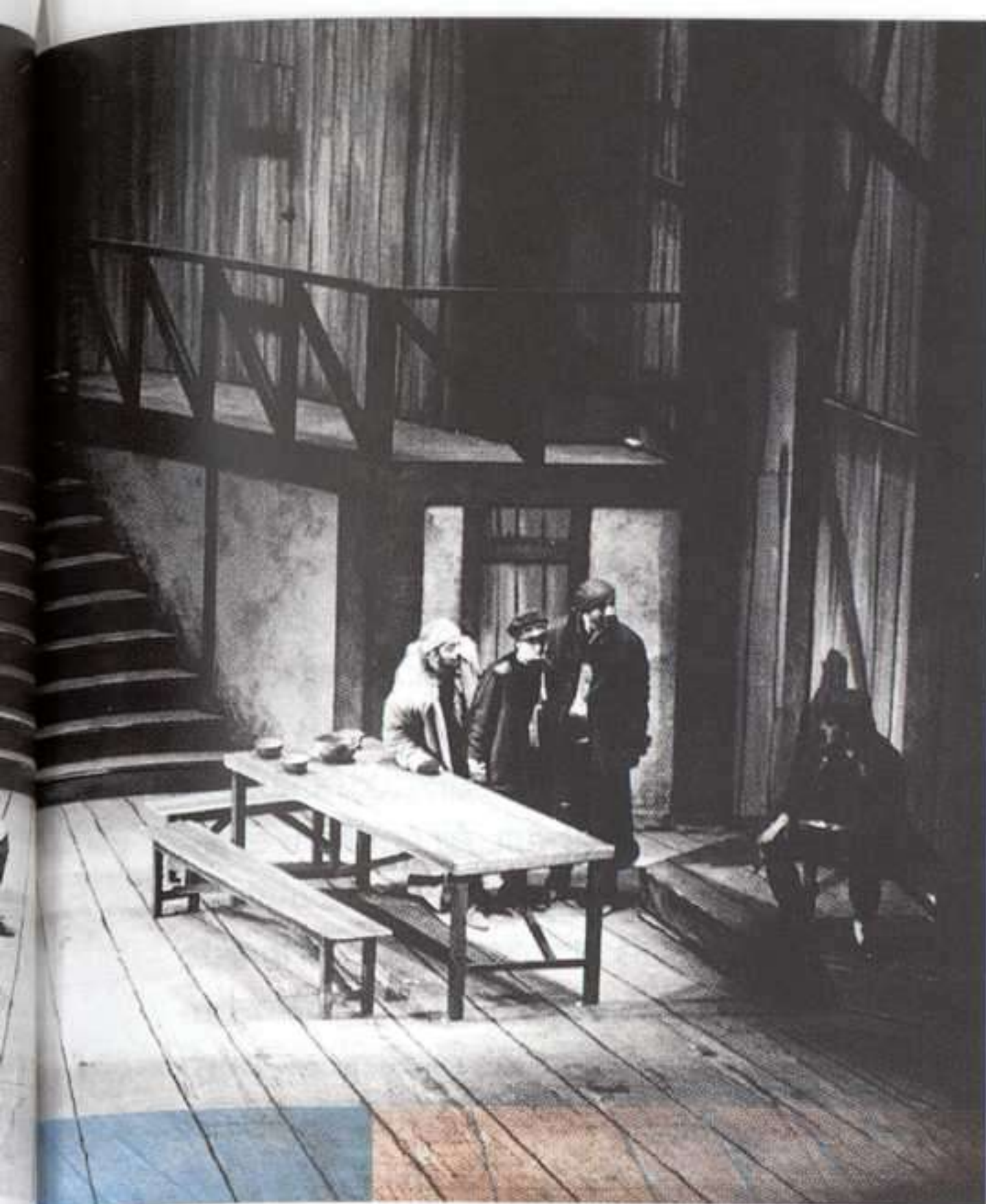
Sorozábal. KATIUSKA

C. Aparicio, F. Gallar, S. Incera, P. Pablo Juárez, M. Abascal, M. Moreno y otros. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: J. Gómez. Dir. esc.: L. Iglesias. T. Campoamor, 6 de marzo.

Arrancó la VII edición del Festival de Zarzuela, que encuentra una de sus principales bazas en su enorme éxito popular. Cada título ofrece cinco funciones, en las que el teatro se llena por completo. Sin embargo, esta aceptación popular no evita las turbulencias presupuestarias que acaban por apagar, un tanto, los resultados artísticos. El desbarajuste municipal que ha llevado a la disolución de la Fundación Municipal de Cultura –organismo desde el que se gestionaba el Festival– y el consiguiente recorte en el presupuesto, ha llevado a la cancelación del recital previsto de María José Moreno y Carlos Álvarez y, también, a la sustitución de *La Bruja*, de Chapí, por una producción propia de *Los gavilanes*. De momento, el Festival se inauguró con una producción del Teatro Arriaga de la opereta *Katiushka*, de Pablo Sorozábal, un montaje que, sobre todo, potencia y dignifica la obra. Y lo hace con una concepción de gran *musical*, en el que se va delineando fidedignamente la surrealista trama. Precisamente, los pasajes más *realistas* se trazan con una iluminación muy sobria, mientras que en los que muestran un ca-



Carlos Álvarez volvió al Cervantes malagueño con el rol de su debut, Figaro



rácter melancólico y romántico, la escena se transforma con un estallido de color, en una suerte de escapismo que alcanza su punto culminante en el cabaret.

El director de escena, **Lander Iglesias**, cuidó especialmente el trabajo de conjunto, logrando, de esta forma, un espectáculo rico, con marcado ritmo. Una producción de estas características exige un elenco que aporte, además de voz, un trabajo escénico notable. En su conjunto casi todos sus integrantes funcionaron con corrección, desde la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo —un coro *amateur* que pone todo de su parte—, hasta los bailarines y protagonistas. Por encima de todos destacó **Federico Gallar** como Pedro Stakoff. La calidad de este barítono lo convierte en una baza segura para este repertorio. Buena afinación, fraseo nítido y cuidado, emisión segura y potente, además de una gran seguridad en el género que canta, frente a otros colegas que en cuanto destacan, huyen del mismo como por arte de magia.

Katuska la interpretó una más que correcta **Carmen Aparicio**. Es un papel que desarrolla con holgura, y al que aporta entidad. Deficiente, sin embargo, fue la actuación del tenor **Santiago Incera**, en el rol del Príncipe Sergio. Una voz mal colocada, sin agudos y con gravísimos problemas en la zona baja, que además se acentúan con una emisión deficiente, evidencian problemas técnicos que requieren soluciones urgentes y drásticas. Entre los actores destacaron **Pedro Pablo Juárez** como Boni y **Luis Varela** como Amadeo Pich, cumpliendo el resto del reparto.

La Sinfónica Ciudad de Oviedo realizó un buen papel con la atinada dirección de su titular, **José Gómez**. — Cosme MARINA

Palma de Mallorca

Mozart. DON GIOVANNI

S. Rinaldi Miliani, L. Gaeta, H. Kim, S. Galiano, J. Plazaola, J. Llabrés, A. Cazes, J. Pieres. Dir. R. Palumbo. Dir. esc.: S. Poda. Teatre Principal, 5 de Febrero.

Abrió el Principal su temporada anual con la reposición de un título, producción de la casa, que en su estreno reportó un gran éxito para el teatro. En el plano vocal, la representación se movió dentro de los límites de una gran corrección, mejorable en varios papeles. **Stefano Rinaldi Miliani** hizo una lectura más bien plana sin dar la talla adecuada al gran personaje que es Don Juan, si bien exhibió una correcta línea de canto exceptuando algunos sonidos excesivamente abiertos en la zona aguda y una evidente dificultad en manejarse en los pasajes rápidos.

Luis Gaeta, con una gran vis cómica, compuso un Leporello que conectó rápidamente con el público, cubriendo cierta falta de estilo mozartiano más que evidente en los recitados. Donna Anna fue interpretada con buen gusto, a pesar de una cierta estridencia en la zona aguda, por **Hyejin Kim**. **Sandra Galiano** lució una voz importante, segura, de timbre brillante y con un cierto *squillo* muy adecuado para la caracterización de Donna Elvira.

Puccini. TOSCA

J. Borrás, C. Moreno, L. Gaeta y otros. Dir. K. Kahn. Dir. esc: G. Giuliano. Teatre Principal 29 de Marzo.

El Principal se suma a los teatros que han querido celebrar el centenario del estreno de una de las óperas más conocidas y representadas del repertorio. *Tosca* llena cualquier teatro de ópera y así ocurrió en el de Palma. El público no salió defraudado, aunque el nivel de la representación fue, en general, bastante desigual.

Judith Borrás compuso una Floria vocalmente notable, encontrando en muchos momentos, tanto líricos como dramáticos, la vocalización, el color y el matiz más adecuados; su "*Vissi d'arte*" quizá sonó un poco frío a fuerza de querer darle su toque de originalidad; por lo que hace a la prestación escénica, ésta dejó su lugar a la mujer Floria. **Carlos Moreno**, quien ya se ha convertido en habitual de las temporadas del Principal, volvió a dar muestras del buen material vocal que posee, pero también demostró cuánto necesita domarlo y pulir-



Judith Borrás y Carlos Moreno dieron vida a Floria y Cavaradossi en una *Tosca* convencional

Joana Llabrés dio vida a una Zerlina que parecía cortada a su medida, tanto vocal como escénicamente; lástima que no fuera secundada por Masetto. **Jon Plazaola**, con un *fiato* muy controlado y un buen *legato*, cantó de forma muy convincente sus arias. **Renato Palumbo** dirigió muy ajustadamente desde el podio, con gran equilibrio, muy atento a los cantantes y consiguiendo la mejor dinámica de la formación orquestal. La producción es espectacular en la forma y vacía de contenido dramático; el movimiento escénico, basado en un absurdo movimiento procesional continuo de figuras de simbología indefinida, está envuelto en un imponente exceso de tela, pero no de cualquier tipo, sino sólo de sedas y terciopelos. — Pere BUJOSA

lo; brilló en algunos pasajes de bravura, pero no supo manejar adecuadamente otros más líricos tan propios de Cavaradossi.

Luis Gaeta diseñó un Scarpia que se podría calificar de muy correcto si su voz fuera más potente y su color más dramático; con una voz esencialmente lírica, es muy difícil encontrar los matices malvados y libidinosos que perfilan el *malo* de esta ópera; incluso con estas limitaciones, su actuación fue digna y homogénea.

La producción, tradicional donde las haya: iglesia-palacio-castillo. Todo de cartón-piedra y decorados pintados, efectivo, como lo de siempre. **Kamal Kahn** sacó el mejor sonido de la orquesta con una interpretación clara y tensa de la obra, siempre seguro y muy atento al escenario. — P. B.

Concurso FRANCISCA CUART

Prueba final. A. F. Masino, E.-S. Koo, I. Momirov, S. Puértolas, S. Galiano, J.-Ch. Bae, C. Almaguer. O. S. de Baleares Ciudad de Palma. Dir. R. Palumbo. Auditori de Palma, 17 de febrero.

Un vídeo sobre el nuevo Conservatorio Profesional de Música y Danza de las Islas Baleares y la obertura de *Le nozze di Figaro* interpretada con gran acierto por la Sinfónica de Baleares dirigida por Renato Palumbo dieron inicio a la final de la primera edición del Concurso Internacional de canto Francisca Quart. Ocho fueron los concursantes presentes en la final; la argentina Ana Fabiola Masino, soprano de voz algo pequeña y timbre oscuro, destacó sin acabar de convencer al público. La mezzo coreana Eun-Seo Koo, de voz interesante y centro amplio, podría haber aspirado a alguno de los primeros premios. El tenor Ivan Momirov presentó una interpretación falta de una mayor técnica canora; la soprano española Sabina Puértolas sí cantó con estilo natural y buena técnica, a pesar de los agudos algo fríos.

Sandra Galiano, también soprano y española, recibió el segundo premio femenino con una interpretación adecuada, pero sin deslumbrar. En cuanto al tenor coreano Jae-Chul Bae, presentó una voz algo nasal y apagada en el centro, pero con una técnica, fraseo y estilo más que notables, consiguiendo un merecido segundo premio.

La soprano italiana Gianna Queni consiguió el primer premio gracias a una voz atractiva, de elegante timbre, buena técnica y musicalidad, mientras que el barítono Carlos Almaguer, con diferencia un cantante ya bastante más hecho —y con 33 años—, se hizo con el primer premio, destacando especialmente en un impresionante "Nemico della Patria".

Sorprendió gratamente la eficaz organización de esta primera edición del concurso, que contó con un jurado de prestigio internacional y una final con cantantes de alto nivel competitivo. — F. S. R.

Sabadell

J. Strauss. DIE FLEDERMAUS

M. Zygmanskiak, R. Gener, A. Mateu, M. Martins, L. Sintes, F. Vas, E. Martínez Castignani y otros. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. Teatre La Faràndula, 5 de marzo.

Para una temporada como la que de manera tan meritoria organiza la Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell, un título como *El murciélagu* presenta, aunque parezca paradójico, un cúmulo de dificultades superior al que supondría el más encopetado título operístico. Aquí se trata de capturar la espuma, la ligereza y el espíritu de un género que no puede defenderse sólo con un puñado de buenas voces: es todo un mundo el que hay que recrear y un mundo, además, en el que cualquier exceso de lastre en la barquilla puede hacer que el globo no llegue a elevarse.

En esta ocasión, el talento de Pau Monterde, perfectamente secundado por la escenografía, sencilla pero eficaz, y el vestuario, variado y elegante, de Ramon Ivars, resolvió el problema de la única forma que podía hacerse: con

gusto, sensibilidad, lógica en la acción y llenando de movimiento y presencia un escenario que siempre tuvo vida y al que bastó una lujosa cortina en el primer acto, un juego de espejos y lámparas en el segundo y una estructura carcelaria bien diseñada en el tercero.

Otro problema era el del sonido: ni la Sinfónica del Vallès, ni Albert Argudo ni el foso de la Faràndula suelen poder evitar un exceso de decibelios, cosa fatal para este tipo de guisos ligeros. También esta vez hubo alguna crispación en las dinámicas, pero el ritmo fue constante y el entusiasmo generalizado hizo el resto. Muy bien, por cierto, el coro instruido por Rosa M. Ribera.

Lo mejor del cuadro de solistas fue su conjunción, el buen trabajo interpretativo y la sensación de frescor en las voces. Malgorzata Zygmanskiak exhibió la mejor dicción alemana del reparto —y el peor catalán, dado que se daban los diálogos hablados en este idioma— y cantó espléndidamente las *czardas* del segundo acto. Assumpta Mateu se redimió de su gris Adina de la temporada anterior con una Adele de voz limpiamente proyectada, mientras Marisa Martins exhibía desparpajo y credibilidad andrógina en un Orlofsky bien cantado.

En el cuadro masculino destacó poderosamente Francisco Vas, una voz y un temperamento artístico que están exigiendo otras cotas de responsabilidad, mientras Lluís Sintes y Ramon Gener aportaban voces sanas y simpatía escénica a los personajes de Falke y Eisenstein, respectivamente. Completaban acertadamente el reparto Enric Martínez Castignani, Carles Ortiz y Cristina Obregón. El carcelero Frosch estuvo encarnado por un buen actor, Jaume Bernet, pero el texto que se le adjudicó era excesivamente reiterativo. La cárcel era divertida, sí; pero no tanto. Agustí Ros diseñó una coreografía acertada para la polca "Unter Donner und Blitz" intercalada en el acto de la fiesta. — M. C.

Santa Cruz de Tenerife

XVI FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS Wagner. EL ORO DEL RIN

J. Henschel, E. Matos, B. Svendén, A. Titus, E. W. Schulte, P. Langridge, H. Tschammer y otros. O. S. de Tenerife. Dir.: V. Pablo Pérez. Teatro Guimerá, 4 de febrero.

El director burgalés Víctor Pablo —así le gusta aparecer en los programas— pertenece a aquellos artistas que trabajan para sí, no en un sentido autista o egoísta, sino que es su propia vida la que se pone en juego o, más claramente, el propio sentido de su existencia. Lo que transmite y comunica lo hace desde una experiencia totalmente personal y personalizada que no



Malgorzata Zygmanskiak se esconde coqueta tras su antifaz en el *Die Fledermaus* de Sabadell

busca otra cosa que el encuentro de sí mismo con la obra que tiene entre manos, y ofrecer al auditorio el resultado de esta simbiosis; nada más, y nada menos.

Así planteó su visión de la primera parte de la Tetralogía wagneriana, *El oro del Rin*, como ya había hecho el pasado año con *La Walkiria*. El fresco que dibujó con su Sinfónica de Tenerife fue totalmente circular, al que se añadieron cantantes espléndidos y con un perfecto equilibrio artístico y sonoro entre ellos, el maestro y la formación orquestal. Es difícil conseguir un sonido tan wagneriano y un equilibrio de tensiones tan perfecto. En pocas ocasiones, incluido el país de origen del compositor, se puede escuchar una versión de tan alto nivel.

Philip Langridge construyó un Loge astuto, enmarañador, con unos medios vocales perfectos y una actuación tan expresiva y sobresaliente que terminó contagiando al resto de compañeros de reparto, hasta el punto de llevar al público a ver una escenografía inexistente en lo material pero real en la interpretación. Wotan fue **Alan Titus**, haciendo alarde de una presencia vocal y física de gran empaque.

Jane Henschel resultó algo más desdibujada a su lado como Fricka; si bien posee los medios, no así el arte en plenitud para expresar las emociones. Los gigantes Fasolt y Fafner fueron impresionantemente encarnados por **Hans Tschammer** y **Jyrki Korhonen** respectivamente, haciendo gala de unos colores oscuros y graves de real importancia. Estupendas y muy bien equilibrado el color de sus voces las tres hijas del Rin, **Carola Höhn**, **Katarina Kammerloher** y **Simone Schröder**.

De asombrosa belleza puede calificarse la breve intervención de la mezzo **Brigitta Svendén**, cuya entrada como Erda dejó sin respiración a la sala. También a la misma altura lucieron Froh y Donner interpretados por **Thomas Sunnegårdh** y **Eike Wilm Schulte**. Al lado de todos ellos, verdaderos especialistas, la soprano **Elisabete Matos** mostró una Freia sutil y encantadora, luciendo un timbre de gran belleza.

Todo en su sitio, todo equilibrado y redondo, con una orquesta plegada a una visión magistral del director. Dado que esto viene siendo lo mejor del Festival Canario de Música, ¿por qué no se emplean algunos de sus medios en grabarla en vídeo, o al menos, en audio? Un manjar exquisito para demasiada poca gente. – F. G.-R.

Santander

Vives. MARUXA

M. Villaverde, C. González, C. Bergasa, A. Lotti y otros.
Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: F. López. Palacio de Festivales de Cantabria. Sala Argenta, 29 de enero.

Escena de la *Maruxa* representada en Santander



Éxito en Santander para la producción de *Maruxa* realizada por el Teatro Villamarta de Jerez. Todo sostenido por una dirección de escena inteligente, que luchó contra la mojigatería argumental presentando una visión realista e imaginativa de la obra –como lo demuestra el recurrir a marionetas para describir la relación idílica entre la oveja y la pastora– y en la que el movimiento de los personajes estuvo en consonancia con el ritmo musical de la partitura. Sobró la ascensión final de Rufo, con la que además hubo algún problema a la hora de enganchar el arnés. A la dirección de **Francisco López** hay que sumar como elemento determinante la iluminación, formidable a la hora de crear ambientes.

Montserrat Villaverde y **Carlos Bergasa**, Maruxa y Pablo, tuvieron en común la musicalidad, el refinamiento, la homogeneidad de su canto y la escasa proyección de la voz, que no siempre consiguió traspasar la barrera de la orquesta.

De la otra pareja en discordia de la obra, **Antonio Lotti** encarnó a un señorito creíble y **Carmen González** creó una Rosa extrovertida, lanzada en pos de su objetivo amoroso, Pablo. Dominó la escena y en lo vocal estuvo segura, muy atinada en los ataques, en las dinámicas y en los agudos. En medio de todos, el personaje de Rufo encarnado por un **Vicente Sardinero** experto, irónico, de expresión nítida en el fraseo, que recordó en diferentes pasajes el luminoso timbre del gran barítono lírico. Él fue el nexo de unión de todo el entramado, faltándole una voz con más cuerpo y recursos para redondear su personaje.

Miguel Ortega destacó en el cuidado de la concertación, combinando con acierto los valores musicales de escena y foso, y aunque la Filarmónica Artur Rubinstein sonó en algunos momentos rígida, especialmen-

te la cuerda, no faltaron los pasajes de emoción y lirismo. El Coro de la Temporada cuajó una buena actuación, a pesar del ligero desajuste producido al final de su intervención.

De gran plasticidad, por otra parte, resultó la intervención del Grupo de baile Xuno y excelente la participación del gaitero **Vicente El Pravianu**. – Agustín ACHÚCARRO

Sevilla

Poulenc. LA VOZ HUMANA

E. Matos, soprano. J. A. Álvarez Parejo, piano. T. de La Maestranza, Sala Manuel García, 28 de enero.

La segunda producción operística del Teatro de La Maestranza para su sala de cámara constituyó un segundo éxito, tras el *Pierrot Lunaire*. Este monodrama de Poulenc, de acentos veristas y bastante alejado de la ejecutoria humorística de sus piezas líricas más célebres –si se exceptúan sus *Diálogos de Carmelitas*, claro está– llegó en una interpretación soberbia de la soprano **Elisabete Matos** acompañada al piano por **Juan Antonio Álvarez Parejo**.

El patético lirismo de la obra, expresado en un continuo *parlando* de gran eficacia dramática, fue transmitido por una Matos brillantemente contenida, desprovista de excesos melodramáticos –a los que el texto de Cocteau es claramente proclive– y muy delicadamente arropada por el inmenso oficio y el buen hacer de Álvarez Parejo.

La Matos desgranó todas y cada una de las cualidades de su voz: redonda y densa, de timbre cálido y agudos limpios y carnosos, con una potente zona media de la que este papel abusa y en la que ella se movió sin desfallecer. Afinación impecable y sin trucos en todos los pasajes en los que tuvo

Guillermo MENDO



Elisabete Matos convenció al público sevillano con su interpretación en *La voz humana*

que atacar a solo, que son bastantes, porque la reducción para piano de esta obra adolece de cierta discontinuidad. Emocionó a todos en su monólogo desgarrado de mujer abandonada por su amante a través del hilo telefónico. — Helena GONZÁLEZ

Wolf-Ferrari. EL SECRETO DE SUSANNA

A. Rodrigo, soprano. J. J. Frontal, barítono. V. Carretero, actor. Dir.: G. Talbot. Dir. esc.: A. Panzavolta. T. de La Maestranza, Sala Manuel García, 14 de febrero.

De infrecuente programación, esta sarcástica y deliciosa operita sobre los riesgos del tabaco —o mejor, sobre los peligros de la intransigencia para con los fumadores— es una de esas parodias musicales tan del gusto de Wolf-Ferrari. Parodia de una forma dramático-musical dieciochesca, el *intermezzo*, y también de músicos a los que el autor hace constantes guiños: Schubert, Mozart, Puccini o Mascagni, costumbre de gran efecto cómico. En la producción vista en la Sala Manuel García del Teatro de La Maestranza, Ana Rodrigo, como Susanna, y José Julián Frontal, en la parte del esposo celoso (del humo), acompañados cómicamente por Víctor Carretero (mayordomo), correataron al más puro estilo vodevilesco desarrollando el intranscendente asunto: marido que sospecha de la fidelidad de su mujercita, que a su vez le oculta un tremendo secreto: ¡fuma! Ambos, Rodrigo y Frontal, cumplieron decorosamente sus cometidos, ayudados por la graciosa regia de Alessandra Panzavolta. Ana Rodrigo, de voz oscura y dramática, poco afín al picaresco papel que desempeñaba, resultó, a pesar de todo, bastante divertida. Frontal exhibía en algunos pasajes una potencia algo desmesurada, quizás desproporcionada al texto y a la situación. En los dúos estuvieron fran-

camente magníficos.

Talbot estuvo desacertado desde el piano dirigiendo al quinteto de cuerda que ilustra musicalmente la comedia. Casi todos los músicos forman parte de la Sinfónica de Sevilla y todos parecían titubear con la partitura, mostrando al principio bastante desacuerdo. Gustó mucho; un ligero respiro frente a la solemnidad de la gran música. — H. G.

Barbieri. EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

M. Moncloa, B. Lanza, J. Morales, C. Subrido, L. Álvarez y otros O. S. de Sevilla. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: C. Bieito. 1 de marzo.

Legó, desconcertó a algunos y triunfó. Ante todos el siempre actualísimo *Barberillo de Lavapiés* en su presentación en el Teatro de La Maestranza. La vigencia del trasunto político y social del libreto que Larra escribió para la gran zarzuela de Barbieri y su fresca, chisporroteante e inspiradísima música se presentaron en Sevilla según la atrevida y audaz producción concebida por Calixto Bieito para el madrileño Teatro de La Zarzuela. Implicados en la novedosa concepción escénica —potenciada por una eficaz y vistosa escenografía de Mónica Quintana— e impulsados por los estupendos pentagramas de Barbieri, los cantantes se divirtieron e hicieron verdadero teatro para contagiar a tirios y troyanos con unas interpretaciones que encontraron admirable e inusitado equilibrio entre los aspectos musicales y dramáticos. El barítono Marco Moncloa fue un pícaro y sugestivo Lamparilla, encarnando su rol protagonista con una disposición, convencimiento y agilidad absolutamente ejemplares. Beatriz Lanza fue un simpática, embaucadora y atrevida Paloma capaz de quitar el sueño al más pintado. Se

mostró como una cantante admirable y una actriz de primera.

Siempre excelente cantante, la soprano Carmen Subrido fue una Marquesita ideal desde el punto de vista escénico. Con técnica, habilidad y saber hacer compensó las dificultades propias de un rol que no se ajusta a su tipología vocal de soprano ligera. Su amado Don Luis de Haro fue recreado por el joven tenor Julio Morales, quien lució una materia vocal de preciosa factura que ganará enteros a medida que incrementa experiencia y tablas.

Todos los demás miembros del bien compensado elenco destilaron apreciables calidades, configurando así un equilibrado y muy bien engrasado conjunto capaz de culminar un trabajo inusitadamente redondo y admirablemente configurado.

Bajo el gobierno solvente y vivificante del activo maestro Miguel Ortega, el ascendente Coro de Ópera Cajasur de Córdoba, la Orquesta de Plectro de Córdoba, el bien coreografiado ballet titular del Teatro de La Zarzuela y la Sinfónica de Sevilla supusieron los pilares musicales de tan innovadora representación. Sólo cuando ya cerca del final de la función aparecieron en escena actualísimos personajes extraídos de la nocturna movida madrileña, algunos sorprendidos espectadores se percataron de que corren vientos nuevos y llenos de futuro para el bien nutrido y perdurable gran género lírico español. — J. R.

TEATRO LOPE DE VEGA

Vinci. LI ZITE 'NGALERA

E. Galli, M. Ercolano, R. Invernizzi, R. Andalò, D. Del Monaco, R. Totaro, G. de Vittorio y otros. La Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: A. Florio, 14 de marzo.

En la recta final de su decimoséptima edición, el Festival de Música Antigua de Sevilla ha presentado la divertida e ingeniosa comedia musical *Li Zite 'Ngalera*, estrenada por Leonardo Vinci en Nápoles el 3 de enero de 1722 y única de sus composiciones dramáticas que ha llegado completa hasta hoy. Para tan bienvenida presentación, el festival sevillano ha contado con los calibrados y siempre bien empastados mimbres de la Cappella della Pietà de 'Turchini, cuyos instrumentistas mostraron bajo la cuidadosa y algo monocorde dirección de su fundador, Antonio Florio, las enormes posibilidades tímbricas y fraseológicas que brindan sus arriesgados instrumentos de época. Salvo puntuales excepciones, ellos fueron lo mejor de tan napolitana velada, en la que destacaron muy especialmente las bellísimas sonoridades del oboe solista. Del muy desigual reparto vocal, descolló la sensible y dotada Ciomma de Roberta Invernizzi, así como el cálido y seductor Carlo Celmino configurado por la

soprano **Maria Ercolano**. Descolorida y vocalmente muy irregular actuación de la contralto **Daniela del Monaco**, y simplemente correctos los histriónicos y exagerados **Giuseppe de Vittorio** —excesiva su ingenua caricatura— y **Rosario Totato**. Decepcionantes sin paliativos los bajos **Giuseppe** y **Pietro Naviglio**.

La semi-representación —no hubo escenografía, aunque sí un conveniente y considerable movimiento escénico— adoleció de la falta de los imprescindibles sobretítulos, cuya existencia hubiera facilitado el seguimiento de la trama argumental y la comprensión del dialecto napolitano original de una comedia en la que el factor dramático cobra absoluto relieve. El público, que se quedó en la luna de Valencia, no pudo contagiarse de la chisporroteante gracia y encanto de tan bienhumorada obra. —J. R.

Valladolid

Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. J. Martos, F. Gallar, M. Rodrigo, L. Varela, R. Sierra, R. Castejón, C. Leza, T. Álvarez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: E. Sagi. Teatro Calderón, 10 de febrero.

Emilio Sagi ha logrado que una producción como la del sainete *La del manajo de rosas* mantenga toda su frescura y una evidente lucidez pese al paso de los años. Una escena convertida en el vehículo propicio para el desarrollo argumental, que mantiene la relación entre comedia y drama; el juego de amores y desamores a base de movimiento y color. Imaginación, en resumen, para eliminar tópicos y aplicar el ritmo debido a la historia.

En el foso y bajo la dirección de **Miguel Roa** la Sinfónica de Castilla y León resultó el vehículo adecuado para transmitir la música de Sorozábal. Pudo mostrarse más dúctil y evitar algunos desajustes, pero supo

captar el carácter de la obra en una versión en la que dominó el lirismo por encima de la tensión emocional.

Los cantantes se movieron con desenvoltura dando credibilidad a sus personajes. **María José Martos** compuso una Ascensión de personalidad rica, capaz de expresar emociones si bien la emisión de su voz pudo resultar en algunos pasajes algo metálica. A su lado, **Federico Gallar** dio muy bien el papel de Joaquín, al que aplicó un canto cuidado y de buen gusto, como demostró en su lírica visión de "*Madriña bonita*"; tuvo, eso sí, una tendencia a aclarar la voz. Ambos cantantes estuvieron muy expresivos en su reencuentro lleno de ternura mezclada con cierto sabor a escepticismo. Capó, **Rafael Castejón**, y Clarita, **Raquel Sierra**, fueron una pareja muy desenvuelta, mejor como actores, en una relación llena de dinamismo a ritmo del *charleston*. El resto de los cantantes se movió con naturalidad, empezando por **Luis Varela** (Espasa), divertido al tiempo que comedido en sus aspectos más caricaturescos.

Una versión de *La del manajo de rosas* que funcionó en el foso, en la escena y en la relación entre ambos. —A. A.

ASOCIACIÓN CULTURAL SALZBURGO Recital TERESA BERGANZA

Obras de Vivaldi, Scarlatti y otros. J. A. Álvarez Parejo, piano. Salón Congresos Feria de Muestras, 18 de marzo.

Teresa Berganza o la inteligencia al servicio del canto. Tras la referencia al fraseo, a las medias voces, a la intención, se encuentra lo más admirable: su capacidad para adecuar las interpretaciones a los requerimientos de su voz y salvar las dificultades. Esfuerzos que han ido transformando el instrumento y que han dejado sus valores escritos en una carrera de éxitos.

Al frío arranque de la primera obra de Vivaldi o la tensión de *Le Violette*, siguió la

fina melodía y el encanto de la interpretación de las obras de Pergolesi y el éxito en las tres composiciones de Rossini.

Las canciones italianas dieron paso a las españolas. Y ahí quedó el fraseo nítido, la declamación, el *rubato* que detiene y juega con el tiempo. En los *Majos* y las *Majas* de Granados, Berganza consiguió una verdadera transformación psicológica, pasando del drama desnudo de "*La maja dolorosa I*" al dolor contenido, al lirismo y de ahí a la fina gracia de "*El majo discreto*" o "*El tra la lá y el punteado*". En las *Siete Canciones populares* de Falla volvió a poner de manifiesto su inteligencia y capacidad expresiva en "*Asturiana*", en la "*Nana*" o en esa "*Jota*" que enfocó a su favor para que la intención tuviera más valor que el peso de la voz.

Juan Antonio Álvarez Parejo hizo un excelente trabajo, destacando su visión de las canciones de Falla, tan complejas y tan intensamente expresadas. Tras el éxito ante un público volcado, llegó el turno de las propinas en las que la cantante estuvo admirable. La "*Seguidilla*" y la "*Habanera*" de *Carmen*, el "*Tanguillo de la Menegilda*" de *La Gran Vía*, el "*Zapateado*" de *La Tempranica* y una impresionante "*Cantiga de Amigo*" escrita por García Abril para ella, ratificaron lo ya visto durante el recital: que Teresa Berganza estaba en voz. —A. A.

Duruflé. REQUIEM

M. Arruabarrena, I. Fresán. Dir.: G. Varga, Teatro Calderón, 25 de marzo.

Sonidos mínimos y expresión con un sentido nada dramático ante la muerte son parte de las señas de identidad del *Requiem* del francés Maurice Duruflé, propuesta estética en la que ahondó soberbiamente con anterioridad Fauré. Una obra abordada por la Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra con maestría. Voces y orquesta dirigidos por **Varga** transmitieron el sereno pulso de la obra. El coro se plegó a los mínimos pianos, alcanzó los estallidos sonoros y replegó sus voces con soltura. Afortunadas también las intervenciones de los solistas. La mezzo **Maite Arruabarrena** convirtió su "*Pie Jesu*" en una íntima plegaria unida al sonido del violonchelo y el barítono **Iñaki Fresán** mostró un fraseo poderoso, desnudo, cantando sobre el trémolo de la cuerda en su intervención del "*Domine Jesu Christe*". Una excelente versión del *Requiem* de Duruflé a la que siguió por parte de la Sinfónica de Euskadi una dinámica y colorista propuesta de las *Fiestas romanas* de Ottorino Respighi.

Un concierto en el que hubo tiempo para lo sacro y lo profano en una mezcla de sonidos delicados y rasgos llenos de timbre y luz que concluyeron en el bullicio festivo de la Plaza Navona. —A. A.



El Calderón vallisoletano acertó de pleno con la rodada producción de Emilio Sagi de *La del manajo de rosas*



Anemie AUGUSTIJNS

La puesta en escena de *Los cuentos de Hoffmann* de Amberes hizo cojear al espectáculo

Amberes

Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN

G. Powers, L. Naouri, L. Claycomb, M. Delunsch, S. Friede, C. Hellekant y otros. Dir.: J.-C. Casadesus. Dir. esc.: D. McVicar. De Vlaamse Opera, 8 de febrero.

La Ópera de Flandes presentó una versión de los *Cuentos* completísima en cuanto a la música y al personaje de la Musa-Nicklausse, aunque un poco maltratada en la puesta en escena de **David McVicar**, que por lo demás resulta acertada en general en los actos centrales y forzada o poco feliz en los extremos, siempre con algún detalle de mal gusto (Olimpia es una autómatas, no una cría maleducada que termina convertida en ninfómana).

La dirección musical, por si hubiera que insistir, redimió el espectáculo. Enérgica, íntima, refinada, la batuta de **Jean-Claude Casadesus**, sin alardes ni publicidad de pretendido genio, es de las auténticas grandes en este repertorio. Los profesores tuvieron una gran noche y el coro dirigido por **Peter Burian** es acreedor a todos los elogios.

Dominó el espíritu maléfico encarnado con notable ironía y garra por **Laurent Naouri**, incómodo sólo en la aguda tesitura de *Dapertutto*. **Gerard Powers** no lo hizo mal, aunque se cansó al final y estuvo todo el tiempo pendiente de la emisión, lo que retiró cualquier interés a su fraseo y a su oscilante sentido del estilo francés.

Charlotte Hellekant en la Musa estuvo bien, pero en otras ocasiones ha estado mejor; más dúctil, convencida y de canto y registros más equilibrados. **Stephanie Friede**, una *spinto* notable, no tuvo problemas con el canto de *Giulietta*, pero sí con su composición. **Laura Claycomb** cantó bien la muñeca, salvo la exageración de los trinos y el crecer en los sobreagudos.

Mireille Delunsch, sin duda una especialis-

Amsterdam

Wagner. LOS MAESTROS CANTORES DE NUREMBERG

W. Brendel, G. Winbergh, D. Duesing, K. Streit, E. Z. Tolliver, C. Margiono, A. Bönig y otros. Dir.: H. Haenchen. Dir. esc.: H. Kupfer. Muziektheater, 5 de febrero.

Harry Kupfer será polémico y a veces excesivo, pero cuando acierta, como en este caso, su calidad y capacidad de hombre de teatro que conoce al dedillo música y texto pueden conseguir el milagro de superar todos los malentendidos y susceptibilidades sobre una obra como ésta, caballo de batalla de deformaciones políticas e ideológicas que no han terminado.

Baste decir que cada personaje —cada miembro del coro, incluso— tiene su personalidad definida, que el árbol que va girando para convertirse en los distintos espacios es funcional, bello, sobrio, simbólico, y que el final del segundo acto y todo el tercero son de una perfección emocionante. Aquí Sachs es el artista zapatero, los problemas son el arte y la vida; y que suceda en Alemania no es indiferente, pero tampoco determinante (y el rechazo de la corona de laurel o de la exaltación personal resultan así todavía más evidentes).

Hasta Beckmesser tiene derecho a ser persona y no quedar excluido de la comunidad. Si **Haenchen** no llega a una

ta del Barroco, con una figura y actuación ideales, no se encontraba cómoda en Antonia, por la naturaleza de su timbre y emisión. Muy bien **Irene Pieters** y **Marc Claessen**; simpático el característico **François-Nicolas Geslot** en los cuatro servidores y decoroso el resto, salvo un flojísimo Spalanzai (**Jan Cals**). — Ariel FASCE

gran versión, las cosas mejoran a partir del segundo acto. Tampoco el Pogner de **Tolliver** es satisfactorio (agudo pobre y destimbrado). Pero el resto, coro incluido, merecería una palabra para cada uno.

Baste señalar a **Bönig** (Lene), **Wilson-Johnson** (Kothner) y **Alofs** (el sereno). El protagonista de **Wolfgang Brendel** fue excelente en todo los aspectos posibles y culminó en el tercer acto, lo mismo que el Walther de **Gösta Winbergh** —poderosos agudos y timbre homogéneo— y la exquisita Eva encarnada por **Charlotte Margiono** con agudos y pianísimos notables y una buena interpretación.

Dale Duesing es un Beckmesser ejemplar, nada caricaturesco, aunque la voz no parezca tan firme como antes. **Kurt Streit** es simplemente un lujo asiático en David, de línea ejemplar y un movimiento tan juvenil como elegante. Todas las funciones estaban dedicadas a recordar a la recientemente desaparecida Gré Brouwenstijn, un modelo de artista y no sólo en los Países Bajos. Francamente conmovedor. — A. F.

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

A. Scarlatti. GRISELDA

S. Haller, L. Zazzo, A. Stefanowicz, M. Persson y otros. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: S. Lawless. 8 de febrero.

Once aplausos tras once arias —la tercera parte de las que consta la obra—, además de la larguísima ovación final, testifican el agrado con que ha sido acogida por el público la exhumación de la última ópera compuesta por Alessandro Scarlatti, estrenada en Roma en 1721.

René Jacobs era ya una garantía para la dirección musical de una partitura barroca que, aunque algo monótona, resultó delicada y poética. La escenificación, en la que la luz lo fue casi todo, y la actuación, especialmente de **Salome Haller** —la fiel Griselda— y **Malena Ernman** —el divertido Roberto—,



Berlín ha recuperado *Griselda*, de Scarlatti, entre aplausos

acabaron por dar la razón a la Staatsoper de Berlín en su empeño por rebuscar en repertorios poco acostumbrados.

Stephen Lawless acertó en la combinación de un rico vestuario con un escenario simple y conceptual, con la virtud de aislar la voz y subrayarla, como en la desesperación de Griselda en el bosque, en el que el blanco de una inmensa sábana sólo dejaba ver su voz. Sorprendió la gracia con la que Erman representó su papel masculino del enamorado de Costanza, personaje que aligera el tiempo de esta ópera en tres actos y que fue el más premiado por el público. Los contratenores **Lawrence Zazzo** –Gualtiero, rey de Sicilia– y **Artur Stefanowicz** –Ottone, el malvado– mantuvieron bien las agudas escalas y un cuarteto cerca del final de la historia, que culminaba los escasos dúos (magnífico el de la Constanza de **Miah Persson** y Roberto), tuvo ribetes de perfección. El final, sin bajar el telón, con los cantantes en escena, fue un imaginativo colofón. La Academia de Música Antigua de Berlín, con un instrumental ajustado, respondió con eficacia y arte a la batuta de Jacobs. –Emili J. BLASCO

Meyerbeer. ROBERT LE DIABLE

J. Zhang, K. Youn, N. Miricioiu y otros. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: G. Quander. 14 de marzo.

La operación rescate de una de las óperas más conocidas en el siglo XIX –fue estrenada en París en 1831 y representada en esa ciudad 750 veces– y más olvidadas en el XX ha tenido su éxito. *Robert le Diable*, que en su momento inauguró el género de la *grand opéra*, aguantó la reaparición gracias a tres nombres propios: **Georg Quander**, intendente de la Staatsoper Unter den Linden, a quien se debe la puesta en escena; el coreano **Kwangehul Youn**, en su papel de Bertram, el diablo-padre de Robert, y **Marc Minkowski**, el director musical, que recuperó con soltura una partitura no recortada de cinco horas.

El drama de Robert (**Jianyi Zhang**), entre el ejemplo moralizante de su madre y los requerimientos diabólicos de su padre, adquirió actualidad al presentar la obra dos escenarios paralelos y al final intercambiables: el personaje de Robert y su novia Alice (**Marina Mescheriakova**) en el patio de butacas de un cine de los años cincuenta, y el resto de los protagonistas de la trama histórica detrás de una gran pantalla de *cinemascope*.

La voz sólida del bajo Youn, que con su fisonomía caracterizaba a la perfección el reino de las tinieblas, superó con vigor los hasta cinco planos que se llegaban a formar entre el público y algunos personajes. El claro timbre del tenor Zhang y las sopranos **Nelly Miricioiu** (Isabelle) –más brillan-

te en el aria “Gracia” que en otras intervenciones– y Mescheriakova lograron levantar repetidas veces el clima de la ópera.

La esperada representación en el tercer acto del ballet de las monjas, que salen de sus tumbas llamadas por el diablo, no defraudó las expectativas, pero a Quander se le fue un tanto la mano en su deseo de poner al día el erotismo de la tentación. –E. J. B.

DEUTSCHE OPER

Bizet. CARMEN

A. Baltsa, A. Cupido, M. Kaune, E. Lee, L. Tézier, A. Kotchinian, M. Cioromila. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: P. Beauvais. 5 de febrero.

La programación anual de *Carmen* en la Deutsche Oper siempre resulta. La reposición de la escenificación dirigida por **Peter Beauvais** y el genio de **Agnes Baltsa** como Carmen aseguran el éxito. Pero a ésta, como a Nietzsche –que certificaba haber asistido a la representación de esta o-

secundarios. El nuevo Escamillo de esta temporada, el barítono francés **Ludovic Tézier**, resultó una voz creíble en su escaso cuerpo de torero.

Los Schöneberger Sängerknaben se mostraron poco entusiastas en sus desfiles y algo patosos en el arte del toreo, a lo que desde luego nunca habrán jugado. El coro de la Deutsche Oper repuso el color y los tonos que la obra en algún momento había olvidado. La dirección de **Ralf Weikert** no perdió de vista nunca la descarada alegría y la trágica pasión de la obra. –E. J. B.

Verdi. NABUCCO

S. Neves, A. Agache, M. Berti, A. Abdrasakov, M. Cioromila, F. Kunder, V. Horn. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: H. Neuenfels. 29 de febrero.

Cuando la puesta en escena del polémico Neuenfels llegó al siempre esperado “Coro de los Esclavos” habían pasado ya tantas cosas sobre el escenario que la céle-



Neuenfels enardeció a parte del público de Berlín con su regia de *Nabucco*

KRANICHPHOTO

bra 36 veces–, le coge algo cansada el personaje. Incluso salió a recibir los aplausos al final como forzada y con mala cara.

Correcta al cantar la *Habanera* y las arias más esperadas por el público, a las que la mezzosoprano lleva poniendo la voz desde hace 24 años, Baltsa buscó llenar el papel con una gesticulación en ocasiones excesiva e incluso ligeramente basta.

Alberto Cupido, también veterano pero más esforzado, satisfizo en su interpretación de Don José (el único en pronunciar Carmen con una erre no gutural, como Dios manda). Pero quienes de verdad sobresalieron fueron **Michaela Kaune**, como la inocente mensajera Micaela, y **Esther Lee**, que encarnó el personaje de Frasquita, muy por encima de los otros papeles

bre pieza no se vivió con la intensidad acostumbrada, y eso que las voces se lo merecían y lo requerían las circunstancias: las luces de la sala se habían encendido y público y coro quedaban viéndose las caras. El momento culminante en el nuevo *Nabucco* de la Deutsche Oper fue en realidad la aparición de soldados asirios vestidos de abeja Maya.

El público apreció muchas de las novedades introducidas por **Neuenfels**, ya conocido en Berlín y Viena por sus particulares montajes, pero ésta era algo excesiva, y parte del auditorio comenzó a silbar y a lanzar improperios aprovechando una de las largas pausas –demasiadas– de la representación. La innovadora escenificación acabó por comérselo todo, hasta a la abul-

tada **Susan Neves**, cuya correctísima interpretación de Abigail era difícil de seguir si se atendían los rápidos movimientos del actor extra y mudo —él y su novia— que Neuenfels había agregado al reparto. Con su inclusión, el director añadía un contrapunto de reflexión en cada escena —“¿Qué pasaría si yo fuera judío?”, era el lema que presidió casi perpetuamente el escenario— y acertaba en su deseo de implicar a un alemán de hoy con la historia pasada próxima por el Holocausto. Pero los elementos discursivos ahogaron los musicales.

El único que consiguió zafarse de esa neblina fue **Askar Abdrasakov** en su papel de Zacarías, por su voz contundentemente grave y expresiva. **Marco Bertì**, como el sobrino del Rey de Jerusalén, sólo lo logró en parte, mientras que **Alexandru Agache** (Nabucco) y **Mariana Cioromila** (Fenena) no se hicieron sitio en una ópera más visual que acústica, y eso que la dirección musical de **Marcello Viotti** fue ejemplar. — E. J. B.

Bolonia

R. Strauss. SALOME

S. Anthony, J. Juon, C. Merritt, H. J. Ketelsen, M. Klink, E. Marciniég. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Comunale, 19 de marzo.

La obra maestra de Richard Strauss ha sido otro éxito redondo en la histórica sala del Comunale, en virtud de la convincente dirección de **Daniele Gatti**, que hizo su debut en la temible partitura y que privilegió la riqueza tímbrica de Strauss y las sonoridades más brillantes sin faltar en los momentos de más intenso lirismo.

Fue seguido admirablemente por la siem-

pre apreciable orquesta boloñesa y por un reparto bien elegido en el que figuraban la escénicamente calva, pero vocalmente intensa Salome de **Susan Anthony**, el poderoso Jochanaan de **Hans Joachim Ketelsen**, la convincente Herodias de **Julia Juon** y el tenor **Chris Merritt**, quien, se está especializando en partes de carácter: su Herodes le proporcionó un éxito personal.

Pero la clave de lectura de esta Salome estuvo, indiscutiblemente, en la magnífica puesta en escena de **Pier Luigi Pizzi**, creada en Reggio Emilia hace unos 17 años y que todavía mantiene un fuerte impacto: una enorme cúpula plateada bajo la cual está la mazmorra de Juan Bautista. Toda la acción transcurre en su entorno, resolviendo plásticamente con el uso de un gran velo la célebre danza. Una idea sencilla pero muy eficaz, que supo encandilar el numeroso público. — Andrea MERLI

Bonn

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

A. Harteros, S. Blattert, H. Kilpeläinen, M. Clear, C. Rohrbach, G. Zeppenfeld. Dir.: R. Seifried. Dir. esc.: A. Kirschner. 6 de febrero.

Constituyen un misterio las razones del prestigio del *regisseur* **Alfred Kirschner**. Su *Anillo* en Bayreuth fue francamente mediocre y no aportó nuevas ideas. Tampoco aporta ninguna novedad con esta nueva producción. Peor aún: Kirschner cae en la rutina con frecuencia, sin saber cómo usar la rica vena de dualidad que ofrece la ópera. La escenografía es unitaria y oscura, sólo una enorme plataforma que se asemeja a una gigantesca mesa de billar, en la

que los personajes suben y bajan sin crear demasiado interés. Todo parece forzado.

Los cantantes, sin demasiada guía, hicieron lo que pudieron y salvaron la noche del desastre, especialmente la Fiordiligi de **Anja Harteros** (una voz a tener muy en cuenta), quien despachó sus dos arias con estilo y sentimiento. **Susanne Blattert** dio otra de sus excelentes creaciones como Dorabella y **Claudia Rohrbach** actuó como directora de tránsito, mientras que los hombres estuvieron un escalón por debajo, con **Heikki Kilpeläinen** quizá por encima de sus colegas **Marc Clear** y **Georg Zeppenfeld**. Dirigió **Reinhard Seifried** esta representación, que sufrió de la ya indicada ineficacia dramática. — Eduardo BENARROCH

Bruselas

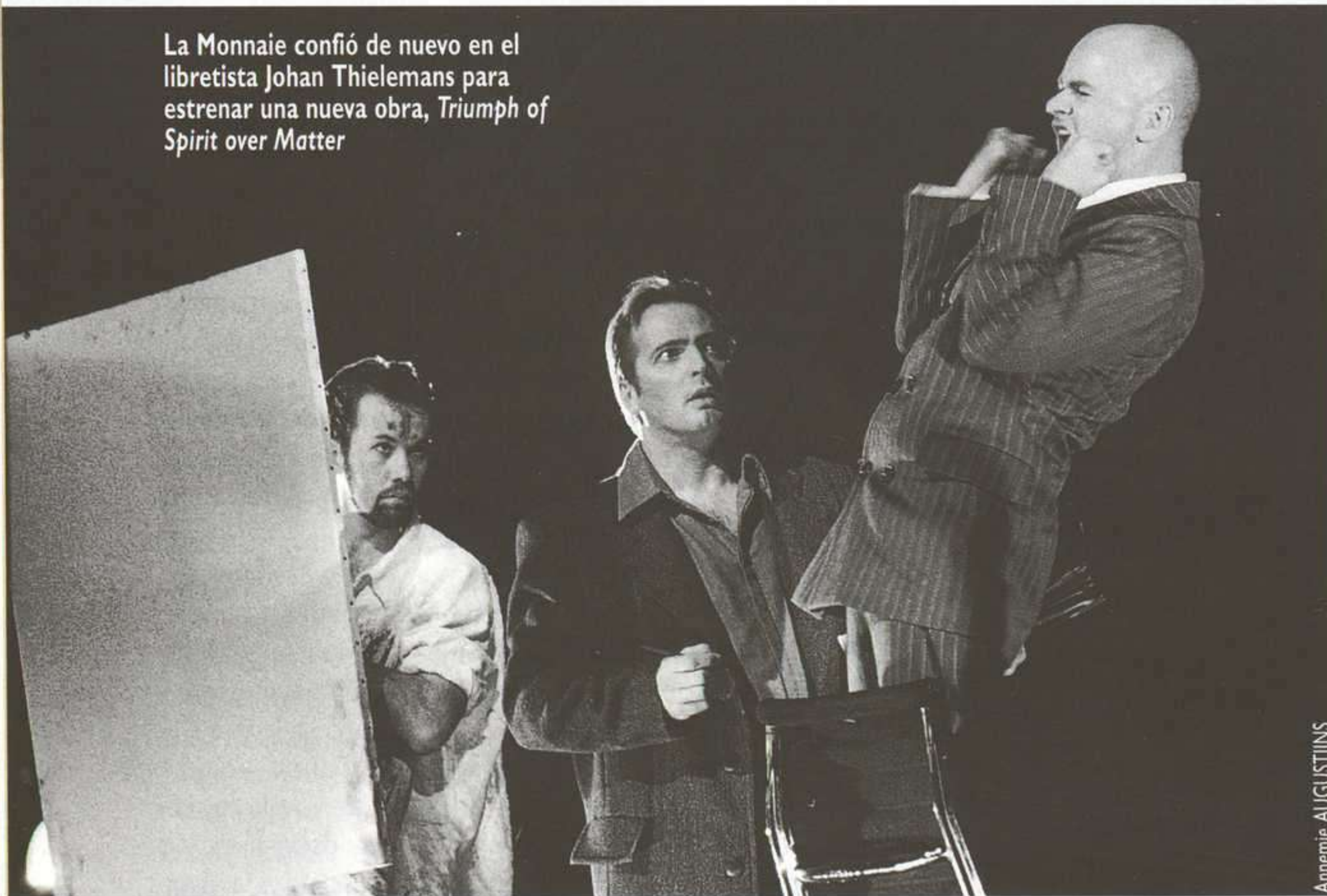
Henderickx. TRIUMPH OF SPIRIT OVER MATTER. Estreno mundial

Libreto: J. Thielemans. Con R. Adams, E. Ferrari, E. F. Lorenz, W. Van Mechelen, W. Van den Brande. Dir.: E. Siebens. Dir. esc.: J. Simons-P. Koek. Lunatheater, 14 de marzo.

En este estreno mundial, una especie de ópera de cámara con cinco personajes-símbolos —de la sociedad contemporánea, del arte, del eterno femenino— sobre un texto de **Johan Thielemans**, no parece que se esté ante el caso del anterior *Cuento de Invierno*. El libreto es repetitivo y resuenan ecos de grandes verdades convertidas en lugares comunes lanzados desde un púlpito que no parece acabar de creerse lo que dice para terminar cayendo en lo que se critica, la banalidad de los artistas y sus agentes, el poder de la prensa, la mujer fatal que vence a la de buenos sentimientos. La música presenta una dualidad marcada: buena orquestación e ideas interesantes —muy bien servidas por el Ensemble Prometheus bajo la batuta atenta de **Etienne Siebens**— y un tratamiento de las voces como tantas otras veces, como si fueran instrumentos de percusión moviéndose entre fortísimos —casi gritos— muchas veces ahogados por los instrumentos y falsetes para los momentos líricos.

Los cantantes merecían mejor suerte, ya que realizaron una labor extraordinaria para semejantes condiciones. **Elena Ferrari** fue la ambigua Elsie; **Eberhard Francesco Lorenz**, un histérico galerista tenoril, mientras su servil y amargado secretario tenía la voz del bajo **Wilfried van den Brande** y los barítonos **Robin Adams** y **Werner van Mechelen** encarnaban respectivamente al artista y al periodista (un personaje realmente de más). Todos buenos artistas, en la inteligente y sobria realización escénica de **Johan Simons** y **Paul Koek** con una gran iluminación de **Bram den Haan**. — A. F.

La Monnaie confió de nuevo en el libretista Johan Thielemans para estrenar una nueva obra, *Triumph of Spirit over Matter*



Annie AUGUSTIJNS



Los botines, de Chaikovsky, representados en Cagliari fueron un regalo para la vista

Cagliari

Chaikovsky. **CHEREVICHKI (Los botines)**

L. Semciuk, V. Popov, E. Morosova, A. Schagidullin, V. Ognovenko, B. Tumayan. Dir.: G. Rozhdestvensky. Dir. esc.: Y. Alexandrov. Teatro Comunale, 24 de enero.

La política de escoger títulos exóticos para inaugurar la temporada se ha demostrado, una vez más, afortunada en Cagliari, donde el Teatro Comunale se ha apuntado otro éxito memorable con la deslumbrante producción de *Cherevichki*, una fábula en música de Chaikovsky.

Indudablemente el espectáculo de mayor lucimiento escenográfico, de vestuario más rico en detalles y en efectos especiales que se ha visto últimamente. Mérito de la fantasía e inspiración de **Viacheslav Okunev**, que ha ofrecido al regista **Yuri Alexandrov** un montaje muy sugestivo, constituido por enormes huevos de Pascua que al abrirse delataban diversos ambientes. Una coproducción con el Mariinski de San Petersburgo que se enriqueció, además, con la lujosa presencia del ballet del Kirov y la estu-penda coreografía de **Gali Abaydulov**.

La ópera no podía tener una presentación más favorable, por otra parte, en la lectura de **Rozhdestvensky**, que se situaba al frente de la orquesta de Cagliari —otra de las formaciones italianas de primera división— y el coro local dirigido por **Paolo Vero**.

Del reparto, cuyo principal mérito ha sido una coral homogeneidad, han destacado la mezzo **Ludmila Semciuk**, retozona bruja Solocha; el simpático diablo Bes del barítono **Albert Schagidullin**; el tenor **Valeri Popov** (Vakula) y la soprano **Ekaterina Morosova**, caprichosa y exigente Oksana, que pretende los botines de la Zarina.

Intentar explicar el argumento es una hazaña, ya que, como pasa en la mayoría de las óperas rusas, la dramaturgia es sólo una opción. La música de Chaikovsky, siempre armónicamente interesante y con motivos populares muy bien usados en las tres horas y media que dura la obra, se hace larga y se ahoga en el limbo de lo ya oído. —A. M.

Cardiff

Mozart. **COSÌ FAN TUTTE**

G. Turay, N. Davies, D. Maxwell, C. O'Sullivan, I. Drumm, L. Kitchen. Dir.: R. Spano. Dir. esc.: C. Bieito. Welsh National Opera. New Theatre, 16 de febrero.

Las palabras de Ferrando a Fiordiligi del segundo acto "En mí encontrarás un esposo, un amante y más" significan que se ha pasado de la farsa al sentimiento más puro. **Calixto Bieito** oscila constantemente entre esos dos aspectos: tan pronto estira la farsa hacia el ridículo —la desopilante escena de Despina personificando al Doctor, usando un enorme pene de plástico en lugar del imán— como la suelta, regresando elásticamente al sentimiento.

Bieito lleva al espectador con sabor y humor mediterráneos a través de la ópera más compleja —y la que plantea más interrogantes— de Mozart-Da Ponte. En este elegante café de las Ramblas hay mucho contacto físico; los cantantes creen en Bieito y cuando Fiordiligi dice a Ferrando "Haz de mí lo que quieras" podría estar hablando con el regista afincado en Cataluña. Y Bieito también sabe usar la música: Dorabella desbrocha con prisa la camisa de Guglielmo en el dúo "Il core vi dono" usando hábilmente los dos compases anteriores y

después de "Oh cambio felice".

La crítica inglesa castigó a Bieito por cargar las tintas. Luego de haberse visto la puerilidad del *Falstaff* y el *Otello* del Covent Garden, tales críticas parecen mal fundadas. Los cantantes integraron un equipo sólido y efectivo: todo calzó como un mecanismo bien aceitado y en aquéllos a quienes gustó esta producción salió a relucir el espíritu de travesura implícito en las palabras "Farei la pazzarella" de Fiordiligi.

Gregory Turay personificó un Ferrando atlético, **Neal Davies**, un Guglielmo pagado de sí mismo, y **Donald Maxwell**, un intelectual cínico que se deleita con la excelente Despina de **Linda Kitchen** (y ella con él). **Cara O'Sullivan** cantó Fiordiligi con estilo, mejor en el *andante maestoso* "Come scoglio" que en el *adagio* "Per pietà", mientras que la escultural **Imelda Drumm**, de sugestivas piernas y en minifalda, fue la debilidad personificada.

Bieito reserva su mejor carta para el final: el llanto desconsolado de Dorabella y la risotada de Fiordiligi al revelarse la farsa dieron escalofríos. El *Finale* deja las parejas en el limbo. Ir más allá sería caer en el melodrama, pero Mozart ayuda y Bieito —gran hombre de teatro— aprovecha para que los personajes canten a telón bajado. Ahora es el espectador el que tendrá que usar su imaginación. Dirigió **Robert Spano** con tiempos elegantes, aunque las notas cortas preocuparon a la orquesta.—E. B.

Catania

Leoncavallo. **PAGLIACCI**

J. Pons, G. Giacomini, S. Vassileva y otros. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Cavani. Teatro Bellini, 2 de febrero.

La producción era la de **Liliana Cavani**: ambientación *felliniana* en la periferia de Roma en los años de la postguerra, ya vista en Ravenna, pero en el Teatro Bellini animada por la dirección arrebatadora de

La crítica británica no gustó del *Così fan tutte* que preparó Calixto Bieito en Cardiff



BILL COOPER



Juan Pons triunfó como Tonio en los *Pagliacci* de Catania

Daniel Oren; bajo su batuta la orquesta parece *cantar* y los intérpretes, sin duda alguna víctimas de una dirección que se adivina despótica, son estimulados a producirse en sus máximos niveles.

Juan Pons, del que se aprecia la bella línea vocal, trazó un Tonio tan elocuente en el Prólogo, como humano hasta en sus tics, en una interpretación soberbia. **Giuseppe Giacomini**, cogido en un momento de perfecta forma vocal, encarnó de manera insuperable al anciano Canio, lanzando agudos valientes y bien proyectados. Juvenil y

muy creíble la pareja de Nedda y Silvio, muy

bien cantados y magníficamente interpretados por **Svetla Vassileva** y **Armando Ariostini**, respectivamente, en tanto que **Francesco Piccoli** bordó elegantemente la deliciosa serenata de Arlequín.

También el coro, estupendamente preparado por **Tiziana Carlini**, y la orquesta tuvieron su momento de gloria que el público subrayó con prolongados aplausos. – A. M.

Prokofiev. L'AMOUR DES TROIS ORANGES

M. Ryssov, K. Olsen, D. Henry, P. Orciani, A. Orsolini, M. Luperi, M. Camastra, A. Tomicich, S. Zaramella. Dir.: Y. David. Dir. esc.: G. Deflo. Teatro Bellini, 4 de marzo.

La persistente *fiebre rusa* ha contagiado también a Catania, donde se ha producido una nueva versión –en francés, lengua elegida por su autor para el estreno en Chicago en 1921– de *El amor de las tres naranjas*, de Sergei Prokofiev, una partitura con auténticos hallazgos.

Sería indispensable la traducción al italiano para conseguir una mayor complicidad de los asistentes en las situaciones satíricas, pero la dirección escénica de **Gilbert Deflo** estuvo cargada lo suficiente como para que se apreciara el componente grotesco, aunque se hubiese deseado mayor finura e intención en los momentos líricos, resueltos de manera ciertamente superficial, so-

bre todo teniendo en cuenta que la dirección de orquesta de **Yoram David** se encauzaba en mil intenciones, con gran sensibilidad y mucha fantasía.

Otro elemento imprecindible en esta ópera es el coro, magistralmente preparado por **Tiziana Carlini**, mientras que del reparto, en su mayoría italiano, destacaron el potente y cómico Rey de Copas de **Mychael Ryssov**; **Didier Henry**, en la doble caracterización del doctor Pantalone y del diablo Farfarello; **Keith Olsen**, príncipe triste transformado en Pierrot, y un largo etcétera en el que cabe al menos mencionar a **Patrizia Orciani** (Fata Morgana), **Mario Luperi** (Mago Celio), **Aldo Orsolini** (Trufaldino) y el cómico bajo **Aurio Tomicich**. El mérito de tanto jolgorio visual corresponde a **William Orlandi**, que firmó una funcional escena fija y el colorista vestuario. El público no se cansó de aplaudir al ritmo final de la célebre marcha. – A. M.

Chicago

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

E. Futral, F. Lopardo, M. Lanza, P. Plishka. Dir.: Y. Abel. Dir. esc.: V. Liotta. Civic Opera House, 22 de enero.

Fue ésta en verdad una versión particularmente delicada y encantadora de la obra donizettiana. El canto fue fácil, cálido y lírico a lo largo de toda la velada, la acción escénica fue amable y los personajes dieron sensación de autenticidad.

El canadiense **Yves Abel**, que efectuaba su debut con la compañía, obtuvo una magnífica respuesta por parte de la orquesta, lo que dio como resultado una lectura colorista y matizada, con excelentes resultados en el caso de las maderas. Por su parte, el director de escena **Vincent Liotta** presentó la peripecia escénica de forma nítida y sin recargar la acción con detalles inútiles. Poco importó que los aldeanos parecieran coristas, pues daban siempre la impresión de disfrutar con lo que hacían.

Los solistas de canto ofrecieron un exce-

lente nivel. **Frank Lopardo** fue un Nemorino fraseado con soltura y autoridad, con una excepcional gama dinámica y una versión de la famosa *"Furtiva lagrima"* de exquisitos matices. La soprano **Elizabeth Futral** brindó una versión lírica y casi melancólica de Adina, sin las bruscas exageraciones que a veces se dan a ese papel. Su fácil vocalidad y su afinación impecable fueron una auténtica delicia.

El barítono español **Manuel Lanza** efectuaba también su debut en la compañía en el papel de Belcore y evidenció una gran desenvoltura escénica, unida a una impresionante ejecución vocal y a un estilo lírico muy apreciable. Su apostura física, por otra parte, no tuvo la menor dificultad en hacerse con el corazón de todas las muchachas del pueblo. **Paul Plishka**, el venerable bajo, fue un Dulcamara un tanto reservado, pero cantó la parte con gran autoridad. Se echó en falta, sin embargo, una mayor exuberancia en un personaje que, en definitiva, tiene que dominar la acción con su desfachatez. – Roger STEINER

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

J. Eaglen, B. Heppner, M. De Young, A. Held, R. Pape. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: H. Kellner. Ardis Krainik Theatre, 19 de febrero.

Fue ésta una gloriosa representación de *Tristan und Isolde* con la soprano **Jane Eaglen** y el tenor **Ben Heppner**, cantantes que amalgaman sus voces de manera ideal, en un enfoque eminentemente lírico de la música y con la potencia suficiente como para sobreponerse al siempre presente trasfondo sinfónico de la partitura. Ambos intérpretes lograron llegar cómodamente al último acto, en que Heppner supo expresar con gran poderío su escena del delirio mientras Eaglen ofreció una trascendental *Liebestod*.

El maestro **Semyon Bychkov** llevó a la orquesta de la Lyric Opera a una inusitada altura expresiva, con una resplandeciente sonoridad y un fraseo opulento.

La mezzosoprano **Michelle De Young** supo



Ben Heppner y Jane Eaglen, pareja sublime como Tristán e Isolda

hacer frente a la alta teatralidad de Brangäne y contribuyó con Eaglen a dar un extraordinario relieve a sus escenas del primer acto. El barítono **Alan Held**, como Kurwenal, brindó una interpretación sólida, con una voz bien emitida y una eficaz actitud escénica, mientras **René Pape**, el único alemán del reparto, fue un Rey Marke absolutamente soberbio, con un canto sumamente expresivo y musical. Se trata, sin duda, de uno de los artistas jóvenes más prominentes de estos tiempos.

La vertiente visual, presentada en la Ópera de Seattle hace unos años, concentra el movimiento en una área muy restringida, en el centro del escenario. Esto permitió a Eaglen, un tanto renuente a moverse en escena, permanecer prácticamente inmóvil y constituirse, ello no obstante, en el centro de la acción. Pese a estas limitaciones, el director de escena **Herbert Kellner** consiguió de los intérpretes matices insospechados, con el diseño luminotécnico de **Mimi Jordan Sherin** creando la necesaria magia a su alrededor. Una gran noche, en resumen, la vivida en la Lyric Opera, que difícilmente olvidarán quienes asistieron al espectáculo. — R. S.

Dallas

Verdi. LA TRAVIATA

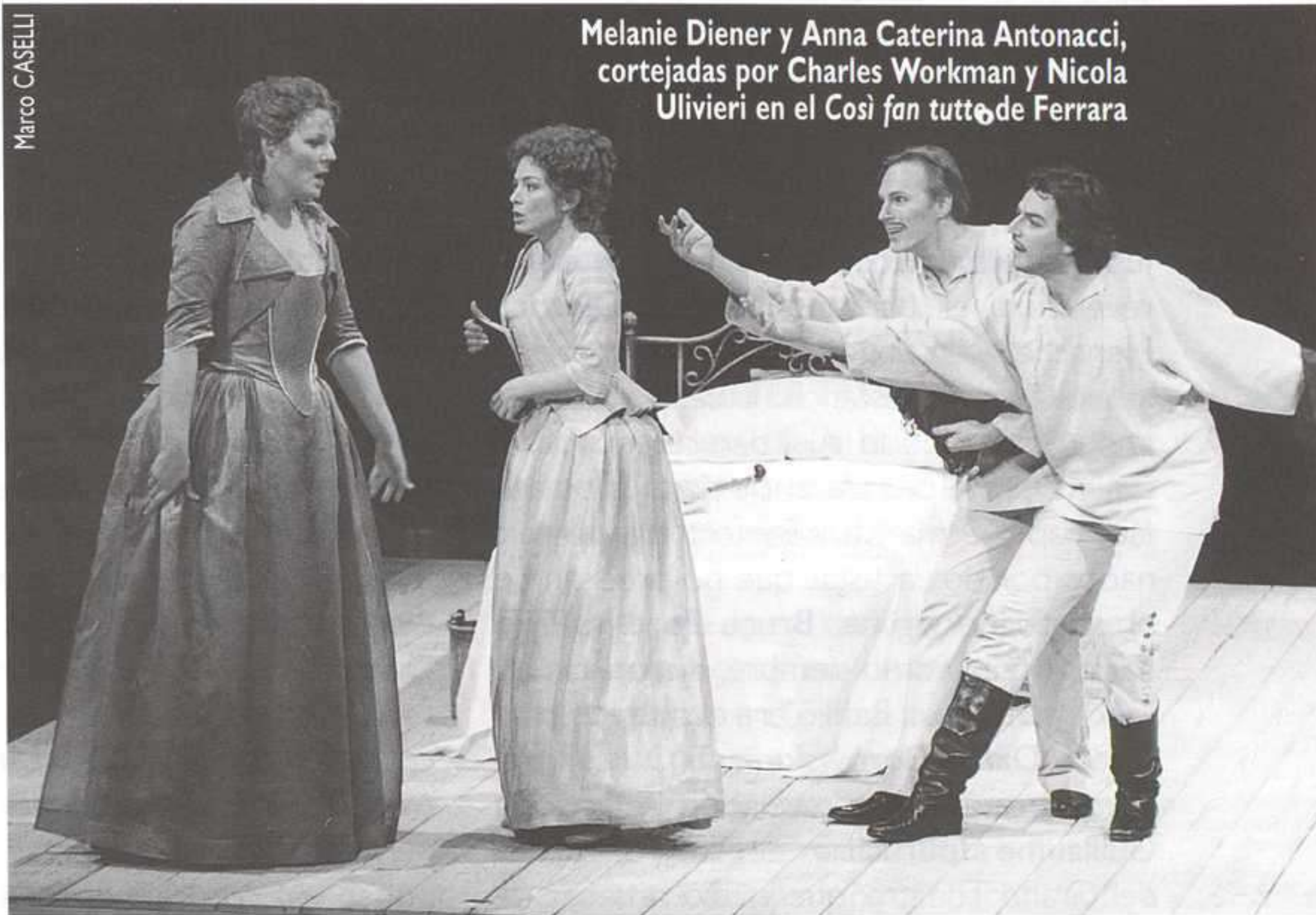
P. Racette, F. De la Mora, R. Frontali. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: J. Copley. Fair Park Music Hall, 2 de febrero.

La Ópera de Dallas ha completado su temporada con una sólida e impactante producción de *La traviata*. A la cabeza de un reparto de buenas voces, la soprano **Patricia Racette** fue una cautivadora Violetta, dando la impresión de que el papel había sido escrito especialmente para ella. Las comprometidas agilidades del primer acto fueron resueltas con brillantez y en el resto de la obra ayudó al éxito de la velada su gran sensibilidad dramática y el peso vocal específico requerido. Su escena de la muerte fue, sencillamente, soberbia. Violetta es sin duda uno de sus mejores papeles y, dada la juventud de la cantante, es de esperar que un ulterior refinamiento en los detalles convierta su interpretación por parte de Racette en legendaria.

El tenor **Fernando de la Mora**, que efectuaba su debut con la compañía, mostró apostura y buen material vocal como Alfredo, aunque una cierta tendencia a forzar en el registro agudo impidió que pueda hablarse de una interpretación irreprochable. Germont padre era el barítono italiano **Roberto Frontali**, que completó un trío de protagonistas de gran relieve, aun cuando a su voz le faltó proyección, logrando sus mejores bazas en un glorioso *mezzoforte*.

Donato Renzetti aportó su habitual solvencia estilística a la representación, logrando un excelente equilibrio entre foso y escena y subrayando con acierto el desarrollo dramático de la acción. La escenografía de **John Conklin** proporcionó buen gusto y detalles tan acertados como el candelabro cubierto por un velo en la última escena. **John Copley** cuidó con esmero los personajes secundarios, logrando credibilidad. El carácter y la autenticidad protagonizaron la intervención de la bailarina española **María Benítez** en la escena de la fiesta, mientras que la iluminación, responsabilidad de **Thomas Munn**, logró momentos de magia auténtica a lo largo de toda la velada operística. — R. S.

Marco CASELLI



Melanie Diener y Anna Caterina Antonacci, cortejadas por Charles Workman y Nicola Ulivieri en el *Così fan tutte* de Ferrara

Ferrara

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

C. Remigio, L. Polverelli, N. Ulivieri, C. Workman, D. Mazzucato, A. Concetti. Dir.: C. Abbado. Dir. esc.: M. Martone. Teatro Comunale, 5 de febrero.

El evento musical de este año en Italia ha sido, sin duda alguna, el esperado debut de **Claudio Abbado** en la auténtica joya mozartiana del *Così fan tutte*. Un obsequio que el director milanés ha reservado al Festival de Ferrara, ciudad que tiene el privilegio de acogerle asiduamente.

La lectura de Abbado se impone, desde la sinfonía, por su carácter escueto, sin ribetes dieciochescos amanerados, por la precisión y limpieza de sonido de su fiel y jovencísima Mahler Chamber Orchestra, por imprimir a la obra un carácter moderno, jovial y juguetón sin restar poesía ni dulzura en los momentos de máxima inspiración mozartiana y ejecutando la partitura en su total —e inédita para las escenas italianas— integridad. Dos ejemplos: el sexteto del primer acto "*Alla bella Despinetta*", de ideal ritmo goldoniano, y el espléndido dúo entre Fior diligi y Ferrando en el segundo.

La puesta en escena de **Mario Martone**, —decorado de **Sergio Tramonti**, vestuario de **Vera Marzot**, luces de **Pasquale Mari**—, procedente del San Carlo de Nápoles y de

la que se daba cuenta en el número 33 de ÓPERA ACTUAL, encajó perfectamente con la filosofía de Abbado, también porque el cineasta pasado a la ópera ha pulido y mejorado sensiblemente el duro minimalismo de su primera versión, trabajando aún más en la expresión de los intérpretes.

Éstos respondían a los nombres de **Nicola Ulivieri**, brillante Guglielmo; **Charles Workman**, interesante Ferrando; **Andrea**

Concetti, juvenil —demasiado, pero ésta era la política del espectáculo— Don Alfonso. El reparto femenino, encabezado por la endiablada Despina de **Daniela Mazzucato** —que con su arte escénico y vocal fue una vez más el motor y verdadero factótum de la velada—, se desdobló entre **Melanie Diener** y **Carmela Remigio** (Fiordiligi) y **Anna Caterina Antonacci** y **Laura Polverelli** (Dorabella).

Esta crónica se refiere a las segundas, de las que se apreció la estupenda línea vocal y expresiva de Remigio, una cantante en constante progresión, y la cálida vocalidad de Polverelli, otro valor en alza. Cabe comentar que el público del Teatro de Ferrara era en su mayoría joven, educado y entusiasta. ¿Se puede pedir algo más? — A. M.

Ginebra

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Bayo, D. Henschel, B. Ford y otros. Dir.: G. Tourniaire. Dir. esc.: J. L. Castro. Gran Théâtre, 19 de marzo.

El Grand Théâtre de Ginebra que dirige **Renée Auphan** ha alcanzado una cota prestigiosa en su temporada lírica con el *Barbiere di Siviglia* de Rossini en la espléndida producción del Teatro de La Maestranza de Sevilla firmada por **José Luis Castro**. Buena parte de la excepcionalidad del

montaje reside en la luminosidad solar y la vivacidad cromática de la escenografía y el vestuario de **Carmen Laffon**, así como en la disposición de las luces a cargo de **Vinicio Cheli**, a todo lo cual hay que añadir la soberbia dirección de actores de Castro. Todo ello, sin embargo no constituía más que el marco en el que se exhibía un reparto del máximo relieve y que encabezaba la estrella del canto español, **María Bayo**, para quien el papel de Rosina representa un auténtico caballo de batalla. La tesitura del personaje conviene exactamente a su voz, siendo su presencia escénica y su temperamento teatral el perfecto complemento a su concepción del personaje. Junto a ella, ha constituido una auténtica revelación el barítono alemán **Dietrich Henschel**, con una perfecta pronunciación italiana, gran prestancia física y vocalidad impecable, todo lo cual parece anunciar a un intérprete de referencia para este nada fácil papel. Almaviva y Bartolo eran encarnados por dos artistas que no precisan de presentación alguna, **Bruce Ford** y **Enzo Dara**, y que, como siempre, dieron lo mejor de sí mismos. Basilio era el discreto bajo polaco **Daniel Borowski**. Tuvo el carácter de revelación la tarea de **Guillaume Tourniaire**, director del Coro del Grand Théâtre, que ya dio pruebas de su talento al frente de la Suisse Romande hace dos años dirigiendo *Los esposales en el convento* de Prokofiev. Un ritmo justo y un óptimo calibrado de las sonoridades instrumentales de la obra fueron su principal aportación, brillantemente secundada por la orquesta. - Giacomo DI VITTORIO

Houston

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

R. Vargas, A. M. Martínez, D. Travis. E. Patriarco. K. Marcinko. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: B. Garnett. Wortham Center, 6 de febrero.

Ausente durante más de dos décadas del escenario de la Gran Ópera de Houston, esta comedia ligera de Donizetti regresa en la producción que **Stephen Lawless** diseñó originalmente con paisajes de un pueblo toscano, para las óperas de Los Angeles y Ginebra, reseñada en ÓPERA ACTUAL 21. Una vez más, el reparto fue encabezado por el tenor mexicano **Ramón Vargas**, quien tuvo un desempeño vocal y escénico sobresaliente en un papel que domina a la perfección. Actuó con soltura y con la comicidad necesaria para dominar la escena, mientras que en su canto exhibió admirable dicción y fluidez.

La soprano puertorriqueña **Ana María Martínez** fue una Adina joven, vulnerable y misteriosa, con un timbre sedoso y una técnica impecable que le permitió cantar con voz clara y homogénea. En el papel de Dulcamara el bajo **Dale Travis** demostró ser un comediante con experiencia y un cantante con agilidad. En cambio, **Earle Patriarco** fue un rígido Belcore, falto de temperamento pero vocalmente satisfactorio por su voz oscura y de buena proyección. La dirección escénica a cargo de **Bruce Garnett** poco aportó, ya que se basó al pie de la letra en los mismos movimientos y detalles escénicos cómicos de Lawless. La orquesta fue bien dirigida por su titular, **Patrick Summers**, que permitió a los cantantes la libertad necesaria. - Ramón JACQUES

Lieja

Rossini. IL VIAGGIO A REIMS

A.-C. Gillet, A. M. Di Micco, F. Filip, R. Ragatzu, J.-L. Viala, M. Zeffiri, N. Cavallier y otros. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: A. Bourseiller. ORW, 19 de marzo.

¿Caballero Verde o John Tomlinson? El intérprete se metió en la piel del personaje de Gawain



BILL COOPER

Con menos medios que Bruselas (o Flandes) y una obra mucho más difícil, Jean-Louis Grinda, director de la Ópera de Valonia, ha dado un ejemplo de responsabilidad y seriedad artísticas. Ha llamado a un especialista en Rossini -y nunca sonó mejor ni más en estilo la orquesta aun con el mismo **Zedda**- y confió a un conocido escenógrafo y *regisseur* francés -**Bourseiller**- la difícil puesta en escena. Como nadie pensó en lucirse con el pretexto de Rossini, sino en servir a una gran partitura, los resultados fueron excelentes.

Se pensó en cantantes jóvenes, por lo general muy dotados y musicales, que trabajaron duro y con entusiasmo, aunque hubiera desniveles: en los pocos lugares en que hoy podría verse un mejor *Viaggio* están muy ocupados en genialidades. Palmas para **Nicolas Cavallier** y **Marco di Felice**, verdaderos cantantes rossinianos. Muy de cerca les siguieron **Rossella Ragatzu**, una briosa madame Cortese, y **Anna Maria Di Micco**, una mezzo que promete. **Mario Zeffiri** (Libenskof) tiene una voz pequeña e ingrata, pero canta muy bien su difícil parte, y **Felicia Filip** (condesa Folleville) tiene un extremo agudo áspero y está mejor en este papel que en otros.

De **Jean-Luc Viala** no es mucho lo que se puede esperar, pero su Belfiore resultó al menos discreto, aunque opaco. Y **Anne-Catherine Gillet** no debería arriesgarse aún con la tesitura y las exigencias de Corina, aunque fue casi siempre discreta. Buenas las actuaciones de **Grand** y **Barrard**, el coro algo alto de intensidad y notables los comprimarios, en particular **Léonard Graus**, **Oana Andra** e **Inge Dreisig**, por ese orden. Era el estreno en Bélgica de la ópera: ya podrían ser todos los espectáculos así, y no sólo de este país. - A. F.

Il viaggio de Lieja fue una perfecta comunión entre el foso y una escena tomada por jóvenes voces



Londres

COVENT GARDEN

Birtwistle. GAWAIN

C. Hauman, K. Turpin, R. Tear, A. Mason, T. Randle, W. Hartmann, J. Tomlinson. Dir.: E. Howarth. Dir. esc.: Di Trevis. 15 de enero.

Algunos críticos isleños calificaron esta ópera como una de las obras maestras del siglo XX, pero la realidad es que *Gawain* es un buen espectáculo teatral, muy bien ensayado e interpretado, y si bien la acción es lenta, es de buen gusto y atractiva en cuanto a diseño. La música es espesa, casi impenetrable, tiende a cubrir las voces por más grandes que sean, es de poca emoción y el oyente observa la acción sin sentirse involucrado, aunque funciona.

El elenco fue excepcional y a los intérpretes y a la puesta en escena de **Di Trevis** se debe el éxito de esta obra. Magníficas **Constance Hauman**, insinuante y peligrosa como Morgan Le Fey, y **Kathryn Turpin**, una Lady de Hautdesert llena de sexualidad. Insufrible el Arthur de **Robert Tear**, excepcional la caracterización de Gawain de **Wilhelm Hartmann** —quien debe aparecer desnudo antes de su viaje para encontrarse con el Caballero Verde— y, ¿qué más puede decirse de **John Tomlinson** (Caballero Verde / Bertilak de Hautdesert) que no se haya dicho antes? Su mayor mérito no fue sólo su canto, sino que fue el único que dio vida a su personaje.

Dirigió **Elgar Howarth**, quien hizo todo lo posible para que los cantantes se escucharan, salvo reorquestar la partitura. Un merecido éxito para este vapuleado teatro londinense. — E. B.

Rossini. OTELLO

B. Ford, J. D. Flórez, O. Arévalo, R. Leggate, A. Miles, M. Devia, L. M. Jones, T. Robinson. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 31 de enero.

Otello es una ópera seria íntima de aspectos racistas, de persona a persona; hay alardes como la lucha entre Roderigo y Otello del segundo acto, pero la intimidad reina incluso en esas situaciones. Es perverso entonces que el director de escena **Pier Luigi Pizzi** disponga esos decorados monumentales, de grandes espacios, en los que los personajes se encuentran totalmente perdidos y que obligue a tramoyistas vestidos de comprimarios a mover a mano y a telón abierto —con muy audibles crujidos— enormes paredes. Pero, ¿no es el nuevo Covent Garden el teatro más moderno del mundo?

En este *West Side Story* del siglo XIX el elenco estuvo a un nivel superior, especialmente el excepcional Roderigo del perua-

no **Juan Diego Flórez**, un *tenore di grazia* que dio una lección de *bel canto*. **Bruce Ford**, en el papel protagonista, se lució histriónicamente, pero su voz pareció no tener foco en el centro y perdió color en el extremo registro agudo. El mexicano **Octavio Arévalo** se distinguió con su Jago y su voz de tenor —hay seis tenores en esta ópera— contrastó bien con Flórez y Ford.

Mariella Devia cantó una Desdemona frágil, con impecable homogeneidad de registros; **Leah Marian Jones** mostró que Emilia no es un personaje secundario y **Alastair Miles** trazó un Elmiro tiránico.

La ópera, sin embargo, jamás funcionó porque no hubo *Personenregie* y tanto los solistas como el coro se movieron por escena en actitudes del siglo XIX, práctica que en nada ha de favorecer el interés de la nueva generación operística, si es que ha de haberla. Faltó credibilidad.

Dirigió **Gianluigi Gelmetti** una función rutinaria y lenta que el público de este teatro aplaudió a rabiarse entre ruidos de teléfonos móviles en medio de las arias y otras secciones menos importantes. — E. B.

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

A. Gheorghiu, R. Alagna, R. Earle, S. Coliban, G. Knight, T. Beltrán, W. Dazeley, A. Miles. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: N. Joël. 26 de febrero.

A pesar del circo mediático que rodea a la pareja protagonista de este montaje, una vez en escena ambos son espontáneos y hasta por momentos creíbles.

Roberto Alagna se encontró en una buena noche, especialmente durante el segundo acto; su voz, jamás forzada, mostró dulzura y control, y si perdió esa cualidad en el tercer y cuarto actos, la volvió a encontrar en el quinto. Alagna es intuitivo y si bien la voz se ha hecho más grande y a veces pierde la homogeneidad, su *pianissimo* es exquisito y el registro agudo sigue siendo fácil.

Angela Gheorghiu, en cambio, no se en-

contró cómoda vocalmente en el rol y el aria "Je veux vivre" pasó con más pena que gloria. El resto de la ópera le fue mejor, aunque tendió a forzar el volumen y ofreció notas de pecho sin necesidad alguna: un cambio de repertorio parece aconsejable. Hubo también un Tybalt de lujo, el de **Tito Beltrán** y, aparte del excelente Frère Laurent de **Alastair Miles**, el resto fue mediocre. Muy bien el coro y excelente la dirección de **Charles Mackerras**.

La producción de **Nicolas Joël**, ya vista en 1994, es provinciana en extremo y, al igual que el *Otello* que la precedió, decimonónica. Buen mes para los amantes de Shakespeare, pero muy malo para los que desean quitar el polvo al género operístico. — E. B.

ENGLISH NATIONAL OPERA

Turnage. THE SILVER TASSIE. Estreno mundial G. Finlay, J. Graham-Hall, A. Howells, S. Connolly, V. Tierney, D. Kempster, G. Howell. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: B. Bryden. London Coliseum, 19 de febrero.

Ésta es una ópera de fútbol y guerra, de miseria y egoísmo, de triunfo y derrota que se basa en la obra teatral del irlandés **Sean O'Casey**. En octubre de 1915, el gol de Harry Heegan es decisivo y con él su equipo gana la Copa de Plata —*The Silver Tassie*— antes de partir para el continente a luchar en la I Guerra Mundial, donde recibe una herida que le deja paralizado. Al regresar, su novia Jessie le rechaza y su impotencia da pie a que surja en él una ira inmensa e incontenible que lo destruye todo. La música de **Mark-Anthony Turnage** capta la miseria y el temor de las trincheras. La escenografía de **William Dudley** mostró el fulgor rojizo de una tierra encendida por la pólvora y la imagen de las tropas amontonadas alrededor de un gigantesco cañón dio autenticidad y transmitió la resignación del soldado. La música rememora a Britten y a veces a Tippett. En algún momento parece escucharse *Owen Wingrave* —ambas o-



The Silver Tassie, ambientada en la I Guerra Mundial, es el nuevo estreno mundial de la English National Opera

Billy RAFFERTY

bras son antibelicistas— y también se reconoce el lamento de *Peter Grimes*, personajes rechazados por la sociedad al igual que, en este caso, Harry Heegan.

Turnage tiene su lenguaje propio y sabe crear ambientes trágicos; fue muy conmovedor escuchar voces femeninas como camilleras superpuestas al coro de soldados. La producción de **Bill Bryden** es teatral, exacta y a veces brutal, pero siempre creíble y muestra con ironía cómo la sociedad ignora a sus heridos de guerra. En la escena final, las parejas bailan al compás de la música de una orquesta mientras celebran despreocupadamente el trofeo de plata; así también Europa se encaminaría bailando hacia la II Guerra Mundial.

Sería injusto resaltar cantantes en una labor de equipo total, salvo en el caso de **Gerald Finlay** (Harry Heegan), una creación tan completa que lo merece. En Londres sólo existe un teatro de ópera que cumpla una función social: se llama la Ópera Nacional Inglesa y su director musical, **Paul Daniel**, puso el máximo empeño en que este estreno mundial fuese una noche inolvidable de ópera moderna que no hiere los oídos y que justificó el lleno total. — E. B.

México

Gounod. FAUST

F. De la Mora, M. Svetlov Krutikov, O. Krovlytska, J. Lagunes y otros. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: M. Espinosa. Palacio de Bellas Artes, 22 de febrero.

El *Fausto* de Gounod ha sido la ópera elegida por este teatro para inaugurar su curso del 2000, con la producción firmada por **Gloria Carrasco** y **Alejandro Luna**, que estrenaron aquí hace ya algunas temporadas. La puesta en escena resultó sencilla, austera y sin complicaciones, con algunos detalles con imaginación del director escénico **Mario Espinosa**, ayudada por la bien coordinada iluminación del citado anteriormente Luna.

En el terreno vocal brilló, en su debut local, el bajo ruso **Mijail Svetlov Krutikov**, quien personificó un Mefistófeles que convenció por su diabólica gestualidad y por una voz poderosa, oscura y profunda.

Como Fausto, **Fernando de la Mora** tuvo algunos problemas de emisión en los primeros actos, pero logró demostrar las cualidades dramáticas de su voz, así como también su timbre generoso y sonoro. En la última de las funciones, fue reemplazado por **Ricardo Bernal**.

La ucraniana **Oksana Krovlytska**, de hermosa apariencia, también en su debut local, demostró evidentes calidades vocales servida de una voz oscura. En el papel de Valentín, **Jorge Lagunes** demostró ser un inte-

resante barítono de elegancia vocal y sobrado dominio escénico. Finalmente, el coro y la orquesta fueron dirigidos con energía por **Enrique Patrón de Rueda**, quien logró extraer bellas sonoridades de la partitura durante toda la función. — R. J.

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

F. Araiza, U. Dunnebach, L. Ambriz, A. Vikre, J. Lagunes, J. G. Reyes. Dir.: M. Letonja Dir. esc.: S. Vela. Palacio de Bellas Artes, 28 de Marzo.

El segundo título de la temporada en el Palacio de Bellas Artes inaugura al mismo tiempo el XVI Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México con una maravillosa coproducción entre el festival y la compañía de ópera. Una vez más, **Sergio Vela** dirigió escénicamente con imaginación, y fue el autor intelectual de esta producción que fue diseñada con muy buen gusto y apego a la historia por el joven escenógrafo mexicano **Jorge Ballina**.

La colorida escenografía resultó dinámica e innovadora en espacios reducidos y cuadros que se mueven dando fluidez y continuidad. Los vestuarios, a cargo de **Mónica Raya**, y el buen juego de luces se complementaron en uno de los proyectos más exitosos de la actual gestión de Gerardo Kleinburg, director de la Ópera de Bellas Artes mexicana.

Si bien el marco escénico es de resaltar, más lo fue la presencia en el papel de Tamino del tenor mexicano **Francisco Araiza**, uno de los mejores tenores mozartianos, quien demostró que aún posee las notas necesarias para abordar el papel que más lejos lo ha llevado en su carrera. A su técnica y refinada sensibilidad, unió una madurez interpretativa excepcional, que supo transmitir al público de casa, quien lo premió con una cálida ovación.

En su primer Papageno, el barítono **Jorge Lagunes** cantó con voz bien timbrada y emisión fluida, mientras la soprano **Lourdes Ambriz**, en el rol de Pamina, encontró siempre el tono justo y el estilo idóneo para delinear una interpretación particularmente gustosa.

La norteamericana **Anna Vické** agradó por su indiscutible técnica y expresividad en el fraseo de sus dos arias de la Reina de la Noche. **Ulrich Dunnebach**, por su parte, encarnó a un autoritario Sarastro, de potente y profunda voz. Otro tenor mexicano, **José Guadalupe Reyes**, estuvo correcto en el papel de Monostatos.

La orquesta tuvo al frente, una vez más, al maestro esloveno **Marko Letonja**, quien dirigió con precisión y coherencia, en una ejecución de nivel aceptable. Finalmente el público es quien ha decretado como exitoso el espectáculo, aplaudiendo largamente a todos los protagonistas. — R. J.



Darío Volontè debutó en La Scala como Cavaradossi en *Tosca*

Milán

Berg. WOZZECK

P. Weber, P. Straka, G. Clark, G. Von Kannen, W. Meier, U. Doring. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Flimm. Teatro alla Scala, 24 de febrero.

Tras la cita con *Adriana Lecouvreur* el 20 de enero, que supuso la reposición de la tradicional *regia* de **Lamberto Puggelli** bajo la batuta del nuevo *maestrino* de turno, el prometedor **Roberto Rizzi**, cuyo interés estuvo centrado principalmente en las dos cantantes femeninas, **Daniela Dessi** (seductora Adriana tanto en lo vocal como en lo escénico) y **Olga Borodina** (volcánica Princesa de Bouillon), el retorno de *Wozzeck* en la producción de 1997 de **Jürgen Flimm** —decorados de **Erich Wonder** y vestuario de **Florence von Gerkan**— ha representado el tributo de la Scala a la música del siglo XX.

Una serpenteante pared ensangrentada es el único elemento escénico de angustiante concepción esquemática, que sin el consuelo del sobretítulo deja a menudo al público sin orientación en la agitada escansión dramática, ya que no hay ninguna identificación física con los lugares indicados en el libreto. Todo el interés estaba, por otra parte, concentrado en la intensa lectura que desde el podio dio **James Conlon** a partir del inspirado prelude hasta el desgarrador final de expresiva tensión teatral.

Los intérpretes se mostraron todos de óptimo nivel, empezando por los roles de contorno —absolutamente indispensables en el tejido conectivo de la ópera—: el sobresaliente **Graham Clark**, impagable Capitán; el tosco y a la vez sardónico Doctor

de **Günter von Kannen**, y el bravo tenor **David Kübler** en la lírica parte de Andrés, todos los cuales deben ser mencionados. Sin entrar en detalles técnicos, dada la exigencia de una partitura rebelde a las leyes canónicas del *bel canto*, los protagonistas —**Peter Weber**, atormentado e inútil Wozzeck, y **Waltraud Meier**, Marie neurótica y agresiva— supieron salir airoso y fueron muy aplaudidos por el público que apreció sus innegables dotes de intérpretes. — A. M.

Puccini. TOSCA

G. Casolla, D. Volontè, J. Pons y otros. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Ronconi. Teatro alla Scala, 15 de marzo.

Para celebrar los cien años de *Tosca*, la Scala ha confiado en la batuta de **Riccardo Muti**, que ya había dirigido la obra en Filadelfia. Al todopoderoso maestro no se le resta nada de su indiscutible sabiduría musical, pero la analítica y casi maníaca búsqueda de la total transparencia orquestal, que le llevó a limpiar la partitura de todas las *costras* de una más que honorable tradición interpretativa, condujo a un resultado comparable al de la restauración de *La última cena* de Da Vinci: rasca que te rasca, se descubrió que debajo no había nada. Análogamente, esta *Tosca* pareció demasiado estudiada y poco sentida emocional-

mente, siendo su firma reconocible en los acostumbrados excesos agógicos y dinámicos, *tempi* dilatados y precipitados, uso de *pianissimo* seguido de *fortissimo*, poniendo en serias dificultades a los intérpretes.

El pasado 15 de marzo actuó el segundo reparto que alineó a la profesional, poderosa, pero también expresivamente monótona, Tosca de **Giovanna Casolla**; al siempre admirado **Juan Pons**, que esta vez parecía desorientado (Muti lo perdió por el camino más de una vez), y **Darío Volontè**, que hizo así un exitoso debut en la Scala cantando nada menos que Cavaradossi. Desde luego el repertorio verista, en el que Volontè puede lucir una vocalidad fresca y el agudo natural y fácil, le sienta mejor que el canto verdiano, pero es patente su escasa preparación técnica en la inseguridad de la emisión y en la aproximación del fraseo. Del resto del reparto hay que mencionar el veterano **Alfredo Mariotti**, un Sacristán antológico, y el óptimo nivel del coro dirigido por **Roberto Gabbiani**.

Mejor sería no decir nada acerca de la fea producción de **Luca Ronconi**, ya criticada el día de su estreno, y que la reposición actualada por **Lorenza Cantini** no supo ni pudo mejorar. El público, en su mayoría turistas, dispensó un éxito que en Italia se define como *di stima*. — A. M.

Montecarlo

Massenet. MANON

M. Mills, I. Momirov, A. Vernhes, S. McElroy, M. Sénéchal, C. Tréguier, C. Rigaud. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: N. Joël. Opéra de Montecarlo. Salle Garnier, 21 de enero.

La temporada lírica del 2000 de la Ópera de Montecarlo se inauguraba el pasado 21 de enero con uno de los mayores éxitos del compositor francés más ligado a la historia de la sala construida por el célebre arquitecto Charles Garnier.

La producción de esta *Manon* firmada por el equipo **Joël-Frigerio-Squarciapino** era la presentada en la Scala en julio, aunque para esta ocasión, como es lógico, la escenografía había sido notablemente modificada. Para ser sinceros, en este nuevo formato, más reducido, la atmósfera parecía más adecuada a los delicados matices de la obra, a lo que contribuía decisivamente la perfecta luminotecnia de **Vinicio Cheli**.

Por su parte, **Marc Minkowski**, una autoridad en el barroco francés, contribuyó también a proponer una versión camerística y analítica de la obra, que aparecía así imbuida de la visión ideal y metafórica del siglo XVIII propia de buena parte de la producción operística del gran autor francés.

No fotocopies sin permiso.
Puede ser delito. Exige la licencia.

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

<http://www.cedro.org>

Retrátame el
que quisiere, dijo
Don Quijote; pero
no me maltrate.

La estadounidense **Mary Mills** estuvo vocalmente impecable y poseía el *physique du rôle*, pero ni su fraseo ni su dominio del idioma francés fueron los adecuados. El búlgaro **Ivan Momirov** empezó muy mal en el primer acto, pero supo recuperarse en los sucesivos. Sus condiciones vocales, en cualquier caso, son notables y sería interesante poder oírle en otro repertorio.

El irlandés **Sam McElroy** fue un apreciable Lescaut; **Christian Tréguier**, un óptimo Brétigny y **Alain Vernhes**, un discreto Comte Des Grieux; pero sobre todos ellos destacaba la presencia del legendario **Michel Sénéchal**. Bueno también el nivel de los comprimarios, entre los que cabe mencionar en particular a **Eve Christophe**, **Christine Rigaud**, **Christine Labadens** y **François Castel**.

Espléndida, como siempre, la prestación del coro a las órdenes de **Kristan Missirkov**, y en magnífica forma la Filarmónica de Montecarlo. El público, muy numeroso en esta primera representación, decretó un éxito triunfal. – G. di V.

narrativos magníficos y matices humanos de primer nivel, pero la ópera tuvo un punto flaco: la vocalidad de **Barbara Daniels**, muy fatigada y poco menos que insuficiente en el primer acto, aunque luego fue restableciendo un mínimo de calidad vocal en los dos restantes. Aunque pequeña de estatura, justificó escénicamente su ascendente sobre los mineros.

Fabio Armiliato fue un Dick Johnson de calidad, con voz nítida y bien proyectada y agudos valientes; su esperada aria fue el colofón de una buena actuación. **Jean-Philippe Lafont**, hosco vocalmente pero sólido en sus manifestaciones, fue un buen Rance, aunque no el mejor. El equipo de mineros y adláteres fue bueno, sobresaliendo el joven Sonora de **Bernard Imbert**; el magnífico Ashby de **Luigi Roni**, y la competente **Olga Tichina**, que encarnó a la india Wowkle.

La excelente dirección de **Emmanuel Joel** supo subrayar los momentos emotivos. La función fue una fiesta de la que el público salió eufórico. – Roger ALIER

por las óperas de Niza y Montpellier impuso que la compañía nizarda desplazara sus poderosos medios a la inmensa escena de la Acropolis de la capital de la Costa Azul para albergar las representaciones de la insólita ópera americana de Puccini.

El cuidado, espectacular y, pese a ello, nada aparatoso trabajo de Scott se complementa con una hábil, atractiva y sumamente amena narración dramática, en la que Del Monaco engarza con fina sensibilidad la fastuosa y realista plástica visual con un muy estudiado trabajo teatral.

Hay que destacar el convincente y dotado Dick Johnson de **Fabio Armiliato**. El tenor construyó una creíble y bien asumida encarnación del bandido mexicano, con una hermosa línea de canto y un color metálico y homogéneo en todos los registros. La amplia tesitura de lírico puro le permite compartir ágiles agudos con graves en absoluto desdeñables. La afamada **Barbara Daniels** es una veterana Minnie, pero el tiempo no perdona, y aunque conserva su condición de gran actriz, su voz opaca y cansada no responde en la misma medida. El siempre notable barítono **Jean-Philippe Lafont** asumió un Jack Rance rudo y poderoso. Ajustado el muy idóneo Nick del tenor austriaco **Herbert Hechenberger**, y solvente en su conjunto el enorme plantel de comprimarios que precisa la ópera. Los coros titulares de las óperas de Niza y Montpellier brillaron con luz propia en su sobresaliente trabajo conjunto, así como la activa y eficaz Filarmónica de Niza. Todos fueron regidos con su acostumbrada pulcritud y acredita experiencia por la batuta concertadora de **Marcello Panni**. El público refrendó con su entusiasmo y vítores las cualidades de este redondo y equilibrado trabajo pucciniano. – J. R.

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

V. Chernov, B. Hendricks, Z. Todorovich, A. Seiltgen, M. Salminen, R. Gorr. C. Ueberschaer, G. San Juan. Dir.: I. Lipanovic. Dir. esc.: E. Baitzel. 22 de marzo.

Realismo maravillosamente cincelado para una ópera romántica y apasionada como pocas. Los muy estilizados decorados y vestuario diseñados por **Michael Scott** para la nueva producción de *Evgeni Onegin* estrenada en Niza según una hábil, cuidada y eficaz puesta en escena del alemán **Edgar Baitzel** envolvieron una acción muy admirablemente recreada por un reparto vocal de auténtico fuste.

El rol protagonista fue asumido por la fulgurante estrella rusa **Vladimir Chernov**, quien desmintió con su brillante, matizada y ejemplar encarnación del infortunado Onegin los bulos que corren acerca del –dicen– deteriorado estado actual de su voz. El otro gran momento llegó con el lujazo



Fabio Armiliato y Barbara Daniels cantaron *La Fanciulla del West* que Del Monaco montó en las óperas de Montpellier y Niza

Montpellier

Puccini. LA FANCIULLA DEL WEST

B. Daniels, F. Armiliato, J.-P. Lafont, H. Hechenberger, L. Roni, B. Imbert y otros. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: G. Del Monaco. Ópera Berlioz CORUM, 20 de febrero.

La brillantez escenográfica de esta producción del *regisseur* **Giancarlo del Monaco** corrió parejas con una dirección escénica de primera línea, llena de detalles

Niza

Puccini. LA FANCIULLA DEL WEST

B. Daniels, F. Armiliato, J. F. Lafont, H. Hechenberger, L. Roni, B. Imbert. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. Del Monaco. Acropolis, 27 de febrero.

La enorme –gigantesca– escenografía diseñada por **Michael Scott** para la deslumbrante *Fanciulla del West* firmada por **Giancarlo del Monaco** y coproducida

de contar con **Matti Salminen** para el Príncipe Gremin. Su breve pero impresionante intervención en el último acto fue un dechado del mejor canto. El penetrante y conmovedor metal que caracteriza su profunda y noble voz es, más que bronce, oro puro.

Había lógica expectación por el sorprendente debut de la veterana y siempre refinada **Barbara Hendricks** en el quasi *spinto* rol de Tatiana. No hubo sorpresas: se escuchó a una admirable cantante y a una maravillosa melodista metida en camisa de once varas. Encarnó con convicción el personaje, mostró su desasosiego interno y hasta cantó con evidente corrección el aria de la carta; pero a la muy afamada soprano le faltó el peso, la contundencia y, sobre todo, el color vocal que requiere la disímil "Sra. Gremin", calificada por Dostoievski como "apoteosis de la mujer rusa".

El tenor **Zoran Todorovich** funcionó mucho mejor como Lenski que en *La Clemenza di Tito* del Real de Madrid, mientras que la mezzo **Annette Seiltgen** defendió una notable Olga. Auténtico deleite fue escuchar a la inolvidable e incombustible **Rita Gorr** encarnar a sus muchísimos años (Gante, 1926) al aya Filipievna. **Gilles San Juan** fue un simpático e histrionizado Monsieur Triquet. Francamente bien la Filarmónica de Niza bajo la batuta, correcta y rutinaria, del croata **Ivo Lipanovic**. - J. R.

Nueva York

Lehár. LA VIUDA ALEGRE

F. Von Stade, E. Pulley, P. Domingo, J. Del Carlo, P. Groves, J. Courtney, A. Laciura. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: T. Albery. Metropolitan Opera, 17 de febrero.

El Metropolitan presentó por primera vez en su historia *La viuda alegre* de Lehár, y lo hizo en una traducción al inglés de Martin Crimp. Fue una especie de homenaje a **Frederica von Stade** -en el 30º aniversario de su debut en la casa-, que ofreció una presencia encantadora y efervescente, además de una sólida prestación vocal. La entrada de la mezzo, descendiendo por unas escaleras alfombradas de rojo frente a una Torre Eiffel brillantemente iluminada y vistiendo capa y sombrero de copa, causó el máximo impacto. Su versión de la famosa "Vilja" fue un prodigio de belleza y calidez vocal.

El Conde Danilo fue incorporado por un vibrante y expresivo **Plácido Domingo**, que se lució de manera especial en el aria "Why should any man have qualms", procedente de otra de las operetas de Lehár (*Paganini*). Domingo tuvo ocasión de mostrar aquí su sentido del humor y su habilidad para bailar el vals, llegando incluso a

participar en el número del can-can ante el entusiasmo del público.

El resto del reparto tuvo una gran solidez, con el bajo-barítono **John del Carlo** como Baron Zeta, al que dotó de gran fuerza vocal y escénica. El tenor **Paul Groves** fue un muy elegante Camille de Rosillon, al que sirvió con una voz lírica y penetrante, mientras que el papel de Valencienne permitió a **Emily Pulley** mostrarse cálida y vivaz en todas sus intervenciones.

Tanto los decorados de **Anthony McDonald** como la dirección escénica de **Tim Albery** dejaron bastante que desear por su falta de gusto y aspecto de cartón-piedra los primeros y la falta de agilidad de la segunda. Con estos antecedentes poco podía hacer la luminotecnia de **Wolfgang Göbbel** para sugerir la atmósfera de romántico encanto que la opereta precisa.

El director de orquesta, Sir **Andrew Davis** sirvió con fidelidad a texto y música al frente de una orquesta del Metropolitan que mostró sus habituales cualidades de intensidad y precisión. - Sharon DISADOR

Wagner. DIE WALKÜRE

J. Eaglen, D. Voigt, P. Domingo, J. Morris, H. Schwarz, E. Halfvarson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. Metropolitan, 29 de marzo.

Había razones para la expectación en esta función; la *Walkyria* wagneriana reunía a un reparto presidido por el talento. La soprano inglesa **Jane Eaglen** cantaba su primera Brünnhilde con la compañía y el debut no pudo ser más auspicioso. El público quedó ya impresionado con su "Hojotoho", con unos trinos y un Do agudo difíciles de escuchar hoy día. La voz de Eaglen es poderosa, resonante y de una vibración excepcional.

El tenor **Plácido Domingo** sigue asombrando con su gama expresiva y su elocuencia dramática como Siegmund. Su tono heroico y nunca forzado, así como su capacidad para el lirismo, dieron al personaje toda su entidad y a la música, toda su fuerza.

La soprano **Deborah Voigt** (Sieglinde) demostró hallarse en un momento óptimo de forma y su voz, absolutamente gloriosa, fue un portento de precisión musical. En



Palermo disfrutó de la mejor intérprete de *Erwartung*, Anja Silja

cuanto al bajo-barítono **James Morris**, ofreció un retrato muy convincente de la personalidad de Wotan, y aunque su voz puede haber perdido algo de proyección es aún capaz de dar la increíble intensidad exigida por la figura del dios. **Hanna Schwarz** fue una Fricka caracterizada por la fuerza y convicción con que se enfrentó al esposo infiel y **Eric Halfvarson** fue un Hunding adecuadamente temible.

James Levine es todo un mago cuando se trata de extraer de la orquesta del Met los mejores sonidos, y los músicos parecieron realmente inspirados con su presencia. La lectura fue contrastada, espaciosa y perfectamente equilibrada. - S. D.

Palermo

Schönberg. ERWARTUNG / Poulenc. LA VOIX HUMAINE

A. Silja, R. Kabaivanska. Dir.: S. A. Reck. Dir. esc.: G. Barberio Corsetti. Teatro Massimo, 3 de marzo.

El tema de la espera, angustiada y nocturna en un bosque, neurótica y obsesiva junto al teléfono, ha sido el *Leitmotiv* que ha acompañado los dos monólogos ofrecidos por primera vez en el curso de la misma velada y confiados a dos auténticos monstruos de la escena lírica: **Anja Silja**, que de *Erwartung* puede considerarse en la actualidad la más autorizada intérprete, y **Raina Kabaivanska**, que en su tardío debut en *La voix humaine* ha sacado mil y un matices de su inagotable paleta expresiva. Dotadas ambas de inteligencia superior, sacaron provecho de sus personalidades tan distintas, la primera impulsada hacia las asperezas wagnerianas con una constante tensión en el canto, la segunda trabajando

con el acento como la más histriónica de las actrices. **Anton Stefen Reck** dirigió admirablemente la orquesta, tanto en la accidentada partitura de Schönberg, como con la música aparentemente más fácil de Poulenc, en tanto que la lectura *registica* de **Giorgio Barberio Corsetti** pareció acertadísima respetando las distintas personalidades de las intérpretes y sacando el mayor partido posible de dos situaciones dramáticas de hecho sin acción. – A. M.

París

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Janáček. KÁTIA KABANOVÁ

G. Geyer, O. Tennfjord, J. Juon, I. Caley, J. Daszak, S. Margita, R. Stene, K. Greenlaw y otros. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: G. Friedrich. Opéra Bastille, 14 de febrero.

La producción, de 1988, no ha envejecido en absoluto; el soberbio decorado de **Hans Schavernoch**, enriquecido por la luminotecnia de **Marie Barret**, expresó sin palabras el carácter campesino, tradicional, religioso, duro y rígido de la sociedad que en él habitaba. Completó el cuadro el vestuario de **Lore Haas**, sobrio, pero que definió uno a uno a los roles principales y secundarios que se hallaron en los diferentes planos de la triste historia.

Así enmarcados y vestidos, gracias al buen trabajo de **Götz Friedrich**, los personajes evolucionaron al ritmo del relato e hicieron participar al público de sus emociones más íntimas. Las del coro, en particular, fueron evoluciones bien trabajadas, que aportaron al drama de la mal casada, a falta de ayuda, por lo menos compasión.

Friedemann Layer dirigió con mano firme a orquesta, solistas y coro. No se paró en la lineal simplicidad de la historia de Ostrovski y hurgó en los más recónditos detalles de la compleja y sutil –y también a veces ruidosa– partitura de Janáček. Orquesta, solistas y coro siguieron obedientes sus indicaciones. Si el viento aportó tensión y las cuerdas lirismo, las maderas tuvieron a su cargo la parte descriptiva del paisaje –hay mucho de verista en esta obra– y de los sentimientos de los personajes, en los que el mundo físico se refleja.

Si **Gwynne Geyer** –Kátia– se mostró al principio un tanto imprecisa, afirmó poco a poco su presencia en la escena y concluyó con arte y maestría. Su suicidio fue creíble y el respetable apreció su trabajo. A su lado **Ian Caley** –Kabanov– y **John Daszak** –Boris– le aportaron el soporte vocal sobre el que la soprano pudo apoyar la verosimilitud del complejo rol central.

Dignas de mención fueron las intervenciones de **Randi Stene** –Varvara– y, sobre todo, la de **Stefan Margita** –el simpático Va-

nia–, ya conocido en la casa. **Oddbjørn Tennfjord** –Dikoy– y **Julia Juon** –Kabaniča– defendieron bien sus roles. Nótese que todas las voces sonaron a la manera eslava, por lo menos a los oídos un tanto profanos de un espectador del oeste, como si de verdaderos cantantes checos se tratara. –Jaume ESTAPÀ

Prokofiev. GUERRA Y PAZ

N. Gunn, R. Brubaker, O. Gouriakova, M. Mamsirva, V. Grivnov, E. Obratsova y otros. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: F. Zambello. Opéra Bastille, 4 de marzo.

Hugues Gall, el director de la ONP, tiró la casa por la ventana con *Guerra y paz*, obra elegida para festejar los diez años de vida de la sala Bastille. Cada representación, con sus 13 cuadros, sus 45 solistas, coros, orquesta y cuerpo de baile, costó más de 30 millones de pesetas.

A **Gary Bertini** sólo le interesan las partituras complejas y se le vio feliz frente a la de Prokofiev. Dirigió a los solistas con atención, con solicitud casi paternal. Sólo en contadas, pero sonadas, ocasiones se le escaparon los coros de las manos. La orquesta, sumisa a su gesto, sacó fuerzas de flaqueza y alineó los 13 cuadros de la obra como otras tantas perlas musicales. Cuerdas, vientos, maderas y percusión pudieron lucirse y se lucieron.

Francesca Zambello apoyó su trabajo, esmerado como de costumbre, en el original decorado del escocés **John MacFarlane**, al que no pudo evitar añadir los planos inclinados de siempre. Los movimientos de las masas acompañaron eficazmente la música y la acción de la obra. Quince de los solistas interpretaron dos papeles cada uno, y destáquense los cuatro de mayor relieve. **Olga Gouriakova** caracterizó bien el rol de Natacha, tradujo emoción e inocencia pero la potencia de su emisión traicionó lo ficticio de su interpretación. A **Nathan Gunn**, le faltaron, en

Nathan Gunn y Anatoli Kotcherga fueron dos de los 45 solistas que interpretaron *Guerra y paz* en la la Bastilla

cambio, decibelios en ocasiones. Entró muy bien en el personaje del príncipe Andrés, joven romántico. Murió con gran clase en los brazos de su amada en el catre del sordido hospital militar.

Stefan Margita es un tenor de bella voz, no obstante un tanto desplazada en boca de Anatole, que fue el malo de la película. **Robert Brubaker** –Pierre–, por su parte, fue sin duda quien mejor estuvo desde el punto de vista vocal. Fue el personaje más creíble del inverosímil argumento. Tradujo con maestría la serenidad y la actitud responsable del hombre honrado y pensante, ya frente a una sociedad demasiado segura de sí misma ya frente a la inocente juventud de Natacha. La guerra le arregló bien las cosas que la paz le estaba complicando de manera inquietante. –J. E.

Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

K. Sigmundsson, J. Fischer, M. J. Trullu, A. Smith, J. D. Flórez, V. Kasarova, A. Antoniozzi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: A. Serban. Palais Garnier, 9 de marzo.

Memorice el lector el nombre de **Juan Diego Flórez**, Lindoro excepcional, tenor rossiniano de nuevo cuño. Canta Flórez con gracia y donaire; no le espantan los agudos, borda el *legato* y sus notas de ornamento son claras como la luz del día. El primer dúo con Isabella levantó al públi-



ERIC MAHOUDEAU

co de sus butacas; **Vesselina Kasarova**, tan dotada para el drama como para la comedia, puso su arte vocal, formado en la dura escuela búlgara, al servicio del indiscutible Rossini y su don de la escena del discutido Andrei Serban. Kasarova dio al personaje de la ambigua Isabella el verdadero sentido de la agri dulce obra del autor de Pesaro. El timbre oscuro en su registro grave descodificó la parte escondida del mensaje de Rossini.

Los otros cinco solistas sirvieron eficazmente en transiciones y números de conjunto. El septeto del final del primer acto tuvo una repercusión excepcional en el público y el duelo entre *Kaimakan* y *Pappataci* fue de lo más gracioso. De entre los otros protagonistas hay que destacar el Mustafâ de **Kristinn Sigmundsson**, aunque, teniendo en cuenta el valor intrínseco del papel, la mención es casi automática.

Nada cabe añadir a lo que en su día ya se dijo de la producción de **Andrei Serban**. **Evelino Pidò** dirigió con tacto, buen gusto y discreción. Como debe ser. -J. E.

Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN

J. Lotric, A. Kirchsclager, S. Ramey, C. Jean, N. Dessay, A. Rost, E. Shkosa, T. Krause, N. Gubisch y otros. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Carsen. La Bastille, 27 de marzo.

Salvaron esa noche operística la puesta en escena de **Robert Carsen** y la presencia del bajo Samuel Ramey. Muy bien servido por el decorado de **Michael Levine**, dispuso el regista los espacios en un único teatro visto desde cuatro puntos distintos: el bar para el prólogo y la conclusión, el escenario para Olimpia, el foso para Antonia, el patio de butacas, nada cómodo para una bacanal, para la insensible Giulietta. A la Musa le quedó el escenario oscuro, inmenso, de la sala Bastille: el poeta trabaja en la negrura y el vacío inquietantes de su mente.

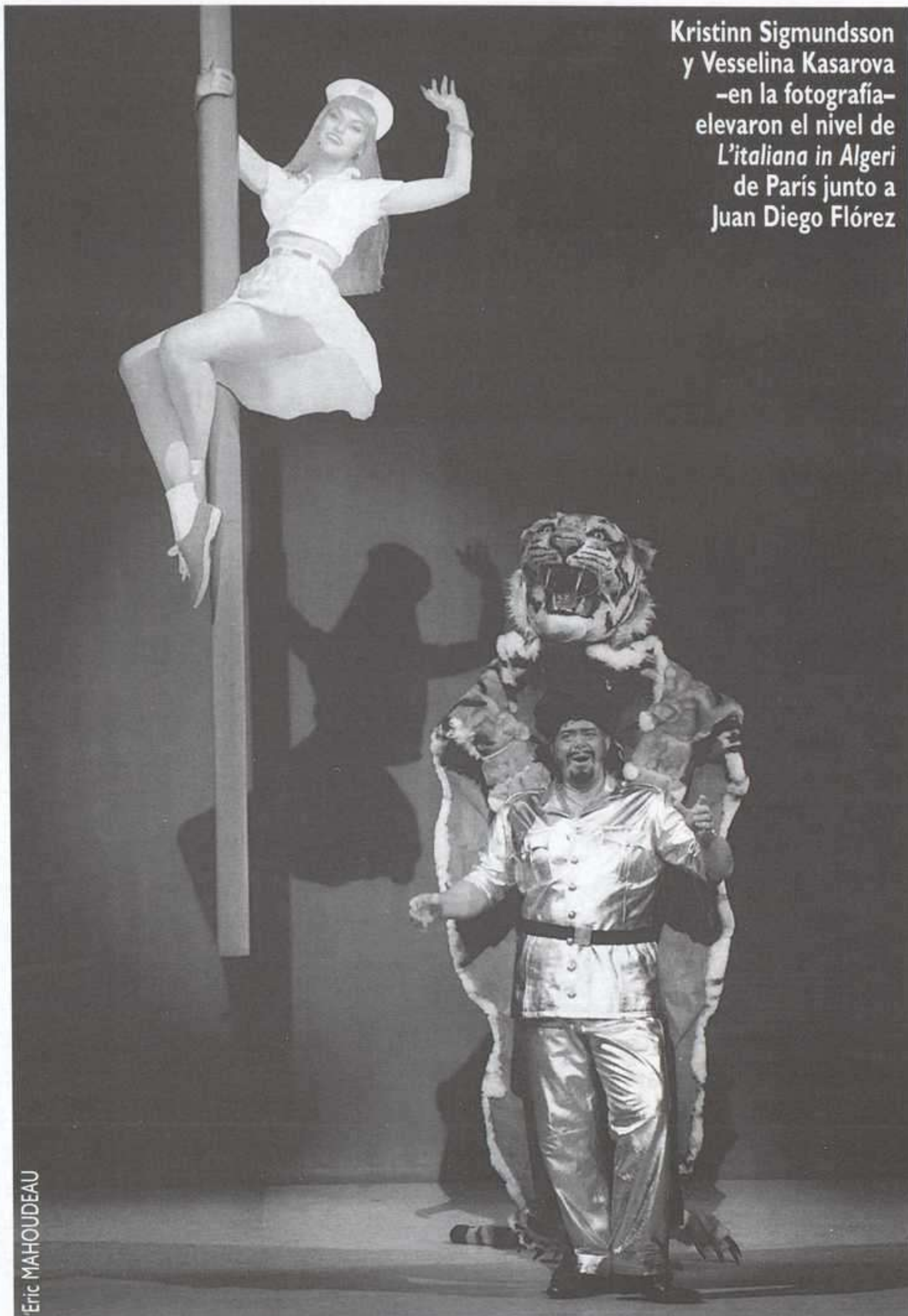
Samuel Ramey encarnó los turbios personajes de los cuentos con gran elegancia en el vestir y sobre todo en el decir. Su voz grave y oscura llenó la sala de inquietud y en algunos momentos -Antonia- de terror. **Janez Lotric** cantó el rol de Hoffmann en un francés mediocre. Su voz brillante, pero de timbre monocorde, fue perdiendo precisión, aunque no potencia, al avanzar la representación.

A Giulietta le alcanzaron las sobras. También pelearon con el francés **Andrea Rost** -Antonia- y sobre todo **Enkelejda Shkosa** -Giulietta-, cuyas prestaciones no lucieron lo que hubieran podido por su desconocimiento del decir francés.

Otra cosa fue la Olimpia de **Natalie Dessay**. Gracias a su desenfado y también a su virtuosismo vocal marcó la francesa un golazo rozando, eso sí, el larguero de la grosería. **Angelika Kirchsclager** -no tan bien en la Musa como en Nicklausse-, por su parte, trabajó con soltura su personaje, si bien no le irían mal unas cuantas lecciones de fonética francesa, como a las anteriormente citadas, y de refuerzo de bajos. **Christian Jean** en Andrés, Cochenille y los demás, ni quiso ni pudo hacer olvidar a Michel Sénéchal.

Si el coro realizó un buen trabajo, la orquesta en cambio lució lo menos que pudo, llevada de la mano nada férrea del director **James Conlon**. El estadounidense tampoco supo esta vez sacar del foso la inmensidad de sonos y de ritmos de la riquísima partitura de Offenbach. Más preocupado por el escenario, su intervención quedó una vez más en agua de borrajas. ¡Qué lástima! -J. E.

Kristinn Sigmundsson y Vesselina Kasarova -en la fotografía- elevaron el nivel de *L'italiana in Algeri* de París junto a Juan Diego Flórez



Eric MAHOUEAU

Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE

(Versión de concierto)

A. S. Von Otter, W. Holzmair, L. Naouri, H. Schaer, A. Vernhes, F. Couderc, J. Varnier. Dir.: B. Haitink. Théâtre des Champs Élysées, 14 de marzo.

El todo París melómano se dio cita en el TCE para asistir a la muy esperada *Mélisande* de **Anne Sofie von Otter**. El resultado fue decepcionante. La mezzo se mostró indecisa en el ataque, inaudible en la parte grave de la tesitura, incapaz de encontrar la *mezza voce* y, aún peor, demasiado expresiva. Por momentos pareció que de Santuzza extraviada en Allemonde se trataba. Entró mejor en el rol en la segunda parte, murió divinamente, pero no consiguió recomponer los platos rotos. Fue canónica la interpretación de **Wolfgang Holzmair** (Pelléas). Su decir, con voz bien puesta pero sin afectación, realzó el texto. En la misma línea se escuchó a **Laurent Naouri** -Golaud-, cuyo cometido es más comprometido a causa de la versatilidad del personaje. **Alain Verhes** -Arkel- estuvo dogmático y severo. Excelente

resultó la suiza **Hanna Schaer** -Geneviève- en la lectura de la carta de Golaud. Dijo su texto sin añadir las supuestas emociones del personaje: técnica del decir del teatro francés, que, con raras y honrosas excepciones, se transmite desde la Adrienne Lecouvreur de antaño hasta el Fabrice Lucchini de hogaño.

La Orquesta Nacional de Francia, que conocía al dedillo la partitura, brindó una interpretación sutil y elegante. A modo de fuego artificial lento, la formación fue descolgando las mil sonoridades, excéntricas algunas, soberbias todas, con las que Debussy apañó el mediocre libreto de Maeterlinck. Había que ver con qué saña iba sacando **Bernard Haitink** sonos inusitados a punta de batuta. -J. E.

Parma

Verdi. IL TROVATORE

D. Volontè, F. Cedolins, R. Servile, B. Dever, E. G. Iori. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. F. Maestrini. Teatro Regio, 12 de febrero.

Dario Volontè, otro tenor que viene de Argentina y que debutó como

Manrico, es para muchos en Italia una apuesta segura. También en Milán, donde Muti piensa en el *Trovador* y todavía no tiene tenor: tendrá que seguir buscando. Puede ponerse a la emoción —figúrense en la Scala— como el principal obstáculo, pero a Volontè las carencia musicales y técnicas le han hecho sufrir —y reaccionar al *loggione* de manera ruidosa— toda la velada. ¿Que ha dado un Do? Verdi no se canta con un solo agudo. Así que a estudiar sin perder tiempo o, lo que sería peor, la voz. **Fiorenza Cedolins** (Leonor) y **Roberto Servile** (Conde de Luna) son profesionales serios y en Parma lo han demostrado acotándose un triunfo personal, pero deberán tener cuidado con explotar sus voces en un repertorio demasiado *spinto*. Problema que no tiene la mezzo **Barbara Dever**, sin duda alguna la más dotada en decibelios, pero estilísticamente muy discutible.

Lo mismo dígame del director **Daniele Callegari**, siempre excesivo en los *tempi*, o muy rápidos o muy dilatados, al que le tiene sin cuidado la resistencia de los cantantes: abrió todo los cortes ofreciendo el *Trovador* íntegro, pero con los agudos espurios. ¡Vaya concepto de la filología!

Tampoco ha tenido las ideas claras el joven director de escena **Pier Francesco Maestrini** que ha hecho muchas estupideces, como presentar a Manrico rasurado y con perilla, muy *à la page* con la moda actual, pero absurdo en una producción tradicional y realmente fea, con el decorado de **Alberto Andreis**. — A. M.

Meyerbeer. DINORAH

E. Mei, F. Previati, J. Schneider. Dir.: M. Liljefors. Dir. esc.: G. Gallone. Teatro Regio, 5 de marzo.

Si siguiendo una provocadora línea cultural decimonónica, el Teatro Regio reexhumó una obra que desde hacía cien años no se representaba en Parma, siendo la de Trieste de 1983 con Luciana Serra como protagonista su última reposición en Italia: *Dinorah*, un título del que el aficionado conoce un vals "*Ombra leggera*", caballo de batalla de toda soprano ligera y, cómo no, momento mágico que ha proporcionado a **Eva Mei** un merecidísimo triunfo: voz de cristal, musicalidad perfecta, agilidad fácil, sobreagudos timbrados y muy brillantes.

Pero la ópera es tan frágil dramáticamente, es tan de oficio la preciosa música, que parece la de un inacabable ballet, que la escucha a lo largo de tres actos se hace pesada, máxime faltando otros protagonistas de nivel.

Fabio Previati es un buen *utilité*, pero la parte de Hoel, que fue de Battistini y de Titta Ruffo, necesita del auténtico *bel canto* que el honesto barítono no puede ofrecer; esbozando una lectura aproximativa de la



Dinorah, de Meyerbeer, se recuperó para la escena en Parma en una versión desafortunada

bella aria "*Ricchezze menzognere*". La parte de Corentino, tenor bufo, no podía encontrar en el austríaco **Jorg Schneider** más que la simpática presencia *à la* Botero y una escasa idoneidad para el italiano.

Tampoco la dirección del sueco **Mats Liljefors** pareció demasiado inspirada, mientras que la producción de **Giorgio Gallone**, regista en alza entre los nuevos en Italia, pareció el triunfo del desatino, arrastrando el cuento infantil de la pastorcilla enloquecida hacia las pretensiones del teatro moderno: un imposible. — A. M.

Roma

Puccini. TOSCA

L. Pavarotti, I. Salazar, J. Pons. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Teatro dell'Opera, 14 de enero.

Después de un siglo de su nacimiento, precisamente en la misma ciudad que la vio amar y morir de pasión por primera vez, Floria Tosca, la más celosa y salvaje de las heroínas de Puccini, volvió a cobrar vida por una sola noche para cantar su historia. Un encuentro que creó intensa expectación en la sala, ya que esta especial representación reunía todos los elementos para atraer la atención y la curiosidad de expertos y aficionados.

Por una parte, la noticia de que la obra sería finalmente representada en el Teatro dell'Opera, y no en otro espacio como estaba previsto, contentó a todos; las obras a las que se está sometiendo la sala pudieron ser agilizadas a tiempo para acoger uno de los homenajes más esperados en el mundo de la lírica. Por otro lado, ver a Domingo al frente de la orquesta, mientras Pavarotti e Inés Salazar asumían los roles protagonistas, despertaba algo más que un profundo

interés. A juzgar por la ovación final, el espectáculo no defraudó.

La escenografía, escasa pero suficiente para crear una ambientación más compleja que la de una versión de concierto, fue acertada, tanto en los elementos corpóreos como en las imágenes proyectadas sobre el fondo del escenario. El vestuario, que debido a las limitaciones del decorado se convirtió en uno de los puntos de atención, fue atractivo y eficaz al saber adecuarse a cada momento. Los protagonistas no ahorraron actitudes ni gestos para hacer más comprensible la acción ante las limitaciones escénicas, aunque seguramente, y por este mismo motivo, la dirección de actores resultó menos creíble.

Luciano Pavarotti demostró ser un Cavadossi ejemplar, de voz segura y potente, pero poco claro en la dicción. **Inés Salazar** se consagró como Tosca de grandes cualidades, y aunque acusó algunos problemas en el registro medio grave, no dio muestras de decaimiento o falta de energía en los agudos, que bordó a la perfección. **Juan Pons** se reafirmó como un malvado Scarpia, aplicando con sapiencia su registro.

La disposición de los cantantes determinada por **Zeffirelli**, delante de la orquesta, fue también aplaudida, ya que en una sala por el momento sin foso, resultó ser lo más indicado. **Plácido Domingo** brindó a la orquesta las indicaciones justas y demostró ser un gran conocedor de la música de Puccini. Con su saber hacer, consiguió dar una personalidad al conjunto. Al final de la función, antes incluso de que las notas se apagaran definitivamente, el aplauso del público se dejó oír durante más de diez minutos para premiar a Puccini y a aquéllos que hicieron todo lo posible por demostrar que la centenaria Tosca sigue tan viva como el primer día. — Cristina PRADOS

Liceu
1999
2000

**SESIONES "GOLFAS"
EN EL NUEVO FOYER DEL LICEU**

El Gran Teatre del Liceu inicia esta temporada una nueva línea de programación con las sesiones de cabaret literario protagonizadas por dos extraordinarios cantantes-actores: Steven Cole y Christiane Boesiger.

**"Animals big
and small"**

**Recital de
Steven Cole**

9, 12 y 15 mayo 2000 (23:00 h)

Obras de Beethoven, Saint-Saëns, Bartók, Grieg, Barber, Copland, Ravel y otros.

Steven Cole, *tenor*
Joseph Smith, *piano*
Yves Coudray, *dirección de escena
e iluminación.*

**"Canciones
de cabaret"**

**Recital de
Christiane Boesiger**


5, 7 y 8 julio 2000 (23:00 h)

Obras de Weill y Schönberg.

Christiane Boesiger, *soprano*
Markus Fohr, *piano*
Olivier Tambosi, *dirección de escena
e iluminación.*

 **Gran Teatre del Liceu**

Venta de entradas las 24 horas

 **ServiCaixa**
"la Caixa"

www.lacaixa.es/entradas

O bien al teléfono 902 33 22 11

Con la colaboración de

Freixenet

COBEGA

Fundación Coca-Cola España

San Diego

Wagner. LOHENGRIN

J. Keyes, E. Johannsson, M. Pentcheva, G. Grimsley, R. Hagen. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: A. Sinclair. Civic Theatre, 19 de Febrero.

En el segundo título de la temporada, regresó *Lohengrin* después de una ausencia de 13 años con una sencilla producción de paredes blancas y juegos de luces que fue traída del Covent Garden para ser dirigida escénicamente por **Andrew Sinclair** (quien se basó en la puesta en escena original de Londres de **Elijah Moshinsky**), logrando como resultado un sobresaliente esfuerzo wagneriano.

La orquesta y coros brillaron desde el comienzo hasta la última nota bajo la dirección musical del distinguido maestro alemán **Heinz Fricke**, un experimentado y hábil wagneriano, preocupado por encontrar el equilibrio en el fraseo y el ritmo de la partitura. En el papel de Lohengrin, **John Keyes** demostró no ser un verdadero *Heldentenor*, pero sí un fuerte tenor lírico con mucho aguante y técnica. Su héroe fue heroico y distante.

Eva Johansson demostró una bella apariencia escénica encarnando una Eva de mucha profundidad, combinando musicalidad y seguridad vocal intensa. Como Ortrud, la sobresaliente mezzo búlgara **Mariana Pentcheva** desplegó una rica voz con mucha fuerza y temperamento, que literalmente sacó chispas en sus intervenciones con la Eva de Johansson y el traicionero pero seguro Telramund de tono oscuro de **Greer Grimsley**, en una larga velada de grandes recompensas artísticas. - R. J.

Sarasota

Verdi. ALZIRA

S. Balaes, M. Kirchner, W. Stuckey, D. Cole, D. Langan. Dir.: V. DeRenzi. Dir. esc.: J. Furlong. 22 de marzo.

La *Alzira* de Verdi es una ópera melodiosa y llena de vigor compuesta en 1845, después de *Nabucco* y *Ernani* y antes de *Attila* y *Macbeth*. El libreto de Salvatore Cammarano sitúa la acción en el siglo XVI cuando Perú estaba bajo dominio español y españoles e incas se consideraban unos a otros como salvajes. La joven indígena Alzira ama a Zamoro, siendo deseada a su vez por el gobernador español Gusmano. Cuando Zamoro es capturado después de una batalla, el gobernador ofrece el perdón a Zamoro a cambio del amor de Alzira. La muchacha acepta, pero Zamoro escapa y mata a Gusmano. En un final que recuerda al de *Un ballo in maschera*, el moribundo

gobernador perdona noblemente al agresor y une a los dos amantes.

La nueva escenografía de Sarasota debida a **David P. Gordon** ofrecía hasta cinco decorados distintos. Todos ellos hacían un magnífico efecto, pero el tiempo necesario para montarlos demoró excesivamente el ritmo dramático del espectáculo. La orquesta local atraviesa un gran momento de forma y el maestro **Victor DeRenzi** dictó una lectura nítida y equilibrada de la colorista partitura verdiana.

La soprano **Suzanne Balaes** hizo frente a las considerables exigencias del papel de Alzira -similares a las de Abigaille en *Nabucco*- con una voz grande, aunque excesivamente apoyada en ocasiones. El tenor **Matthew Kirchner** fue un Zamoro de aventajada estatura, pero de voz seca, a quien planteó problemas la elevada tesitura de su aria del primer acto, aunque mejoró en el curso de la representación.

El barítono **William Stuckey** (Gusmano) fue quien mejor impresión causó. Poseedor de una rica y poderosa voz verdiana, cantó y actuó con total autoridad. Su contribución vocal al concertante final, en la escena de la muerte, fue particularmente relevante. Es éste un artista joven al que habrá que seguir de cerca.

El director de escena **James Furlong** no dio en ningún momento la sensación de saber qué hacer con esta obra. Su montaje fue superficial y carente de imaginación, con el coro siempre situado en una posición excesivamente estática.

Alzira puede no ser una gran ópera, pero el genio de Verdi brilla esplendoroso en muchas de sus escenas y muestra, en cualquier caso, una interesante etapa de su evolución como compositor. Es probable, por otra parte, que la obra nunca haya tenido una interpretación tan buena como la que ha obtenido en Sarasota. - R. S.

Turín

Penderecki. DIE TEUFEL VON LOUDUN

T. Cullen, P. Coni, A. Silvestrelli, S. Patterson, P. Barbacini, T. Tramonti, M. Fratarcangeli y otros. Dir.: Y. David. Dir. esc.: J. C. Plaza. Teatro Regio, 28 de enero.

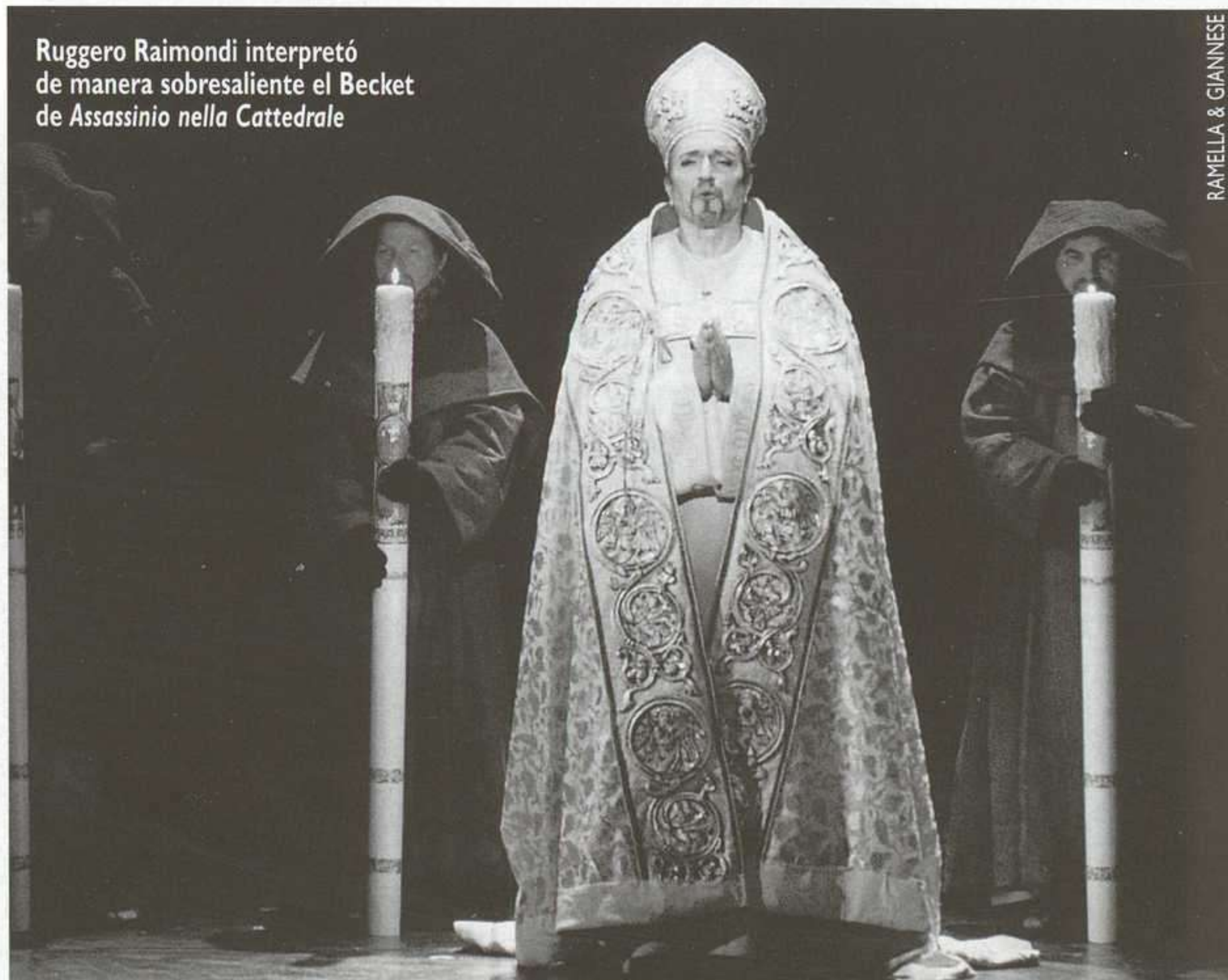
Pizzetti. ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE

R. Raimondi, M. Billeri, A. Silvestrelli, A. Kim, I. Kovács y otros. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: J. Cox. 21 de marzo.

Las obras de Krzysztof Penderecki y de Ildebrando Pizzetti, *Los diablos de Loudun* y *Asesinato en la catedral*, pueden considerarse dos ejemplos opuestos de música teatral. Obra de la madurez, la del italiano fue presentada en la Scala de Milán el primero de marzo de 1958, contando con la imponente interpretación de Nicola Rossi-Lemeni -que el 22 de noviembre del mismo año la estrenó en el Liceu, donde la volvió a interpretar 20 años después-, excepcional cantante y actor que con la parte del histórico Santo Tomás Becket tuvo una total identificación.

Ideal banda sonora la del polaco, presentada por vez primera en la Ópera de Hamburgo el 20 de junio de 1969, traducida al italiano en Trieste en 1974 y, por fin, en versión original en Turín. Ambas con libreto del autor; la de Pizzetti inspirada en el drama de Eliot y la de Penderecki en una novela de Huxley basada sobre hechos históricos, son una abierta condena a la intolerancia político-religiosa, problema sin resolver aún a las puertas del tercer milenio. Los Diablos, a través de una persecución histórico-sexual de Padre Grandier, rival de Richelieu, mientras que el asesinato del arzobispo de Canterbury fue actuado por voluntad de su antiguo e íntimo amigo, el rey de Inglaterra Enrique II Plantagenet. Música tonal, en la que es fácil encontrar las raíces de toda la cultura europea, en el ca-

Ruggero Raimondi interpretó de manera sobresaliente el Becket de *Assassinio nella Cattedrale*



RAMELLA & GIANNESSE

so de Pizzetti: un enorme fresco coral en el que se destaca poderosamente la figura de Becket, en Turín interpretado por **Ruggero Raimondi** en espléndida forma vocal e insuperable actor; eclecticismo hecho música el de Penderecki, en el que la palabra hablada y los ruidos tienen fundamental peso sonoro en un atrevido *unicum* teatral, que en el Regio ha tenido mayor impacto gracias a la genial *regia* de **José Carlos Plaza**—decorados de **Francisco Leal**, vestuario de **Pedro Moreno**— que ha ampliado el carácter colectivo de la pieza con impresionante uso de las masas, entre las que han destacado la Priora Jeanne (**Teresa Cullen**) y Grandier (**Paolo Coni**).

En comparación, la didascálica *regie* de **John Cox**—decorados y vestuario de **Giovanni Agostinucci**— ha parecido más convencional para *Assassinio*. Sin embargo, en las dos óperas se ha logrado el máximo nivel musical imaginable gracias a dos repartos perfectamente homogéneos, al soberbio coro y a la excelente orquesta y, sobre todo, a las respectivas direcciones musicales. La de **Yoram David** procedió con admirable tensión dramática en los meandros de la partitura de Penderecki, mientras que la batuta de **Bruno Bartoletti**, que fue colaborador de Pizzetti y dirigió su ópera en Trieste en 1958, fue garantía de autenticidad y acto de amor hacia el emblemático operista italiano. — A. M.

Venecia

Rimsky-Korsakov. SADKO

V. Luzziuk, D. Schellenberger, V. Vaneev, T. Gorbunova, T. Demurishvili, B. Nikolov, A. Teliga y otros. Dir.: I. Karabtchevsky. Dir. esc.: E. Marcucci. Palafenice, 30 de enero.

En el desangelado Palafenice, que sustituye el teatro que aún sueña confiado en su reconstrucción, se ha estrenado la temporada en nombre de Nikolai Rimsky-Korsakov, con *Sadko, ópera-bylina* en siete cuadros divididos en tres actos. La única pieza popular de esta ópera es la conocida aria del huésped indio que Alfredo Kraus grabó, por cierto, en italiano. Lo demás es un océano musical de temas populares—estupendos los coros— donde es patente la pericia en la orquestación, siempre brillantísima, del autor.

Pero la dramaturgia rusa choca, una vez más, con el gusto occidental. Máxime en una balada inspirada en leyendas populares en la que el elemento fantástico supera el dramático. *Sadko* es un trovador de Novgorod y en su interminable odisea se enamora de la hija de Neptuno, olvidando a su esposa, a cuyo lado regresa arrepentido al final, es decir, transcurridas tres horas y media de música.

Al auditorio se le hace difícil no aburrirse, aun considerando la extrema belleza de muchas páginas. También porque en Venecia la *regia*, muy correcta, de **Egisto Marcucci**, completada por **Elisabetta Courir**, no tenía especial encanto, debido a un uso exagerado de las proyecciones y por los límites del escenario de lo que no es más que una gran carpa.

Musicalmente tampoco se obtuvieron resultados milagrosos. La dirección del brasileño **Isaac Karabtchevsky** ha sido loable por las intenciones más que por los resultados, teniendo en cuenta que el protagonista, **Viktor Luzziuk**, es un tenor demasiado cuadrado para ofrecer las diferentes facetas líricas del personaje.

La mejor ha parecido la mezzo **Tatiana Gorbunova**, la fiel esposa Liubava, mientras que **Dagmar Schellenberger**, Volchova, la hija del Rey del Mar—éste era el interesante bajo **Vladimir Vaneev**— tiene encanto físico, pero un fuerte *vibrato* en la voz, que además suena dura en los agudos. En la célebre aria india **Bojidar Nikolov** hizo lo que pudo, capturando por el encanto de la música el único aplauso a telón alzado. Pero esa aria se canta de otra manera. — A. M.

Viena

Berg. LULU

A. Efraty, G. Araya, T. Kerl, F. Grundheber, J. Silvasti, R. Mazzola. Dir.: M. Boder. Dir. esc.: W. Decker. Staatsoper, 12 de febrero.

Cabe decir, ante todo, que la Staatsoper ha logrado un rotundo éxito con la nueva puesta en escena de la obra en la versión en dos actos. El regista **Willy Decker** y su escenógrafo **Wolfgang Gussmann** han realizado un concepto claro, ambientando la acción en un anfiteatro poblado de espectadores. El hemiciclo situado en medio representa el circo en el que se desarrolla el espectáculo, tal como lo anuncia el Domador de fieras en el prólogo.

Con el aditamento de unos pocos muebles—muy impresionante el famoso diván en forma de labios rojos de Salvador Dalí y el retrato de Lulu de René Magritte—, es un marco muy adecuado para la obra. Solamente molestó el innecesario ejercicio físico al que deben someterse los cantantes al entrar y salir del escenario por unas escaleras apoyadas en la pared. La escena final de la obra, cuando Lulu es asesinada por unas docenas de hombres y no por Jack el Des-



Sadko, un ejercicio de paciencia para el público veneciano

tripador, pareció un tanto exagerada.

La revelación de la velada fue la joven **Anat Efraty**, que en el rol titular de la obra convenció aun representando más a una mujer-niña que al "bello animal sin alma". Entregándose por completo, superó con facilidad y gran intensidad todos los pasajes difíciles. Asimismo fue excelente la prestación de **Franz Grundheber** como Dr. Schön, impresionando tanto vocalmente como por su convincente interpretación escénica y exacta dicción, que hizo comprensible cada palabra.

El resto del reparto no pudo alcanzar el alto nivel de los dos protagonistas. **Graciela Araya** no pasó de la corrección como Condesa Geschwitz, al igual que **Torsten Kerl** como Pintor. **Rudolf Mazzola** no dio mucho perfil al rol de Schigolch y no pudo hacer olvidar al grandioso Hans Hotter en este mismo papel. **Jorma Silvasti** fue el compositor Alwa. Aun cantando bien, quedó algo pálido como personaje. Los demás cumplieron con dignidad.

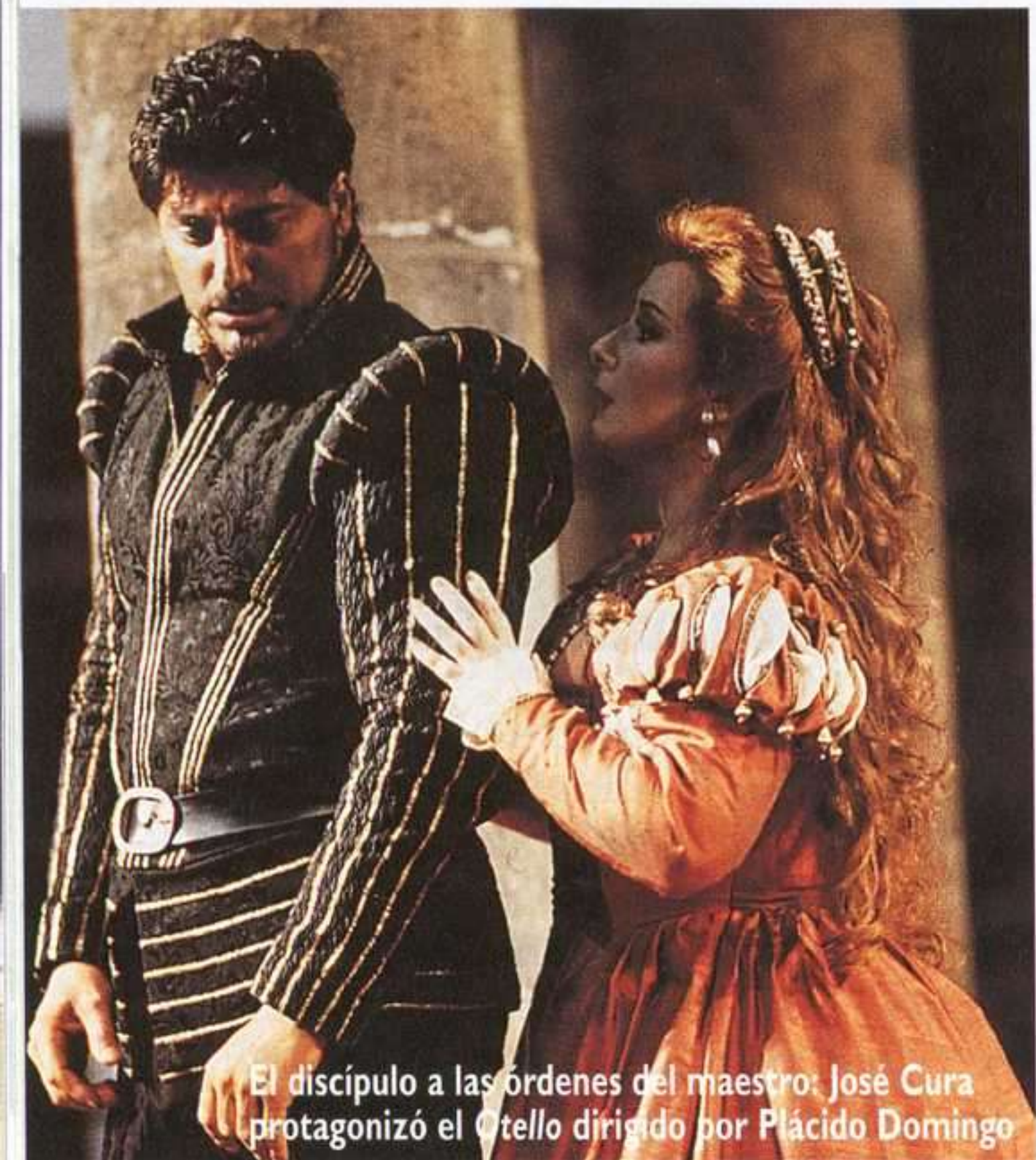
Un elogio especial se merece la batuta de **Michael Boder**, que logró una perfecta armonía entre orquesta y escenario, acompañando con gran esmero a los solistas. La aceptación del público fue unánime y sin reservas. — Mila JANISCH

Washington

Verdi. OTELLO

J. Cura, V. Villarroel, J. Díaz y otros. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: S. Frisell. Kennedy Center, 13 de marzo.

El *Otello* por antonomasia del siglo dirigió por primera vez la obra que tan bien conoce en la producción de la Ópera de Washington. En escena, el Moro era el tenor argentino **José Cura**. Su versión pone menos el acento en la expresión atormentada y trágica del personaje que en su delirio amoroso, con lo que su muerte resulta más conmovedora que horripilante. Cura no posee una voz enorme, pero usa sus cualidades líricas con ventaja, mientras que su comportamiento escénico parece más estudiado que espontáneo: es un *Otello* creíble, pero no de nivel absoluto.



El discípulo a las órdenes del maestro: José Cura protagonizó el *Otello* dirigido por Plácido Domingo

Verónica Villarroel, que sustituía a la prevista Daniela Dessì, exhibió una voz cálida y generosa que le permite estar cómoda en el repertorio verdiano. En el último acto cantó la *Canzone del salce* y el *Ave Maria* con gran sensibilidad y consistencia. El bajo-barítono Justino Díaz fue un Jago adecuadamente malévolo, sirviendo al personaje con una voz sólida y convincente, y Elizabeth Bishop prestó su bella y bien emitida voz al personaje de Emilia. En el podio, Domingo aportó inteligencia y pasión a su lectura y tanto la orquesta como los cantantes respondieron perfectamente a las indicaciones de su batuta. Se reponía la producción de la Ópera de Washington de 1992 y la dirección escénica de Sonja Frisell tuvo energía e intensidad, aunque sigue sorprendiendo que *Desdemona* y *Otello* permanezcan tendidos en el suelo al final del primer acto en lugar de dirigirse hacia el castillo. El vestuario sigue pareciendo espléndido. - S. D.

Zurich

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

C. Bartoli, L. Nikiteanu, A. Baltsa, O. Widmer, R. Saccà, C. Chausson. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. Opernhaus Zürich, 20 de febrero.

Después de que Jonathan Miller ambientara *La flauta mágica* en una biblioteca, su colega Jürgen Flimm, apoyándose literalmente en el subtítulo de *Così fan tutte* (*La escuela de los amantes*), ha situado la acción en un aula. Hoy en día la interpretación intelectualoide es de rigor, y el público no tiene derecho a ir sólo a disfrutar del espectáculo.

Flimm y su escenógrafo, Erich Wonder, sitúan la acción a principios del siglo XIX: al

principio impera el realismo más riguroso, pero no tardan las paredes en abrirse para dar paso a un mundo de ilusión, con Fata Morgana incluida. El público, por consiguiente, está obligado a pensar "¡Ah, claro! Es el mundo de la Ilustración, que en realidad es trágico y no tan optimista como se nos quiere hacer creer". La propuesta, con todo, convierte a la apuesta entre amigos en algo auténtico y a los personajes en hombres de verdad.

Cecilia Bartoli, como Fiordiligi, no es ya la arrogante beldad de todos conocida, sino una confiada joven italiana, entre aturdida y melancólica, que utiliza su lustrosa voz de mezzo en una parte que es de soprano con arranques temperamentales, pero también con medias voces apenas suspiradas. Su doliente aria del segundo acto se convierte así en un momento estelar de la representación, también gracias al inspirado acompañamiento orquestal.

En el dúo entre Dorabella y Guglielmo, Liliana Nikiteanu, que se había presentado como una muchacha campechana, adquirió una nueva dimensión, al tiempo que Oliver Widmer encontró su propia personalidad. En el aria "Un'aura amorosa", Roberto Saccà pudo extraer el mejor partido de su ágil y bella voz de tenor mozartiano. Había expectación entre los asistentes para ver debutar a Agnes Baltsa en el papel de Despina; su enfoque del personaje fue eminentemente conservador: juvenil, pero sin demasiadas facetas.

Carlos Chausson, por su parte, despojó a Don Alfonso de su típico cliché de personaje bufo para convertirle en un profesor de filosofía que tira fríamente de los hilos de la trama, concepto al que sirvió con su sonora voz de bajo-barítono y una perfecta articulación del texto.

La estrella de la velada fue, sin embargo, el director de orquesta, Nikolaus Harnoncourt. En todo momento respiró auténtico espíritu mozartiano con la orquesta, subrayando tanto los pasajes líricos como los dramáticos con igual dedicación y con todos los matices rítmicos e instrumentales requeridos. - Hans Uli VON ERLACH

Cecilia Bartoli y Roberto Saccà protagonizaron un *Così fantasioso* en Zurich

Hermann y Clärchen BAUS



Gluck. ORPHÉE ET EURYDICE

D. Van der Walt, L. Orgonasova, M. Jankova. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: L. Cavani. Opernhaus, 18 de marzo.

Que una obra de tan venerable antigüedad no haya mostrado la menor mota de polvo es mérito, ante todo, de William Christie, que convirtió el viejo mito en una realidad plástica y musical con la colaboración de la orquesta La Scintilla, especializada en música antigua. Christie conoce muy bien cómo aprovechar la dinámica y la variedad de colores que ofrece una ejecución con instrumentos históricos, y su versión de la partitura, llena de matices, favoreció el contenido dramático, destacando los elementos trágicos de la obra y sus explosiones de júbilo.

El coro, excelente, participó del color orquestal en una íntima fusión, consiguiendo que incluso los pasajes gluckianos más triviales -que los hay- adquieran una emotiva simplicidad. La obertura, por cierto, fue sustituida por fragmentos del ballet posterior: una manipulación acertada en este caso, puesto que introdujo mucho mejor y sin cesuras el sentimiento trágico inmanente al mito.

La puesta en escena de la regista Liliana Cavani sobre escenografía de Dante Ferrari constituyó una ilustración perfecta del tejido musical. Menos trabajados por parte de la directora de escena se advirtieron los movimientos de los tres solistas, excesivamente estáticos y con gestualidad convencional.

Su utilizó la poco prodigada versión francesa de la obra (París, 1774). El francés más expresivo estuvo a cargo de Martina Jankova, que tanto en lo escénico como en lo vocal hizo un andrógino Amor con una voz de soprano juvenil y luminosa. Conmovedora la interpretación que de Eurydice hizo Luba Orgonasova, con una emisión homogénea y desprovista de vibrato. En la parte del tenor, debutaba Deon van der Walt con una versión respetabilísima. Su figura carece

del aura radiante del cantor tracio, pero vocalmente resultó mucho más sugerente, cálido en sus inflexiones baritoniales y flexible en las exigencias tenoriles del registro superior, que en algún momento resolvió con

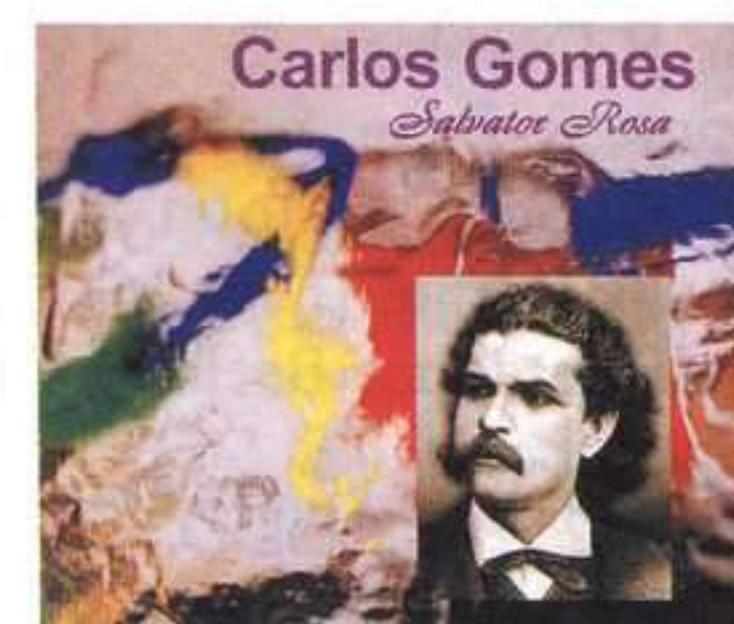
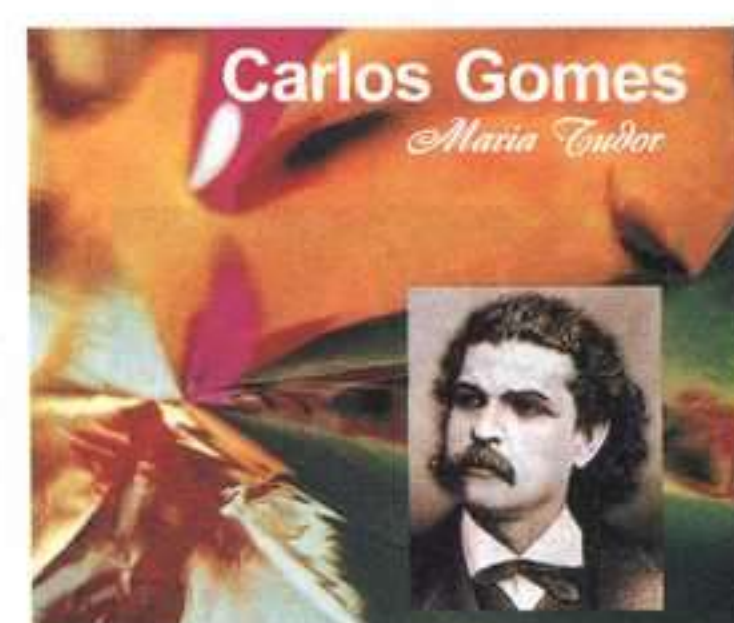
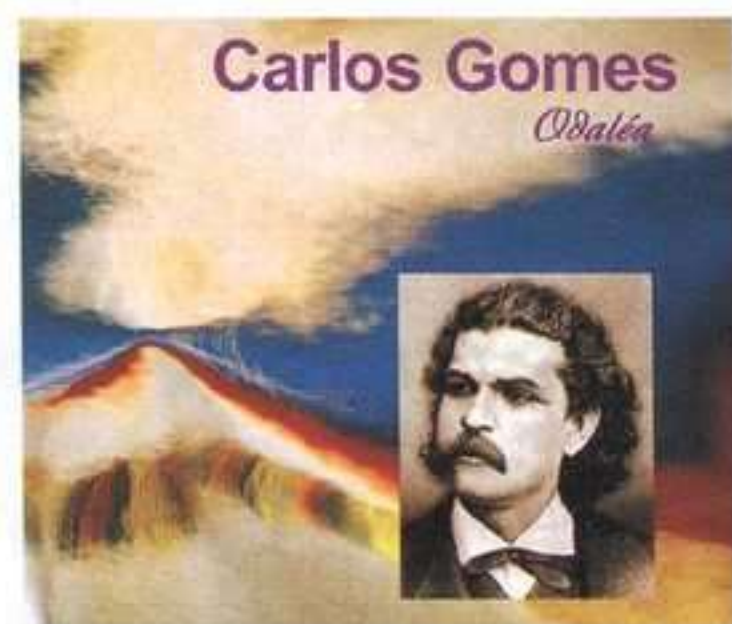
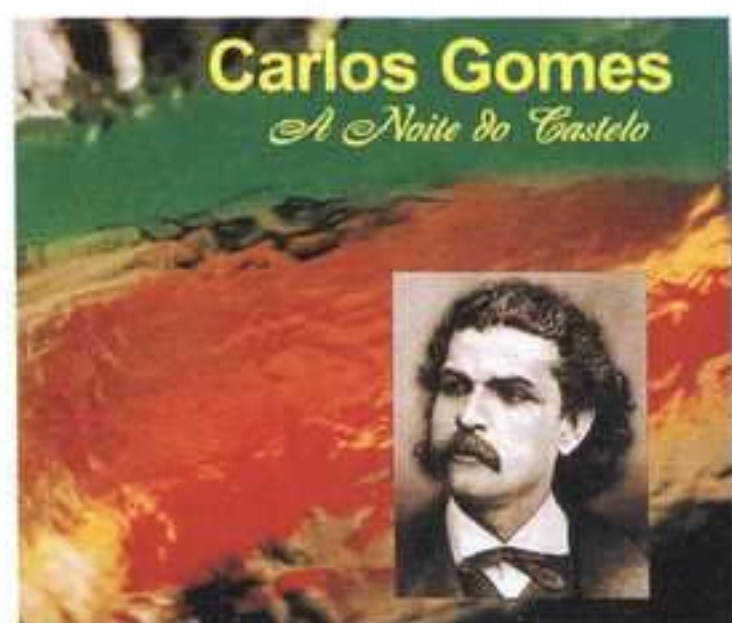
técnica de falsete poco convincentes.

Para esta versión francesa, sin embargo, hubieran sido necesarias mayor ductilidad y ligereza. - H. U. v. E.

Novedad discográfica

MAYO - JUNIO

EL REGRESO DE ANTONIO CARLOS GOMES



GOMES, Antônio Carlos
(1836-1896)

COLOMBO - FOSCA
IL GUARANY - MARIA TUDOR
A NOITE DO CASTELO - ODALEÁ
SALVATOR ROSA - LO SCHIAVO

C. Mascitti, I. Miccolis, A. Pacheco,
N. De Castro Tank, M. Veleris, P. Fortes,
L. Braga, B. Maresca y otros. O. y C. del
Teatro Municipal de São Paulo y Municipal
de Rio de Janeiro. Dir.: A. Belardi, S. Guerra,
M. Perusso, S. Blech y B. Juarez. SONOPRESS
MC001-MC011. (1959-1986) 1997. DIVERDI.

Pocas veces una recuperación habrá sido tan esperada como ésta, aunque en su país natal el compositor haya estado siempre presente. Con todo, quizá alguien se pregunte todavía quién fue Antônio Carlos Gomes. En la Gaceta Musical de Milán de 1864 se encuentra una minuciosa descripción del compositor: "Lleno de buenos sentimientos, gran espíritu amistoso aunque algo primitivo, bien plantado, largos cabellos y bigote, con una innegable apariencia de indígena americano".

Posteriormente, en 1878, la misma revista diría de él: "Es un poco primitivo, en especial en los ensayos de sus óperas. Cuando no está de acuerdo con la ejecución de su música, con las manos en su larga melena leonina, lanza gritos de auténtico salvaje como un miembro más de las tribus de los guaraníes o de los aimorés". No es casual que publicaciones prestigiosas del ámbito musical se preocuparan de la figura y el entorno humano de un aborigen que paseaba con insolencia sus éxitos operísticos por la catedral milanesa de la ópera: su osadía llegaría hasta el punto de estrenar cuatro de sus óperas en la Scala y una quinta —*Salvator Rosa*— en el Carlo Felice de Génova.

El conocimiento casi íntegro de su

obra operística —tan sólo falta *Joana de Flandres*— que propone el sello brasileño SONOPRESS permite comprender la razón de que calara tan hondo en medios musicales de tan reputado nivel y de que se disputaran sus obras los mejores cantantes de la época.

En los esquemas musicales de Gomes se evidencian las huellas de cuatro rasgos estilísticos bien diferenciados: el *bel canto*, el folclore, Verdi y el verismo, debiendo asimismo destacarse su afinidad con la *scapigliatura milanese*. La auténtica aportación de Gomes consiste en saber mezclar los ingredientes para complacer las tendencias del momento. Su auténtico éxito se cimentó en la creación de un nuevo estilo que, sin abandonar la melodía, subordina ésta a los efectos dramáticos y utiliza con frecuencia el arioso o las extensas frases dramáticas, tendiendo su escritura hacia formas mucho más libres.

Al situar su obra en el entorno operístico de entonces surgen numerosos ejemplos de hasta qué punto su manera de hacer pudo influir en su época; hay que recordar que *Fosca*, con un innegable paralelismo argumental y musical con *Gioconda*, se estrenó tres años antes que la ópera de Ponchielli.

El esfuerzo para mejorar las cintas originales no ha sido generoso en el caso de esta serie y el sonido, salvo algunas excepciones, se recibe desde un segundo plano, no brillante pero sí suficiente. También entre los cantantes existen contrastes

acusados; las más favorecidas son las voces graves. Excelentes los barítonos Paulo Fortes y Costanzo Mascitti, éste último protagonista indiscutible de la cantata *Colombo*; voz noble y fraseo incisivo de Edilson Costa, que aun sin hacer olvidar a los grandes en el papel del Duca d'Arcos, ofrece un emotivo "*Di sposo, di padre*". Entre los tenores hay que destacar a Benito Maresca, brillante Salvator Rosa, y Sergio Albertini, tenor *spinto* de bonito timbre que luce sus cualidades en *Condor*. Entre las voces femeninas destacan la Fosca de Ida Miccolis —extraordinaria su caracterización y la fuerza dramática que impone a lo largo de toda su extensa parte— y Niza de Castro Tank, mejor en *Odaleá* que en *A noite do castelo*.

LANZAMIENTO POSITIVO, PERO MEJORABLE

En las orquestas se observan pasajeros desajustes y la relativa frecuencia de pasajes para instrumentos solistas hubiera debido exigir un nivel más alto de los ejecutantes. Los coros también fluctúan entre momentos inspirados y alguna que otra destemplanza, mientras que los diferentes directores consiguen llevar adelante los espectáculos con voluntariedad.

Hechas estas objeciones, sin embargo, la valoración global de este lanzamiento, por las razones expuestas al principio, es muy positiva y garantiza un largo disfrute a todos los amantes de la ópera. — Josep Maria PUIGJANER

CRÍTICA DE DISCOS

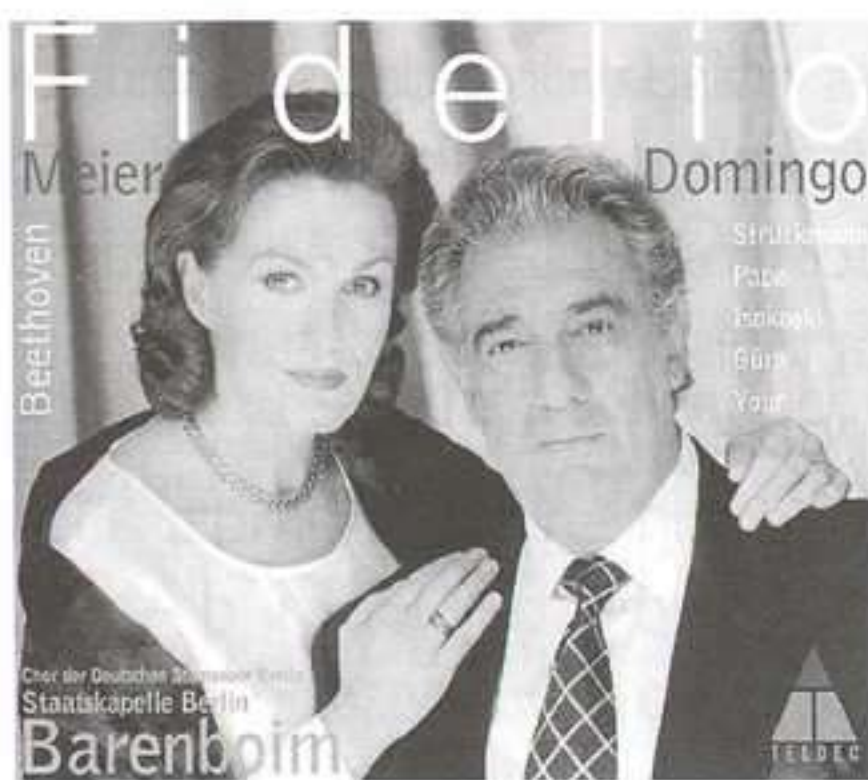
ÓPERAS

BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)

FIDELIO

W. Meier, P. Domingo, F. Struckmann, R. Pape, S. Isokoski, W. Gura, K. Youn. Staatskapelle Berlin. C. de la Deutsche Staatsoper Berlin. Dir.: D. Barenboim. TELDEC 3984-25249-2. 2CD. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



Con más de veinte versiones oficiales entre *Fidelio* y *Leonore* —hay que agradecer al libreto que aclare que la obra no se estrenó con este último título—, parecería que ya se han intentado todas las combinaciones posibles de material, y sin embargo aún podrá encontrarse aquí alguna curiosidad, con la *Leonore n.º 2* a guisa de obertura seguida del cambio de orden de los dos primeros números de la partitura. Así figuraban en el estreno de 1805, ciertamente, pero todo lo que sigue a continuación no pertenece a esa versión, sino a la definitiva de 1814. La parte del Primer Prisionero, por cierto, pasa a ser colectiva y confiada a los solistas del coro. Por lo menos, se evita la interpolación de la *Leonore n.º 3* entre los dos últimos cuadros, desplazándose la variante al apéndice junto con las otras dos de 1807 y 1814. ¿Diálogos hablados? No los hay, salvo los imprescindibles

bles del *Melodram* del segundo acto. Sin ellos, la obra parece más de números que nunca al faltar el hilo conductor de la acción dramática.

La interpretación es un lujo. Barenboim nunca da en disco la sensación de llevar un hierro candente en la mano, pero incluso con esos *tempi* premiosos y esos excesos en el contraste de las dinámicas consigue erigir auténticos monumentos sonoros. Con todo, en "O welche Lust" no obtiene tampoco el equilibrio entre voces y orquesta que para Furtwängler era pan comido.

Waltraud Meier se empuja tanto para dominar una tesitura que no es la suya —¿cuál es, en realidad?— que empobrece el color de su otrora bellissimo centro. Domingo es un fulgor de Florestan. Que la pronunciación de las vocales sea mejorable o que separe mal las sílabas en "Willig duld ich alle Schmerzen" son minucias a la luz de tanto sol. Más de un *Heldentenor* con certificado de origen se daría con un canto en los dientes para obtener estos resultados.

René Pape destaca —y mucho— del resto del reparto. La Marzelline de Isokoski confunde a veces su timbre con el de Leonore y Falk Struckmann exagera los ladridos. Bien Gura y un tanto entubado pero expresivo el Fernando de Youn. Un sonido brillante. —Marcelo CERVELLÓ

BOCCHERINI, Luigi

(1743-1805)

LA CONFEDERAZIONE DEI SABINI CON ROMA

W. Matteuzzi, A. Valenti, E. Tandura, D. Serraiocco. Polifonia Lucchese. O. de C. Luigi Boccherini. Dir.: H. Handt. BONGIOVANNI GB 2226-2. DDD. 1998, DIVERDI.

Lo que realmente se esconde detrás de tan pintoresca *confederazione* es una cantata de proporciones inusuales concebida como *Dramma per musica* para ser interpretada en la primera de las tres jornadas de los comicios para el Senado de la República de Lucca, ciudad natal del compositor. La primera sorpresa es la propia existencia de una obra vocal de Boccherini de estas características, cuya fama se asienta en obras de cámara.

El título contiene pasajes de un indiscutible valor musical que por sí solos merecen la atención de musicólogos y aficionados, pero la realización se ha quedado corta. Sirva como ejemplo la Sinfonía introductoria que, a lo largo de sus más de siete minutos, plantea los esquemas musicales por los que transcurrirá la obra; entre la colección de arias y recitativos, con la inclusión de tres coros, destacan por su fuerza dramática los dos números de Ersilia que cierran la obra. El aria de Tazio "Anche un guerrier feroce", concebida en dos secciones de bravura con unas bellísimas frases melódicas a modo de puente entre ambas, constituye otro de los momentos culminantes y de mayor originalidad de la obra.

La medianía mencionada se refiere en parte a la inexplicable ausencia de una de las tres secciones en que se divide la cantata. En cuanto a los intérpretes, se salvan globalmente pero en algunos momentos se quedan cortos frente a las exigencias de la partitura. William Matteuzzi es el cantante que sale mejor librado: su endiablada parte abunda en ornamentos y sobreagudos en los que el tenor se mueve con soltura, alternando las notas a plena voz con los *falsettoni*; pese al

acusado sonido nasal, resulta espectacular en su aria "Dopo la rea tempesta" en la que alcanza con facilidad el Re natural a plena voz. Hay que dar por bueno el trabajo de BONGIOVANNI, aunque sea exigible la publicación de la parte omitida y un mayor cuidado en los medios escogidos. —Josep Maria PUIGJANER

CAPITANO, Isidoro

(1874-1944)

PASQUA FIORENTINA

A. M. Chiuri, M. Fichera, S. J. Lee, A. Concetti, A. Jelmoni, S. S. Na. O. y C. del Teatro Marrucino de Chieti. Dir.: V. Parisi. BONGIOVANNI GB 2240/41-2. 2CD. DDD. (1998) 2000. DIVERDI.



El sello boloñés tiene por costumbre alimentar, con relativa frecuencia, la afición de los buscadores insaciables de rarezas; en su ya extenso catálogo figuran obras de compositores tan poco frecuentados por los sellos discográficos como Morlacchi, Vaccai, Manfroce o Coccia, lo que constituye por sí mismo un argumento de inestimable fuerza para dedicarle la máxima atención. En esta ocasión la obra constituye un estreno absoluto y el compositor es un perfecto desconocido. Sin embargo, a juzgar por esta grabación, posee méritos suficientes para ocupar un lugar en la historia de la lírica. El estilo y los procedimientos utilizados en la composi-

ción señalan de forma inequívoca hacia dos de sus contemporáneos, Zandonai y Montemezzi. Sin embargo, las fuentes originales hay que buscarlas en las últimas obras de Giordano, en especial *La Cenna delle beffe* e *Il Re*, y en el Mascagni de *Piccolo Marat* o *Parisina*.

Con lo dicho, el lector habrá intuido que la obra no posee números cerrados sino un discurso dramático sobre una textura orquestal refinada y profundamente descriptiva; el sentimiento es, sin lugar a dudas, el eje sobre el que gravita la obra completa.

Capitania no renuncia a las expansiones líricas de alto voltaje en las que muestra su fuerza expresiva, la fertilidad de su invención melódica y su categoría de orquestador. En el apartado vocal, plagado de nombres poco conocidos pero, según reza en las notas que preceden al libreto, todos ellos ganadores de diversos premios, destacan las sopranos Ana Maria Chiuri, voz robusta de bello timbre, con frecuentes tirantes en la zona alta, y la coreana Se Jin Lee, dotada de un buen instrumento con algunas sonoridades metálicas que, de vez en cuando, afean su emisión.

El tenor lírico *spinto* Alberto Jelmoni cumple con generosidad las dificultades de una tesitura compleja. Los barítonos Maximiliano Fichera y Alberto Concetti dejan constancia de la calidad de sus voces en cometidos de menor exigencia. Vittorio Parisi supera con dignidad las dificultades de una partitura compleja y exigente. -J. M. P.

D'ALBERT, Eugen (1864-1932)

DIE TOTEN AUGEN

D. Schellenberger, H. Welker, N. Orth, M. Chalker. Philharmoniker Chor Dresden. Dresdner Philharmonie. Dir.: R. Weikert. CPO 999692-2. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.

Pese a ser inglés de nacimiento y de padres alemanes, la familia de Eugen D'Albert -cuya abuela paterna era francesa- es originaria de Italia; para postre, con poste-



ridad adoptó la nacionalidad suiza.

De su primera etapa como alumno de composición de Sir Arthur Sullivan, nada queda en esta ópera. Ya desde su introducción son perceptibles numerosos ecos straussianos, aun cuando en su textura y el uso del *Leitmotiv* se aprecia su admiración por Wagner. Sin embargo, la línea melódica y el tratamiento vocal le acercan al verismo italiano y en algunas páginas hace gala de una inspiración muy pucciniana. Todo lo dicho no va en menoscabo de la originalidad y la calidad de la obra; muy al contrario, se trata de una ópera en la que se dosifican con acierto los abundantes temas de gran lirismo y las situaciones dramáticas perfectamente logradas.

Con estos planteamientos se comprenderá que los requerimientos no son escasos; exige un gran concertador que dé el relieve necesario a los numerosos matices orquestales y que sea a la vez un buen director de voces. Esas cualidades se dan en Ralf Weikert, un buen artesano que saca provecho de su veteranía para ofrecer un espectáculo equilibrado en el que la densidad orquestal nunca ahoga a las voces, que se mueven con comodidad.

Los tres principales papeles -soprano, tenor y barítono- están bien servidos por Dagmar Schellenberger, Norbert Orth y Hartmut Welker, por este orden. La cantante alemana luce un timbre agradable y su interpretación se ajusta a las características dramáticas del personaje; las voces de Orth y Welker suenan con brillantez en dos papeles agradecidos.

En conjunto, pues, una grabación -la única existente en la actualidad- redonda y con un sonido excelente. -J. M. P.

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

ANNA BOLENA

H. Kim, R. Mateu, A. Kotchinian, L. Vilamajó, M. Martins. C. Amics de l'Òpera de Sabadell. O. S. del Vallès. Dir.: F. García Vigil. ÒPERA SABADELL OS-019799. 3CD. DDD. (1997) 1999.

La programación de *Anna Bolena* dentro de la temporada 1997-98 de la Asociación d'Amics de l'Òpera de Sabadell fue motivada por la feliz coincidencia de una serie de aniversarios vinculados de una forma u otra con la conocida ópera de Donizetti. A la celebración del bicentenario del nacimiento del compositor de Bérgamo se añadía el 150 aniversario de la inauguración del Gran Teatre del Liceu, con esta obra como primer título operístico, así como el 20º de la muerte de Maria Callas, redescubridora de la misma.



Dos años después, la tenaz asociación vallesana presenta el documento sonoro de aquellas funciones que, realizadas en el Teatre Municipal La Faràndula en octubre y noviembre de 1997, contaron con la presencia de solventes solistas.

La soprano Hyejin Kim encarna a la desdichada consorte de Enrique VIII con una interpretación emotiva y matizada, sacando a relucir los aspectos más humanos de la partitura mediante un canto eminentemente expresivo. Su rival, la atormentada Giovanna Seymour, encuentra en Rosa Mateu a una ideal intérprete, tan segura vocalmente como creíble en la interpretación.

Lluís Vilamajó (Percy) sorprende gratamente por el carácter valiente y atrevido de su canto, con cierta facilidad para el agu-

do y las agilidades, pero con excesivos apuros en el registro grave y una imprecisa afinación que perjudica irremediablemente su actuación. A la imponente presencia del bajo Arutjun Kotchinian, Rey de Inglaterra de indudable atractivo vocal, debe añadirse la participación de tres comprimarios de lujo: Marisa Martins (Smeton), Lluís Ramon Sales (Lord Rochefort) y Carles Cosías (Sir Herve).

García Vigil dirige con seguridad y decisión al frente de la Simfònica del Vallès. La presentación del triple compacto tiene todavía un último -y absolutamente novedoso- punto de interés: la edición de las traducciones catalana y castellana del libreto original. -Vladimir JUNYENT

DON PASQUALE

C. Badioli, R. Panerai, U. Grilli, M. Adani. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: C. Franci. MONDO MUSICA MFOH 10706. 2CD. ADD. (1968) 1999. GAUDISC.

MONDO MUSICA presenta una nueva grabación en vivo de una de las funciones de La Fenice que no corresponde a los mejores ejemplos de la colección. Cabría salvar, quizás, la presencia de Rolando Panerai en su recreación de Malatesta, conocido en todo el mundo por su gran capacidad como actor en papeles de bajo *buffo*. Excelente es el Ernesto de Umberto Grilli, dúctil tenor lírico-ligero que encarna magistralmente al *nipote di Don Pasquale*.

El resto del reparto es correcto, con algún que otro desajuste más o menos notable. Se podría reprochar la labor de Carlo Franci al frente de la orquesta titular de La Fenice. La orquestación de las óperas bufas de Donizetti se caracteriza por una extraordinaria riqueza de matices y contrastes, así como de un cuidado juego de los *tempi*. Si la dirección prescinde de ambos aspectos y, además, se perciben desajustes de las cuerdas y de los metales, el resultado final se limita al nivel más pobre. Quizás el sello ita-

liano tendría que replantearse ediciones y no publicar cualquier grabación del malogrado teatro veneciano. – Albert GARRIGA

DON PASQUALE

G. Taddei, D. Mazzucato, V. Terranova, A. Rinaldi. O. S. de Viena. Dir.: C. Franci. MYTO Records 2MCD 001.214. 2CD. ADD. (1975) 2000. DIVERDI.

Giuseppe Taddei es uno de los grandes barítonos del siglo XX; en más de 40 años de carrera ha cantado prácticamente de todo, aunque ha brillado en Verdi, el *bel canto* y el verismo. Este *Don Pasquale* del Festival de Bregenz de 1975, con la Sinfónica de Viena dirigida por Carlo Franci, tiene la particularidad de ser su debut como protagonista, ya que hasta ese momento sólo había cantado el más jovial Malatesta. Taddei es el genial intérprete que domina el matiz cómico y trágico de un rol que inspira más compasión que risa, si bien al final todo vuelve a su cauce. El barítono es un auténtico festival de canto, comicidad nada chabacana, con esa voz pastosa perfectamente bien llevada y dotada de una dicción siempre clara y comprensible.

A su lado, cumple Alberto Rinaldi como Malatesta, quien se divierte, aunque palidece ante un monstruo como Taddei. La Norina de Daniela Mazzucato revela el origen de *soubrette* de su voz ligera, de bella factura y penetrante agudo. El Ernesto de Vittorio Terranova es un lírico-ligero elegante y cómodo en el registro agudo, pero que en el centro demuestra que le van roles algo más corpóreos. Domina la media voz, pero está lejos de el Ernesto de los últimos 40 años: Alfredo Kraus. Precisamente, se incluyen como *bonus* fragmentos de un atractivo *Don Pasquale* de Roma de 1965, con Taddei como Malatesta y Renata Scotto como Norina.

Volviendo a Bregenz, la Sinfónica vienesa hace una viva y fresca lectura de la partitura donizettiana gracias al firme pulso y gran conocimiento estilístico de Franci. – Josep SUBIRÀ

L'ELISIR D'AMORE

M. Carosio, N. Monti, T. Gobbi, M. Luise. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: G. Santini. TESTAMENT SBT 2150. 2CD. ADD. (1953) 1999. DIVERDI.



Este *Elisir*, recuperado por TESTAMENT del rico catálogo de EMI, supuso la primera grabación discográfica de la feliz obra de Donizetti, realizada en 1952 con un competente equipo vocal encabezado por Margherita Carosio, Nicola Monti y Tito Gobbi. Aunque no son pocos los cortes practicados a la partitura, impensables en la actualidad, la grabación se beneficia de la frescura de sus intérpretes y de la lectura ligera y ágil ofrecida por la batuta de Gabriele Santini. Carosio resulta ser una Adina ideal, de inusual delicadeza y elegancia, gracias a la ligereza y flexibilidad de su voz. El Nemorino de Nicola Monti, comparable a las magníficas recreaciones de Valletti o Alva, rezuma autenticidad y dibuja un personaje tan sencillo e inocente como profundamente humano. Tito Gobbi ya era un aclamado Belcore en el momento de realizar esta grabación y sus grandes dotes interpretativas aparecen aquí con una nitidez elocuente. El reparto se completa con Melchiorre Luise como Dulcamara y Loretta di Lelio en el rol de Giannetta.

El doble compacto tiene el interés de preservar la pureza y el encanto del tono original de la obra, a menudo demasiado desdibujado por las incursiones de intérpretes excelentes en otros terrenos, pero inhábiles para dar vida a Nemorino o a Adina con garantías de autenticidad. Dos dúos de Margherita Carosio con el tenor Carlo

Zampighi se encargan de completar el segundo disco: se trata del final del primer acto de *Lucia* y el célebre dúo de las cerezas del *Fritz* mascagniano, cuyos efluvios primaverales cierran deliciosamente el disco. – V.J.

MASSENET, Jules

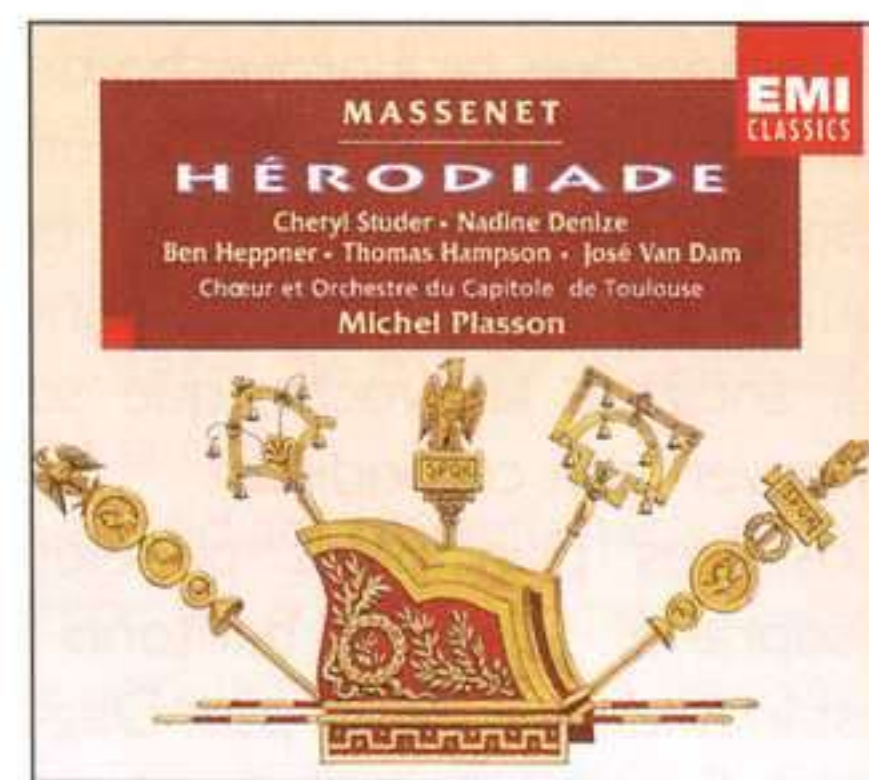
(1842-1912)

HÉRODIADE

C. Studer, N. Denize, B. Heppner, T. Hampson, J. Van Dam. O. y C. del Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI Classics 7243 5 55378 2 9. 3CD. DDD. 1995.

Muy atractiva resulta esta interpretación de *Hérodiade* de Massenet registrada en 1994. La grabación es excelente desde el punto de vista técnico, con presencia, relieve y equilibrio, y sirve para comprobar de nuevo que Michel Plasson es uno de los mejores especialistas en el terreno de la ópera francesa tradicional, que la conoce a fondo y que brinda siempre con las mejores garantías de autenticidad.

Sabido es que esta obra, a pesar de sus muchas bellezas, es de un Massenet inferior al de *Manon* o *Werther*, pero Plasson sabe darle el carácter adecuado y un relieve musical insospechado, contando con una más que digna colaboración del coro y la orquesta del Capitole de Toulouse.



Cheryl Studer hace una Salomé un punto desigual, pero con momentos de gran lirismo en los que se adivina la influencia de Caballé. Ben Heppner es un brillante Jean, que canta con impulso y gran facilidad, mientras que Thomas Hampson, aquí muy lírico, es un Herodes en el que sobresalen clase y fraseo. El reparto, junto a intérpretes de personajes secunda-

rios, cumple su dosis de mejor francofonía con las solidísimas prestaciones de Nadine Denize y del siempre magnífico José van Dam. – Pau NADAL

MAYR, Giovanni Simone

(1763-1845)

MEDEA IN CORINTO

M. Galvany, A. Cathcart, T. Palmer, J. Patenaude, M. Stark, R. White. Clarion Concerts O. & C. Dir.: N. Jenkins. VANGUARD CLASSICS 08503772. 2CD. ADD. (1969) 1994. GAUDISC.

Cuando en 1970 apareció esta grabación de la obra maestra de Mayr, como secuela del concierto celebrado el año anterior en el Alice Tully Hall de Nueva York, el impacto fue considerable: el descubrimiento de esta prodigiosa partitura hizo pasar por alto no sólo una distribución inadecuada de las partes cantadas, sino el hecho de que se hubiera optado por lo que prácticamente era la versión de Milán de 1823 en perjuicio de la edición príncipe de Nápoles de 1813.

La grabación de 1993 de David Parry para OPERA RARA puso las cosas en su sitio, eligiendo la primera versión y relegando a sus ya imprescindibles apéndices las modificaciones introducidas por Mayr para las representaciones milanesas.

En este registro de VANGUARD, por tanto, encontrará el aficionado la variante del aria de Creusa del segundo acto –no contemplada por la grabación posterior, ni siquiera a nivel de *bonus*– y las *cabalette* de Giasone y Egeo de la edición Ricordi. Ninguna de ambas operaciones está exenta de impurezas, pero la que ahora se comenta presenta notables cortes, con la eliminación de los personajes de Evandro y Tideo y la adjudicación de parte del texto de éste último al rol de Ismene, con la correspondiente dislocación de la situación dramática.

La maravilla de este disco es la dirección de Newell Jenkins y el nivel de la orquesta que él mismo fundara. Entre los solistas,



de un nivel muy mediano, sólo destaca la fiereza de Marisa Galvany, Medea de óptima dicción —la mejor del reparto—, aunque de *puntature* al registro sobreagudo por lo menos discutibles. Allen Cathcart no tiene el tipo vocal de una parte que creara Nozzari, pero sale del paso con mucho mejor talante que el trémulo Robert White o la incolora Joan Patenaude. Thomas Palmer es un barítono de *medio pelo* cantando una parte de bajo.

La suculencia de la obra es lo que hace recomendable el registro, especialmente para presupuestos reducidos: la versión alternativa tiene un disco compacto más. — M. C.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

COSÌ FAN TUTTE

M. Price, B. Fassbaender, R. Grist, P. Schreier, W. Brendel, T. Adam. O. y C. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. GOLDEN Melodram GM 5.0037. 2CD. ADD. (1978) 1999. DIVERDI.

La calidad de esta versión, grabada en directo en la Ópera de Munich, permite una aproximación a una representación realmente buena de un *Così* en el que las mejores bazas están en el trío femenino. Margaret Price presenta un estilo de canto que le permite hacer lo que quiera con los *sostenuti* de su parte, especialmente en su "Per pietà", lleno de matices y detalles. La Dora-bella de Brigitte Fassbaender es todo un lujo y sólo hay que lamentar que se le suprima "È amore un ladroncello". La Despina de Reri Grist, en la línea de las habituales *soubrettes*, se mueve entre lo gracioso y lo picaresco.

El apartado masculino es mucho más desigual: Peter Schreier, a quien el estilo italiano nunca le ha ido bien —empezando por una dicción imposible—, es un Ferrando comparable a un elefante en una cristalería. Wolfgang Brendel es un buen Guglielmo, aunque a la sombra de Fassbaender en su dúo del segundo acto y sin que su interpretación sea de referencia. Theo Adam, por su parte, es un Don Alfonso maquiavélico, mucho mejor intérprete que cantante, que se esfuerza por disimular su estilo mozartiano poco dúctil. Excelente la orquesta y la dirección de Sawallisch y bastante flojo el coro titular del teatro de la capital bávara. — Jaime RADIGALES

LE NOZZE DI FIGARO (Selección)

M. P. Ionata, P. Pace, R. Frontali, N. De Carolis, I. Kertesi. Hungarian State Opera Orchestra. Dir.: P. G. Morandi. NAXOS 8.554172. DDD. (1997) 2000.

Tantos son los momentos de inspiración afortunada presentes en una obra como *Le nozze di Figaro* y tantos los fragmentos habitualmente interpretados en recitales y en concursos operísticos, que todo intento por ofrecer una selección de sus números más representativos inevitablemente acaba convirtiéndose en un recital de arias famosas.

El disco presentado por NAXOS, una de las atrevidas discográficas en las que la buena calidad nunca va reñida con los inmejorables precios que suele ofrecer, llena sus más de setenta minutos de duración limitándose a incorporar —y probablemente no podía ser de otra forma— las arias y *cavatine* más célebres de la ópera mozartiana: "Se vuol ballare", "Non più andrai", "Aprite un po' quegli occhi", "Porgi amor", "Dove sono", "Vedrò, mentr'io sospiro", "Non so più", "Voi che sapete", "Deh, vieni, non tardar"; material suficiente como para ocupar la totalidad del espacio destinado a la selección.

Sólo el *terzetto* del segundo acto, el *sestetto* del tercero y el fi-

nale del cuarto, además de los recitativos previos a algunas de las arias, rompen mínimamente el inevitable sabor a recital ofreciendo una mínima solución de continuidad.

Pier Giorgio Morandi dirige con corrección la orquesta de la Ópera Estatal de Hungría y a un muy competente equipo vocal del que destaca la musicalidad de Ingrid Kertesi (Cherubino), la acertada recreación de Natale De Carolis (Figaro) y la seguridad vocal de Roberto Frontali (Almaviva).

No se incluyen los textos de los fragmentos interpretados, aunque sí una breve sinopsis argumental de mínima utilidad para quienes se enfrenten por primera vez a la complicada trama argumental de esta *folle journée*. — V. J.

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

LA BOHÈME

I. Cotrubas, L. Pavarotti, L. Popp, L. Saccomani, E. Nesterenko. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Kleiber. GOLDEN Melodram GM 5.0038. 2CD. ADD. (1978) 1999. DIVERDI.

Las apariciones en público, cada vez más limitadas, de Carlos Kleiber han convertido a sus no menos limitadas grabaciones en vivo en una auténtica rareza de coleccionista. Este es el caso de esta *Bohème* que dirigió en la Scala en 1978.



Los principales nombres del reparto también son muy jugosos: Ileana Cotrubas, Lucia Popp y Luciano Pavarotti. Kleiber dirige una *Bohème* perfeccionista, ligera en los *tempi*, con texturas delicadas, casi mozartianas en algunos momentos y, en general, de una enorme va-

riedad dinámica. El segundo acto parece más próximo que nunca a un estilo de opereta vienesa y los pasajes más dramáticos son resueltos con gran intensidad, pero sin cargar nunca demasiado las tintas. No es de sorprender que se haya generado un mito en torno a su figura. Uno tiene constantemente la sensación de estar escuchando algo nuevo, y eso en *La Bohème* es un mérito.

Ileana Cotrubas, que parece estar en total consonancia con la dirección de Kleiber, interpreta una Mimì contenida, detallista, que en algunas frases carece de la suficiente expansión, pero que muestra a la perfección el acento dramático del personaje.

Lucia Popp es una soberbia Musetta, de musicalidad, elegancia y gracia insuperables. Luciano Pavarotti, en plenitud de facultades, hace gala una vez más de un instrumento privilegiado, brillante en el agudo, de apabullante naturalidad y belleza tímbrica. Lorenzo Saccomani es un buen Marcello y Evgeny Nesterenko un Colline un poco enfático, pero de buenos medios vocales. La calidad de sonido es bastante buena teniendo en cuenta que es una grabación *live*. — Marc HEILBRON

TOSCA

L. Price, G. Di Stefano, G. Taddei, F. Corena. Wiener Staatsoperchor. Wiener Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. DECCA 466384-2. 2CD. ADD. (1963) 2000.

En septiembre de 1962, Herbert von Karajan reunió en Viena a una de las intérpretes de Floria Tosca más respetadas de la época, la norteamericana Leontyne Price, con nombres míticos del género, como el tenor Giuseppe Di Stefano, el barítono Giuseppe Taddei, y comprimarios de lujo, como Fernando Corena o Piero de Palma.

El resultado fue un registro mítico, de coleccionista, en el que la Price se luce en plenitud de facultades y Von Karajan se impone como uno de los directores más afines a la teatralidad

pucciniana, a pesar de sus conocidas reticencias al respecto. Price se controla y no se pasa con golpes de glotis ni una vocalidad hortera; tampoco molestan su dicción anglófona o sus efectos de expresión. Su "Vissi d'arte" hiela la sangre y su "Quanto?" incluso amedrenta. Di Stefano está admirable, a pesar de que su registro agudo palidece en el *forte* —está atroz en el dúo final—, pero en su fraseo se reconocen los andares de los más grandes. Taddei, por su parte, tiene momentos casi tiernos en su decir, dibujando un monstruo con matices.



El registro, recuperado por la colección *Legends, legendary performances* de DECCA, está remasterizado con impecable factura, subrayando los efectos del estéreo tan de moda en la época. — Laura BYRON

PURCELL, Henry
(1659-1695)
DIDO AND AENEAS
J. Baker, P. Clark,
R. Herincx, M. Sinclair. The
St. Anthony Singers. English
Chamber O. Dir.: A. Lewis.
DECCA 466387-2. ADD.
(1961) 2000.

Todo país tiene derecho a alimentar sus propias leyendas, y Janet Baker ha sido en el campo de la lírica una de las pocas que el Reino Unido podía esgrimir en los años sesenta. Esta edición de 1961 de la obra maestra de Purcell, acogida ahora bajo el marchamo de las *Legendary performances* de DECCA, así lo acredita. Por entonces no era habitual encomendar el papel de Dido a una mezzosoprano, pero el nivel alcanzado aquí por Baker señaló un camino por el que Veasey, Troyanos, Murray, Berganza o Von Otter no tardarían en transitar. La emisión de la

mezzo de Yorkshire es uniforme, cálida y siempre vertebrada por un timbre tan seductor como personal.

Cuanto la rodea es de otro nivel, aunque Patricia Clark y John Mitchinson mantienen el tipo. Raimund Herincx cuenta con una voz consistente, pero su sentido de la afinación es un tanto particular. Monica Sinclair, en fin, trata de desfigurar la voz para parecerse más a una bruja. No le hacía falta.

Anthony Lewis dirige una ECO puntual pero un tanto chirriante y el coro se limita a cumplir. El sonido es bueno, pero acusa un poco la edad de la grabación. El libreto incluye el texto cantado y unos comentarios de Alan Blyth nuevos para esta edición. — M. C.

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)

OTELLO
B. Ford, E. Futral,
I. D'Arcangelo,
W. Matteuzzi, J. J. Lopera,
E. Shkosa, R. Davies.
Geoffrey Mitchell Choir.
O. Philharmonia. Dir.:
D. Parry. OPERA RARA
ORC 18. 3CD. DDD.
1999. DIVERDI.

Para los rossinianos de colmillo retorcido que no quedaron convencidos con la versión López Cobos —son muchos—, he aquí una grabación del *Otello* que a su filológicamente correcto reparto une el lujo de unos apéndices que no sólo contienen el *lieto fine* de la versión de Roma, sino que incluyen una opcional *aria di sirtita* para Desdemona —tomada de *La donna del lago* con modificaciones apenas perceptibles— y el dúo *Otello-Jago* con la parte del Moro asignada a una voz femenina.

¿Es realmente ideal el reparto escogido en esta ocasión? Si no lo es, poco le falta. Elizabeth Futral tiene un canto más mecánico que inspirado y, aunque su virtuosismo en el manejo de la coloratura no es como para poner colgaduras, nada puede reprochársele en el aspecto técnico. Matteuzzi, por su parte, es un prodigio de canto *di grazia* y de facilidad para el agu-

do, pero el timbre es demasiado blanquecino e infantil para aguantar el tipo en los números de conjunto. Juan José Lopera es un Jago sutil pero escasamente autoritario y D'Arcangelo mantiene su *status* paterno con nobleza.



Las puntas del equipo artístico son un Bruce Ford en gran forma, sin el menor problema en los extremos de la tesitura y con una dicción de primer espada; Enkelejda Shkosa, en un papel muy inferior a sus méritos —esta mezzo albanesa no hará ya muchas más comprimarias—; y, sobre todo, un David Parry que espera aún el reconocimiento internacional que merece: su Rossini puede pasar el fieltro más exigente. Hablar de la calidad del librito acompañatorio es superfluo a estas alturas: OPERA RARA ha establecido unos parámetros en este aspecto que sólo la propia discográfica puede igualar. — M. C.

SOR, Ferran
(1778-1839)
IL TELEMACO NELL' ISOLA DI CALIPSO
Y. Auyanet, R. Mateu,
J. Cabero, A. Òdena.
O. de C. de Garraf. Dir.:
J. L. Moraleda. EDICIONS
ALBERT MORALEDA 9313.
DDD. 1999. GAUDISC.

El *Telemaco nell'isola di Calipso* fue la ópera que el compositor Ferran Sor estrenó en Barcelona en 1797 y que vio nuevamente la luz pública en el Festival de Torroella de Montgrí (Girona) doscientos años después, gracias a la restauración de los fragmentos encontrados en distintos archivos por Daniel Codina, Ernest Lluch y Joan Lluís Moraleda. Ahora aparece el disco de la mano de los mismos artistas.

Moraleda dirige con entusiasmo la Orquesta de Cambra del Garraf, desigual pero efectiva formación instrumental. Las sopranos Yolanda Auyanet y Rosa Mateu, el tenor Joan Cabero y el barítono Àngel Òdena son, respectivamente, Calipso, Eucaris, Telemaco y Mentor, personajes de una partitura que, aunque incompleta, está constituida por un melodismo presidido por el buen gusto y del todo acorde con las modas de su época.

Todos los intérpretes vocales hacen justicia a la obra, especialmente la soprano Yolanda Auyanet, con arias llenas de pasajes en coloratura que dejan lucir una voz exquisita y de extraordinaria musicalidad. A no mucha distancia se sitúan sus compañeros de reparto, empezando por la siempre dúctil Rosa Mateu, el impecable Àngel Òdena y Joan Cabero, un poco frío en su aria de salida, pero magnífico en su primer dúo con Calipso.

El aire casi mozartiano que respira la partitura de Sor anima a escucharla con interés y deleite. Una iniciativa como ésta no podía quedarse en el recuerdo efímero de una noche en Torroella. Sólo cabe esperar que en otras latitudes se valore una partitura que está a la altura de otras de sus composiciones contemporáneas más conocidas hoy en día. — J. R.

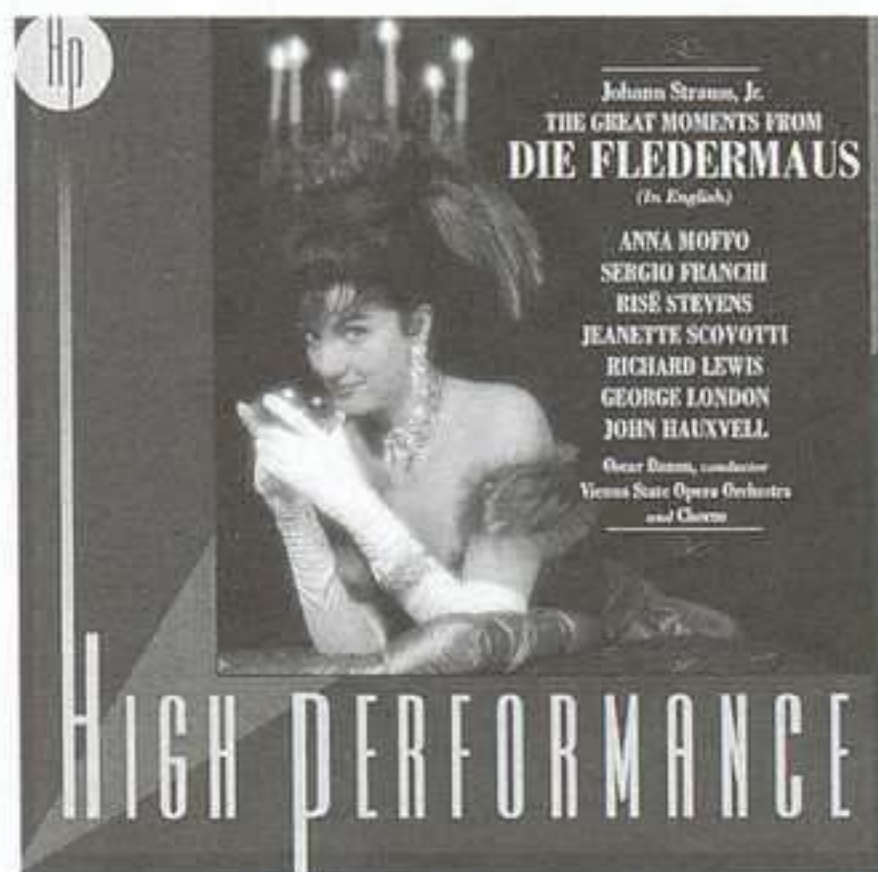
STRAUSS, Johann
(1825-1899)
DIE FLEDERMAUS
K. Te Kanawa, O. Bär, E.
Gruberova, B. Fassbaender,
W. Brendel, R. Leech, O.
Schenk, T. Krause. Wiener
Staatsopernchor. Wiener
Philharmoniker. Dir.: A.
Previn. PHILIPS 464031 2.
2CD. DDD. (1991) 1999.

Las ventajas del formato de colecciones como DUO de PHILIPS es el ahorro de espacio, algo que las discográficas han tardado años en descubrir. El precio, en este caso, es la sustitución del texto —las divagaciones de Frosch resultan incomprendibles para los no germanohablantes— por una sinopsis de la opereta.

La versión de Previn al frente de las espléndidas fuerzas vienesas opta por el lujo antes que por el humor chispeante, con resultados *glamourosos* reforzados por un estelar reparto. Kiri te Kanawa es una aristocrática Rosalinde; Wolfgang Brendel, su enfático marido; Richard Leech, un radiante Alfred; Olaf Bär, un discreto Falke, y Edita Gruberova, una Adele un punto estridente. Preside la fiesta una Brigitte Fassbaender sin desperdicio como Orlofsky. Sin ser una referencia absoluta, el registro es más que estimable. -Xavier CESTER

DIE FLEDERMAUS (Selección, en inglés)

A. Moffo, S. Franchi, R. Stevens, J. Scovotti, R. Lewis, G. London. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: O. Danon. RCA Red Seal 09026 63468 2. ADD. (1963) 1999. BMG.



Una seductora Anna Moffo parece invitar desde la portada de esta reedición a entrar una vez más en casa de los Eisenstein y del príncipe Orlofsky para disfrutar de la más famosa de las operetas de Johann Strauss II. El resultado, no obstante, es peculiar, porque un equipo lujoso de cantantes se desplazó a Viena en junio de 1963 para grabar con las fuerzas estables de la Ópera estatal (ergo, la Filarmónica) una selección en inglés. Más que el espíritu de la opereta, el disco parece una de aquellas superproducciones de la Metro con mil y una estrellas. Con un sonido espectacular (aún hay quien cree que antes no se sabían poner los micrófonos), Oscar Danon firma una dirección más atenta a la opulencia que al humor.

Anna Moffo es una Rosalinde vibrante; Richard Lewis, su adecuado esposo; Sergio Franchi, un Alfred más propio de un cantante melódico que de un tenor; Jeanette Scovotti, una *soubretística* Adele, y George London, un lujoso Falke. Risé Stevens, ya madura, demuestra porqué una mezzo suculenta es diez veces preferible a un contratenor —la moda actual— como Orlofsky. Una curiosidad un poco *over the top*, pero amena. -X. C.

STRAUSS, Richard (1864-1949) ELEKTRA

B. Nilsson, G. Jones, M. Szirmay, C. Craig, D. McIntyre. O. del Covent Garden. Dir.: C. Kleiber. CONNOISSEUR GM 6.0001. 2CD. ADD. (1977) 1999. DIVERDI.

Desde su estreno, *Elektra* ha sido considerada como una de las obras más innovadoras del catálogo operístico de Richard Strauss, particularmente en lo que se refiere a la orquestación. Según la partitura, requiere ciento once ejecutantes, lo que supone un reto para cualquier director, aspecto que muchas veces obliga a los cantantes a forzar las tintas. La versión que se recoge en este álbum pertenece a una toma en vivo de representaciones que se efectuaron en el Covent Garden en mayo de 1977.

La dirección orquestal corre a cargo del prestigioso Carlos Kleiber, que obtiene resultados francamente asombrosos de la partitura straussiana. Lástima que el sonido no ofrezca más nitidez para poder apreciar en todo su esplendor la prestación del director.

En el capítulo de cantantes, Birgit Nilsson se muestra una vez más como protagonista arrolladora, tanto por lo vocal como por lo interpretativo. Interesante la Chrysothemis de Gwyneth Jones, con una voz densa y timbrada, sin los sonidos fijos que ha ido acumulando con el paso de los años.

Correcta resulta la Klytämnestra de Marta Szirmay, mientras



que Donald McIntyre realiza una buena interpretación de Orest y el veterano Charles Craig encarna un curioso Aegisth. Del resto del reparto, que cumple, cabe destacar el *Pflegger* del incombustible bajo Michael Langdon.

Se completa el disco con una *Wozzeck-Suite* de Alban Berg, fechada en 1972, con Wendy Fine como solista y con Kleiber dirigiendo la Sinfónica de La Radio de Colonia. -Joan VILÀ

SALOME

A. Silja, A. Varnay, G. Stolze, E. Waechter, F. Wunderlich. O. de la Ópera de Viena. Dir.: Z. Kosler. MYTO Records 2MCD 001.212. 2CD. ADD. (1965) 2000. DIVERDI

Esta grabación procede de una representación en vivo de la obra de Strauss en la Ópera de Viena. Lo primero que destaca es un reparto de campanillas, con algunas de las mejores voces de la época del repertorio alemán.

Anja Silja ha sido una Salome de referencia en teatro —nunca grabó la obra en estudio— y lo demuestra con su dominio del personaje: niña inocente en su escena con Narraboth (impagable Wunderlich, por cierto), mujer madura ante Jochanaan (el autoritario y, por una vez, musical Waechter) y de desbordante lirismo espiritual en la escena final.

Otra de las grandes bazas de la grabación la forman la pareja integrada por Gerhard Stolze (Herodes) y Astrid Varnay, otra Salome referencial, en esta grabación como Herodías. Stolze es un intérprete *ad hoc* para roles sibilinos como el del tetrarca. El papel de Herodías no es excesivamente difícil en lo vocal y Varnay lo aprovecha pa-

ra erigirse en intérprete ideal que casi roba la escena a sus compañeros. Escucharla en los fragmentos de este mismo título incluidos en los *bonus* del doble estuche es otro de los lujos de la entrega.

El resultado artístico del trabajo orquestal es considerable, aunque el de los secundarios es sólo regular, al igual que la ajustada dirección de Zdenek Kosler. El sonido es francamente aceptable. -J. R.

VERDI, Giuseppe (1813-1901)

DON CARLO

A. Cerquetti, A. Lo Forese, F. Barbieri, E. Bastianini, C. Siepi, G. Neri. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: A. Votto. MYTO Classics MCD 993.210. 3CD. ADD. (1956) 1999. DIVERDI.

Esta grabación de *Don Carlo* de junio de 1956 viene a engrosar la larga lista que existe en formato *cedé* del título verdiano. La inmensa mayoría —como ésta— se basa en la versión que el propio compositor realizó en cuatro actos para presentar la obra en Italia y muy pocas en el original francés en cinco actos, que en su traducción italiana tampoco se interpreta con frecuencia.

El plantel de cantantes es, sobre el papel, de gran interés. Anita Cerquetti, conocida por su Norma —como sustituta de Maria Callas— y algunos de los papeles verdianos más *spinto*, sorprende por su lirismo y por la adecuación a un papel cuyo dramatismo es interiorizado.

En el rol protagonista, el tenor Lo Forese —discípulo de Aureliano Pertile— explota más la parte heroica y dramática del personaje que la netamente lírica, al revés de lo que sucede en la actualidad. Tanto Ettore Bastianini como Posa, Cesare Siepi como Filippo o Giulio Neri como Gran Inquisidor están soberbios en sus respectivos papeles.

La gran decepción es Fedora Barbieri, con evidente problemas en el registro agudo. En la *Canzone* del primer acto escamotea coloratura y agudos, co-



mo sucede también en el tercio del jardín, pero el problema es mucho más evidente en su "O don fatale", en el que rebaja el Do bemol y, después de sufrir durante toda la pieza, se queda muy corta en los Si bemoles finales.

Mención aparte para Antonino Votto, que consigue sacar bastante provecho tanto del elenco como de las masas estables.

Esta versión se complementa con una selección en italiano de *Mazepa* de Chaikovsky, interpretada por Ettore Bastianini, Magda Olivero y Boris Christoff, que resulta una curiosidad. -J.V.

DON CARLO

N. Ghiaurov, V. Luchetti, P. Cappuccilli, K. Ricciarelli, F. Cossotto. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Prêtre. MONDO MUSICA MFOH 10609. 3CD. ADD. (1973) 1999. GAUDISC.

La versión que aporta MONDO MUSICA de esta obra verdiana es de importancia, dado el talante de los intérpretes. Ghiaurov es un Filippo redondo, pese a que en su "Ella giammai m'amò" apenas se le oye. Ricciarelli y Cossotto demuestran su ímpetu vocal y su volumen en contadas ocasiones, así como su vertiente dramática. Luchetti es un Don Carlo valeroso, de amplio registro, firme en el agudo. Cappuccilli demuestra una vez más su afinidad con este personaje, dotándolo de una gran humanidad y sensibilidad. Su escena de la muerte y el dúo del primer acto tienen un sentimiento que resulta difícil conseguir.

Lo negativo reside en que, como otras grabaciones del sello, el sonido es penoso y pese a no haber ruido de superficie, los cantantes se oyen lejanos y carentes de fuerza y robustez, como si de un eco se tratase.

La orquesta, dirigida por Prêtre, suena mejor y llega a taparlos en más de un momento. Cualquier otro registro digital, por regular que sea, resultará más agradable al aficionado. El folleto explica interesantes detalles de la obra, aunque no incluye el libreto. -Sergi GARCÉS

LA FORZA DEL DESTINO

L. Gencer, G. Di Stefano, A. Protti, C. Siepi, E. Campi, G. Carturan. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto. MYTO Records 3MCD 001.215. 3CD. ADD. (1957) 2000. DIVERDI.

Auténticos divos como Leyla Gencer, Giuseppe Di Stefano, Aldo Protti y Cesare Siepi protagonizan esta espléndida edición de *La forza del destino*. La compañía de la Scala, dirigida por Antonino Votto, triunfó rotundamente en Colonia en 1957. Si a la excelencia canora se añade la nitidez de la toma sonora, se puede dar el merecido incienso a esta edición pirata del sello MYTO. Di Stefano, en 1957, seguía poseyendo esa calidez legendaria, esa entrega y esa rotunda humanidad de su canto. Aunque canta muy abierto en el registro agudo, la belleza de su instrumento es evidente. Su Don Alvaro es vibrante, romántico e impulsivo, como debe ser.



El barítono Aldo Protti luce su color oscuro, potente, algo monolítico, pero muy idóneo en los roles villanos. En sus dúos con Di Stefano logra el maridaje entre la *parola scenica* y la emoción del espectador: Siepi era un bajo de gran clase, soberbio Padre Guardiano, con un fraseo escultórico. Su señorío natural queda a la par con sus medios vocales. Lo mismo puede decirse del Melitone del

bajo *buffo* Enrico Campi, cómico sin ser vulgar. Gabriella Carturan (Preziosilla) es la más endeble del conjunto ya que no está cómoda en la agilidad, *raplanes* incluidos.

Leyla Gencer construye Leonora desde el sabio empleo de la técnica, con *pianissimi* y medias voces de ensueño, la correcta potencia y con un carisma interpretativo de primer orden. Gencer no es una verdiana a lo Tebaldi o Price, sino una belcantista versátil que llega a este Verdi maduro desde los ecos de Donizetti (el apéndice, con escenas de su *Anna Bolena* de 1958, ejemplifica dicha conexión estilística). Las tres arias de Leonora son de una belleza formal y concentración dramática modélicas para cualquier intérprete actual.

El coro comparece bien empastado, mientras que un Votto no muy inspirado se muestra hábil en la concertación y en plasmar el clima arrebatadoramente romántico de esta *Forza*. Registro de obligado conocimiento y deleite. -J.S.

SIMON BOCCANEGRA

M. Zanasi, R. Raimondi, M. Chiara, G. Ciminelli. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: A. Votto. MONDO MUSICA MFOH 10700. 2CD. ADD. (1970) 1999. GAUDISC.

En este registro de *Simon Boccanegra*, recuperado de los archivos sonoros de La Fenice, el protagonismo absoluto es de Antonino Votto. El director y maestro concertador, siguiendo la tradicional nomenclatura musical italiana, con un abundante currículum de grabaciones en el sello EMI de la mano de Maria Callas, es el triunfador de este *Boccanegra* de 1970, especialmente por la nitidez de los detalles orquestales de este título en su versión de 1881. Los cambios respecto al original de 1857 dotan a la partitura de mayor cuerpo en sus actos centrales, con mejor resultado en las escenas de conjunto que confluyen en la muerte del dux Boccanegra. Los cantantes de esta reposición véneta son, sobre el papel,

de gran interés: Ruggero Raimondi (Fiesco), Mario Zanasi (Boccanegra), Maria Chiara (Maria/Amelia). Logran una composición homogénea y hay una buena interpretación, pero el notable resultado sólo se percibe en las escenas de conjunto, donde superan la lejanía de sus intervenciones solistas. Aunque el sonido recogido es nítido y sin ruidos de fondo, la disposición de los micrófonos de sala privilegia a la orquesta relegando las voces a un plano secundario. De ahí que sea la tenebrosa partitura de Verdi, con su complejas y severas sonoridades, la gran beneficiada. El ejemplar *rubato*, el equilibrio de volúmenes y buena coordinación con el coro demuestran que Votto sabía lo que hacía. Su buena dirección vocal se percibe en el convincente resultado de Chiara y Zanasi, extrayendo éste último todo el jugo al rol de Boccanegra. -J.S.

VIVES, Amadeo

(1871-1932)

MARUXA

O. Nieto, A. Ottein, C. Galeffi, J. Ferré, A. Vela. O. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: A. Capdevila. ARIA RECORDING 1031. 2CD. ADD. (1930) 1999.

Incidir una vez más en la trascendencia cultural de las recuperaciones de ARIA RECORDING sería redundante, y sin embargo este *repêchage* de la *Maruxa* de 1930 es noticia de primera página. La presencia de las hermanas Nieto y del gran barítono Carlo Galeffi convierten el registro en todo un acontecimiento, máxime si se considera que la grabación es prácticamente completa.

Hay, sí, algunos cortes, como el final de la segunda escena en el primer acto, la séptima escena hasta la tormenta y la octava del segundo -según la distribución indicada en el libreto impreso en 1916-, pero la última de las escenas citadas falta también en la versión de Argenta, que pasa por íntegra y que tampoco incluye la séptima escena del primer acto y la primera del segundo, que aquí sí figuran.

DECCA

PHILIPS *Classics*



Consigue las mejores grabaciones de la ópera al mejor precio

toda la Opera

25% de descuento
hasta el 30 de junio



en: Barcelona • L'Hospitalet del Llobregat • Barberá del Vallés • Olot • Palma de Mallorca • Valencia
Málaga • Zaragoza • Donostia • Santiago de Compostela • A Coruña • Bilbao • Santander

CRÍTICA DE DISCOS

Al tratarse de un registro eléctrico en su origen, el sonido es más que plausible y, al tiempo que se aprecia el extraordinario talento de los cantantes, no pasa desapercibida la óptima labor del maestro Capdevila al frente de la orquesta del Liceo: su sentido del *legato* y del *tempo* teatral es notabilísimo. Galeffi está hecho un brazo de mar, y las dificultades tesiturasales de que siempre se quejan los barítonos en relación con este papel no parecen existir para él. Aníbal Vela es un espléndido Rufo y Jaime Ferré, aunque con una emisión un tanto apretada, cumple con holgura en el rol de Antonio. Ángeles Ottein es una magnífica Rosa y Ofelia Nieto un lujo como Maruxa.



Como *bonus* se ofrecen unos fragmentos de 1914, año del estreno, con la Maruxa de una Ofelia Nieto de catorce años, amén de los otros intérpretes originales de los papeles de Rosa y Antonio y el añadido de un opulento Inocencio Navarro, al que tampoco parece preocuparle la escritura de la parte de Pablo, según acredita el prolongado Fa natural con que culmina el primer acto. Se luce asimismo en un "Golondrón" registrado en 1915. También el sonido es aquí perfectamente asumible pese a tratarse de registros acústicos. Bien presentado e ilustrativo, como siempre, el folleto acompañatorio. - M. C.

WAGNER, Richard
(1813-1883)
TRISTAN UND ISOLDE
C. Ligendza, H. Brilioth, K. Moll, H. Feldhoff, Y. Minton, D. McIntyre. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: C. Kleiber. GOLDEN Melodram GM 1.0036. 3CD. ADD. (1974) 1999. DIVERDI.

El coleccionista de registros discográficos del Festival de Bayreuth empieza a tener problemas de espacio en sus anaqueles. Aun así, difícilmente querrá privarse de este eco del *Tristan* que inauguraba la edición de 1974 y que ahora GOLDEN Melodram propone en un sonido que, si es un tanto turbio en el primer *cedé*, se hace sorprendentemente nítido a partir de la entrada de Marke en el segundo acto, para mantener la calidad hasta el final de la obra.

Por suerte, el panorama se despeja coincidiendo con el punto más alto de la representación: el monólogo del rey, sublimado aquí por una versión memorable de Kurt Moll. Quizá no sea anecdótica la sustitución del adjetivo en "mit feindlichsten Verrat!" -Moll dice "schmerzlichen"-, pues el discurso está impregnado del más profundo dolor que darse pueda en una página lírica.

La nobleza inmensa, el acento acendrado del intérprete llegan a transformar la dirección misma de Kleiber, hasta aquí excesivamente nerviosa, incluso precipitada, y a partir de ese punto ya perfectamente en sintonía con el mundo exterior. No tienen el mismo nivel del bajo los demás intérpretes, aunque Catarina Ligendza aporta la luminosidad suficiente para compensar lo que le falta de fibra y Brilioth defiende decorosamente en el tercer acto, aun sudando sangre, un protagonismo vocal que hasta entonces no había mostrado. McIntyre es un Kurwenal gruñón y sólido y la Minton, por una vez, se olvida de desafinar en su "Einsam wachend". Zednik está perfecto en sus dos papeles y Heribert Steinbach es un Melot más sonoro -y más inestable- de lo que suele ser habitual.

Soberbia la orquesta de Bayreuth, aunque los *tempi* un tanto lunáticos de Kleiber en el primer acto la pongan a dura prueba. El álbum se sirve sin libretto acompañatorio, pero el adicto a este tipo de fiestas ya tendrá otras versiones que lo incluyan. - M. C.

TRISTAN UND ISOLDE
C. Ligendza, S. Wenkoff, R. Baldani, S. Nimsgern, K. Moll. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Kleiber. MYTO 3MCD 993.208. ADD. (1978) 1999. DIVERDI.



Este *Tristán e Isolda* grabado en vivo en la Scala en 1978 tropieza en algunos momentos con un inconveniente que puede llegar a ser serio: hay desequilibrios en el volumen que hacen que, si uno quiere enterarse de algo, tenga que elevarlo. Incluso hay momentos en los que se oye más a la orquesta que a los cantantes.

Menos mal que la dirección se encomendó a Carlos Kleiber, de quien siempre es interesante escuchar lo que dirige. Su *Tristán*, perfectamente secundado por la orquesta de la Scala, es muy vivo, expresivo sin grandes arrebatos, urgente, fluido. Hay muchos momentos memorables y la escena final queda para el recuerdo.

En el cuadro de intérpretes, si se excluye el extraordinario Marke de Kurt Moll, no hay lo que se entiende por grandes estrellas, pero el equipo es muy sólido. En él destaca, por una parte, Catarina Ligendza -que podrá no poseer una gran personalidad, pero que puede con Isolda, a la que dota de expresivos acentos- y, por otra, un Spas Wenkoff un poco monolítico, pero que es de lo más parecido a un tenor wagneriano que se haya dado en los últimos años, con un *Tristán* aguerido, seguro y resistente.

Junto a ellos, el cálido timbre de Ruza Baldani en Brangania y el pertinentemente rudo Kurwenal de Siegmund Nimsgern. Y una curiosidad: Piero de Palma, el rey de los comprimarios italianos, aparece cantando en alemán. - P. N.

TRISTAN UND ISOLDE
K. Flastad, S. Svanholm, V. Ursuleac, H. Hotter, L. Weber. O. y C. del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir.: E. Kleiber. MYTO Historical Line 993.H031. 3CD. ADD. (1948) 1999. DIVERDI.

Es una pena que gran parte de esa noche mágica de agosto de 1948 en el Colón no pudiera registrarse con mejor calidad. Muchas escenas de este *Tristan* son francamente defectuosas y la remasterización ha sido, esta vez, demasiado fiel a esas deficiencias sonoras. No sólo molesta el constante zurrido de fondo, sino la saturación de los agudos en los *tutti*, problema generalizado.

Pero si se juega con el balance de graves y agudos se logra un resultado suficiente; entonces aparecen las espectaculares voces que tomaron parte en esa función, cuatro wagnerianos expertos: Kirsten Flagstad, Set Svanholm, Ludwig Weber y Hans Hotter, a quienes se une -por casualidad- la mítica soprano straussiana Viorica Ursuleac en la única ocasión en la que cantó un papel escrito para mezzo. Su Brangäne tiene carácter y temperamento.

Del reparto, de este lujo, destaca sin dudas el Tristan de Svanholm, heredero de excepción de Melchior; en este registro especialmente inspirado. Erich Kleiber guía a las huestes del Colón por caminos de gloria, con seguridad y firmeza. Sus *tempi* son los indicados y alcanza los diferentes climas con magia auténtica. El dúo del segundo acto está bordado. Tanta deficiencia técnica se olvida ante el magnífico contenido artístico del *cedé*. - L. B.

WOLF-FERRARI, Ermanno
(1876-1948)
I QUATRO RUSTEGHI
G. Tadeo, R. Garaziotti, A. Martino, U. Benelli, A. Mariotti, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: B. Bogo. MONDO MUSICA MFOH 10701. 2CD. ADD. (1967) 1999. GAUDISC.

La ya nutrida colección de MONDO MUSICA continúa sacando a la luz grabaciones provenientes de representaciones del Teatro La Fenice. Ahora le ha llegado el turno a *I quattro rusteghi*, considerada la obra maestra de Ermanno Wolf-Ferrari —compositor germano-italiano fascinado por el universo goldoniano quien se inscribe en un estilo que mira hacia lo antiguo—, en un intento más evocador que imitador de la esencia de la Venecia del siglo XVIII. Su música capta a la perfección la ligereza de la comedia goldoniana, en la que no falta la nota sentimental.



Tanto desde un punto de vista musical como teatral, *I quattro rusteghi* es una ópera de conjunto. La mayor dificultad es conseguir una buena integración entre los solistas, que representan caracteres muy definidos que brillan más por contraste entre sí que individualmente y que se ven a veces embarcados en complicados números de conjunto.

En esta grabación, el reparto supera sin apenas dificultad esa barrera que podría suponer el dialecto veneciano y es en su conjunto bastante correcto desde el punto de vista vocal, en el que destacan la buena línea de canto de Ugo Benelli y la calidad de la voz de Alfredo Mariotti —un bajo *buffo* con verdadera voz de bajo— y de Giorgio Tadeo.

Son algo menos interesantes las voces femeninas y precisa, pero no demasiado imaginativa, la dirección musical de Bruno Bogo. Es una lástima que una vez más falte el libreto, un pecado habitual en esta colección que se convierte en pecado capital en una obra basada en Goldoni. —M. H.

WOLPE, Stefan
(1902-1972)

ZEUS UND ELIDA - SCHÖNE GESCHICHTEN
M. Kraus, H. Hirzel, H. Van der Kamp, H. Aschenbach, R. Bischoff. Ebony Band. Cappella Amsterdam. Dir.: W. Herbers. DECCA 460001-2. DDD. 2000.

La aportación que realiza DECCA a su serie *Entartete Musik* resulta de valor. Wolpe, compositor judío exiliado primero en Jerusalén y después en los Estados Unidos, fue, a principios de siglo, un adscrito a las nuevas vanguardias alemanas. Influido por la película *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, hizo la corta ópera *Zeus und Elida*, en la que muestra, sobre todo en el libreto, gran dosis de humor judío, sarcástico y ácido. Su partitura, para orquesta de cámara, es de una gran complejidad técnica y sonora, que crea un juego entre el dodecafonismo de la segunda escuela vienesa y la deformación tonal de las melodías. Usa, incluso, sonidos reales: el motor de un coche y claxons en la obertura, además de recrear melodías jazzísticas, pero resultan irreconocibles. El canto, recitado o declamado está lleno de expresividad y es pura interpretación. Kraus, una vez más, demuestra estar a gusto trabajando en esta serie, así como los demás intérpretes.



Schöne Geschichten viene a mostrar aspectos complementarios de la música del autor, aunque no supera a su *Zeus*. Los textos son aquí imprescindibles para entender la obra y encontrar el equilibrio entre música, acción y texto. La grabación y el folleto resultan de calidad, aunque las letras sólo estén en alemán e inglés. —S. G.

RECITALES

ALIBERTI, Lucia

Obras de Gounod, Puccini, Catalani, Donizetti y otros. L. Aliberti, soprano. Nordwestdeutsche Philharmonie. Dir.: P. Feranec. WDR 74321 57436 2. DDD. 1998. BMG Classics.

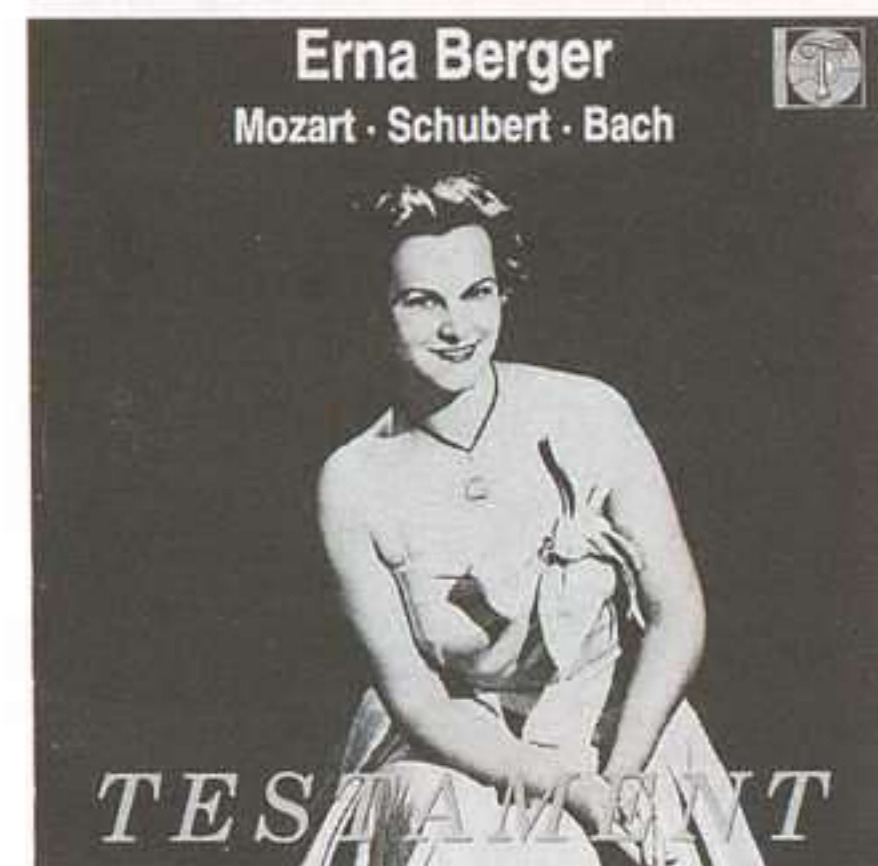
Lucia Aliberti es una soprano lírica de agilidad que ha cimentado su carrera en el repertorio belcantista y que ha explotado a conciencia la imagen de émula de Maria Callas. La Aliberti no sólo se parece físicamente a la diva greco-estadounidense, sino que, además, su estilo de canto es descaradamente una copia del de su reverenciado modelo.

Sin embargo su opción y método se revelan doblemente peligrosos al no estar, como era de esperar, a la altura de Callas. A pesar de sus innegables cualidades —dicción, técnica, fraseo—, Aliberti no puede con los roles de soprano *spinto* que la Callas cantaba —*Tosca* y *Norma*, por ejemplo— porque fuerza la voz en la absurda búsqueda de las inflexiones de la otra.

Escuchar el aria "*Je veux vivre*" del *Roméo et Juliette* o arias de *Lucia*, *La Wally*, *Anna Bolena* o *Traviata* es como acudir a los registros de los años 50-60 de Callas perdiendo en la metamorfosis aquella legendaria emotividad y presencia vocal inolvidable. Hay momentos en que el instrumento de Aliberti desfallece y se torna agrio en ese callejón inútil de recrear hasta el más mínimo detalle del canto callasiano sin su grandeza y profundidad dramática, como se puede percibir en las *caballette* de los fragmentos de *Norma* y *Anna Bolena*, cuya coloratura dramática manifiesta propensión a calar y perder color. El recital, por otro lado, es algo híbrido por incluir no sólo napolitanas, sino temas de ópera y de Nino Rota para la película *El padrino*, desequilibrio que no aporta gran cosa a una Aliberti que mejora cuando sigue su propio camino y abandona la peligrosa orfandad callasiana. —J. S.

BERGER, Erna

Obras de Schubert, Bach y Mozart. O. F. de Berlín. Dir.: K. Forster. E. G. Scherzer, piano. TESTAMENT SBT 1159. ADD. (1956-58) 1999. DIVERDI.



La soprano alemana Erna Berger (1900-1990), poseedora de una atractiva voz lírico-ligera de expresión angelical y gran poder comunicativo, basó el éxito de su ejemplar carrera en un profundo conocimiento de las posibilidades de su instrumento y del repertorio a interpretar, hecho que no sólo le permitió alargar sus años de actividad profesional, sino también asegurar la solvencia de cada una de sus apariciones.

En el presente disco compacto se rememora a Berger como experta cantante de recital, mediante grabaciones efectuadas en Berlín entre los años 1954 y 1957. La pureza de su línea de canto, el fraseo impecable y la naturalidad en la emisión convierten sus versiones de los títulos *Der Hirt auf dem Felsen*, *Die Forelle* y el *Ave Maria* de Schubert en auténticas muestras de gracia y espontaneidad expresiva.

Mayor atención se presta a Mozart en este registro, con encomiables interpretaciones de su *Benedictus sit Deus*, K 117, el *Exsultate, jubilate*, K 165 y sus *Vesperae solennes de confessore*, K 339, piezas en las que comparte protagonismo con la contralto Marga Höffgen, el tenor Horst Wilhelm y el barítono Ferdinand Frantz.

El disco rebosa encanto y buen oficio, y brinda una oportunidad para celebrar el centenario de una cantante que hizo las delicias de toda una generación. —V. J.

BERRY, Walter
Obras de Mendelssohn,
Wolf, Pfitzner y Mahler.
R. Buchbinder, piano.
ORFEO C 520991 B. ADD.
(1979) 1999. DIVERDI.



El Festival de Salzburgo continúa extrayendo de los archivos de la Radio austríaca su rico fondo de grabaciones, que testimonian el lugar preeminente que ha ocupado durante decenios en la vida musical europea.

ORFEO ofrece ahora un recital liederístico captado en el Kleines Festspielhaus en agosto de 1979. Su protagonista, Walter Berry, escogió un programa variado y sin concesiones, interpretado con inteligencia, sensibilidad y una amplia gama de matices. El lirismo amable de las piezas de Mendelssohn contrasta con la desnudez poética de los tres ejemplos de Wolf, mientras que las canciones de Pfitzner son una bienvenida incursión en la obra de un autor que dejó muestras excelentes en el género.

El bloque de Mahler encuentra a un Berry pletórico de forma e intención, bien apoyado en el piano flexible de Rudolf Buchbinder. Las cuatro propinas evidencian el éxito de este notable recital. - X. C.

BONNEY, Barbara
Diamonds in the snow
Obras de Grieg, Sibelius,
Stenhammar, Alfvén y
Sjöberg. A. Pappano, piano.
DECCA 466762-2.
DDD. 2000.

Aunque la canción sea un género bastante cultivado por los cantantes y las casas discográficas, no todos los autores se benefician de esta abundancia. Los *Lieder* alemanes, franceses e italianos siem-

pre han gozado de una popularidad incontestable, mientras que los escandinavos apenas han sido interpretados y grabados exceptuando, claro está, a Grieg y Sibelius.

Barbara Bonney interpreta aquí las canciones de cinco compositores escandinavos. No se le pueden reprochar demasiadas cosas a la soprano, como no sea la posible inadecuación idiomática, pero el canto es franco y el timbre vocal estupendo. Basta escuchar la intención que insufla a las canciones de Grieg *Vären* —llamada también *La última primavera* y más conocida en su versión para orquesta— o a su *Jeg elsker sang* —el archipopular *Te quiero*— para comprender que estas canciones pueden decirse de manera mucho más íntima de lo que algunos creen, error producido por interpretaciones a veces demasiado extrovertidas.

Muy buen acompañante Antonio Pappano, más conocido por su faceta de director, a pesar de que en un tiempo no muy lejano fuera maestro de repertorio del Liceu. ¡Quién le tuviera ahora! - J. V.

BRIOLI, Laura
Portrait
Obras de Rossini, Mozart,
Offenbach, Bizet y Thomas.
O. S. del Estado Húngaro.
Dir.: J. Schultsz. ARTE
NOVA 74321 57514 2.
DDD. 1999. BMG.

Con esta nueva colección, ARTE NOVA hace llegar al gran público parte del enorme potencial de nuevas voces, en una época en que la ópera está experimentando un florecimiento imparable, como nunca antes en la historia del género. ¿Puede seguirse hablando, en este contexto, de crisis en el sector y de que no haya nuevas y buenas voces?

La respuesta es negativa, y una prueba de ello es el *Portrait* que de Laura Brioli brinda esta edición. La mezzo italiana posee medios excelentes, una cuidada línea de canto y una notable técnica, con algún que otro sonido calante.

Aunque el conjunto del compacto es muy notable, es en el

repertorio rossiniano en el cual Brioli se encuentra más cómoda y con más soltura; por el contrario, cabría reprocharle un poco de falta de estilo en Mozart. La orquesta y los cantantes acompañantes en los dúos son correctos, sin ninguna particularidad a destacar. - A. G.

CARUSO, Enrico
The legendary Caruso
Obras de Mascagni,
Ponchielli, Leoncavallo,
Franchetti, Puccini y otros.
EMI Classics 7243 567006 2.
8. ADD. 1999.

Mucho se ha escrito y dicho del mítico tenor italiano, para algunos la quinta esencia por excelencia; una combinación de fuerza, poder y sutileza raramente escuchada, según sus acérrimos partidarios. La edición que EMI presenta brinda una excelente oportunidad para escuchar este canto ya obsoleto: la antigua escuela italiana.



Con esta selección de canciones y arias, Caruso esgrime todo su arte y su conocidísima línea de canto; el interés de la selección también recae en incluir dos arias de la ópera *Germania*, del verista Franchetti, así como canciones de Denza, Zardo y Trimarchi, compositores contemporáneos de Caruso actualmente desconocidos. La grabación se realizó en 1902 y la calidad de sonido es muy buena. La edición también cuenta con dos grandes lujos: la presencia de Leoncavallo y Cilea, acompañando al piano en sus propias piezas. - A. G.

CHURCH, Charlotte
Obras de varios autores. C.
y O. S. de Londres. Dir.: S.
Edwards. SONY Classical
SK 89003. DDD. 1999.

Vuelve la moda musical de la niña que canta. Con más recursos que Shirley Temple, pero sin la gracia de nuestra Marisol, la treceañera galesa Charlotte Church se ha hecho famosa en el repertorio *crossover* por su disco *The voice of an angel*. Con evidentes ayudas de estudio, la adolescente con aspecto de virginal *Baby Spice Girl* canta sin la necesaria impostación arias como "Summertime", "O mio babbino caro", "Lascia ch'io pianga", el aria de las joyas de *Faust*, más algunas canciones populares galesas, nanas, *Lieder*, además de destrozar "La pastorella" de las *Soirées Musicales* de Rossini.

Con voz de exiguo volumen y extensión, su interpretación recuerda las funciones de colegio de fin de curso. El acompañamiento orquestal, plagado de cursis arreglos, es el somero apoyo de una cantante que se mete en un repertorio que expone cruelmente sus límites.

Disco con todos los números, por tanto, para acabar en cualquier sección de oportunidades de una gran superficie comercial, pero que por el momento se ha convertido en un superventas. - J. S.

DANIELS, David
Sento amor
Arias de óperas de Mozart,
Gluck y Händel. O. of the
Age of Enlightenment. Dir.:
H. Bicket. VIRGIN Veritas
7243 5 45365 2. DDD.
1999. EMI.

Desde su primer recital para este mismo sello y con idéntica orquesta —grabación que se comentaba en el número 31 de *ÓPERA ACTUAL*—, el contratenor David Daniels ha ido situándose en las posiciones de cabeza del escalafón de su cuerda, cada vez más asumida por los aficionados. Para este segundo disco en solitario, además de insistir en el repertorio händeliano —tres arias de *Partenope*, una de las cuales da título al disco, y una de *Tolomeo*—, aborda música de Gluck —*Telemaco* y *Orfeo ed Euridice*— y Mozart, con dos arias de *Mitridate*, una de *Ascanio in Alba* y el aria de concierto K.

255 ("Ombra felice... lo ti lascio"), única que el compositor de Salzburgo escribiera para un *musico* contralto.

Daniels despliega aquí toda la panoplia técnica y expresiva de su arte, y los resultados son absolutamente espectaculares. Sin menospreciar su fraseo, refinadísimo, en páginas de la clásica serenidad de "Che puro ciel", es en las *arie di furore*, que le permiten dar rienda suelta a su virtuosismo, donde el cantante norteamericano da lo mejor de sí mismo.



Homogeneidad en el color, comodidad en las tesituras extremas y variedad en los recursos dramáticos constituyen sus mejores armas. La orquesta, excelente, es dirigida con total sentido del estilo por Harry Bicket. El folleto contiene un útil ensayo introductorio y los textos cantados. - M. C.

DE LA TORRE, Teresa
Kamaleonic Weill
Con X. Algans, R. Sala, A. Gumí, S. Guillem. ARS HARMONICA AH 065. DDD. 1999. GAUDISC.

Este disco compacto muestra un compendio de canciones de diferentes obras escénicas, en el que destacan las realizadas junto a Brecht. El disco está planteado a modo de versiones para quinteto de jazz, pero recrea perfectamente el aire de las piezas gracias a unos magníficos arreglos. El conjunto de intérpretes demuestra conocer la obra del compositor y transporta sus notas a un concepto musical diferente, pero cercano al autor.

Canciones como "Und was bekam des Soldaten Weib?" o "Berlin im Licht-Song" lo demuestran, aunque según qué piezas, como "The Saga of Jen-

ny" o "My ship", pierden parte de su encanto, de su *feeling*.

Teresa de la Torre se muestra a gusto en el repertorio y, sin ser una gran voz, sí demuestra ser una gran intérprete. El disco resulta monótono para quien eche de menos el sonido orquestal. La grabación es de calidad y el folleto acompañatorio correcto, aunque no incluya los textos. - S. G.

GIGLI, Beniamino
The complete HMV recordings (1933-35)

Obras de Giordano, Händel, Donizetti, Gluck y otros, con la versión completa de *Pagliacci* de 1934.

ROMOPHONE 82017-2. 2CD. ADD. 1999. DIVERDI.

Poco se puede añadir y poco nuevo se puede escuchar de Beniamino Gigli, uno de los más grandes tenores del siglo XX, al que se puede situar en la parte alta de la larga lista de herederos de Caruso. El sello ROMOPHONE propone ahora este álbum de dos discos, uno de los cuales está dedicado exclusivamente a los *Pagliacci*, de Leoncavallo, que Gigli grabó en 1934, y el otro a arias de ópera y canciones napolitanas.

Beniamino Gigli no es un tenor muy dramático para cantar la parte de Canio, pero sabe jugar sus cartas: gran fraseo en la salida y en "Un tal gioco, credetemi" y una indudable elegancia en "Vesti la giubba", que queda algo empañada por la moda de la época de lloriquear y añadir alguna palabra ("Infamia!") durante la larga coda orquestal.

El resto del reparto no desmerece, empezando por el rotundo Tonio de Mario Basiola, la expresiva Nedda de Iva Pacetti -que no puede evitar algunas notas un poco calantes- y el lí-



rico Silvio de Leone Paci. Muy apreciable también la dirección de Franco Ghione al frente de la Orquesta de la Scala.

Las arias y canciones seleccionadas del primer compacto fueron grabadas entre 1933 y 1935 y coinciden cronológicamente con la grabación de *Pagliacci*. Con un Gigli en plenitud de facultades, la variedad de estilos, desde "Ombra mai fu" de Händel a la *Tosca* de Puccini, pasando por "Una furtiva lagrima" y algunas canciones napolitanas, dan una idea de la versatilidad de este tenor, que no tiene un color uniforme, pero que conserva una elegancia que se diría propia del estilo de canto del XIX. Si a eso se unen ciertos efectismos de corte verista, el conjunto resulta muy convincente. - M. H.

LA SCOLA, Vincenzo
Vita mia

Obras de varios autores con C. Richard y J. Lloyd Webber. Dir.: P. Wolf. EMI Classics 7243 5 56926 2 7. DDD. 1999.

La bella voz tenoril de Vincenzo La Scola aborda sin el menor problema vocal o estilístico un tipo de música bastante alejado de las páginas operísticas en las que suele escucharse. Siguiendo la línea de muchos tenores de proyección internacional, aquí interpreta piezas de los músicos *pop* Stevie Wonder y Cliff Richard, así como bandas sonoras de películas que van desde *Al este del Edén* hasta *Hércules*, de Walt Disney.

Bella la página más liederística de este *cedé*, *Après un rêve*, cantada con clase y gusto, aunque la adaptación para orquesta de David Arch está algo descompensada. Se incluyen tres dúos entre La Scola y Richard y también se cuenta con la colaboración de Julian Lloyd Webber.

La Munich Symphony Orchestra, bajo la batuta de Peter Wolf, acompaña en una disciplina diferente de la que se impone a un artista lírico, aunque ya es sabido que con una buena técnica se puede cantar de todo. - Toni FERNÁNDEZ

LEHMANN, Lotte
The complete RCA Victor recordings (1947-49)
Obras de Schubert, Brahms, Gruber, Hahn, Duparc y otros. ROMOPHONE 81033-2. ADD. 2000. DIVERDI.

Este disco, aunque no lo diga la cubierta, es el segundo de la serie de grabaciones realizadas por Lehmann para RCA VICTOR en el género del *Lied*. La soprano alemana ha registrado un disco lleno de sorpresas. Aparte de los *Zigeunerlieder*, interpreta canciones francesas de Duparc, Paladilhe y Hahn, así como de Berlin, Molloy y sus estimables Schubert, Schumann y Strauss.

El canto de Lehmann, lleno de sutileza, nada estentóreo, yendo con la música en su *crescendo* y con un calor que arroja al oyente, eleva cada canción a la categoría de placer, incluso en las piezas en inglés o francés, cuya fonética no le es propia. Desde la primera canción, *Ständchen*, de Schubert, se percibe que no se está escuchando a una más de aquellas llamadas *grandes*, sino a *La grande*. Su melodía y su lectura de la partitura, junto con una gran impostación, sentido del ritmo, afinación y delicadeza le permitirían cantar incluso sin acompañamiento.

El pianista, Paul Ulanowsky, famoso en su tiempo, la acompaña correctamente, pero la grabación no permite percibir con claridad toda la extensión sonora. Pese a ser una época de mejoras en la grabación, ésta y la remasterización dejan que desear. El librito, sólo en inglés, es muy adecuado. - S. G.

MOFFO, Anna
Arias de Faust, La bohème, Dinorah, Carmen, Semiramide, Turandot y Lakmé. O. de la Ópera de Roma. Dir.: T. Serafin. RCA Victor 09026 63530 2. ADD. (1961) 1999. BMG.

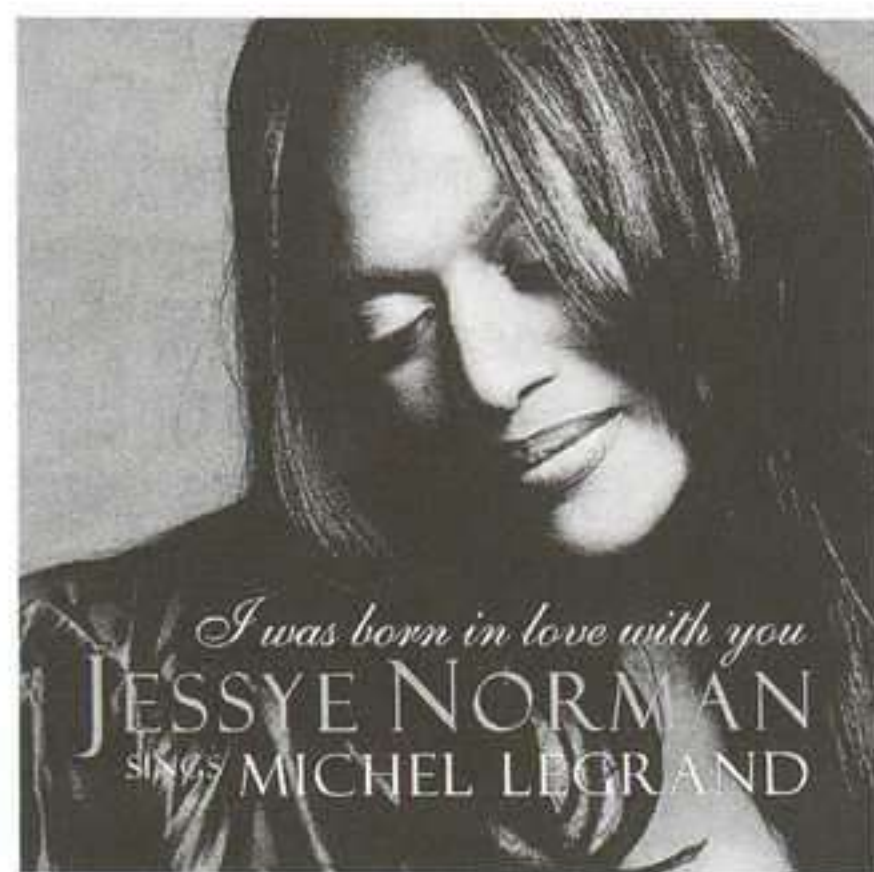
Marguerite, Mimì, Dinorah, Micaela, Liù... Tales son, entre otros, los roles con los que Anna Moffo llenó de contenido éste su primer recital discográfico, grabado a finales

de julio de 1960 al lado de Tullio Serafin y la Orquesta de la Ópera de Roma. Atrás quedaba su exitoso debut en el Met, acaecido en noviembre de 1959, con una recreación de Violetta que acabaría encumbrándola a la cima del éxito y el reconocimiento internacional. La sensualidad de sus interpretaciones y las características de su voz, adaptable a las exigencias de papeles tanto líricos como ligeros, convirtieron a esta singular intérprete en una cantante inolvidable, tan apta para las agilidades del *Air des clochettes*, de *Lakmé*, como para el intenso lirismo pucciniano de una *Mimi* o una *Liù*.

El documento proviene de los archivos de RCA y muestra a la polifacética artista en plenas facultades, tanto vocales como interpretativas. Escúchese, como prueba irrefutable de ello, encarnando a la enloquecida Dinorah en una interpretación de "Ombre légère" digna de ser recordada. -V.J.

NORMAN, Jessye

I was born in love with you
Obras de Michel Legrand.
M. Legrand, R. Carter, B. Tate. PHILIPS 456654-2.
DDD. 2000.



Se afirma en el artículo de presentación de este disco, firmado por el crítico musical Mike Zwerin, que la pareja formada por Jessye Norman y Michel Legrand es un perfecto ejemplo de *classical crossover*, en el que diferentes estilos cruzan sus caminos, aportando lo mejor de cada uno de ellos y fundiéndose en una nueva y original propuesta musical. Aunque las melódicas canciones de Legrand encuentran en la voz de la diva norteamericana

un adecuado vehículo de expresión y el resultado es francamente agradable, resulta difícil apreciar los frutos, más bien ilusorios, de esta supuesta interacción.

De hecho, poco hay, en esta grabación, de la voz otrora *huge, expressive* y *opulent* de Norman, según se la describía en un artículo del *Washington Post* al que alude Zwerin, y más que un cruce de caminos parece haberse producido un obligado giro o cambio de sendero de carácter meramente unilateral. En cualquier caso, las piezas del compositor francés, ganador de cinco Grammy y tres Oscar por sus bandas sonoras cinematográficas, están interpretadas con gusto y elegancia y son de agradable audición, a la vez que ofrecen un curioso material para quienes hayan seguido con atención la carrera de la sin duda gran Jessye Norman. -V.J.

PASSOW, Sabine

Obras de Wagner, Dvorák, Weber, Händel, Smetana y Chaikovsky. O. F. de Stuttgart. Dir.: I. Angelov.
ARTE NOVA 74321 67516
2. DDD. 1999. BMG.

ARTE NOVA sigue con la serie de voces de su sello, pero este volumen no presenta categoría, sino mediocridad. Sabine Passow se dedica a cantar música sacra y aquí se empeña en desgañarse interpretando arias de ópera más aptas para una gran voz que para una de tipo ligero y cercana a la opereta como la suya. Lo que mejor le va es el *Julio César* de Händel -que canta bien, aunque no es equiparable a una Kirkby, por ejemplo- y el aria de Dvorák. Todo el repertorio está interpretado en alemán y se incluyen dos fragmentos para orquesta que Angelov dirige con más pena que gloria en un disco que no sigue la línea de otros de la serie. -S.G.

PAULI, Piero

Il Mito dell'Opera
Obras de Gounod, Wagner, Boito, Bizet, Franchetti y otros. BONGIOVANNI
GB 1158-2. ADD. 1999.
DIVERDI.

Para quien no sea un empedernido coleccionista, este CD dedicado al tenor barcelonés Piero Pauli (1898-1967) será una agradable sorpresa. Afincado en Italia hasta sus últimos días, Pauli fue el protagonista masculino de grabaciones completas de *Tosca* y *Carmen*.



Con un repertorio extenso y variado, este recital muestra a un intérprete de excelente y elegante línea, con un buen fraseo y una cuidada musicalidad, y apenas son perceptibles algunos de los defectos o carencias de que se le acusaban: voz de limitado volumen y un punto corto. Es curioso constatar que el estudio de grabación le permite incluso cantar un fragmento de *La walkyria* (en italiano, como todo lo incluido en el disco), una ópera que no era en absoluto apta para sus características.

Si de escoger alguna interpretación concreta se trata, habrá que acudir al *slancio* con que canta "Testa adorata" de *La bohème* de Leoncavallo, a la línea y suave melancolía que presta a *L'Arlesiana* de Cilèa o al preciso ataque de la frase principal de un aria de la *Germania* de Franchetti.

Como algunos de los fragmentos son dúos, intervienen también otros cantantes, como Corrado Zambelli, Maria Luisa Fanelli, Adelaide Saraceni, Augusta Oltrabella y Pia Tassinari, destacando esta última intérprete, espléndida en *Faust* y *La bohème*. -P.N.

SEMPERE, José

Obras de Verdi, Meyerbeer, Ponchielli, Puccini y otros. O. de la Marina Alta. Dir.: F. Estévez. ALAMEDA
C9G370. DDD. 1999.

Este compacto acerca a la personalidad del tenor alcantino José Antonio Sempere, todavía un desconocido en muchas ciudades españolas a pesar de su excelente carrera internacional. Su voz es interesante y un punto peculiar por clara, aguda, penetrante y fácil. Emisión y línea no resultan absolutamente homogéneas, con momentos excelentes y otros que lo son menos.

Globalmente, sin embargo, ha de decirse que se trata de un tenor-tenor; lo que hoy día no es *moco de pavo*. Al lado de un final de la segunda aria de *I Lombardi* un tanto trabajoso y de un irregular "Cielo e mar", lo mejor de este recital, ofrecido con ocasión de la inauguración de la Casa de la Cultura de Calpe, está en un "O paradiso" de *La Africana* -cantado en italiano, de forma ejemplar y con la curiosidad del cambio de la letra e por una a en una nota aguda-, en el enfoque dado al aria de Nadir de *Los pescadores de perlas* y en los recitativos que preceden a "Parmi veder le lagrime" de *Rigoletto* y "Ma se m'è forza perderti" de *Un ballo in maschera*, fraseados con gusto y propiedad. -P.N.

SUPERVÍA, Conchita

Obras de Rossini, Mozart, Paisiello, Gounod, Bizet y otros. ARIA RECORDING
1030. 3CD. ADD.
(1927-1933). 1999.

Si todavía no se ha acuñado la expresión *disco de cabecera*, ésta es la ocasión. En la portada del álbum figura la indicación -tantas veces engañosa- de "disco histórico". Éste es algo más: un disco imprescindible. Supervía tenía una personalidad vocal y artística que iba mucho más allá de unas características definitorias -*vibrato*, extensión, timbre, *duende*- concretas; era una de esas personalidades vocales que transfiguran la música que cantan y que ya nunca puede volverse a oír sin evocar su versión.

Si ya en su día fue una buena noticia la publicación del disco EMI *Références* reuniendo todos sus deslumbrantes rossinis y la selección de *Carmen* con



Micheletti, tener ahora en un solo estuche todas sus grabaciones operísticas es un regalo inapreciable, aunque el coleccionista haya podido reunir la mayoría de ellas por separado. Se incluyen, además, los fragmentos de la *Frasquita* de Lehár y un buen puñado de romanzas de zarzuela para redondear el tercer cedé. De este género puede completarse el material existente con los dúos grabados con Marcos Redondo en esta misma colección y los fragmentos recogidos en las selecciones de RUBINI o PEARL. Este álbum, por su parte, ofrece perlas como los fragmentos de *El juramento* y *La chavala*, ésta última una creación definitiva. Muy útil la amplia nota biográfica del folleto acompañatorio y de óptima calidad el sonido. Todo un tesoro. - M. C.

TE KANAWA, Kiri

Obras de Puccini, Verdi, Mozart, Duruflé y Humperdinck. O. S. de Londres. Dir.: J. Pritchard. SONY Classical. SMK 60975. ADD. (1977-1984) 1999.

Este recopilatorio presenta algunas de las interpretaciones más interesantes de la soprano neozelandesa. La voz se encuentra en un momento óptimo de forma, a pesar de que algunas de sus prestaciones puedan ser discutidas por los más puristas, particularmente sus puccinis o sus verdís. El repertorio aquí seleccionado va desde Mozart -*Don Giovanni*-, pasando por Verdi, Puccini y Humperdinck, hasta Maurice Duruflé, de cuyo *Requiem* ofrece un interesante "Pie Jesu". Este disco está enfocado, principalmente, para aquellos aficionados que no posean grabaciones de la soprano y que quieran conocer su arte. - J. V.

TOMÁS, Nuria

Gershwin forever
Con M. Ventura, J. M. Curro Gálvez, R. Díaz. ARS HARMONICA AH 053. DDD. 1998. GAUDISC.

La compañía catalana lanza este disco dedicado al compositor de *Rhapsody in Blue* a modo de *Songbook*. El resultado no sobrepasa lo vulgar; parece el disco de un grupo de amigos que cantan en locales baratos los fines de semana. Se atreven con todo: desde la arrebatadora "It ain't necessarily so", pasando por "Summertime" o "I got rhythm". Las canciones son a modo de reversión jazzística para batería, piano y contrabajo, más cuatro colaboradores esporádicos en alguna canción. No se pueden cantar muchas de éstas piezas sin poseer una cierta garra, espíritu y swing, del cual Tomás carece, así como de una voz apropiada. La grabación es correcta y el folleto paupérrimo. - S. G.

TUCKER, Richard

The Soul of Italy
Obras de Giordani, A. Scarlatti, Rossini y otros. The Columbia S. O. Dir.: N. Flagello. J. Wustman, clave y piano. SONY Classical SMK 66309. ADD. (1963-64) 1999.

Dos por el precio de uno. En un solo disco compacto regresan al mercado los recitales CBS que en los años sesenta aparecieron como *The Soul of Italy* y *The Art of Bel Canto*. La modesta duración del segundo de ellos -que en su día provocara los rezongos de la crítica- ha hecho posible la operación. Son dos aspectos de la personalidad de Tucker que ampliarán para el aficionado el espectro de su siempre apreciado legado operístico. En el álbum que da título a esta recopilación, el tenor da rienda suelta a su nunca desmentida generosidad vocal y su versión de "O paese d'ò sole" da sopas con honda a la de los más reputados especialistas. Lástima que sólo incluya una estrofa y media en lugar de las tres prescri-

tas. En el repertorio de *arie antiche* se muestra excesivamente enfático, pero la vocalidad sigue siendo impecable.

¿Quién, por otra parte, querrá privarse de golosinas tales como "Che fiero costume" del *Eteocle e Polinice* de Legrenzi o la *Pastoral* de la *Roselinda* de Veracini? La pureza estilística de este material, por cierto, no se ve precisamente reforzada por la instrumentación de los desconcertantes arreglos de Thomas Z. Shepard.

Los créditos de las piezas cantadas hubieran debido ser revisados. Si "Già il sole del Gange" puede, efectivamente, atribuirse a *L'honestà negli amori* -aunque aparezca en otras óperas a guisa de autopréstamo-, ni *Fenesta che lucive* es de Bellini ni *Tre giorni son che Nina* fue compuesta por Pergolesi. El sonido es francamente brillante y el folleto no recoge los textos. - M. C.

VARADY, Julia

Fragmentos de *Salome*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Liebe der Danae* y *Capriccio*. O. S. de Bamberg. Dir.: F. Fischer-Dieskau. ORFEO C511991 A. DDD. 1999. DIVERDI.



La admirada soprano Julia Varady, una cantante con un amplio repertorio y que se prodigó sólo en contados escenarios, presenta una serie de grabaciones de heroínas strausianas de la mano de su marido, Dietrich Fischer-Dieskau. Como es lógico suponer, el repertorio está escogido con pinzas y la cantante está espléndida en cada uno de los registros, pero si como *Salome* no eclipsa por el exceso de cuidado en la línea vocal, en *Ariadne auf Naxos* está impresionante, lo mismo que en el monólogo de

Danae y en la gran escena de *Capriccio* -en la que el señor Varady hace de *Haushofmeister*-; la cantante es una intérprete de lujo y frasea como pocas. Sus agudos aún están im-polutos y sabe muy bien cómo y dónde lucirse.

Fischer-Dieskau plantea lecturas absolutamente pulcras y apegadas a la tradición. Hace cantar a la Bamberger Symphoniker con sapiencia indiscutible y busca el clímax a lo grande. El disco fue grabado en abril del año pasado y la calidad técnica es absoluta. - L. B.

WARREN, Leonard

The complete Victor recordings (1939-47)
Obras de Verdi, Offenbach, Bizet, Leoncavallo y otros. ROMOPHONE 82018-2. 2CD. ADD. 1999. DIVERDI.

El 4 de marzo de 1960, cuando Leonard Warren caía fulminado sobre las tablas del viejo Met durante una representación de *La fuerza del destino* -tenía que ser esa ópera-, nacía una leyenda. Pocos artistas líricos siguen viviendo en la imaginación popular, incluida la de quienes nunca le vieron en la escena, a los cuarenta años de su muerte. Warren lo ha conseguido. Cantó poquísimos fuera de los Estados Unidos, pero ningún operófilo europeo dejaría de incluir su nombre en una relación de los mejores barítonos de la historia. Este CD puede ayudar a las nuevas generaciones a entender por qué.

Los registros aquí recogidos son los realizados oficialmente para la RCA Victor en el período 1941-47, a los que se ha unido, casi a título de anécdota, un fragmento del *Simon Boccanegra* del año de su debut en el Metropolitan (1939), en el que es Paolo frente al Simon de Tibbett. Esta limitación temporal priva al coleccionista de las grabaciones de 1950, con su soberbio "Di Provenza", pero a cambio permite saborear el arte del Warren de la primera época, en que la voz conservaba aún íntegramente el terciopelo y la pasta del barítono lírico que fue, con un registro a-

CRÍTICA DE DISCOS

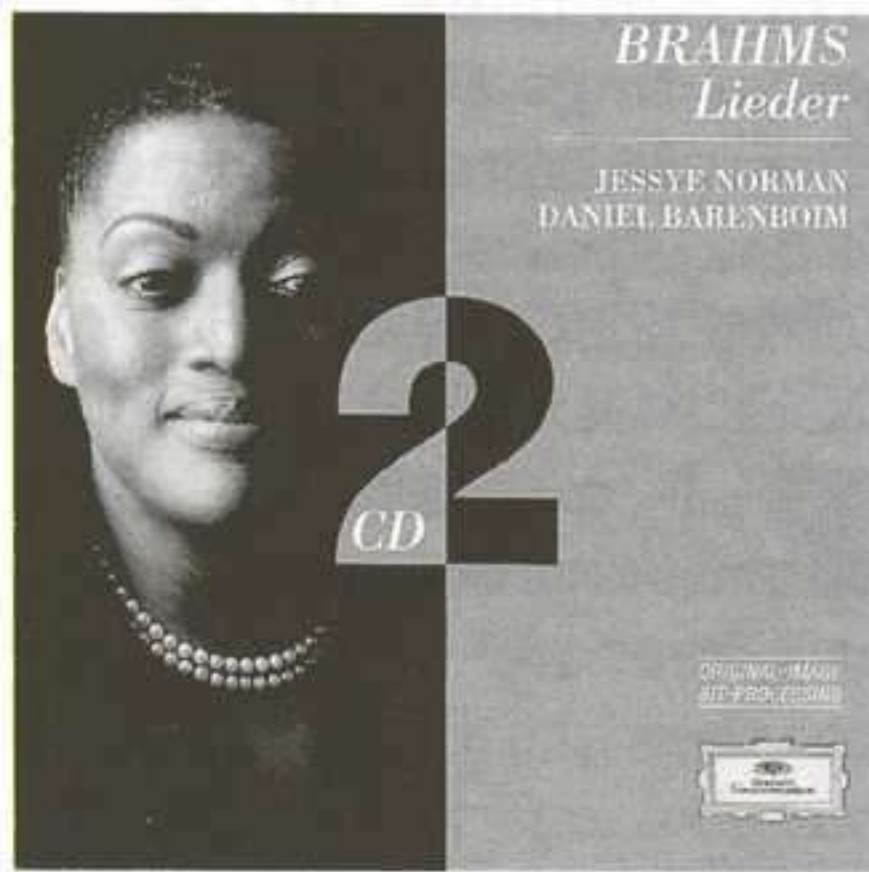
gudo fácil y sonoro y toda la frescura de los mejores años. La serie de *shanties* y las canciones populares que completan el segundo *cedé* no añaden nada a la dimensión del cantante, pero son de agradable escucha. Magnífico el sonido. - M. C.

LIEDER Y CANCIONES

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

Lieder

J. Norman. D. Barenboim, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459469-2. 2CD. ADD. (1983) 2000.



Esta reedición a precio reducido de *Lieder* de Brahms grabados en 1981 y 1982 por Jessye Norman y Daniel Barenboim llega con su sonido rescatado por la tecnología digital. La voz de Norman se escucha como la de una diosa, sin los amaneramientos que marcan sus interpretaciones más recientes, contando en el piano con un Barenboim absolutamente maravilloso, que la sigue, le contesta y coquetea con ella desde las teclas.

La pareja alcanza momentos de auténtico virtuosismo técnico y de entrega expresiva en los *Ophelia-Lieder*, aunque la totalidad de las más de cincuenta canciones tienen algo que decir como versión. Un lujo que no hay que dejar pasar. - L. B.

KREUTZER, Konradin (1780-1849)

Gesänge aus Goethes Faust

A. Browner, S. Genz, M. Schelomianski. T. Hans, piano. Freiburger Vokalensemble. Dir.: W. Schäfer. ARTS 47563-2. DDD. 1999. DIVERDI.

Aunque no demasiado conocido por estas latitudes, Konradin Kreutzer es uno de los compositores alemanes más significativos del entorno beethoveniano, que, por cierto, nada tiene que ver con el violinista francés Rodolphe Kreutzer al que Beethoven dedicó la famosa Sonata.

Sus *Canciones inspiradas en el Fausto* de Goethe parten de una colección de escenas corales que el compositor escribió en 1820 a las cuales añadió otras interpretadas por solistas. El resultado final es un ciclo unitario que repasa algunas de las principales escenas de *Fausto*, en el cual cada solista interpreta a uno de los personajes. Las intervenciones del coro le dan un aire cuasi operístico que lo convierten en un ciclo a medio camino entre el *Lied* y el oratorio con acompañamiento de piano.

La interpretación en esta edición ha sido confiada a un grupo de jóvenes solistas, entre los cuales destacan la mezzo Alison Browner, el barítono Stephan Genz y el bajo Michail Schelomianski, pertenecientes a una nueva generación de especialistas en *Lied* que no tiene nada que envidiar a sus maestros. El coro del Freiburger Vokalensemble, aunque no muy nutrido, se defiende. Thomas Hans se enfrenta con éxito a una partitura que le plantea no pocas dificultades. - M. H.

MAHLER, Gustav (1860-1911)

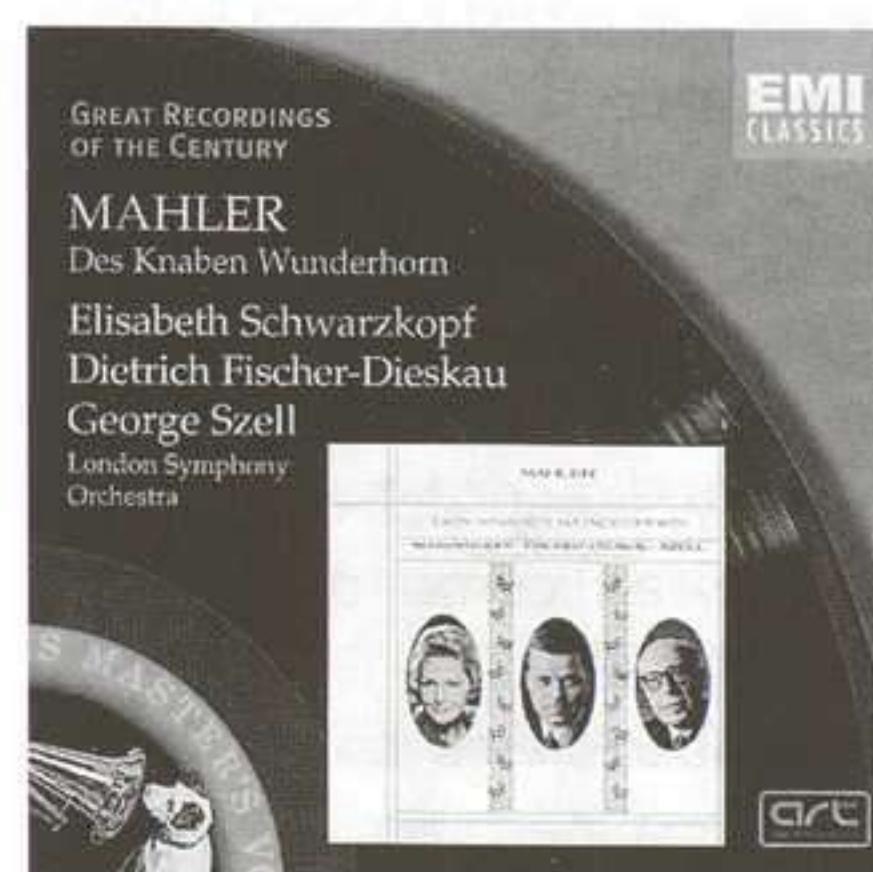
DES KNABEN WUNDERHORN

E. Schwarzkopf, D. Fischer-Dieskau. O. S. de Londres. Dir.: G. Szell. EMI Classics 7243 56723627. ADD. (1968) 2000.

Uno de los ciclos de *Lieder* sinfónicos más aplaudidos y conocidos de Gustav Mahler, *Des Knaben Wunderhorn*, consiguió en 1968 una de sus versiones de referencia, con la London Symphony a cargo de George Szell y con las voces de dos de los nombres más importantes del género de este siglo: Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf.

Recuperado para la era digital por la colección *Great Recordings of the Century*, ahora llega con una calidad técnica impresionante, rindiendo honores a tan ilustres intérpretes.

El conjunto londinense está en absoluto estado de gracia en manos de un Szell conocedor del repertorio, que matiza la generosa instrumentación mahleriana con excelentes resultados. Fischer-Dieskau, desde su primera intervención, impresiona por esa sorna con la que impregna la marcialidad de "Revelge". Las breves agilidades que se exigen, eso sí, las solucionadas con suficiencia.



Schwarzkopf está especialmente relajada y sin ese rigor que parece envolverla en muchas de sus grabaciones comerciales. Aquí está entregada a la música y parece incluso divertirse. Un documento imprescindible para los mahlerianos de corazón. - L. B.

MENDELSSOHN, Fanny (1805-1847)

Lieder

S. Gritton, soprano. E. Asti, piano. HYPERION CDA67110. DDD. 1999, HARMONIA MUNDI.

La hermana mayor del conocido compositor Felix Mendelssohn Bartholdy, Fanny, se interesó por la música desde muy pequeña y encauzó su talento no sólo como intérprete del piano, algo propio de las mujeres de la burguesía de la época, sino, además -y en eso radica su especial mérito-, como compositora.

Gran cantidad de música para canto y piano a una, dos y más voces, música *a cappella*, de cámara para diversas formaciones, un oratorio y varias cantatas son sólo parte de su legado.

Este disco recupera parte de esa, por desgracia, todavía olvidada herencia.

La soprano Susan Gritton y el pianista Eugene Asti presentan una treintena de *Lieder* de la compositora, con textos de Goethe, Eichendorf, Heine, Klopstock y Lenau, entre otros, en versiones que sorprenden por lo conseguidas.

Gritton es una soprano lírica con facilidad para los agudos y con graves expresivos, material con el que logra un fraseo especialmente eficaz. Su complicidad con el pianista es total, consiguiendo un trabajo altamente satisfactorio. - L. B.

PFITZNER, Hans (1869-1949)

STRAUSS, Richard (1864-1949)

Lieder

H. Prey, barítono. W. Sawallisch, piano. ORFEO C 524991B. ADD. (1970) 1999. DIVERDI.

El recital que ofrece ORFEO en este disco es del máximo interés para los aficionados al *Lied*, principalmente por el excepcional dúo de intérpretes y por los autores: Pfitzner y Strauss. Si el segundo está muy bien representado en la discografía, el primero apenas ha gozado del interés de productores e intérpretes.

Resulta un placer escuchar al desaparecido Hermann Prey y a Wolfgang Sawallisch -aquí como excelente pianista acompañante- desgranar una a una cada una de las canciones que integran el programa, veinticuatro en total -doce por cada uno de los autores-, más cuatro propinas, tres de Richard Strauss y una de Pfitzner. Un testimonio de los años en que en el Festival de Salzburgo se ofrecía buena música. - J. V.

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

Erkönig -

The art of the Lied

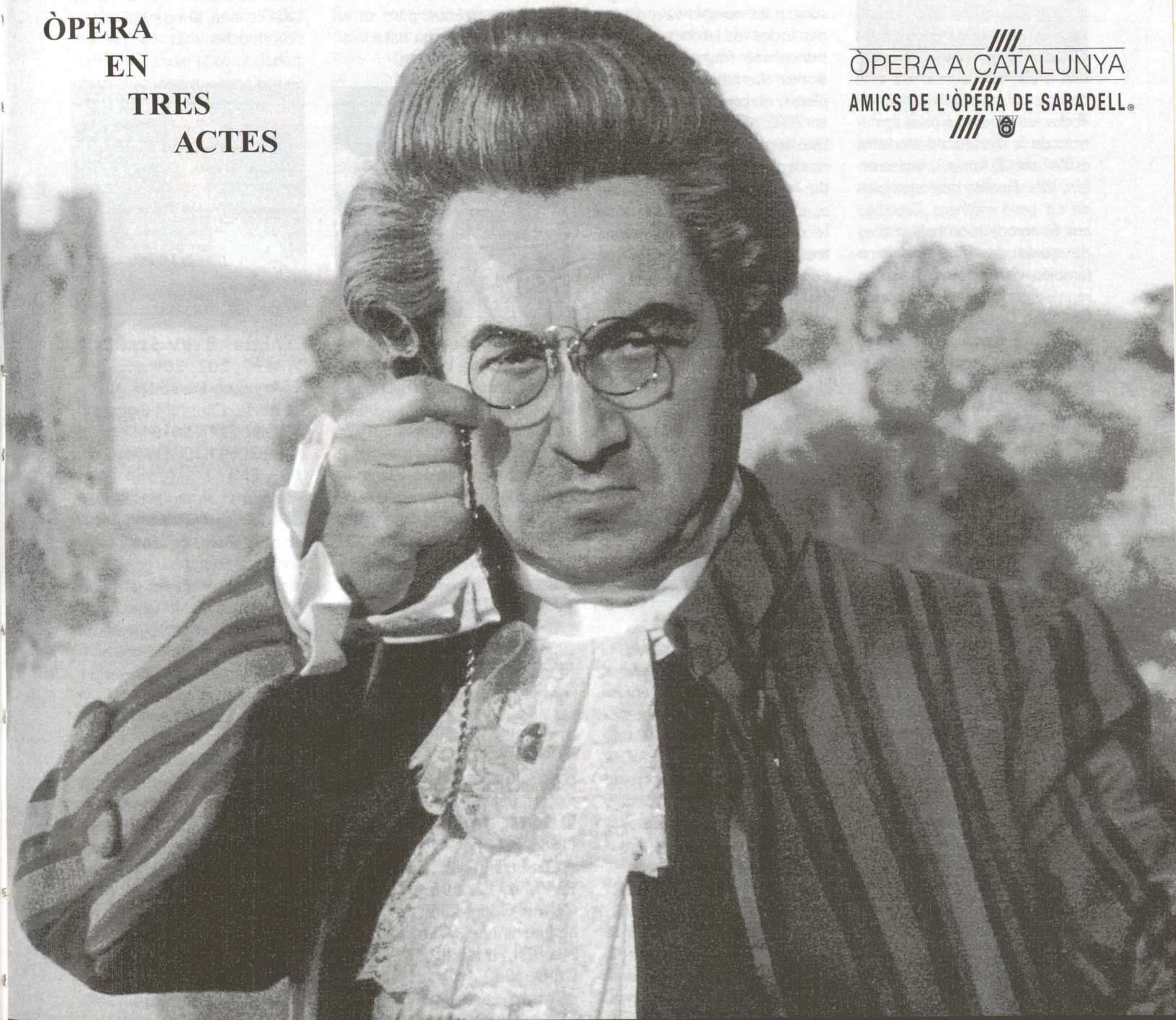
Obras de Schubert, Brahms, Schumann. D. Fischer-Dieskau, F. Wunderlich, C. Ludwig y J. Norman. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445188-2. ADD / DDD. 2000.

Don Pasquale

Gaetano Donizetti

ÒPERA
EN
TRES
ACTES

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



Producció AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL • ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Directora del cor ROSA M. RIBERA Director d'escena PAU MONTERDE Director musical ALBERT ARGUDO

Ajudant d'escena PEP ANTON GÓMEZ Escenografia LLUC CASTELLS Il·luminació NANI VALLS

Enric Serra, Assumpta Mateu, Carles Cosías, Jun Park

Sabadell, T.M. La Faràndula, dies 3, 5 i 7 de maig de 2000



Podría ser perfectamente una llave, ¿por qué no? Si aún existen aficionados a la música que tuerquen el gesto ante ese género entre quebradizo y recóndito que es el *Lied*, la escucha de este disco podría abrirles definitivamente los oídos. De hecho, parece que los compiladores hayan elegido una a una las cuentas de este collar para un propósito tal. Todas las muestras paradigmáticas de la literatura liederística están ahí: *Erlkönig*, *Heidenröslein*, *Die Forelle*, dos ejemplos de *La bella molinera*, *Gretchen am Spinnrade*, por hablar sólo de obras de Schubert. Pero también Schumann está bien representado con piezas favoritas como *Der Nussbaum* o *Die Lotosblume*; Brahms colabora al proyecto con *Sapphische Ode* o *Vergebliches Ständchen*. Un Fischer-Dieskau majestuoso, un Wunderlich sublime, una Ludwig impecable, una Jessye Norman de cuando se dedicaba exclusivamente a cantar... Los intérpretes son un cenáculo de dioses. Los pianistas, excusado es decirlo, están a la altura, desde Demus a Barenboim, pasando por un Irwin Gage aún con algún problema de mecanismo para mayor solaz. ¿Que no hace falta ponderar nada más? Pues hay que hacerlo: los textos figuran traducidos también al español. El sonido es como todo el disco: de órdago. - M. C.

Goethe Lieder Vol. 1
U. Bästlein, barítono.
S. Laux, piano. NAXOS
8.554665. DDD. 1999.

Los completistas de la producción liederística de Schubert tienen un nuevo motivo de satisfacción. Tras el proyecto del sello HYPERION he aquí un nuevo plan para grabar



la totalidad de sus canciones. Más ambiciosa parece la empresa abordada por NAXOS de la que el presente disco es la tercera entrega, después de los volúmenes dedicados al *Winterreise* y al *Schwanengesang*, pues no sólo va a proponer todos los *Lieder* para voz y piano, sino fragmentos y versiones alternativas hasta completar el corpus schubertiano en 2005.

Este tercer volumen, el primero dedicado a textos de Goethe -la agrupación por poetas es una de las características de la colección-, comprende hasta tres versiones del segundo *Canto del Arpista* y dos del primero, seis estrofas del muy raro *Der Gott und die Bajadere* y un fragmento del desconocido *Mahomets Gesang*.

El resto del material alterna lo muy divulgado (*Heidenröslein*, *Ganymed*) con lo menos habitual, como el sulfúreo *Prometheus*. En cada caso, las variaciones textuales respecto del original vienen indicadas a pie de página.

La interpretación casi es lo de menos, aunque Ulf Bästlein canta con aplicación y tanto la voz como la dicción son de un nivel aceptable. Lo mejor: la naturalidad con que se sirve al género, sin más apoyos enfáticos que los estrictamente necesarios. Lo peor: una insuficiencia preocupante en el registro inferior (al intérprete se le define como bajo-barítono en la biografía incluida en el libreto acompañatorio: la fantasía de los redactores de estas notas a veces es desbordante). Stefan Laux es la discreción misma al piano. Hace bien; la única manera de no mostrar los propios límites es no sobrepasarlos. Espléndida la información facilitada en el artículo del folleto y correcto el sonido. A seguir. - M. C.

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
Liederkreis Op. 24 - Romanzen & Balladen
N. Stutzmann, contralto.
I. Södergren, piano. RCA
Red Seal 09026 68900 2.
DDD. 2000. BMG Classics.

Este CD prueba con cuánta razón Nathalie Stutzmann, muy mimada en el terreno discográfico, está considerada como una excelente liederista. El timbre cálido y consistente parece dar también para destacar en otros terrenos, pero es en el *Lied* en el que ha hallado su mejor acomodo.



El color de la voz es precioso y la densidad del instrumento no es grande, aunque sí suficiente, al menos para este género. Como la línea es estupenda y la artista aparece siempre naturalmente sensible, es más que adecuada para dar relieve y pertinencia a un recital dedicado íntegramente a la obra de Robert Schumann, en el que destaca el *Liederkreis Op. 24*, al que acompañan *Belsazar* y tres grupos de *Romanzas y Baladas* de tres canciones cada uno. El eficaz y cuidado acompañamiento pianístico corre a cargo de Inger Södergren. - P. N.

ORATORIOS Y MÚSICA SACRA

BACH, Johann S.
(1685-1750)
Actus tragicus. Cantatas BWV 4, 12, 106 y 196.
Cantus Cölln. Dir.:
K. Junghänel. HARMONIA MUNDI HMC 901694.
DDD. 2000.

Cuatro cantatas de juventud compuestas por Johann Sebastian Bach llegan de la mano de la *Harmonia Mundi Bach Edition*, en un compacto titulado como una de ellas, el *Actus Tragicus*, la *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit*, BWV 106. Las versiones corresponden al solvente Cantus Cölln que dirige Konrad Junghänel, intérpretes perfectamente conjuntados, con voces solistas solventes sal-

vo en el caso del bajo Stéphan Schreckenberger, falto de graves poderosos y sin el menor *vibrato*.

La principal característica de los registros es que se han incluido todas las partes alternativas de cada cantata, brindando una visión mucho más completa y global de cada pieza.

Se incluyen, además de la aludida Cantata 106, la *Christ lag in Todesbanden*, BWV 4, *Der Herr denket an uns*, BWV 196 y la *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, BWV 12.

La edición, de este año 2000, no acusa la fecha de grabación. Un nuevo aporte en el 250 aniversario de la muerte del compositor germánico. - L. B.

Cantatas BWV 51, 82a, 84, 199, 202, 209
N. Argenta. Ensemble Sonnerie. Dir.: M. Huggett.
VIRGIN 7243 561644
2 0. 2CD. DDD. (1994)
1999. EMI.

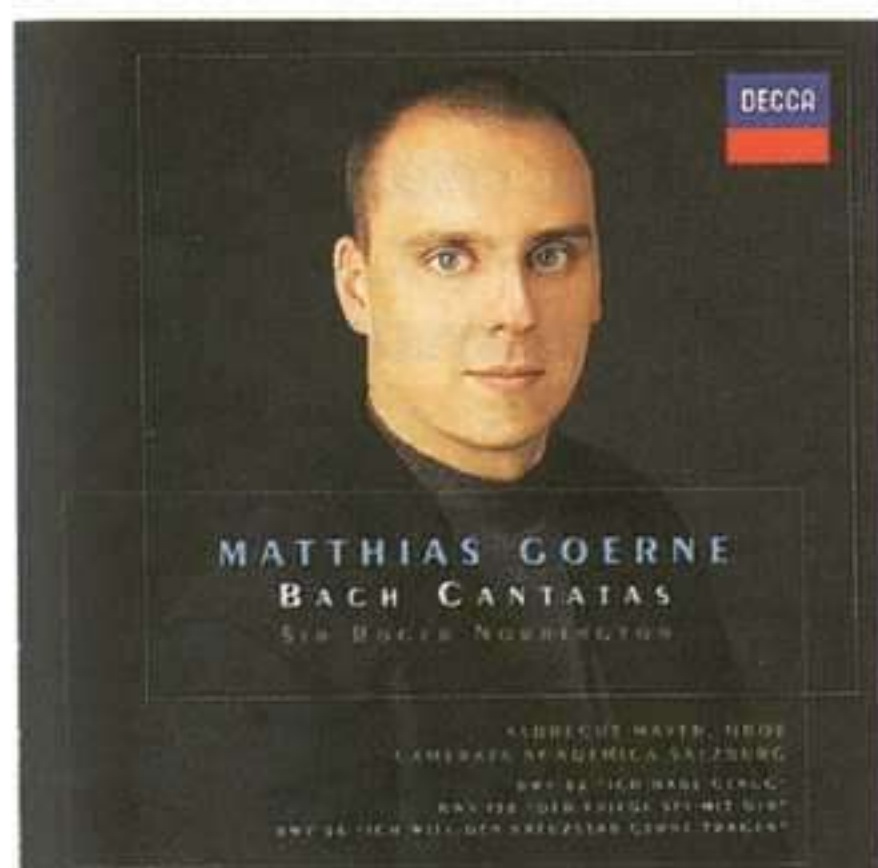
Dentro de la producción del compositor Johann Sebastian Bach, las cantatas cubren casi todos sus períodos creativos y constituyen el nudo central de toda su obra. Este doble disco compacto presenta seis cantatas para soprano y acompañamiento, incluyendo dos del género profano.

En una grabación realizada en 1993, la soprano Nancy Argenta deleita con su voz angelical y su expresividad, mientras que Monica Huggett, al frente del Ensemble Sonnerie, transporta a otros espacios y otras épocas en sus personalísimas visiones de Bach. - J. V.

Cantatas
M. Goerne, barítono.
Salzburger Bachchor.
Camerata Academica Salzburg. Dir.: Sir Roger Norrington. DECCA
466570 2. DDD. 1999.

En muchas ocasiones ha podido comprobarse la capacidad del barítono alemán Matthias Goerne por convertir cada propuesta discográfica en ejemplares demostraciones de talento al servicio del buen gusto, la expresión sensible y el canto refinado.

Aunque habitualmente asociado a los conciertos y recitales liederísticos, el timbre cálido y la espontánea expresividad hacen de la voz de Goerne un instrumento fácilmente adaptable a todo tipo de géneros y repertorios, con resultados hasta ahora siempre irreprochables.



En esta nueva entrega de DECCA, Goerne entra en el terreno de las cantatas sacras de Bach con una más que atractiva selección en la que se incluye la conocida *Ich habe genug*, BWV 82 (1727), compuesta para la fiesta de la Purificación. La voz de barítono aparece especialmente apta para la expresión serena y segura de la alegría y la paz interior de quien ha aceptado la muerte y se prepara para su liberación definitiva, idea a la que la música de Bach sirve con especial elocuencia.

Der Friede sei mit dir, BWV 158 e *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, BWV 56 completan este espléndido disco, en una lujosa ejemplificación de la atracción que el compositor alemán sintió hacia el poder expresivo de la tesitura de *basso*.

Acompañan a Goerne la Camerata Academica Salzburg y el Salzburger Bachchor bajo la eficiente labor de Sir Roger Nichols, quien imprime profundidad y elegancia a cada una de las cantatas. - V.J.

Magnificat - Osteroratorio y otras obras

E. Kirkby, E. Tubb, H. Crook, D. Thomas y otros. Taverner Consort & Players. Dir.: A. Parrott. VIRGIN Veritas 7243 561647 2 7. 2CD. DDD. (1990-94) 1999. EMI.

A excepción de la cantata *Christ lag in Todesbanden*, BWV 4, probablemente compuesta por Bach durante su estancia en Mühlhausen, las obras incluidas en este CD pertenecen a su período en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, donde pasó a disponer de mayores recursos vocales e instrumentales y desarrolló una frenética y prolífica actividad creativa.

La brillante y generosa orquestación de obras como el *Osteroratorio*, BWV 249 o *Lobet Gott in seinen Reichen*, BWV 11/249b, ambas presentes en este disco bajo la interesante lectura de Andrew Parrott y sus Taverner Consort and Players, son una buena muestra del uso magistral de tales recursos, así como de la inspiración latente en sus grandes obras religiosas.

La lectura ágil y luminosa de Parrott tiende a la exaltación, nunca desbordada, de los fragmentos más grandilocuentes, pero sin perder nunca el tono intimista requerido según el contexto. El célebre *Magnificat* BWV 243, por su parte, se ofrece en su habitual versión en Re mayor, más brillante que la original en Mi bemol y más propia de una partitura que incluye trompetas y timbales. Se han obviado las cuatro interpolaciones originales basadas en textos navideños y raramente interpretadas en la actualidad. Entre los numerosos intérpretes que participan en el disco, cabe destacar, por el buen gusto de sus interpretaciones y su solvencia vocal, a Emily van Evera, Evelyn Tubb y Carol Trevor. A la alta calidad de la interpretación debe contraponerse la pobre presentación del doble compacto, con un más que escueto libreto en el que no se incluye ninguno de los textos de las obras interpretadas. - V.J.

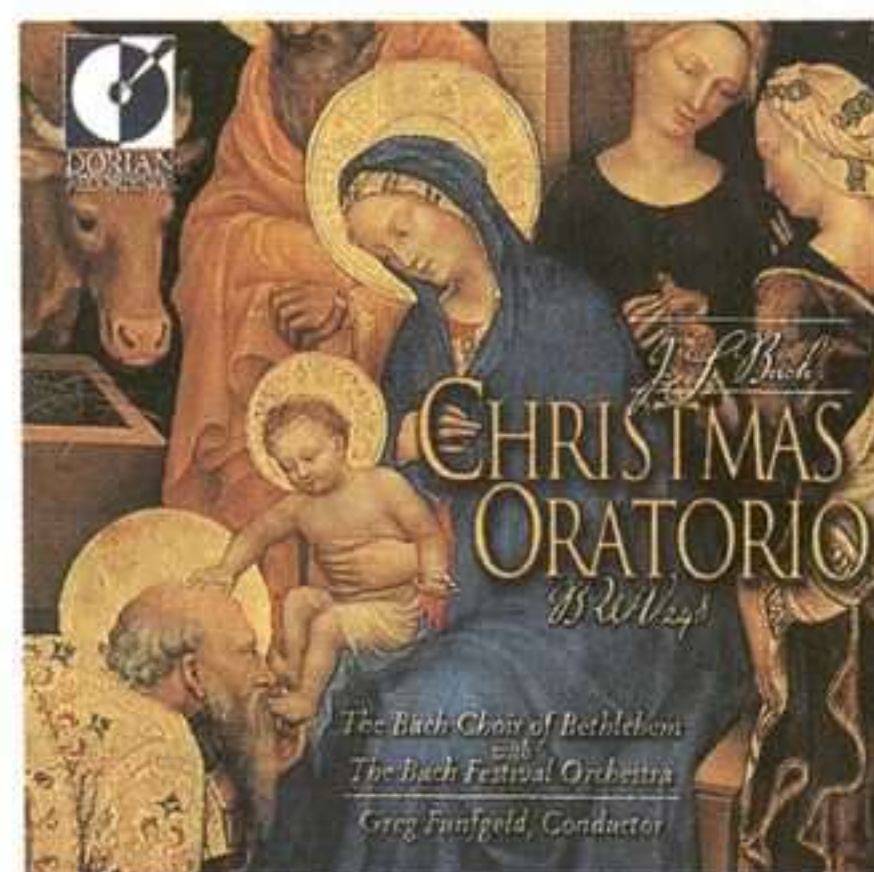
Oratorio de Navidad

T. Matthews, M. Simpson, B. Butterfield, C. Nomura. The Bach Choir of Bethlehem & The Bach Festival Orchestra. Dir.: G. Funfgeld. DORIAN Recordings DOR-93183 II. 2CD. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

La presente edición del *Oratorio de Navidad* fue realizada dentro de los actos de celebración del centenario del The Bach Choir y en conmemoración de la primera representación completa de la obra del compositor alemán en los Estados Unidos (1901).

Se trata de un ciclo de seis cantatas independientes con la narrativa bíblica como hilo conductor que originalmente se interpretaban separadas: empezando en el día de Navidad y terminando en la Festividad de Epifanía o día de Reyes.

La labor del Bach Choir of Bethlehem y de la Bach Festival Orchestra, bajo la batuta de Greg Funfgeld, resulta espléndida, con un cuidado exquisito de los diferentes matices de esta magnífica composición.

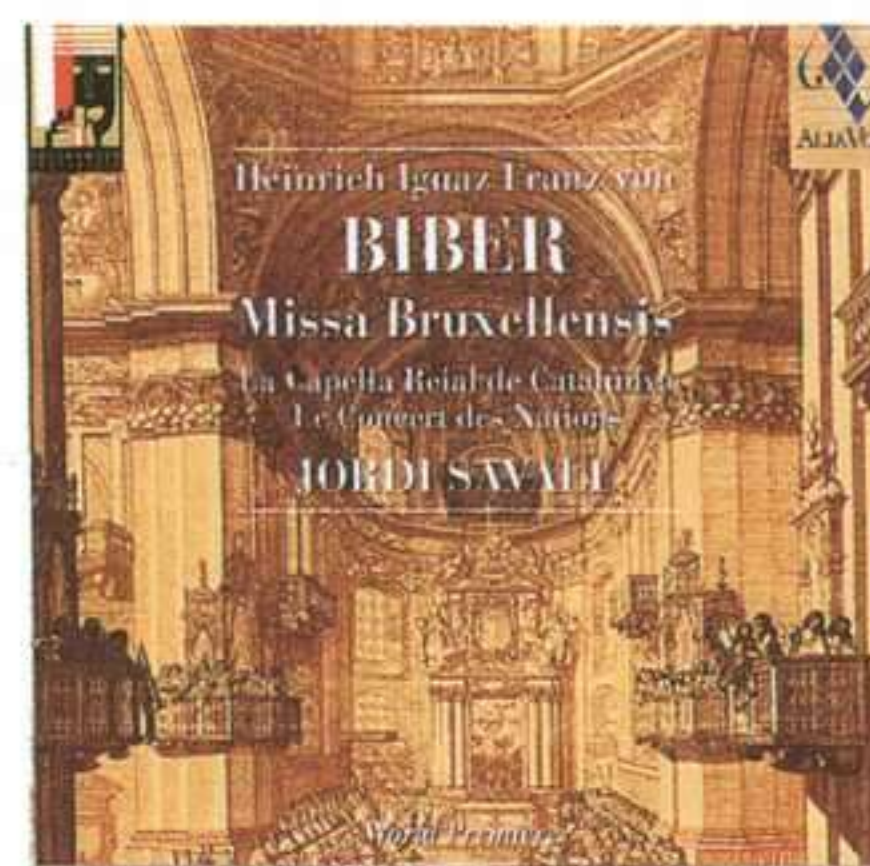


En cuanto al trabajo de los solistas vocales resulta asimismo soberbio; cabe destacar a la mezzo Marietta Simpson, con una exquisita voz de estilo barroco, así como a los distintos solistas instrumentales, quienes acompañan con gran maestría. - A. G.

BIBER, Heinrich Ignaz Franz von (1644-1704)

Missa Bruxellensis
La Capella Reial de Catalunya. Le Concert des Nations. Dir.: J. Savall. ALIA VOX AV 9808. DDD. 1999. DIVERDI.

Al componer su *Missa Bruxellensis*, el compositor austríaco Heinrich Ignaz Franz von Biber adaptó su escritura a las características y exigencias de la catedral de Salzburgo, a la vez que utilizó una formación acorde con su habitual práctica musical en actos festivos: un coro doble a ocho voces, cuer-



das a cinco voces (dos violines y tres violas), trompetas y timbales a cuatro voces y un nutrido grupo de bajo continuo formado por órgano, cuerdas y bajos.

La disposición de los cantantes e instrumentistas, repartidos entre la bóveda de crucería y el coro de la catedral, debía producir un impactante resultado sonoro difícilmente imaginable a partir de una grabación discográfica.

La propuesta de Jordi Savall ha buscado recrear fielmente las condiciones interpretativas originales y, en una grabación realizada en la misma catedral de Salzburgo al frente de La Capella Reial de Catalunya y Le Concert des Nations, ha vuelto a lograr un producto de gran atractivo sonoro e interés musicológico. Con esta octava entrega de su recientemente creado sello ALIA VOX, Savall avala lujosamente el interés de un compositor que, aunque habitualmente recordado por su producción instrumental, debe ser distinguido también por su importante repertorio litúrgico y teatral. - V.J.

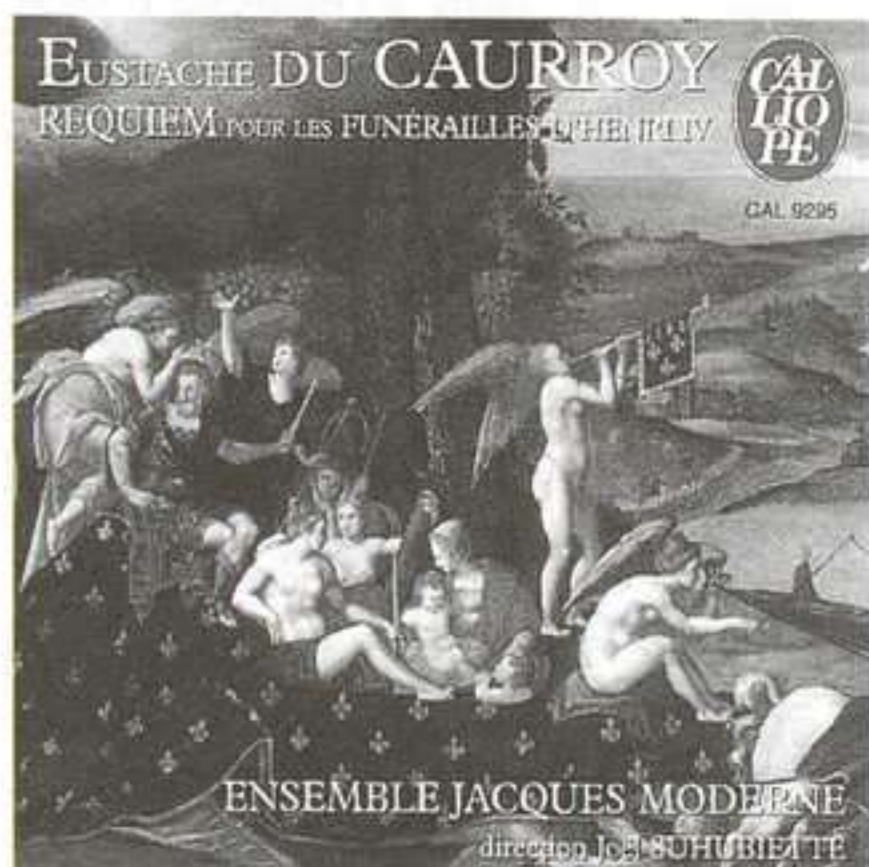
DU CAURROY, Eustache (1549-1609)

Requiem pour les funérailles d'Henri IV
Ensemble Jacques Moderne. Dir.: J. Suhubiette. CALLIOPE CAL 9295. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

El programa ofrecido en este disco compacto por el conjunto Ensemble Jacques Moderne es un recorrido musical paralelo a la biografía de Enrique IV de Francia (1553-1610), primero como rey en el exilio y posteriormente como soberano restaurador de la paz y la prosperidad en su reino.

CRÍTICA DE DISCOS

En sus funerales se interpretó la *Missa pro defunctis* del compositor Eustache du Caurroy, fallecido el año anterior y autor de numerosos motetes dedicados al monarca francés y a su consorte, Marguerite de Valois. Su *Requiem*, basado en melodías gregorianas habituales en las prácticas litúrgicas parisinas de la época, da muestras de una notable habilidad para el contrapunto imitativo, articulador de equilibradas texturas de corte más bien conservador. La homogeneidad tímbrica y la perfecta integración de las distintas partes de la escritura coral rige la interpretación ofrecida por el conjunto que dirige Joël Suhubiette, formado por dieciséis coristas con el apoyo instrumental del órgano.



Aun ocupando esta misa la parte central del disco, el conjunto francés completa su descripción de la vida musical en Francia durante el último cuarto del siglo XVI con varios arreglos polifónicos de salmos realizados por los compositores Claude Goudimel y Claude Le Jeune, cuyas trayectorias personales son fiel reflejo de las vicisitudes de la época vivida por el monarca francés. - V. J.

MOZART, Wolfgang A. (1756-91)
Misa en Do menor - Misa de la Coronación
P. Kwella, U. Groenewald, C. Prégardien, F.-J. Selig.
Kölner Kammerchor.
Collegium Cartusianum.
Dir.: P. Neumann. VIRGIN Veritas 7243 561665 2 3.
2CD. (1989-90) 1999. EMI.

Dentro de la música litúrgica, Mozart se caracterizó por la composición de misas dedicadas al culto católico; en este álbum se incluyen tres de

las más importantes: la *Misa en Do menor*, K. 427, que dedicó a Constanze von Weber y que el compositor no llegó a completar -el *Credo* se interrumpe después del "Et incarnatus" y no compuso nunca el "Sanctus"-, la *Misa K. 317*, llamada *De la Coronación* -que acompañó la coronación de Leopoldo II en Praga-, y la *Missa Solemnis*, K. 337. Completa el primer disco el *Kyrie en Re menor*, K. 341.

Las versiones presentadas en este *cedé* corren a cargo de Barbara Schlick y Monika Frimmer, sopranos; Christoph Prégardien, tenor; y Klaus Mertens, bajo, todos ellos especialistas correctos, en una grabación de 1989 para las dos primeras obras. En 1988, Patrizia Kwella, soprano; Ulla Groenewald, contralto; Christoph Prégardien, tenor; y Franz-Josef Selig, bajo, cumplen perfectamente sus cometidos en la *Misa para la Coronación* y la *Missa Solemnis*.

Interpreta todas las obras el Kölner Kammerchor, que suena limpio y transparente, así como el conjunto Collegium Cartusianum que dirige con eficacia Peter Neumann. - J. V.

ROGIER, Philippe (1561-1596)
Missa Ego qui sum Magnificat. Dir.: P. Cave.
LINN CKD 109. DDD.
1999. HARMONIA MUNDI

A l igual que muchos de sus contemporáneos, el autor franco-flamenco Philippe Rogier desarrolló su carrera musical bajo el signo de un rico intercambio cultural. Rogier estuvo al servicio de la corte española durante el reinado de Felipe II, de cuya capilla real fue el máximo responsable desde 1586.

Aunque no ha sobrevivido más que una quinta parte de sus obras, entre las que destacan ocho misas y treinta y seis motetes, puede apreciarse en ellas un considerable dominio de las texturas polifónicas y los recursos contrapuntísticos, a menudo contrastados por súbitos cambios a pasajes homofónicos de considerable impacto sonoro.

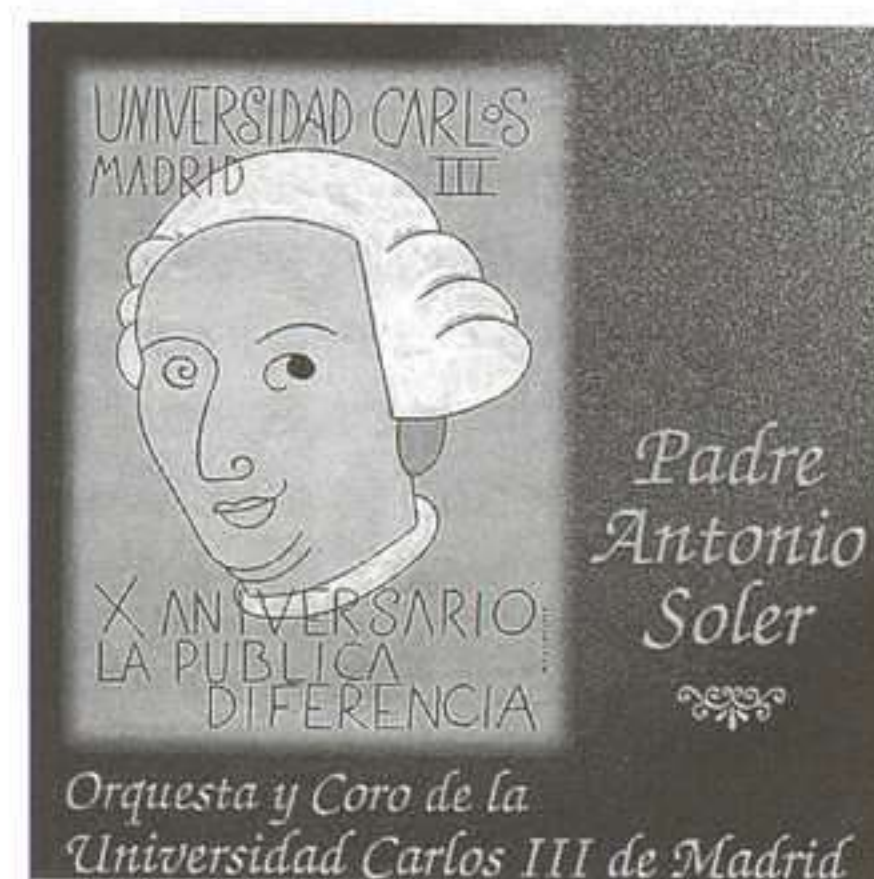
La misa parodia *Ego sum qui sum*, derivada del motete homónimo de Nicolas Gombert, también presente en la grabación, es un buen ejemplo de ello: las frases iniciales de cada movimiento son citas extraídas del susodicho motete, del que se pueden escuchar constantes alusiones escondidas en el entretreído polifónico.

El disco se completa con seis motetes de Rogier, de los que el grupo coral Magnificat ofrece cuidadas interpretaciones que manifiestan una diversidad de texturas e intensa expresividad, logradas a partir de inesperados giros armónicos y un peculiar tratamiento de la disonancia que revela dominio de estilos y tendencias. - V. J.

SOLER, P. Antonio (1729-1783)

En piélagos inmensos - De un Maestro de Capilla - Contradanza de colegio

Solistas, orquesta y coro de la Universidad Carlos III de Madrid. Dir.: I. Urueña y N. S. Fernández Herranz.
DDD. 1999.



A pesar de haber sido en su día uno de los compositores más afamados y más felizmente prolíficos del panorama musical español del siglo XVIII, la obra del Padre Antonio Soler continúa reclamando una mayor atención que permita redescubrir y dar a conocer su innegable valor artístico. Esta exigencia se hace especialmente evidente en su faceta como compositor de música vocal, a la que sus obligaciones como maestro de capilla del Monasterio de San Lorenzo del Escorial le llevaron a dedicar gran atención.

La aparición de este compacto,

en el que se incluyen tres de sus cuantiosos villancicos de Navidad, debe ser, por consiguiente, muy bienvenida. Enmarcada en los actos de celebración del X Aniversario de la Universidad Carlos III de Madrid, la grabación permite apreciar la indudable maestría de Soler y su profundo conocimiento y dominio del estilo italiano, con la incorporación evidente de recursos propios del género operístico.

Los encargados de dar vida a estos villancicos son unos no siempre inspirados Orquesta y Coro de la universidad madrileña, quienes demuestran una excesiva indecisión en los ataques y una algo imprecisa afinación, aunque el resultado global de su trabajo es correcto.

Las voces de las sopranos María del Mar Fernández y A. Juncal, junto con la contralto Lola Bosom, encargada de dar vida al tremebundo maestro del exquisito "De un Maestro de Capilla", cumplen también con corrección.

El disco es una muestra de una práctica típicamente hispánica, a la vez que un necesario pero todavía insuficiente paso hacia la justa difusión del legado artístico del que fuera discípulo de Domenico Scarlatti. - V. J.

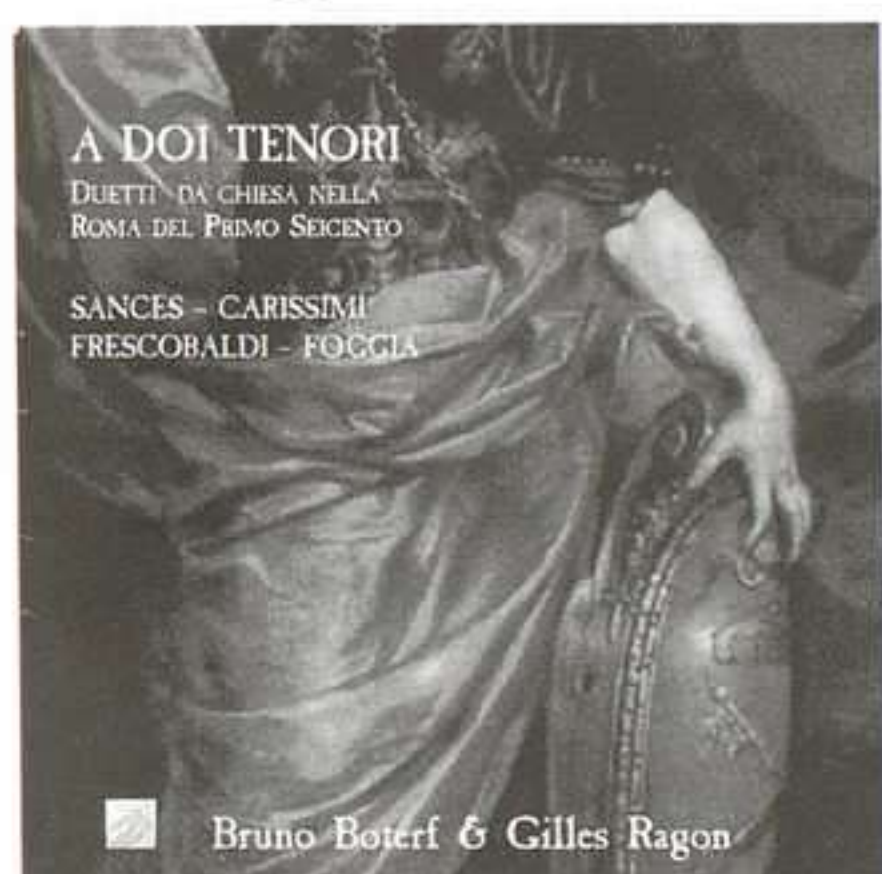
VARIOS

A doi tenori
Obras de Sances, Carissimi y otros. B. Boterf y G. Ragon, tenores.
L'Empreinte Digitale ED 13115. DDD. 1999.
HARMONIA MUNDI.

L as innovaciones introducidas en las prácticas vocales e instrumentales durante los últimos años del siglo XVI, especialmente a partir de la potenciación de las posibilidades expresivas y dramáticas del canto solista y virtuosístico, dieron lugar a nuevos estilos de carácter eminentemente teatral en los que la distribución y confrontación de los distintos registros vocales adquiría en el oyente una dimensión simbólica y escénica casi inmediata.

Tan innovadoras propuestas,

válidas lo mismo para el repertorio secular que para el sacro, impulsaron la proliferación de dúos que, destinados a voces de igual o distinto tipo según la intencionalidad dramática, permitían tanto la exploración del *concertato* como el uso ya emancipado del *basso continuo*. El disco compacto aquí reseñado está dedicado a uno de los géneros resultantes de este proceso, los *duetti da chiesa* para voces iguales, y lo hace mediante una buena muestra de obras de Giacomo Carissimi, Giovanni-Felice Sances y Francesco Foggia.



Aunque la mayoría de estos dúos solían escribirse para soprano, hay evidencias de que la voz de tenor se usaba también con cierta frecuencia, hecho que justifica la elección de las voces tenoriles de Bruno Boterf y Gilles Ragon para esta grabación. Su interpretación es altamente satisfactoria y permite realizar un lujoso acercamiento al refinamiento expresivo del primer barroco, tan marcado por el absolutismo del texto frente a la música. Como suele ser habitual, el disco combina los dúos con piezas instrumentales del mismo período, en este caso varias *toccate* de Frescobaldi y Kapsberger. -V.J.

BERG, Alban

(1885-1935)

Siete canciones de juventud
B. Bonney, Royal
Concertgebouw Orchestra.
Dir.: R. Chailly. DECCA
466720 2. DDD. 2000.

Influído por la obra de Mahler, Alban Berg escribió sus *Siete canciones de juventud* entre 1905 y 1908, durante su aprendizaje con Schönberg. Las obras homenajean al compo-

tor de Kalischt en cuanto a orquestación se refiere: Berg opta por rellenar la línea de canto con distintas agrupaciones instrumentales, desde una orquesta entera hasta la sección de cuerda, pasando por formaciones mixtas o por conjuntos de viento.

Pero también se nota el influjo de Schönberg, con una armonía que, sin ser aún dodecafónica, se empieza a apartar de la tradición, aunque sin dejar de ser de estilo postromántico. Buena síntesis de la llamada *crisis de fin de siglo*, son canciones que requieren la maestría previa de Mahler o de Richard Strauss. Y la soprano Barbara Bonney la tiene.

Con el paso de los años, la espléndida soprano estadounidense ha derivado hacia un estilo imbuído de la madurez de ilustres precedentes como Von Stade, Ludwig o Schwarzkopf. Precisamente, determinados pasajes de algunos de los *Lieder* de Berg —como “*Nacht*” o “*Liebesbode*”— parecen tener la influencia de aquélla, por el matiz oscuro de que Bonney sabe dotar a su, ya de por sí, preciosa voz.

Recurso interesante que preside también el cuarto movimiento de la cuarta sinfonía que ocupa buena parte de este disco, que cuenta con el apoyo del impecable sonido de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, bajo la atenta —aunque no siempre demasiado imaginativa— batuta de Riccardo Chailly. -J.R.

Christmas in Vienna VI

P. Domingo, P. Kaas,
A. Fernández. O. S. de
Viena. Dir.: S. Mercurio.
SONY Classical SK 61691.
DDD. 1999.



He aquí la sexta entrega discográfica de la que, para algunos, se ha convertido con el paso del tiempo en una cita anual ineludible: el concierto navideño celebrado en la capital austríaca bajo el título de *Christmas in Vienna*.

En el centro de la iniciativa se encuentra una vez más un insaciable Domingo que, encargado de la elaboración del programa y del reclutamiento de cantantes de cada edición, ha contado en anteriores ocasiones con José Carreras, Diana Ross, Michael Bolton o Charles Aznavour, entre otros.

Esta vez, Domingo presenta a Alejandro Fernández, uno de los cantantes mexicanos más reconocidos en la actualidad, y Patricia Kaas, atractiva intérprete de géneros tan diversos como la canción tradicional francesa, el jazz, el *blues* o la música popular contemporánea. En un ambiente familiar y de recogimiento navideño, el trío canta felizmente acompañado por la Sinfónica de Viena y el coro infantil Gumpoldskirchner Spatzen, bajo la eficaz dirección de Steven Mercurio. El resultado difícilmente habría podido resultar más previsible. -V.J.

English and Italian Renaissance Madrigals
Obras de Gastoldi, Caprioli, Verdelot, Morley, Weelkes y otros. L. Dawson, G. Fisher, R. Covey-Crump, etc. The Hilliard Ensemble. VIRGIN Veritas 7243 561571 2 4. 2CD. DDD. (1992) 1999. EMI.

Contrariamente a lo que algunas descripciones de la vida en el siglo XVI podrían inducir a pensar sobre la práctica del madrigal en el marco de las virtudes y habilidades del perfecto cortesano, existen evidencias de que este género fue propiedad del intérprete profesional y de su selecta audiencia. Los compositores que le dieron vida representan, de hecho, la culminación de la tradición polifónica franco-flamenca que había dominado en Europa desde mediados del siglo anterior y que, aplicada a nuevos textos e intencionalidades ex-



presivas, posibilitó el nacimiento de un nuevo género secular. El presente doble compacto permite apreciar, en un muy saludable ejercicio comparativo, las diferencias existentes entre su vertiente italiana e inglesa y, más allá de la genérica distinción sobre el grado de expresividad de cada una de ellas, pone de manifiesto dos formas diversas de entender el género. Las piezas seleccionadas, maravillosamente interpretadas por el sexteto The Hilliard Ensemble sin acompañamiento instrumental de ningún tipo, permiten observar la evolución habida entre las tendencias compositivas de autores como Compière, Verdelot o Willaert y las posteriores propuestas de Marrenzio o Di Lasso. Los madrigalistas ingleses están justamente representados, entre otros, por Morley, Weelkes, Wilbye, Gibbons y Ward, cuyo *Come sable night* resulta atípicamente italiano por su inusual expresividad y clara militancia retórica. Los textos de estas deliciosas composiciones, tan importantes para la plena comprensión y disfrute de un género como el madrigal, no se incluyen en esta edición. -V.J.

FALLA, Manuel de (1876-1946)

El sombrero de tres picos - Noches en los jardines de España
J. Larmore, mezzosoprano.
D. Barenboim, piano.
O. S. de Chicago. Dir.:
P. Domingo y D. Barenboim.
TELDEC 0630-17145-2.
DDD. 2000.
WARNER MUSIC.

Como colaboración de lujo podría resumirse este disco dedicado a dos de las obras más emblemáticas y difundidas de Manuel de Falla.

En la colorista e impresionista *Noches en los jardines de España*, la Sinfónica de Chicago es dirigida por Plácido Domingo en otra muestra de su polifacismo musical. A la lenta en algunos pasajes y demasiado compacta en otros lectura placidiana, sin mucha distinción en los planos de las tres partes de la obra –“En el Generalife”, “Danza lejana” y “En los jardines de la Sierra de Córdoba”–, se le añade una baza que nadie puede discutir: la maestría, virtuosismo y entidad propia del piano de Daniel Barenboim.

El criterio predominante es más sintético, de comunión con el espíritu de la obra, que analítico, desmenuzando la rica paleta sonora y de escritura de la partitura de Falla. Sin embargo, el resultado es de una innegable calidad musical.

La intervención de la mezzosoprano Jennifer Larmore se reduce en *El sombrero de tres picos* a la Introducción y a la *Danza del Molinero*. En su haber, su calidez de mezzo lírica sombría, pero en el debe, una penosa dicción castellana. En la farruca puede exhibir sus interesantes medios vocales, aunque interpretativamente siga en los Estados Unidos y ni por asomo llegue al espíritu de Falla.

Otra cantante más metida en harina y alejada del *star system* habría dado un mejor resultado canoro, a pesar de la brevedad de la parte vocal. –J. S.

MAHLER, Gustav (1860-1911)

Segunda Sinfonía Resurrección

E. Schwarzkopf, H. Rössl-Majdan. O. y C.

Philharmonia. Dir.:

O. Klemperer. EMI Classics 5 67235 2 8. ADD. (1963) 2000.



Sólo un constante ruido de fondo, subsanable con el adecuado equilibrio de los agudos en el equipo de música del auditor, revela que este compacto corresponde a una grabación de los años 1961 y 1962.

La *Segunda* de Mahler, conocida como *Resurrección* siempre apasiona a los melómanos fascinados por la voz, ya que su cuarto movimiento, *Urlicht*, es uno de los *Lieder* sinfónicos mejor conseguidos por el compositor, pleno de emotividad. Este registro, a cargo de toda una autoridad como es Otto Klemperer, consigue de la Philharmonia Orchestra sonoridades espectaculares y emocionantes, acentuadas por el juego que da el estéreo y por el tratamiento de los instrumentos de fuera del escenario, de las bandas internas que se acoplan con maestría por el productor musical.

Así como el tratamiento de la orquesta y de los coros es absolutamente descollante, no sucede lo mismo con las voces solistas. La mezzo Hilde Rössl-Majdan, que ya tenía a su cargo una grabación anterior del *Urlicht* con Klemperer, no consigue emocionar en esta versión, ya que la pulcritud conseguida le resta abandono emotivo.

Las partes de soprano están a cargo de una Elisabeth Schwarzkopf que podría definirse como incorrupta. Su absoluta contención la convierte en iluminada. Por último –¡Oh, milagro!–, la casa discográfica se ha acordado de esos casi ¿400? millones de hispanohablantes al incluir traducción al español de los textos. Se ve que el mercado hispano se valora en estos tiempos de crisis. –L. B.

Cuarta Sinfonía

J. Banse. The Cleveland Orchestra. Dir.: P. Boulez. DEUTSCHE GRAMMOPHON 463257-2. DDD. 2000.

Uno de los grandes del podio de los últimos tiempos, devoto y reconocido por su apuesta por las sonoridades contemporáneas, Pierre Boulez, grabó en abril de 1998 la

Cuarta Sinfonía de Mahler con la Cleveland Orchestra contando con una de las voces más espectaculares de las jóvenes generaciones, la de la soprano alemana Juliane Banse.

La combinación colma las expectativas: la cantante está absolutamente deliciosa, la orquesta es dócil y transparente y la dirección de Boulez posee una flexibilidad en la agógica y la dinámica, que, sin ser rompedora, permite formar un corpus característico.

La versión, sin lugar a dudas, además de asegurarse algún premio internacional por su logro artístico, puede competir sin desventaja ante las míticas versiones a cargo de las vacas sagradas especializadas en el compositor bohemio. –L. B.

La potencia d'amore

Obras de Paër, Pacini, Rossini y otros.

N. Miricioiu, A. Cullagh,

E. Shkosa, B. Ford,

W. Matteuzzi, G. Magee.

D. Harper, piano. OPERA

RARA ORR208. DDD.

1999. DIVERDI.



La prestigiosa colección inglesa se enriquece con un nuevo título dedicado a lo que se conoce como *música de salón*. Una galería de ilustres compositores desfila a lo largo de este compacto, que produce en el oyente la sensación del descubrimiento de pentagramas empolvados a causa de un injusto olvido y se recogen un total de nueve composiciones, entre cantatas y canciones. Un factor común en todas ellas es la expresividad, alcanzada de forma prodigiosa con una economía evidente de medios y con un estilo directo que, como tributo obligado a la época, no soslaya el ornamento oca-

sional siempre al servicio de un texto.

Junto a Rossini, con su conocida *Egle ed Irene*, aparecen compositores con poca presencia discográfica como Paër, Pacini, Mayr o Mercadante, aunque el de Altamura está viviendo en los últimos años un clamoroso y justificado *revival*. Dos fragmentos merecen una especial atención: *La potenza d'amore* de Tadolini –marido de la insigne soprano donizettiana– y *Calipso* de Carafa. En el primero destaca su deliciosa y elaborada melodía, desplegada como si de un aria de ópera se tratase y, como tal, complementada con una brillante *caballetta*. La segunda obra, una extensa cantata, revela un compositor de raíces rossinianas pero con ideas musicales avanzadas, más allá de los postulados belcantísticos.

Otro valor nada desdeñable es el alto nivel interpretativo: las voces elegidas responden con generosidad a las abundantes exigencias de las partituras.

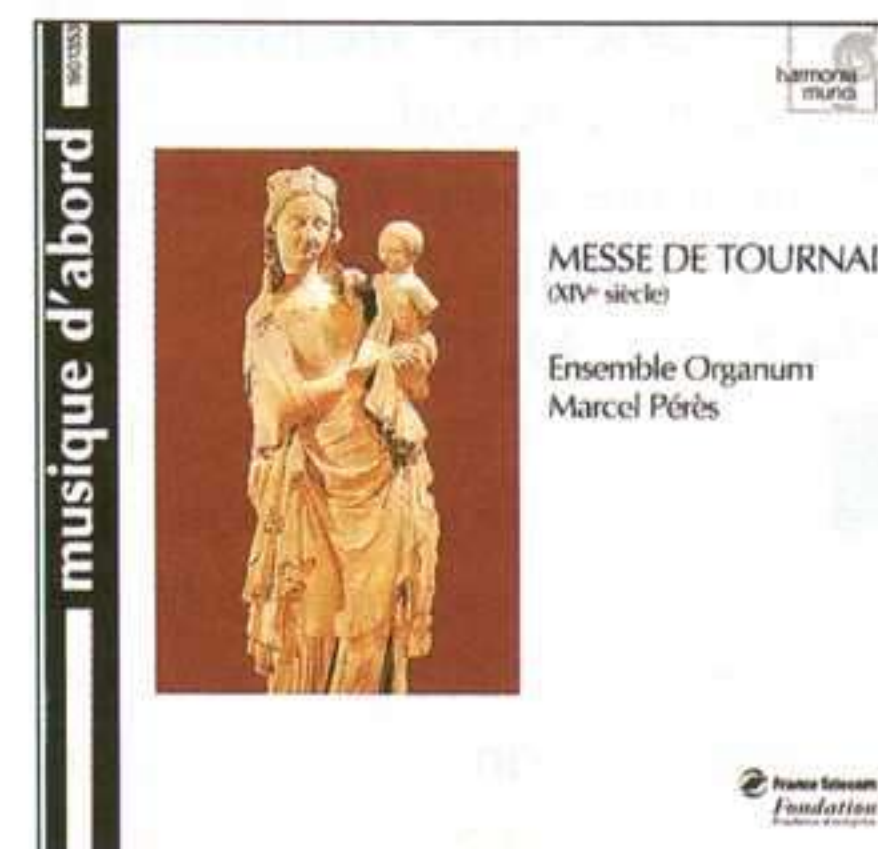
Por fin, la calidad sonora y la abundancia de información sobre obras y autores redondean un álbum de éxito tan garantizado como merecido. –J. M. P.

Messe de Tournai

Ensemble Organum. Dir.: M. Pérès. HARMONIA MUNDI HMA 1901353. DDD. 1999.

La súbita reaparición de la polifonía litúrgica en el siglo XIV, fuertemente condicionada por las nuevas técnicas compositivas y las más recientes innovaciones en los sistemas de notación, constituye el primer paso de un proceso que culminará en las majestuosas misas corales del Renacimiento.

Cuatro son los ciclos enteros de misas polifónicas conserva-



das que, junto con la del excepcional Guillaume de Machaut, avalan tal premisa. *La missa de Tournai* es considerada la más antigua de todas ellas y, a pesar de su evidente heterogeneidad estilística, permite apreciar una clara voluntad de interpretación unitaria no coartada por la diversidad de lenguajes usados en cada uno de sus cinco movimientos.

La interpretación ofrecida por Marcel Pérès al frente de su prestigioso Ensemble Organum sabe afrontar solventemente las dificultades resultantes de una obra que sintetiza múltiples tendencias coetáneas y permite saborear una sugerente mezcla entre tradición —representada por el canto llano y los fragmentos con ritmos típicamente modales— y modernidad, sugerida por la mayor libertad rítmica propia del *ars nova*.

La opción de Pérès vuelve a ser la de la osadía interpretativa frente a un excesivo apego al original, y el resultado fresco y espontáneo de la grabación lo agradece. —V. J.

Une messe imaginaire
Obras de Allegri, Bencini, Fabri, Jommelli, Desprez y Monteverdi. A Sei Voci. B. Fabre-Garrus. ASTRÉE E 8677. ADD / DDD. (1993-1999) 1999. AUIDIS IBÉRICA.



Curiosa y muy interesante resulta la propuesta de este disco compacto. Basándose en cinco misas distintas de un mismo compositor —Josquin Desprez—, se ha confeccionado una misa imaginaria en la que se recogen partes autónomas de esas obras que se complementan con otras muchas de una amplia y variada gama de otros compositores —Jommelli y Monteverdi, entre otros— de

diferentes épocas. El destacado conjunto A Sei Voci que dirige Bernad Fabre-Garrus, es el guía de este viaje imaginario, que va desde la música renacentista hasta la barroca, con mano segura y unas interpretaciones muy interesantes en un trabajo compacto y bien pensado. —J. V.

Il Zazzerino - Música de Jacopo Peri

E. Hargis, soprano.
P. O'Dette, chitarrone.
A. Lawrence-King, arpa.
H. Perl, viola da gamba.
HARMONIA MUNDI USA
HMU 907234. DDD. 1999.

La invención del canto monódico y el *stile recitativo*, resultado de un posicionamiento estético diametralmente



opuesto a las prácticas contrapuntísticas de la polifonía renacentista, constituye una de las pocas innovaciones musicales en las que la teoría antecedió a la práctica.

La idea de que la música debía imitar el discurso del orador, fervientemente defendida por el célebre cenáculo de intelectuales conocido con el nombre de Camerata Fiorentina, propició el rápido nacimiento de propuestas alternativas basadas en el respeto a la prosodia del texto y la potenciación de su contenido afectivo.

El compositor y afamado cantante Jacopo Peri, conocido en su tiempo con el sobrenombre de *il Zazzerino* y recordado en la actualidad por su contribución al nacimiento del género operístico, fue uno de los artífices de un proceso que acabó confirmando al canto *a voce sola* como una de las innovaciones más revolucionarias y trascendentes de la historia de la música occidental.

Su colección *Le varie musiche*, publicada en la ciudad de Florencia en 1609, debe enmar-

OTROS DISCOS RECIBIDOS

BELMONTE, Elisa
Paseo por la poesía. De Garcilaso a Rafael Alberti

Obras de García Lorca, Toldrá, Rodrigo, García Abril, Turina, Mompou, García Leoz, Montsalvatge y otros. E. Belmonte, soprano. X. Parés, piano. EL ALBA DEL ALHELÍ. DDD. 1999.

Distant love



Canciones de Jaufré Rudel y Martin Codax. P. Hiller, voz. A. Lawrence-King, arpa. HARMONIA MUNDI HMU 907203. DDD. 2000.

La divine liturgie de Saint-Jean Chrysostome



I. Petrov, A. Deianov, V. Stoizev. Dir.: D. Rouskov. H. MUNDI HMA 190641. ADD. 1999.

DUN, Tan



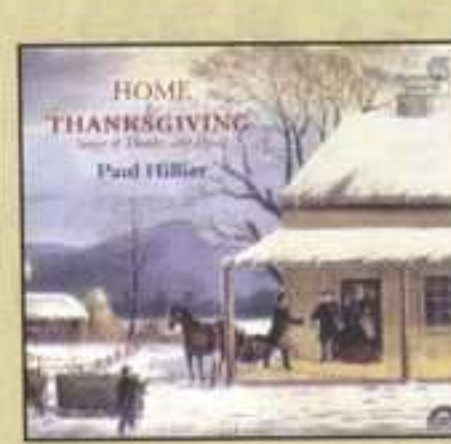
2000 Today Gipsy Kings. Dir.: T. Dun. SONY Classical SK 61529. DDD. 1999.

GIORDANO, Filippa



Arias y canciones. ERATO 3984-29694-2. 1999. WARNER.

Home to Thanksgiving



Songs of Thanks and Praise. P. Hillier. H. MUNDI USA HMX 2907264. DDD. 1999.

LANGGAARD, Rued
(1893-1952)

The end of time - From the Song of Solomon - Interdict - Carl Nielsen,



our great composer! N. Pavlovski, S. Andersen, P. Høyer. Orquesta y C.oro de la Radio Nacional Danesa. Dir.: G. Rozhdestvensky. CHANDOS CHAN 9786. DDD. 2000. HARMONIA MUNDI.

Musique liturgique juive Vol. I



A. Attia, voz. H. Désarbre, órgano. N. Reuben, arpa.

Cuarteto vocal.

LE CHANT DU MONDE LDX 774993. DDD. (1994) 1999. HARMONIA MUNDI.

Psaumes et Chansons de la Réforme



Obras de Certon, Janequin, Du Carroy, Le Jeune, Vallet,

Goudimel y otros.

Ensemble Clément Jannequin. Dir.: D. Visse. HARMONIA MUNDI HMC 901672. DDD. 2000.

carse en este contexto de difusión y gran aceptación de la *nuova musica*. De ella se han extraído la mayor parte de las piezas incluidas en el presente disco, marcado por la riqueza estilística y una más que óptima interpretación.

Los numerosos *lamenti* y *madrigali* del compositor romano constituyen un terreno ideal para la demostración de las habilidades expresivas de una voz que, como en ningún otro repertorio, debe adaptarse a los giros y acentos de un canto entregado por completo a la declamación del texto.

La soprano Ellen Hargis es poseedora de tal habilidad y ofrece, junto con el solvente trío instrumental formado por Andrew Lawrence-King, Paul O'Dette e Hille Perl, una magistral lección de sutileza e intensidad expresiva.

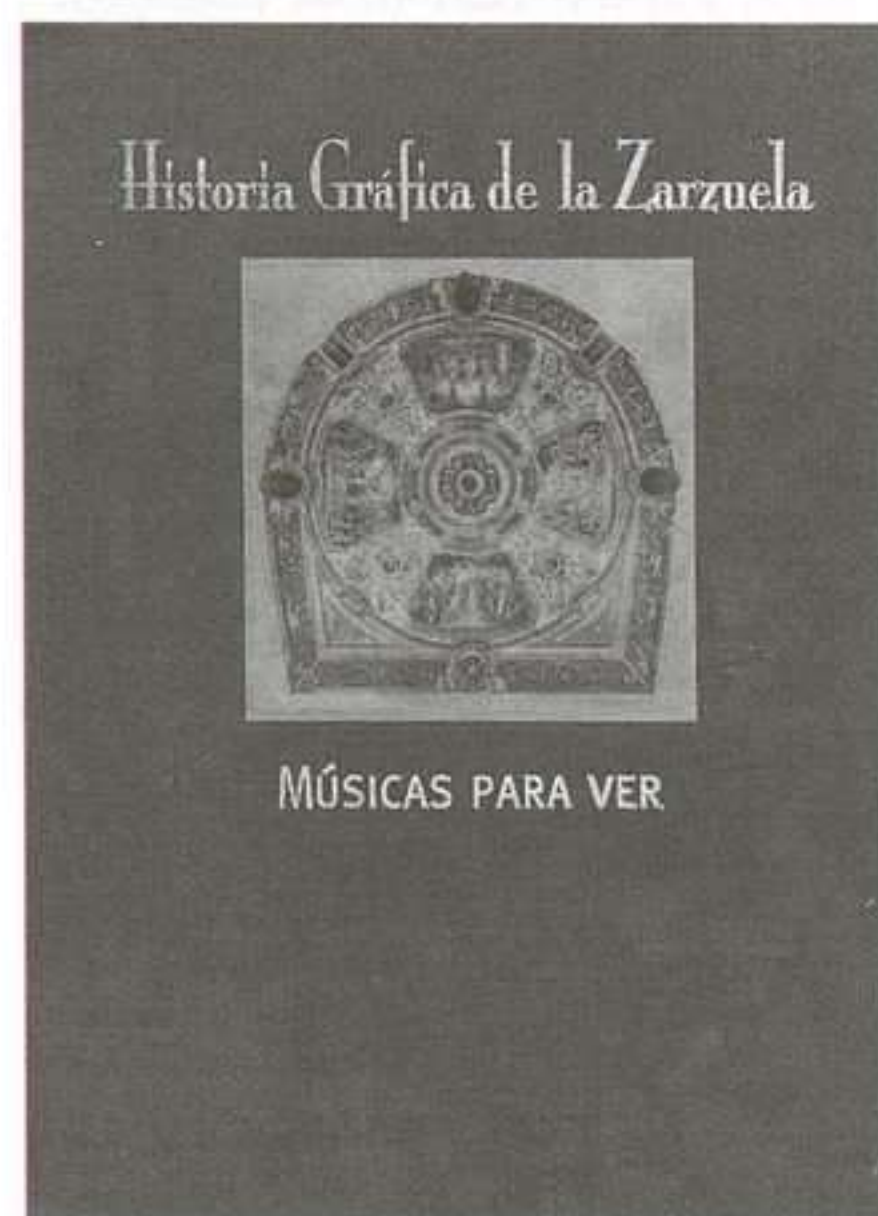
El disco da cabida también al repertorio instrumental de la época, con la inclusión de diversos *ricercari* y arreglos de madrigales del propio Jacopo Peri.- V.J.

LIBROS

CASARES, Emilio **Historia Gráfica de la Zarzuela**

Músicas para ver. ICCMU. Madrid, 1999. 312 pp.

Con motivo de la creación de la Fundación de la Zarzuela Española, sus responsables encargaron una serie de trabajos como comienzo de su actividad y para ser presentados junto a la propia Fundación.



Así se ha dado a luz un libro de gran formato y lujosa presentación que recoge, precedido de breves y completas informaciones sobre la restauración de la zarzuela, el género chico, la crisis de la zarzuela y el último canto, una abundantísima iconografía de carteles originales de un importante número de títulos con todos sus subgéneros, acompañadas de jugosos comentarios a pie de foto. Se trata, pues, de un libro más para recrearse en su visión que en la lectura, pero que no conviene perder de vista los textos citados para hacerse una inmediata idea de lo que se tiene delante.

Emilio Casares, director del ICCMU, y el más fervoroso paladín del género español, ha puesto todo el cariño, cuidado y profesionalidad en realizar este trabajo originalísimo que sin duda provocará muchos momentos de deleite a muchas generaciones.

Los proyectos de La Fundación de la Zarzuela Española no pueden empezar con mejor pie. - Francisco GARCÍA-ROSADO

GOMIS, Manuel **SÁNCHEZ, Beatriz** **Las enfermedades infecciosas y la música**

Círculo Médico, S.L. Bristol-Myers, S.A. Madrid 1999. 204 pp.

De los dos autores de este aménísimo libro, Manuel Gomis es bien conocido dentro del mundo musical madrileño, especialmente del discófilo. Su pasión por la música parece inagotable, y era de esperar que sus vastos conocimientos médicos e históricos de la música dieran como resultado algún trabajo de interés como éste.

No se trata de un ensayo para eruditos de la medicina o de las biografías musicales, sino de cuarenta y cinco artículos dedicados cada uno de ellos a un compositor, desde Hildegard von Bingen (siglo XII), autora de canciones y escritora de libros de medicina, y Alfonso X el Sabio, hasta Szymanowski y Berg, por orden cronológico, con el añadido de cinco perso-



nalidades fuertes del mundo de la música, aunque no sean compositores, como Maria Callas.

Escritos con gran amenidad y soltura, suponen un recorrido sucinto por la biografía de estos personajes señalando los males que padecieron, lo que da a entender que ambos autores han rebuscado concienzudamente, pues descubren datos muy ignorados, dentro del estilo que hace unos años llevó al escritor y periodista Luis Bettonica a publicar sus artículos *A la cabecera de los protagonistas de la Historia*, entre los que había un número considerable de músicos, en la revista de medicina y humanidades *Jano*.

Un libro encantador para leer en todo momento, con prólogo del musicólogo Arturo Reverter y del doctor Alberto Portera. - Consuelo CASTRILLO

SUGDEN, David **Jaume Aragall en escena** Traducción de Ferran Subidé. Pagès Editors, Barcelona 2000. 110 pp.

Las biografías de cantantes, especialmente cuando tienen el carisma del admirado tenor barcelonés, resultan siempre de apasionante lectura si, como en esta ocasión, efectúan un amplio y detallado recorrido por su trayectoria profesional obviando chismes y anécdotas extemporáneas que nada tienen que ver con la dimensión artística del personaje.

No es éste, afortunadamente, un retrato hagiográfico más y la devoción -evidente- que el autor siente por Aragall no le im-

pide recoger puntualmente los momentos en que sus actuaciones no respondían a lo esperado. Sólo la selección de reseñas críticas parece excesivamente complaciente.

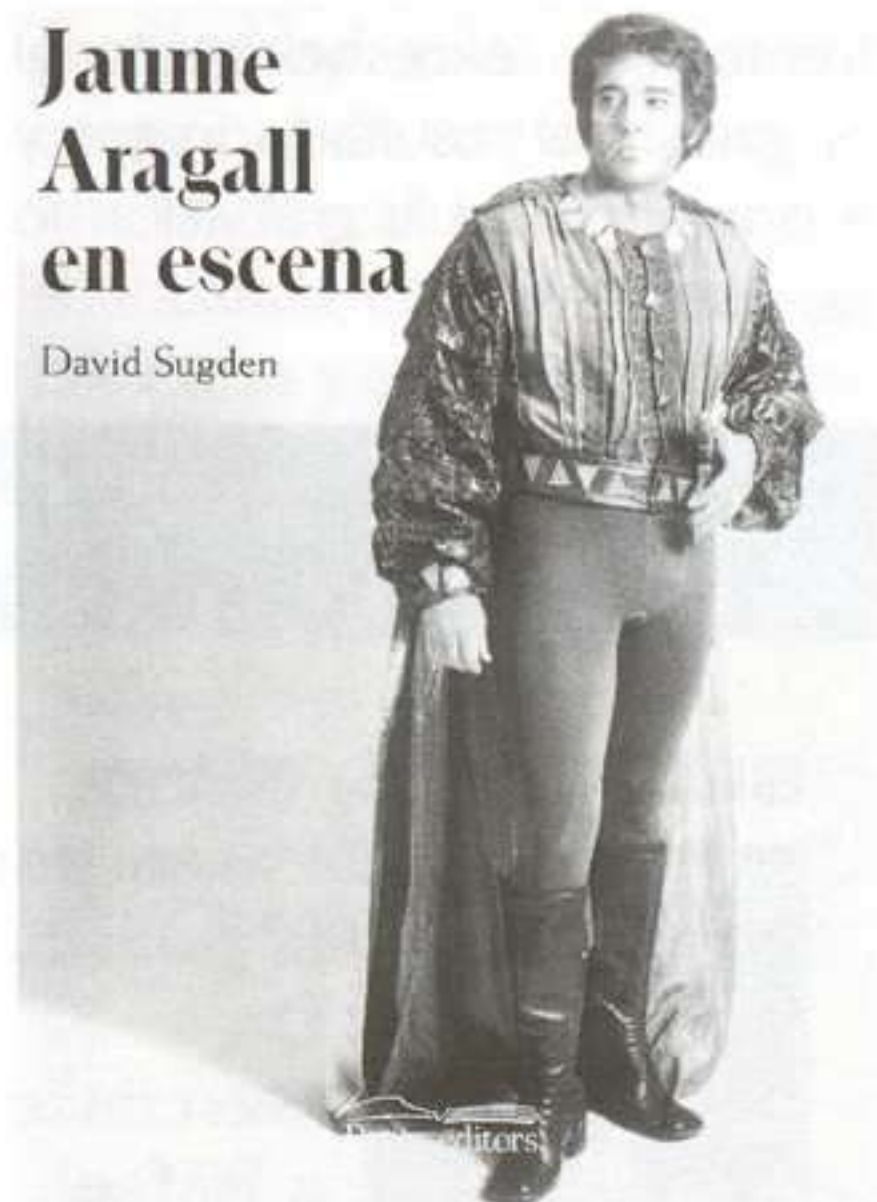
La traducción catalana es asumible, aunque

no hubiera debido incluir la del primer apellido del maestro Jaume Francisco Puig.

La corrección de pruebas del volumen no parece haberse hecho con demasiado rigor, pues se cita a personas -Otavio Caraventa, Joan Onciana, Pilar Lengar, Giorgio Merigni, Giuseppe Giacomi, Peter Duvorsky, Brend Weikl o Richard Boynge- que no han existido nunca.

Jaume Aragall **en escena**

David Sugden



Algún fragmento musical aparece también con errores de transcripción -"T'amo qual dama un angelo"- y se identifican como zarzuelas óperas tan conocidas como *Marina* o *Cavallieria rusticana*.

La obra se completa con una muy detallada cronología -también con algún error; puesto que la soprano austríaca Sena Jurinac nunca cantó *La bohème* en la Ciudad Condal- y una discografía exhaustiva, amén de una no muy extensa pero atractiva selección de fotografías.

Un libro, en suma, que justificaría sobradamente una edición traducida al castellano. - M. C.

Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono, fax y la dirección de Internet para facilitar la reserva de localidades. Los cambios de última hora en títulos y repartos son de exclusiva responsabilidad de cada teatro.

Sección patrocinada por

winterthur

NACIONAL

A Coruña

■ **Festival Mozart**
Tel.: 981 140404 - Fax: 981 277499
LE NOZZE DI FIGARO.

Rey, Chiummo, Gens, Groop, Shimell, Palatchi, Rodríguez-Cusí, Garrigosa, López Galindo. Dir.: J. López Cobos. Dir. esc.: J. L. Castro. **1, 3/VI.**
DON GIOVANNI.

Pertusi, Mei, Schuman, Luperi, R. Giménez, Chausson, Pace, Ódena. Dir.: V. Pablo Pérez. Dir. esc.: J. Miller. **17, 19/VI.**

FIDELIO. Behrens, Botha, Rydl, López, Pederson, Norberg-Schulz. Dir.: Rozhdestvensky. **25/VI (V. de concierto).**

IL VIAGGIO A REIMS. Norberg-Schulz, Podles, Moreno, Blake, Workman, Schuman, Pertusi, Surjan, De Simone, Ramón, Palatchi, Rodríguez-Cusí, Santamaría. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: L. Codignola. **1/VII.**

Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859928
www.liceubarcelona.com

LE NOZZE DI FIGARO. Schörg / Borst, Bayo / Saitua, Petrova / Mentxaka, Lanza / Eiche, Cachemaille / Orfila, Howells / Beaumont, Giménez, Youn, Ossola. Dir.: B. De Billy / E. Atll. Dir. esc.: R. Carsen. **8, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 21, 23/V.**

SLY (Wolf-Ferrari). Kabatu, Carreras, Milnes, Pintó, Guerzoni. Dir.: D. Giménez. Dir. esc.: H. Hollmann.

4, 7, 10, 13, 16, 19/VI.

RECITAL GALINA GORCHAKOVA.

L. Gergieva, piano. **7/V (17 h.)**
RECITAL NATALIE DESSAY. R. Lifschitz, piano. **7/V (20'30 h.)**
RECITAL KARITA MATTILA.

I. Ranta, piano. **18/V.**

RECITAL DAVID DANIELS.

I. Burnside, piano. **3/VI.**

RECITAL SOILE ISOKOSKI Y BO SKOVHUS.

M. Viitasalo, piano. **17/VI.**

■ **Lírica de Barcelona-BBVA**

Privanza Tel.: 93 4123640

RECITAL ISABEL REY.

V. Pérez, piano. **13/VI.**

■ **Temporada de la O.B.C.**

Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301

FIDELIO. Erlitzius, Gamghebeli, Cors, Fourcade, Palatchi, Cabero, Volle. Dir.: L. Foster. **5, 7, 13/V (V. de concierto).**

■ **Auditori XXI**

Tel.: 93 2479300 - Fax: 93 2479301

RECITAL SIBYLLA RUBENS.

I. Gage, piano. **10/V.**

RECITAL ANN MURRAY.

G. Johnson, piano. **30/V.**

Granada

■ **49 Festival Internacional**

Tel.: 958 221844 - Fax: 958 220691

www.granadafestival.org

LA FORZA DEL DESTINO.

Sánchez, Galuzin, Alexeiev / Agache, Fiorillo, Burchuladze, Chausson, Martirosian, Davies, Sánchez Jericó, J. J. Rodríguez. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Dir. esc.: B. Broca. **12, 15, 17, 20, 23, 25, 28/V.**
TRISTAN UND ISOLDE.

Jerusalem, Connell, Schmidt, Goldberg, Lang, Häger, Gudbjörnsson. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. **17, 21, 25, 28/VI**

DON GIOVANNI.

Aliev, Salminen, Magee / Fantini, Gudbjörnsson, Rislej, Pape, Müller-Brachmann, Kammerloher. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: T. Langhoff. **20, 22, 24, 27/VI.**

CONCIERTO THOMAS HAMPSON.

O. S. de Madrid. **16/V.**

■ **Teatro de La Zarzuela**

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

LE REVENANT (Gomis).

Blake, Reinhardt, L. Álvarez, Werster, E. Sánchez. Dir.: D. Heusel / T. Garrido. Dir. esc.: E. Vigié. **23, 25, 26, 27, 29, 30, 31/V.**

LA DEL SOTO DEL PARRAL.

Lanza / Gallar / I. Pons, C. Díaz. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Martorell. **Del 22/VI al 27/VII**

(excepto lunes y martes).

RECITAL IAN BOSTRIDGE.

Con J. Drake, piano. **28/V.**

Oviedo

■ **Teatro Campoamor**

Tel.: 98 5220880 - Fax: 98 5200646

LA BRUJA (Chapí).

Aparicio, Muñiz, Dámaso, Farrés, Cifuentes, Moreno.

Dir.: J. Gómez. Dir. esc.: F. Matilla. **22, 23, 25, 26, 27/V.**

LA CALESERA (Alonso).

Martín, Chacón, Varela, Font, Puente. Dir.: J. Fabra. Dir. esc.: J. Molina. **12, 13, 15, 16, 17/VI.**

Palma de Mallorca

■ **Teatre Principal**

Tel.: 971 725548 - Fax: 971 725542

www.teatreprincipal.com

IPURITANI.

C. Álvarez, Moreno, Sempere.

Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: J. Martorell. **26, 28, 31/V.**

REQUIEM (Verdi). Momirov, Fiorillo, Orfila. Dir.: G. Carella. **10/VI.**

Sabadell

■ **Ópera a Catalunya**

Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321

DON PASQUALE.

E. Serra, Mateu, Cosías, Park, Gelabert. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. **3, 5, 7/V (9/V en Reus, 11/V en Girona, 13/V en Sant Cugat)**

Santander

■ **Palacio de Festivales**

Tel.: 942 361606 - Fax: 942 364061

LOS GAVILANES. Gallar,

Martín, Jordi, Luezas, Varela,

Gago. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: F. Matilla. **12/V.**

LA TABERNERA DEL PUERTO.

Espinosa, Cansino, Lavid, Sanz,

Farrés, Cifuentes. Dir.: N. N.

Dir. esc.: G. Tambascio. **26/V.**

Santiago de Compostela

■ **Auditorio de Galicia**

Tel.: 981 573855 - Fax: 981 574250

IL MARTIRIO DISAN

LORENZO (Conti).

Invernizzi, Prina, Richenbacher,

Bettini. Il Giardino Armonico.

Dir.: G. Antonini y L. Pianca.

Dir. esc.: T. Moretti. **8/VI.**

Sevilla

■ **Teatro de La Maestranza**

Tel.: 95 4223344 - Fax: 95 4225995

www.maestranza.com



Norma Fantini cantará en el Real

RECITAL KARITA MATTILA.
T. Hakilla, piano. 9/V.

■ **Valencia**

■ **Orquesta de Valencia**
Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3370988

SALOME. Nielsen, Jones, Estes, Jerusalem. Dir.: R. Weikert. 6/V (V. de concierto).

FIDELIO.

Behle, Xini, Sirkkiä, Hillebrandt, López, Taylor, Koenig. Dir.: M. A. Gómez Martínez. 1, 3/VI (V. de concierto).

INTERNACIONAL

■ **Berlín**

■ **Staatsoper Unter den Linden**
Tel.: (+49) 30 20354438
Fax: (+49) 30 20354483
www.staatsoper-berlin.org

THE LAST SUPPER (Birtwistle).
Dazeley, Randle, Bickley. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: M. Ducan. 18, 20, 22, 24/VI.
DON GIOVANNI.

Aliev, Magee / Fantini, Gudbjörnsson / Güra, Holl / Borowski, Bartoli / Risley, Pape, Müller-Brachmann, Röschmann / Kammerloher. Dir.: D. Barenboim / P. Jordan. Dir. esc.: T. Langhoff. 9, 12/VI - 8, 11, 13, 15/VII.

DIE ZAUBERFLÖTE.
Nold / Höhn / Röschmann, Gudbjörnsson / Wottrich / Güra / Schreier, Youn / Pape / Ens, Esposito / Stefanescu, Müller-Brachmann / Häger / Trekel. Dir.: P. Jordan / P. Schreier. 13, 18, 21, 25/V - 4, 8, 10/VI - 1, 9/VII.

DER FREISCHÜTZ.
Höhn, Nold / Steinberger, Franz / Gambill, West, Häger, Wolf, Vogel. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 5, 7, 28/V - 1/VI.

LE POSTILLON DE

LONJUMEAU (Adam).
Francis, Müller-Brachmann, Häger, Nold. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: A. Schulin. 6/V.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Struckmann, Pape, Araiza, Kammerloher, Höhn, Büchner, Schmidt, Rügamer. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: H. Kupfer. 1/V.

EL JUICIO DE LÚCULO (Dessau). Goldberg, Youn, Stefanescu, Büchner, Vogel, Häger. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: R. Berghaus. 11, 14/V.

ORPHEUS (Telemann). Trekel, Szmytka, Nold, Stojkovic, Güra, Mannov, Wessel. Dir.: A. Cremonesi. Dir. esc.: J. Peters-Messer. 12, 14, 16, 19, 21/V (Apollo-Saal).
LA CALISTO. Bayo, Vermillion, Lippi, Fulgoni, Kammerer, Cole, Abete, Pushee. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: H. Wernicke. 17, 19, 21, 23, 25/VI.

■ **Deutsche Oper**

Tel.: (+49) 30 3438401
Fax: (+49) 30 3438455
www.deutsche-operberlin.de

MACBETH.

Tamar, Ataneli, Sirkkiä, Hagen, Horn. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: L. Ronconi. 1, 4, 7, 10/V.
AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY. Wörle, Armstrong, Carlson, Clear, Gangiano. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: G. Krämer. 9/V.

MADAMA BUTTERFLY. Nagore / Del Valle, Cioromila / Heizel, Zaharchuk / Kabatu, Ataneli / Bronikowski. Dir.: J. M. Arnell / S. Lang-Lessing. Dir. esc.: P. L. Samaritani. 13/V, 17/VI, 1/VII.
FAUST. Macías, Kaune, Kotchinian / Silins, Edelmann, Heizel. Dir.: S. Lang-Lessing. Dir. esc.: J. Dew. 14, 17, 27/V.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Meyer-Topsoe, Borris, Welker, Bieber. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 18, 24/V.

TOSCA. Valayre, Fraccaro, Ataneli, Griffith. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: B. Barlkog. 20, 25/V.

EVGENI ONEGIN. Johansson, Gallo, Degerfeldt, Nikolsky, Kmentt. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: G. Friedrich. 26, 31/V - 2/VI.

LOHENGRIN. Seiffert, Sippola, Johansson, Leiferkus, Stamm. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 21, 28/V.

TRISTAN UND ISOLDE. Kollo, Schnaut, Walther, Schulte, Selig. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 1, 4/VI.
ZAR UND ZIMMERMANN. Edelmann, Maus, Röhr, Götz, Kunder, Molsberger / Meyer-Wolff, Clear. Dir.: F. Beermann / H. Hilsdorf. Dir. esc.: W. Bauernfeind. 7, 10, 14, 24/VI.

AIDA. Zelenskaia / Papian / Fernandez / Kabatu, Dalla Pozza / Toczyska, Maisuradze / O'Neill, Estes. Dir.: M. Armiliato / S. Soltesz. Dir. esc.: G. Friedrich. 8, 12, 19, 25/VI.

LE NOZZE DI FIGARO.
Kaune, Shimell, Muraro. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: G. Friedrich. 11, 16, 18/VI.

LA ZORRITA ASTUTA. Heizel, McCarthy, Walther, Bieber, Kunder, Eder, Cioromila. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: K. Thalbach. 30/VI - 2, 9, 11, 13/VII.

■ **Bolonia**

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 051 529999
Fax: (+39) 051 529995
www.nettuno.it/bo/teatro_comunale

WOZZECK. Linne, Cook, Kobel, Bertocchi, Prein, Russo, Lefebvre, Elster. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: W. Decker. 30/V - 1, 3, 4, 8, 11, 13, 14/VI.

LA NOTTE DI UN

NEVRASTENICO / GIANNI SCHICCHI. Alberghini / Colaianni, Canonici / Borin, Ferrarini, Bolognesi, Praticò, De Mola. Dir.: Z. Pesko / R. Polastri. Dir. esc.: P. Degli Espositi / M. Gandini. 24, 25, 27, 28, 29, 30/VI - 1, 2/VII.

■ **Buenos Aires**

■ **Teatro Colón**

Tel.: (54) 1 382 2389
Fax: (54) 1 814 4369
colonis.com.ar

IL TURCO IN ITALIA. Blancas, Pittsinger, Dara, R. Giménez. Dir.: W. Attanasi. Dir. esc.: A. F. Alberto. 23, 26, 28, 30/V.
LA ZORRITA ASTUTA. Jenis, Allen, Fogasova. Dir.: R. Krecmer. Dir. esc.: J. Nekvasil. 13, 16, 18, 21. 23/VI.

■ **Burdeos**

■ **Grand Théâtre**

Tel.: (+33) 556008595
Fax: (+33) 556008570



Cura cantará Pagliacci en Bolonia

IPHIGÉNIE EN TAURIDE.

Le Texier, Vernet, Barrard. Dir.: J. Glover. Dir. esc.: E. Reichenbach. 30/IV - 2, 4, 6, 8/V.

LA FILLE DU RÉGIMENT.

Massis, Osborn, Leguérinel, Monestier, Pruvot, Grousset. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: E. Sagi. 27, 29/V - 1, 3, 5, 9/VI.

■ **Cagliari**

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+39) 07040821
Fax: (+39) 0704082251

DIALOGUES DES CARMÉLITES.
Schellenberger / Scano, Mula / Angeletti, Slepneva / Polidori, Walker / Pelliciani. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: A. Fassini. 3, 4, 5, 7/V.

DON GIOVANNI.

Pertusi / Alberghini, Devinu / Polidori, Mei / Angeletti, Ovenden / Grigolo, Sogmeister, Galiardo / Pelissero, De Candia / Balzani. Dir.: G. Kosten. Dir. esc.: G. Strehler / C. Battistoni. 29, 31/V - 1, 2, 4/VI.

■ **Catania**

■ **Teatro Massimo Bellini**

Tel.: (+39) 0957150921
THE RAKE'S PROGRESS.

Streiff / Baker, Joiner, Corbelli / Specca, Podles, De Grandis, Bertocchi, Riello. Dir.: Y. David. Dir. esc.: C. Lievi. 6, 7, 9, 11, 13, 14, 16/V.

MANON LESCAUT.

Mazzola / Felle, Bartolini / Graziani, Servile / Noli, Bolognesi / Pagliarini, Caforio. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: G. Giuliano. 6, 8, 10, 11, 13, 15, 18, 20, 21/VI.

■ **Ciudad de México**

■ **Teatro Bellas Artes**

Tel.: (+52) 5 3259000

IL TROVATORE.

Diakova, Sulvarán, Portilla, Flores. Dir.: G. M. Guida. 4, 6, 8, 11/VI.

■ **Estrasburgo**

■ **Opéra National du Rhin**

Tel.: (+33) 388754800
Fax: (+33) 388240934
www.opera-national-du-rhin.com

PELLÉAS ET MÉLISANDE.

Polegato, Naouri, Wyn Davies, Bannatyne-Scott, Schirrer. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: S. Winge. 5, 7, 9, 13, 15/V (21 y 23/V en Mulhouse).

ÉLÉGIES (Fénelon).

Mayo-Felip, Hassler, Géraud, Chama, Raffard, Jacques. Dir.: R. Safir. Dir. esc.: C. Agnello. 25, 26, 27/V.

ROMÉO ET JULIETTE.

Bonde-Hansen, Keller, Macías, Fèvre, Schirrer, Tezier, Fortune, Ludlow. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: F. Abou Salem. 8, 10, 13, 15, 17, 19, 21/VI (28/VI y 2/VII en Mulhouse).

■ **Florenca**

■ **Maggio Musicale Fiorentino**

Tel.: (+39) 055.211158
Fax: (+39) 055.2779410
www.maggiotrentino.com

LA TRAVIATA.

M. Álvarez / Filianoti, Devia / Vassileva, Pons / Gueiff / Bergasa, Brioli, Trevisan / Lucarini, Cossutta. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: C. Comencini. 3, 5, 6, 7, 9/V.

L'INCORONAZIONE DI POPPEA.

Cangemi, Connolly, Surian, Bonitatibus, Bertagnolli, Zilio, Bacelli, Mingardo / Chance, Cherici, Trullu, Lazzaretti, Bosi, Boldrini. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: L. Ronconi. 21, 23, 25, 26, 28, 30/V - 2/VI.

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

EVGENI ONEGIN. Gorchakova / Biriuková, Frontali / Tarasov, Vargas / Shtoda, F. Furlanetto, Tarasova / Karaïanni. Dir.: S. Bychkov / K. Petrenko. Dir. esc.: A. Schulin. **10, 12, 14, 16, 17, 19, 23/VI.**

■ **Frankfurt**

■ **Oper Frankfurt**
Tel.: (+49) 69 1340400
Fax: (+49) 69 1340444
www.oper-frankfurt.com

CARDILLAC. Otelli, Bohman, König, Krause, Lincoln. Dir.: K. Seibel. Dir. esc.: N. Brieger. **12, 14/V.**

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Weikl, Macco, Johansson, Murray, Ardam, Lazar / Marsh. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Pilavachi. **1, 5, 7, 20, 25, 27/V.**

■ **IL TROVATORE.**

Tamar / Simic, Kouzmenko, Lucic, Szönyi, Baldivinsson / Bou. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: A. Calenda. **9, 11, 15, 17, 21, 23, 25/VI.**

■ **COSÌ FAN TUTTE.**

Palacios, Kränzle, Levinsky, Stallmeister / Zechmeister, Macco. Dir.: B. Kocsár. Dir. esc.: A. Ritzel. **26, 28/V - 8, 10, 12, 16, 18, 22, 24/VI.**

■ **IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Braga, Schwanbeck, Petean, Baldivinsson, Krause. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: P. Mussbach. **6, 11, 13, 19, 21/V.**

■ **Génova**

■ **Teatro Carlo Felice**
Tel.: (+39) 010 589329
Fax: (+39) 010 5381335
www.carlofelice.it

FAUST. Sabbatini, Colombara, Frittoli, Provisionato, Antonucci. Dir.: V. Jurowski / D. Jackson. Dir. esc.: B. Montresor. **11, 14, 16, 20, 23, 26, 28/V.**

MANON LESCAUT. Dessì, Gavin, Berti, Curiel. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: L. Cavani. **20, 22, 23, 25, 28, 29/VI - 1, 2, 5/VII.**

■ **Ginebra**

■ **Grand Théâtre**
Tel.: (+41) 22 4183000
Fax: (+41) 22 4183001
www.geneveopera.ch

■ **DIE WALKÜRE.**

Huffstodt, Kiberg, Burgess, Elming, Dohmen, Haugland, Schaar. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser. **3, 6, 9, 12, 15, 18, 21/V.**

SUSANNAH. Gustafson, Ellis-Filice, Reljin, Fischer, Batienco, Ramey, Gietz, Palmer. Dir.: A. Manson. Dir. esc.: R. Falls. **16, 18, 20, 23, 26, 28/VI.**

■ **Glyndebourne**

■ **Glyndebourne Festival**
Tel.: (+44) 273 812321
Fax: (+44) 273 812783
www.glyndebourne.com

LE NOZZE DI FIGARO. Mattei, Oelze, Shore, Davies, Montague, Comparato. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: G. Vick. **20, 24, 26, 31/V - 3, 9, 12, 15, 18, 22, 25/VI.**

■ **JENUFA.**

Gorton, Roocroft, Lindskog, Newman. Dir.: J. Béhohliávek. Dir. esc.: N. Lehnhoff. **21, 25, 28/V - 1, 4, 10, 14, 17, 29/VI.**

■ **COSÌ FAN TUTTE.**

Kelly, Gunn, Opie, Von der Weth, Polverelli, Mazzucato. Dir.: L. Langrée / A. Davis. Dir. esc.: G. Vick. **20, 24, 26, 31/V - 3, 9, 12, 15, 18, 22, 25/VI.**

■ **PETER GRIMES.**

Griffey, Tierney, Page, Gorton, Tilling, Tuvas, Graham-Hall, Oliver, Maltman, Moses. Dir.: M. Wigglesworth. Dir. esc.: T. Nunn. **24, 28/VI.**

■ **Lausana**

■ **Théâtre Municipal**
Tel.: (+41) 21 3101600
Fax: (+41) 21 3101620
www.regart.ch/opera-lausanne

■ **DER FREISCHÜTZ.**

Delunsch, Mechaly, Ketilsson, Bork, Grabmeier, Félix. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: F. Negrín. **14, 17, 19, 21, 23/V.**

■ **Leipzig**

■ **Oper Leipzig**
Tel.: (+49) 341 1261261
Fax: (+49) 341 1261300
e-mail: oper@leipzig-online.de

CARMEN. Helfricht, Gentile, Möwes, Kang, Stamenkovic. Dir.: J. Krüger. Dir. esc.: M. Heinicke. **4, 7/V - 14, 16/VI.**

MACBETH. Dobber, Orsanic, Tsumaya, Schörner / Sawalev. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Homoki. **11, 17/V.**

RIGOLETTO. Pittman-Jennings, Todorovich, Sala, Tsumaya, Helfricht. Dir.: M. Jurowski. Dir. esc.: A. Kirchner. **10/VI.**

■ **DER ROSENKAVALLIER.**

Nielsen, Muff, Helfricht, Kurth, Sala. Dir.: P. Erckens. Dir. esc.: A. Kirchner. **13, 16, 19/V.**

■ **Lieja**

■ **Opéra Royal de Wallonie**
Tel.: (+32) 4 221 4722
Fax: (+32) 4 221 0201
www.orw.be

LE NOZZE DI FIGARO. Dreisig, Lallouette, Cavallier, Houben, Brua. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: P. Sireuil. **12, 14, 16, 18, 20/V.**

TURANDOT. Encinas, Elgueta, Casolla / Shafajinskaya, Smilek. Dir.: F. Pleyer. Dir. esc.: R. Fortune. **16, 18, 20, 22, 24/VI.**

■ **Lisboa**

■ **Teatro São Carlos**
Tel.: (+351) 213468408
Fax: (+351) 213430613

JENUFA. Kaupová, Urbanová, Rainerová, Dolezal, Vacik, M. Dvorsky, Márová, Bauerová. Dir.: L. Svarovsky. Dir. esc.: J. Prudek. **2, 4, 6, 8/V.**

■ **DIE ZAUBERFLÖTE.**

Kitchen, Workman, Lassen, Brilova, Coad, Ferraz, Madureira, Russo. Dir.: H. Christophers. Dir. esc.: P. Ferreira de Castro. **12, 14, 16, 20/VI.**

■ **Londres**

■ **Royal Opera House**
Tel.: (+44) 171 2401200
Fax: (+44) 171 2129502
www.royaloperahouse.org.uk

■ **DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.**

Tomlinson / Weikl, Ryd / Howell, Allen, Roth, Henning-Jensen, Isokoski. Dir.: B. Haitink. Dir. esc.: G. Vick. **16, 19, 22, 25, 27/V (31/V en V. de concierto en el Royal Albert Hall).**

THE GREEK PASSION. (Martinu) Silvasti, McLaughlin, White, Ruuttunen, Robinson, Leggate, Howell, Elliott. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: D. Pountney. **3, 5, 8/V.**

NORMA. Miricioiu, Mentzer, Farina, Owens, Auty, Jones. Dir.: E. Downes. **24, 26/V (V. de concierto).**

■ **LA BATTAGLIA DI LEGNANO.**

Villarroel, Domingo, Chernov, Anastassov, Earle. Dir.: M. Elder. **30/VI - 3/VII (V. de concierto en el Royal Albert Hall).**

■ **Los Angeles**

■ **Dorothy Chandler Pavilion**
Tel.: (+1) 213 9727219
Fax: (+1) 213 6873490
www.laopera.org

LA RONDINE. Vaness, Parcher, Haddock, Fedderly, Gruber, Offenbach. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: M. Domingo. **2, 5/V.**

BILLY BUDD. Giffry, Tear, Wells, Stilwell, Atkins, Leberherz, Andrasz. Dir.: R. Brydon. Dir. esc.: F. Zambello. **3, 6, 9, 11, 14, 17/VI.**

■ **Lyon**

■ **Opéra National de Lyon**
Tel.: (+33) 4 72004545
Fax: (+33) 4 2004546
www.opera-lyon.org

■ **ALBERT HERRING.**

Lagrange, Jossoud, Georges, Degour, Deshayes, Fel, Dalis, Haudebourg, Antoine. Dir.: L. Gay. Dir. esc.: M. Raskine. **21, 23, 26, 28, 29, 31/V.**

■ **FAUST.**

Joyner, Mills, Tumanian, Georges, Sandis, Jossoud. Dir.: E. Krivine. Dir. esc.: J.-C. Berutti. **20, 22, 24, 26, 28, 30/VI - 2, 4/VII.**

■ **Marsella**

■ **Opéra de Marseille**
Tel.: (+33) 4 91551110
www.mairie-marseille.fr/sculcul/pages/francais/opera/opera.htm

LA TRAVIATA. Papián, Arévalo, Cowan, Oundjian. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: F. Trevisan. **2, 5/V.**

CARMEN. Sebron, Farina, Dotti, Arapian, Vendassi, Castel, Stamboulidès. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: J.-L. Pichon. **17, 20, 23, 25, 27/VI.**

■ **Milán**

■ **Teatro alla Scala**
Tel.: (+39) 02 860775
Fax: (+39) 02 861778
lascalea.milano.it

DIALOGUES DES CARMÉLITES. Vaduva / Prokina, Wottrich / Catani, Dernes / Semciuk, Lott, Graves / Laurence. Dir.: R. Muti / P. Auguin. Dir. esc.: R. Carsen. **17, 19, 21, 23, 25, 27, 30, 31/V.**

PETER GRIMES. Yurisch / Held, Langridge / Daszak, Racette / Whitehouse. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: J. Schlesinger. **15, 19, 23, 26, 28, 30/VI - 1/VII.**

■ **Milwaukee**

■ **Florentine Opera**
Tel.: (+1) 414 2915700
Fax: (+1) 414 2915706
www.florentineopera.org

■ **MADAMA BUTTERFLY.**

Spacagna / Kroyvtska, Bottone, Hegierski, Irmiter. Dir.: J. Rescigno. **5, 6, 7/V.**

■ **Montecarlo**

■ **Opéra de Monte-carlo**
Tel.: (+377) 92162299
Fax: (+377) 92163837
www.montecarloresort.com/opera

CECILIA (Chaynes), estreno mundial. Blackwell, Salzmann, Brewer, Fondary, Salvan. Dir.: P. Davin. Dir. esc.: J. Lavelli. **19, 21, 23/V.**

■ **Montpellier**

■ **Opéras de Montpellier**
Tel.: (+33) 467601999
SERSE. Rasmussen, Hallenberg, Previati, Piau, Bardou, Lippi. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: M. Hampe. **10, 12, 14/V.**

EL CASO MAKROPOULOS. Balslev, Raftery, Ludha, Bard, Ménard. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: P. Médecin. **4, 6, 8/VI.**

■ **Montreal**

■ **L'Opéra de Montreal**
Tel.: (+1) 514 9852258
Fax: (+1) 514 9852219
www.operadumontreal.qc.ca

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Le Blanc, Hancock, Hammons, B. Fowler, Pittsinger. Dir.: M. Flint. **27, 29/V - 1, 3, 7, 10/VI.**

Munich

Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49) 89 21851920
Fax: (+49) 89 21851903
www.staatsoperbayern.de/staatsoper

ARIADNE AUF NAXOS.

Dalayman, Aiken, Villars, Zinkler, Graham, Kuhn. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: T. Albery.
22, 25, 31/V - 3/VII.

ELEKTRA.

Polaski, Henschel, Secunde, Pederson, Cochran. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. 4, 8/V.

OTELLO. Cura, Frittoli, Fichtl, Leiferkus. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: F. Zambello. 15, 18, 22/VII.

DER FREISCHÜTZ.

Schnitzer, Seiffert, Hunka, Gantner, Kuhn. Dir.: L. Hager. Dir. esc.: T. Langhoff. 6, 10, 14/V.

CARMEN.

Mishura, Blasi, Larin, G. Quilico, Butter. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller. 20, 24, 27/V.

LA BOHÈME.

Kelessidi, Zinkler, Kaufmann, Todorovich, Patriarco. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: O. Schenk. 17, 19/VII.

AIDA. Sweet / Neves, Agache, Terentjeva, Rydl / Ens, Auer. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: D. Pountney. 7, 11, 13, 18/V.

LA CLEMENZA DI TITO.

Evans, Hadley, Martinpelto, Von Otter. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Ducan. 2, 5/V.

IPURITANI.

Gruberova, Groves, Gavanelli, Anderson, Auer, Miles. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: J. Miller. 26, 29/V - 1, 4, 7, 10/VII - 3, 7/VII.

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Brendel, Johansson, Fichtl, Rydl, Röss, Schulte. Dir.: S. Young. Dir. esc.: A. Everding. 11/VII.

DON CARLO.

Scandiuzzi, Esperian, Gavanelli, Zajick, Burchuladze. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: J. Rose. 1, 5, 9, 11/VII.

Nápoles

Teatro di San Carlo

Tel.: (+39) 0817972331
Fax: (+39) 0817972306
www.teatrosancarlo.it

ANNA BOLENA.

Theodossiu, Barcellona, R. Giménez, Papi, Menichetti. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J. Miller. 24, 26, 28, 30/V - 1, 3/VII.

JENUFA.

Pendatchanska, Fedin, Kabaivanska, Storey, Petkov. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: W. Le Moli. 20, 22, 25, 27, 30/VII.

Niza

Opéra de Nice

Tel.: (+33) 492174040
Fax: (+33) 493803483
www.nice-coteazur.org

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.

Mosuc, Pia, Garin. Dir.: W. Emmert. Dir. esc.: P. E. Fourny. 2, 4, 6/V.

ANDREA CHÉNIER.

Dessi, May, Shicoff, Lafont. Dir.: E. Kohn. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. 26, 30/V - 3, 7, 11/VII.

Nueva York

Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 3626000
Fax: (+1) 212 7693383
www.metopera.org

DAS RHEINGOLD.

Hong. Schwarz, Svendén, Langridge, Clark, Morris. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 1/V.

DIE WALKÜRE.

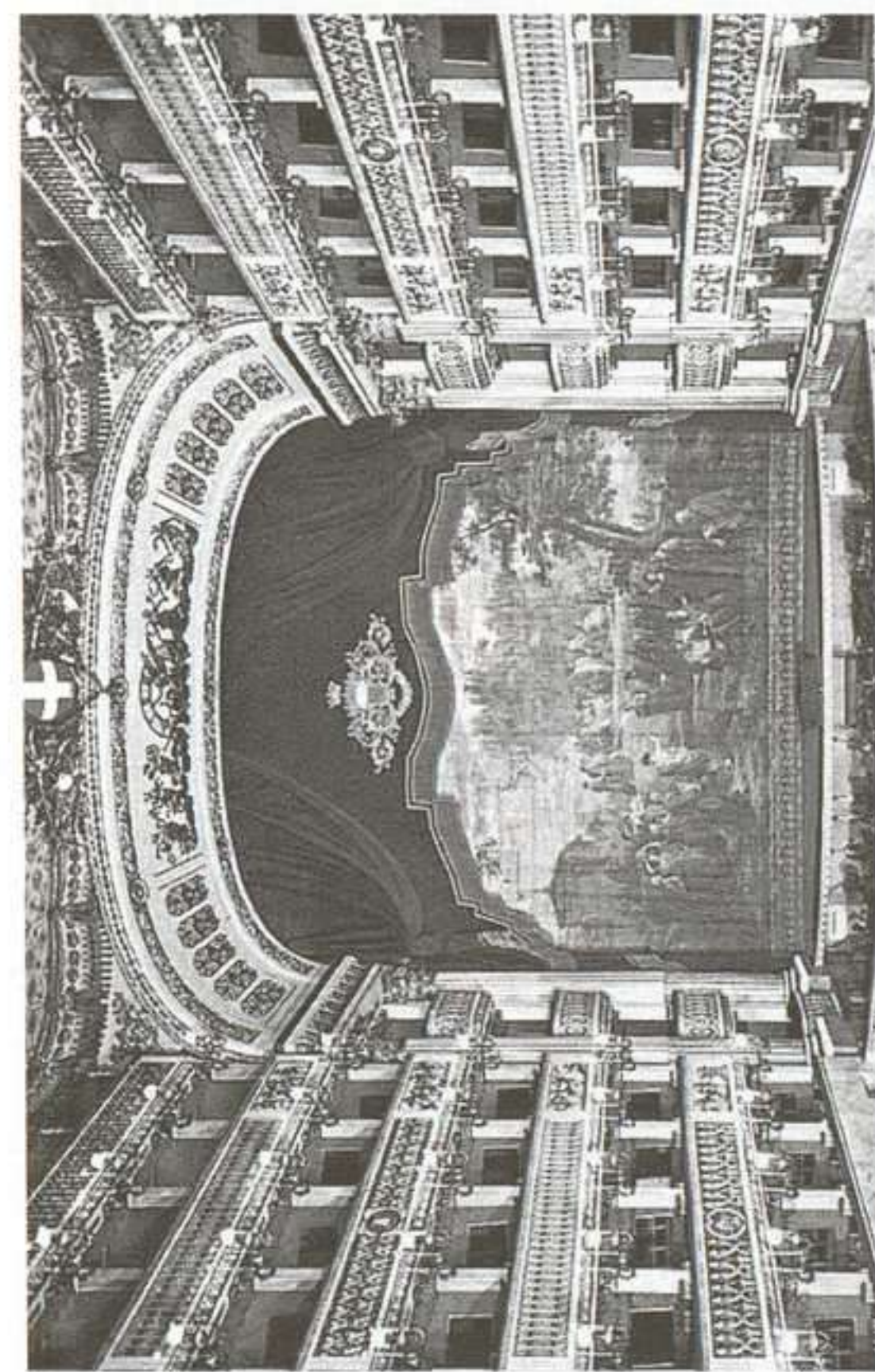
Eaglen, Voigt, Schwarz, Domingo, Morris. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 2/V.

SIEGFRIED.

Eaglen, Guyer, Svendén, Andersen, Clark, Morris, Fink. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 4/V.

GÖTTERDÄMMERUNG.

Eaglen, Radvanovsky, Palmer, Andersen, Held. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 6/V.



Interior del Teatro di San Carlo de Nápoles

SALAMBÒ (Fénelon).

Daszak, Gubisch, O'Mara, Villanueva, Ferrari. Dir.: G. Manahan. Dir. esc.: F. Zambello. 2, 5, 10, 12, 17/V (Opéra Bastille).

RIGOLETTO.

Swenson, Pons, M. Álvarez, Zapater, Zarembo. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: J. Savary. 15, 19, 22, 25, 30/V - 5, 8, 12, 17/VII (Opéra Bastille).

PELLÉAS ET MÉLISANDE.

Henschel, Rodgers, Van Dam, Lloyd, Le Roi, Denize, Caton. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Wilson. 16, 18, 22, 24, 28, 30/V - 2/VII (Palais Garnier).

NORMA.

Sweet, Ganassi, Botha, Prestia, Woroniecki, Mahé. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: Y. Kokkos. 31/V - 3, 6, 9, 14, 19, 22/VII (Opéra Bastille).

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Voigt, Owens, Struckmann, Moser, Rootering. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: M. Langhoff. 20, 23, 26, 29/VII - 2, 5, 8, 11, 15/VII (Opéra Bastille).

París

Opéra National

Tel.: (+33) 8 36697868
Fax: (+33) 1 44731374
www.opera-de-paris.fr

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domás, Vargas, Frontali. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: J. Miller. 3, 6, 9, 13/V.

LOUISE. Fleming, Haddock, Dupuy, Vernhes, Pochon, Azzaretti. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. 17, 20, 24, 27/VII.

HAMLET.

Hampson, Dessay, Van Dam, Kunde, DeYoung, Hollop, Maurette, Fourcade. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. 19, 22, 25, 28/VII.

Théâtre des Champs-Élysées

Tel.: (+33) 1 49525050
Fax: (+33) 1 49520741
AGRIPPINA (Händel).

Joshua, Antonacci, Regazzo, Zazzo, Ernman. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: D. McVicar. 24, 26, 28/V.

L'AMOUR MASQUÉ (Messenger).

Massis, Mourgenot, Trempont, Dudziak, Cocher. Dir.: J. Nelson. 20/VII (V. de concierto).

Roma

Teatro dell'Opera

Tel.: (+39) 06 48160255
Fax: (+39) 06 4881755
LA TRAVIATA.

Gheorghiu / Takova, Lamanda / Dashuk, Aronica, Gallo / Servile. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: A. Fassini. 2, 3, 4, 5/V.

TIESTE (Bussotti). Estreno mundial.

Bussotti, Isherwood, Scaccia, Tomich. Dir.: A. Tamayo. Dir. esc.: S. Bussotti. 8, 10, 13, 17, 18/VII (Teatro Brancaccio).

GÖTTERDÄMMERUNG.

De Vol, Schwanewilms, Braun, Ejsing, West, Hillebrandt. 11, 14, 17/VII (V. de concierto).

Saint-Etienne

Théâtre Éphémère

Tel.: (+33) 4 77478340
Fax: (+33) 4 77478369
LA DAMNATION DE FAUST.

Uria-Monzon, Furlan, Vanaud, Introvigne. Dir.: P. Fourmillier. 12, 14, 16/V.

NABUCCO. Fondary, Salvan, Surais, Galvez-Vallejo. Dir.: P. Fourmillier. Dir. esc.: P. Médecin. 21, 23, 25/VII.

Salzburg

Festival de Pascua

Tel.: (+43) 662 8045579
Fax: (+43) 662 8045760
THEODORA (Händel).

Daneman, R. Croft, Berg. Dir.: W. Christie. 10/VII (Grosses Festspielhaus, V. de concierto).

ACIS AND GALATEA.

Agnew, Daneman, Ewing, Cornwell. Dir.: W. Christie. 11/VII (Mozarteum, V. de concierto).

San Diego

San Diego Opera

Tel.: (+1) 6192327636
Fax: (+1) 6192316915
www.sdogera.com

LA BOHÈME.

Labuda, De la Mora, Clayton, Vázquez. Dir.: R. Bonyngé. Dir. esc.: S. Ott. 13, 16, 19, 21, 24/V.

San Francisco

War Memorial Opera House

Tel.: (+1) 415 8643330
Fax: (+1) 415 6217508
www.sfopera.com

DON GIOVANNI.

Colonna, Vaness, Netrebko, Hvorostovsky / Okerlund, Bros / Shankle, Antoniozzi. Dir.: D. Beckwith. Dir. esc.: L. Mansouri y G. Sciutti. 3, 11, 13, 17, 28/VII - 1/VII.

THE RAKE'S PROGRESS.

Evans, Asawa, Very, Terfel. Dir.: M. Stenz. Dir. esc.: J. Cox. 10, 16, 20, 23, 25, 29/VII.

PARSIFAL.

Malifitano, Ventris, Grundheber, Fox, Moll. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 18, 21, 24, 27, 30/VII - 2/VII.

■ Santiago de Chile

■ Teatro Municipal

Tel.: (+56) 2 3690282
Fax: (+56) 2 6332942
www.municipal.cl

WOZZECK. Studebaker,

Pittman-Jennings, Makris,
Harper, Devlin. Dir.: G. Ötvös.
Dir. esc.: R. Oswald.
17, 20, 22, 24/V.

NABUCCO. Alexeiev, Neves,

Carrara, Abdrazakov. Dir.: G.
Ajmone-Marsan. Dir. esc.: M.
Niec. 8, 10, 13, 15/VI.

■ Schwetzingen

■ Schwetzingen Festspiele

Tel.: (+49) 06202 205520
Fax: (+49) 06202 205530

LA DIVISIONE DEL MONDO.

(Legrenzi) Van Rensburg,
Sima, Vaice, Kermes, Ragin.
Dir.: T. Hengelbrock. Dir. esc.:
P. Arlaud. 19, 21, 23, 24/V.

■ Toulouse

■ Théâtre du Capitole

Tel.: (+33) 5 61631313
www.theatre-du-capitole.org

HAMLET. Dessay / Petibon,

Hampson / Tézier, Van Dam,
Kunde / Laho. Dir.: M. Plansson.
Dir. esc.: N. Joel. 21, 23, 25,
26, 28, 30/IV - 2/V.

■ Trieste

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 040 6722111
Fax: (+39) 040 6722249

ADRIANA LECOUREUR.

Cedolins, Cupido, Sadé,
Chaignaud, Mishura. Dir.: D.
Oren. Dir. esc.: M. Bolognini /
G. Ciabatti. 9, 11, 14, 16, 18,
20, 21, 23/V.

■ Turín

■ Teatro Regio

Tel.: (+39) 0118815246
Fax: (+39) 0118815214
www.edibit.it/regio

LA FORZA DEL DESTINO.

Dimitrova, Nucci, Smilek,
Franci, Ryssov. Dir.: M. Arena.
Dir. esc.: N. Windisch-Spoerk.
1, 7/VII.

AIDA. Dessi, Diadkova,
Galuzin, Pons / Carroli, Papi.
Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. L.
Pizzi. 2, 8/VII.

■ Viena

■ Wiener Staatsoper

Tel.: (+43) 1 51442960
Fax: (+43) 1 51442980
www.wiener-staatsoper.at

LOHENGRIN.

Pieczonka, Meier, Botha,
Salminen, Fox. Dir.: F. Luisi.
1, 5, 9/V.

CARMEN.

Baltsa / Mishura, Stoyanova,
Armiliato / Lotric, Silins. Dir.:
B. De Billy / M. Viotti.
3, 7, 12/V - 24, 27/VI.

■ Venecia

■ PalaFenice

Tel.: (+39) 041 5210161
Fax: (+39) 041 786580
www.tin.it/venice

LENOZZE DI FIGARO.

Vassallo / Gierlach, Pedaci /
Stanisci, Larsson / Jaho,
Ulivieri, Semmingsen, Petroni.
Dir.: G. Andretta. Dir. esc.: T.
Servillo. 21, 23, 25, 26, 27,
28, 30/V.

BILLY BUDD.

Oswald, Lewis, Pederson,
Rivenq. Dir.: I. Karabchevsky.
Dir. esc.: W. Decker. 23, 25,
27, 29/VI - 1/VII.

■ Verona

■ Stagione Lirica Arena 2000

Tel.: (+39) 045 8005151
Fax: (+39) 045 8013287
www.arena.it

NABUCCO. Bruson, Antinori,

Valayre, Furlanetto /
Abdrzakov, Scalchi. Dir.: D.
Oren. Dir. esc.: H. De Ana.
30/VI - 9/VII.

RIGOLETTO.

Rost, Aronica, Nucci, Smilek,
Dir.: S. Soltesz. 11, 16/V.

LES CONTES D'HOFFMANN.

Gustafson, Coelho, Zednik,
Pederson, Ikaia-Purdy. Dir.: M.
Halasz. 15, 19/V.

DIE SCHWEIGSAME FRAU.

Dessay, Rydl, Skovhus, Schade.
Dir.: E. Märzendorfer.
17, 21, 25/V.

CAVALLERIA RUSTICANA /

PAGLIACCI.

Baltsa, Guriakowa, Lotric,
Tichy, Giacomini, Nucci. Dir.: J.
Märkl. 20, 22, 27/V.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Anthony, Selig, Silvasti,
Morris. Dir.: P. Schneider.
23, 26/V.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Loukianetz, Flórez, Sramek,
Nucci. Dir.: A. Fisch. 29/V.

EVGENI ONEGIN.

Denoke, Skovhus, Sabbatini,
Simic. Dir.: S. Young.
30/V - 2, 5/VI.

DIE ZAUBERFLÖTE.

Dessay, Banse, Schade,
Hawlata. Dir.: R. Norrington.
Dir. esc.: M. A. Marelli.
1, 4, 8, 11, 15, 17/VI.

DER ROSENKAVALIER.

Denoke,
Kirchschiager, Hawlata. Dir.: P.
Schneider. 6/VI.

FIDELIO. Nielsen, Winbergh,

Pederson, Selig. Dir.: P.
Schneider. 7, 10/VI.

MEFISTOFELE. Coelho, Rydl.

Dir.: F. Chaslin. 9, 12/VI.

JÉRUSALEM. Mescheriakova,

Ikaia-Purdy, R. Raimondi. Dir.:
B. Campanella. 13, 16/VI.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Gruberova, Chen, Shicoff. Dir.:
M. Viotti. 18, 22/VI.

L'ITALIANA IN ALGERI

Baltsa, R. Raimondi, Flórez.
Dir.: M. Viotti. 20, 23/VI.

DIE LUSTIGE WITWE (Lehár).

Denoke, Skovhus, Muliar,
Zacharissen. Dir.: D. Bernet.
21, 25, 28/VI.

LA JUIVE. Shicoff, Isokoski,

Ivan, Hawlata, Todorovich.
Dir.: S. Young. 26, 30/VI.

DON GIOVANNI. C. Álvarez,

Pieczonka, Kirchschiager,
Schade, D'Arcangelo. Dir.: R.
Mutl. 25, 28, 30/VII
(Theater an der Wien).

■ Zurich

■ Opernhaus

Tel.: (+41) 2686666
Fax: (+41) 2686555
www.kulturinfo.ch/Theater/
opernhaus.html

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Nikiteanu, Davislim, Scorsin,
Hampson, De Simone. Dir.: A.
Fischer. Dir. esc.: G. Asagaroff.
4/V.

LA TRAVIATA. Mei, Aronica /

Araiza, Hampson. Dir.: F.
Welser-Möst. Dir. esc.: J.
Fimm. 6, 10/V.

ARABELLA. Pieczonka,

Kotoski, Kallisch, Magnuson,
Brendel, Muff, Beczala. Dir.: F.
Welser-Möst. Dir. esc.: G.
Friedrich. 7, 12, 14, 21, 24,
28/V - 1, 7, 9/VI.

SLY (Wolf-Ferrari).

Kabatu, Kaluza, Zvetanov,
Guelfi, Haunstein, Christoff,
Zysset. Dir.: R. Frühbeck de
Burgos. Dir. esc.: H. Hollmann.
13, 17, 20/V.

RIGOLETTO.

Mosuc, Schmid, Beczala /
Aronica, Guelfi, Daniluk,
Haunstein. Dir.: N. Santi. Dir.
esc.: G. Asagaroff. 18, 31/V.

DIE ZAUBERFLÖTE.

Magnuson, Hartelius, Polgár /
Salminen, Davislim. Dir.: F.
Welser-Möst. Dir. esc.: J.
Miller. 23/V - 2, 29/VI.

TOSCA.

Prokina, La Scola / Cura,
R. Raimondi. Dir.: N. Santi.
Dir. esc.: P. Faggioni.
25/V - 3, 8/VI.

SIMPLICIUS (J. Strauss).

Magnuson, Jankova,
Nikiteanu, Martini, Beczala,
Zysset, Volle, Widmer.
Dir.: F. Welser-Möst. Dir. esc.:
D. Pountney. 27/V.

PIQUE DAME.

Kozłowska, Kaluza, Schmid,
Jankova, Winbergh, Volle.
Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.:
J.-D. Herzog.
4, 12, 15, 21, 24, 28/VI.

SAMSON ET DALILA.

Baltsa, Cura, Zancanaro. Dir.:
J. Delacôte. Dir. esc.: G.
Asagaroff. 10/VI.

WERTHER.

Oprisanu / Kasarova, Kotoski,
Araiza, Muff. Dir.: F. Welser-
Möst. Dir. esc.: M. A. Marelli.
14, 16, 18, 25/VI.

L'ANIMA DEL FILOSOFO

(Haydn).

Bartoli, Saccà, Widmer. Dir.:
A. Fischer. Dir. esc.: J. Fimm.
20, 23/VI.

CARMEN.

Baltsa, Mosuc, Friedli, Cura,
Davidson. Dir.: J. Delacôte.
Dir. esc.: G. Asagaroff. 25/VI.



Mavi CAPRA BAVA / DCG

Sinopoli dirigirá La mujer sin sombra en la Staatsoper de Viena

FUNDACION CAIXAGALICIA

PATROCINA

DEL 13 DE MAYO AL 1 DE JULIO

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

Óperas

Conciertos

Música de
Cámara

Organiza:



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CAIXAGALICIA

SERVICIO DE VENTA DE ENTRADAS

902 43 44 43

(A PARTIR DEL 4 DE ABRIL)

TAQUILLA



www.caixagalicia.es

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.