

ÓPERA

NOVIEMBRE - DICIEMBRE
1998

ACTUAL

REVISTA N.º 30
P.V.P. 800 Ptas.

ENTREVISTAS

Carol Vaness
Emma Kirkby

LOS OTROS GÉNEROS

Lehár y
la opereta

CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Alfred Schnittke

TEATROS DEL MUNDO

La Ópera
de Niza

GIANCARLO

DEL MONACO

**UN MAESTRO DE LA
PUESTA EN ESCENA**

Richard Strauss



ELEKTRA

...

Tragedia en un acto

MÚSICA

Richard Strauss (1864-1949)

LIBRETO

Hugo von Hofmannsthal

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	García Navarro
Director de escena, iluminador	Henning Brockhaus
Escenógrafo	Ezio Toffolutti
Coreógrafa	Marta Ferri
Vestuario	Nana Cecchi

REPARTO

Elektra	Eva Marton
Klytemnestra	Anne Gjevang
Chrysothemis	Ana María Sánchez
Aegisth	Kenneth Riegel
Orest	Hans Tschammer
Preceptor de Orest	Juan Jesús Rodríguez
La celadora	María José Martos
5 doncellas	Mabel Perelstein Alexandra Rivas Itxaro Mentxaka Arantxa Armentia Marcela de Loa

Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción del Teatro dell'Opera di Roma

3, 7, 10, 14, 17 y 21 de noviembre

Gerente: Juan Cambreleng Roca
Director artístico y musical: García Navarro

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO REAL

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062105



Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

Índice 30

ÓPERA ACTUAL
noviembre - diciembre 1998

17



Foto: SAMUGHEG

44



38



Foto: S. U. G. H. E. G.


- 5 *Opinión*
Editorial
- 9 *Reflexión*
Maricarmen Palma
- 10 *Protagonista*
Daniel Harding
- 11 *Actualidad*
- 17 *Dossier*
Maestros de la puesta en escena: Hugo de Ana, Giancarlo del Monaco y Herbert Wernicke
- 25 *Divos de hoy*
Carol Vaness
- 29 *Teatros del Mundo*
Ópera de Niza
- 32 *Estudio*
Mozart debuta en España
- 34 *Mundo Barroco*
Emma Kirkby

- 35 *Intérpretes legendarios*
Rosa Ponselle
- 36 *Reportaje*
Marina regresa al disco
- 38 *Los otros géneros*
Lehár y la opereta vienesa
- 42 *Creación contemporánea*
Alfred Schnittke
- 44 *Reportaje*
ÓPERA ACTUAL en Internet
- 45 *Crítica operística nacional*
- 56 *Crítica operística internacional*
- 74 *Novedad discográfica*
- 75 *Crítica discográfica*
- 95 *Calendario operístico*
- 98 *Concurso*



Foto: Luis CARRÉ

36

El más completo catálogo de  Opera

EMI
CLASSICS

NOVEDAD

 Opera



5 56569 2 (2 CD's)

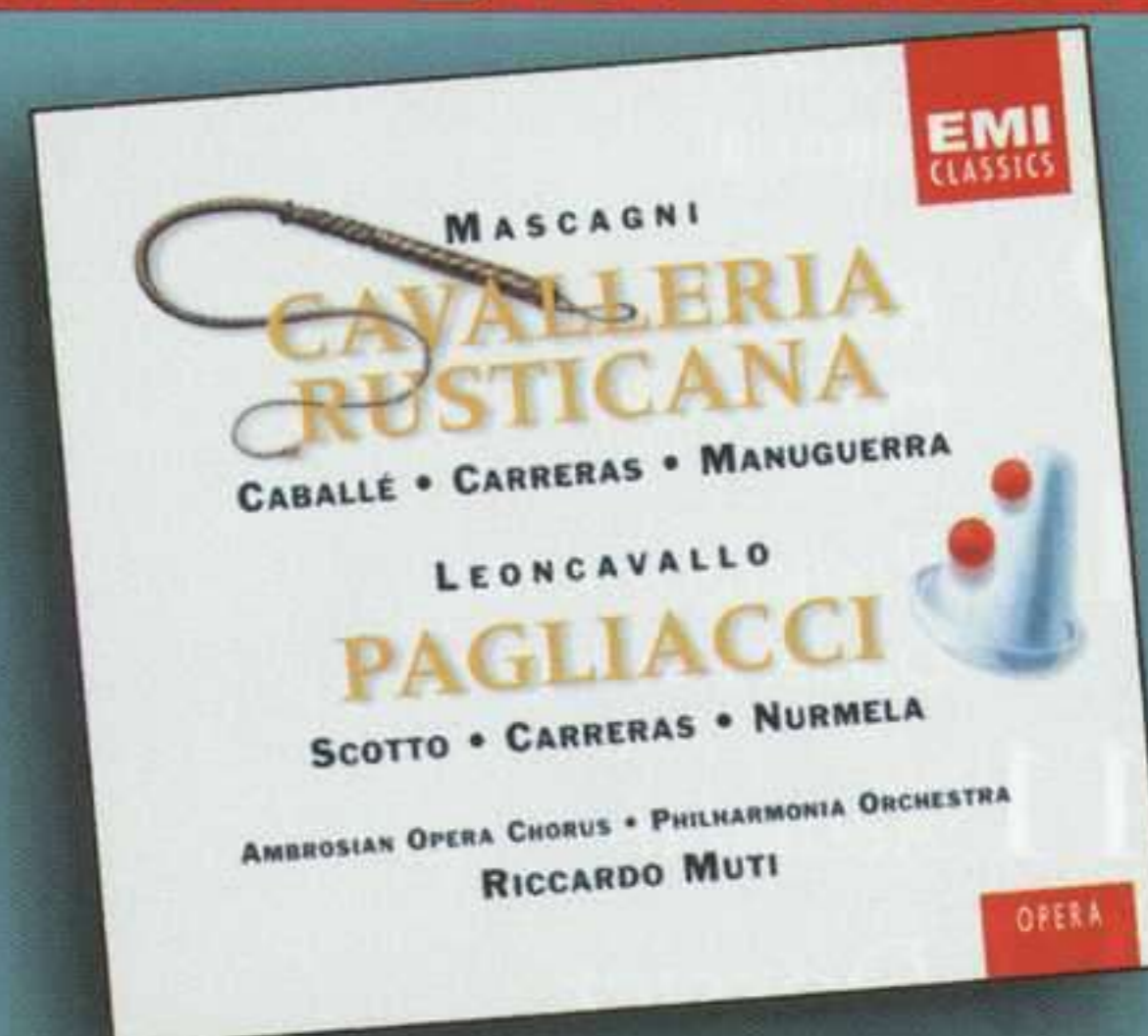
NUEVAMENTE DISPONIBLES



5 66814 2 (2 CD's)



5 66762 2 (2 CD's)



7 63650 2 (2 CD's)



7 63263 2 (2 CD's)



7 63712 2 (2 CD's)



7 63226 2 (2 CD's)

No te quedés sin la mejor  Opera



ÓPERA

ACTUAL

AÑO VII - Nº 30 - NOVIEMBRE - DICIEMBRE 1998

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4º

08011 - BARCELONA

Teléfono: 93 423 50 09 - Fax: 93 426 42 26

http://www.operaactual.es/ E-mail: operaactual@operaactual.es

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO. **Galicia:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Granada:** Elisa J. CASES, Manuel I. FERRAND. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Murcia:** Juan BASTIDA. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando GARCÍA. **Sevilla:** Manuel I. FERRAND. **Valencia:** Blas CORTÉS. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Horacio SANGUINETTI. **Londres:** Jokin FACHADO. **México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ. **Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Fernando FRAGA, Diego Manuel GARCÍA, Juan Carlos OLIVARES, Luis G. IBERNI, Maricarmen PALMA, Luis POLANCO, Josep SUBIRÀ

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS. Tel.: 93 426 42 26 (Barcelona)
Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 909 23 61 68 (Madrid)

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 426 42 26

WEB ÓPERA ACTUAL Clara SUBIRACHS - Josep SUBIRÀ

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61
Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 426 42 26

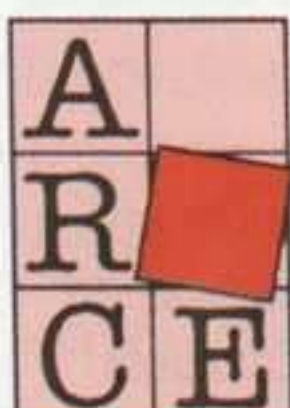
DEPÓSITO LEGAL: 36.373-91 **ISSN:** 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.
Resto del mundo: 15.000 ptas.

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

Fundada en 1991 por el Círculo del Liceo de Barcelona y ÓPERA ACTUAL, S.L.



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

Uno de los fenómenos más controvertidos de estos últimos decenios ha sido el encumbramiento del director de escena como máxima figura del espectáculo operístico. Después de la era del divo y de la tiranía del director de orquesta, ha llegado al poder la figura, a veces violentamente discutida, otras adorada, del regista, revestido de la autoridad suficiente como para crear producciones en las que una ópera, antigua o moderna, es sometida a una nueva interpretación. Aunque esta toma del poder no ha acaecido sin polémicas ni ataques, el siglo XX se cierra con el dominio innegable de esta figura del espectáculo que antes tenía una función prácticamente secundaria.

Este movimiento de producciones espectaculares y polémicas, unidas al culto al divo, provocaron en la primera mitad del siglo el resurgimiento del género y de su repertorio tradicional debido a la falta de creación contemporánea, efecto que abonó el terreno para esta entronización. El fenómeno, que lleva más de cincuenta años desarrollándose y que ha culminado con discutibles cambios de época sobre el escenario, compensa la carencia de un teatro lírico que se identifique con la cultura de fin de siglo.



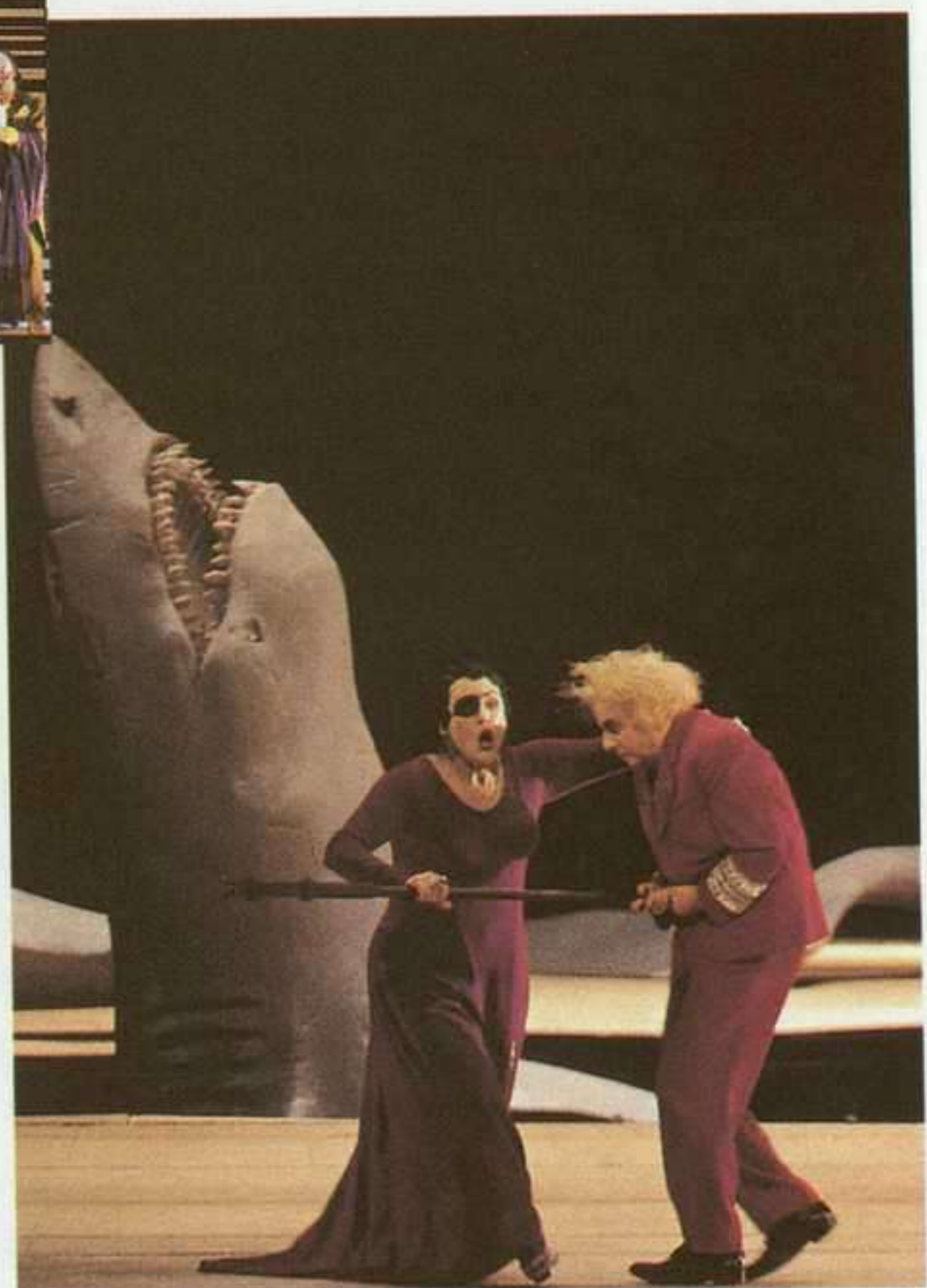
En la foto superior, *L'incoronazione di Poppea* monteverdiana en versión de David Alden.

A la derecha, *Giulio Cesare*, de Händel, en versión de Richard Jones

Los detractores del nuevo camino que impuso Wieland Wagner, y que han continuado los Strehler, Friedrich, Chéreau, Kupfer, Miller, Del Monaco, Savary, Wilson, Sellars, Wernicke y tantos otros, claman al cielo ante las irreverencias cometidas con óperas que se cambian de ambiente, de contenido argumental, que extirpan personajes y que, incluso, algunas veces contradicen la intención primera del libretista y el compositor.

Es verdad que siguen habiendo productores y directores de escena que actúan con prepotencia induciendo al público a desertar de sus retorcidas interpretaciones escudándose en la renovación del lenguaje y del público operístico. Pero también es cierto que la preeminencia de esta figura ha sido necesaria -aunque para parte del público tradicional ha sido traumática- y justo es reconocer que este fenómeno ha favorecido el interés del género por parte de una audiencia cada vez más habituada a la apabullante visualidad de fin de siglo.

La renovación tecnológica de los teatros de ópera de todo el mundo, con sus posibilidades casi milagrosas, ha terminado por consolidar la primacía operística del director de escena.



Fotos: Bayerische Staatsoper

UNA VOCE ¿POCO FA?

De marginados y anacrónicos

A medida que se acerca la inauguración del Gran Teatre del Liceu van apareciendo opiniones de diferentes arquitectos sobre su reconstrucción. Cuatro pintores preparan sus armas para un singular combate, a través de otros tantos proyectos para su decoración conceptual. No he leído, porque creo que no se ha publicado, una sola línea de reflexión firmada por un compositor; y lo mismo puede decirse del Auditori de Rafael Moneo. Al fin y al cabo hablamos de dos infraestructuras musicales. No ocurrió así en torno a la inauguración del Teatre Nacional de Catalunya. Las connotaciones mezquinas de la pugna que generó no impidió que salieran a la luz importantes cuestiones de maneras y contenidos en los medios de comunicación, en los que participaron las fuerzas vivas del gremio teatral.

Y paso de tan particular novedad al vasto panorama de la creación musical: el compositor y su música viven en reservas. Los poderes públicos son los gestores musicales en nuestro estado y su actuación no es precisamente entusiasta; programan con cuentagotas la música actual. El repertorio contemporáneo se escucha en ciclos marginales ante tertulias de amigos. Se galardona a un veterano o se rinde homenaje a un caído. Y ninguna reflexión sobre la música que se escucha ni sobre posibles encargos.

Nuestra información y conocimientos musicales son anacrónicos, algo que no pasa en el resto de las artes. No pasaba en la Barcelona de los años 30, afirmación que seguramente se puede generalizar a otras capitales españolas. Se trata de un tema trascendental porque anula nuestro futuro. Pienso que la escritura de partituras y de óperas es una necesidad viva en las sociedades avanzadas. No aquí, con excepciones, donde se le da abiertamente la espalda a proyectos, a la reflexión sobre su práctica, con lo cual se bordea el precipicio de la nada de manera alegre y confiada.

Que nadie crea que propongo programar estrenos tras otros en las salas de conciertos o en los teatros de ópera. Pero sí aspiro a una convivencia del repertorio clásico con el del siglo XX y el presente. Que se hable más de autores y de composiciones que de las estrellas de la interpretación y de la dirección. Echo en falta un debate público y animado sobre los proyectos artísticos del Liceu, del Teatro Real, del Maestranza, de los auditorios. Justificar el éxito de su gestión no puede reducirse al mero dato de llenar los aforos y recibir buenas críticas. Con facilidad, críticos y periodistas caemos en triunfalismos que producen más asombro que otra cosa.

Me viene a la memoria cierto ensayo de Bertrand Russell, *Free thought and official propaganda*, en el que propone seguir el curso de las definitivas derrotas de Napoleón a través de los boletines del *Moniteur* (su servicio de prensa), ostensiblemente triunfales.

Luis POLANCO
Crítico de El Periódico de Catalunya

CARTAS DE LOS LECTORES

ALGO HABRÍA QUE HACER

La calidad musical de nuestro género lírico es indiscutible, elogiado en diferentes ocasiones por eminentes compositores y excepcionales cantantes extranjeros, pero nada fácil de interpretar; de ahí que puedan considerarse muy acertadas las manifestaciones de Miguel Roa, en artículo suscrito por Arturo Reverter (*ÓPERA ACTUAL* N° 28; pág. 33).

Quizá una de las causas que hayan motivado su descenso sea ésta. Los elogios sobre las voces del pasado han sido siempre bien manifiestos y altamente encomiásticos, pero podría quedarnos la duda aun siendo sus testigos personas de toda credibilidad. Pero si el paso del tiempo había hecho prácticamente imposible la adquisición de los discos que hubieran podido aportar un testimonio fidedigno, ahora, gracias al CD, se ha visto notablemente ampliada esa gama, siendo una gozada poder escuchar a Marcos Redondo (*Bohemios-Gavilanes*), Emilio Vendrell (*Doña Francisquita*), Hipólito Lázaro (*Marina*), Emilio Sagi Barba (*Luisa Fernanda*), Eduardo Brito (*Gavilanes*) o recitales. No habría de ser causa de disgusto el poder hacerlo con *Maravilla* a cargo de Pablo Vidal (fallecido el día 24-8-98 en Tarragona), *Romanza húngara* (Redondo y María Teresa Planas), *La embajada en peligro* (Pablo Hertogs) para que, haciéndose eco del mentado artículo, se pudiera salir un poco del tan reiterativo repertorio.

En cuanto a los montajes, tampoco habrían de ser necesarias grandes escenografías, posiblemente el capítulo que hace disparar el presupuesto de las representaciones. En un término medio quizá existirían más posibilidades. Téngase muy presente lo de las voces, pues si regresaran algunas de las comentadas a buen seguro que... Pero con todo, algo habría que hacer.

Lluís TRAVER. Tarragona.

¿Y LAS VOCES DE ORO?

¿Dónde fue a parar el magnífico programa de Sinfo Radio *Voces con Swing, Voces de Oro*? En todo el verano se ha oído y ahora es tiempo de que lo reanuden. ¿O es que lo han suprimido aprovechando la época? Si así fuera, la citada emisora tiene desde ahora una oyente menos. - María REYES. Sevilla.

CHERYL STUDER SOCIETY

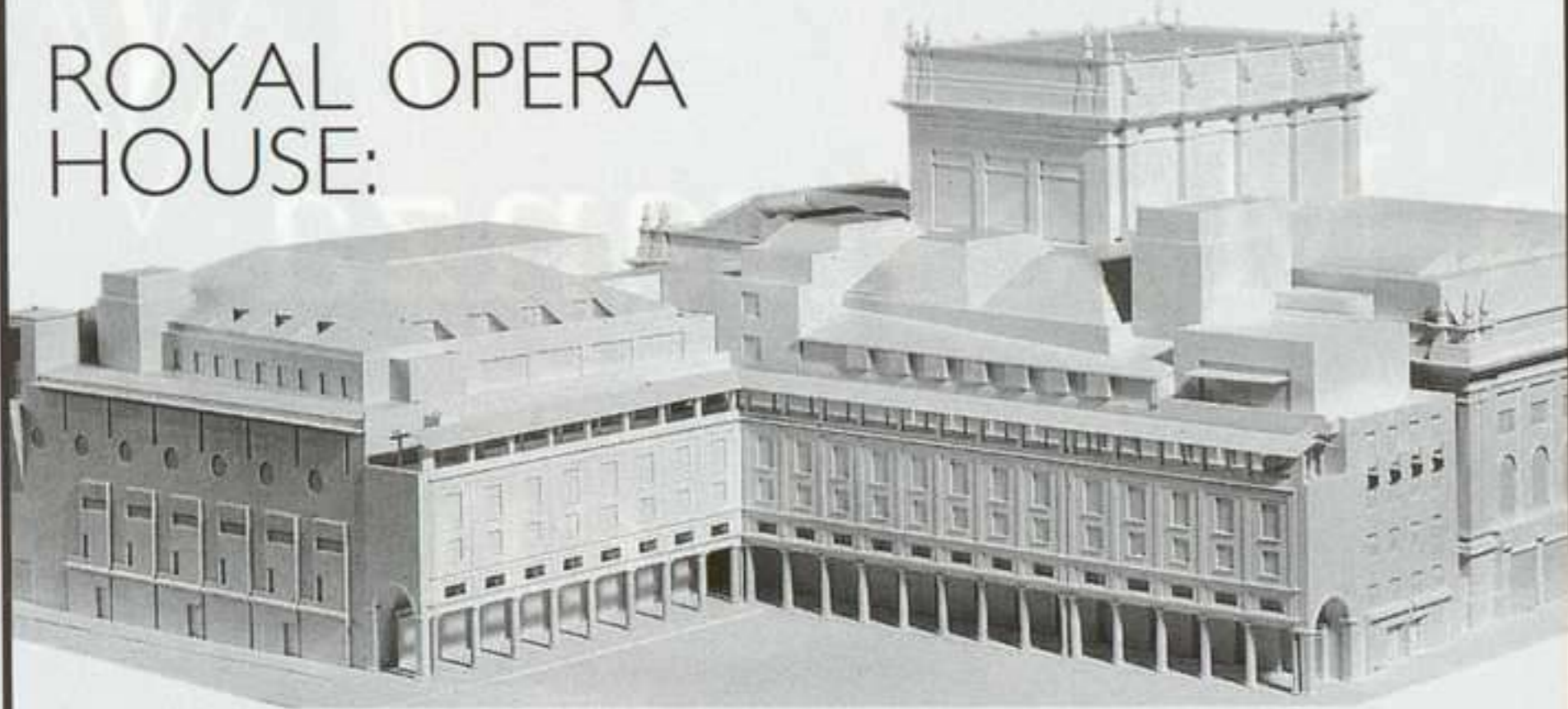
Antes que nada, felicitaciones por el rigor y profesionalidad de su revista, única en España centrada en tan sublime género. Me gustaría que me pudiesen informar acerca de la Cheryl Studer Society. Ustedes informaron acerca de la Plácido Domingo Society, de la que soy miembro gracias a su revista. Por ello me gustaría saber cómo contactar con esta otra sociedad.

Marta C. ADAM. Madrid.

Ó. A.: *La mejor forma de contactar con esta entidad es a través de Internet, conectándose directamente a la página de la Cheryl Studer Society o de la página web de la cantante. El secretario de la sociedad es Marc Guilhamet.*

NOTA: El montaje de *Il barbiere di Siviglia* que en el número anterior se anunció como una nueva producción del Festival de Oviedo es en realidad un montaje del Teatro de La Zarzuela.

ROYAL OPERA HOUSE:



BANCARROTA MUSICAL

La Royal Opera House londinense, una de las instituciones artísticas más importantes del mundo, se hunde. El agujero económico ha obligado a sus dirigentes a cancelar la temporada 1999. Una vez más la realidad supera a la ficción. Ni el más enrevesado de los libretos operísticos allí representados es equiparable a lo que viene sucediendo en la Royal Opera House (ROH) de Londres. Una rocambolesca sucesión de gerencias y consejeros ha desembocado en lo inimaginable. Así lo anunció Sir Colin Southgate, presidente del consejo de administración, a sus más de 500 empleados. "No habrá representaciones en 1999, hemos de cerrar. No tenemos dinero".

Con una deuda que se eleva a más de 3.000 millones de pesetas, la única solución que han encontrado los directivos del teatro londinense ha sido la suspensión de actividades. De esta forma la ROH dejará de actuar en enero de 1999 y no reanudará sus operaciones hasta diciembre del mismo año, cuando su teatro de Covent Garden vuelva a abrirse al público tras la remodelación del edificio. A partir de entonces, y durante los once primeros meses, el número de representaciones quedará reducido en un tercio. "De no hacerlo se corre el peligro de que el déficit pueda dispararse a más de 6.000 millones de pesetas en el año 2000", según Southgate.

La drástica medida forma parte de un plan de ajuste respaldado por el gobierno laborista que también incluye una significativa reducción de la plantilla -compuesta en la actualidad por más de 500 personas-, así como el abaratamiento de las entradas. "Sólo con la reestructuración total se conseguirán resultados", señaló Sir Colin Southgate. El órdago dejó patidifusos a la gran masa de empleados de la casa, quienes no daban crédito a la magnitud de la noticia.

Así las cosas, no habrá ninguna representación de la Royal Opera desde el 18 de enero a diciembre de 1999, sólo 50 representaciones del Royal Ballet en Inglaterra y una gira obligatoria por Japón y China. Pérdida de puestos de trabajo casi asegurada para los componentes del coro y 36 miembros de la orquesta, así como la introducción de contratos flexibles para el resto de miembros del *staff* (orquesta, ballet, técnicos y administrativos), con carta de despedida para aquellos que no acepten las nuevas condiciones, todo ello con fecha límite: 26 de octubre. De no concretarse el acuerdo para ese día, la ROH dejaría de existir. La reacción de los sindicatos no tardó en llegar, calificando de "puro chantaje" las propuestas de Southgate. En medio de un gran revuelo mediático, el pasado 17 de septiembre se hizo oficial el nombramiento de Michael Kaiser, hoy director general del American Ballet Theatre, como nuevo director ejecutivo de la ROH, reemplazando en el cargo a Pelham Allen. Sarah Billingham, por su parte, ha declinado el ofrecimiento para ocupar el puesto de directora artística. Los problemas internos parecen no haber afectado el proceso de remodelación del teatro del Covent Garden, cuya reinauguración se espera para finales de 1999.

EN TORNO A LA ÓPERA

Requiem por el Lied

A quienes aseguran que Barcelona es una gran ciudad europea con una intensa vida cultural, se les debería caer la cara de vergüenza ante la fulminante desaparición por falta de público del Ciclo *Lied al Palau*, una temporada de recitales que alcanzó a contar sólo dos temporadas en el Palau de la Música Catalana.

Mientras en Madrid, por sexto año consecutivo, el ciclo dedicado a este género que impulsa la Fundación Caja Madrid ofrece un cartel exquisito en el Teatro de La Zarzuela, con veteranos y nuevos liederistas de la categoría de **Matthias Goerne, Bo Skovhus, Marjana Lipovsek, Christiane Oelze, Thomas Hampson, Barbara Bonney y Teresa Berganza**, en Barcelona nos quedamos a *dos velas* porque el público no tiene ganas de escucharlos.

Ese público que presume de 150 años de tradición liceísta y de un Palau que es más que un auditorio, no ha mostrado en dos años el más mínimo interés por el mundo del *Lied*. De nada han servido los precios más asequibles del mercado, la presencia de figuras indiscutibles o las campañas publicitarias: no se ha conseguido superar un nivel medio de ocupación de 600 localidades, mientras en Madrid, con un aforo bastante más pequeño, se ronda el millar de espectadores.

La desaparición de la edición barcelonesa del ciclo, coproducido por la Fundación Orfeo Català-Palau de la Música, demuestra una vez más que si no se consigue una sustancial renovación del público, si no se diseñan ofertas europeas capaces de atraer a nuevas generaciones de melómanos, el futuro musical que nos espera será cada vez más negro.

Los aficionados que pueden pagar 17.000 por asistir a un recital de **Kiri Te Kanawa** son cada vez menos. Ya veremos qué pasará cuando el nuevo Liceu, el nuevo Auditorio, el Palau de la Música, el Auditorio Winterthur y el Centro Cultural de la Fundación *La Caixa* compitan en una misma jornada en una ciudad en la que no existen ni 600 personas dispuestas a pagar mil pesetas por asistir a una velada liederística protagonizada por cantantes de primera. Todavía se encuentran en paradero desconocido miles de personas que abarrotaban el Liceu y que desaparecieron del mapa con el incendio. No pisan el Palau, no quieren saber nada de ópera del siglo XX y, naturalmente, no muestran ninguna afición por el *Lied*. La opulenta tradición lírica barcelonesa atraviesa, sin duda, el período más anoréxico de su historia.

Javier PÉREZ SENZ



Producciones del Teatro de la Maestranza

en gira

Octubre, 1994



AIDA
de Giuseppe Verdi
Puesta en escena y escenografía
HUGO DE ANA

Abril, 1997



EL BARBERO DE SEVILLA
de Gioacchino Rossini
Puesta en escena
JOSÉ LUIS CASTRO
Escenografía
CARMEN LAFFÓN

Octubre, 1997



TANNHÄUSER
de Richard Wagner
Puesta en escena
WERNER HERZOG
Escenografía
MAURIZIO BALO

Mayo, 1998



TURANDOT
de Giacomo Puccini
Puesta en escena
SONJA FRISELL
Escenografía sobre una idea de
JEAN-PIERRE PONELLE

Nuevas producciones Temporada 98/99

Octubre, 1998



ALAHOR EN GRANADA
de Gaetano Donizetti
(Estreno mundial en este siglo)
Puesta en escena
JOSÉ LUIS CASTRO
Escenografía
EZIO FRIGERIO

Mayo, 1999



EL CID
de Jules Massenet
Puesta en escena
HUGO DE ANA

TEATRO DE LA MAESTRANZA
Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla

Tlf.: 95 422 33 44 / Fax: 95 422 59 95 / www.maestranza.com

EN TORNO A LA ÓPERA

Poco público para tanta música

Queda muy lejano el día en que el Cuarteto Végh presentó en el barcelonés Palau de la Música Catalana la integral de los Cuartetos de Beethoven -verdadero monumento a la música de cámara- a cuya primera sesión asistieron sólo quince personas, público que fue aumentando tímidamente en las siguientes veladas, aunque en ninguna se llegó a contar con más de cien espectadores.

Barcelona tenía en aquel entonces varias series de conciertos, además de la programación de la antigua Orquesta Municipal y del anual Festival Internacional de Música, y no habían tenido problemas de público. Los organizadores de estas series -personajes carismáticos, románticos y generosos- habían conseguido una merecida y sólida fama y ofrecían primicias en unos programas que tenían carta de naturaleza en toda Europa. ¿Cómo hubiéramos conocido, de otro modo, a Richter y su inolvidable versión de los *Cuadros de una exposición*, a Celibidache con su Orquesta Real Danesa, a Carl Schuricht y un larguísimo etcétera?

Viendo la programación barcelonesa en perspectiva, se diría que ha cambiado poco. El público se sigue moviendo por los nombres que se sitúan en el escenario -ahora se nos llevan el ciclo *Lied al Palau*- y la palabra *descubrimiento* no es de uso corriente. Hasta cierto punto, es natural. ¿Dónde están esos artículos previos informando de los programas, de los artistas o de la novedad? ¿Por qué cuando se presenta un Kissin en París la prensa se hace eco del acontecimiento en apasionada *previa* y lo repite a su regreso, un año después, para informar a quienes no tuvieron la oportunidad de asistir al debut del prodigio? Hace años que entonamos la misma cantinela.

Mientras nuestros rotativos dedican a la literatura o al arte magníficas separatas semanales, ¿qué se dedica a la música en general y a la ópera en particular? Éste es un tema huérfano de espacios propios y los pocos de que dispone pueden desaparecer si se precisan para un *boom* cinematográfico o taurino. El hecho de que la actuación musical sea única -una sola velada- la hace aún más vulnerable al riesgo. La crítica, tan necesaria para el intérprete en el inicio de su trayectoria, puede incluso quedarse sin publicar, con la decepción consiguiente para el interesado. El teatro o el cine, en cambio, se benefician de una programación más dilatada: el espectador puede esperar la opinión del crítico para decidir su asistencia.

La oferta musical se ha diversificado de forma muy atractiva, con fórmulas variadísimas que se suceden para atraer a un público al que quizá lo único que le falte sea una

“Se nos llevan el Ciclo Lied al Palau por falta de público”

buena información y que sigue indeciso ante un programa que puede parecer enigmático y que, al leerlo, *no entiende*. Pero, ¿hay que entender la música clásica o la ópera para poder disfrutarlas? En realidad, sólo se precisa escuchar y sentir, deleitarse con lo que se escucha. No *entendemos* de literatura latinoamericana o rusa, pero leemos *El coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez y *Noches blancas* de Dostoievsky. No *entendemos* si las frases están bien o mal escritas -a buen seguro están bien- pero leemos el texto sin

desmayo. Y entendemos, en el sentido más intelectual de la palabra, ese Goya infinito, *Perro enterrado en la arena*, en que nuestra pequeñez se asimila a la pequeña cabeza del perro goyesco.

En música -y en ópera- el proceso es similar. Debemos dejar entrar las fórmulas sonoras para que capten nuestro interés y, gracias a nuestra diversidad y a la de la propia música, iremos seleccionando nuestro repertorio y creando nuestras preferencias, tan sencillamente como lo hacemos con los colores, los países, los climas o las gentes. Un día, después de mucho escuchar, sin más, decidiremos que nos gusta menos Rossini que Mozart y de éste quizá más sus óperas serias y sus sonatas interpretadas por Artur Balsam. No habremos tenido necesidad de *entender*. ¿Por qué? Sencillamente, porque nos gusta. Quizá de su mano, y a través de su obra, vayamos entrando en otros repertorios.

De esta forma mantenemos vivo algo que hace la vida más atractiva: el deseo de descubrir. Sólo unos pocos tienen el privilegio de descubrir fórmulas matemáticas, continentes, virus o estrellas; pero todos tenemos la posibilidad de realizar descubrimientos diarios y hacer comunicados a nuestro pequeño entorno, creando un magma de aficiones e intercambios que hacen que la existencia alcance luces tornasoladas de constante atractivo cuando parecería que todo es pura monotonía.

Y lo será si no estamos atentos a los descubrimientos que nos pueden proporcionar una obra de teatro, un buen vino, una música que no conocíamos, una voz que jamás habíamos escuchado antes, un instrumento no habitual en nuestra cultura: el *zarb* iraní...

Maricarmen Palma

Jefe del Servicio de Música de la Fundació “la Caixa”

DANIEL HARDING

"Revelación", "príncipe del podio" o "talentoso" son algunos de los calificativos con los que la crítica ha recibido la llegada de Daniel Harding al mundo de la ópera. El joven director inglés, de apenas 23 años, ha irrumpido con fuerza y en un gran escenario -a pesar de su pérdida de fuelle en los últimos años-: el Festival de Aix-en-Provence.

En dicho certamen alternó el podio con su protector, Claudio Abbado, en la dirección musical del *Don Giovanni* escenificado por Peter Brook. La experiencia no pudo ser más prometedora en el que fue el debut de Harding en la ópera.

La expectación creada alrededor de su figura y su futuro no es extraña para Abbado, quien dice de su *delfín* que "es un director pleno de ideas y con una personalidad definida, diferente de la mía". El italiano le dio la alternativa tras tenerlo diversos años como director asistente en la Orquesta Filarmónica de Berlín, a la que Harding ya diri-

gió con sólo 20 años. En su currículum cuenta, además, con la dirección de orquestas tan prestigiosas como las de Birmingham, Rotterdam, Los Angeles o Santa Cecilia.

Tal precocidad es curiosa en un joven sin ningún antecedente musical en su familia. A los 16 años, su carácter emprendedor le llevó a pedir, y conseguir, la ayuda de Simon Rattle en un montaje de *Pierrot Lunaire* en el teatro de su escuela. A partir de ese momento comenzó la progresión de la joven promesa, cuyo juego preferido, de pequeño, era imitar ante un espejo los gestos de los directores de orquesta.

Ahora ha dado un paso más, y ha sido firme. La fortaleza de los siguientes se conocerá bien pronto, ya que la agenda del británico está completamente ocupada. Tras dirigir *Jenufa* el pasado septiembre en Cardiff, insistirá con *Don Giovanni* en noviembre y enero, cuando dirija dicha ópera en Lyon y Bruselas.



La joven promesa británica Daniel Harding volverá a dirigir el *Don Giovanni* de Mozart en Lyon (noviembre) y Bruselas (enero)

Foto: J.C. CAR

Un público para la ópera

El boom del género lírico ha traído, junto con elementos positivos, otros claramente indeseables y destructivos. Me estoy refiriendo al *nuevo público*.

La recuperación de la ópera y su público en España es casi un nacimiento desde la nada. Salvando los que van por verdadera afición, nos encontramos fundamentalmente con dos públicos. Uno. Quien siempre quiso asistir a la ópera pero no pudo por distintas causas. Este espectador entra rápidamente en el mundo lírico; está deseoso de aprender. Dos. El espectador de relaciones sociales, formado por los que van a la ópera a mantener o iniciar relaciones sociales, ver a sus amigos, pasar un rato agradable -si la ópera es italiana, del XIX y no muy larga-; y los que acuden para que se les vea en lugares considerados de relumbrón. Ambos, dada su condición económica o social, o ambas cosas juntas, tienen que estar allí donde hay un sitio para un florero. Adornan mucho.

A los segundos no les gusta la ópera, pero por diferentes motivos se ven obligados a acudir a la misma. Se aburren de muerte, bostezan, duermen, en ocasiones llegan a roncar; no paran quietos -ellas comen caramelos ruidosos de forma compulsiva-, y salen en absoluto silencio, los más discretos, o protestando por todo.

Este último grupo es el cáncer del arte lírico. Gracias a sus influencias y poder adquisitivo acaparan un buen número de localidades, impidiendo la adquisición de las mismas por los verdaderos aficionados. En muchas ocasiones dejan sus localidades vacías -¡qué horror, Mozart otra vez!-. Pero lo que es más grave, responden con total indiferencia a lo que está ocurriendo en el escenario y foso. Da lo mismo que el cantante haya alcanzado el cielo, o que el concertante, el dúo o coro se haga de forma impecable; no les importa ni saben muy bien de qué va, permanecen inmóviles, incluso sujetándose las manos (no se les vayan a disparar y aplaudan antes del final); claro que para entonces habrán salido huyendo al restaurante o a la cola del aparcamiento. Incluso hay quien exige silencio si algún entusiasta se le ocurre romper a aplaudir después de un número.

La corrección es el silencio o el aplauso discreto -al final-. Con este público los cantantes se quedan paralizados ante tan pétrea reacción, llegando a preguntarse ¿lo habré hecho tan mal?

Así es difícil llegar a una representación cálida y entusiasta. Si el público no sabe, habrá que enseñarle; y si es reacio habrá que arrastrarle al sentido común. Hace ya décadas existía en los teatros la figura de la *claque* que enseñó a generaciones de espectadores cuándo y cómo había que aplaudir.

Algún teatro madrileño dedicado últimamente al género lírico ha conseguido por el tradicional sistema ir educando a su público. No parece que haya otro camino, especialmente para el Real.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Actualidad

SCANDIUZZI, FILIPPO II EN EL LICEU

● El bajo Roberto ScandiuZZi, que acaba de cantar el Filipo II de *Don Carlo* en Santander, se hará cargo del mismo papel en la producción de la ópera de Verdi que prepara el Liceu de Barcelona para la temporada 1999-2000. Entre las próximas actuaciones de ScandiuZZi cabe señalar el Fiesco de *Simon Boccanegra* y el Dosifei de *Jovanchina* en el Metropolitan neoyorquino -enero-febrero de 1999-, una nueva producción de *Don Carlo* para el Ópera de Múnich y Sarastro en San Francisco.

MORTIER SE CONSOLIDA EN SALZBURGO

● El director del Festival de Salzburgo, Gérard Mortier, ha visto como el éxito corona su trabajo al frente del certamen tras siete años en el cargo. La pasada edición congregó a 209.500 espectadores, de los cuales el 75 por cien eran extranjeros, que dejaron 3.420 millones de pesetas en taquilla.

ESTRENO MUNDIAL DE FANTASTIC MR. FOX

● El Dorothy Chandler Pavilion de Los Angeles estrenará el 9 de diciembre *Fantastic Mr. Fox*, compuesta por Tobias Picker con libreto de Donald Sturrock sobre el cuento infantil de Roald Dahl. Intervendrán Gerald Finley (Mr. Fox) y Suzanna Guzmán (Mrs. Fox), entre otros, bajo la dirección musical de Peter Ash y la escénica de Donald Sturrock.

ESTRENO DE DONATONI

● Estrasburgo acogió en septiembre último el estreno mundial de *Alfred, Alfred*, ópera autobiográfica del compositor Franco Donatoni, en una puesta en escena de André Wilms.

LORCA, HOMENAJEADO EN VIENA

● La mezzosoprano Àngels Civit, acompañada al piano por Jordi Vilapriñó, ofreció un recital el pasado 3 de septiembre en la sala ORF-Funkhaus de Viena de la Radio Televisión de Austria en homenaje al centenario del nacimiento del poeta Federico García Lorca.

ENCINAS, EN EDIMBURGO

● El tenor Ignacio Encinas participó en la representación de *Luisa Miller* en el Festival de Edimburgo, que tuvo lugar a finales del mes de agosto. Encinas interpretó el papel de Rodolfo y acompañó a Paata Burchuladze, Fiorella Burato y Alexandru Agache, entre otros, bajo la dirección musical de Mark Elder.

NUEVA TEMPORADA DE LOS AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA



El Teatro Pérez Galdós de Las Palmas acogerá entre marzo y mayo representaciones de *Il trovatore*, *L'italiana in Algeri*, *Roméo et Juliette* y *Manon Lescaut*. Entre los intérpretes invitados destacan, en *Il trovatore* y bajo la dirección de Carlo Franci, Tatiana Anisimova, Vladimir Galusin y Valeri Alexeyev; en *L'italiana in Algeri*, Gloria Scalchi y Juan Diego Flórez (en la foto); en *Roméo et Juliette*, Aquiles Machado y Ainhoa Arteta; y Olga Romanko, Boiko Zvetanov y Carlos Bergasa en *Manon Lescaut*.

LA SGAE PREMIA A DOMINGO

Plácido Domingo recibió el 26 de agosto en Miami la medalla de oro de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) de España por su labor como embajador de la música lírica española en el mundo.

PLÁCIDO IGUALA A CARUSO

El tenor Plácido Domingo abrió por decimoséptima vez la temporada del Met de Nueva York con su participación, el 28 de septiembre, en *Samson et Dalila*. De esta manera igualó el récord de Caruso en ese mismo escenario. El tenor batirá la marca el próximo año, cuando interprete la nueva producción de Franco Zeffirelli de *I Pagliacci* junto a Verónica Villarroel.

MEDIO SIGLO DE LIMA



Luis Lima, el tenor argentino bien conocido por el público español, cumplió 50 años el pasado septiembre. En el curso de esta temporada incorporará a su repertorio el papel de Jean de *Le prophète* en la Ópera de Viena, sucediendo a su colega Plácido Domingo.

ROUSSET GIRA

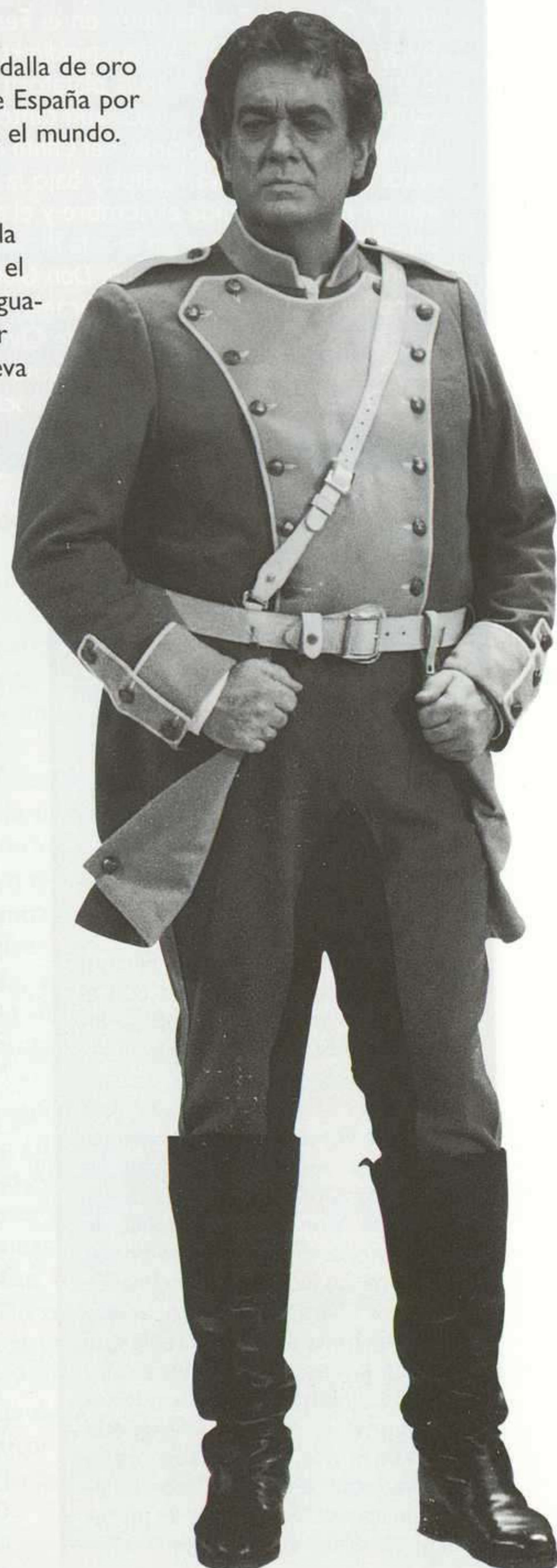
CON HÄNDEL Christophe Rousset montará con Les Talents Lyriques *Giulio Cesare* y *Admeto* de Händel en 1999. La primera se representará en Montpellier, París y Rennes entre marzo y abril, mientras que *Admeto* visitará el Festival Händel de Halle en junio.

EN MARCHA

EL FESTIVAL PUCCINI'99 Al poco tiempo de haber concluido la edición de este año, los organizadores del Festival Puccini ya han anunciado el programa del 45º Festival, que se celebrará en Torre del Lago entre julio y agosto de 1999, e incluirá *La bohème*, *Carmen* y *Turandot*.

VERONA NUNCA

DESCANSA El Festival de la Arena de Verona ha anunciado los títulos que compondrán el programa de su 77ª edición: *Aida*, *Tosca*, *Carmen*, *Madama Butterfly* y *Nabucco*.



EN ALZA: ANA RODRIGO



Esta soprano nacida en Barcelona, podría ser el ejemplo perfecto para ilustrar la saga de las nuevas generaciones del canto en este país. Formación rigurosa -y no sólo musical-, sensibilidad para asimilar el repertorio más exigente, currículum ya importante en los primeros pasos de una carrera que tiene su primer florón en 1993 (Pamina de *La flauta mágica* en el Teatro de La Zarzuela), ambición y versatilidad. Ana Rodrigo ha destacado en el campo de la zarzuela, legando al disco una *Luisa Fernanda* que interpretará escénicamente en la actual temporada del teatro de la calle de Jovelanos. Pero en ópera su trabajo se ha multiplicado (*Orfeo ed Euridice* en Madrid y Oviedo, *Così fan tutte* en el Festival Mozart de La Zarzuela, en Pittsburgh y en Milán, *Der Schauspieldirektor*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*) y también suena su nombre en la plataforma del concierto, a la que muchos cantantes eran reacios no hace aún tanto tiempo.

Sus recientes grabaciones del *Canto a Sevilla* de Turina y de *Orfeo ed Euridice* -esta última con Ewa Podles y bajo la dirección de Peter Maag- proyectarán aún en mayor medida el nombre y el arte de Ana Rodrigo, que acaba de dar un ciclo de conciertos en la Sala Pleyel de París y a la que esperan en el futuro inmediato *Bodas de Figaro*, *Don Giovanni* (en Las Palmas, con Ros Marbà), cinco funciones de *Carmen* (Micaela) en el Real y la Cleopatra del *Giulio Cesare* en el Teatro Campoamor de Oviedo, en septiembre de 1999, amén de las ya citadas funciones de *Luisa Fernanda* en La Zarzuela con Raquel Pierotti, Luis Dámaso y Federico Gallar. *In bocca al lupo!*

EMI EDITA UNA SELECCIÓN DE CALLAS EMI Classics ha publicado una serie de compactos en los que recupera a Maria Callas en *Tosca*, *Lucia di Lammermoor*, *Norma*, *Carmen*, *Il barbiere di Siviglia*, *I puritani*, *Rigoletto*, *Aida*, *Il trovatore* y *La bohème*.

JUAN PONS GRABA VERDI El barítono menorquín Juan Pons acaba de grabar un disco con arias de óperas de Verdi que saldrá a la venta este mes de diciembre.

COLECCIÓN DEL CENTENARIO DEUTSCHE GRAMMOPHON no cesa de celebrar sus cien años a la cabeza de la industria discográfica, ahora con la *Centenary Collection* con una pléyade de luminarias. Además, DGG ha fichado a Christine Schäfer y al director Marc Minkovski. La soprano ya ha grabado *Pierrot Lunaire* y a corto plazo publicará las *Hochzeitskantaten* y *Jauchzet Gott in allen Landen* de Bach. Minkovski editará en la filial ARCHIV PRODUKTION *Armide* y *Iphigénie en Tauride* de Gluck y los *Motetes romanos* de Georg Friedrich Händel.



PREVIN GRABA A STREETCAR NAMED DESIRE En septiembre se llevó a cabo la grabación de *A Streetcar Named Desire*, de André Previn, una toma en vivo efectuada en la Ópera de San Francisco bajo la dirección del propio Previn, contando con las voces de Renée Fleming, Rodney Gilfry, Elizabeth Futral y Anthony Griffey.

AUVIDIS RECUPERA LA MISA DE FELIPE II El conjunto A Sei Voci interpretó el 21 de septiembre en la Iglesia de los Dominicos de Salamanca la *Misa Philippus Rex Hispaniae*, compuesta por Bartolomé de Escobedo en 1556. La discográfica AUVIDIS grabó la interpretación y la editará con motivo del cuarto centenario de la muerte del monarca.

NUEVAS PRODUCCIONES SONY ha puesto en el mercado desde hace unas semanas dos nuevas ediciones: *Lucia di Lammermoor* y *Marcelo Álvarez, Bel Canto*. La primera es la grabación que de dicho título donizettiano se realizó en el verano de 1997 en Londres, con Charles Mackerras a la batuta y con las voces de Bruce Ford y Andrea Rost. La segunda es un álbum de arias interpretadas por el tenor Marcelo Álvarez acompañado por la Orquesta de la Ópera Nacional de Gales, con la dirección de Carlo Rizzi. En este mes de noviembre, SONY publicará una reedición de la *Mignon* de Thomas, con la participación de Marilyn Horne y Alain Vanzo, título que se grabó originalmente en 1977.



Bruce Ford en un reciente *Barbero londinense*

EL TERCER MILENIO CUENTA CON WAGNER

● El Palau de la Música de Valencia programó el 24 de octubre, dentro de los actos del Tercer Milenio, la versión concierto de *El ocaso de los dioses*, con Hildegard Behrens, Heikki Siukola y Matti Salminen bajo la dirección de Franz-Paul Decker

LA SALA PLEYEL DE PARÍS SE SALVA DE CONVERTIRSE EN OFICINAS

● La histórica sala de conciertos parisina se salvó de la piqueta cuando su ex propietario, el Crédit Lyonnais, la vendió a Hubert Martigny por 2.500 millones de pesetas, quien ha encargado la reforma de la sala a Jean Loup Robert, que ya restauró el Garnier y el Teatro del Arzobispado de Aix.

VERANO ACCIDENTADO DE MARTÍ

● Montserrat Martí no guardará un gran recuerdo de las pasadas vacaciones. La soprano pasó tres días hospitalizada tras sufrir una caída de un caballo cuando practicaba hípica, accidente que le obligó a suspender las galas que tenía previstas en Moscú.

AQUILES MACHADO DEBUTÓ CON RIGOLETTO EN VIENA

● El tenor venezolano Aquiles Machado, a quien ÓPERA ACTUAL dedicó su espacio *En Alza* del número anterior, cantó el papel del Duque de Mantua del *Rigoletto* verdiano en la Ópera de Viena el pasado mes de octubre. La actuación, aplaudida por público y crítica, marcó el debut del tenor en esa ciudad.



TERESA BERGANZA Y ROS MARBÀ, EN RUMANÍA

La mezzo Teresa Berganza cantó arias de ópera y romanzas de zarzuela el 10 de septiembre en el Festival George Enescu de Bucarest con el acompañamiento de la OBC, dirigida por Antoni Ros Marbà.

BERGANZA: ADIÓS A LA ÓPERA

Teresa Berganza afirmó, poco antes de viajar a Rumanía en gira con la OBC, que dejó la ópera hace años "por las imposiciones de los directores de escena, que ponen sus caprichos hasta por encima de la música". También reconoció que "ya he dicho todo lo que tenía que decir en la ópera", a lo que añadió que "los cantantes tenemos que saber adaptar el repertorio según la época de la vida". La mezzosoprano asegura estar "encantada" con su situación actual: "Soy dueña de mi repertorio, de mi voz y de mi vida".



LAS CABALLÉ TRIUNFAN EN GRANADA

Montserrat Caballé y su hija Montse Martí obtuvieron un gran éxito en un recital que realizaron en Granada el 26 de septiembre con el acompañamiento de la Orquesta Ciudad de Granada dirigida por José Collado.

CÓRDOBA RETOMA LA ZARZUELA

● La Asociación Lírica Cordobesa organizó en septiembre la XIII Semana Lírica, que incluyó *La dolorosa* y *Luisa Fernanda*, dirigidas ambas por Antonio Moya a cargo de la Orquesta de Córdoba.

FRACANZANI DEBUTA EN FRANKFURT

● El barítono Vasco Fracanzani debutó en Alemania el 11 de julio como el Doctor Malatesta de *Don Pasquale*, título que se representó en el Rudolf Steiner Haus de Frankfurt.

EL MAESTRANZA QUIERE MÁS DINERO

● El director del Teatro de La Maestranza, José Luis Castro, ha pedido a las cuatro administraciones que gestionan el coliseo un aumento del presupuesto para la próxima temporada. Este año el Maestranza cuenta con 1.110 millones para su actividad, que incluye el montaje de cuatro esperadas óperas.

RESUCITA LA FILARMÓNICA DE MADRID

● El 1 de octubre la Orquesta Filarmónica de Madrid volvió a la actividad tras una década de silencio, ahora bajo la titularidad de Pascual Osa y la gerencia de Leonardo Monjas, con un concierto en el Auditorio Nacional.

ZACHARIAS, NUEVO DIRECTOR DE LA ORQUESTA DE LAUSANA

● Christian Zacharias será el nuevo director artístico y principal de la Orquesta de Cámara de Lausana a partir de la temporada 2000-2001, cargo que ocupa de momento Jesús López Cobos.

LA TETRALOGÍA DE BAYREUTH, SALVADA POR LOS PELOS

El Festival de Bayreuth se vio amenazado por la posibilidad de quedarse sin la representación de *El ocaso de los dioses* cuando Falk Struckman, que debía interpretar a Gunther, se quedó sin voz una vez la orquesta había comenzado con la obertura. Sin embargo, la ópera se inició de nuevo: el barítono escenificaba su papel mientras cantaba ¡un espectador! El Festival hubo de recurrir a la ayuda de un invitado casual, el cantante Eike Wilm Schulte. A pesar de la incidencia, el público ovacionó la representación y, especialmente, al director musical, James Levine.

EL OTRO ANIVERSARIO DE BAYREUTH

Bayreuth ha celebrado este año el 250 aniversario de la Ópera de Margravina, cons-

truída en 1748 por Giuseppe Galli Bibiena para Guillermina de Bayreuth. Con este motivo, se han dado varias óperas y conciertos en el histórico teatro, el único del siglo XVIII conservado todavía hoy en la moderna Alemania.

VIVA WAGNER, PERO NO TANTO

El Museo Wagner de Bayreuth acogerá hasta marzo de 1999 la exposición *¡Viva Wagner!*, en la que se muestran algunos documentos históricos del wagnerismo catalán; unos pocos libretos y obras publicadas por la Asociación Wagneriana; algunas referencias a la visita del Festival de Bayreuth al Liceu en 1955; unas grabaciones de Wagner en catalán y un amplio espacio dedicado a gloriar las relaciones artísticas de Antoni Tàpies, Joan Brossa y Perejaume con el mundo wagneriano.

Richard Wagner und die katalanische Moderne
¡Viva Wagner!«



LÍRICA DE BARCELONA ALZA EL VUELO

El 9 de noviembre próximo se presentará en el Auditorio Winterthur de L'Illa-Diagonal la segunda edición del ciclo de recitales *Lírica de Barcelona*. La convocatoria mantendrá idéntico planteamiento al de la temporada pasada, basándose en cuatro actuaciones a cargo de jóvenes intérpretes dueños de promisorias carreras.

Esta vez no todos los participantes serán españoles: la soprano chilena Verónica Villarroel ha sido invitada para abrir la puerta a una cada vez más valorada cantera de cantantes hispanoamericanos que triunfan en el mundo. Sin embargo, el peso de *Lírica de Barcelona* lo continuarán teniendo los intérpretes españoles. Verónica Villarroel abrirá el ciclo el 26 de febrero de 1999, seguida, el 11 de marzo, por un recital a cargo de Vicente Ombuena -único tenor español ganador del Concurso Viñas- y de la soprano valenciana M^a. José Martos.

El 20 de abril subirá a escena el bajo Miguel Ángel Zapater -que no actúa en Barcelona desde su aparición en *La Fiamma* liceísta de 1989- acompañado por la mezzosoprano Alexandra Ribas. El broche de oro lo impondrá otra soprano en solitario, el día el 24 de mayo: Ainhoa Arteta, popular cantante que, con este recital, marcará su esperado debut en la Ciudad Condal.

Al igual que en su primera convocatoria, este ciclo de ópera joven convocará a expertos y amigos a una velada de presentación amenizada por jóvenes promesas vocales. El 9 de noviembre cantarán para *Lírica de Barcelona* la soprano Cecilia Lavilla Berganza (hija de la famosa Teresa), el tenor Carlos Cosías -reciente finalista del Operalia- y el barítono Josep Miquel Ramon, próximo Schaubard del montaje de *La bohème* que Giancarlo del Monaco firmará para el Teatro Real.



ÉXITO DE LA QUINCENA DONOSTIARRA

● San Sebastián se volcó con la LIX Quincena Musical: 40.000 espectadores asistieron a sus conciertos, un 20 por cien más que el año anterior.

HVOROSTOVSKY Y ÁLVAREZ SE PERDIERON LA QUINCENA

● El barítono Dmitri Hvorostovsky suspendió el recital previsto el 28 de agosto en la Quincena Musical donostiarra debido a una infección alimentaria. Carlos Álvarez, por su parte, no pudo cantar en la segunda función del *Don Carlo* en versión de concierto por sus compromisos con el Festival de Salzburgo.

GRUBEROVA Y BARTOLI, EN DÍAS DE HAYDN

Edita Gruberova y Cecilia Bartoli fueron dos de las cantantes más destacadas en el festival Días de Haydn, celebrado en septiembre en Eisenstadt (Austria). El certamen lo inauguró *L'isola disabitata* estrenada en esa ciudad el 6 de diciembre de 1779.



PAVAROTTI CASI CON EL REAL

● Luciano Pavarotti canceló un recital privado que tenía previsto el 14 de octubre en el Teatro Real, tres días después de que el coliseo celebrara el primer aniversario de su reinauguración.

AIDA COSTÓ 261 MILLONES

● El montaje de *Aida*, que abrió la temporada en el Real, tuvo un presupuesto de 261 millones de pesetas, el mayor de toda la temporada.

AIDA CON FUTURO

● La soprano Norma Fantini, quien cantó el papel protagonista de *Aida* en el estreno de la temporada del Teatro Real, también estará, con el mismo título, en la apertura de la temporada de la Ópera de Berlín, dirigida por Daniel Barenboim, y en el Met de Nueva York.

A AÑOS LUZ DE AVIGNON O SALZBURGO Ésta es, al menos, la opinión del director del Teatro La Abadía de Santander, José Luis Gómez, que cree que en España no existe ni existirá un festival como el de las citadas ciudades. Gómez, que dirigió en agosto un taller de teatro en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, considera que la perspectiva de los gestores culturales de Francia y Austria es "mucho más rica e inteligente que la que nos ha tocado a nosotros".

SANTANDER, CON LA LÍRICA El Palacio de Festivales de Cantabria será el escenario entre noviembre y diciembre de *Un ballo in maschera* y *Las bodas de Figaro*. El 20 de este mes de noviembre acogerá un recital a cargo de la soprano Beatriz Lanza y el tenor Juan Lomba.

LA CORTE DE FARAÓN GIRA POR ESPAÑA La consejería de Cultura de Melilla patrocina un montaje de *La corte de Faraón* que, tras representarse en Melilla los días 2 y 15 de septiembre, girará por varias localidades españolas.

OLIVER FUE ORFEO EN MADRID Por primera vez se estrenó en Madrid, en el Patio Central del Cuartel del Conde Duque, *Orfeo ed Euridice* de Gluck tal y como la ideó el compositor, con la interpretación de Orfeo a cargo de un hombre. El sopranista Flavio Oliver dio vida al personaje acompañado de Celia Alcedo como Euridice.

ALTEA, NUEVA SEDE DE LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE MÚSICA CORAL Altea es la nueva sede de la Federación Internacional de Música Coral (FIMC) desde el 15 de octubre, cuando se ratificó el traslado de la entidad de Oklahoma a la localidad alicantina. Así, Altea pasa a formar parte de la FIMC y acogerá el próximo concierto del Joven Coro Mundial, en julio del 2000.

COREA VENCE EN EL CONCURSO GAYARRE

El barítono Jong-Woo Choe y la soprano Sun Young Park, ambos coreanos, se adjudicaron los primeros premios en categoría masculina y femenina, respectivamente, del VII Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, celebrado el pasado 20 de septiembre. El éxito coreano se completó con el segundo premio masculino, para el barítono Young Joo Kim, y con el Premio Especial José Carreras, que fue a parar a Yeong Hwa Lee.

En la categoría femenina la rumana Oana-Andra Ulieriu rompió la hegemonía asiática con su segundo lugar. El Concurso también hizo entrega del Premio Especial del Orfeón Pamplonés a Ee-Ping Yee, de Singapur, y de cuatro bolsas de estudios al búlgaro Ivan Momirov, la navarra Maite Beaumont, el rumano Marius Brenciu y la griega Katerina Mina Hajiefremidou. El belga Marc Claesen obtuvo la Beca Especial de la Ópera de Flandes. El jurado lo formaron Piero Rattalino, Grisca Asagaroff, Jaime Donoso, Will Humburg, Thomas Tarjan, Hein Mulders, Maria Nistor Slatinaru e Isabel Penagos bajo la presidencia de honor de José Carreras.



VICTORIA MANSO SERÁ NORINA EN TURÍN

● La soprano Victoria Manso interpretará a Norina en el *Don Pasquale* que se representará en el Teatro Regio de Turín en noviembre y diciembre, en una coproducción con el Grand Théâtre de Ginebra dirigida en la vertiente escénica por Ugo Gregoretti y en la musical por Fabrizio Maria Carminati.

FALLECE WALLY TOSCANINI-HOROWITZ

● El 21 de agosto falleció en Nueva York Wally Toscanini, hija del director Arturo Toscanini y viuda del mítico Vladimir Horowitz.

CANARIAS AMA LA LÍRICA

El XV Festival de Música de Canarias, que se celebrará entre enero y febrero del año próximo, deparará una amplia y diversa oferta. En el programa se incluirán, entre otras piezas, el *Schwanengesang* de Schubert con Matthias Goerne; el final del segundo acto de *Aida* con Elizabeth Richards y Dmitri Kharitonov, acompañados por el Orfeón Donostiarra; el *Oedipus Rex* de Stravinski con Jorma Silvasti, Monica Groop, Esa Ruuttunen, Jyrki Korhonen y Aki Alamikkotervo; la *Elektra* de Strauss en versión concierto con Deborah Polaski, Reinhild Runkel, Wolfgang Brendel y Karen Huffstodt, bajo la dirección de Semyon Bychkov; *La voz humana* de Poulenc con Felicity Lott; y *La Walkiria* en versión concierto con Eva Johansson, Jyrki Niskanen, Simon Estes, Jaakko Ryhänen, Jane Eaglen y Felicity Palmer acompañados por la Orquesta Sinfónica de Tenerife bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez.

NERUDA SE VA A LA ÓPERA

Durante este año 1998, el legado de Pablo Neruda parece haber revivido en todo el mundo a fuerza de homenajes y reediciones con motivo del vigésimo quinto aniversario de su muerte. Su obra llegará por fin a los escenarios operísticos, ya que se anuncia la adaptación de la única obra de teatro que escribió el poeta: *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

Estrenada como comedia musical en 1967 en Santiago de Chile, Neruda cogió como inspiración la historia de un mexicano que en el siglo pasado, tras la guerra entre su país y los Estados Unidos, se trasladó a California a defender a sus compatriotas humillados por sus nuevos soberanos. El escritor -que trasplanta el personaje a su Chile natal- concibió la obra como una tragicomedia musical, en el que se combinan versos y prosa, elementos que aún con formas musicales tan diversas como el cachimbo, la barcaola, el corrido mexicano, espirituales negros y vales.

La versión operística, dividida en dos actos de aproximadamente una hora cada uno, añadirá varias arias a este conglomerado y su principal responsable es el compositor Sergio Ortega que puso música a los poemas mientras Neruda los escribía.

El compositor espera salir airoso de un embate con una obra en la que se cuentan más de 20 papeles solistas y que se estrenará el próximo mes de diciembre en el Teatro Municipal de Santiago de Chile bajo la dirección musical de David Miller. La puesta en escena será de Gustavo Meza y el vestuario llevará la firma de una de las estrellas locales, Pablo Núñez, diseñador que debuta la próxima temporada en el Teatro Colón de Buenos Aires al frente de una nueva producción de *Lucia di Lammermoor*, producción que contará con los talentos de Edita Gruberova y Alfredo Kraus.



SABADELL CONVOCA EL III CURSO DE PROFESIONALIZACIÓN DE CANTANTES

● Amics de l'Òpera de Sabadell ha convocado el III Concurso de Profesionalización para Jóvenes Cantantes. El plazo vence el 11 de enero de 1999.

MONTIEL, EN EL OTOÑO MUSICAL SORIANO

● El IV Otoño Musical Soriano programó *Ojos verdes de luna* de Tomás Marco a cargo de la soprano María José Montiel. Además, el certamen incluyó un concierto dedicado a la zarzuela con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y el Coro y solistas de La Zarzuela.

JEREZ TAMBIÉN HACE LÍRICO EL OTOÑO

● La Fundación Teatro Villamarta y el Ayuntamiento de Jerez organizaron en septiembre y octubre el II Festival de Teatro Lírico Español. El programa incluyó *La Dolores* (con la Joven Orquesta Nacional de España), *El barbero de Sevilla*, *El dúo de la africana*, *El barberillo de Lavapiés* y *Luisa Fernanda*.

NUEVO CHRISTOPHE COLOMB EN BERLÍN

● La Staatsoper unter den Linden de Berlín estrenó el 24 de octubre una nueva producción de *Christophe Colomb* de Milhaud, cuya primera representación tuvo lugar en la capital alemana en 1930. El libreto de Paul Claudel ha sido traducido al alemán por Rudolf Stephan Hoffman.

BOSABALIAN NOS DEJA

● El pasado mes de mayo falleció en la ciudad de Stuttgart la soprano de origen armenio Luisa Bosabalian, cuya carrera se desarrolló fundamentalmente en los países del área germánica. En el Liceu barcelonés cantó el papel de Doña Ana en el *Don Giovanni* mozartiano en diciembre de 1980.

FALLECE ANTONIO CAMPÓ

● El bajo asturiano Antonio Campó falleció el pasado 13 de septiembre. Habitual de las temporadas de ópera de Bilbao, Oviedo y La Coruña, cantó en el Liceu hasta tres óperas en la temporada 1951-52 (*La Fiamma*, *Balada de Carnaval* y *La bohème*), además de participar en una representación extraordinaria de *La verbena de la Paloma* protagonizada por Manuel Ausensi. Antonio Campó, que en realidad se llamaba Antonio Sánchez Camporro, era el padre de la cantante de música pop Marta Sánchez.

VENECIA SE VISTE DE CIVILIZACIÓN MUSICAL

● El Teatro Goldoni de Venecia albergó las representaciones de *L'Orione* de Cavalli y *Satyricon* de Maderma en septiembre y octubre, respectivamente, dentro del ciclo *Civiltà Musicale*. El Gran Teatrino La Fede delle Femmine se encargó de la dirección de escena, decorados y vestuario de *L'Orione*, que contó con la dirección musical de Andrea Marcon. El *Satyricon* fue puesto en escena por Herbert Wernicke.

WOZZECK EN HAMBURGO

● El pasado septiembre la Ópera de Hamburgo puso en escena una nueva producción de *Wozzeck* de Alban Berg con dirección musical de Ingo Metz-macher y escénica de Peter Konwitschny. Protagonista vocal fue Bo Skovhus y en el reparto intervinieron, entre otros, Angela Denoke, Jan Blinkhof y Chris Merritt.

THÉSÉE CERRÓ EL FESTIVAL DE AMBRONAY

● El Festival de Música Barroca de Ambronay (Francia), que este año adoptó el lema *La fiesta alla francese*, clausuró su XIX edición el 16 de octubre con el *Thésée* de Lully bajo la dirección musical de Christie y la puesta en escena de Pinon.

NUEVAS PRODUCCIONES DE LA ENO

La English National Opera (ENO) incluye en su temporada, que se inició en septiembre, tres nuevas producciones: *Boris Godunov* (versión de Francesca Zambello), *Mephistopheles* y *Dialogues of the Carmelites*. Entre los otros montajes previstos destacan *The Barber of Seville*, *La traviata* (dirigida por Jonathan Miller) y *Parsifal*.

BREGENZ PREPARA SU PASIÓN GRIEGA

El Festival de Bregenz incluirá en su próxima edición la *Pasión griega* de Bohuslav Martinu en cooperación con el Royal Opera House Covent Garden. Participarán en el montaje Ulf Schirmer, David Pountney, Stefanos Lazaridis y Marie-Jeanne Lecca.

O CORVO BRANCO SE ESTRENÓ EN LISBOA

El Teatro Camoes fue el escenario, el 26 de septiembre, del estreno mundial de *O corvo branco*, de Bob Wilson y Philip Glass, con libreto de Luisa Costa Gomes. La obra, conmemorativa de los descubrimientos lusos, se representará en noviembre en el Real, que ha participado en la producción.

CULTURA REBAJA LA SUBVENCIÓN A LA MÚSICA

El Ministerio de Educación y Cultura ha rebajado la partida de subvenciones destinadas a la música en los presupuestos previstos para 1999 en 2.500 millones de pesetas. La razón reside en que este año no fue necesario aportar el dinero correspondiente a la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu.

A VECES LO QUE PARECE
 IMPOSIBLE ESTÁ AL ALCANCE DE
 NUESTRAS MANOS. DESCUBRIR
 LA ESENCIA DE LA MÚSICA, NO ES
 DIFÍCIL, SI SE UTILIZAN LOS
 INSTRUMENTOS ADECUADOS.

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,
 DE AHORA Y DE SIEMPRE.



EQUIPO KAPTA

TRES MANERAS DE HACER ÓPERA

Hugo De Ana



La espectacularidad es recurrente en la visión teatral de Hugo de Ana. En la imagen, su *Turandot* para el último Festival de Macerata

Foto: Alfredo TAFUCCINI

Giancarlo Del Monaco



Giancarlo del Monaco dirigiendo a Ruggero Raimondi y a Daniela Dessi en *Falstaff* para la Ópera de Niza

Foto: Ville de Nice

Herbert Wernicke

Alcina, de Händel, en la aplaudida versión de Herbert Wernicke para la Deutsche Oper am Rhein que visitará Barcelona en marzo de 1999



Foto: Christian SCHNUR

España como escenario operístico. Las temporadas locales gozarán de la visita de nombres de vital importancia en la historia moderna de la dirección de escena operística, personalidades que, sin ser en absoluto rupturistas y que podrían calificarse incluso de conservadoras, aportan aires renovadores en la revisión contemporánea de los títulos más destacados del repertorio. Mientras el argentino Hugo de Ana -desde la cresta de la ola del éxito- imponía su visión en la espectacular *Aida* inaugural de la actual temporada del Teatro Real (director que repetirá un trozo de la tarta peninsular al ponerse al mando de *Le Cid* en el Maestranza, en mayo del próximo año), Giancarlo del Monaco tendrá la misión de reinventar *La bohème* para el coliseo madrileño, título que se espera este mes de diciembre. El Gran Teatre del Liceu de Barcelona, por su parte, impondrá el personalísimo punto de vista de Herbert Wernicke, cuando en marzo de 1999 presente su aplaudida versión de *Alcina*, una de las obras maestras de Händel.

Ermione (1988), con Chris Merritt y Montserrat Caballé en el Teatro de La Zarzuela

Hugo

De Ana



Foto: Teatro de La Zarzuela

Este joven creador argentino saltó a la palestra española en 1988, cuando ofreció en Madrid un llamativo *Ermione* rossiniano en la triple tarea que acometería desde entonces: director escénico, escenógrafo y figurinista. Aterrizó por estos pagos con un considerable bagaje a sus espaldas, antes de su consagración definitiva en los competitivos escenarios italianos.

EL GUSTO POR EL ESPECTÁCULO

Múltiples y aplaudidos trabajos en el Colón de Buenos Aires y en otros escenarios suramericanos avalaban desde su primer contrato en España las ideas de Hugo de Ana. Esos éxitos se convirtieron en buenas referencias, como el *Roméo et Juliette* de Santiago de Chile, cuya escenografía evocaba el mejor Zeffirelli.

En el teatro de La Zarzuela, sin embargo, y antes del citado *Ermione*, De Ana se había dado a conocer como diseñador gracias a una preciosista *Armida* -con dirección de José Luis Alonso-, además de *Andrea Chénier* y *Walkiria*, tres títulos compartidos con el Gran Teatre del Liceu barcelonés. Su lectura wagneriana resultó de una intemporalidad extraña, discutida en lo teatral pero asombrosa en lo que se refería al aparato decorativo. El encuentro con Alberto Zedda en el *Ermione* madrileño marcó la carrera del director: el especialista rossiniano comparó su concepción con la ofrecida por el prestigioso Festival de Pesaro y la balanza se inclinó nuevamente hacia el joven profesional. La Grecia de colores orientales y de grandiosidad algo decadente convenía al drama musical que arropaba, en cuya inter-

pretación destacó como probablemente no lo haría después la presencia vocal arrolladora de Chris Merritt.

EL TRIUNFO EN ITALIA

Zedda le abrió las puertas italianas. En febrero de 1991, el *Ermione* de La Zarzuela se presentó en la Ópera de Roma y su belleza plástica cautivó más que su teatralidad. El mes siguiente, en Bolonia, De Ana ofreció un nuevo Rossini, un *Mosè* que luego presentaría en el San Carlo de Nápoles y en el Covent Garden de Londres, en el que describía un Egipto primitivo poblado de monumentales estatuas, con no pocos puntos en común por colorido y distribución espacial con el anterior trabajo rossiniano madrileño.

Ese mismo año, De Ana volvió a La Zarzuela para un *Otello* al servicio de Plácido Domingo, de ambiente marino y con toques de pintura renacentista italiana, para concluir ese año con un *Werther* en Bolonia, en colaboración con los teatros de Lille y Barcelona, una puesta en escena que fue admirada por su clima ruinoso, como evocando cierta literatura rusa del siglo XIX.

En 1992, con el bicentenario de Rossini, De Ana llegó a Pesaro con una tenebrosa concepción de *Semiramide* en co-

lores sobrios y oscuros -salvo el simbólico rojo de la sangre-, montaje en el que aprovechó las posibilidades escénicas del Palafestival ofreciendo un perfecto complemento dramático a la concepción musical de Zedda.

Un escenógrafo como Hugo de Ana, con un sentido tan especial para la brillantez del espectáculo, lograría pronto la oportunidad de medirse con dos títulos italianos proclives al mismo, como *Aida* o *Turandot*, ésta última ya considerada en su etapa primeriza del Colón bonaerense. El Teatro de La Maestranza de Sevilla le ofreció *Aida* en octubre de 1994: otra vez atmósfera de decadencia en un mundo bárbaro y cruel, monumentalismo de estatuas yacentes, colores vivos y simbólicos, con dos enormes astros dominando el conjunto: el sol (Radamés) y la luna (*Aida*) reflejando la imposibilidad de que sus caminos sentimentales se encuentren.

La Arena Sferisterio de Macerata ofreció un marco adecuado al artista para el montaje de *Turandot*. De Ana ya había montado allí un grandioso *Samson et Dalila*, pero con la obra pucciniana el tinglado arquitectónico imaginado por él colmó las expectativas de un público ávido de espectacularidad. El escenógrafo no olvidó, sin embargo, las referencias sim-

bólicas, como una inmensa esfera que dominaba el escenario, un referente al mundo de Turandot encerrada en sí misma, mientras el vestuario era el encargado de situar el lugar de la acción. Los movimientos del coro sugerían la tiránica sumisión popular a los despóticos deseos de su princesa de hielo. Esta producción hubo de adaptarse posteriormente a las exigencias de un teatro convencional y algo exiguo, el de Bolonia, sin que la idea del regista perdiera belleza y simbolismo, pero sí bastante dimensión espacial.

REGRESO AL TERRUÑO

En agosto de 1995, De Ana volvió a trabajar con el Teatro Colón de Buenos Aires. Se trataba de incorporarlo a un importante acontecimiento: el debut de June Anderson en la *Norma* belliniana. Finalmente la soprano norteamericana canceló, afectada por una alergia, posponiéndolo para Chicago y en la misma *mise en scène* de Hugo de Ana. En ella, el director argentino mantuvo sus constantes expresivas: primitivismo, decadencia, barbarie, aunque el espectáculo en conjunto fue tachado de algo vulgar y falto de originalidad. En el Municipal de Santiago de Chile, por aquellas fechas, se rescató una precedente producción suya de *Evgeni Onegin* que coincidió con una nueva de *Los cuentos de Hoffmann*. Si en el Chaikovsky un concepto intimista concentraba toda la narración en torno al personaje titular en un convincente *racconto* de atmósfera viscontiana, en la obra de Offenbach -que montó también para Verona, Génova y Lille- reaparecían otros modelos cinematográficos, guiños a películas de Herzog o Fassbinder que situaban la acción en abigarrados ambientes.

A POR EUROPA

En noviembre de 1996, con motivo del Concurso Toti dal Monte que se celebra en Treviso, De Ana fue convocado para el montaje de la *Carmen* que cantarían los intérpretes premiados y que dirigiría el animador de la Bottega, Peter Maag. El director de escena trasladó la concepción ofrecida en la Ópera de Lille, donde Sevilla aparece en plena época franquista, con alusiones directas al general y a su entorno familiar y político. Contradiciendo a los que reprochan a De Ana la escasa atención que a veces dedica a los personajes, los cuatro cantantes principales de la obra aparecen bien definidos en solitario y en sus relaciones comunes.

Esta *Carmen* se ha convertido en uno de los mayores éxitos del argentino y uno de los espectáculos más itinerantes, que de Génova llegó a Venecia, donde resultó aún más impresionante en el monumental escenario del Palafenice.

La Ópera de Roma dedicó la temporada 1995-96 a recordar a Pietro Mascagni, ligado a la capital italiana por sus numerosos estrenos en el teatro Costanzi. Para recordar el cincuentenario de su muerte (2 de agosto de 1945) se incluyó en el programa la *Iris* de 1898. La realización teatral fue confiada a Hugo de Ana quien, con esta obra llena de símbolos y de sensualidad, logró uno de los espectáculos que más adhesiones ha conseguido en su carrera profesional.

De Ana propuso una *Iris* envuelta en una agobiante penumbra que sólo se ilu-



Foto: Teatro alla Scala / A. TAMONI

Hugo de Ana en La Scala

minaba cegadoramente al comienzo y al final, mientras se escucha el impresionante y un tanto aparatoso "Himno del sol". La parte bonita la reservó para la escena del prostíbulo, en la que las profesionales aparecían enmarcadas en vidrio y rodeadas de pájaros en medio de un lujurioso vergel. El vestuario realista se enriquecía por su rara y elegante belleza. Dirigió aquellas funciones Gianluigi Gelmetti y el equipo formado por Daniela Dessì, José Cura y Roberto Servile tuvo la suerte de ser registrado para una versión discográfica.

En la *Manon Lescaut* de Turín de hace cinco años, el autor fue fiel a la reproducción exacta del siglo XVIII en el que transcurre la obra. Ello permitió a De Ana la exhibición de la elegancia de su criterio a la hora de concebir vestuario y colorido.

Dentro del catálogo pucciniano, Ma-

drid conoció otro producto de este imaginativo hombre de teatro, en esta oportunidad sólo en tareas de decorador y figurinista: una *Bohème* (que cantaron Domingo y la Benackova en 1986), pieza en la que se concentraron sus mejores cualidades: definición y comodidad del espacio, realismo y poesía, cuidado de los detalles.

EL TOQUE BUFO

Asociado en cierta manera al Rossini Aserio, De Ana firmó un *Barbero de Sevilla* para la Ópera de Roma en 1997 que fue discutido por el decorado, más alusivo que real, y por el movimiento que impuso a los actores, a quienes obligaba a interpretar números danzables olvidándose de caracterizarlos psicológicamente. Los asistentes se divirtieron, pero no captaron la idea del realizador, que era, probablemente, la de transmitir el mensaje vital y el ritmo enloquecido de una música desbordante que también impuso Gelmetti desde el foso.

Uno de los últimos espectáculos ideados por Hugo de Ana, a finales del pasado año, fue también una petición de la Ópera de Roma, teatro en el que parece ser indispensable. Allí regresó con *La fiamma*, de Respighi, obra que le permitió explotar el sentido de lo simbólico que impregna toda su creación. El colorido de los decorados y del vestuario, el movimiento contrastado impuesto a los actores y la brillante y exuberante alusión final a los célebres mosaicos de Ravenna -la ciudad en la que se desarrolla la acción de la ópera-, le valieron un éxito rotundo.

Hugo de Ana tiende a que el espectáculo prevalezca sobre la definición psicológica de los personajes y el movimiento escénico. Su camino, en el actual momento de soberanía del director escénico, es cada día más abierto y lisonjero. Después de su reciente *Lucrezia Borgia* en la Scala, De Ana tiene la nada fácil tarea de poner en pie *La forza del destino* verdiana en ese *sancta sanctorum*. En Madrid, ha abierto temporada del Teatro Real con *Aida*; en Sevilla le espera un *Cid*, de Massenet, con Plácido Domingo como protagonista.

Hugo de Ana, como alguno de sus predecesores argentinos -en especial Lavelli, de quien no tiene los aspavientos-, se está convirtiendo en uno de los nombres claves de la puesta escénica europea.

Fernando FRAGA

Giancarlo Del Monaco

Figlio d'arte, acunado entre bambalinas, testigo de primera fila de las proezas vocales de los grandes de la época, desde Maria Callas a Jussi Bjoerling, alumno

de canto por tres años de su padre, aprovechaba sus vacaciones para saciar su sed de teatro. Giancarlo Del Monaco no podía ser, no quiso ser, otra cosa que director de escena.

O LA CAPACIDAD DE SORPRENDER

Foto: Ópera de Nice / Ville de NICE



Aunque tenía condiciones vocales y a pesar de haber estudiado canto, Giancarlo del Monaco (Gian-Carlo, si se prefiere la forma francesa a la que él mismo condesciende desde su nuevo trono de Niza) no podía ser, no quiso ser otra cosa que director de escena. Desde que a los nueve años preparaba escenificaciones teatrales con sus condiscípulos hasta que su padre, el gran Mario, le dio el empujón definitivo asociándole como regidor de escena a algunos de sus últimos triunfos italianos -*Samson et Dalila* (Siracusa, 1964), *Otello* (Jesi, 1968; Mantua y Brescia, 1971)-, Giancarlo vio claro su camino.

Sus primeros pasos se encaminaron por su Italia natal y no sólo como el hijo del tenor. *La traviata* en el Petruzzelli de Bari, con Zeani y Bonisolli, en la temporada 1966-67; *Don Pasquale* en el Lirico de Cagliari en la 68-69, *Lucia* en el San Carlo de Nápoles en mayo de 1970 con Deutekom y Pavarotti, *Rigoletto* en el Palazzetto dello Sport de Turín... En esta última ocasión (octubre de 1971) la crítica reaccionó violentamente ante su primera osadía: hacer aparecer físicamente a Maddalena en escena durante el dúo Sparafuci-

le-Rigoletto. El detalle, baladí en sí mismo, señaló un punto de inflexión que determinó el futuro profesional del regista. Hasta entonces todas sus producciones habían sido tradicionales y respetuosas con los códigos vigentes en Italia para el género. Pero meses antes, en marzo de aquel mismo año, Giancarlo del Monaco había tenido su primer protagonismo escénico en Alemania, en lo que *a posteriori* él mismo consideraría su verdadero debut. Después de haber trabajado como asistente de Wieland Wagner y Bohumil Herlichka y de haber seguido en Berlín y en Stuttgart el trabajo de Günther Rennert y de Walter Felsenstein, consiguió su oportunidad en Gelsenkirchen al serle confiado el estreno local de *L'infedeltà delusa* de Haydn, con un reparto de nivel provinciano que incluía a Waltraut Schulte-Grewe, Petra Kollakowsky y Julio Julián.

El destino quedó entonces fijado: Alemania sería su campo de batalla y el *Musiktheater* que había bebido de sus maestros el marco en el que desarrollaría su talento. Aunque no abandonó por completo la realidad lírica italiana, si bien ya en un repertorio menos convencional (*La pulce d'oro* de Giorgio Federico Ghedini en el San Carlo), su actividad comen-

zó a centrarse casi exclusivamente en las brumas del norte, llamando enseguida la atención su *Butterfly* de ambientación vietnamita presentada en Dortmund en 1973. Fue su primera entrega en la *Konzeptregie* que enarbolará en los momentos clave de su devenir profesional. Aquí la idea a ilustrar no era otra que los desastrosos resultados de la política de los Estados Unidos de América en el lejano Oriente. Las proyecciones (un mapa de Asia, las víctimas de la guerra, la engañosa estatua de la Libertad) aderezaban el bocado.

ULM

A serle confiada la responsabilidad de la Ópera de Ulm como primer director de escena y asistente del administrador general, en 1974, su horizonte se amplió. Su primera producción allí, *Der Freischütz*, obtuvo el resultado que los registas de entonces esperaban en Alemania: espectadores abucheando frente a otros que expresaban a gritos su entusiasmo. ¿Era la confrontación lo que se buscaba? En realidad, no. El objetivo final era el de convertirse en noticia de primera página y el escándalo era una vía más accesible que la que podía -y puede- propiciar un monta-

je más o menos oleográfico. El *Intendant* del teatro alemán creía a pie juntillas en aquello del "Macht Neues!" y en aquello otro de que "lo importante es que hablen de uno, aunque sea bien".

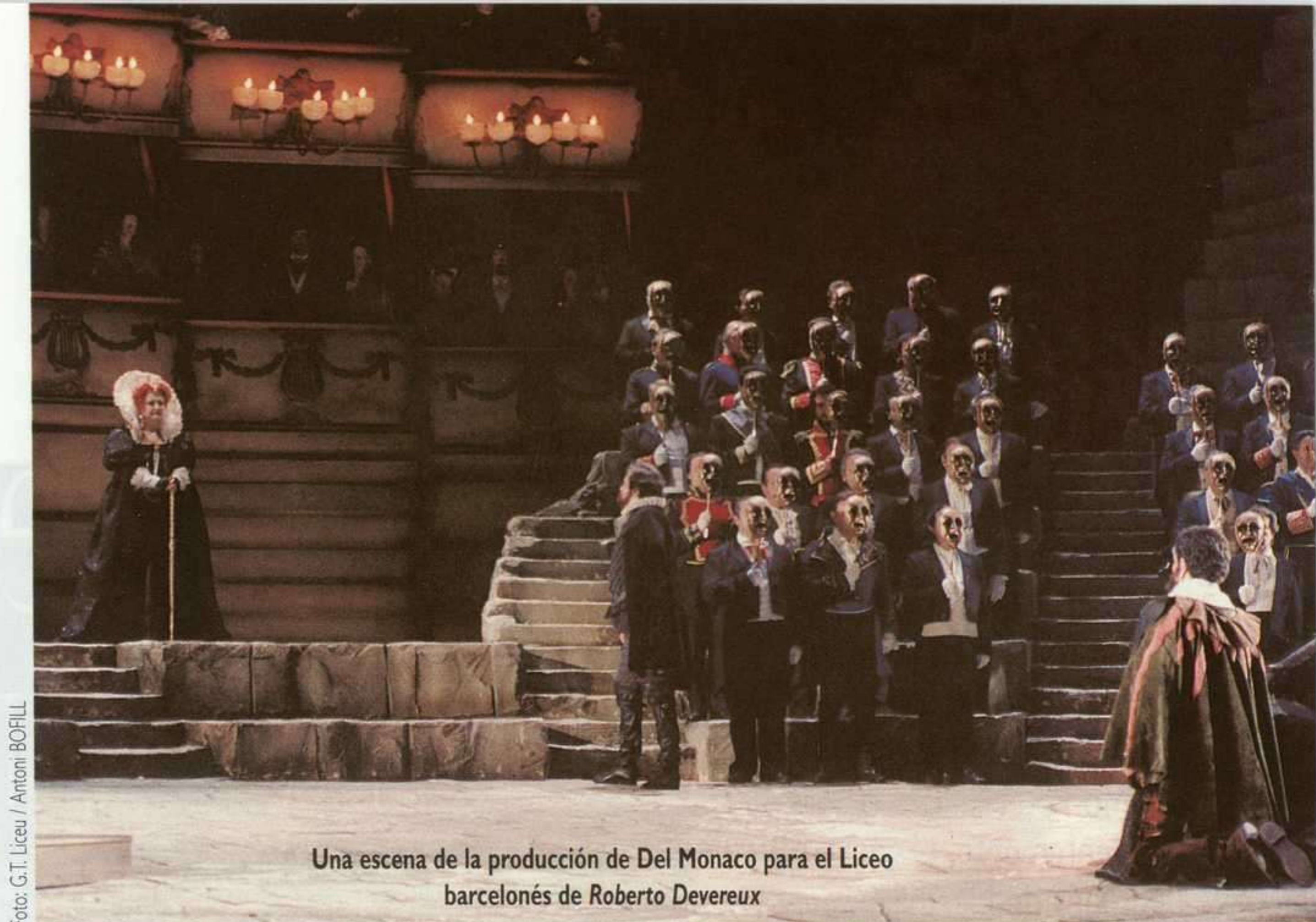
Ya para entonces Del Monaco había confirmado su confianza al escenógrafo Dominik Hartmann con quien creó el *Don Giovanni* de septiembre del 1974, con un Burlador de pelo cano y bigote a lo Dalí que perseguía a las mujeres cada vez con menos afición. Para trabajar más a gusto, encargó una nueva traducción alemana del libreto de Da Ponte; lo único malo que tiene la manipulación es que suele producir contagio: también para el nuevo *Freischütz* de Wuppertal elegirá una nueva adaptación del texto original. La escena del Barranco del Lobo seguirá desarrollándose en la imaginación de Agathe y no en la realidad.

En Frankfurt, en el último año del reinado de Von Dohnányi, experimentó de nuevo con un *Trittico* al que volverá en otras ocasiones. En Stuttgart obtuvo un éxito mayúsculo con una *Manon Lescaut* sin barco -escenografía de Monika von Zallinger- y, en la cresta de la ola, se produce la campanada de Munich. Su versión del doblete *Cavalleria / Pagliacci* le catapultará a la fama. De hecho, no era él quien debía dirigir el espectáculo, decorado por Günther Schneider-Siemssen, pero Otto Schenk se vio obligado a renunciar y August Everding decidió confiar en el joven y ya destacado *metteur en scène* italiano.

Aquel 29 de diciembre de 1979 sería decisivo para la carrera de Giancarlo, y el hacer que la veterana Astrid Varnay cruzara corriendo la escena para aullar "*Hanno ammazzato compare Turiddu!*" tuvo no poco que ver con ello.

CASSEL

En septiembre de 1980 asumió las funciones de *Intendant* en Cassel, pero antes su montaje de *Die Kluge* en Múnich con Hartmann sorprende de nuevo, y no precisamente por sus osadías. "Esta producción -dirá una de las críticas- hubiera hecho las delicias de un público de niños de seis años de edad". Al mes siguiente de su toma de posesión viaja a los Estados Unidos para su debut americano, en Houston, con *Il trovatore*. Su carácter indomable le llevó a chocar con la protagonista, Renata Scottó, quien abandonó, furiosa, la producción siendo sustituida por Lou Ann Wycoff. Su esce-



Una escena de la producción de Del Monaco para el Liceo barcelonés de Roberto Devereux

nógrafo americano fue Ming Cho Lee y la orquesta estuvo dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez.

Viena, mayo de 1980. *Jesu Hochzeit*, una ópera-misterio de Gottfried von Einem escenificada por Del Monaco, levanta ronchas. Acusaciones de blasfemia, manifestaciones frente al teatro, bombas fétidas. El *hijo del tenor* está llegando a la cumbre. Triunfo en Múnich, acto seguido, con *Feuersnot*. El hecho de que en su nueva casa de Cassel haya licenciado al ballet y a la mitad del personal no hizo sino confirmar su naciente leyenda. Su debut oficial, con un *Don Carlo* en que el gabinete del rey estaba hasta el techo de huesos, cráneos y cenizas -*souvenirs* de los herejes chamuscados, obviamente-, obtuvo un éxito de clamor.

La actividad del hombre de teatro que es Del Monaco no conoce el freno: Berlín, Viena (*La forza del destino*, con Marton, Pons y García Navarro), Zurich (*La fille du régiment* con Gruberová), Turquía, Niza (inaugurando el Acropolis con un *Samson* que también viajó a Barcelona), Montpellier (inauguración de la Opéra Berlioz, con unos *Huguenots* sin cortes), Helsinki...

Del Monaco es ya una institución. Su trilogía Tudor en el Liceo le supuso algunos problemas con el coro, que se negó a ensayar *in costume* y con peluca; tras el Roberto ya no volverá a quedarse en Barcelona para los saludos en los montajes de *Stuarda* y *Bolena*.

L'amore dei tre re en Cassel sorprende por su esplendor palladiano; *Stiffelio* marca su debut en el Met y, adaptándose al *ius loci*, sorprende una vez más con una producción de líneas tradicionales, que reiterará en temporadas sucesivas con *Simon*

Boccanegra y *Madama Butterfly*.

BONN

Asume una nueva responsabilidad como *Intendant* en Bonn, donde confía la escenografía de sus producciones a Jürgen Rose, Wolf Münzer y especialmente a Michael Scott, su colaborador preferido en la actualidad. *Carmen* con un cuarto acto situado en la habitación de un hotel barato; *Manon Lescaut* con una protagonista ninfómana; una *Fanciulla* a lo Buffalo Bill, con caballos, puñetazos y mucha pólvora en escena; la recuperación de *Il Guarany* del brasileño Gomes; una *Rondine* que confía a Marta Domingo con Ainhoa Arteta de protagonista (la esposa del tenor coge la idea y modifica el final...). Las críticas alternan los dicitos con los elogios más encendidos. En el lenguaje subliminal del teatro lírico de este final de siglo, a esto se le llama haber triunfado.

NIZA

Desde el trono de la Ópera de Niza su obra comienza a tomar forma. Un crecimiento espectacular de abonados apoya su gestión en esa ciudad francesa, aunque su carrera individual como director de escena no tiene tregua. Madrid espera el próximo mes de diciembre su *Bohème* con la escenografía de Scott. Cuando en 1983 presentó esta obra en Bolonia con la pareja entonces de moda Sighele-Luchetti, el consenso no fue unánime pero, una vez más, sorprendió.

Genio y figura. Con una vela encendida al orientalismo de bazar y otra a la transgresión conceptual, Giancarlo Del Monaco será siempre fiel a un mismo papel: el de protagonista. - Marcelo CERVELLÓ

Herbert

Quizás no tenga la fuerza revulsiva que en la ópera han podido protagonizar directores de escena como Peter Sellars o, más recientemente, el genio berlinés de Marthaler, pero en las puestas en escena de Herbert Wernicke se ha colado una importante sabiduría de lo que significa actualizar la ancestral magia de la maquinaria escénica. A pocos les interesa tanto trabajar tan abiertamente con los recursos de un escenario, pocos tienen una predisposición tan clara a recuperar el espacio escénico como una delicada -pero potente- caja de resonancia para el arte de la ópera.

En sus direcciones escénicas, Herbert Wernicke casi hace apología de sus orígenes como decorador y diseñador de vestuario. Pasado profesional, aquél, que se ha convertido en una de sus principales claves, manifestada sobre todo en ese conocimiento de la materia tangible de la que está hecha la simulación del teatro. Una forma de encarar la obra que inevitablemente debía eclosionar en su habilidad para resituar en el umbral del siglo XXI el repertorio barroco, aunque también se haya atrevido con Wagner (*El holandés errante*, *El anillo*, *Los maestros cantores de Nuremberg*) y el repertorio del siglo XX (Alan Berg, Schönberg) con aplaudidos resultados.

Por la particular fabulación escénica de

Wernicke

LOS MISTERIOS DEL TEATRO AL DESNUDO

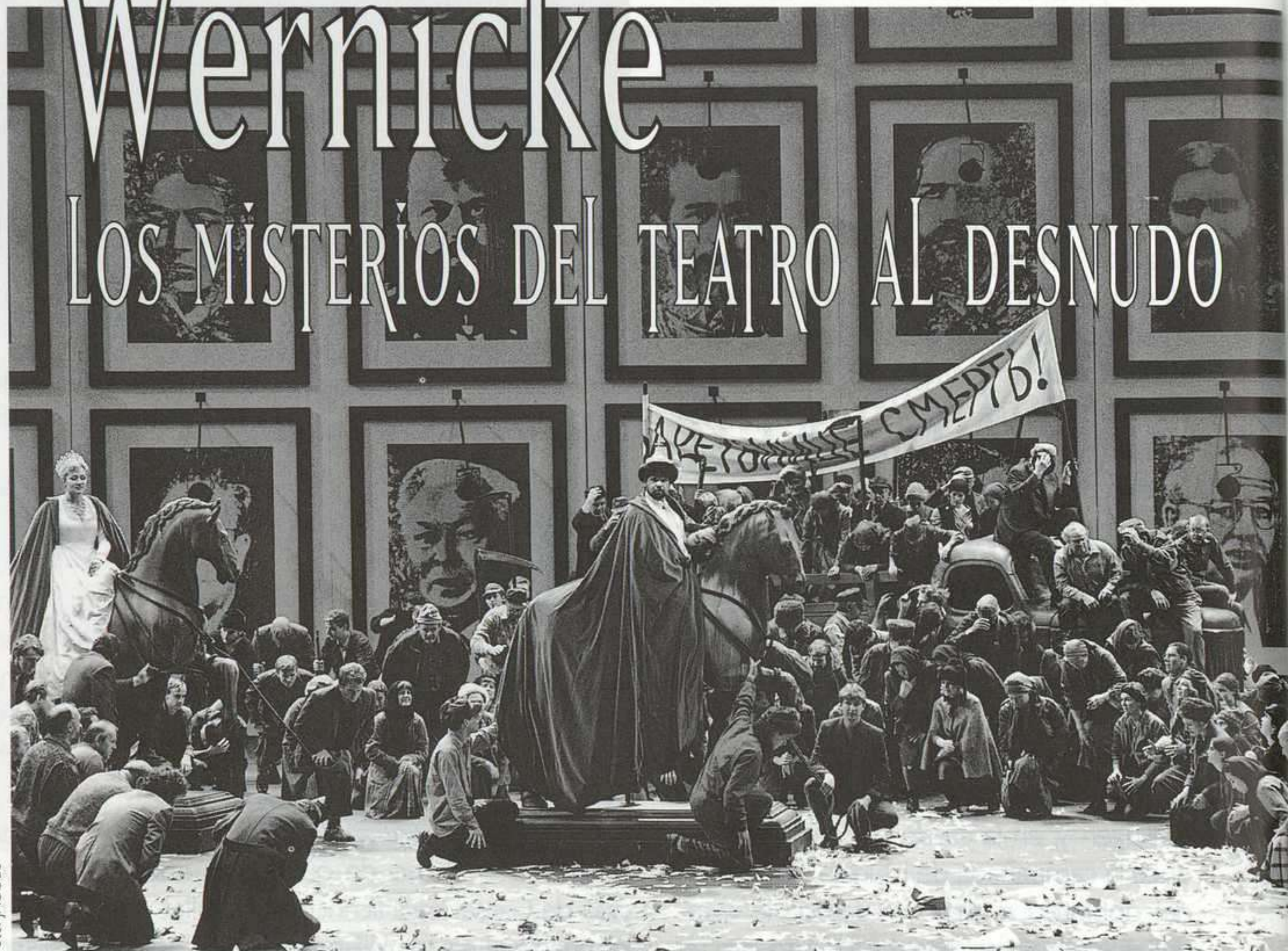


Foto: JACOBS

Wernicke se atrevió con *Boris Godunov* en el Festival de Salzburgo. En la imagen los protagonistas, Olga Borodina y Sergei Larin

Wernicke han pasado varios títulos barrocos (*Alceste* de Lully, *Hippolyte et Aricie* de Rameau y *Orfeo* de Monteverdi), aunque Händel -con cuyo *Belsazar* inició en 1978 su carrera como escenógrafo operístico en una producción de Darmstadt- se haya convertido con el tiempo en su compositor de cabecera. Una predicción materializada en las puestas en escena de *Judas Maccabeus* (Staatsoper de Munich), *Herakles* (Hannover) y *Alcina* (Basilea), una de sus últimas producciones que esta temporada llegará a Barcelona al Teatre Nacional de Catalunya -dentro de la temporada del Gran Teatre del Liceu-, escenario al que Wernicke regresa tras su aplaudida presentación con *La Calisto*, de Cavalli, protagonizada por María Bayo.

Su interés por el barroco, que le llevó entre 1985 y 1989 a montar en el Staatstheater de Kassel una trilogía inspirada en la idea de *La edad de oro* -con los *Entremeses florentinos* de 1589, el *Phaeton* de Lully y *Orfeo et Euridice* de Gluck-, es comprensible si se observa con detenimiento la enorme proximidad entre los

planteamientos estético-artísticos del director y de sus antecesores, los posibles artifices de los brillantes espectáculos barrocos, el principal entretenimiento *glamouroso* de las cortes europeas a mayor gloria del príncipe. Aunque esta relación sólo sea cierta en la preocupación por convertir el escenario en un universo paralelo en el que todo es posible.

BARROCO POPULAR

Quizá sería más adecuado situar a Wernicke en una tradición menos cortesana y más popular, en ese contexto en el que la perfección de los artesanos reales -la idea del artista había evolucionado mucho desde el atrevimiento de Durero, pero mantenía casi intacto el yugo principesco- dejaba paso, en teatros menos sofisticados y ante audiencias menos exquisitas, a la absoluta libertad del creador para entusiasmar y sorprender al público, libre a toda *melange*, imposible de aplicar entre los reglados fastos cortesanos.

Pero lo que le diferencia abiertamente con el pasado es su falta de pudor por

mostrar la artimaña escénica. Mientras los artistas de las cortes francesas, alemanas e italianas perdían el alma por sorprender con el máximo de artificio, Wernicke se regodea en crear una poética de tripas abiertas. Sin asomo de la menor pretensión didáctica, pretende acercar al público a los misterios del teatro.

Si en *La Calisto* convierte el escenario en una rudimentaria -pero poética- caja de trampas y engaños, en *Alcina* esa lectura de la disección teatral incluso adquiere un valor estrechamente ligado a las intenciones que guarda el libreto de la obra de Händel. En este contexto propicio, Wernicke termina por aplicar casi todas sus filias escénicas. Y dónde mejor que en una obra que utiliza la metáfora del teatro para explicar los peligros de querer escapar de la realidad para refugiarse en otro mundo aparentemente mejor, pero que esconde una realidad igual de vulgar para construir la perfecta fantasía.

POETA DE LAS TABLAS

Para el que piense que Wernicke podría ser un simple nostálgico, bastaría contemplar la ironía que inyecta en la poética de sus montajes. Su juego no puede ser nunca *naïf*, aunque ésa sea la primera impresión de algunos de sus montajes. El respeto por una tradición y una estética no le impide ser al mismo tiempo un deshinbido iconoclasta, una actitud que, por otra parte, devuelve a la ópera parte de su frescura original, cuando el escenario debía compartir en atrevimiento -y ruido- con los brillos y algarabías de la sala.

Un punto de vista que, en el fondo, corresponde a una herencia, la del viejo teatro popular, cuando la ópera también era un entretenimiento -con perdón- para el vulgo. Las interpretaciones *desvergonzadas* que Wernicke aplica en ocasiones a sus montajes no son fruto espontáneo de la provocación por la provocación, una solución aplicada con demasiada frecuencia por creadores poco originales. Como en la Gran Historia, también en la crónica de la ópera lo que ha sobrevivido es la interpretación más oficialista, la de los vencedores de cada época, hasta llegar a un pasado reciente en el que es casi inconcebible que el género fuera en algún mo-



Foto: Bernd UHLIG



Offenbach también ha sido revisado por Herbert Wernicke.
En la foto, *Orfeo en los infiernos* en Bruselas
A la izquierda, el director de escena

mento también una fiesta de los sentidos, con mensajes *inadecuados* lanzados sin complejos desde el escenario.

Así, Wernicke no encara el cambio de sexo con estilizada obligación hecha necesidad que podría tener Strauss en *Der Rosenkavalier*, o en el recato de promotores, artistas y aficionados por eliminar del escenario cualquier referencia a la gloria de los *castrati*, sino que lo utiliza con toda la carga de intenciones que tiene el equívoco en una caja escénica a la italiana en la que nada es lo que parece. Un claro ejemplo es el inconfundible mensaje *lésbico* que Wernicke dio a *La Calisto*, montada en 1993 para La Monnaie de Bruselas. No sólo la ninfa protagonista se ve inmersa en un intencionado equívoco, sino que toda la concepción de la puesta en escena y de los personajes se mueve en el difuso terreno de una abierta sexualidad sin guión moral.

Si Wernicke posa su mirada de creador contemporáneo con predilección sobre un mundo tan lejano es porque ese importante salto temporal le permite recuperar un sentido de libertad que la ópera ha ido perdiendo en la medida que se sacralizaba el género hasta convertirlo en un placer dominado por la exquisitez santificada -sólo que hay que recordar cómo se santiguaba el público del Liceu en los sesenta ante una *impúdica* representación de *Die Dreigroschenoper*-, una cruzada moral culminada con apabullador éxito por el radical Wagner.

Esta tendencia, sólo rota en los albores

del siglo XX por algún libretista atrevido y continuada por una serie de directores de escena dispuestos a romper con el pasado a través del escándalo, es para Wernicke una circunstancia temporal que no corresponde con la pluralidad del origen de la ópera. Para Wernicke, el público vuelve a ser un elemento central del rito. Se percibe de inmediato su interés por establecer un contacto directo, una opción que en ningún modo supone claudicar ante la presunción del adocenamiento de la masa en la que se convierte el espectador cuando se apagan las luces. Quizá alguien le podría reprochar un exceso de celo por gustar, pero al menos hay que reconocerle el valor y el talento de haber recuperado para la ópera cierta vitalidad.

Una labor realizada por un Wernicke asentado en la respetuosa actitud que envuelve en la actualidad a la ópera. Wernicke no olvida que el silencio que ha impuesto el protagonismo de las voces no es razón suficiente para renegar de la génesis teatral del género; aunque esa actitud en busca del máximo sentido teatral le lleve a veces a primar las aptitudes interpretativas sobre las vocales en sus repartos, en ocasiones abandonadas a las libres bondades individuales de cada uno de los cantantes. Pero se le agradece que sepa convertir a los cantantes, por mucho que se quejen los puristas, en artistas capaces de interpretar sus papeles con algo más que el virtuosismo de su voz. - Juan Carlos OLIVARES

Temporada 1998 / 1999

Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: **Enrique García Asensio**

Ciclo A	1	3	5	7	9
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 15 de Octubre Viernes, 16 de Octubre Neeme Järvi, Director Coro de RTVE Arvo Pärt Credo para piano, coro y orquesta Johannes Brahms El canto del triunfo Jean Sibelius Sinfonía nº 1	Jueves, 29 de Octubre Viernes, 30 de Octubre Sergiu Comissiona, Director Antonin Dvořák Obertura carnaval Antón García Abril Hemeroscopium Richard Strauss Una vida de héroe	Jueves, 12 de Noviembre Viernes, 13 de Noviembre Salvador Brotons, Director Sijer-Lamote de Grignon Tres sonatas Sergel Prokofiev Concerto nº 3 para piano y orquesta Josep Colom, piano Sergel Prokofiev Sinfonía nº 7	Jueves, 26 de Noviembre Viernes, 27 de Noviembre Gerd Albrecht, Director Witold Lutoslawski Música funebre en memoria de Bela Bartok Bela Bartok Concerto nº 2 para violín y orquesta Cho Liang Lin, violín Ludwig van Beethoven Sinfonía nº 6	Jueves, 21 de Enero Viernes, 22 de Enero David Shallon, Director Coro de RTVE Robert Schumann Canción nocturna Canción de despedida Martín Jaime Klavierkonzert (Premio Reina Sofía 1997) María Luisa Cantos, piano Dmitri Shostakovich Sinfonía nº 10
	11 Jueves, 4 de Febrero Viernes, 5 de Febrero Franz Paul Decker, Director Coro de RTVE Edward Elgar La señorita española, Suite Pinturas marinas Bernadette Greevy, mezzosoprano The music makers Bernadette Greevy, mezzosoprano	13 Jueves, 18 de Febrero Viernes, 19 de Febrero Alexander Rahbari, Director Edvard Grieg Peer Gynt, Suite Alexander Arutunian Concerto para trompeta y orquesta Benjamín Moreno, trompeta Richard Strauss Así habló Zaratustra	15 Jueves, 4 de Marzo Viernes, 5 de Marzo James DePreist, Director Jean Sibelius Concerto para violín y orquesta Anne Akiko Meyers, violín Paul Hindemith Metamorfosis sinfónica Franz Schubert Sinfonía nº 5	17 Jueves, 18 de Marzo Viernes, 19 de Marzo García Navarro, Director Joaquín Turina La procesión del Rocío Salvador Bacarisse Concertino en la menor para guitarra y orquesta José M^o Gallardo, guitarra Piotr I. Tchaikowsky Sinfonía nº 4	
Ciclo B	2	4	6	8	10
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 22 de Octubre Viernes, 23 de Octubre David Shallon, Director Witold Lutoslawski Mi-parti Karol Szymanowski Concerto nº 2 para violín y orquesta Chantal Juillet, violín Johannes Brahms Sinfonía nº 2	Jueves, 5 de Noviembre Viernes, 6 de Noviembre Alexander Rahbari, Director Johann Sebastian Bach Concerto para dos violines y orquesta Pedro León, violín Rocío León, violín Miguel Ángel Samperio Concerto para violín y orquesta Pedro León, violín Nikolai Rimski-Korsakov Scheherazade	Jueves, 19 de Noviembre Viernes, 20 de Noviembre Miguel Ángel Gómez Martínez, Director José Peris Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Luys de Milán Wolfgang Amadeus Mozart Tres arias de ópera Marussa Xyni, soprano Hector Berlioz Sinfonía fantástica	Jueves, 3 de Diciembre Viernes, 4 de Diciembre García Navarro, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach Oratorio de Navidad Sharon Rostorf, soprano Barbara Osterloh, mezzosoprano Steve Davislum, tenor Andreas Macco, bajo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	Jueves, 28 de Enero Viernes, 29 de Enero Antoni Ros Marbà, Director Xavier Montsalvatge Reflexus, Obertura Xavier Montsalvatge Bric-à-brac Alexander von Zemlinsky Sinfonía lírica Faye Robinson, soprano David Wilson-Johnson, baritono
	12 Jueves, 11 de Febrero Viernes, 12 de Febrero Adrian Leaper, Director Wolfgang Amadeus Mozart La flauta mágica, Obertura Wolfgang Amadeus Mozart Concerto en do menor para piano y orquesta, k. 491 Joaquín Achúcarro, piano Anton Bruckner Sinfonía nº 4	14 Jueves, 25 de Febrero Viernes, 26 de Febrero Aldo Ceccato, Director Antonin Dvorak Concerto para violonchelo Michaela Fucaková, violonchelo Bela Bartok Concerto para orquesta	16 Jueves, 11 de Marzo Viernes, 12 de Marzo Sergiu Comissiona, Director Coro de RTVE Gustav Mahler Sinfonía nº 3 Kirsten Dolberg, mezzosoprano Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	18 Jueves, 25 de Marzo Viernes, 26 de Marzo Franz Brüggen, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach La Pasión según San Mateo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	

Conciertos Extraordinarios Monográficos

"La paz y la guerra en los compositores del siglo XX"

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por séptimo año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La paz y la guerra en los compositores del siglo XX".

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

Semanas del: 5 al 9 de Abril, 1999
12 al 18 de Abril, 1999
19 al 23 de Abril, 1999
26 al 30 de Abril, 1999

Obras de Britten, Penderecki, Shostakovich, Halffter, Balada, Copland, Martín...

Los abonos de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse en las oficinas de la Delegación de la Orquesta y Coro de RTVE, de Lunes a Viernes, de 9 a 14 horas.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abono de los ciclos "A" y "B" al mismo tiempo.

Oficinas:
C/ Joaquín Costa, 43, 2º
28002 Madrid.
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
C/ Atocha, 65
Madrid
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

1998-1999

CAROL VANESS:

“NI CALLAS NI CABALLÉ SERÍAN LO QUE SON SI HOY COMENZARAN SU CARRERA”

De la reconocida pléyade de divas operísticas norteamericanas de las últimas generaciones, Carol Vaness es una de las que goza de mayor proyección internacional. Pasada la etapa en la que su nombre se veía asociado sólo a Mozart, en la actualidad está considerada como una verdadera estrella en los Estados Unidos, con mando en plaza en los principales teatros de ese país. Apenas conocida en España, su última aparición tenía lugar en el pasado Festival de Santander, donde interpretó a Isabel de Valois en *Don Carlo*.

Foto: PHILLIPS



- **ÓPERA ACTUAL:** La ópera vive un buen momento, ¿no cree?

- **Carol Vaness:** En lo que se refiere al público, puede ser. Pero la situación no es fácil. Cada vez hay más teatros funcionando y se quiere hacer más ópera pero pagando menos, porque los espectáculos son muy costosos. Ello supone para nosotros, los intérpretes, una dinámica de continuos viajes. Un día estás en Barcelona, al día siguiente en París o Múnich, cuando no das el salto a Estados Unidos. Parece que nunca tienes vacaciones. Además, es mucho peor para una soprano que, por ejemplo, para un tenor, ya que la competencia es mayor y eso te obliga a aceptar ciertos inconvenientes adicionales. En este mundillo, como en casi todos, si quieres avanzar tienes que seguir la rueda, y eso siempre resulta muy agotador.

- **Ó. A.:** ¿Quién manda en la ópera?

- **C. V.:** Si me pregunta quién puede hacerte famoso, la respuesta es inmediata: el público. Sólo si cantas bien el público reacciona adecuadamente y te encumbra. Pero no se trata sólo de subir, sino de mantenerse arriba: ahí entran a jugar un papel muy importantes los agentes y los grandes teatros de ópera. Hay salas que son máquinas de hacer ópera, en las que la

calidad no es siempre la adecuada, aunque tienen un gran peso por tradición o volumen en ese ámbito.

BATUTAS MÁGICAS

- **Ó. A.:** ¿Puede ayudar en la carrera de un cantante un director de orquesta?

- **C. V.:** Sin duda, porque muchos de ellos son, además, agentes artísticos. Pero la forma de hacerlo ha variado. Puede parecer una observación nostálgica, pero los directores de antes, que tenían otro tipo de formación, trabajaban con las voces al modo de los repetidores y sabían qué pedir a cada intérprete y cómo hacerlo. Ahora son muchos los que no saben comportarse. A mí, por ejemplo, me gustó trabajar con Riccardo Muti hace unos años, pero con el tiempo sus demandas se han hecho ininteligibles: ya no se producen en función de Mozart o de Verdi, sino de sí mismo. Muchos directores de orquesta no tienen cuidado y lanzan a sus formaciones sin tener en cuenta si la voz se oye. A veces te preguntas, ¿pero es que hay alguien cantando?

- **Ó. A.:** El poder de la música en los grandes teatros se va desplazando hacia las producciones y, por tanto, hacia los directores de escena...

- **C. V.:** Cuando esto empezó ha-

bía gente muy grande, como Luchino Visconti o Wieland Wagner. Pero ahora de lo que se trata -en la mayoría de los casos- es de causar impacto de forma un tanto gratuita. Con esto no quiero decir que no se pueda desplazar a *Tosca* de la época napoleónica, pero no es imprescindible: de lo que se trata es de contar una historia. No hay que olvidar que la mayoría de las óperas de repertorio la gente las conoce muy bien y al público no puede tomarsele por tonto.

- **Ó. A.:** Sorprende que a veces se convoque a los cantantes para nuevas producciones durante semanas y luego los resultados escénicos no estén a la altura.

- **C. V.:** Depende de quien dirija la escena. Recuerdo que con Peter Hall el trabajo se convertía en una fiesta, porque se trata de alguien que sabe muy bien lo que tiene que hacer y es capaz de darte una visión diferente del personaje.

- **Ó. A.:** ¿Aunque pueda chocar con la visión del intérprete?

- **C. V.:** El intérprete ha de mostrarse capaz de comprender ese proceso. Ahora bien; si el personaje que incorporas es el de una reina y el compositor ha diseñado la música a la altura de ese personaje, el enfoque escénico no puede ir contra ella. Se-



Después de Santander, Carol Vaness vivía el comienzo de una nueva temporada con otro Don Carlo, en el macromontaje de La Bastilla. Gran parte del próximo curso estará en los Estados Unidos: en noviembre será Norma en San Francisco; un mes más tarde estará en El murciélago del Metropolitan, teatro al que volverá con Tosca. En Los Angeles figura como máxima atracción en el nuevo montaje de La traviata, en la producción de Marta Domingo, así como su aparición en la versión de concierto de Los Hugonotes que realizará la New York City Opera en abril. En junio volverá a París con una Doña Ana para La Bastilla y acudirá a la temporada invernal de Santiago de Chile para su primera Maria Stuarda. Entre sus grabaciones más destacadas hay que señalar su Tosca con Muti, así como las principales óperas de Mozart que grabó con Haitink.

cundarias o no, las indicaciones escénicas pueden ayudar o perjudicar, según los casos.

BELLINI EN EL CORAZÓN

- **Ó. A.:** Usted cantará *Norma* en San Francisco, uno de los papeles que se consideran como *asesinos para la voz*.

- **C. V.:** En *Norma* no hay nada que sea imposible. Es más difícil en el terreno emocional e interpretativo que en el puramente musical. Requiere un carácter fuerte y la experiencia suficiente para poder cantarlo sin problemas. Después de todo, no es un rol tan largo. ¡Resulta mucho peor *Vísperas sicilianas*! El papel de Norma es espléndido y si se cuenta con una buena Adalgisa, la obra es impresionante. Creo que mi carrera está en un momento en que para ese papel puedo encontrar el tono adecuado y la atmósfera oportuna.

- **Ó. A.:** Hasta ahora prácticamente

toda su carrera se ha asentado entre Mozart y Verdi.

- **C. V.:** De Puccini sólo tengo en repertorio *Tosca*, que grabé con Muti. Creo que es bueno definir en qué línea te mueves porque los teatros deben saber qué puedes hacer. Sobre ese particular la crítica suele decir muchas cosas. Yo leo las críticas, las analizo y me quedo con lo que tienen de positivo, pero en cualquier caso no son determinantes para mi carrera. Hay gente que escribe que tú eres mozartiana o straussiana -es verdad que hay papeles que te van mejor o peor, pero a veces los personajes que te dan más éxito no son los que más te gustan. Una carrera debe planificarse. No se puede cantar un día Doña Elvira, al día siguiente *Tosca* y al otro *Norma*: hay que organizar y regular técnicamente la carrera para ver hacia dónde debe desarrollarse y avanzar. En un próximo futuro debutaré el papel protagonista de *Maria Stuarda*

y también me interesa mucho *Medea*, aunque seguiré haciendo *Idomeneo* y *Don Giovanni*.

- **Ó. A.:** Usted también cantará *Los hugonotes*. ¿Le interesa recuperar un repertorio inusual?

- **C. V.:** A todos nos debería interesar. ¿Cuántos *Don Giovanni* hay en el mercado? Una barbaridad. Me gustaría



Carol Vaness lleva varios años de exitosa carrera y fue a mediados de los ochenta cuando llegó a reinar en el Metropolitan de Nueva York, teatro que le abrió las puertas de otras salas, como la Ópera de Sidney (arriba, como Amelia) y el Covent Garden (a la derecha, como Dalila en el *Samson* de Händel)



hacer lo mismo que en su día llevó a cabo Montserrat Caballé: trabajar en la recuperación del repertorio histórico donizettiano. Creo que tuvo un gran valor.

- **Ó. A.:** ¿No les supone un peso psicológico a las cantantes de hoy la aportación de figuras como Callas, Sutherland o la misma Caballé?

- **C. V.:** Fueron grandes nombres, leyendas que dejaron un excelente legado, pero las circunstancias cam-

bian. Habría que ver cómo se desarrollarían esas mismas carreras en la actualidad. Seguramente, de modo muy distinto. Hoy el avión te lleva rápidamente de un sitio a otro; las orquestas son cada vez más grandes y los directores musicales ya no tienen el mismo concepto de las cosas. La ópera ha variado mucho y nosotras tenemos que adaptarnos a este ritmo.

- **Ó. A.:** ¿En qué momento artístico se encuentra?

- **C. V.:** He aumentado mi experiencia y ahora me interesa, por encima de todo, hacer creíbles mis personajes. Me encuentro llena de energía, sana, en un buen momento. Sé lo que canto y por qué, lo cual es muy importante para mi alma. No tengo ninguna obsesión por cantar en según qué teatros. Canto donde creo que debo hacerlo, y eso -me parece- no es nada malo.

Luis G. IBERNI

SOPRANOS



Foto: Mary ROBERT
Renée Fleming

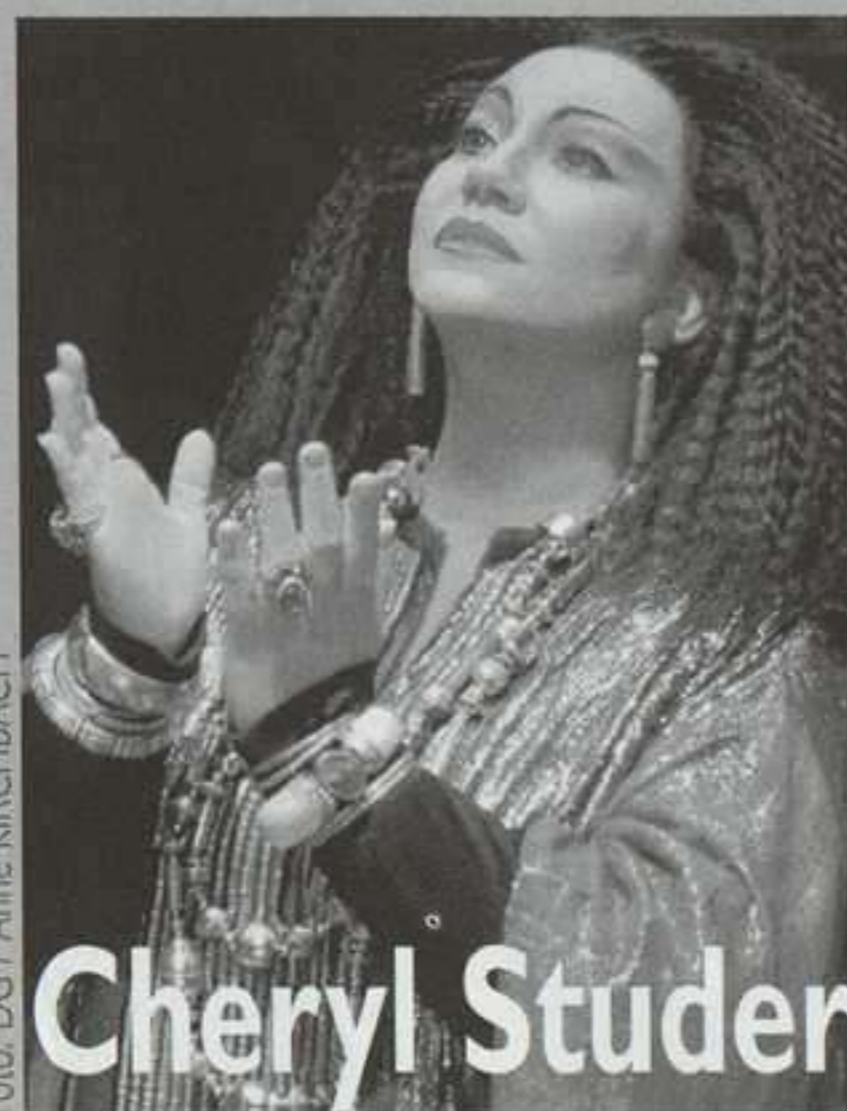


Foto: DG / Anne KIRCHBACH
Cheryl Studer



Aprile Millo

MADE IN AMERICA

la *Aida* madrileña?; Jeanine Altmeyer, apreciada Sigliende en el Bayreuth de Chereau / Boulez; o Aprile Millo, quien precipitó su decadencia abordando un repertorio inadecuado y que ahora hace esfuerzos por recuperarse. En circunstancias similares se vió la *discográfica* Cheryl Studer, quien, sin embargo, parece haber retomado su carrera con nuevos ímpetus.

Ante una Kathleen Battle cuya sonadísima salida del Metropolitan ha propiciado una caída en la bolsa y una Jessye Norman que va a su aire, dos son los nombres que se configuran como de referencia en este momento: Renée Fleming, quien a pesar del reciente *bache* de la Scala es la gran estrella del Metropolitan, y Ruth Ann Swenson, dentro de un repertorio más ligero, ante la que hacen reverencias los principales teatros americanos.

En otros ámbitos, y

siempre a un nivel importante, se ubican Carol Vaness y Michèle Crider; la una bajando y la otra empujando.

Desde luego, tampoco pueden ser olvidadas sus colegas Deborah Voigt y Deborah Polaski, imprescindibles para Wagner y Strauss. Muy requeridas para el terrorífico rol de Turandot se han hecho Sharon Sweet y Audrey Stottler, a las que hay que añadir la desbordante naturaleza dramática de Alessandra Marc.

El panorama no quedaría completo si no añadiéramos el buen decir liedérrico, en voz pequeña, de Barbara Hendricks o la espléndida coloratura, adaptada a todo tipo de repertorios, de Sylvia McNair.

El talante dramático de Catherine Malfitano es apreciado mundialmente y, en los últimos tiempos, merece ser tenida en cuenta Andrea Gruber; una voz excepcional. -L.G.I.

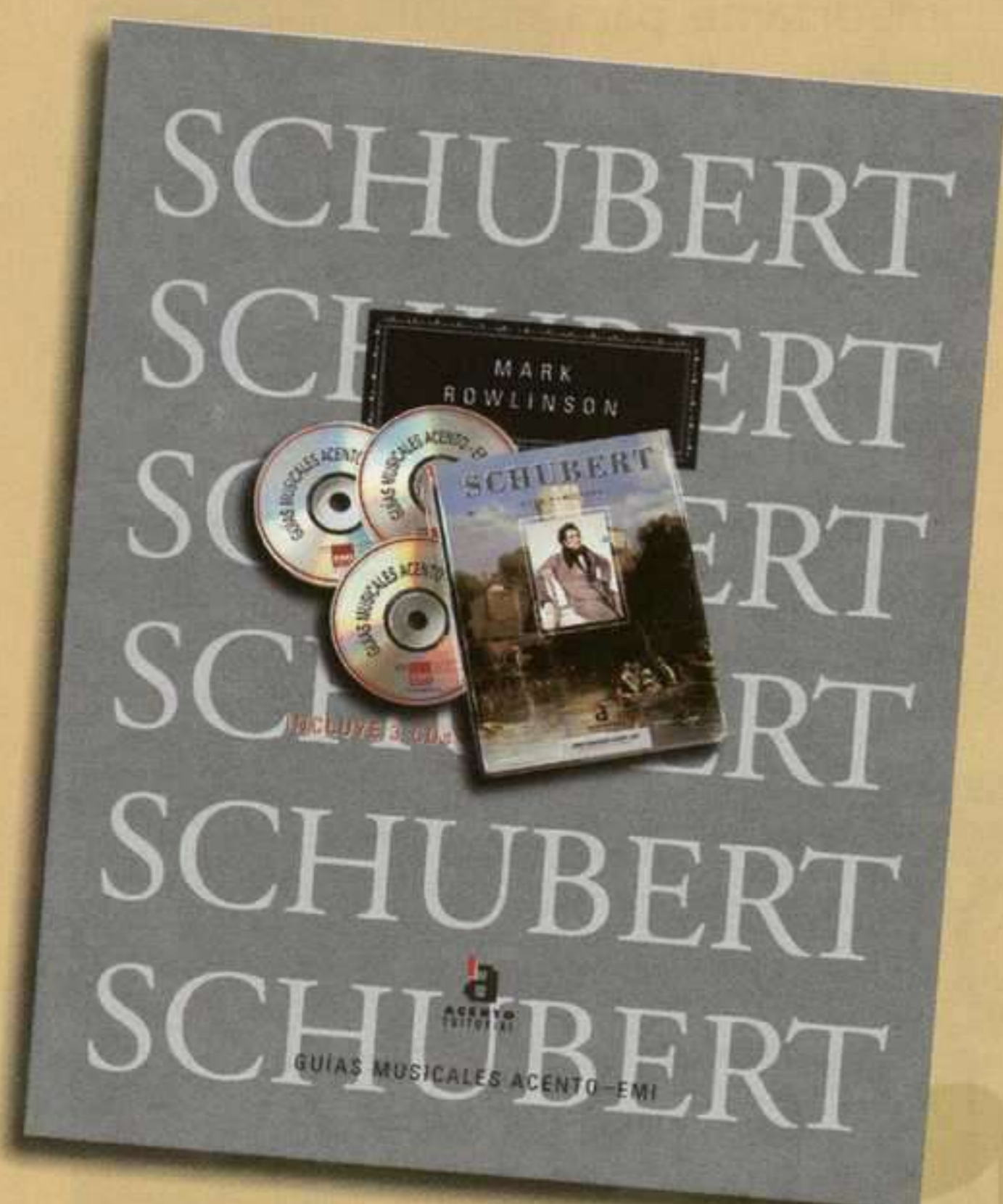
razón de este éxito viene de la importación en masa de ilustres pedagogos que se instalaron en las facultades estadounidenses al final de la Segunda Guerra Mundial. El sistema educativo global de las *music schools*, que proporciona una excelente preparación dramática y filológica, ha hecho el resto.

El listado de intérpretes cubre todo tipo de repertorios, con un especial acento en la cuerda de soprano.

Algunas de ellas se encuentran en pleno declive, como es el caso de June Anderson, a quien algunos quisieron ver como la sucesora de Joan Sutherland; otro tanto sucede con Leona Mitchell, ¿todavía capaz de abordar

La crisis vocal que está padeciendo el Viejo Continente, donde la falta de buenos maestros ha desembocado en una situación crónica, se ha visto compensada en gran parte por la avalancha de intérpretes procedentes de los Estados Unidos que dominan el panorama internacional. La principal

Libros que son *música*.



GUÍAS MUSICALES

Estudio profundo de la vida, el tiempo y la obra de un compositor. Incluyen tres Cds con más de tres horas de música (obras completas, no fragmentos).

Nuevos títulos:

PVP: 5.200 ptas.

- Mozart
- Mozart. Las cartas
- Bach
- El piano
- Brahms
- Schubert

FLASH
Colección de monografías que proporciona información rigurosa y asequible, para quienes quieren actualizar o ampliar sus conocimientos.

Títulos sobre música:

PVP: 545 ptas.

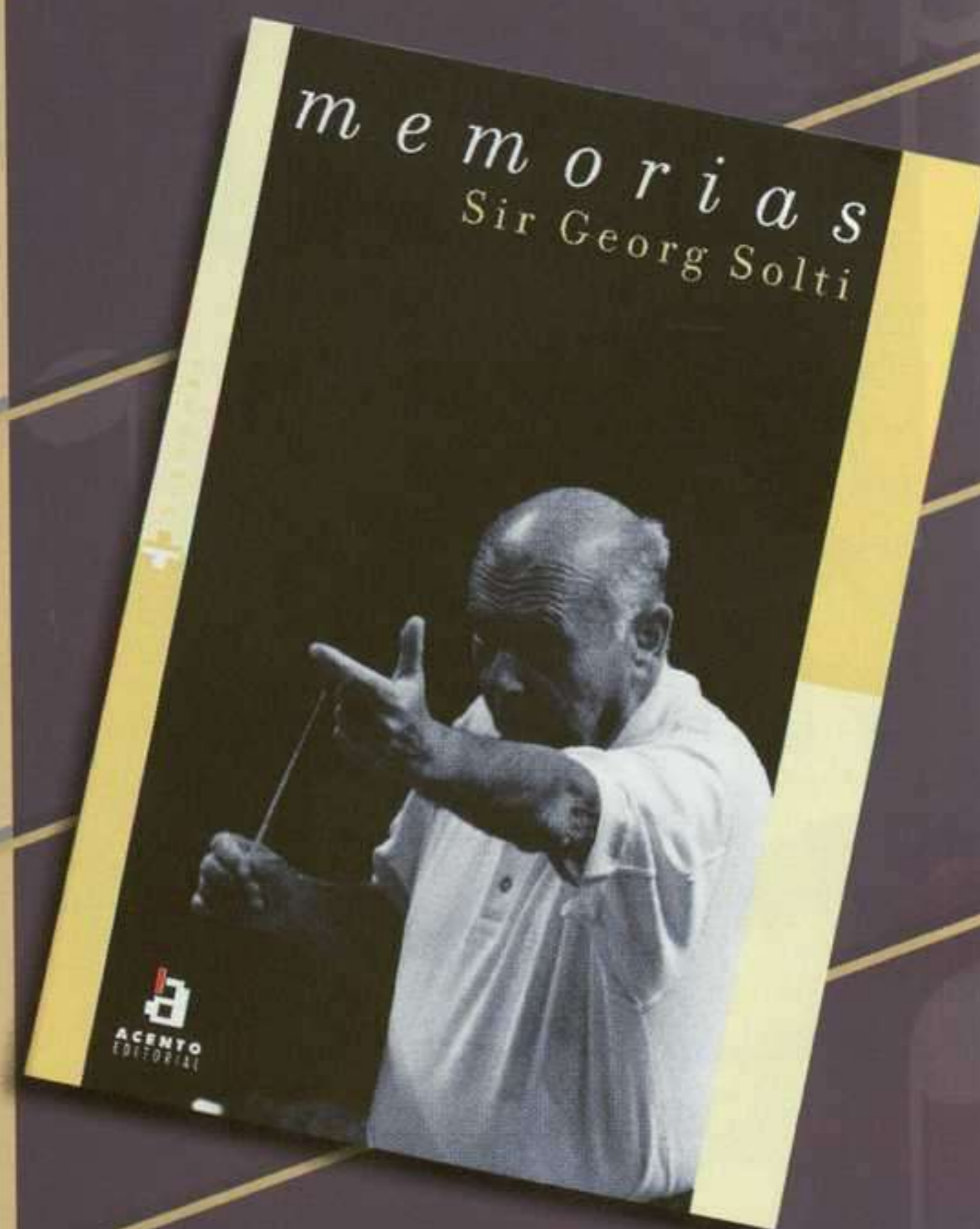
- La ópera,
- La zarzuela,
- La música sinfónica,
- El tango,
- El flamenco.
- La música de cámara
- El ballet



EL MITO DEL MAESTRO

Diseción exacta y mordaz de la indispensable figura del director de orquesta.

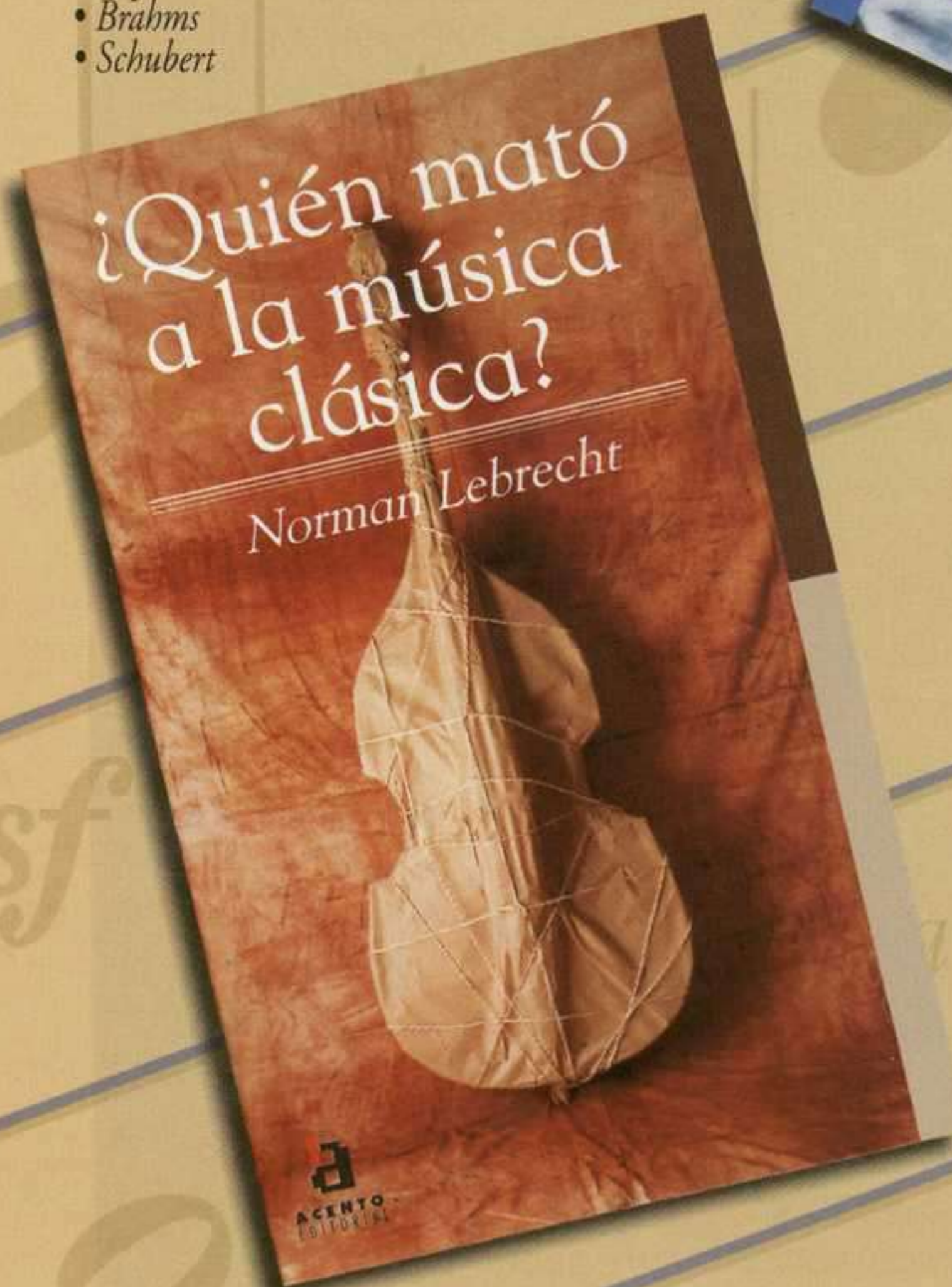
PVP: 3.500 ptas.



MEMORIAS

El gran Solti narra su vida, la lucha para abrirse camino con su propio esfuerzo. Una biografía llena de anécdotas.

PVP: 2.200 ptas.



¿QUIÉN MATÓ A LA MÚSICA CLÁSICA?

Crítica feroz al negocio de la música clásica: managers, casas discográficas, directores de orquesta...

PVP: 3.500



ACENTO
EDITORIAL

Joaquín Turina, 39. 28044 Madrid
Tel.: 91 422 89 45

Otros Títulos: Diccionario de Cantantes Líricos Españoles - Historia y Anecdótico del Teatro Real

OPÉRA DE NICE:

REAL, IMPERIAL Y MUNICIPAL

Una rocambolesca *Forza del destino* ha perseguido a la Ópera de Nice desde sus primeros pasos, principalmente durante el siglo XIX. Hoy mira al futuro con optimismo, capitaneada por Giancarlo del Monaco y creando un público a fuerza de propuestas que equilibran lo popular con lo divulgativo.

La historia del teatro de la Ópera de Niza -o mejor de los sucesivos teatros- viene dictada ante todo por la vida política del país, un día ducado con gran autonomía, y luego tierra francesa, y también por la vida social de la adinerada ciudad.

El primer edificio abrió sus puertas en 1776, resultado de la transformación en sala de espectáculos del palacio de la Marquesa Alli-Maccarani gracias a la autorización de Amadeo III de Cerdeña, con el ducado de Niza bajo su jurisdicción.

Dos años antes de la Revolución Francesa la sala pasó al control de la *Société des Quarante*, compuesta por otros tantos burgueses de la ciudad, entonces con el nombre de Théâtre Royal. Cuando Francia se anexiona el ducado -Niza fue tierra francesa por vez primera desde 1792 hasta 1814-, lo rebautiza con el nombre de Théâtre de la Montagne, pero a finales de 1799 le restituyen su antiguo nombre. En 1826 la ciudad de Niza compra el edificio, lo derriba y construye en su lugar un gran teatro de ópera de estilo italiano, diseño del autóctono Brunati y del turinés Perotti, inaugurando la nueva sala en 1828 con *Il Barone di Bolsheim*



El imponente y magnífico interior de la Ópera de Niza, con el que fuera palco Real e Imperial al fondo

de Giovanni Pacini. Poco éxito de público tuvo la iniciativa lírica, hasta tal punto que la sala tenía que dar funciones de teatro para poder subsistir. Poco a poco, sin embargo, y en particular a partir de 1833, la música volvió a ganar terreno.

Una ópera -*Nice Française* de T. de Banville- celebró la vuelta del ducado de Niza al regazo de Francia en 1860. Dicho acontecimiento político levantó una inmensa ola de fervor patriótico entre la población a tal punto que, durante algunos años, sólo se cantará en francés, incluso obras de autores italianos.

El teatro contaba con regios espectadores, tales como Napoleón III, el Zar Alejandro III de Rusia y Luis II de Baviera, el mecenas de Wagner. De *Royal* el teatro se convirtió en *Impérial*,

pero los tiempos siguieron cambiando y en 1870 pasó a ser *Municipal* como consecuencia de los vientos republicanos.

En marzo de 1881 y durante la obertura de *Lucia di Lammermoor*, un incendio consumió el edificio llevándose 59 víctimas a cuya memoria se erigió un monumento en el cementerio local.

Después de año y medio, se encargó su reconstrucción a François Aune, alumno de Gustave Eiffel, y el nuevo Municipal abrió sus puertas con *Aida* el 7 de febrero de 1885; pero el día 22 del mismo mes un violento terremoto sacudió fuertemente el edificio. Bajo la Tercera República el coliseo recibió la visita de algunos de sus presidentes y desde 1901 lleva el nombre de *Opéra de Nice*.

CENTRO CREATIVO

Desde 1886, no menos de 21 obras representadas por vez primera en Francia han tenido por marco la Ópera de Niza. Asoman claramente en el calendario de estos eventos dos épocas muy bien dibujadas. La primera dura treinta años, quince de cada lado de 1900. La segunda se abre en 1930 para concluir cuarenta años después. Encabeza la lista de las producciones primerizas *La Gioconda* y cierra la marcha *Raskolnikoff*, de Sutermeister, el 28 de marzo de 1969. Entre estos dos extremos se encuentran obras de autores tan prestigiosos como Berlioz, Wagner, Chaikovsky, Massenet, Puccini, Janáček, Glinka, D'Indy, Henze y Milhaud.

EL EDIFICIO

Buen alumno de Eiffel, François Aune utilizó a fondo las técnicas de su tiempo, entonces muy experimentadas y acreditadas. Dichas técnicas preconizaban sustancialmente el uso de vigas de acero. Ello permitía diseñar espacios cada vez más amplios, otorgando mayor libertad creativa para el arquitecto y, de paso, disminuía el riesgo de incendios al eliminar en gran parte el uso de la madera en el interior del edificio. Así pues, si el exterior está construido de modo tradicional -piedra, ladrillo y cal-, las estructuras que sostienen la sala, palcos, balcones y el escenario son metálicas. Para la decoración de la sala y de las dependencias públicas, Aune dispuso de una variedad de materiales de gran riqueza de texturas y colores: piedras de Turbie, arenas del Var, tejas y ladrillos de Marsella, mármoles blancos de Italia, maderas preciosas, bronce del sur...

El patio de butacas es de plano oval y su aforo es de 1.100 espectadores. Mide 23 metros de largo por 19 de ancho y 19 de altura; el escenario tiene una anchura de 23 metros, con una profundidad de casi 20, medidas que lo convierten en un teatro

de grandes dimensiones.

La decoración interior resulta de un compromiso entre la tradición del país y la influencia, siempre en aumento, del gusto francés. El pliego de condiciones reza que la sala debe de ser de estilo italiano: multitud de palcos arropan sus paredes, creando un sinnúmero de pequeños mundos distintos, cada uno con vida propia. Si ello merma considerablemente la visión del espectáculo -por lo que Charles Garnier criticó a las autoridades competentes-, facilita en cambio la función social de todo teatro lírico, consciente de que su rol no debe ser puramente el artístico: reunidos en el antepalco, los amigos, la familia, podían -y pueden incluso hoy en día- pasar el rato agradablemente durante los entreactos -o bien durante una representación mediocre-, sin molestar al resto del público que se interesa por el espectáculo, o que no dispone de un antepalco.

Las pinturas del techo son de Emmanuel Costa y representan el carro solar conducido por Faetón precedido por la Aurora. Venus -el amor-, Mercurio -mensajero divino-, Cibeles -la Tierra-, Diana -la Luna- y mil otras alegorías de éstas derivadas, forman el cor-

tejo que acompaña la gloriosa entrada de Faetón. Cuatro soberbias esculturas de Raimondi -Euterpe (la música), Melpómene (la tragedia), Talía (el teatro) y Terpsícore (la danza)- completan la decoración.

LA OPÉRA DE NICE, HOY

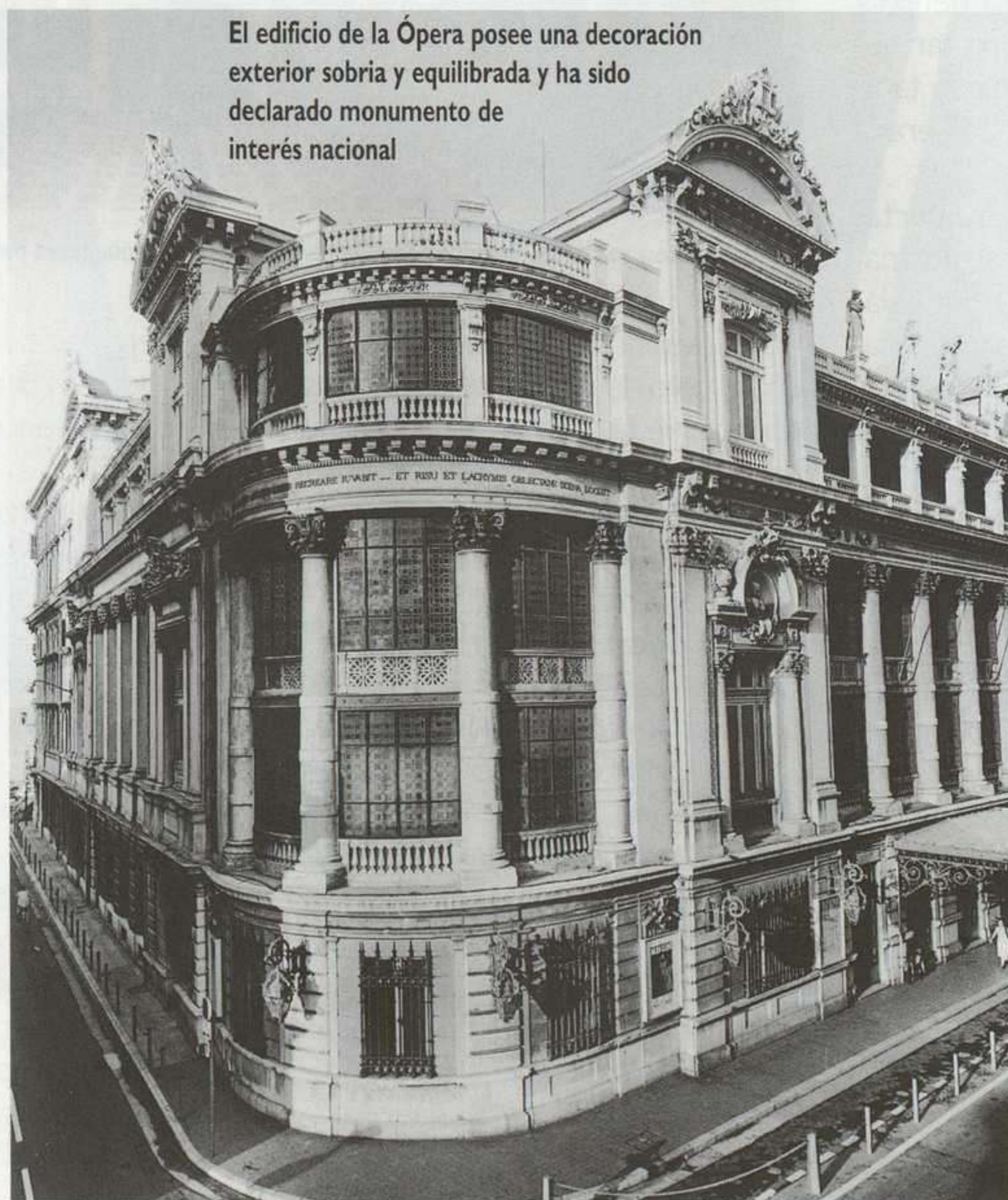
El edificio del Teatro de la Ópera de Niza ha sufrido muchos cambios desde su inauguración en 1885, mejoras técnicas con la llegada de la electricidad a finales de siglo, las instalaciones y maquinarias del escenario, el control a distancia de la luminotecnia con los medios informáticos más modernos, la consolidación de fachadas y techumbres (a partir de 1997), incluso mejoras en la seguridad frente a incendios y otros siniestros.

En 1960 fue reinstalada la magnífica lámpara central de 600 bombillas, ausente del historiado techo durante algunos decenios. En 1993 fue declarado monumento histórico.

Motivo de particular orgullo para el teatro son los servicios de la *Diacosmie* -los talleres de decorados y de vestuario situados fuera de la ciudad- inaugurados el 18 de junio de 1987. Verdadero centro de producción, la

Diacosmie contiene en un único local dotado de las instalaciones más modernas los medios de estudio, fabricación, creación y almacenamiento necesarios para las producciones originales de un teatro moderno.

Componen el personal del teatro cerca de 400 personas, de las que 120 constituyen la orquesta autónoma. El coro dispone de una cincuentena de intérpretes y el cuerpo de ballet de no menos de 30. Unas 130 personas divididas entre equipo técnico y -muy importante- decoradores, componen el elenco técnico. Finalmente, la parte administrativa corre a cargo de unas 40 personas, todas bajo las directrices del director general Giancarlo del Monaco.



El edificio de la Ópera posee una decoración exterior sobria y equilibrada y ha sido declarado monumento de interés nacional

LA VOCE DEL BARONE

He estado otra vez en Valencia comiendo la mejor paella del mundo en mi restaurante favorito. También asistí a una representación de *La flauta mágica* de mi amigo Lindsay Kemp, producción que devolvió a la ópera el Teatro Principal de la ciudad del Turia. Una vez más se vuelven a programar óperas sin formar una temporada operística completa. Mi corazón se emocionó al ver cómo revivía para mi género lírico esa sala, que en realidad es un auténtico bombón arquitectónico, de excelente acústica. Al pasearme por Valencia no pude dejar de sentir lástima por mis amigos barceloneses. Así como asistir a un concierto de estrellas en el Palau de la Música Catalana puede llegar a costar 19.000 pesetas, el mismo programa, con los mismos intérpretes, en el Palau de la Música valenciana nunca costará más de 6.000 ptas. No me extraña que el Euromed se esté convirtiendo en un punto de encuentro de los melómanos de la capital catalana. Lo que no me quedó claro es el futuro del Principal valenciano como teatro lírico.

En Madrid he quedado encantado con *Aida*. El maestro García Navarro no se ha

podido borrar de la cara la tremenda sonrisa provocada por las críticas tan favorables que ha recibido su trabajo al frente de esta superproducción. Los cantantes y los diseñadores extranjeros que han pasado por el Real han sido unánimes en sus elogios para quienes trabajan dentro del teatro: amables, encantadores, de excelente trato, algo que habla muy bien del coliseo madrileño.

Desde el Maestranza de Sevilla se me han quejado por el presupuesto tan ajustado que poseen. A sus directivos habría que escucharles, porque desde todos los sectores han llegado alabanzas a su gestión. La exhumación de *Alahor in Granata* ha sido internacionalmente aclamada. Buena suerte con las Administraciones.

Hay otros dos temas que evocan para mí los años de gloria de la Roma papal. No puedo olvidar el día en que mi fiel Sciarrone nos dejó para fichar como *sommelier* por la Casa de Saboya, sobre todo cuando considero el tema de los maestros de coro del Liceu. Cuando Romano *Dedos* Gandolfi dejó la plaza a Vittorio Sicuri, éste no tardó en dejarse tentar por los cantos de sirena florentinos,

y parecido camino seguiría el joven José Luis Basso. Ahora es el turno de Andrés Máspero. ¿Será sólo una coincidencia que todos pasaran antes por el Colón bonaerense? Ya hay quien empieza a hablar del *síndrome Bielsa*. También en Roma tuvimos problemas con el sacristán que llevaba la *cantoria* en Sant'Andrea della Valle, un tal Mariotti, que quiso dejarnos por los Niños Cantores de Viena. Pero entonces todavía el principio de autoridad significaba algo.

La otra cuestión se refiere a esos lanzamientos de sopranos y que las más de las veces acaban en desastre. Había en mi época una tal Floria Tosca, cortita de voz pero muy resultona y agresiva, por cuya causa tuve que guardar cama unos días, y no por la media estocada en los blandos que me recetó, sino por las quemaduras de ciertos candelabros que... Pero eso no viene al caso. A esa tal Tosca la protegía la Reina Carolina a base de recitalitos -en mi época no había multinacionales del disco- pero cuando tuvo que dar el callo de verdad, se estrelló. Estas rubias oxigenadas de ahora siguen el mismo camino. Spoletta, *chiudi*. - Vitellio SCARPIA



CONCURS INTERNACIONAL DE CANT
MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPAT D'ANDORRA
CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO MONTSERRAT CABALLÉ
PRINCIPADO DE ANDORRA

**DEL 30 DE MAIG
AL 6 DE JUNY DE 1999**

Data límit d'inscripció: 1 de març de 1999

Límit d'edat: Cantants masculins 32 anys
Cantants femenines 30 anys

**DEL 30 DE MAYO
AL 6 DE JUNIO DE 1999**

Fecha límite de inscripción: 1 de marzo de 1999

Límite de edad: Cantantes masculinos 32 años
Cantantes femeninas 30 años

Per a més informació / para más información:
Centre cultural i de congressos lauredià
Plaça de la Germandat - Sant Julià de Lòria, Principat d'Andorra
Tel.: (376) 844 047 - Fax: (376) 844 647 - E-mail: c.m.caballe@andorra.ad
WEB: <http://www.concurs-cant-mcaballe.com>
WEB Andorra: <http://www.concurs-cant-mcaballe.ad>

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DEBUTA EN ESPAÑA



El famoso retrato inacabado de Mozart, obra del pintor Joseph Lange

1787 y 1798 son años que marcan dos importantes hitos en lo que atañe a la aparición de la obra mozartiana en España: los primeros fragmentos líricos que se oían en la Península escritos por el compositor de Salzburgo y la primera puesta en escena de una obra mozartiana en España, de la que este año se celebra su bicentenario, *Così fan tutte*.

Wolfgang Amadeus Mozart debutó en España de la mano de compañías italianas itinerantes que entonces representaban sus obras en el barcelonés Teatro de la Santa Cruz (hoy Principal), inaugurado en 1598. La influencia de la ópera italiana en la sociedad y en el gusto catalanes fue un hecho innegable a lo largo del siglo XVIII, no tanto por las compañías, sino también por el repertorio que aportaban, vinculado a los estrenos en las grandes capitales operísticas del momento, sobre todo Viena, Nápoles y Milán.

La temprana vinculación de Barcelona con la ópera ocasionó que llegaran títulos importantes: ello explica la aparición de, por ejemplo, *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello en 1787, *Una cosa rara* de Martín y Soler en 1790 o *Il matrimonio segreto* de Cimarosa en 1793, además de la citada ópera de Mozart en 1798.

PRIMEROS FRAGMENTOS DE ÓPERAS MOZARTIANAS

Ciertamente, *Così fan tutte* llegaría en el año 1798, pero hay que tener en cuenta que antes se había estrenado en Barcelona una obra que, muy probablemente, contenía ya fragmentos escritos por Mozart: *La villanella rapita*. Esta obra, con texto de Giovanni Bertati (1735-1815) y música de Francesco Bianchi (1752-1810), se había estrenado el otoño de 1783 en el Teatro Giustiniani di San Mosè de Venecia. Después de estrenarse en Milán, en 1785, pasó a Viena, donde se representó el 25 de noviembre del mismo año. Con motivo de aquella ocasión, Mozart compuso dos fragmentos nuevos para la ópera, concretamente para su segundo acto: el cuarteto para soprano, tenor y dos bajos "Dite almeno, in che mancai" KV 479 y el trío para soprano, tenor y bajo "Mandina amabile" KV 480. Ambos añadidos se hicieron de acuerdo a la convencional orquestación de Bianchi para dos violines, violas, flautas, oboes, clarinetes, fagotes,

trompas y bajo continuo.

La costumbre de añadir números extras a una ópera se reconoce como *pasticcio*, muy frecuente por aquel entonces: algunas de las óperas de juventud de Mozart también disfrutaron de este privilegio, y muchas de las conocidas arias de concierto del compositor son precisamente añadidos destinados a óperas de otros autores.

Los dos números mozartianos de *La villanella rapita* -cuyo tema sirvió también para una obra de Cimarosa- fueron agregados conjuntamente con otros de Paisiello, Guglielmi, Ferrari, Sarti y Martín y Soler. En su nueva forma de *pasticcio*, la obra se representó en Viena en 1785 y en 1790, el mismo año de su estreno en la capital francesa.

La vilanella rapita se escuchó por primera vez en Barcelona entre el 27 de marzo y el 27 de octubre de 1787. La última fecha, precisamente dos días antes del estreno mundial en Praga de *Don Giovanni*, corresponde a la del incendio del Teatro de la Santa Cruz. Ca-

be suponer que las funciones tuvieron lugar durante la primavera del citado año. Aunque no hay constancia de los cantantes que tomaron parte en ellas ni se disponga del texto cantado entonces, puede pensarse en la posibilidad de que los fragmentos escritos por Mozart se oyeran en Barcelona si se tiene en cuenta que en 1790 el trío y el cuarteto mozartianos aún se oían en las representaciones de *La villanella* en Viena y París. Se puede imaginar que la compañía que actuó en Barcelona igualmente los hubiera interpretado.

Hay que tener en cuenta que muchas de las óperas estrenadas en Barcelona por aquel entonces podían haber contado con fragmentos de Mozart, aunque puede afirmarse casi con total seguridad que éstos no llegaron a la Ciudad Condal ya que los añadidos, la mayoría de las veces, solían hacerse no para ser exportados, sino para funciones concretas, de modo que las compañías que un día actuaban en una ciudad ignoraban los cambios efectuados en otra. El caso de *La villanella rapita* sería, pues, excepcional.

EL ESTRENO EN ESPAÑA DE COSÌ FAN TUTTE

Così fan tutte ossia la scuola degli amanti, KV. 588, fue la primera ópera mozartiana completa que se estrenó en España, concretamente el 4 de noviembre de 1798 en el Teatro de la Santa Cruz de Barcelona. La obra se presentó con una relativa celeridad respecto a la primera función vienesa que había tenido lugar el 26 de enero de 1790. En Barcelona, las funciones estuvieron a cargo de una compañía italiana integrada por Benedetta Marchetti (Fiordiligi), Agata Vevilaqua o Bevilacqua (Dorabella), Luigi Pacini (Ferrando), Tomasso Marchi (Guglielmo) y Domenico Madrigali (Don Alfonso). El rol de Despina fue cantado por una intérprete local que no debía ser miembro de la compañía, ya que no ha quedado registro de su identidad. El tenor encargado de la parte de Ferrando era el padre de Giovanni Pacini (1796-1867), célebre compositor operístico que llegaría a rivalizar con Rossini.

Las representaciones han sido suficientemente documentadas e incluso se ha mencionado la intercalación de un ballet en medio de la ópera. Ésta se

representó en su totalidad y no ocho veces como se ha afirmado, sino nueve, los días 4, 12, 13, 23, 26 de noviembre, 6 y 24 de diciembre y 4 y 30 de enero del año siguiente. A eso hay que sumar funciones en las que sólo se representó el primer acto los días 30 de noviembre, 1 y 17 de diciembre de 1798 y 26 de enero de 1799.

Aspectos relacionados con la impresión del texto de la obra, efectuado sin traducción, revelan detalles de estas funciones. La compañía no tenía coro y se suprimieron los pasajes corales de la partitura; se acortaron -o suprimieron- algunos recitativos secos y las supresiones también afectaron a partes cantadas, algunas a causa de factores moralizantes, habida cuenta del propio argumento del *Così*, ópera que plantea un cambio de parejas. Los números suprimidos del primer acto son el trío "Una bella serenata", el aria "Vorrei dir", el coro "Bella vita militar", el trío "Soave sia il vento", el aria "Smanie implacabili", el sexteto "Alla bella Despinetta" y el aria "Non siate ritrosi".

Al acto segundo le fueron arrancados el aria "Una donna a quindici anni", el dueto "Prenderò quel brunettino", el cuarteto "La mano a me date", el aria "Ah! Lo veggio" y el aria "Tradito, schernito", además de los fragmentos corales del final.

TIJERETAZOS, REMIENDOS Y AÑADIDOS

Pero el estreno del *Così* no sólo sufrió por las tijeras. También aportó varios números extras y cambios en el argumento, como una aria y un trío nuevos en el primer acto; entonces Ferrando y Guglielmo no fueron nobles albaneses sino húngaros y en el final del primer acto se escuchó "La manina o mio tesoro" en lugar del subido de tono original "Dammi un bacio o mio tesoro".

Algunas arias también sufrieron correcciones: "Un'aura amorosa" fue "Un moto insolito"; "Per pietà bel'idol mio" fue "Dal dolor che provo adesso"; "Donne mie, la fate a tanti" fue "A che giova esser geloso", aunque, posiblemente, todas contaron con la música original de Mozart.

De acuerdo con las supresiones, de los 31 números de la partitura original se cantaron solamente 19. Las funciones debieron ser bastante cortas, aunque hay que contar con el citado ballet además del breve dueto del primer acto "Al fato dan legge", firmado por Mozart, que actualmente es muy raro de oír en representaciones teatrales y que muy esporádicamente se incluye en grabaciones discográficas.

Jaume RADIGALES

TEXTO ORIGINAL (1790)

*Un'aura amorosa
del nostro tesoro
un dolce ristoro
al cor porgerà;
Al cor che, nudrito
da speme, da amore
di un'esca migliore
bisogno non ha.*

TEXTO BARCELONA (1798)

*Un moto insolito
nel seno m'agita
che tutta l'anima
mi fa balzar.
Amor ha strette
le mie catene
e il caro bene
non so scordar.*

EMMA KIRKBY LA BELLEZA NO AMPLIFICADA DE LA MÚSICA ANTIGUA



Foto: DECCA / Alex von KOETTITZ

Experta en la interpretación de obras vocales del Renacimiento y del Barroco, la cantante inglesa Emma Kirkby se sitúa frente al fenómeno que se vive hoy en torno al repertorio de ese período: crecen en proporción geométrica los grupos dedicados y el público, y el interés de los sellos grabadores cada vez es más notorio. "Una de las delicias de la Música Antigua es su constante referencia al silencio", explica quien tiene asociado su nombre al conjunto The Consort of Musicke, al laudista Anthony Rooley y a compositores como Monteverdi y Caccini, sin olvidar sus miradas a la retaguardia medieval de Hildegard von Bingen -compositora y monja revolucionaria que nació hace exactamente nueve siglos- y a los adelantos de Händel.

Kirkby es una de las caras más representativas del auge de la Música Antigua, y aunque el término no parece convenir a esta música de castillos e iglesias de York o palacios como el Pitti, bien se podría asegurar que ella es una de las *divas* de este repertorio.

- ÓPERA ACTUAL: ¿Decidió dedicarse a la Música Antigua desde el inicio de su carrera?

- Emma Kirkby: Sí. Me siento cómoda en este estilo; siempre fue así.

- Ó. A.: ¿Ha hecho alguna vez repertorio romántico?

- E. K.: No. Ocasionalmente canté *Lieder* con piano, pero la tesitura a menudo es muy amplia y las texturas son demasiado densas para que se acomoden a mi voz.

- Ó. A.: ¿Puede un cantante dedicarse a un repertorio que abarque Monteverdi y las grandes óperas italianas y alemanas del siglo XIX?

- E. K.: Depende de cómo se trabaje. Si los cantantes de ópera cuidan su dicción y pueden concebir un nivel íntimo cercano al habla junto a su refinado estilo de gritar, podrían sentirse cómodos en ambos repertorios.

- Ó. A.: ¿Qué consejos estilísticos le daría a quienes están interesados en iniciarse en Música Antigua y barroca?

- E. K.: Que vayan a las palabras. Asegúrense de poderlas declamar, susurrar, gritar o entregarlas simplemente, como un actor. Cuando se agregan las notas de forma muy inmediata, ese efecto de hablar se pierde en preocupaciones técnicas. La búsqueda de un tono determinado debe ser posterior. Ojalá que también aprovechen cada oportunidad que tengan para cantar con instrumentos de timbre correcto. Una guitarra es una compañera mucho más flexible y simpática para un repertorio de canciones de laúd que un piano, demasiado poderoso y eficiente. Si tiene un piano, pídale que, literalmente, desaparezca; deténgase y deje espacios para que fluya la canción. Con arias de Bach traten de trabajar con el instrumento *obbligato* que corresponda: oboe, flauta, violín, etc. Muy a menudo, estas piezas son dúos y es un gran placer tener conciencia de ello para compartir la música. Hay un gran repertorio de este tipo de música, del trasfondo del cual surgió la monodia y luego la ópera. Cantar es, ante todo, una actividad social; no hay necesidad de trabajar aislado durante horas en un autoanálisis solitario. Uno aprende muchísimo por instinto, en compañía de otros.

- Ó. A.: En Música Antigua, ¿es posible decidir qué está y qué no está en estilo?

- E. K.: No, en absoluto. Si una representación emociona y encanta, ha servido al compositor. Quizás la característica más importante es un equilibrio satisfactorio

Pocas intérpretes han dedicado más energías que Emma Kirkby a la divulgación de un repertorio musical anterior al romanticismo. Su rigor estilístico y sus planteamientos respecto de la interpretación la convierten en una auténtica diva.

de todas las fuerzas involucradas. Es mucho menos probable que la presentación de fondo y de la diva transmitan la profundidad y poder del legado del compositor... El intelecto de la audiencia necesita estar comprometido, como también el corazón y el alma, pero no en una forma académica, prohibitiva, sino como iguales, que comparten con los intérpretes la alegría del argumento musical a medida que éste se desarrolla.

- Ó. A.: Mozart provenía de una tradición barroca. ¿De qué manera se enfrenta a eso como intérprete?

- E. K.: Cuando empecé a cantar Mozart, tuve que resistir la tentación de asumir una voz especial para él. Ahora sólo trato de responder con todo mi cuerpo y corazón, y confiar en mi propio instrumento para cumplir los desafíos. A muchos sorprenderá y quizás desconcertará el sonido, pero esas personas tienen un gran número de alternativas para elegir.

- Ó. A.: ¿Acepta riesgos en la interpretación musical?

- E. K.: Una actuación es simplemente una metáfora de la vida entera: nos afanamos en controlar lo que podemos, pero realmente no tenemos idea de qué sucederá después. En muchos casos, tratar de mantener el control no es la mejor forma de reaccionar. Si yo he progresado en algo en estos últimos años, es en la aceptación del poder de la música. El aceptar que está a mi disposición para tomarla prestada y transmitirla. Pero una de las delicias de la Música Antigua es su constante referencia al silencio. En actuaciones uno puede conscientemente relacionarse con él al comienzo y, luego, recibir el sonido. - Juan Antonio MUÑOZ

ROSA PONSELLE, UN CARUSO CON FALDAS

En enero del pasado año se cumplió el centenario del nacimiento de Rosa Ponselle. 1897 fue un año de buena cosecha lírica, ya que también nacieron Miguel Fleta, Georges Thill y Helge Roswaenge. En 1997, cuando también se cumplían los veinte años de la muerte de Maria Callas, el mito de *la divina* acaparó espacio y tiempo en publicaciones y medios audiovisuales, dejando relegados al olvido los otros aniversarios, y particularmente el del centenario de Rosa Ponselle, una cantante que llegó a producir un entusiasmo casi delirante en toda una generación de aficionados.

La Ponselle, también conocida como *La Caruso con faldas*, nació en Meridan (Connecticut) el 22 de enero de 1897, siendo su verdadero nombre Rosa Melba Ponzillo, hija de inmigrantes italianos muy aficionados a la ópera: de ahí su segundo nombre en honor de la gran diva australiana Nellie Melba.

Ponselle fue un caso totalmente atípico en el mundo del espectáculo. Su debut se produjo con apenas veintiún años en el Metropolitan de Nueva York junto a Enrico Caruso, quien después de escucharla consideró que poseía la voz idónea para interpretar a Leonora en el estreno neoyorquino de *La forza del destino* en 1918. Después de aquella representación, el crítico musical del *New York Times* dijo de ella que "poseía una voz de oro puro". Al escuchar diferentes fragmentos de esta ópera en grabaciones de la época, es posible hacerse una idea de la creación que hacía Ponselle de Leonora.

TOCANDO LAS ESTRELLAS

Su carrera en el Met resultó meteórica. Interpretó veintidós papeles distintos destacando las Leonoras de *Il trovatore* y *La forza*, además de *Gioconda*, la Selika de *L'Africana*, Aida, Desdemona, Elvira de *Ernani*, Luisa Miller, Santuzza, la protagonista de *La Vestale* y, sobre todo, Norma.

Soprano dramática capaz de afrontar

con asombrosa perfección las más difíciles agilidades belcantistas, poseía una voz homogénea, esmaltada, extensa, dúctil y de límpida emisión, con unos ataques al agudo a media voz que eran una auténtica maravilla, además de presentar una gran capacidad para el filado y efectos de *sfumature*. La emisión era semejante a las arcaicas del violoncelo y gracias a estas características vocales era previsible que abordase roles belcantistas de gran dificultad.

El primer paso en su aproximación a la sacerdotisa druida belliniana, uno de sus papeles paradigmáticos, lo constituyó *La vestale* de Spontini, ópera nunca hasta entonces representada en el Metropolitan y que Ponselle estrenó allí en 1925. En la preparación de la obra trabajó con Tullio Serafin, quien ya la había dirigido en *Gioconda* y que se convertiría en su mentor, como lo sería años después de Callas y, ya octogenario, de Joan Sutherland.

El 16 de noviembre de 1927 se produjo el debut de Ponselle en *Norma*, título que no se representaba en el Met desde el siglo anterior. Después de cantar "Casta diva", un público enfervorizado estuvo aplaudiendo durante varios minutos. Su interpretación de este personaje quedaría como un ejemplo a seguir.

DESCONCERTANTE ABANDONO

Rosa Ponselle desarrolló su carrera casi exclusivamente en el Metropolitan neoyorquino, con esporádicas apariciones en el Covent Garden, teatro en el que se presentó con su incomparable Norma en 1929, y en el Maggio Musicale Fiorentino, festival en el que debutó en 1933 con *La vestale*. Poco tiempo después, en 1936 y en la cumbre de la fama, se retiró de la escena. ¿Cuáles fueron las razones de ese temprano abandono de la actividad operística?

Sus biógrafos no se ponen de acuerdo y se aducen motivos de tipo psicológico, un temor excesivo a las notas agudas y sobreagudas, que, curiosamente, emitía



Rosa Ponselle en el papel de Rachel de *La Juive*, en el Metropolitan de Nueva York

con brillantez según se desprende de sus grabaciones discográficas. Lauri-Volpi, en su libro *Voces paralelas*, apunta la posibilidad de que al afrontar las dificultades de *La traviata* -a sugerencia de Tullio Serafin, por cierto- se sintiera incómoda, agravándose sus temores habituales en escena y precipitando su retirada.

En la grabación en vivo de 1935 de este título verdiano se puede escuchar a una Ponselle que no se encontraba en su mejor momento si se le compara con sus grabaciones de los años veinte, pero supera el primer acto a pesar de los problemas que presenta el sobreagudo de rigor. En el segundo acto, mucho más adecuado a sus características vocales, mejora sensiblemente y en el dúo rivaliza con un impresionante Lawrence Tibbett, rayando a gran altura en el acto tercero, ofreciendo una versión patéticamente dramática del personaje de Violetta. Por ello parece poco probable que el temor a los sobreagudos fuese la razón de su retirada.

En 1936 añadió a su repertorio el personaje de Carmen. La crítica no le fue favorable y, posteriormente, el Met se negó a montar para ella *Adriana Lecouvreur*. Posiblemente todas estas circunstancias influyeron en su ánimo induciéndole a esa temprana retirada.

Rosa Ponselle murió en su domicilio de Baltimore el 25 de mayo de 1981. Lotte Lehmann preguntó un día a Geraldine Farrar cómo se podía conseguir una voz como la de Rosa Ponselle. La respuesta fue ejemplar: "Solamente haciendo un pacto con Dios". - Diego Manuel GARCÍA

MARINA

SE CITA EN CANARIAS

María Bayo, Alfredo Kraus y Juan Pons grabaron en Tenerife el pasado mes de septiembre la popular ópera de Emilio Arrieta *Marina*, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, una producción nacional que pone de manifiesto el creciente interés que las obras maestras del género firmadas por autores españoles comienzan a despertar en el mercado discográfico, siempre de la mano de intérpretes locales de reconocida carrera internacional.

Foto: Luis Carré
Juan Pons, María Bayo y Enrique Baquerizo, tres protagonistas de este regreso de *Marina* al disco

La ópera española parece haber vuelto con fuerza a los estudios de grabación de la mano de dos importantes multinacionales discográficas, DECCA y AUVIDIS, empresas que han realizado una decisiva apuesta por la difusión internacional del repertorio operístico local grabando, respectivamente, dos ambiciosas producciones de *La Dolores*, de Tomás Bretón, y *Marina*, de Emilio Arrieta.

Un sensacional reparto encabezado por Alfredo Kraus, María Bayo y Juan Pons, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez, registró el pasado mes de septiembre en Tenerife la primera versión de la obra maestra de Emilio Arrieta de la época digital. Tres meses antes, en Barcelona, Antoni Ros Marbà dirigió la primera grabación mundial de la emblemática ópera de Bretón, con otro lujoso reparto: Plácido Domingo, Elisabete Matos, Tito Beltrán, Manuel Lanza y Enrique Baquerizo, intérprete este último que también estuvo en el proyecto canario para la nueva versión de *Marina*, producción en la que canta el personaje de Pascual.

DE ZARZUELA A ÓPERA GRANDE

Estrenada como zarzuela en el Teatro del Circo de Madrid en septiembre de 1855, *Marina* fue transformada en ópera unos quince años más tarde, en nueva versión en tres actos que se estrenó en el Teatro Real en 1871. Ante todo, esta obra puede considerarse como un verdadero homenaje de Pascual Emilio Arrieta a la ópera italiana, ya que por forma y contenido es una exaltación belcantista que, en esta reciente grabación, María Bayo y Alfredo Kraus recrean milagrosamente y que va firmada, como toda la colección que coproduce AUVIDIS y la Fundación Caja de Madrid, por Antoni Parera Fons, como director de la producción, junto al ingeniero de sonido Steve Taylor.

La sala Teobaldo Power de La Orotava se convirtió en el escenario del retorno de *Marina* al mundo del disco tras una ausencia de más de veinte años. La última versión, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos para COLUMBIA en 1967, contó con Jaime Aragall, Victoria Canale, Víctor de Narké y Antonio Blancas en el reparto. La

más antigua de las versiones disponibles, reeditada recientemente por ARIA RECORDING, se grabó en 1927 con Hipólito Lázaro, Mercedes Capsir, Marcos Redondo y José Mardones, bajo la batuta de Daniel Montorio.

En medio queda la primera versión protagonizada en la década de los sesenta también por Alfredo Kraus, sin duda el Jorge mejor cantado de la discografía, en una versión para el sello CARILLON con Pilarín Álvarez, Enrique Yebra, su hermano Francisco Kraus interpretando a Roque y José Olmedo en la dirección musical.

LOS PROTAGONISTAS DE LA APUESTA DE AUVIDIS

Tres décadas después, y superada una profunda depresión tras la muerte de su esposa, Alfredo Kraus volvió a sentar cátedra en Tenerife recreando magistralmente un personaje que paseó por numerosos escenarios en el inicio de su milagrosamente larga carrera. "Es una ópera belcantista con una parte difícil y muy comprometida para el tenor" aseguró a ÓPERA ACTUAL el veterano tenor

canario. "Estoy en un momento muy especial de mi carrera artística, he recuperado la ilusión y me encuentro mejor que antes, física y vocalmente. Y ahora, por ejemplo, tengo mejores notas graves que nunca".

Como Kraus, María Bayo -que nunca ha cantado *Marina* en escena-, borda su personaje con una seguridad técnica, una expresividad y una musicalidad que causará sensación. "En el conservatorio trabajé las arias, pero nunca he hecho *Marina* en un teatro. El argumento es muy simple y mi personaje es bastante soso en el aspecto teatral, pero vocalmente es muy complicado por su amplísima tesitura. Es un personaje duro y agotador", comenta la soprano navarra. "Un aria como '*Pensar en él*' pone a prueba todos los recursos de una voz lírica con facilidad para la coloratura y encierra más dificultades que algunas célebres óperas belcantistas".

En los estudios de grabación se buscó obsesivamente la máxima perfección. La tortura de las repeticiones constantes es una cruz que los cantantes, la orquesta y la batuta soportan con estoicismo. Antoni Parera Fons no se detiene hasta que ha logrado captar el momento mágico: "hay que estar siempre atentos, buscando el instante de gracia que no debe escaparse porque es irreplicable, sin perder nunca el sentido de la continuidad. Es agotador, pero vale la pena", asegura el productor. Nunca pierde la calma y, absolutamente compenetrado con Víctor Pablo Pérez, pide una y otra vez la repetición de un fragmento, aunque la fatiga provoque en los cantantes el incontenible deseo de estrangularle.

"Eres insaciable", le grita Kraus durante una de las repeticiones del terceto culminante de la obra. "Una más, por favor", reclama Parera y, antes de que Víctor Pablo levante su batuta, el tenor canario sentencia con buen humor: "contra el vicio de pedir está la virtud de no dar". Al instante, Kraus, Bayo y Pons vuelven a superarse espolcados por una batuta que en cada toma extrae nuevos matices de los espléndidos, pacientes e infatigables músicos de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

CUESTIONANDO LA PERFECCIÓN

"Me da rabia repetir sin que me digan por qué es necesario hacerlo, o porque se haya producido algún ruidito -apuntó Alfredo Kraus-. No entiendo esa obsesión por grabarlo todo sin el más mínimo ruido. Creo que los discos deben reflejar lo que pasa en el teatro y en el teatro cuando cantas se producen ruidos. No pasa nada por que se escuchen. Por eso prefiero mil veces las grabaciones en vivo, aunque sean menos perfectas. Son más auténticas", aseguró el tenor.

"Las tomas sonoras son muy complejas y resulta fundamental la absoluta compenetración con el productor",



María Bayo nunca había interpretado el papel protagonista de esta ópera española; en cambio Alfredo Kraus ha paseado el título por medio mundo

comentó el director Víctor Pablo Pérez. "La influencia belcantista recorre la partitura de Arrieta y la orquesta, que tiene pocas escenas de verdadero protagonismo, debe lucirse con el mejor acompañamiento posible, con estilo y finura y sin perder nunca la tensión".

Juan Pons, que cantó *Marina* por primera vez en 1980 en el Teatro Principal de Girona, conjura cualquier asomo de rutina y caldea la frialdad del estudio con un temperamento teatral a prueba de bombas. "En el escenario puedes recrear el personaje sin obse-

sionarte porque el público pierda un matiz en una frase, pero ante el micrófono cualquier mínimo defecto queda al descubierto. Es agotador pero hay que buscar la máxima calidad posible".

"Nunca hemos pretendido competir con las históricas grabaciones de Ataúlfo Argenta", comentó en una pausa de la grabación Víctor Pablo. "Nuestro objetivo es poner al día el género lírico español aprovechando las mejores condiciones técnicas que ofrece el mundo discográfico y hacerlo demostrando la realidad de España, que ahora cuenta con muy buenas orquestas y con repartos que reúnen grandes cantantes, consagrados, con una nueva generación de voces maravillosas".

Víctor Pablo reclama un esfuerzo mayor para divulgar el género lírico español entre las jóvenes generaciones. "El público por debajo de los cuarenta años no conoce la zarzuela, es un género familiar para sus padres y sus abuelos, pero los jóvenes no lo han descubierto. La única forma de mostrarles el repertorio es con montajes y grabaciones que posean el mismo rigor y nivel de calidad con el que se presenta la ópera. Uno de los tópicos que pesan sobre la zarzuela; por ejemplo, es que está mal orquestada, y eso es falso: lo que pasa es que ha estado mal tocada, con pocos instrumentistas en el foso y con ediciones descuidadas".

MIRANDO AL PASADO

Para Alfredo Kraus, el regreso discográfico a la ópera de Arrieta despierta el baúl de los recuerdos. "Es una ópera que he cantado bastante, especialmente en los primeros años de mi carrera y recuerdo noches inolvidables en el Teatro de La Zarzuela, en el Grec de Barcelona, en Oviedo, precisamente con Juan Pons, en Caracas, en Puerto Rico... Es como volver a revivir el pasado", explica el tenor canario.

Durante las sesiones de grabación, Kraus recibió la triste noticia de la muerte de Antonio Campó, golpe que le afectó profundamente. "Era un gran cantante y un gran amigo al que me unían lazos familiares y su repentina muerte ha sido un golpe muy fuerte. Con él canté muchas veces *Marina* y quiero dedicarle esta grabación con todo mi corazón". - Javier PÉREZ SENZ

FRANZ LEHÁR: AIRES VIENESES ENGASTADOS EN PLATA

La opereta, hija descarriada de la ópera según Saint-Saëns y, como tal, frecuentada en privado por aquellos mismos que en público la desprecian, tiene su origen en Francia en los tiempos del imperio de Napoleón III. A los cincuenta años de la muerte de Lehár, este género parece revivir con pie firme.

A la *grand opéra* meyerberiana, que con su espectacularidad de gusto *pompier* representa fielmente la época, se contraponen la *opéra-comique*, que no tiene otra pretensión que la de ofrecer unas melodías de asimilación inmediata. En este peculiar género teatral, equivalente al *Singspiel* en la tradición operetística austro-alemana, a la *ballad opera* inglesa o a la zarzuela española por la alternancia de canto y texto hablado, confluye paradójicamente la experiencia de la ópera bufa italiana, y de manera especial la de escuela napolitana.

UN REFLEJO DE LA BELLE ÉPOQUE

La opereta constituye un manantial de limpia corriente que ha alegrado y puesto cadencia rítmica al período áureo de la *Belle Époque*. Un tiempo feliz en el que, como dice el libreto de *El murciélago*, "es feliz aquél que olvida lo que no se puede cambiar"; una época que empieza el 5 de abril de 1874, cuando en el Theater an der Wien se estrena *Die Fledermaus* de Johann Strauss II y que

alcanza su ápice en el mismo teatro el 30 de diciembre de 1905, con la primera representación de *Die lustige Witwe* de Franz Lehár, la reina indiscutida de las operetas, enriquecida por los destellos plateados de un siglo que aportará al mundo toda clase de convulsiones -no sólo musicales- y arrullada por los suaves giros del vals, conscientemente ignorante de los torvos relámpagos que en el horizonte amenazaban la plácida existencia del vacilante imperio austro-húngaro.

Lo que en el más cualificado de sus cultivadores franceses, Jacques Offenbach, era elemento esencial del género, la sátira política y social, se diluye en la versión vienesa de la opereta: los gobernantes austríacos de la época de Francisco José eran menos tolerantes que los franceses a la hora de admitir críticas a su gestión o a la figura del soberano. Franz Lehár, de cuya muerte acaban de cumplirse los cincuenta años, fue una de sus figuras más relevantes.

Lehár nació el 30 de abril de 1870 en Komoron, Hungría. De madre vienesa y padre húngaro, contaba entre sus antepasados al Marqués de La Harde, capitán

de las tropas francesas que combatieron en Moravia contra el mariscal ruso Suvarov, quien al establecerse definitivamente en los Balcanes, contrajo matrimonio con una campesina y sus descendientes perdieron, además del título nobiliario, una sílaba: Así La Harde se quedó en Lehár. El pequeño Franz, émulo de Mozart, aprendió a tocar el violín antes que a leer y a los seis años compuso una sonata que dedicaría a su madre. "Esto es lo que siento cuando estoy enfermo", escribió con ingenuo impulso.

AÑOS DIFÍCILES

Del Conservatorio de Praga, en el que conoció a Antonín Dvorák, se trasladó a Viena. Brahms le introdujo en la Sociedad de Amigos de la Música cuando sólo contaba con dieciocho años y no tenía un solo *Kreutzer* en el bolsillo. No tardó en obtener el puesto de primer violín y director de orquesta en un teatro de provincia, el de Barmen-Elberfeld, y poco después ingresó en el 50º Regimiento de Infantería destinado a Losoncz, en Hungría. De ahí pasó a esta-

Foto: Opéra National de Paris



La viuda alegre (Die lustige Witwe)
en la versión de la Ópera de París



blecerse en las provincias istrianas como director de la banda militar; vivió en Pola y en Trieste, ciudad esta última en la que dirigió personalmente las representaciones más importantes de sus operetas, desde *La viuda alegre* a *Eva*, *El Zarevich* o *El país de la sonrisa*.

Después de algunos poco afortunados intentos teatrales, y tal como le ocurriera a Strauss con *El murciélago*, a Lehár le llegó la ocasión de su vida al recibir la propuesta de Victor Léon y Leo Stein -éste último había sido colaborador de Offenbach- de componer una opereta nueva, inspirada en la *pochade* de Henri Meilhac *L'attaché d'ambassade*, que Richard Heuberger, autor de la célebre opereta *El baile en la Ópera*, había renunciado a poner en música a causa de una súbita crisis de inspiración.

Lehár, no obstante, tuvo que afrontar no pocas dificultades antes de imponer su música. Entre ellas no fue la menor la desconfianza de los autores, que le sometieron a una especie de *audición*, con una prueba musical incluida. Lehár la superó componiendo de un tirón la música

ca que más tarde acabaría configurando el dúo "Dummer, dummer Reitersmann" entre Hanna Glawari y Danilo, en el segundo acto. También tuvo que superar la escasa confianza de la dirección del teatro, que no quería correr riesgos innecesarios y que para evitarlos montó el espectáculo con decorados y vestuario adaptados de otras producciones anteriores.

Con todo ello, sin embargo, ya en el ensayo general consiguió *colarse* el crítico de un periódico local, al que se le había insinuado que la música era francamente mala, y que fue precisamente el primero en aplaudir al compositor; incapaz de contener el entusiasmo provocado en él por la partitura. Desde aquella decisiva velada del 30 de diciembre de 1905, *La viuda alegre* sigue su carrera imparable a través

de todo el mundo, siempre fascinante y fresca como el día de su estreno. Le acompañan en la fortuna y en el favor de los públicos otros títulos que, aunque menos populares al faltarles el marchamo de la obra maestra absoluta que distingue a *Die lustige Witwe*, suponen un auténtico venero de páginas de inefable dulzura y atractivo, frecuentemente arropadas con el ritmo vertiginoso del vals. Los vales de Lehár, en efecto, presentan unos signos de identidad inconfundibles, veteados de una personalidad muy del siglo XX heredera del legado wagneriano pero abierta a la sensibilidad moderna y afín, por su genialidad armónica, al melodismo pucciniano. Significativo es, a este respecto, el hecho de que Puccini y Lehár fuesen grandes amigos y que en algún momento se pensara precisamente en Lehár para completar la partitura de *Turandot*.

El Zarevich, *Frasquita* y, sobre todo, *El país de la sonrisa* son títulos emblemáticos en el contexto de una dramaturgia que, sin marginar el elemento brillante, encuentra para la opereta vienesa sus



Franz Lehár con Mizzi Günther y Louis Treumann,
intérpretes que estrenaron *La viuda alegre*

raíces en la ópera del siglo XVIII (piénsese en la *soubrette* mozartiana que pasa a través de la Ännchen de *Der Freischütz* a la Adele de *Die Fledermaus*) y alcanza connotaciones de original modernidad, nunca cediendo a concesiones arrevisadas, además de excluir prácticamente el *final feliz* a la antigua usanza.

"NO HE VENIDO A GOZAR DE LA VIDA"

Un halo de tristeza rodeó los últimos años de Lehár, transcurridos en el retiro de su solitaria villa de Bad-Ischl, cuando tuvo que defenderse de la absurda e injusta acusación de ser "el autor del régimen"; él, que había vivido siempre al margen de la política y que había sabido atravesar indemne las borrascas de tantas guerras y desgracias personales. Las muertes de seres queridos precedieron en poco tiempo a la suya propia: su esposa Sofia, judía y perseguida por el régimen nazi, falleció en Zúrich en septiembre de 1947; su amigo Richard Tauber, moría prematuramente en Londres el 8 de enero de 1948. "No he venido al mundo a gozar de la vida, sino a hacérsela gozar a los demás", había manifestado en cierta ocasión. Sirva esta frase como epitafio ideal para el recuerdo de Lehár, compositor que dejó huérfano al mundo de su presencia el 23 de octubre de 1948.

Andrea MERLI



15

Festival de Canarias

Gobierno de Canarias

Concierto inaugural

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, DIRECTOR
LEON FLEISHER, PIANO

MARCO: "Apoteosis del Fandango"
MOZART: Concierto para piano nº 19
RAVEL: Concierto para la mano izquierda
RAVEL: "La Valse"

Santa Cruz de Tenerife, 7 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 8 enero

Concierto extraordinario (Fuera de abono)

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

CARLOS KLEIBER, DIRECTOR

Programa a determinar

Con el Patrocinio de la

CONSEJERÍA DE TURISMO Y TRANSPORTES DEL GOBIERNO DE CANARIAS

Santa Cruz de Tenerife, 9 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 7 enero

MARIA JOÃO PIRES, PIANO

Obras de CHOPIN

Santa Cruz de Tenerife, 9 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 10 enero

MATTHIAS GOERNE, BARITONO
ALFRED BRENDEL, PIANO

SCHUBERT: "Schwanengesang"

Santa Cruz de Tenerife, 11 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 9 enero

Concierto popular

Fuera de abono

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ORFEÓN DONOSTIARRA

ADRIAN LEAPER, DIRECTOR; ELIZABETH RICHARDS, SOPRANO;
DMITRI KHARITONOV, BARÍTONO

ELGAR: Marcha de Pompa y Circunstancia nº 1
TSCHAIKOWSKY: Obertura 1812
VERDI: "Aida" Escena Final 2º Acto
Resto del Programa a determinar

12:00 h

Santa Cruz de Tenerife, 12 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 10 enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ORFEÓN DONOSTIARRA

ADRIAN LEAPER, DIRECTOR; CARLOS MENA, TENOR; DMITRI
KHARITONOV, BARÍTONO; ELIZABETH RICHARDS, SOPRANO

CRUZ DE CASTRO: Sinfonía nº 1, "Canarias".
Estreno Mundial. Encargo del Festival.
ORFF: "Carmina Burana"

Santa Cruz de Tenerife, 13 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 11 enero

OSLO CAMERATA

STEPHAN BARRAT-DUE, DIRECTOR
CHRISTIAN LINDBERG, TROMBÓN

GRIEG: Suite Holberg, Op. 40
TELEMANN: Concierto para Trombón y Cuerdas
LINDBERG: "Arabenne", para Trombón y Cuerdas
DVORAK: Serenata para cuerdas, Op. 22

Santa Cruz de Tenerife, 14 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 13 enero

AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA AND CHOIR

TON KOOPMAN, DIRECTOR; SUZIE LEBLANC, SOPRANO;
MICHAEL CHANCE, CONTRATENOR; PAUL AGNEW, TENOR;
KLAUS MERTENS, BAJO

BACH: Cantata BWV 207a "Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten"
Cantata BWV 104 "Du Hirte Israel, höre"
Cantata BWV 214 "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!"

Santa Cruz de Tenerife, 17 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 16 enero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

POLYTECH CHOIR

JUKKA-PEKKA SARASTE, DIRECTOR; JORMA SILVASTI, TENOR;
MONICA GROOP, MEZZO-SOPRANO; ESA RUUTTUNEN, BAJO;
JYRKI KORHONEN, BARÍTONO; AKI ALAMIKKOTERVO, TENOR;
Narrador a determinar

BEETHOVEN: Sinfonía nº 1
STRAVINSKY: Oedipus Rex

Santa Cruz de Tenerife, 19 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 17 enero

FINNISH RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

POLYTECH CHOIR

JUKKA-PEKKA SARASTE, DIRECTOR
YEFIM BRONFMAN, PIANO

SCHUBERT: "Gesang der Geister über den Wassern"
BEETHOVEN: Concierto para piano nº 4
NIELSEN: Sinfonía nº 4

Santa Cruz de Tenerife, 20 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 18 enero

THE CLEVELAND ORCHESTRA

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI, DIRECTOR
FRANK-PETER ZIMMERMANN, VIOLÍN

BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta
STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera

Santa Cruz de Tenerife, 23 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 21 enero

THE CLEVELAND ORCHESTRA

CHRISTOPH VON DOHNÁNYI, DIRECTOR

SCHNITTKE: (K)ein Sommernachtstraum
BARTOK: "El Mandarín Maravilloso" (Suite)
SCHUBERT: Sinfonía nº 9 "La Grande"

Santa Cruz de Tenerife, 24 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 22 enero

Música de Canarias

7 de enero - 5 febrero 1999

KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER

SEMYON BYCHKOV, DIRECTOR;
DEBORAH POLASKI, REINHILD RUNKEL,
WOLFGANG BRENDEL, KAREN HUFFSTODT, etc.

STRAUSS: Elektra (versión concierto)

Santa Cruz de Tenerife, 21 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 24 enero

KÖLNER RUNDFUNK-SINFONIE-ORCHESTER

SEMYON BYCHKOV, DIRECTOR

STRAUSS: Ein Heldenleben
BEETHOVEN: Sinfonía nº 3 "Heroica"

Santa Cruz de Tenerife, 22 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 23 enero

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

CHARLES DUTOIT, DIRECTOR
JULIA VARADY, SOPRANO

STRAUSS: Don Juan
Cuatro Últimas Canciones
Sinfonía Alpina

Santa Cruz de Tenerife, 26 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 28 enero

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

CHARLES DUTOIT, DIRECTOR; NANCY HERRERA,
MEZZO-SOPRANO; ROSA TORRES PARDO, PIANO

FALLA: El Amor Brujo
DEBUSSY: Prélude à l'après-midi d'un faune
RAVEL: Bolero
FALLA: Noches en los Jardines de España
RESPIGHI: Pinos de Roma

Santa Cruz de Tenerife, 27 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 29 enero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

ADRIAN LEAPER, DIRECTOR
FELICITY LOTT, SOPRANO

POULENC: La Voz Humana
STRAUSS: "Till Eulenspiegel"
STRAUSS: "Der Rosenkavalier" (Suite)

Santa Cruz de Tenerife, 30 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 27 enero

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO, DIRECTOR; EVA JOHANSSON, JYRKI
NISKANEN, SIMON ESTES, JAAKO RYHÄNEN, JANE
EAGLEN, FELICITY PALMER, etc.

WAGNER: La Walkiria (versión concierto)

Santa Cruz de Tenerife. 28 de enero, Actos I y II. 29 enero, Acto III
Las Palmas de Gran Canaria. 31 enero, Actos I y II. 1 febrero, Acto III

KREMERata BALTICA

GIDON KREMER, DIRECTOR Y SOLISTA

SCHNITKE: Konzert zu dritt
PIAZZOLA: Concierto para violín, bandoneon y piano
ARENKY: Variaciones
TSCHAIKOWSKY: Serenata

Santa Cruz de Tenerife, 31 enero

Las Palmas de Gran Canaria, 2 febrero

KREMERata BALTICA

GIDON KREMER, DIRECTOR Y SOLISTA

MENDELSSOHN: Sinfonía
SCHUBERT: Quartettsatz
MENDELSSOHN: Concierto para violín en re menor
VASKS: Concierto para violín
SCHUBERT/LISZT: "Valse-Caprice"

Santa Cruz de Tenerife, 1 febrero

Las Palmas de Gran Canaria, 3 febrero

COPENHAGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

OKKO KAMU, DIRECTOR; MIHAELA MARTIN, VIOLÍN; FRANS
HELMERSON, VIOLONCELLO

BRAHMS: Concierto para violín, violoncello y orquesta
NIELSEN: Sinfonía nº 1

Santa Cruz de Tenerife, 2 febrero

Las Palmas de Gran Canaria, 4 febrero

Concierto de clausura

COPENHAGEN PHILHARMONIC ORCHESTRA

OKKO KAMU, DIRECTOR
PATRICIA ROZARIO, SOPRANO

ARVO PÄRT: "Como anhela la cierva"
Estreno Mundial. Obra Encargo del Festival.
TSCHAIKOWSKY: Sinfonía nº 5

Santa Cruz de Tenerife, 3 febrero

Las Palmas de Gran Canaria, 5 febrero

SOCAEM

León y Castillo, 427. Edificio "La Regenta" 3º piso
35007 Las Palmas de Gran Canaria
Tel.: 928 24 74 42 - 928 24 74 43. Fax: 928 27 60 42

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

SOCAEM

Plaza 25 de Julio, 4. Edificio "Roma" 1º piso
38004 Santa Cruz de Tenerife
Tel.: 922 28 88 11 - 922 28 85 00. Fax: 922 28 71 33



GOBIERNO DE CANARIAS
VICECONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES

SOCAEM

SOCIEDAD CANARIA DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

canarias
EL PARAISO

ALFRED SCHNITTKE HA MUERTO ADIÓS AL POLIESTILISTA

Alfred Schnittke comenzó tocando el acordeón en su Rusia natal, a orillas del Volga. Aunque quizás nunca lo imaginó, lo cierto es que llegó a convertirse en uno de los creadores musicales más interesantes de este siglo, con un discurso propio y original, asequible, inteligente, que no llegó a conocerse en Occidente hasta después de la *perestroika*, cuando por fin huyó de la ex Unión Soviética que le coartaba la libertad expresiva.

Prohibido durante años por el antiguo régimen soviético -su música no comulgaba en absoluto con la estética oficial-, en estas dos últimas décadas del siglo pasó a convertirse en uno de los compositores contemporáneos más interpretados en todo el mundo, especialmente en Occidente.

Su lenguaje musical es muchas veces extraño, pero siempre transcurre por consecuencias lógicas, sin puntillismo ni minimalismo. Sus composiciones pueden llegar a ser abiertamente contrapuntísticas y disonantes, pero nunca llegan a ser ofensivas por lo complejas, lo que hace que su música sea fácilmente accesible.

Schnittke definió su estética como *poliestilismo*, en el que justifica la yuxtaposición de formas del pasado con sonidos plenamente modernos. De esta manera y según el compositor, "se puede alcanzar la libertad, lo que se logra dando la espalda al gusto impuesto por el Estado soviético y por la propia academia". Casi todas sus obras poseen una base que puede relacionarse con las antiguas y tradicionales formas de composición. Este método no es únicamente utilizado por Schnittke, ya que Berio, Zwilich y Corigliano tam-

bién comparten esta visión.

Alfred Schnittke poseía, además, una escuela muy poco común que lo diferenciaba de manera sustancial del resto de los otros compositores de su generación: el cine. Es ruso de origen y de casta musical, estudió en el Conservatorio de Moscú, pero mientras no podía estrenar sus obras en las salas de concierto estatales -es decir, en todas las de la ex Unión Soviética-, se dedicó a componer bandas sonoras para películas, tanto para documentales como para cortos y largometrajes, alcanzando, de pasada, una reputación incontestable en el mundillo; de hecho los directores cinematográficos se lo disputaban, ya que, por otra parte y mientras la Unión Soviética prohibía la ejecución de su música por considerarla apartada del proyecto socialista, sus obras contaban con el unánime apoyo de la intelectualidad rusa.

La temática de sus composiciones es amplia y variada, lo mismo que su voluminoso catálogo en el que sobresalen tres óperas y el bosquejo de una cuarta que se quedó en la forma cantata. Exploró la música de cámara, la sinfónica, la forma concierto con solista -violín, piano, cello, viola, celesta...- y en cada obra tiene algo que decir, tanto por la paleta pictórica que logra con su genial instrumentación, como por su especial concepción de la melodía, que llega a ser politonal a la vez.

Su sensibilidad ante problemas sociales es evidente en obras como *Ritual*, escrita en honor de las víctimas de la Segunda Guerra Mundial. También explora o cita a los grandes clásicos, como en el caso de *(K)ein Sommernachtstraum* (*Ningún sueño de una noche de verano*), que no guarda ninguna conexión con la obra de Shakespeare, o de *Faust Cantata* (*Seid nüchtern und*

Aunque su enfermedad le había obligado a una vida más descansada, la infatigable labor creativa de Alfred Schnittke no decayó hasta el momento mismo de su muerte, acaecida el pasado 3 de agosto en su Hamburgo de adopción. Su corazón no resistió un nuevo embate y el mundo se quedó sin uno de los compositores más atractivos de este final de siglo. Perseguido por el régimen soviético, proscrito y prohibido, Schnittke sobrevivió a tanta persecución cultural y en Alemania pudo terminar de construir su proyecto estético, libre de condicionantes políticos.

wachet), otro punto de vista del mito para orquesta, coro y solistas vocales, incluyendo contratenor, que es, precisamente, lo que él llamó "proyecto para una ópera", que contiene escenas que recuerdan tanto a un *musical* de

ÓPERAS Y MÚSICA VOCAL DE SCHNITTKE

Gesualdo (1993-94), en siete escenas, prólogo y epílogo. Libreto (en alemán) de Richard Bletschacher. Para tres sopranos, tres barítonos, dos mezzosopranos, una contralto, tres tenores, tres bajos, un papel mudo, cantantes de madrigal, músicos en escena, bailarines y un gran número de actores.

Historia von D. Johann Fausten (1983-94), en tres actos, prefacio y epílogo. Libreto (en alemán) de Jörg Morgener y Alfred Schnittke, según la leyenda popular. Para una contralto, un contratenor, tres tenores, seis barítonos, tres bajos, varios papeles mudos, ballet y un coro mixto, masculino o de contraltos.

Life with an Idiot (1992), en dos actos. Libreto (en ruso) de Viktor Erofeyev. Para una soprano coloratura, dos tenores, dos barítonos, un bajo y un coro mixto de 25 cantantes.

El sonido amarillo (1973-74), composición escénica para pantomima, conjunto instrumental, soprano y coro mixto. Libreto de Vasily Kandinsky.

Communio II, de "Requiem of Reconciliation" (1995), con Gennady Rozhdestvensky (textos en latín), para coro mixto.

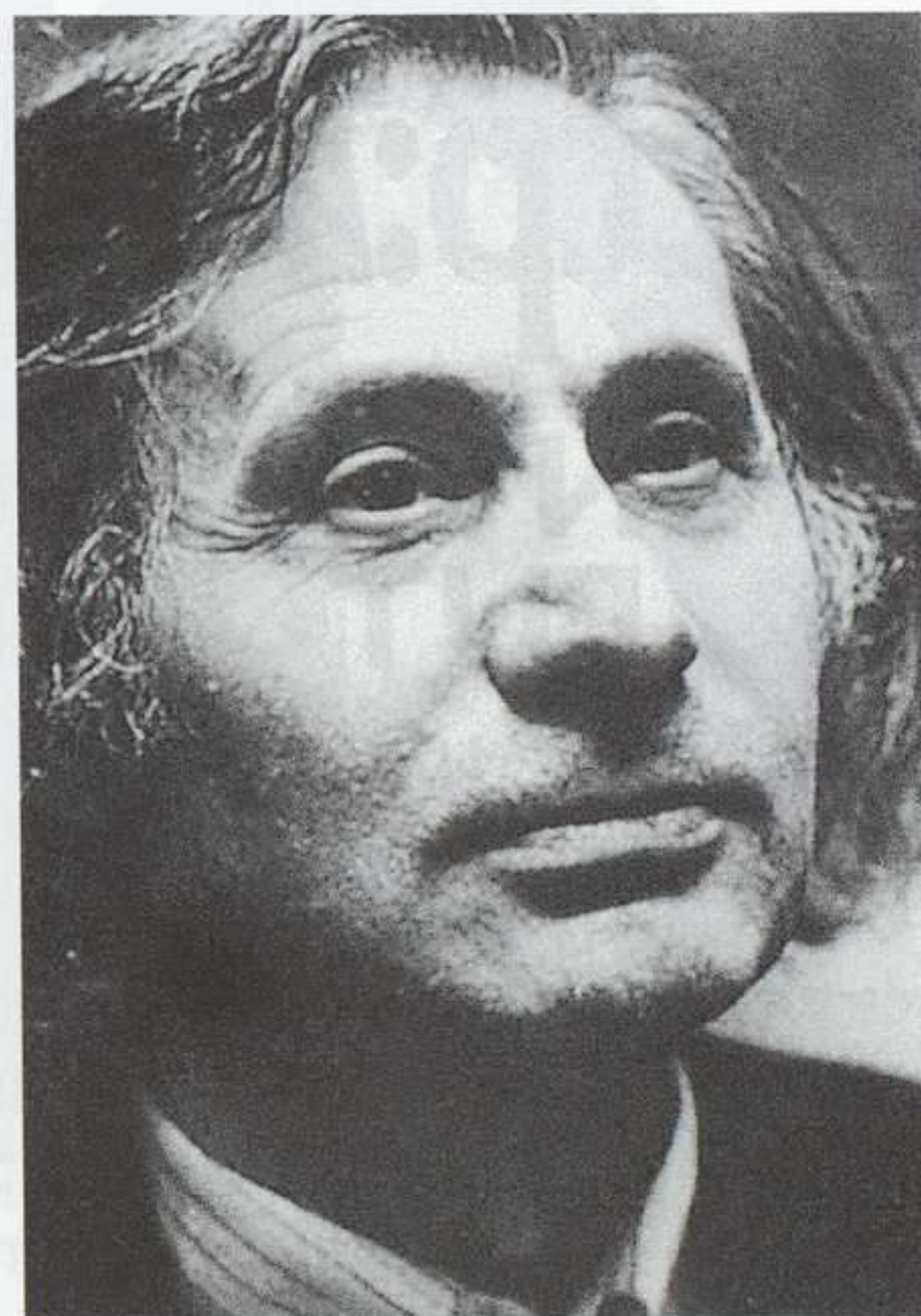
Broadway como a las canciones que solía tener en repertorio Marlene Dietrich.

Schnittke nació el 24 de noviembre de 1934 en Engels, en la ribera del Volga, aunque su padre era un judío ruso nacido en Hamburgo. Comenzó su formación musical en 1946 en Viena, donde su padre trabajaba como periodista y traductor. En 1948 la familia se trasladó a Moscú, donde Schnittke estudió piano y recibió el título de director coral. Desde 1953 a 1958 estudió contrapunto y composición con Yevgeny Golubev e instrumentación con Nikolai Rakov en el Conservatorio moscovita. Schnittke completó el curso de postgrado en composición en 1961 y formó la Unión de Compositores ese mismo año, mientras era apoyado por Phillip Herschkowitz, un discípulo de Webern, quien entonces residía en la capital soviética.

En 1962, Schnittke fue nombrado profesor de instrumentación de su Conservatorio, un puesto en el que se mantuvo hasta el año 1972, justo cuando comenzó a ganarse la vida como compositor de música de películas,

alcanzando a concebir más de sesenta. "De esta manera pude sobrevivir varios años -declaró Schnittke a la cadena franco-alemana de televisión Arte- y aprendí a trabajar de una manera diferente a la habitual, por etapas, por partes separadas, lo que significa el montaje y la edición".

A pesar de que él mismo se autocalificaba como un *poliestilista*, lo cierto es que trabajó para un gran número de géneros y estilos. Intérpretes instrumentales y directores como Gidon Kremer, Yury Bashmet, Natalia Gutman, Gennady Rozhdestvensky y Mstislav Rostropovich se han visto muy influidos por sus creaciones. "A Rostropovich le dediqué mi *Concierto para violoncello* y gracias a su influencia pude estrenar en Amsterdam, en 1992, mi primera ópera, *Life with an Idiot*". Schnittke compuso nueve sinfonías, seis *concerti grossi*, cuatro conciertos para violín, dos para cello y otros tantos para piano, además de un triple concierto para violín, viola y cello. La música de cámara tampoco escapó a su sensibilidad, llegando a escribir cuatro cuartetos de cuerda.



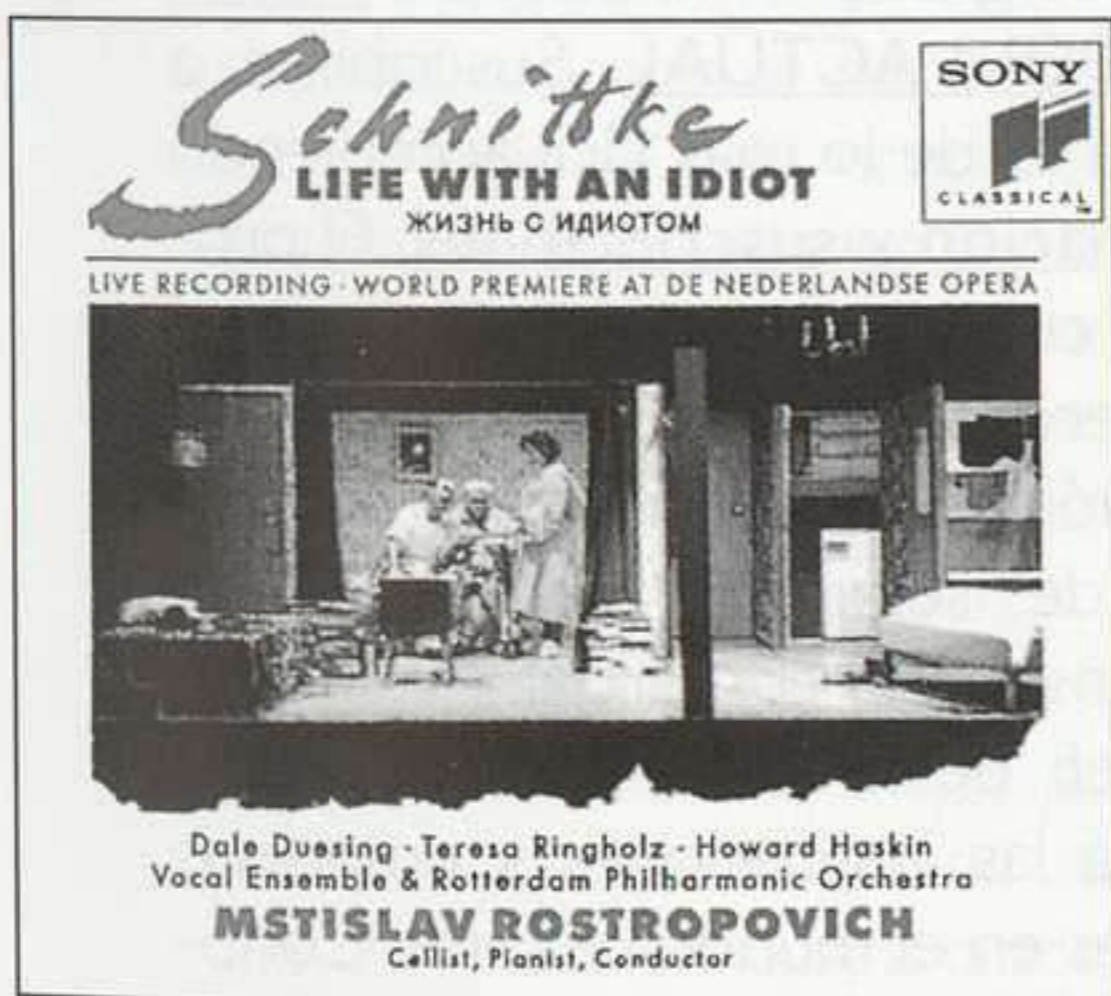
Schnittke sólo concibió tres óperas, aunque la voz humana, como instrumento, siempre le sedujo

Además de sus partituras para ballets, Schnittke sentía una gran atracción por la voz como instrumento, por lo que su catálogo se vio enriquecido por una importante cantidad de música vocal y coral. A su primera ópera, la referida *Life with an Idiot* (abril de 1992), le siguen otras dos, *Gesualdo* e *Historia von D. Johann Fausten*, obras que vieron la luz en Viena (mayo de 1995) y Hamburgo (junio de 1995), respectivamente.

Desde la década de los ochenta, la música de Schnittke ha ido ganando terreno en todo el mundo y ha sido galardonado con importantes premios internacionales, como el del Estado austríaco de 1991, el Premio Imperial del Japón, en 1992, y, más recientemente, el Slava-Gloria, en Moscú, en junio de este año.

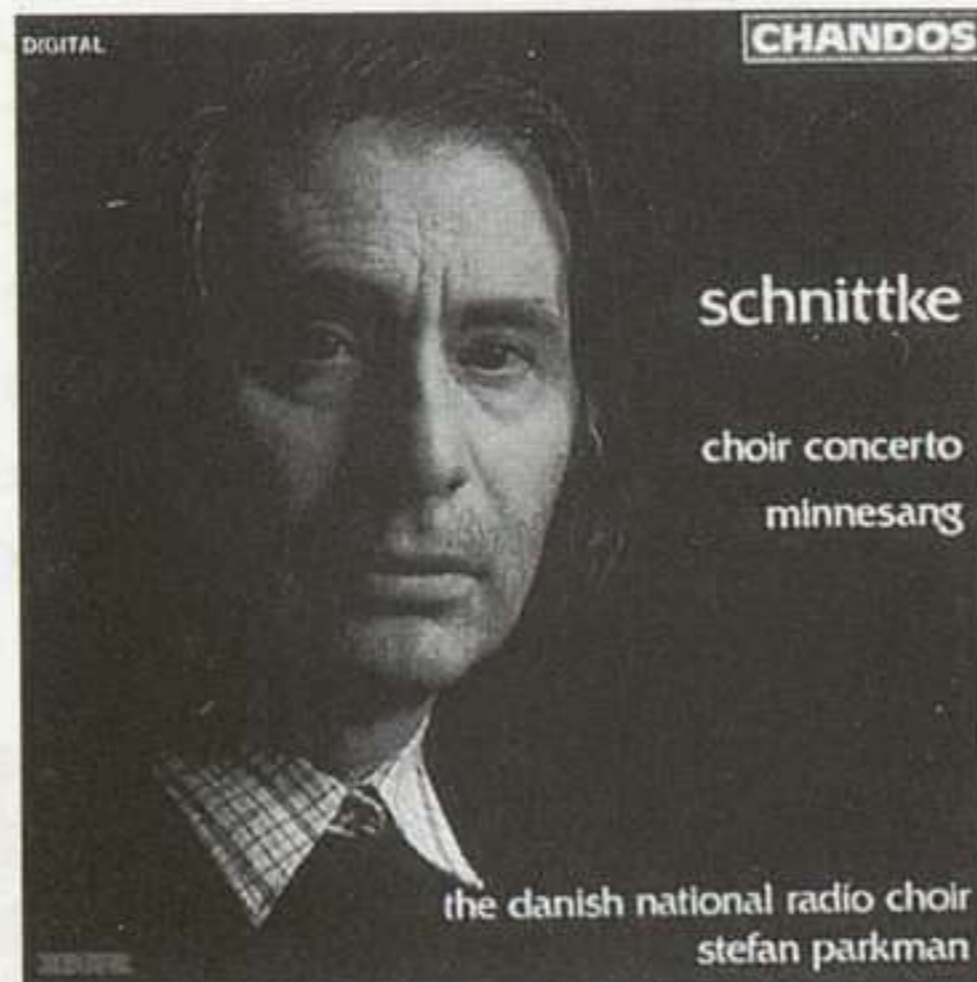
La industria discográfica tampoco se ha quedado al margen y la obra de este recientemente desaparecido creador puede encontrarse en más de cincuenta compactos grabados en los últimos diez años.

En 1985, Alfred Schnittke sufrió el primero de una serie de ataques cardíacos que no afectaron, ni mucho menos, su creatividad y productividad. Desde 1990 residía en Hamburgo, aunque nunca renunció a la nacionalidad rusa. El 3 de agosto pasado una nueva e insuperable crisis cardíaca le produjo la muerte de manera irremediable. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



- Concierto para coro mixto (1984-85)**, sobre versos en ruso de Grigor Narekatsi.
- Cinco fragmentos sobre pinturas de Hieronymus Bosch (1994)**, sobre textos de Esquilo, para tenor y orquesta.
- Minnesang (1980-81)**, para 52 voces con textos de los Maestros Cantores de los siglos XII y XIII. Para 18 sopranos, 12 contraltos, 10 tenores y 12 bajos.
- Madre, canción para mezzosoprano y piano (1993)**, según una historia de Else Lasker-Schüler.
- Der Sonnengesang des Franz von Assisi (1976)**, para dos coros mixtos y seis instrumentos sobre textos de San Francisco de Asís (en alemán).

- Tres Madrigales (1980)**, sobre poemas de Francisco Tanzer (en francés, alemán e inglés), para soprano y orquesta.
- Tres poemas de Marina Tsvetaeva (1972)**, para mezzo y piano (en ruso).
- Tres escenas (1980)**, para soprano y conjunto (sin textos).
- Voces de la naturaleza (1972)**, para diez voces femeninas y vibráfono (sin textos).



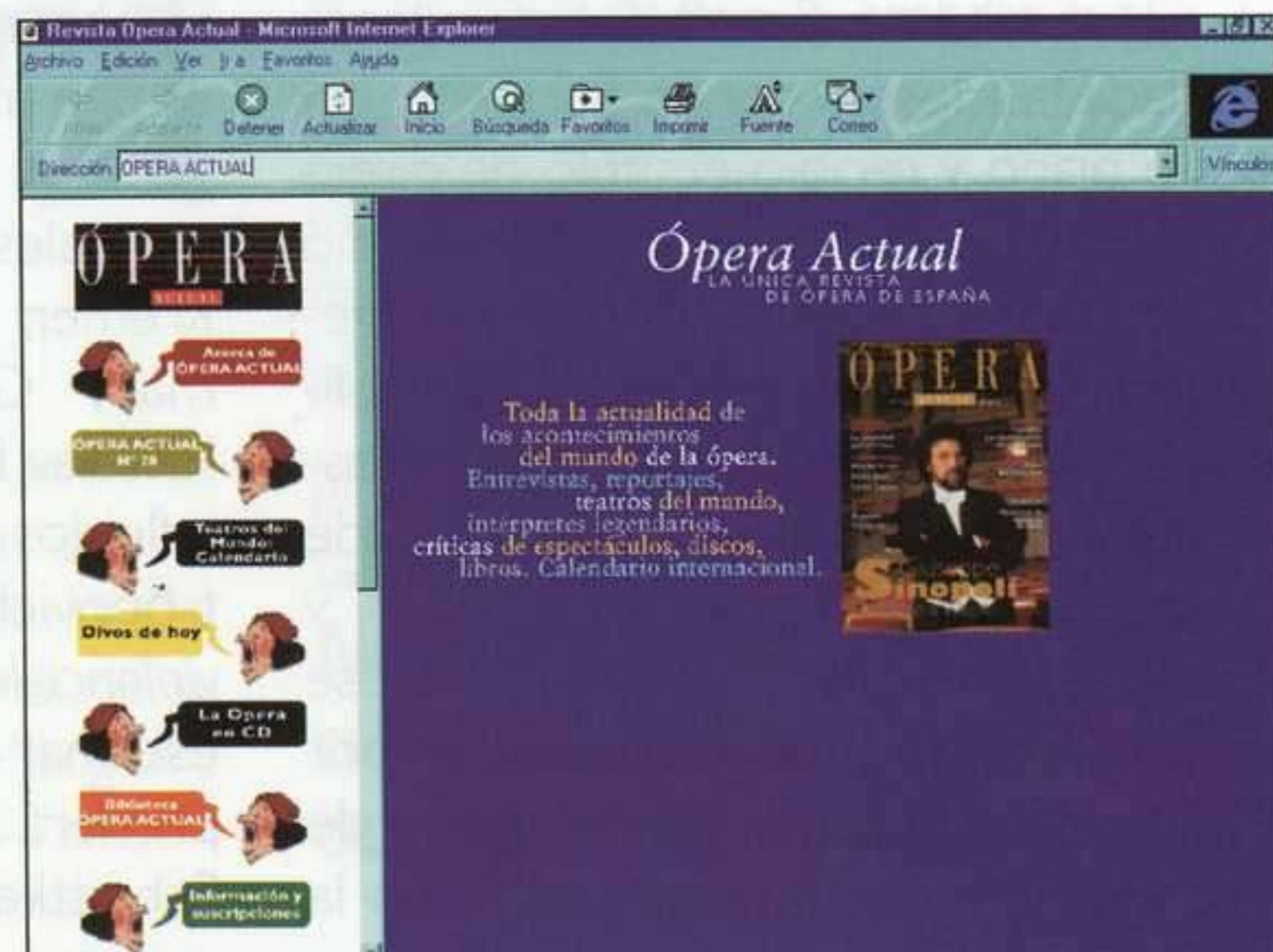
Aunque Schnittke nunca enumeró sus obras en Opus, ya existe una clasificación que sigue este parámetro que llega hasta la Opus 201: Lux Aeterna, para coro mixto y orquesta (1994, orquestado por G. Rozhdestvensky)

http://www.operaactual.es

BIENVENIDOS
AL FUTURO :-)

ÓPERA ACTUAL celebra desde este número la llegada al mundo de su hermana pequeña: su página web en Internet. Desde este mes de noviembre es posible conectarse al servicio que ÓPERA ACTUAL ha diseñado especialmente para todos quienes deseen tener acceso al mundo de la ópera virtual. Novedades discográficas, calendario operístico, la biblioteca de ÓPERA ACTUAL, entrevistas y un largo etcétera podrán encontrarse en www.operaactual.es

SU REVISTA EN INTERNET:



El acceso más rápido a la página web de ÓPERA ACTUAL se logra escribiendo <http://www.operaactual.es> en el buscador de direcciones de su navegador. Desde el menú principal de la web, el usuario puede moverse con total libertad y comodidad por entre sus diversas opciones. Una columna a la izquierda de la pantalla presenta el sumario de las secciones que ofrece la web.

Acerca de ÓPERA ACTUAL presenta la filosofía que motivó el nacimiento de la revista en 1991 y de su página web, insistiendo en el acercamiento del aficionado nacional y de todo el mundo a la realidad operística española.

La periodicidad bimestral con la que desde el pasado mes de septiembre la revista llega a sus lectores está reflejada en la opción **ÓPERA ACTUAL**



Nº...: al pulsar sobre el icono correspondiente se accede al índice del último número en circulación y desde allí es posible consultar tanto artículos e informaciones reproducidas íntegramente como otros resumidos.

También es posible acceder a las programaciones de los coliseos líricos más importantes del mundo a través de la opción **Teatros del Mundo: Calendario**. Desde allí es posible enlazar con las webs de los teatros que cuentan con página en Internet.

La opción **Divos de hoy** conduce al usuario al texto íntegro de un monográfico dedicado a una figura de la lírica y permite acceder a las webs de sus divos favoritos. A su alcance quedarán mil y un detalles de las vidas, grabaciones, clubs de fans y todo lo que le interese respecto de sus artistas preferidos.

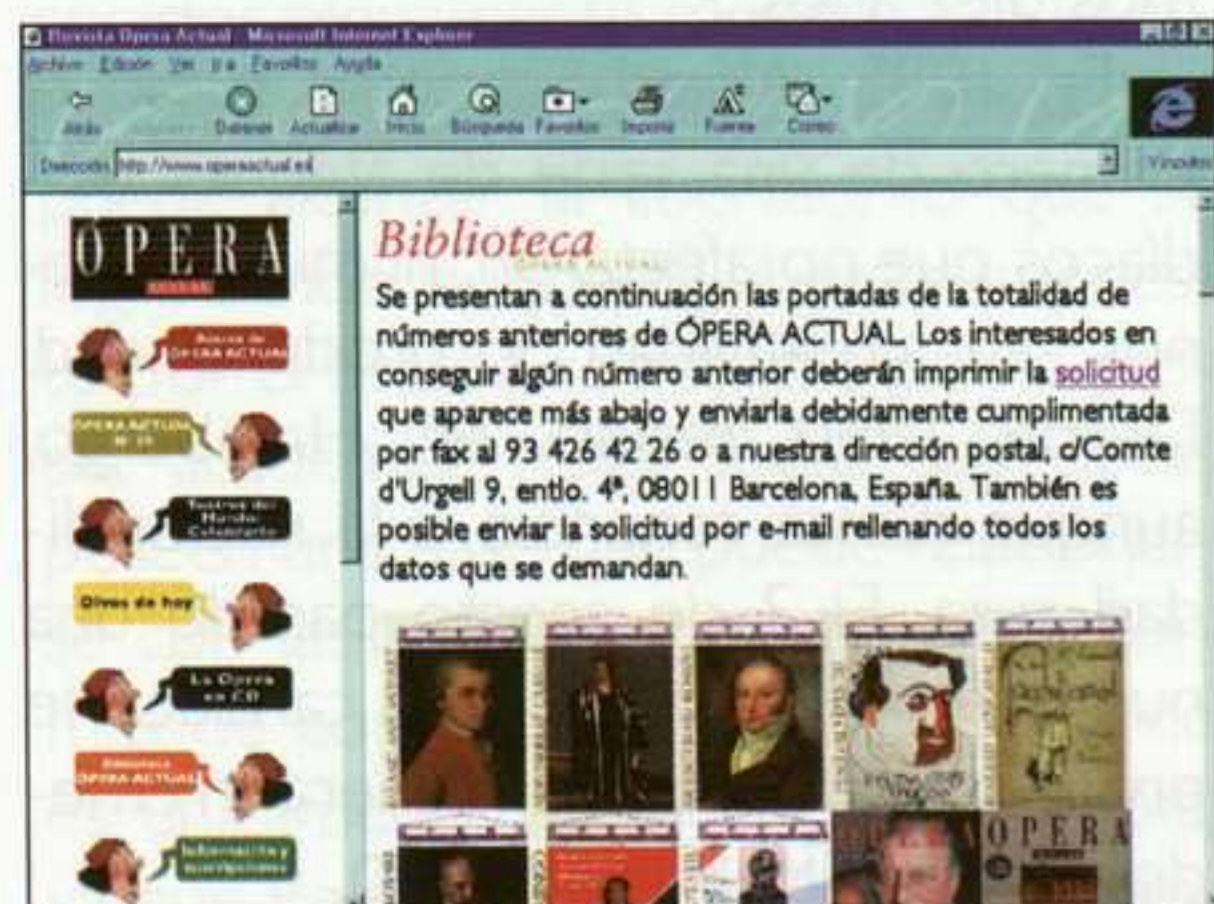
La **novedad discográfica** más relevante del bimestre es consultable en el

apartado **Ópera en CD**, como también es posible acceder a las principales compañías discográficas.

La web de ÓPERA ACTUAL ofrece no sólo información sino también servicios. De ahí que sea el medio óptimo para conseguir ejemplares de números anteriores gracias a la sección **Biblioteca ÓPERA ACTUAL**. Suscribirse a la revista es de lo más fácil accediendo a **Información y suscripciones**. El proceso de cumplimiento de la solicitud de números atrasados y del boletín de suscripción cuenta con todas las garantías de seguridad necesarios en toda transacción comercial.

La web de ÓPERA ACTUAL está abierta a las instituciones y empresas presentes en el mundo cultural. Conocer las posibilidades gráficas de soporte publicitario que ofrece la revista y su página web es posible para los profesionales del sector gracias a la sección **Anunciantes y Publicidad**.

Internet facilita la relación directa de ÓPERA ACTUAL con sus lectores-usuarios vía correo electrónico; **¡Sugerencias?** es la forma más directa de contactar con la revista. :-)



DESDE EL TEATRO REAL:

APERTURA TRIUNFAL

Fotos: Javier DEL REAL



Norma Fantini, a la derecha, dio vida a una Aida prácticamente perfecta. Abajo, el faraón y su pueblo en la concepción de Hugo de Ana

Con éxito diáfano se inauguró el pasado 2 de octubre la segunda temporada del Teatro Real, primera del actual equipo rector. Abrir con *Aida* no dejó de ser un riesgo. El Teatro Real ha apostado fuerte y el resultado puede calificarse de excelente.

La estrella indiscutible ha sido el director de escena argentino —también diseñador de decorados y vestuario— **Hugo de Ana**, quien ha presentado una *Aida* espectacular, casi cinematográfica, brillantísima, sin descuidar los aspectos de recogimiento e intimidad de la segunda parte. Todo parece moverse en una atmósfera irreal, intemporal, casi onírica —maravillosa iluminación de **Vinicio Cheli**—, donde los personajes se mueven impulsados por fuerzas ajenas: el poder sacerdotal —fundamentalista, cruel; siempre sobre el faraón— y la presencia abrumadora de la muerte con las barcas funerarias que atraviesan la escena, la caja funeraria a la que se aferra Amneris, los lienzos-cadenas de amortajar que conducen y atan a ese mundo de ultratumba y que De Ana nos muestra desde ese iris o diafragma gigante en que convierte el escenario. La utilización del espacio es magistral, tanto el movimiento de los solistas como del coro y figurantes. Muy bien resuelto el último acto al sustituir el templo por un obelisco, símbolo de unión de los templos de la tierra y el cielo, en un momento en que el amor se eleva a las cimas de la sublimación.

Interesante el trabajo coreográfico de **Leda Lojodice**, alejándose de formas balletísticas anacrónicas aunque en algún momento rozase lo kitsch. El vestuario y el atrezzo, rico y colorista con predominio de azules, rojos y oro. La escena de la marcha triunfal fue aplaudida nada más alzarse el

telón y vitoreada a su término. Saliéndose de lo convencional, Hugo de Ana organiza una pieza perfectamente sincronizada jugando con distintos grupos del coro, bailarines y figurantes con un resultado algo recargado pero siempre deslumbrante.

El trabajo de los técnicos del Teatro Real bajo la dirección de **José Luis Tamayo** puede calificarse de perfecto ante un complicadísimo movimiento de inmensos decorados; de gran belleza la realización del atrezzo.

Musicalmente pudo rozarse el mismo nivel, pero aquí las dificultades se agrandan. **Norma Fantini** encarnó a la protagonista, tanto escénica como vocalmente, de forma extraordinaria al margen de algún imperceptible roce. La voz es de una gran belleza con matices melancólicos y nostálgicos. Fue aplaudida después de sus dos arias en las que hizo demostración de una potencia sobresaliente y exquisita delicadeza. Verdi cuenta con una gran cantante (¿para cuando una Desdemona?). A su lado el Radamés de **Walter Fraccaro** quedó pálido. Empezó mal en la trampa verdiana del "Celeste Aida"; corto y estrangulado en la zona aguda. Mejoró notablemente en el tercer acto con un "Sacerdote io resto a te" brillante, para volver a caer en el dúo final, alejado del bellissimo fraseo que requiere la partitura.

Luciana D'Intino como Amneris estuvo muy bien escénicamente; posee una buena línea de canto y técnica, aunque le faltó mayor dramatismo. **Simon Estes**, a pesar del caluroso aplauso del público, no estuvo bien. La voz suena opaca, a veces estentórea, y su dicción italiana deja mucho que desear. Bien **Konstantinov** y **Koptchak** como faraón y Ramfis, respectivamente. Estupenda la sacerdotisa de **Elisabete**



Matos y correcto el mensajero de **Emilio Sánchez**. La actuación del coro sólo puede calificarse de sobresaliente.

García Navarro se llevó el otro de los generales y merecidos aplausos y ¡bravos! de la representación. Conoce *Aida* perfectamente, con todos sus secretos y trampas. Hizo una versión de gran clase, inspiradísima, poniendo orden donde suele haber demasiadas veces caos. Tampoco faltaron los rasgos de gran finura como el ballet del acto primero. La Orquesta Sinfónica de Madrid demostró el gran nivel en que se ha situado. - Francisco GARCÍA-ROSADO

Ávila

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

Compañía Idée Fixe de Bélgica. Murallas. 24 de julio.

El *Diario de Ávila*, con motivo de su centenario, se propuso poner en escena una ópera en su ciudad monumental, en concreto en las murallas. La idea era en principio buena, pero para llevar a cabo este tipo tan complejo de empresas se requiere un asesoramiento profesional, y esto es lo que le faltó al proyecto; por lo que los resultados, al margen del número de asistentes y sus aplausos, pueden calificarse de lamentables.

Entre los profanos existe la creencia de que la *Flauta mozartiana* es una ópera sencilla, casi infantil; nada más lejos de la realidad. Claro es que probablemente la confusión vino dada por la compañía que se contrató, el grupo belga *Idée Fixe*, absolutamente extraño a cualquier evento artístico que merezca este nombre.

La realización de la misma estuvo bajo mínimos tanto en lo escénico como en lo musical, vocal, iluminación (de discoteca), vestuario (sucio, polvoriento, descosido...) y un largo y vergonzoso etcétera. Nada respondió a patrones mínimamente exigibles en el campo de la lírica.

Que alguna voz, como la de la Reina de la Noche interpretada por **Catherine Vandeveld**, estuviera en algún momento en su sitio, no invalida para nada el juicio negativo de lo visto y oído.

El escenario natural de las murallas avilenses podría haber sido cualquier otra cosa desde el momento en que no se utilizó para nada. Esto entra en el terreno del engaño. Por otra parte, la orquesta fue situada en un lateral y se utilizó amplificación, por lo que daba lo mismo donde se ubicara. A este paso, *play back*.

Junto a un derroche de medios en la presentación previa del espectáculo al mundo de la prensa, el lugar elegido para la misma durante el espectáculo no fue posible encontrarlo peor. Como parece que ante la asistencia de público los organizadores quieren seguir adelante con proyectos similares, incluyendo una *Carmen* de Bizet el próximo verano, sería mejor que se lo pensarán dos veces.

Sobre todo, habría que asesorarse. La idea de montar una ópera cada verano en Ávila es buena si se lleva a cabo, por lo menos, con dignidad. - F.G.-R.

Ayamonte

XVI FESTIVAL DE AYAMONTE Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

G. Moncloa, M. Moncloa, E. Ferrer, G. Mere, J. M. Cifuentes, A. Font. Compañía Lírica de Madrid. Dir.: D. Marco. 22 de agosto.

La buena calidad, acompañada de mucha *L*picardía, distinguió la versión que de *La del manajo de rosas* había preparado *ex profeso* para Ayamonte la Compañía Lírica de Madrid. Además, fue un acierto actualizar la obra con modificaciones y añadidos, sin desmerecer lo intrínseco, porque aquello que sólo podía haber sido de interés por parte del público resultó de encendido entusiasmo.

De una comicidad mayúscula resultaron los papeles de Espasa y Capó, encarnados respectivamente por **Gerardo Mere** y **Juan Manuel Cifuentes**. El primero, ahuecando la voz, plasmaba muy bien el tono redicho, propio de la intelectualidad ridícula de un pedante. Y el segundo, fue una muestra logradísima de simpatía mundana, que se colmó con palabras y gestos tan ocurrentes como espontáneos.

Graciela Moncloa demostró poseer las cualidades dramáticas necesarias para interpretar adecuadamente su personaje (*Ascensión*), con el que fue imprimiendo a la escena un clima a veces extrovertido y otras íntimo, todo ello claramente perceptible en un arte canoro que se concretó en un timbre terso y una sensibilidad exquisita.

Por su lado, Joaquín, de la mano de **Marco Moncloa**, llevó la representación a gran nivel con su semblante, que irradiaba el sentimiento certero de cada pasaje, y con un canto en el que, pese a la potencia y el brillo, en cuanto a la técnica dejó bastante que desear: el agudo, estrecho, y el fraseo, impreciso.

Eficiente y desenvuelto apareció **Enrique Ferrer** como Ricardo, personaje que fue ganando en la vocalidad, desahogada y limpia. Todo un derroche de salud fue el que, en el papel de Clarita, hizo **Amelia Font**, una actriz que sabe dotar a la acción de un brío inusitado. El resto resultó sobradamente bueno teniendo en cuenta la labor encomendada.

Dolores Marco, en la dirección musical, llevó las riendas de una orquesta bien ensamblada y de volumen siempre moderado. En cuanto a la dirección escénica de **Gerardo Mere**, ésta pareció audaz y sobre todo ingeniosa; muy cortés, además, resultó su deferencia al corresponder al público autóctono al hacer referencia a Huelva. - Marco Antonio MOLÍN RUIZ

Barcelona

FESTIVAL MOZART

Escenas de *La flauta mágica*. *Pequeña cantata francmasónica*, KV 623. *Gran Misa en Do menor*, KV 427. A. Cors y A. Feu, sopranos. F. Vas y L. Vilamajó, tenores. J. M. Ramón, bajo. OBC. Dir.: A. Parrott. Palau de la Música Catalana, 23 de septiembre.

No hay mejor aperitivo para empezar un ciclo importante, como sin duda lo es el de la Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña -cuya presencia en el hemisferio fue inmediatamente identificada

pese a no figurar su nombre en la hojita que hacía funciones de programa de mano-, que dedicar unas sesiones a un autor tan emocionante como Mozart.

Pese a que el descanso estival ha sido este año corregido con la gira rumana, lo cierto es que el sonido de la orquesta aún rechinaba un poco, como si todavía estuviera des-perezándose bajo el gesto extremoso de ese buen director que es **Andrew Parrott**. Después de una obertura de *La flauta mágica* un tanto estentórea -dramática, si se prefiere- el equilibrio instrumental mejoraría con la cantata masónica y casi se conformaría al canon mozartiano en la Misa. El coro que dirige **Montserrat Ríos**, no excesivamente brillante en la música masónica al no ser el sector masculino el más destacado de la Coral Carmina, cumplió con suficiencia en la *Misa en Do*, luciendo en las grandes fugas del *Gloria* y del *Sanctus*, con una mejor calidad en las voces de soprano.

De entre los solistas cabe destacar la actuación del tenor **Francisco Vas**, cada vez más seguro y entonado, aunque aún algún agudo queda un poco atrás, y el timbre con sabor a fruta de **Anna Cors**, cuya afinación no consigue aún ser impecable. Como Soprano II de la Misa, **Anna Feu** tuvo que luchar con una tesitura que la solicitaba a menudo en un registro grave en el que su voz tenía dificultades para imponerse. Por lo demás, mostró una buena línea de canto. **Lluís Vilamajó** y **Josep Miquel Ramon** completaron dignamente la distribución vocal, destacando en el dúo de los Hombres armados de la *Flauta*. Hubo muchos aplausos para todos en un Palau de la Música Catalana que apareció prácticamente lleno. - Marcelo CERVELLÓ

Bilbao

Verdi. DON CARLO

L. Lima, C. Álvarez, M. Á. Zapater, T. Anisimova, Z. Nikolova. O. Sinfonietta Eslovaca. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: L. Iturri. Teatro Arriaga, 24 de septiembre.

En coproducción del Teatro Arriaga, el Principal de Mallorca y el Festival de Oviedo, este montaje del *Don Carlo* que firmó el malogrado **Luis Iturri** ha servido como homenaje póstumo al ilustre director.

Gran protagonista, el tenor argentino **Luis Lima**, cantó con poder y energía, dejando constancia de toda su vitalidad física y vocal. No le anduvo a la zaga el gran barítono **Carlos Álvarez**, cuya voz, proyectada con facilidad es muy rica en matices e idónea para el personaje. Su inteligencia en la conducción de su carrera permite augurarle un espléndido futuro.

También triunfó la soprano **Tatiana Anisimova**, dotada de bella voz, que utiliza con gran naturalidad. En plano de menor relieve se escuchó a la mezzo **Zlatomira Nikolova** como

Eboli; de voz un tanto metálica, tuvo que utilizar toda su experiencia para llevar adelante su cometido. Felipe II fue encarnado por el asturiano **Miguel Ángel Zapater**, quien de nuevo mostró su voz de bello colorido y buen decir; si bien el papel no resulta totalmente idóneo para sus condiciones. Lo mismo puede decirse del polifacético **Alfonso Echeverría** como Inquisidor.

Completaron satisfactoriamente el reparto **Miguel López Galindo**, **María Guedan**, **Helena Dueñas**, **José Javier Nicolás**, **Mikeldi Atxalandabaso** y **María José Moreno**. Muy ajustados estuvieron el Coro de la Universidad del País Vasco y la Orquesta Sinfonietta Eslovaca bajo la precisa dirección de **Elio Boncompagni**, tan identificado siempre con el malogrado Luis Iturri. - José Antonio SOLANO

Huelva

Orff. CARMINA BURANA

T. Ligonova, J. C. Gago, V. Voronin. T. de la Ópera de Odesa. Dir.: J. Skibinski.

Teatro Romano de La Rábida, 7 de agosto.

Sin pena ni gloria resultó ser la versión de *Los Carmina Burana*, una obra que requiere cuerpo e impronta, algo inalcanzable por la compañía ucraniana en aquella velada estival. **Tamara Ligonova**, soprano lírico-dramática, erraba en el concepto musical debido precisamente a su cualidad canora: una voz de abultada densidad y emisión carente de impulso y estética. En cuanto al tenor (**Juan Carlos Gago**), hay un defecto muy perceptible: el timbre natural se encubre de manera tan tosca que el mismo canto acaba eclipsado en ese cúmulo de propósitos frustrados. Y el barítono, parte encomendada a **Vladimir Voronin**, vino a imponer una proyección bastante corta y un color debilísimo.

A la apatía general reinante en el coro fue en demérito la cuerda de mujer: falta de coordinación y excesivo vibrato, fallas a las que no supo hacer frente desde el podio el maestro **Jarema Skibinski**. - M. A. M. R.

II GALA LÍRICA DE VERANO

Antología de la Zarzuela

M. Ramírez, F. Vázquez, C. García, M. A. Molín, E. Adrados, E. Castillo. A. Guijarro, piano. Hotel Pato amarillo de Punta Umbría, 8 de agosto.

Las dos agrupaciones líricas de Huelva tienen obsesión por un repertorio cuya dificultad las malogra, aún en grado incipiente de trayectoria. Se está a tiempo para tomar conciencia de ello y corregir el error optando bien por zarzuelas técnicamente fáciles o por otra rama del canto que no revista complicaciones.

Respecto a la intervención en Punta Umbría del coro Teatro Lírico de Huelva, tuvo una

Linda Mirabal en *El rey de Harlem*, producción que inauguró la temporada de La Zarzuela

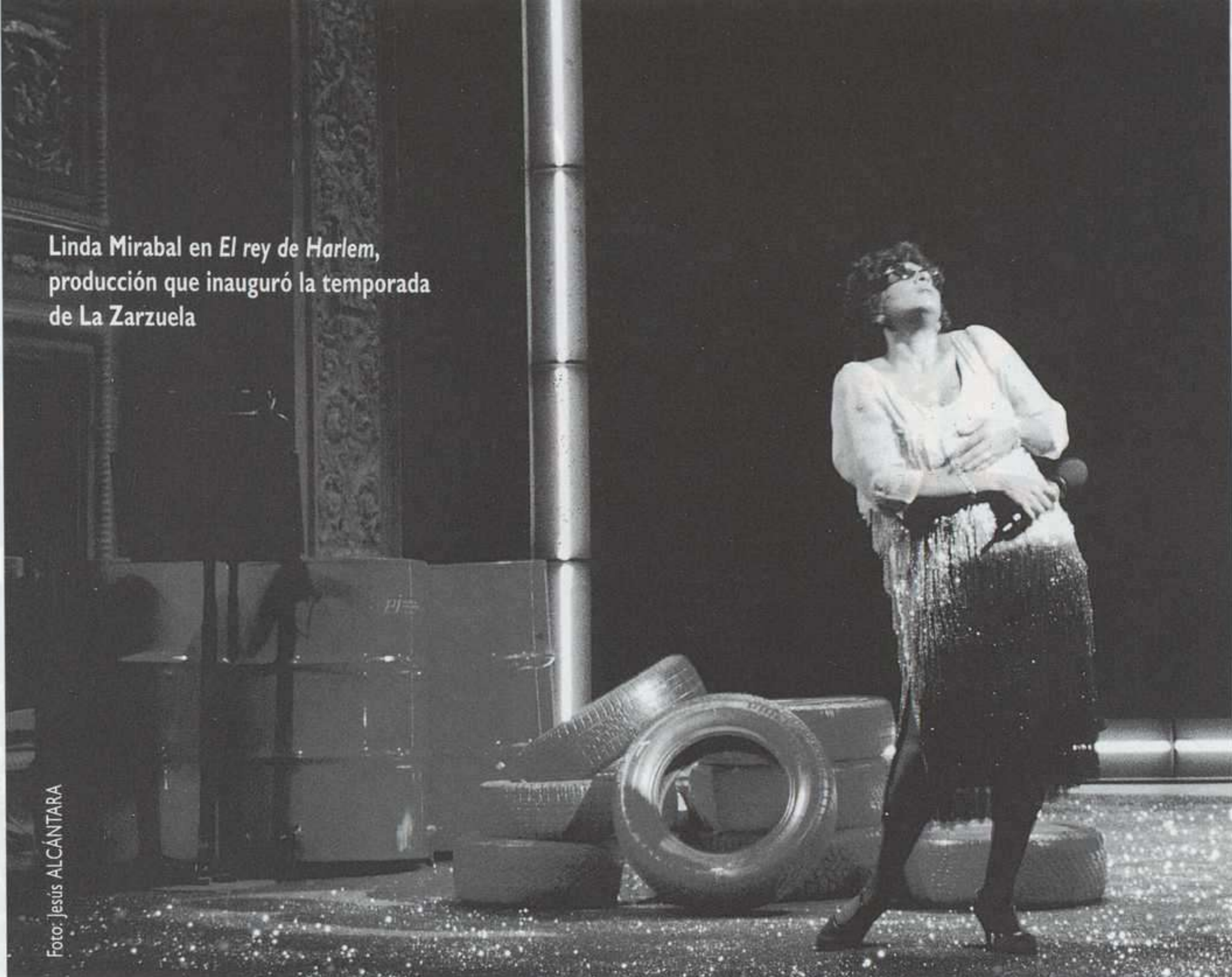


Foto: Jesús ALCANTARA

calidad mediocre porque sus miembros no llegaron a ensamblarse del todo; además, las piezas escogidas fueron de un carácter más propio del drama que de la música. Y los solistas, con la excepción de **Ana María Ramírez**, **Fernando Vázquez** -director de la agrupación- y **Carlos García Ruiz**, muy flojos. **María Alejandra Molín** es una contralto a la que hacen interpretar papeles de mezzo; **Enrique Adrados**, un tenor de emisión escandalosamente abierta; **Pedro Llanes**, una voz de momento no apta para subir a un escenario; **Antonio Torres**, un barítono de vibrato excesivo, y **Eduardo Castillo**, un bajo de tesitura limitada. Versión de concierto *a lo moderno*, con licencias y caprichos por doquier. Inapropiadamente, la gala se hizo al aire libre y con megafonía, tecnicismo que apenas sirvió en una noche de pleamar y luna llena: el viento zumbaba constantemente a través de los micrófonos. El acompañamiento pianístico estuvo a cargo de **Álvaro Guijarro**. - M. A. M. R.

Madrid

TEATRO DE LA ZARZUELA

Festival de Otoño

Henze. EL REY DE HARLEM

L. Mirabal.

Maderna. DON PERLIMPLÍN

B. Lanza; A. Bautista; M. Galiana. Dir. Esc.: M. Gutierrez Aragón. Sax-Ensemble. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: J.R. Encinar.

Buena ha sido la idea de dar a conocer partituras de compositores foráneos que tuvieron como inspiración textos de Federico García Lorca en este año conmemorativo del poeta granadino; sin embargo el resultado, a pesar de los importantes nombres que lo han hecho posible, no puede calificarse de bueno. En el caso de *El Rey de Harlem*, dado lo surre-

alista del texto, la escena hubiera requerido una mayor apertura, acción, imagen. **Linda Mirabal** canta muy bien y supera sin problemas las dificultades de la música de Henze, rica y colorista, con referencias africanas y jazzísticas.

Para *Don Perlimplín*, Maderna escribió una música delicada y en muchos momentos encantadora, pero pasada; nada aporta. Las breves anotaciones líricas de Belisa no dan suficiente entidad -una partitura concebida para la radio- para traducirla sobre un escenario como espectáculo canoro.

Un ligero entremés con ilustraciones musicales. Los actores **Manuel Galiana** y **Aurora Bautista**, especialmente el primero, hicieron gala de su buen decir y sus tablas.

Los responsables del aspecto visual -escenografía de **Gerardo Vera**; iluminación de **Juan Gómez-Cornejo**; y la dirección escénica de **Manuel Gutiérrez Aragón**- han realizado un espectáculo de aromas naftalínicos, camilla y brasero. Lorca habría abominado de ellos.

José Ramón Encinar se elevó por encima del resto con una dirección ágil y brillante que fue, sin duda, lo más interesante de la representación. - F. G.-R.

TEATRO CALDERÓN

Verdi. AIDA

A. Valdetarra, A. Lukankin, A. R. Romanenco, O. Anastasof, I. Pons, C. García. C. y O. del Teatro. Dir.: T. Gagliardo. 18 de septiembre.

El Teatro Calderón preparó para esta temporada una programación por todo lo alto y contó para su apertura con una de las óperas emblemáticas del siglo XIX y del repertorio verdiano: *Aida*. Con los medios técnicos y de todo tipo de los que dispone el Teatro Calderón no es posible ir mucho más lejos de lo que se fue. Por ello los juicios referidos a los espectáculos líricos de

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

8 DE NOVIEMBRE • 98 - 11,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA. SALA SINFÓNICA

FESTIVAL DE OTOÑO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

Guitarra: José Luis Rodrigo

Soprano: María Orán

Jerez de Iberia, de I. Albéniz

Orquestación: F. Guerrero

Concierto para guitarra y orquesta, de L. Brouwer

Marinero en tierra, de R. Halffter

Orquestación: J. R. Encinar

Cinco canciones negras, de X. Montsalvatge

Divertimento del sur, de H. Campos-Parsí

18 DE NOVIEMBRE • 98 - 19,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA DE CÁMARA

Coro de la Comunidad de Madrid

Director: JOAN COMPANY

Locus iste, Ave Maria, Os justi, Christus factus est,

Virga Jesse, de A. Bruckner

Requiem Opus 9 (versión para solistas vocales,

coro y órgano del autor), de M. Duruflé

3 DE DICIEMBRE • 98 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid

Director: MIGUEL GROBA

Fantasia galaica, de E. Halffter

Danzas de Galanta, de Z. Kodály

Oratorio de Navidad Opus 12, de C. Saint-Saëns

15 DE FEBRERO • 99 - 20,00 H.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Coro del Teatro de La Zarzuela

Director: PEDRO HALFFTER-CARO

Libre orquestación sobre un tema de Henry Purcell, de

P. Halffter-Caro

Gloria en re mayor, RV 589, de A. Vivaldi

Sinfonía núm. 1 en fa menor Opus 10, de D. Shostakovich

* En coproducción con el Teatro de La Zarzuela

5 DE MARZO • 99 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: MIGUEL ROA

La oración del torero Opus 34. Danzas fantásticas,

Opus 22, de J. Turina

Escenas andaluzas, de T. Bretón

13 DE MARZO • 99 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: MIGUEL GROBA

Piano: Marcellino López Domínguez

Terram de Música matérica Opus 41, de C. Galán

Aubade (Concierto coreográfico para piano y

18 instrumentos), de F. Poulenc

Suite Opus 18, de L. Weiner

27 DE ABRIL • 99 - 20,00 H.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Coro del Teatro de La Zarzuela

Director: PEDRO ALCALDE

Babel - Sinfonía de los Salmos, de I. Stravinski

Judith (Ópera bíblica), de A. Honegger

* En coproducción con el Teatro de La Zarzuela

5 DE MAYO • 99 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: MIGUEL GROBA

Saint Paul Suite Opus 29 núm. 2, de G. Holst

Estreno de la obra encargo del CEyAC para las fiestas del 2 de mayo

13 DE MAYO • 99 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid

Director: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

Viola: Sergio Vacas

Soprano: Pilar Jurado

Concierto para viola, de V. Betancur

Gloria, de F. Poulenc

4 DE JUNIO • 99 - 22,30 H.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - SALA SINFÓNICA

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Director: SALVADOR BROTONS

Violonchelo: Gary Hoffman

Albada, interludi i dansa, de R. Gerhard

Concierto para violonchelo y orquesta en la menor Opus

129, de R. Schumann

Preludio, interludio y finale, de la ópera

Reverend Everyman, de S. Brotons

VENTA DE ABONOS

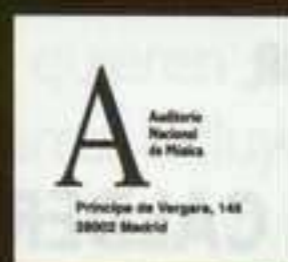
A partir del 29 de septiembre

Entradas sueltas

A partir del 28 de octubre en las taquillas del Auditorio

Nacional de Música, taquillas del teatro de La Zarzuela

y Red de teatros del INA



Orquesta y Coro
de la
Comunidad de Madrid



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Centro de Estudios y Actividades Culturales

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Teléfono de Información

012

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO

Auditorio Nacional de Música y teatro de La Zarzuela. Abono completo: Zona A - 11.800 ptas., Zona B - 9.700 ptas.

Entradas sueltas: (Sala Sinfónica) Zona A - 1.500 ptas., Zona B - 1.300 ptas., Zona C - 1.000 ptas.

(Sala de Cámara) Zona A - 1.300 ptas., Zona B - 1.000 ptas.

Teatro de la Zarzuela: Zona A - 1.500 ptas., Zona B - 1.300 ptas., Zona C - 1.000 ptas.

Festival de Otoño

26 de octubre 1998 6 de diciembre

Una furtiva lacrima

Fragmentos de óperas de Donizetti

CÍRCULO DE BELLAS ARTES - Sala Fernando de Rojas

28 y 30 de octubre - 21 h.

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL - Real Coliseo de Carlos III

6 y 8 de noviembre - 20 h.

VILLAVICIOSA DE ODÓN - Auditorio del Centro Cultural

22 de noviembre - 19 h.

A corazón abierto

II Ciclo de Flamenco

Chano Lobato y Compay Segundo (cante)

29 y 30 de octubre - 22 h.

Estrella Morente (cante) - 6 de noviembre - 22 h.

Miquel Poveda (cante) - 7 de noviembre - 22 h.

Diego "el Cigala" (cante) - 13 de noviembre - 22 h.

Niña Pastori (cante) - 14 de noviembre - 22 h.

Manuel "Agujetas" (cante) - 20 de noviembre - 22 h.

Sara Baras (baile) - 21 de noviembre - 22 h.

Carmen Linares (cante) - 27 de noviembre - 22 h.

Chano Lobato (cante) - 28 de noviembre - 22 h.

ILUSTRE COLEGIO OFICIAL DE MÉDICOS

DE LA AUTONOMÍA DE MADRID

Jose Mercé (cante) - 9 de noviembre - 21 h.

Enrique Morente (cante) - 23 de noviembre - 21 h.

TEATRO DE LA ZARZUELA

Estrella Morente (cante) - 5 de diciembre - 20 h.

Chano Lobato (cante) - 6 de diciembre - 20 h.

ALCALÁ DE HENARES - Teatro Salón Cervantes

Orfeo y Eurídice

Ópera en versión original de Cristoph W. Gluck
estrenada en Viena en 1762

ALCOBENDAS - Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas

31 de octubre - 20 h.

TORRELODONES - Teatro Bulevar - 21 de noviembre - 20.30 h.

MÓSTOLES - Centro Cultural Villa de Móstoles

28 de noviembre - 20 h.

El piano a través de su historia

Ciclo de piano

Antonio Baciero (piano) - 3 de noviembre - 19.30 h.

Mariano Ferrández (piano) - 5 de noviembre - 19.30 h.

Álvaro P. Campos (violoncello) y **Almudena Cano** (piano)

7 de noviembre - 19.30 h.

Miriam Gómez Morán (piano) - 10 de noviembre - 19.30 h.

Ignacio Marín Bocanegra (piano) - 12 de noviembre - 19.30 h.

Cuarteto Assai (cuerda) y **Sebastián Mariné** (piano)

14 de noviembre - 19.30 h.

Ana Guijarro (piano) - 17 de noviembre - 19.30 h.

Miguel Ituarte (piano) - 19 de noviembre - 19.30 h.

Carlos Bergasa (barítono) y **Giorgio Paganini** (piano)

21 de noviembre - 22.30 h.

Marta Zabaleta (piano) - 24 de noviembre - 19.30 h.

Silvia Torán (piano) - 26 de noviembre - 22.30 h.

Laura Alonso (soprano) y **Manuel Burgueras** (piano)

28 de noviembre - 19.30 h.

Guillermo González (piano) - 1 de diciembre - 19.30 h.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA - Sala de Cámara

Venta de abonos del 6 al 26 de octubre:

Abono A (6 conciertos): 6.600 ptas. Días 3,7,12,17,21 y 26 de noviembre.

Abono B (7 conciertos): 7.700 ptas. Días 5,10,14,19,24 y 28 de noviembre y 1

de diciembre. Venta de entradas: a partir del 27 de octubre, en las taquillas del

Auditorio Nacional de Música, en la Red de Teatros Nacionales: Comedia, María

Guerrero, Olimpia y Zarzuela, y en Caja Madrid teléfono: 902 488 488

Laura Alonso (soprano) y **Manuel Burgueras** (piano)

29 de noviembre - 19 h.

VILLAVICIOSA DE ODÓN - Auditorio del Centro Cultural

Centro de Estudios y Actividades Culturales
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Comunidad de Madrid

Patrocinador general



Colabora:
Teléfono de información
012
OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO

www.comadrid.es

Concierto presentación de la Asociación Madrileña de Compositores y Compositoras

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Sala de Columnas - 4 de noviembre - 20 h.

El triunfo del honor o El libertino arrepentido

Ópera cómica de Alessandro Scarlatti

LAS ROZAS - Casa de Cultura - 7 de noviembre - 20 h.

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

Real Coliseo de Carlos III - 5 y 6 de diciembre - 20 h.

Música Antigua Aranjuez

Música interpretada con instrumentos originales de época

Camerata Köln - 7 de noviembre - 20 h.

Capriccio Stravagante - 14 de noviembre - 18 h.

Marta Almajano (soprano) y

José Miguel Moreno (laúd, tiorba) - 15 de noviembre - 20 h.

Ensemble Organum - 21 de noviembre - 18 h.

The Clerk's Group - 28 de noviembre - 20 h.

ARANJUEZ - Centro Cultural Isabel de Farnesio
7, 14, 15, 21 y 28 de noviembre

Concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid

Obras de Albéniz /Guerrero, Leo Brouwer,
R. Halffter/Encinar, Montsalvatge y Campos Parsi

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica - 8 de noviembre - 11.30 h.

Concierto de las Naciones Unidas

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara - 13 de noviembre - 19.30 h.

Homenaje a Federico García Lorca

Cancionero de los siglos XVI y XVIII y canciones de
Federico García Lorca
y Manuel de Falla

interpretadas por Teresa Berganza (soprano) y José María Gallardo (guitarra)

TEATRO DE LA ZARZUELA

16 de noviembre - 20 h.

La Tarasca

Estreno absoluto. Una producción del Festival de Otoño.

Ópera de Ángel Martín Pompey

TEATRO DE MADRID

20 de noviembre - 20,30 h. y 22 de noviembre - 18 h.

La obra genial de Antonio de Cabezón en el Centenario de Felipe II

Intérprete: Antonio Baciero

IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE LOS FLAMENCOS

20 y 27 de noviembre - 20 h.

Homenaje a José Luis de Delás

Orquesta Sinfónica de Madrid

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica - 26 de noviembre - 19.30 h.

Ruleta. Ópera para un fin de siglo

Compañía Teatro Malic - Festival de Ópera de Bolsillo de Barcelona

TEATRO DE LA ABADÍA - Sala José Luis Alonso

Del 26 al 29 de noviembre - 20.30 h.

Melodrama sobre Bécquer

Ojos verdes de luna, de Tomás Marco

ESCUELA SUPERIOR DE CANTO

5 de diciembre - 20 h.



música



Aida fue el título escogido por el madrileño Teatro Calderón para inaugurar su temporada 1998-99

este teatro no pueden tener los mismos parámetros que para los grandes coliseos estatales o municipales, es decir, los sostenidos con dinero público.

Esta *Aida* tuvo dignidad a pesar de situarse en los límites. Habría que corregir los anacronismos escénicos, así como la adecuación mayor posible de las voces a los roles que se les asigna. Es cierto que el público, nuevo público, disfruta y se lo pasa en grande, pero también es cierto que hay que ir enseñando el camino del buen gusto y la verdad artística. Ésta es una responsabilidad de todos los teatros; en este caso, especialmente, de José Luis Moreno, ante el merecido éxito de su empresa.

Ana Valdetarra cantó con suficiencia de medios el papel protagonista aunque se descontrolara un tanto en la zona alta. **Andrei Roman Romanenco** estuvo desigual como Radamés, pero la voz se le fue calentando llegando a la escena del Nilo y al acto final en mejores condiciones. A resaltar su frase "Sacerdote, io resto a te", cantada con una suficiencia y brillantez sorprendentes.

Aida Lukankin no dispone de los medios suficientes para encarnar este complejo rol, y así se vio por el agotamiento con que llegó al último acto; sin embargo demostró que es capaz de un gran esfuerzo de preparación del papel con un control importante y una media voz de colores y matices interesantes. Sus brazos siguen siendo demasiado expresivos. **Cristina García** cantó una sacerdotisa espléndida (incomprensiblemente no salió a saludar). Correcto el Ramphis de **Orlin Anastassof**. La coreografía se movió entre los dos extremos; el resto de la compañía, según la línea habitual. - F. G.-R.

Oviedo

FESTIVAL DE ÓPERA

Verdi. DON CARLO

F. Armiliato, A. M. Sánchez, S. Palatchi, E. Fiorillo, P. Coni, G. Nikolski. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: L. Iturri. Teatro Campoamor, 13 de septiembre.

Abriendo el 51 Festival de Ópera en Oviedo se recurrió al inevitable *Don Carlo* de Verdi, precisamente el mismo día en que se cumplían 400 años de la muerte de Felipe II. El título servía, asimismo, para estrenar las nuevas instalaciones del Teatro Campoamor, sometido a una profunda remodelación escénica que acabó en polémica por parte de la Orquesta Sinfónica del Principado, que no estaba de acuerdo con las reformas realizadas en el foso. Al final se solucionaron los problemas y arrancó una producción del desaparecido Luis Iturri que se estrenó en Palma de Mallorca y que viajará al Arriaga bilbaíno. El trabajo escénico tuvo en cuenta las limitaciones técnicas de los teatros para los que se creó, pero se quedó a medias en el intento de trasladar la época de la acción, recurriendo a tópicos que oscurecen la trama hasta extremos necrofilicos.

Vocalmente el asunto tuvo mayor enjundia; **Ana María Sánchez** realizó una convincente Isabel de Valois a pesar de su hieratismo; muy segura y matizada, alcanzó su cénit en un excepcional "Tu che le vanità". Por contra, **Fabio Armiliato** no dotó a su potente voz de la adecuada expresividad y se le vio lastrado por una hiperactividad escénica. Muy notable resultó **Elisabetta Fiorillo** como Eboli; su bravura, afinación y técnica preciosista la convierten

en una de las mejores mezzos verdianas de estos tiempos. Criterio y profesionalidad derrochó la intervención del bajo **Stefano Palatchi**, quien debutaba como Felipe II, en un excelente *crescendo* interpretativo; este papel, en todo caso, no se ajusta por completo a sus posibilidades. No tuvo su noche **Paolo Coni**, aunque su hermosa línea de canto no termina de ser eclipsada por su evidente decadencia. La decepción se acrecentó como consecuencia del fabuloso recuerdo que en Oviedo se tenía de su intervención en *Nabucco* hace cuatro años.

Más que correcto fue el Gran Inquisidor a cargo de **Gleb Nikolski** y con dignidad funcionó el resto del reparto. El Coro de Amigos de la Ópera demostró su solvencia en los títulos que aborda y **Maximiano Valdés** al frente de la Sinfónica del Principado trazó una versión particular, morosa, de honda introspección, aunque mucho más centrada en el foso que en la escena. - Cosme MARINA

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

V. Villarroel, L. Casariego, P. Biccirè, D. Van Der Walt, M. Lanza, C. Chausson. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: A. Zabrsa. Teatro Campoamor, 25 de septiembre.

No es *Così* un título especialmente vinculado a la historia de las Temporadas de Ópera de Oviedo: tan sólo se han realizado dos funciones en el año 1985. En esta ocasión sirvió para culminar el proyecto de la Asociación de Amigos de la Ópera de realizar la trilogía Mozart / Da Ponte. A pesar de los intentos, la voluntad al igual que el valor se dan por supuestos y no siempre se acierta en la elección de los responsables idóneos para sacar adelante una producción. El director musical **Renato Palumbo** no es el más apropiado para dotar a un conjunto como la Sinfónica del Principado de la especial sonoridad mozartiana. Fue la suya una orquestación desvaída, sin demasiados matices, que arrancó con una obertura anodina. La producción, procedente de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, tuvo en una sobresaliente y sustancial iluminación su mayor aliciente, realzando unos decorados sencillos, e incluso convirtió en anecdótica la dirección escénica de **Angela Zabrsa**, que adoleció de una acusada falta de ideas tanto en la caracterización de los personajes como en el discurso narrativo.

Afortunadamente los cantantes que encabezaron el reparto tenían más que sobrada profesionalidad para resolver cualquier situación. Había mucha expectación por la presencia de **Verónica Villarroel** como Fiordiligi. La soprano está ampliando su repertorio y su interpretación acusó sólo algún problema estilístico. Fue de menos a más hasta lograr un segundo acto excelente: ¡qué bien "Per pietà ben mio"! No anduvo a la zaga la mezzo ovetense **Lola Casariego**, en una de las interpretaciones más templadas que aquí se le recuerdan, con

un dominio vocal pleno de principio a fin, sin desigualdades y con una adaptación estilística impecable. Altibajos sí que mostró **Deon van der Walt**, quien acusó en varias ocasiones serios desajustes técnicos. Por el contrario, el Guglielmo del barítono **Manuel Lanza** resultó muy correcto, al igual que la Despina de **Patrizia Biccirè**, muy bien resuelta escénicamente. Quien siempre acierta tanto por su caracterización como por su seguridad es el bajo-barítono **Carlos Chausson**, que cautivó con un Don Alfonso convincente y veraz. - C. M.

Palma de Mallorca

Verdi. AIDA, DON CARLO, LA TRAVIATA, ERNANI

Compañía Nacional del Gran Teatro de Plovdiv. Dir.: E. Ivanov. Auditorium de Palma, 30 de septiembre, 1, 2, y 3 de octubre.

Por tercer año consecutivo las huestes del Teatro Nacional de Plovdiv han cubierto, en el atractivo marco del Auditorium de Palma, un ciclo dedicado a Verdi, satisfaciendo los deseos de un público que concibe esencialmente la ópera dentro del marco de los grandes títulos del repertorio italiano. El aspecto menos positivo de la experiencia radicó en las conocidas dificultades que el carismático autor presenta siempre a sus protagonistas y que la mayoría de los entusiastas artistas búlgaros logran difícilmente resolver.

Porque lo que no debe hacerse nunca es encomendar el rol de Amneris a una mezzo como **Valeria Mircheva**, puro esperpento vocal, y el de Radames a un tenor tan escaso como **Roumen Sterionov**, escasez extensiva a la soprano **Bistra Manahlova**, oscurísima Aida. Y lo mismo podría decirse de los restantes títulos, aunque no todo fuera negativo: en *Don Carlo*, por ejemplo, el barítono **Vladimir Strianov** demostró ser dueño de una hermosísima línea vocal y perfecta musicalidad, y **Elena Tchavdarova** fue una espectacular Eboli, especialmente por la brillantez de su registro agudo.

Surgió en *Traviata* el eterno problema: la soprano **Janet Stegaveva** cubrió bien la coloratura y agilidades del primer acto, pero en los restantes hubo sólo media Violeta. A recordar el jovencísimo tenor **Ivan Momirov**, de voz ancha, bella y poderosa, aunque cargado de problemas en su línea de canto que sus veintitrés años han de permitirle aún resolver.

De *Ernani* quedó un poco grato recuerdo: la soprano **Sofia Ivanova**, *prima donna* de la compañía y que había sido ya Elisabetta en *Don Carlo*, debería ser solamente utilizada para roles como el de Ines en *Il trovatore*.

La orquesta funcionó sólo medianamente porque el maestro **Borislav Ivanov** no hizo nada por ella ni por los cantantes o el coro: Pésima su labor en el podio.

Foto: Luis MIYAR



Ana María Sánchez y Stefano Palatchi en una escena del *Don Carlo* ovetense

A pesar de todo, Palma cuenta con sendas temporadas de Ópera en sus dos principales escenarios. Y eso ya es por sí solo un motivo de enhorabuena. - Armando GARCÍA

Peralada

FESTIVAL DE PERALADA

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

J. Kundlak, G. Bradley, S. Estes, M. Poblador, Ll. Sintes y otros. O. de Cadaqués. Dir.: G. Nosedá. Dir. esc.: L. Kemp. 2 de agosto.

Lindsay Kemp ofreció una producción vistosa, un tanto alocada y divertida de *La Flauta mágica*, con un dragón que desaparecía por su propio pie dividido en dos mitades, tres damas de la noche caracterizadas de la *Familia Monster* y un grupo de guardianes negros en tanga a las órdenes de Monostatos. Vocalmente sobresalió **Simon Estes** en su debut como un lujoso Sarastro. **Gwendolyn Bradley** presentó una Pamina de gran clase y elegancia vocal. En cuanto a la pujante soprano **Milagros Poblador**, hay que reconocer el importante trabajo realizado en su rol de La Reina de la Noche. El Papageno de **Lluís Sintes** sorprendió por su calidad vocal y soltura interpretativa, al igual que la divertida Papagena de **Virginia Parramon**. Además hay que destacar el Orador de **Josep Ferrer** y las tres Damas de la Noche, intérpretes que recibieron un merecido aplauso por su excelente trabajo.

Ésta resultó ser una producción que se recordará con simpatía y que **Gianandrea Nosedá** dirigió con profesionalidad. - F. S. R.

Salamanca

ESPECIAL FERIAS Y FIESTAS 98

Sorozabal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

G. Sánchez, J. Ferrer, S. Giner, R. Álvarez, M^a. José, E. Del Portal, A. Madrigal, M. Sánchez, P. Javier. Dir: J. A. Irastorza. Dir. esc.: L. Jiménez.

Palacio de Congresos, 11 de septiembre.

La versión ofrecida en la capital salmantina del sainete lírico *La del manajo de rosas* resultó fundamentalmente un espectáculo digno, capaz de entretener al público que llenó el Palacio de Congresos.

No es fácil representar este tipo de obras en el Palacio de Congresos, una excelente sala, pero que presenta grandes problemas técnicos a la hora de llevar a cabo cualquier propuesta escénica mínimamente compleja.

Partiendo de esta premisa nos encontramos con un espectáculo obligado a funcionar apoyándose casi exclusivamente en el trabajo de actores y cantantes; y así las cosas, el sainete salió adelante gracias al trío de actores cómicos, **M^a José, Giner** y **Enrique del Portal**, que interpretaron a Clarita, Joaquín y Capó, y a la labor y el oficio de la protagonista.

La Orquesta de la Compañía Siglo XXI, formada por una veintena de músicos colocados en una pequeña franja de espacio entre el escenario y las primeras butacas, trató de ofrecer una visión cuidada en las melodías mostrando algunos problemas técnicos y de concertación.

En la escena formada por las fachadas de taller, café y floristería, se fueron moviendo con agilidad los distintos personajes en un

espectáculo en el que la luminotecnia resultó monótona, y que fue a más según avanzaba la representación.

Guadalupe Sánchez interpretó a una Ascensión con personalidad, de amplia voz, frente a un Joaquín de centro rico pero con graves problemas en el agudo.

Un espectáculo llevado con sencillez y eficacia en el que los resultados finales estuvieron condicionados por las limitaciones tanto de la sala como de la compañía.

Agustín ACHÚCARRO

Puccini. MADAMA BUTTERFLY

J. Borrás, S. Giner, R. Lledó, T. De la Guerra, A. Walter.
Dir: J. A. Irastorza. Dir. esc: L. Jiménez.
Palacio de Congresos. 18 de septiembre.

Nunca es fácil representar una ópera y mucho menos si la sala no reúne las condiciones necesarias. Salamanca es la capital cultural de Castilla y León, pero esta Comunidad en lo relativo a la ópera -y a la música en general- vive su especial *tiempo de galeras* producto de políticas un tanto erráticas, a todos los niveles.

En su día no se acometió la construcción de un Auditorio o de un edificio polivalente sino la de un Palacio de Congresos que carece de una escena adecuada para el teatro musical, sin apenas fondo, sin foso, y que además presenta serios problemas acústicos. Tampoco se pensó en los cada vez más reconocidos sobretítulos.

Así las cosas, y sin tampoco esperar que la Compañía Lírica Siglo XXI fuera a realizar un gran montaje, *La Madama Butterfly* presentada en septiembre se limitó a contar con un mobiliario único para toda la ópera. De todas maneras no hubiera sido posible realizar algo más complejo, aunque ciertamente sí más original.

Todo recayó por tanto en la labor de la soprano **Judith Borrás**, quien, sin hacer uso de una paleta de colores excesivamente rica, supo expresar el dolor de una Butterfly abatida y desesperada ante las circunstancias de su vida. El resto del reparto cumplió sin más con su cometido.

La Orquesta de la compañía, que sin ser numerosa apenas cabía entre el reducido escenario y la primera fila de butacas, ofreció una lectura sin matices de la partitura, convirtiéndose en mero acompañante.

El espectáculo, en general, fue bien recibido y se agotaron las entradas, pero en cierto modo resultó frustrante. - A. A.

San Sebastián

59 QUINCENA MUSICAL
Rossini. LA CENERENTOLA

M. Arruabarrena, W. Matteuzzi, M. Bronikowsky, S. Alaimo, M. J. Martos, M. Rodríguez, N. Alaimo. Dir: R.

Wilson. Dir. esc.: J. Ulacia.
Teatro Victoria Eugenia, 15 de agosto.

Quedó Cenerentola casada y bien casada, y lo hizo de forma satisfactoria en la producción ofrecida por la Quincena Musical Donostiarra.

Una hermosa visión escénica, según idea de **John Cox** -la del Teatro de La Zarzuela de 1996-, transportó al público a un cuento que desplegaba sus imágenes llenas de fantasía; y allí metidos estaban unos personajes creíbles dando forma a la historia preparada por el libretista Ferretti gracias a una acertada dirección de escena plagada de deliciosos momentos.

En el foso, una acertada Orquesta Sinfónica de Euskadi que, si bien ofreció en algunos momentos un trazo algo grueso, mantuvo un buen pulso con un sonido chispeante y jovial. Muy adecuado resultó el trabajo de concertación de **Ramson Wilson** (cabe anotar que amplificaron el clave en los recitativos). Certera también fue la intervención del Coro Easo.

Todo era favorable a que la Cenicienta consiguiera sus objetivos y **Maite Arruabarrena** se encargó de ello creando una protagonista de carácter, para nada sumisa, luciendo una voz plena, tal vez algo dura en algunos pasajes y en la coloratura. Para ella serían los mayores aplausos de la noche.

Don Magnifico tenía perdida la partida de antemano y, a pesar de la buena voluntad puesta por sus hijas, sus personajes resultaron graciosos aunque su canto sonó a veces ligeramente estridente, especialmente el de Tisbe, y en sus dúos se produjo algún pequeño desajuste.

Simone Alaimo, barón de Montefiascone, hizo gala de una voz típica de bajo bufo llena de recursos, poderosa y con facilidad para los adornos. **Bronikowsky** dominó la escena con su Dandini, ofreciendo un canto pleno de color, homogéneo, capaz de imprimir a los pasajes de coloratura y las frases largas la misma intensidad, y junto a él **Nicola Alaimo** fue un filósofo de emisión forzada.

Y queda para el final el príncipe enamorado de la muchacha misteriosa, el Don Ramiro de **William Matteuzzi** de agudos *squillanti*, de canto cuidado pero algo premioso en los pasajes de ira y pasión.

Lo dicho, un espectáculo para disfrutar, una representación con vocación tanto visual como canora. Tal vez la música de *La Cenerentola* rossiniana no sea el *bello ideal* a que se refería Stendhal, pero de lo que no hay duda es que este montaje resultó un gratificante espectáculo.

Sería de agradecer que en los intermedios, dentro del teatro, se facilitara la comunicación entre los asistentes a los pisos inferiores y superiores, democratizando la sala. - A. A.

Santander

47 FESTIVAL INTERNACIONAL
Concierto ALAGNA / GHEORGHU

Obras de Mozart, Donizetti, Meyerbeer, Puccini, Bizet, Mascagni, Catalani y Gounod. Dir.: D. Giménez.
Palacio de Festivales de Santander, 1 de agosto.

La Ópera, para bien o para mal, se alimenta en parte de sus divos; ellos ayudan a construir de alguna forma su leyenda y ésta fue la apuesta, muy bien acogida por el público, por la que se optó para inaugurar el Festival de Santander.

Angela Gheorghiu y **Roberto Alagna**, ambos bien acompañados por la Orquesta Filarmónica Rumana dirigida por **David Giménez**, que demostró oficio y cuidado en el sonido -especialmente cuidadas sus versiones de la "Meditación" de *Thaïs* y del Intermedio de *Cavalleria*- ofrecieron un recital de arias y dúos de ópera algo irregular, especialmente por parte del tenor.

Hubo momentos excelentes, como muchas de las intervenciones de la soprano, más o menos acordes a su voz, pero dominadas todas por un timbre intenso y un fuerte temperamento, como quedó demostrado en sus versiones de obras de Puccini, ya fuese como *Butterfly* o como *Liù*. Alagna, por su parte, exhibió una voz grande, bien timbrada en el centro, en ocasiones fría y algo desigual, tirando estilísticamente a lineal. Cabe señalar, la intensidad y luminosidad de su centro y la fuerza de su agudo en "*L'amour, l'amour*" del *Roméo et Juliette* de Gounod.

En resumen, si se considera a Gheorghiu y Alagna como dos excelentes cantantes en el camino para realizar una carrera triunfal, brindaron un buen recital, en el que, por cierto, no se prodigaron (interpretaron cuatro dúos y dos arias cada uno, amén de tres obras fuera de programa que no eran en absoluto comprometidas), pero si hay que atender a las razones de la publicidad y se acepta que se está ante los herederos naturales de tal o cual divo, la valoración tendría que ser forzosamente mucho menos favorable. - A. A.

Verdi. DON CARLO

C. Vaness, L. D'Intino, J. Elía, R. Frontali, R. Scandiuzzi, S. Palatchi, D. Panchev, M. Obeso, L. Alonso y J. Pérez.
Dir.: A. Allemandi. Dir. esc: B. De Tomasi.
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 13 de agosto.

Poner en escena el *Don Carlo* verdiano -en la versión de Módena- es siempre una opción complicada que el Festival Internacional de Santander supo resolver de forma notabilísima.

Una producción apoyada fundamentalmente en buenos cantantes que supieron enfocar sus personajes hacia sus mejores cualidades; así resultó que Posa fue un dominador de los

EMI
CLASSICS

**Y EL
GRAN TEATRE DEL LICEU**

**PRESENTAN
LA SELECCIÓN DE OBRAS DE LA
TEMPORADA 98-99**

**STRAUSS
MASSENET
WAGNER
HAENDEL**



**BELLINI
DONIZETTI
VERDI
MOZART**

TAMBIÉN DISPONIBLE
EL CD DE LA
TEMPORADA 97-98

¡2 CDs PARA VIVIR EL LICEO!

¡COLABORANDO CON EL LICEU! Una parte de los beneficios que se obtengan con la venta de este disco se destinará a la reconstrucción del Liceu.

EMI-Odeón, S.A., Ctra. Boadilla, Km. 2,200, Ciudad de la Imagen, 28223 POZUELO DE ALARCON (MADRID)
www.emiclassics.com
www.emimusic-spain.com



EMI
CLASSICS

recursos escénicos; Eboli, la gran diva de voz y presencia; Felipe, el hombre rey atormentado; Isabel, una reina algo desdibujada, pero valiente; y Carlos, un personaje de intenso carácter.

Tras un primer acto algo desalentador en el que todos se mostraron fríos y a ratos algo desajustados, las cosas, siguiendo la estela de la partitura, irían poco a poco ganando en intensidad y tensión dramática.

Carlo y Rodrigo dieron a su primer dúo un canto emotivo, al que seguiría el rotundo choque de voces entre Felipe II y Posa. **Luciana D'Intino** desde su inicial "Canción del velo" se encargaría de enseñar las armas con que actúa una primera voz, con un sonido arrollador y coloratura expresiva; fue una lástima que no le acompañara el coro de damas, que se mostró timorato y dubitativo.

Roberto Scandiuzzi presentó en su gran aria "Ella giammai m'amò" el resumen de su canto: un prodigio de declamación, de fraseo, de medias voces, de exposición pura y desnuda del hombre que se siente solo y abandonado por todos. Se podría argüir que los continuos procesos de ralentización y los *rubati* perjudicaron al desarrollo del aria, pero los resultados fueron apabullantes. Resultó fallido el duro diálogo entre Felipe y el Inquisidor, pues **Stefano Palatchi** no estuvo en voz y tuvo graves problemas en el agudo.

El desenlace estaba próximo y cuando llegó el momento del canto puro **Roberto Frontali** desarmó algo su Rodrigo; su voz no estaba para ligados, ni para frases largas en *piano* como las que exige el "Per me giunto" o el "O Carlo ascolta", aunque sí supo darles el carácter apropiado.

Muerto Posa, quedaba solo ante su extraño destino el desafortunado Carlos al que **Jorge Elías** -era la primera vez que lo interpretaba- aportó apasionamiento con una voz de grandes medios y de agudo brillante (los problemas que pudo tener, por mínimos, no pueden empañar la que fue una excelente labor).

Carol Vaness cantó una Isabel algo desigual de voz y de personalidad un tanto desdibujada. Se desquitó en su aria "Tu que le vanità", llena de intensidad y dramatismo.

El Coro de la ABAO se lució en la escena del Auto de Fe y la Real Orquesta de Sevilla, de la mano de **Antonello Allemandi**, consiguió ofrecer en los Actos IV y V su mejor



El festival Millenium de Santiago de Compostela acogió *L'isola disabitata*

color y expresividad.

La escena resultó siempre eficaz, aunque algo lúgubre, y cumplió sin aportar ninguna gran novedad. Su mejor virtud fue la solución aportada al inicio de cada acto, desvelándolo paulatinamente. El movimiento escénico jugó con el estatismo y los gestos a veces algo caricaturescos, como en el caso del Infante. Dio la sensación de que, teatralmente, se pretendía ofrecer de él un personaje más próximo a la locura que a la idea romántica de Schiller. - A. A.

Santiago de Compostela

MILLENIUM FESTIVAL

Provenzale. LA COLOMBA FERITA

G. Banditelli, R. Invernizzi, L. Dordolo, G. Naviglio, G. Di Vittorio, R. Totaro, S. Di Fraja, E. Galli, R. Andalò, D. Del Monaco. Cappella della Pietà de' Turchini. Dir.: A. Florio. Auditorio de Galicia, 15 de agosto.

Rescatada de su olvido secular por la inapreciable labor musicológica y el afán investigador de Antonio Florio, *La colomba ferita* llegó también a Santiago como parte significativa de este primer *Millenium Festival* concebido con infrecuentes criterios de se-

lección que parecen orientados hacia objetivos preferentemente divulgativos y culturales. Ópera sacra u oratorio dramático, es, en cualquier caso, pieza de rara fascinación e incuestionable belleza, aunque posiblemente no acabe de encontrar su sitio fuera del ámbito de las sociedades filarmónicas y de los festivales internacionales especializados con un público selectivo, como el que aquí casi llenó el no muy generoso aforo del auditorio.

Son los de la Cappella della Pietà de' Turchini músicos consumados y excelentes artistas, a pesar de la generalizada mediocridad de las voces cantoras (diez en su totalidad), entre las que pueden destacarse, como excepción, la de **Gloria Banditelli**, bella y comunicativa, y la muy personalizada de **Daniela del Monaco**.

Aun así, traductores de excepción todos ellos de una obra sobradamente ensayada y que fueron capaces de teatralizar, actuando sus intervenciones hasta límites extremos en la interpretación de concierto.

El mismo grado de asimilación estilística que en los artistas de canto pudo ser apreciado en el comportamiento de la pequeña orquesta cuya tendencia, delicadamente expresiva, ganó en interés por la sugestiva y peculiar sonoridad de los instrumentos de época. Voces e instrumentos fueron dirigidos por **Antonio Florio** con la firmeza y la confiada tranquilidad de quien de sobra sabe que todo está bien y en su sitio.

Juan PÉREZ COMESAÑA

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

K. Tarver, G. Wolf, H. Brunner, R. Trekel, K. Youn, B. Eisenfeld, P. Lindskog. Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: R. Berhaus. Auditorio de Galicia, 22 de agosto.

Como pensado para salir de gira sin mucha impedimenta, el rossiniano *Barbero* de la Staatsoper unter den Linden de Berlín sorprende por la levedad del equipamiento escénico y convence por la eficacia y el ingenio demostrado a la hora de explorar, bajo una óptica diferente, las ricas posibilidades cómicas y teatrales de la obra. Con vestuario de atractivo diseño, aunque no muy clara justificación en el personaje de Figaro, y ante un ligero soporte acortinado donde la linealidad del dibujo en perspectiva sugiere la influencia del cómic, transcurrió toda la acción viéndose a ratos favorecida

con la disposición de mínimo e imprescindible atrezzo. Esta acción, que por la naturaleza de la gestualidad exigida recuerda el histrionismo caricaturesco propio del teatro de títeres, pareció primar los intereses teatrales, hasta el punto de que los intérpretes, todos ellos aleccionados actores, no tuvieron empacho alguno en alterar ritmos, tiempos y fraseos.

Momentos relevantes de la representación fueron los que se correspondieron con el extenso *finale primo* y la muy divertida lección de canto en el acto segundo, así como en la siempre agradecida aria *del sorbetto*, inmejorablemente interpretada por la graciosa Berta de **Brigitte Eisenfeld**. Graciosa en grado sumo lo fue también la Rosina de **Heidi Brunner**, de voz satisfactoria en calidad y cantidad pero no siempre afinada, un tanto desdibujada en las coloraturas. El tenor **Kenneth Tarver** cumplió sin mayores reparos con los requerimientos de color, volumen, facilidad y agilidad que son exigibles en el rol de Almaviva. Causó excelente impresión el coreano **Kwangchul Youn**, admirable Don Basilio de poderoso registro. El barítono **Roman Trekel**, de voz clara y ligera, hizo suyo el rol de Figaro con holgura de medios, una vez superado el bache de la célebre cavatina, cuya calidad disminuyó por algunas voces estentóreas e involuntarias

entradas a destiempo. Suficientemente correcto el Don Bartolo de **Gerd Wolf**, bien actuado en cualquier caso, y muy aceptable presentación de **Pär Lindskog** como Fiorello. Respecto al comportamiento de orquesta y coro no se puede pedir más sin incurrir en el exceso. Dirigió **Alessandro de Marchi** con autoridad y sobrada competencia. - J. P. C.

Haydn. L'ISOLA DISABITATA

K. Kammerloher, A. Herrmann, C. Maltman, G. Gudbjörnsson. Staatsoper unter den Linden. Dir.: A. Di Marchi. Dir. esc.: A. Schulin. A. de Galicia, 25 de agosto.

Sobre coreografía de **Cornelia Brunn**, básicamente consistente en una estructura corpórea redondeada y curvilínea de avanzado diseño, dispuesta como espacio escénico para la acción a modo de isla, tuvo su desarrollo esta sin duda poco conocida y bella ópera de Haydn, *azione teatrale* en dos partes que, como es lógico que se haga, aquí se dio de un solo trazo, sin solución de continuidad. Con esta representación terminaba la ópera estatal berlinesa su participación en el primer Festival Millenium, dejando constancia de su particular concepción del hecho operístico que huye de convencionalismos estéticos y dramáticos y procura un equilibrio entre la calidad de los intérpretes y su

rendimiento teatral.

Alto y equilibrado, como no es frecuente que ocurra, fue esta vez el nivel de los cuatro únicos protagonistas, algo sobreactuados en su gestualidad por exigencia de la dirección escénica de **Alexander Schulin**, pero intérpretes cualificados e irreprochables todos ellos, sin perjuicio de que se pueda preferir en este caso la grata redondez tímbrica y el bien articulado fraseo del barítono **Christopher Maltman** (Enrico), o la elegante y clásica vocalidad de la mezzo **Katharina Kammerloher** (Costanza) a la expresiva ligereza de la soprano **Anke Herrmann** (Silvia), o a la fácil y bien controlada emisión del tenor **Gunnar Gudbjörnsson** (Gernando). Bien impuestos en sus respectivos papeles lograron hacer gustosos y amenos incluso los recitativos que, aunque melodiosos y siempre acompañados, son abundantes en esta partitura, en la que la función orquestal tiene una muy especial relevancia sinfónica.

Emergente del foso, casi a nivel del palco escénico, la orquesta de la Staatskapelle Berlin dirigida por **Alessandro De Marchi**, culminó una actuación precisa, vital y siempre efectiva que captó el público interés desde las primeras notas de la obertura y contribuyó de forma decisiva al buen éxito de esta excelente jornada musical. - J. P. C.



PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

TEMPORADA

Lírica

Información y venta de abonos:
Tel. 942 36 16 06

NOVIEMBRE. Jueves, 19. Sábado, 21. Sala Argenta. 20:30 h
G. VERDI

"Un Ballo in Maschera"

Con Kaludi Kaludov, Genaro Sulvaran, Olga Romanko, Elena Obratsova, ...
Producción: Festival de Ópera de Oviedo, Teatro Principal de Palma de Mallorca,
Temporada de Ópera de A Coruña y Palacio de Festivales de Cantabria

DICIEMBRE. Jueves, 17. Sábado, 19. Sala Argenta. 20:30 h
W. A. MOZART

"Las Bodas de Figaro"

Con Manuel Lanza, Ana Rodrigo, Lucio Gallo, Isabel Monar, ...
Producción: Festival de Ópera de Oviedo y Palacio de Festivales de Cantabria

Esta programación es susceptible de modificación. En el caso de que se produjera, se anunciará en los medios de comunicación y por los cauces de información habituales del Palacio de Festivales de Cantabria



Transporte oficial de la Temporada Lírica:

DESDE SALZBURGO:

EL PINCHAZO DE WERNICKE

Carlos Álvarez y René Pape dando vida a la concepción de Herbert Wernicke



Foto: S. F. / Bernd UHLIG

Junto con la *Jenufa* de Janáček, este *Don Carlo* era el espectáculo más esperado de la programación del Festival de Salzburgo, pero el éxito de la primera no se repitió en la verdiana ni de lejos; es más, podría considerarse como otro pinchazo del Festival después del de *Mahagonny*.

Posiblemente hoy en día no sea posible montar estas óperas con total garantía puesto que es muy difícil encontrar un reparto de voces adecuadas a las exigencias de la partitura; pero si esta dificultad se conoce, mejor sería renunciar e inclinarse por otro repertorio. Flaco favor se hace a la lírica con estos espectáculos fallidos.

Escénicamente se podía esperar algo más que interesante, dada la inteligencia e inspiración de **Herbert Wernicke**; sin embargo lo que pudo verse se incluye en los anales del postmodernismo, es decir, puro diseño, vacuidad, falta de profundización y de verdadera inteligencia. Por supuesto que Wernicke es un gran maestro de la escena, pero en esta ocasión el genio ha brillado por su ausencia. Unos decorados sobre la base de unos pórticos blancos gigantes que variaban su posición e inclinación según se desarrollaba la ópera, a los que se unían agudísimos conos dorados -evidente símbolo del poder que nada añadían a no ser subrayar la obviedad-; todo ello magníficamente construido, pero sin demasiado sentido. La escena que podría resultar más coherente, el Auto de Fe, se convirtió en un total despropósito en la ignorancia de que los nazarenos eran, en la época, los ajusticiables y en la *ridícula* compañía de Felipe II por seis jerezanos de capa corta y sombrero cordobés. Para colmo de males, la escena se cerraba con la aparición de una virgen *semanasanta* con corona de

bombillitas; entre ambos, errores tan de bulto como la detención de los flamencos por los frailes de la Inquisición en lugar de por los soldados, ya que se está ante un problema político, no religioso.

Dentro de este ramillete de despropósitos habría que incluir la presencia del Gran Inquisidor con gafas, despreciando todo el sentido fundamentalista y dogmático que su ceguera simboliza; o ese galimatías de movimiento escénico para hacer desaparecer a la dama de compañía de la Reina y que ésta se encuentre sola cuando aparece Felipe II. Solamente en una escena se pudo reconocer el genio de Wernicke: al final del primer acto, en el dúo entre Rodrigo y el monarca, con un juego de ajedrez por medio, moviendo fichas según la intención del canto, detalle absolutamente magistral y mágico.

Si escénicamente las cosas fueron por esos derroteros, no le anduvo a la zaga la realización musical. Si el mejor Don Carlo que posee la lírica actual es **Segei Larin**, mejor es olvidar este personaje a la espera de tiempos mejores. Su canto resultó plano, inconsistente y sin chispa de inspiración, por lo tanto, fuera del personaje. El Felipe II de **René Pape** sufrió de parecidos males; ni escénica ni vocalmente se hizo con el rol; solamente en el dúo con Posa, al final del primer acto, apareció con destellos propios, posiblemente contagiado por la extraordinaria prestación de **Carlos Álvarez**. Su Rodrigo es hoy lo mejor que pueda escucharse y desear. Además de la presencia escénica, realmente imponente, reúne todas las cualidades exigibles y hace gala de ellas con una sinceridad apabullante. Sobre un color de voz de penetrante belleza se añade un fraseo claro y elegantísimo, un poderoso fiato que le permite construir frases largas y

de enorme impacto y belleza, además de un uso de los reguladores de auténtico maestro. Álvarez posee el secreto del canto verdiano. Si algo se le pudiera pedir es, quizá, una mayor intención, pero esto es algo que el tiempo colocará en su lugar debidamente. Sus dotes de actor son equiparables a las de cantante. Él fue la estrella de este *Don Carlo* y el público así lo manifestó ruidosamente.

Discretos, aunque suficientes, resultaron ser el Gran Inquisidor de **Paul Plishka** y el Carlo V de **Robert Lloyd**.

El capítulo femenino entra en el catálogo de los bolos. Cualquier parecido entre la canción del velo de la *Eboli* de Verdi y lo que cantó **Yvonne Naef** es casualidad pura. Las frases fueron cortadas donde le dio la gana con una voz que puso de manifiesto todas las carencias de una mediana técnica. El colmo, sin embargo, llegó con **Georgina Lukacs**. Se supone que llegar a Salzburgo exige no sólo unos mínimos, sino una personalidad vocal relevante cuando menos. Pues no fue así, y esto parece que va siendo demasiado frecuente en los últimos festivales de la ciudad mozartiana. No es que careciera esta cantante de la más mínima idea del canto verdiano, aunque parecía no saber absolutamente nada de lo que es cantar. Lamentable sin más.

El coro hizo una prestación muy buena a pesar de las irregularidades a las que le sometió **Lorin Maazel**, quien tampoco estuvo demasiado afortunado, sin llegar a encontrar el punto de equilibrio entre los tiempos, basculando entre unos rapidísimos frente a otros el colmo de la lentitud sin venir a cuento. Con una orquesta esplendorosa, ofreció una visión de *Don Carlo* muy superficial.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Bayreuth

FESTIVAL 1998

Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

A. Titus, C. Studer, H. Sotin, R. Wagenführer, M. Schiml.

Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn.

Festspielhaus, 21 de agosto.

Mientras la maquinaria de Bayreuth se prepara para una nueva y laboriosa gestación -nuevas producciones para 1999 y, sobre todo, una nueva *Tetralogía* para el 2000- el Festival ha explotado sus labores pasadas sin mucho quebranto, puesto que el lleno absoluto y los millares de peticiones que quedan sin satisfacer garantizan que un alto porcentaje del público no habrá visto todavía los espectáculos ya explotados en años anteriores.

El Festival empezó con la reposición de la magnífica producción de **Dieter Dorn** de *El Holandés errante*, en la que queda claro desde la obertura que el Holandés, aunque tenga que pasar penalidades extremas, alcanzará la salvación. Volvió, pues, a verse esta extraordinaria escenografía, plasmación del éxtasis amoroso de Senta y el Holandés (la casa en que se han conocido realiza una vuelta de 360 grados sobre sí misma mientras los cantantes se hallan igualmente *ensimismados*) y vertiginoso movimiento de masas en el tercer acto, configurando un episodio escénico arrebatador.

Lástima que en la función de este día ni **Alan Titus**, como Holandés, ni **Cheryl Studer**, reaparecida como Senta, estuvieran al nivel estelar que hubiera coronado la función; el primero, por una cierta insuficiencia vocal; la segunda, todavía válida pero con la voz seriamente comprometida por una carrera excesivamente caprichosa y descuidada. El Daland de **Hans Sotin**, aun siendo bastante sólido, tampoco fue lo que podía haber sido, porque el ilustre bajo había cantado nada menos que el Gurnemanz del *Parsifal* el día anterior, y dos días seguidos de escena no son buenos para nadie.

Si a todo esto se añade el discreto Erik de **Roland Wagenführer**, se podrá colegir que el éxito de la función estuvo en la belleza de la producción -escenografía y vestuario de **Jürgen Rose**- y en la absoluta perfección del coro y de la orquesta, fabulosamente dirigida por **Peter Schneider**. - Roger ALIER

Wagner. EL ANILLO DEL NIBELUNGO

J. Tomlinson, H. Schwarz, E. Wlaschiha, A. Bezuyen, M. Jung, D. Polaski, W. Schmidt, T. Kiberg, F. Struckmann, E. Halfvarson, B. Svendén, J. Guyer. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: A. Kirchner. Festspielhaus, del 22 al 27 de agosto.

Cinco años de *Tetralogía* a tres ciclos por año suman quince, y con la número quince se despidió de Bayreuth este *Anillo* con el que **Alfred Kirchner** y **Rosalie** se han brindado a hacer de puente entre la aclamada versión de Harry Kupfer y la que depara-

rá el 2000. Como ésta era la última vez, sus responsables se permitieron algunas bromas escénicas: una nevada sobre los dioses en el momento de la ascensión al Walhalla, al final del *Oro del Rin*, y una salida extra del oso del primer acto de *Siegfried* para felicitar al héroe por su labor como restaurador de la espada, al término del primer acto de esa jornada.

Para lo que ha servido esta *Tetralogía* de Kirchner/*Rosalie* es, sobre todo, para bruñir a un nuevo equipo que fue tomando el relevo a los artistas de la anterior. Así es como la **Deborah Polaski** que parecía un mal recambio en época de Kupfer se ha convertido en una Brünnhilde mayúscula, probablemente la mejor intérprete en estos momentos de este inmenso triple rol en todo el mundo; así se ha sustituido al demasiado maduro Siegfried de **Manfred Jung** (hoy refugiado en un excelente y divertido Mime) por **Wolfgang Schmidt**, que va mejorando cada año su todavía insuficiente prestación como héroe.

Pero el que no ha cambiado, sino que cada año ha ido aumentando su prestigio en el triple papel de Wotan/Caminante es el fabuloso bajo inglés **John Tomlinson**, quien ha sabido darle al personaje una fortaleza vocal amparada en una técnica especial, unida a una personificación conmovedora de ese dios doliente, torpe y humano que fracasa en todo lo que emprende pero que sabe retener el amor de su hija preferida. Gran triunfo de Tomlinson en este undécimo año de su presencia en Bayreuth, con ovación especial al final del último *Siegfried*, en que tuvo que salir a saludar incluso con el telón de seguridad bajado para recibir una última aclamación de un público enfervorizado. Tomlinson, que ha cantado también el Wotan del *Anillo* de la Royal Opera en el Albert Hall de este otoño, estará también en el *Anillo* del año 2000, pero parece que con otro cometido.

Por lo demás, el *Anillo* de este año ofreció, en el último *Oro del Rin*, una novedad imprevista: el Loge del tenor holandés **Arnold Bezuyen**, por enfermedad de Jorma Silvasti. El debutante logró convencer bastante al público y, sin ser ninguna revelación, fue sin embargo felicitado al final de la obra por el propio Wolfgang Wagner, quien le entregó un ramo de flores.

Entre los cantantes más festejados de este *Anillo* deben citarse, además, la Fricka y la Waltraute de la veterana **Hanna Schwarz**, que fue de lo más solemne que se oyó en el



Foto: Ken HOWARD

Jennifer Larmore debutó el papel de Carmen en Los Angeles junto a Plácido Domingo

ciclo; la solidez habitual de **Eric Halfvarson**, temible Fafner y no menos temible y poderoso Hagen; la capacidad escénica y vocal de **Falk Struckmann**, ese hallazgo reciente de Bayreuth, que estuvo medio enfermo en el último *Parsifal* pero se recuperó a tiempo para hacer un excelente Hunding; la excelente voz de **Tina Kiberg**, tan floja en su primer año en Bayreuth y ahora plenamente integrada en el rol de Sieglinde. **Birgitta Svendén** fue una magnífica Erda.

El Festival ha intentado hacer limpieza en el mercado negro que florecía en los alrededores del Festspielhaus, imponiendo normas de policía -estas cosas se les dan bien a los alemanes- controlando severamente las entradas de los espectadores y críticos, confrontándolas con sus pasaportes, algo que no se exige ya ni en la frontera. - R. A.

Los Angeles

Bizet. CARMEN

J. Larmore, P. Domingo, C. M. Izzo, R. Bernstein, C. Ireland. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: A.-M. Pettersson. Dorothy Chandler Pavilion, 12 de septiembre.

Jennifer Larmore aún no es Carmen, y ni siquiera la presencia de Plácido Domingo en un reparto es suficiente para garantizar el éxito de una producción defectuosa. Éstas son sólo dos de las lecciones que pueden extraerse de la representación de *Carmen* que inauguró las temporadas de la Ópera de Los Angeles.

Pese a la expectación despertada, en efecto, la vibrante ópera de Bizet acabó naufragando.

do bajo el peso de la inerte dirección escénica de **Ann-Margret Pettersson** y la poco inspirada dirección musical del maestro **Bertrand de Billy**.

Era la primera vez que Larmore interpretaba este mítico papel en escena y, aunque lo cantó muy bien -con un cuidado fraseo y su timbre único-, es éste un rol que requiere algo más que una vocalidad atractiva, que es lo único que ella supo ofrecer. Larmore carece del físico adecuado para encarnar a la gitana y tampoco el vestuario que se le adjudicó la ayudó en lo más mínimo. No es, en fin, una actriz con la naturalidad necesaria para penetrar en las profundas emociones de un personaje complejo como es el de la heroína de Bizet. Su versión, en resumen, fue demasiado superficial aunque el canto resultara irreprochable.

Como Don José, **Plácido Domingo** también cantó correctamente -aunque ahora utiliza una especie de falsete poco efectivo para determinados ataques al registro agudo- y como actor exhibió su habitual intensidad. Pero ni siquiera sus considerables esfuerzos fueron suficientes para hacer interesante el espectáculo desde un punto de vista visual. La soprano **Carla Maria Izzo** ofreció una simpática Micaela, pero le faltó consistencia en el tratamiento de las dinámicas. Como Escamillo, el bajo-barítono **Richard Bernstein** aportó algunos momentos de interés a la escena con su bien enfocada "Chanson du toréador" y **Catherine Ireland**, en el papel de Frasquita, cantó con corrección y condujo con autoridad los números de conjunto.

El escenógrafo **Lennart Mörk** utilizó colores muy contrastados para definir cada uno de los actos y su idea de hacer del segundo acto un exterior -la taberna de Lillas Pastia al aire libre- funcionó sin problemas.

En definitiva, la culpa del escaso éxito de esta producción habría que atribuirlo a la poco inspirada puesta en escena de Pettersson y a la dirección del maestro Bertrand de Billy, a la que faltó la intensidad y el vigor requeridos por la partitura de Bizet.

Roger STEINER

Massenet. WERTHER

R. Vargas, P. Rasmussen, J. Rogers, M. Mackenzie, D. Travis. Dir.: E. Joel. Dir. esc.: N. Joël. Dorothy Chandler Pavilion, 13 de septiembre.

Durante muchos años el gran tenor Alfredo Kraus ha sido el intérprete paradigmático del papel de Werther, y ha sido justamente considerado como el protagonista ideal de la ópera de Massenet. A los partidarios de Kraus -y el firmante se encuentra entre ellos- les encantará saber que ya se perfila un heredero del tenor español para este rol tan emblemático: el mexicano **Ramón Vargas**. Vargas (cuyo aspecto recuerda al Enrico Caruso joven de las fotografías) demostró poseer abundantemente las condiciones vocales y estilísticas requeridas en la producción ofrecida recientemente por la Ópera de Los Angeles. Su elocuencia dramática y su prestación vocal coronaron una representación que contó con la magnífica puesta en escena de **Nicolas Joël**, y que se benefició de los soberbios y funcionales decorados y vestuario de **Hubert Monloup**.

La velada se completó con la destacada Charlotte de la mezzosoprano **Paula Rasmussen**, que respondió perfectamente a la intensidad de Vargas, ofreciendo un retrato apasionante de la mujer que, por un erróneo sentido del deber, se casa con un hombre al que no ama y acaba lamentándolo.

Rasmussen estuvo realmente conmovedora en el aria de las cartas y en "Va, laisse couler mes larmes", momentos en que el dramatismo alcanzó un nivel extraordinario.

El lujoso reparto de Los Angeles incluía también al barítono **Malcolm MacKenzie**, vocalmente seguro como Albert; a la soprano **Jami Rogers**, deliciosa Sophie; y al bajo **Dale Travis** en un bien observado Bailli. La calidad de la producción, compartida con el Théâtre du Capitole de Toulouse, fue muy notable. Los

decorados de Monloup resultaban convincentes tanto en los interiores como en los exteriores y fueron admirablemente iluminados. El director de escena, Nicolas Joël, contribuyó también a hacer de cada escena una perfecta ilustración del carácter de los personajes.

El maestro **Emmanuel Joël** obtuvo de su orquesta la pasión y el estilo que requería la índole de la música y el drama. Una representación fascinante y un gran triunfo para la Ópera de Los Angeles. - R. S.

Macerata

Verdi. FALSTAFF

R. Bruson, T. Bellavista, R. De Candia, E. Zilio, E. Mei, F. Sartori, A. Cossi, R. Botta, L. Gallo. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: G. Deflo. Arena Sferisterio, 5 de agosto.

Puccini. TURANDOT

F. Patané, N. Martinucci, C.M. Izzo, M. Luperi, A. Ariostini, P. Barbacini, S. Bertocchi. Dir.: L. Ja. Dir. esc.: H. De Ana. Arena Sferisterio, 6 de agosto.

Bizet. CARMEN

A.C. Antonacci, L. Mazzaria, V. Afanasenko, G. Surjan. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: G. Deflo. Arena Sferisterio, 7 de agosto.

La Arena de Macerata, llamada *Sferisterio* porque en el siglo pasado fue construida para el juego de pelota, sigue teniendo un encanto particular y una acústica fenomenal respecto a los demás espacios al aire libre que en verano, muy oportunamente, se utilizan también para la ópera. Claro está que hay óperas que sufren al salir de su ambiente natural, el del teatro de tradición italiano. Entre ellas se encuentra *Falstaff* de Verdi, donde poco se concede a esa espectacularidad que justifica ciertas producciones aparatosas de *Aida* en las pirámides y otros intentos de ese tipo.

Gilbert Deflo, director de escena estable en Macerata, ha optado por el circo a lo Fellini. La idea, en sí, no estaría mal. El problema es ser consecuente y, sobre todo, coherente con el texto, desde el principio al fin. Lo de Deflo ha sido un hallazgo que a veces funciona, mientras que en otros momentos no encaja con la acción. Lo mismo dígame de la dirección de **Donato Renzetti**, no siempre enfocada, mientras en el escenario dominó, pese al inevitable desgaste vocal, **Renato Bruson**, un histriónico Falstaff. Si **Roberto De Candia**, a pesar de no ser estrictamente un cantante verdiano, cumplió como Ford, el tenor **Fabio Sartori** no tiene ni el físico ni la línea de canto, ligera y perfectamente entonada, que se necesita para interpretar a Fenton. Sobresalientes estuvieron **Luca Gallo** (Pistola), **Riccardo Botta** (Bardolfo) y **Ferrero Poggi** (Cajus). Muy bien, tanto en lo vocal cuanto en lo escénico, pudo verse a **Elena Zilio** (Quickly), **Adele Cossi** (Meg) y a



Foto: Ken HOWARD

Ramón Vargas cantó su primer Werther en Los Angeles

la estupenda Nannetta de **Eva Mei**. Sin comentarios merece quedarse la Alice de **Tiziana Bellavista**, que tan sólo hace honor a su apellido.

Turandot, en la producción de **Hugo de Ana** de la que ya se comentó el resultado y el éxito en OPERA ACTUAL hace dos temporadas, ha ganado el prestigioso Premio Abbiati y eso solventa cualquier crítica. Volverla a ver en el *Sferisterio* ha sido repetir las mismas emociones de entonces.

El reparto ha cambiado parcialmente, pero sin parches visibles ni perjuicios musicales. **Lu Ja**, director chino de imparable carrera, mantiene de manera ejemplar la tensión del ritmo narrativo. **Francesca Patanè**, *Turandot*, tiene potencia de sonido, facilidad en el agudo; tendría también el físico, pero el cantar en una esfera y arropada como si fuera una Virgen en la procesión del Viernes Santo -De Ana ha tenido anteriormente sopranos más bien pesadas- no permite percatarse de ello. Si **Nicola Martinucci** no es una sorpresa como Calaf, sí lo ha sido, y muy grata, la de **Carla Maria Izzo**, una lírica Liù.

Hábiles en sus acrobáticos cometidos estuvieron los tres ministros de **Armando Ariostini**, **Sergio Bertocchi** y **Paolo Barbacini** y correcto el Timur de **Mario Luperi**. Triunfo, al final, para todos.

¿**Anna Caterina Antonacci** es soprano o es mezzo? La duda tiene su respuesta en su manera de cantar. Acertada en determinado repertorio, barroco o belcantista, interesante en Mozart; cuando menos discutible en Bizet. Su debut al aire libre de *Carmen* ha sido una experiencia que deja muchas perplejidades, más por la concepción interpretativa del personaje, resuelto con una compostura que raya en la frigidez y confundiendo a la cigarrera sevillana con la Fiordiligi de *Così fan tutte*, que por límites vocales, que los hay.



Anna Caterina Antonacci,
como la gitana
de Bizet

Foto: Alfredo TABOCCHINI

Poco la ayudó en este sentido la puesta en escena de **Deflo**, que pretendió entonces sacar partido de la estructura arquitectónica del edificio, prácticamente sin decorados, pero también sin fantasía ni inspiración alguna. El tenor ruso **Viktor Afanassenko** tiene voz para Don José, pero todavía no ha aprendido a usarla convenientemente, mientras **Giorgio Surjan** canta bien su Escamillo, pero más bien parece un funcionario.

Lucia Mazzaria, a su vez, y a pesar de tener una voz preciosa de soprano lírica, es imponente escénicamente como Micaela. De **Alain Guingal** se puede decir, con razón, que domina este repertorio. Igualmente ha dominado el Coro Lírico dirigido por **Emanuele Pedrini** y la Orchestra Filarmonica Marchigiana. En *Turandot* tocaba, en cambio, la Orchestra Internazionale d'Italia, un conjunto tam-

bién apreciable dado su alto resultado artístico. - Andrea MERLI

Martina Franca

Verdi. LE TROUVÈRE

I. Tamar, S. Brunet, W. Mok, N. Mijailovich, J. Lee. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: F. Esposito. 28 de julio.

Quien esto firma, desafiando polémicas y perjuicios, siempre ha sido partidario de que las óperas en teatro sean traducidas a la lengua del país en que se representan. Es admirable, por tanto, que en Barcelona, aunque sea muy tímidamente, se vuelvan a ejecutar algunos títulos en catalán, y ello por tres motivos: la comprensión del texto por parte del público, la ocasión de valorar a los artistas locales y la mayor participación del intérprete al poder expresarse en su propia lengua. En cambio, parece muy discutible lo contrario, sobre todo si se actúa con la excusa de la abusiva filología. Esto es lo que ha pasado en Martina Franca, preciosa villa barroca situada en Puglia, el *talón* de la península italiana, presentando *Le trovère* -es decir, el *Trovador* de Verdi, en francés- al inaugurar la 24ª edición del Festival de Valle d'Itria. El despropósito no solamente radicó en que la obra sea íntimamente italiana, hasta el punto de que la *cabaletta* "Di quella pira" fue uno de los motivos conductores del *Risorgimento*, movimiento capitaneado entre otros por Garibaldi, que liberó a Italia de la dominación austríaca, borbónica y del Vaticano para entregarla al poder de los Saboya, sino, y sobre todo, porque la versión afrancesada se diferencia sólo por el inevitable ballet del tercer acto, tasa que había que pagar en París para representar las óperas extranjeras, música de salón preciosa pero intrascendente, y



¡SUSCRÍBASE!

ÓPERA ACTUAL

TODA LA ÓPERA DEL MUNDO
EN SUS MANOS

ÓPERA ACTUAL

Comte d'Urgell 9, entlo. 4ª 08011 Barcelona

Tel. 93 423 50 09 Fax 93 426 42 26

<http://www.operaactual.es/> E-mail: operaactual@operaactual.es



Una escena de *La viuda alegre*, de Lehár, en Palermo

unos compases añadidos al final utilizando el motivo del *Miserere* como reminiscencia. Por ser más papistas que el Papa y siguiendo la lógica del festival, que es la de ofrecer las óperas conocidas en sus posibles *variantes* -de otra manera no tendrían ninguna justificación *culta*- la operación hubiera podido tener un significado si se hubiese cantado, además de en francés, a la francesa, es decir, en el estilo *Opéra-comique* que se supone tendría en su tiempo. En cambio, y con excepción de la apreciable -en este contexto- Sylvie Brunet como Azucena, nadie en el reparto tenía el francés como lengua materna, aunque hay que reconocer que el tenor chino Warren Mok tiene sobrados medios para cantarla también en italiano -no dio el Do agudo porque, lógicamente, no viene en la partitura francesa-.

También la soprano georgiana Iano Tamar tiene una voz expresiva, mientras en un tono menor apareció el joven barítono serbio Nikola Mijailovich, resultando inaceptable el bajo coreano Lae-Jun Lee. El voluntarioso coro era de Bratislava. Concepción oportunamente combativa se apreció en la dirección del también joven, pero italiano, maestro Marco Guidarini al frente de la Orchestra Internazionale Italiana.

La puesta en escena, muy convencional y propia de un espectáculo al aire libre, pero educada y respetuosa, era de Francesco Esposito, quien también diseñó el vestuario, muy sobrio y oscuro. Los decorados, en cam-

bio, llevaban la firma de Italo Grassi: unos torreones corpóreos, muy sugerentes. La producción se exportará, comprensiblemente, a Francia (Ópera de Montpellier). El colmo sería, sin ninguna duda, que allí la cantasen en italiano. - A. M.

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

O. Borodina, P. Domingo, S. Leiferkus, R. Pape. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky - P. McClintock. Lincoln Center, 28 de septiembre.

El pasado 28 de septiembre, el Metropolitan Opera House de Nueva York realizó la inauguración de su temporada 1998-99. Este año, sin embargo, la fecha significó mucho, mucho más: este mismo día, 30 años atrás, Plácido Domingo debutó en este famoso coliseo cantando *Adriana Lecouvreur*. Con esta noche de apertura, Domingo igualó el récord que Enrico Caruso alcanzó en 1920 con 17 inauguraciones de temporada, cifra que el próximo curso Domingo superará cuando interprete *Pagliacci* en una nueva producción de Franco Zeffirelli, junto a Verónica Villarroel.

La función inaugural con este *Samson et Dalila*, con el tenor cantando el papel de Samson y con Olga Borodina como Dalila, evidenció una pareja explosiva en el escenario.

La voz de Domingo fue elocuente y dúctil, cantando siempre con sensibilidad y pasión. Hubo un momento, hacia el final, en que una minúscula nota se le extravió, pero pareció ser una respuesta a la pasión con la que estaba dibujando su personaje. Domingo es un fenómeno de saludable vocalidad y llegó al fondo del alma humana con el perfil de su personaje.

La voz de Olga Borodina es intensa, pero también puede ser delicada. Ella controla absolutamente su instrumento y a eso suma perfecta dicción francesa y actuación electrizante. Ésta fue, realmente, una función inolvidable.

René Pape convenció e impresionó, lo mismo que Sergei Leiferkus.

La controvertida producción de Elijah Moshinsky lo dejó una vez más en evidencia, pero Peter McClintock diseñó una dirección de escena algo más controlada. James Levine capitaneó con sabiduría la maravillosa orquesta del Metropolitan. - Sharon DISADOR

Palermo

Lehár. LA VIUDA ALEGRE

D. Mazzucato, W. Joyner, S. Bonfadelli, M. R. Cosotti, L. Monreale, E. Pandolfi. Dir.: A. Eschwe. Dir. esc.: F. Crivelli. Teatro di Verdura, 25 de julio.

El Teatro Massimo de Palermo, en su residencia veraniega del estupendo Teatro di

Verdura al aire libre, ha homenajeado a Franz Lehár en el cincuentenario de su muerte con la puesta en escena de su obra maestra, esa *Viuda alegre* que pese a tener más de noventa años sigue fresca y lozana su irrefrenable carrera. La producción de **Maurizio Monteverde**, deslumbrante y lujosa por decorados y vestuario, tiene también una edad considerable -unos cinco lustros- pero ha sido renovada para esta ocasión y sigue siendo inmejorable para una concepción fielmente tradicional como es la de **Filippo Crivelli**, veterano del género. Pero la auténtica novedad de esta temporada palermitana ha sido el esperado debut de **Daniela Mazzucato** en el rol de Hanna Glawari. La soprano veneciana, que ha interpretado innumerables veces a Valencienne con gracia y estilo, ha infundido a la heroína de Lehár un temperamento latino, solar y cálido sin apartarse de su depurada línea de canto exquisitamente belcantista. A su lado el americano **William Joyner** ha dibujado un Danilo de robusta vocalidad y también toscano en la faceta de actor, mientras que, por el contrario, la pareja constituida por **Stefania Bonfadelli** (Valencienne) y **Max René Cosotti** (Camille de Rosillon) ha sacado partido del lirismo de sus *particelle*, logrando el tenor un triunfo personal tras el célebre dúo del cenador. La dirección musical a cargo de **Alfred Eschwe**, procedente de la

Volksoper de Viena, y la delicada coreografía de **Gerlinde Dill** han sido el marco ideal de unas funciones realmente memorables. - A. M.

Pesaro

ROSSINI OPERA FESTIVAL 1998

Rossini. OTELLO

B. Ford, M. Devia, S. Alberghini, P. A. Kelly, C. Workman, E. Shkosa. Coro da Camera di Praga. ORT Orchestra della Toscana. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Rossini, 11 de agosto.

El drama shakespeariano de *Otello*, que Rossini estrenó en 1816, ha sido un buen comienzo por el rigor de su interpretación y el magnífico elenco vocal presentado. El baritenor norteamericano **Bruce Ford** y la soprano italiana **Mariella Devia** han encarnado una pareja excelente como Otello y Desdemona, en una obra en que las voces precisan de toda su capacidad técnica. El primer acto quedó algo frío, especialmente por la escenografía marmórea de **Pier Luigi Pizzi** y la dinámica de la escena, un poco rígida. Bruce Ford luce su bella voz desde su primera aria, "*Ah sì, per voi già sento*", mientras que el resto de personajes calienta motores. Excelente la interpretación del personaje de Emilia por la mezzosoprano albanesa

Enkelejda Shkosa, que en el dúo del primer acto, "*Quanto son fieri i palpiti*", arrancó la primera gran ovación del público.

Los dos jóvenes tenores americanos **Charles Workman** (Iago) y **Paul Austin Kelly** (Rodrigo) defendieron bien sus papeles, pero con alguna dificultad en los pasajes agudos, en los que Kelly debe ayudarse del falsete para llegar a las notas más altas.

En el segundo acto, el nudo de la acción ganó substancia, permitiendo a Bruce Ford lucir sus dotes belcantistas, concretamente en el dúo Otello-Iago, "*Che miro! Oh Dio!*", y muy especialmente cuando prende en el corazón del moro veneciano el fuego de los celos, "*L'ira d'avverso fato*".

A ellos se añadió Mariella Devia para el trío "*Fra tante smanie*", excelente, siendo el primer *crescendo* significativo que posee esta obra. La brillante voz de Mariella Devia lució todo su dominio de la coloratura al final del segundo acto en su célebre "*Confusa, oppressa*".

El tercer acto fue pura delicia, con el canto lejano del gondolero (**Antonio Siragusa**), la "*Canzone del salice*", la tempestad y la oración de Desdemona, una gran oportunidad para Mariella Devia en la que demostró una vez más su bien articulada coloratura. Bruce Ford se superó a sí mismo en el último acto, ya que supo crear el clímax adecuado al dra-

En el Madrid de los Austrias todo suena bien: Palacio Real, Teatro Real y El Tryp Ambassador.



Entre la Gran Vía y el Teatro Real es posible disfrutar de un hotel tan clásico como el palacio que ocupa, el de los Duques de Granada de Ega. Tryp Ambassador, una gran composición.

CANAL+

Tryp Ambassador:
C/Cuesta de Santo Domingo, 5 y 7 - 28013 Madrid
Tel: 91 541 67 00 - Fax: 91 559 10 40
www.tryp.es

 **HOTELES TRYP**

HOTELES DIFERENTES

mático desenlace, que no siempre ha tenido esta ópera.

El coro, muy correcto, cumplió en sus modestas intervenciones. La Orquesta de la Toscana demostró su oficio bajo la batuta de **Corrado Rovaris**, que en todo momento controló los *tempi*. Como siempre hay que aplaudir la puesta en escena de Pier Luigi Pizzi, ya convertido en un veterano del Festival de Pesaro.

Es una lástima que estas producciones del Rossini Opera Festival no suelen presentarse en otros escenarios europeos, ya que un mayor número de público podría disfrutar del anual esfuerzo realizado por Luigi Ferrari, director artístico del Festival.

Eduard VIVES i NOGUERA

Corghi. ISABELLA

Teen-opera sobre *L'italiana in Algeri* de Rossini
E. Rossi, A. Bonfitto, E. Belfiore, J. Calleja, S. Alberghini, M. Gagliardo, L. Regazzo, L. Polverelli. Orchestra Città di Ferrara. Dir.: E. Mazzola.

Auditorium Pedrotti, 12 de agosto.

Con una *suite* en forma de concierto se estrenó *Isabella* con música de Azio Corghi, en un plausible intento de crear un estilo de *ópera joven* sobre la música que Rossini compuso para *L'italiana in Algeri*. Al final podría decirse que este buen intento obtuvo un discreto resultado al combinar las célebres arias y dúos del maestro de Pesaro con ritmos de *rock* italiano.

Corghi ha reorquestado la mayoría de las escenas de la ópera rossiniana reduciendo los recitativos a su mínima expresión, desdoblado algunas arias en dúos e incorporando un narrador para amalgamar los ritmos roqueros. Curiosamente, el papel de *Isabella* ha sido pensado para ser interpretado por dos sopranos distintas: **Elena Belfiore** y **Laura Poverelli**, esta última utilizando su voz *rock*. Ambas intérpretes se unen en los bellos dúos creados a partir de las arias originales en arreglos para dos voces. Quizás éste ha sido uno de los logros más significativos del estreno, tal y como suena renovada el aria "*Cruda sorte*" en dos voces superpuestas.

También en "*Languir per una bella*" el compositor explotó este recurso en el que Elena Belfiore y el tenor maltés **Joseph Calleja** mezclaron sus voces bajo un ritmo moderno y con la melodía rossiniana, a la que posteriormente se incorporó **Mustafá (Lorenzo Ragazzo)** y **Elio** como narrador.

Lamentablemente, Corghi no supo sacar el partido suficiente de la *stretta* del *finale primo*, en la que el caos emocional que escribiera el libretista Anelli y que genialmente orquestara Rossini se convirtió en un caos musical sin ningún efecto, a pesar de engrosar el *crescendo* con una batería y una banda de *rock*.



Foto: Amati BACCIARDI

La Cenerentola en el Palafestival del Rossini Opera Festival: Flórez, Corbelli, Praticò, Regazzo y Kasarova

A partir de la segunda parte, la *teen-opera* aceleró su acción, saltándose varias escenas y explotando al máximo la escena del nombramiento de *pappataci* al Bey argelino. Corghi usa las onomatopeyas propuestas por Rossini sobre un ritmo y una dicción totalmente nuevos. Para el *finale secondo* el compositor reorquestó parte de la obertura rossiniana a la que paulatinamente fueron incorporándose todos los solistas, coro, orquesta y banda *rock*. Cerró la nueva creación una suave melodía con coro que, con reiteración casi minimalista, se fue extinguiendo mientras deseaba suerte a la intrépida *Isabella*.

La interpretación del coro, los solistas y los grupos instrumentales no salió de lo funcional bajo la dirección del joven español **Enrique Mazzola**, en su debut en el Festival de Pesaro.

Pero el objetivo de Azio Corghi se quedó a mitad del camino, ya que la nueva *ópera joven* no complació al público adulto y dejó indiferente al más joven. Por fortuna, quien sale mejor parado es Gioachino Rossini. - E. V.

Rossini. LA CENERENTOLA

J. D. Flórez, A. Corbelli, B. Praticò, R. Savoia, M. Comparato, V. Kasarova, L. Regazzo. ORT-Orchestra della Toscana. Dir. C. Rizzi. Dir. esc.: L. Ronconi. Palafestival, 13 de agosto.

Excelente producción la de esta renovada *Cenerentola* que el Rossini Opera Festival ha encargado a **Luca Ronconi**, con una vistosa escenografía de **Margherita Palli**, que por primera vez mostraba sus trabajos en Pesaro.

Un elenco de voces cuidadosamente seleccionadas permitió presentar esta fábula de Charles Perrault del modo más creíble posible, cosa nada fácil con el complicado *libret-*

to de Giacomo Ferretti.

Vesselina Kasarova encarnó el papel de *Cenicienta* con su virtuosismo maravilloso que desde la primera aria, "*Una volta c'era un Re*", lució su extensa voz, sonora en el registro bajo y brillante en los agudos con pulcra coloratura. La mezzosoprano búlgara estuvo espléndida en su presentación en Pesaro.

El joven tenor peruano **Juan Diego Flórez**, ya un habitual del Festival por poseer una voz rossiniana poco frecuente en la actualidad, no se quedó atrás en su representación del príncipe Don Ramiro. Su timbre y el agudo fácil y brillante no deslucieron lo más mínimo a lo largo de las casi tres horas que dura la obra, recogiendo la ovación más importante de la noche.

Muy equilibradas aparecieron las dos hermanastras interpretadas por las sopranos italianas **Rosanna Savoia** y **Marina Comparato**, quienes supieron brindar el punto adecuado a sus graciosos dúos. Los papeles masculinos también fueron interpretados con brillantez. **Alessandro Corbelli** fue un muy humorístico *Dandini*, y un excelente **Bruno Praticò** realizó un *Don Magnifico* muy cómico, demostrando su gran experiencia en los roles bufos rossinianos. Correctamente estuvo **Lorenzo Regazzo** en su atípico papel de *hada madrina* en versión masculina.

Carlo Rizzi llevó bien a la Orquesta de la Toscana, quizás con un *tempo* algo lento que deslució los concertantes, pero facilitó la rápida dicción de algunos pasajes. El Coro da Camera di Praga en su sección masculina realizó con gracia su trabajo, incluso con un correcto movimiento escénico que Luca Ronconi supo manejar muy bien, entre la pesada escenografía arquitectónica que Margherita Palli diseñó con grandes golpes efectistas, como la llegada del príncipe en un vie-

jo y lujoso Bugatti, o una rara cigüeña voladora que transportaba por los aires a Cenicienta hasta el baile de palacio. Muy original el vestuario diseñado por **Carlo Diappi**, trabajo que recreó perfectamente la atmósfera de una fábula. El público disfrutó con los decorados, cuyos cambios se producían casi automáticamente y a la vista. Una producción, en fin, para disfrutar del Rossini más ortodoxo, que solamente un Festival como el de Pesaro puede proporcionar. - E. V.

Salvador de Bahía

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

T. Karlsen, G. Hupach, M. Junge, R. Busching, R. Incontrera, P. Brandão, A. P. Sena, B. Hoene, C. Masur, R. Lehmann-Kobler, M. Krasnenko, G. Sanders, C. Ludwig, J. Juschzac, B. Brandenbusch. Orquesta Académica de Bonn. Dir.: C. See Ooi. Dir. esc.: J. Muck.

Teatro Castro Alves, 1 de agosto.

La ciudad de Salvador, capital del estado de Bahía, en el Nordeste del Brasil, atrae a muchos turistas extranjeros debido a sus playas y al clima soleado. Musicalmente, acostumbra a estar asociada a ritmos de origen africano. Por esto mismo parecería ser el lugar menos apropiado del mundo para montar una ópera en alemán.

Pero Salvador tiene el teatro Castro Alves,

que, una vez reformado, fue reabierto hace cinco años. Un alemán llamado Hans Boenisch fundó entonces la Associação Barroca na Bahia, y se ha propuesto fomentar una programación lírica en esa ciudad.

Para alcanzar este propósito, Boenisch apostó fuerte con la importación de una compañía alemana para programar su primera *Flauta Mágica*. Sólo los decorados fueron confectionados en Brasil: con una concepción escénica bastante conservadora, **Jurgen Muck**, de la Semperoper de Dresde, trajo los bocetos de su ciudad, de donde también procedía prácticamente todo el reparto.

En términos cualitativos, los resultados de la importación fueron relativos. El aspecto negativo fue la *maestrina* **Chean See Ooi**, de origen malayo pero radicada en Alemania, quien se reveló incapaz de mantener unos *tempi* coherentes, además de mostrarse poco atenta a los cantantes.

Análogamente, la descentrada y desafinada Orquesta Académica de Bonn, con unas trompas consternantes, exhibió una sonoridad opaca. Una orquesta académica no tiene nivel profesional, y los músicos de Bonn daban la impresión de no haber tocado Mozart en su vida.

Entre los cantantes las cosas funcionaron mejor, destacando de modo absoluto el barítono alemán **Michael Junge**, quien conquistó al público con un Papageno hilarante, musi-

calmente seguro y con la rara habilidad de tocar de verdad la flauta asignada a su personaje.

Cabe destacar asimismo las actuaciones sólidas de la soprano noruega **Turid Karlsen** (Pamina) y del bajo alemán **Rainer Busching** (Sarastro).

El tenor alemán **Gerald Hupach** fue un Tamino vacilante, con muchas dificultades en los agudos, y la soprano rumana **Roxana Incontrera** (Reina de la Noche) en ningún momento estuvo a la altura de su personaje: la segunda aria fue mejor que la primera, pero ninguna de ellas fue cantada de manera convincente.

La mayor curiosidad entre los intérpretes la constituyó la mezzosoprano **Carolin Masur** (hija de Kurt Masur, director titular de la Filarmonía de Nueva York) con un limitado compromiso en el pequeño papel de Segunda Dama. En el mismo nivel estuvo **Regine Lehmann-Kobler** (Tercera Dama), mientras **Barbara Hoene** (Primera Dama) no consiguió nunca encontrar la afinación justa.

Del resto del reparto, **Martin Krasnenko** y **Graham Sanders** fueron unos sacerdotes de nivel superior al general del elenco, mientras los dos brasileños, **Paulo Brandão** (Monastatos) y **Ana Paula Sena** (Papagena), fueron dos nombres a olvidar.

Iríneu F. PERPETUO



OBRA CULTURAL CAJA DE MADRID

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

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

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

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

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

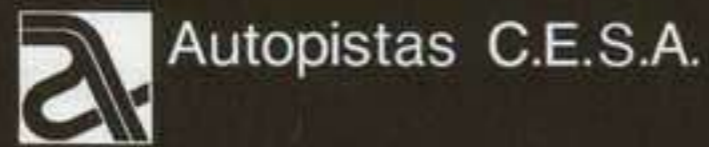
Casa de Cultura D. Manuel Mac-Crohon, 1
28530 Morata de Tajuña (Madrid)

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.
13200 Manzanares (Madrid)

FEM realitat

EL NOU LICEU



FUNDACIÓ GRAN TEATRE DEL LICEU

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



Salzburgo

FESTIVAL 1998

Weill. ASCENSO Y CAÍDA DE LA CIUDAD DE MAHAGONNY

G. Jones, R. C. Smith, W. Pauley, C. Malfitano, J. Hadley, J. Schmidt. Radio Symphonieorchester Wien. Dir.: D. Russell Davis. Dir. esc.: P. Zadek. Gosses Festspielhaus, 17 de agosto.

Posiblemente sea esta producción de la ópera de Weill-Brecht el gran fiasco del festival salzburgués de este verano. En primer lugar, la elección de la obra, más *musical* de cabaret que ópera, parece un error y no un pretendido nuevo camino en la programación. En segundo lugar, lo anterior se acentúa al presentarla en el Grosses Festspielhaus, de dimensiones escénicas difíciles de manejar e inapropiadas para *Mahagonny*. En tercer lugar, y por sobre los dos anteriores, se produjo un total desenfoco de la obra al presentarla como una *gran ópera*, escénica y musicalmente. ¡Qué exageración de orquesta!

Si escénicamente fue una manifestación de despropósito y falta de comprensión e imaginación -el coro se limitó a ir de derecha a izquierda y a la inversa; los cantantes no parecían tener muy claro cuál era su papel-, la presentación de la ideología de trasfondo pedagógico -no se puede obviar este aspecto en Brecht-, dentro de la música de Weill, pide una puesta en escena general mucho más provocadora, ácida y corrosiva.

Lo que se vio y oyó fue una falsificación del original.

Vocalmente se siguió la misma línea. *Dame Gwyneth Jones* apareció como una sombra de lo que fue. Muy triste. La presencia de la soprano *Catherine Malfitano* -lo más destacable- tampoco encajaba demasiado: la forma y línea de canto tradicional de la ópera poco tienen que ver con este Weill. A este problema se enfrentaron prácticamente todos los solistas a excepción de *Jerry Hadley* en el rol de Jimmy Mahoney. Coro y orquesta, absurdamente magnificados, aparecieron sin chispa ni gracia. El trabajo del director se tradujo en grandilocuencia y morosidad. Recordando la producción de la misma obra hace algunos años en el Festival de Otoño en el Teatro de La Zarzuela, con pocos medios pero una gran fidelidad al espíritu original, se pueden sacar algunas evidentes conclusiones, extrapolables a otros teatros. - F. G.-R.

Messiaen. SAN FRANCISCO DE ASÍS

D. Upshaw, S. Rudner, J. Van Dam, C. Merritt, U. Malmberg, J. Aler, Tom Krause. Hallé Orchestra Manchester. Dir.: K. Nagano. Dir. esc.: P. Sellars. Felsenreitschule, 19 de agosto.

No deja de ser curioso que el mayor éxito del Festival de Salzburgo de su

edición de 1998 haya sido la reposición del *San Francisco de Asís* de Messiaen en la misma producción de hace seis años y prácticamente con el mismo reparto.

Recuperar esta producción absolutamente genial de *Peter Sellars* ha sido un acierto. El espacio escénico de la Felsenreitschule es utilizado por Sellars de forma inteligentísima. A la derecha, el esqueleto de una barca invertida, estructura de una iglesia, coronado por el símbolo del cristianismo, el pez; a la izquierda, un plano fuertemente inclinado, hasta el vértigo; y en el centro un inmenso panel de luces de neón que se encienden con distintos colores según criterios del director. Sobre el espacio horizontal un buen número de monitores de televisión, y sobre toda la escena, colgados, otros cuantos. Con estos materiales muy sencillos -todo madera clara- se crea una estructura muy compleja que funciona como un reloj de alta precisión. En la iglesia se sitúa el coro; en la rampa suceden las experiencias más íntimas del santo, y en el centro se desarrolla propiamente la acción. Toda la representación es una experiencia místico-mágica. Por señalar sólo un momento entre los múltiples excepcionales: la aparición del ángel tras los televisores. No hay palabras que puedan describirlo.

La perfección escénica siguió en estas representaciones paralela a la musical. Vocalmente se rayó en la perfección. *José van Dam*, ¿podría cantar mejor? No parece posible. En un francés meridianamente claro, su voz resonó controlada, pero natural; nada parecía forzado. La música surgía de forma casi espontánea. Por poner algún pero, posiblemente su interpretación actoral está un punto exagerada en lo dramático.

Dawn Upshaw posee una de las voces más puras que se hayan podido oír en los últimos años; su ángel es verdaderamente celestial. Lleno de sentimiento y expresión, con una voz adecuadísima, pudo apreciarse el leproso encarnado por el otro tiempo rossiniano *Chris Merritt*. Magnífico *Urban Malmberg* como el Hermano León; el candor puesto al servicio del canto. El veterano *Tom Krause* hizo toda una creación en su breve intervención como el Hermano Bernard, demostrando que aún queda mucha calidad en su voz.

Kent Nagano llevó al sobresaliente coro Arnold Schönberg y a la Orquesta Hallé de Manchester de manera perfecta. Los sonidos ricos, perfectamente definidos, alarde de matizaciones increíbles, acordes de radiante luminosidad, añadiendo tres ondas Martenot solistas: un prodigio.

Todo Messiaen está en esta ópera; todo y lo mejor. No hay palabras. - F. G.-R.



Vocal Masterworks



SMK 60524



SMK 60526



SMK 60527



SMK 60577



Foto: SF / Bernd UHLIG

El Festival de Salzburgo encandiló con su *San Francisco de Asís*

Mozart. LAS BODAS DE FÍGARO

D. Croft, B. Frittoli, D. Röschmann, I. D'Arcangelo, M. Bayo, T. Tramonti, R. Lloyd, S. Weir. Wiener Philharmoniker. Dir.: Sir C. Mackerras. Dir. esc.: J. Lauwers. Kleines Festspielhaus, 20 de agosto.

La inclusión de **María Bayo** en el reparto de *Las bodas de Fígaro* mozartianas en el Festival salzburgués causó sorpresa por el papel que le fue ofrecido, el Cherubino, escrito para voz de mezzo, pero se esperaba o deseaba algo más idóneo; Susanna por ejemplo. El éxito de la cantante, propio e indiscutible, se ha visto multiplicado por diversas circunstancias.

La producción de Luc Bondy se presentó de la mano de **Joël Lauwers**. Lo que ya en sus orígenes apareció gris y trasnochado, con la nueva mano rectoral reincidió en los defectos, subrayando un montaje sin ninguna gracia. El primer acto desarrollado en un cubo geométrico desprendido del techo, que se va abriendo para dar cabida al espacio escénico, es totalmente insustancial. El resto, mal concebido y peor iluminado.

La soprano italiana **Barbara Frittoli** estuvo muy suficiente abordando el papel de la Condesa. El "Porgi amor" fue cantado con estilo y medios aunque el acompañamiento de Mackerras pusiera en peligro el final con sus caprichosas incorporaciones. Más apurada en la segunda aria. La Susanna de **Dorothea Röschmann**, a pesar de su excelente interpretación, estuvo al borde del precipicio por la misma causa que la Condesa. El Fígaro de **Ildebrando D'Arcangelo**, de poderosa voz, pero más poderosa sosearía escénica, dejó en sombras al protagonista.

Bien el Conde de **Dwayne Croft**, así como el resto de los intérpretes, que demostró un equilibrado y buen trabajo de equipo. Sin

embargo, la imponente categoría vocal de María Bayo se impuso desde su primera aparición; El aria "Non son più" y la arietta "Voi que sapete" marcaron unas distancias insuperables con el resto. La voz sonó como acostumbraba su cuerda de soprano; si cabe, con matices aún más exquisitos.

Así, la representación quedó descompensada. Hasta en los concertantes la voz de María Bayo se alzó regia e imbatible. Cuanto más brilló su interpretación, a menor altura quedó el resto. Así lo vio el público, que aplaudió atronadoramente a la soprano en un trabajo sólo igualable al de la madrileña Teresa Berganza veintiséis años antes.

La dirección de **Charles Mackerras** fue lamentable. A fuerza de pretensiones de originalidad reprodujo adornos que a lo largo de la historia de la interpretación algunos cantantes habían introducido, rompiendo la perfección que los pentagramas mozartianos poseen. Por otra parte, más que dirigir, destrozó una orquesta suprema con un supuesto martillo mozartiano. - F. G.-R.

Santa Fe

R. Strauss. SALOME

H. Field, K. Riegel, C. Otelli, T. Studebaker, A. M. Owens. Dir.: J. Crosby. Dir. esc.: K. Cazan. 12 de agosto.

Cada año la Ópera de Santa Fe programa una obra de Richard Strauss. Este año la elección ha recaído en *Salome*, cuya dirección se había reservado el fundador de la compañía y director general en trance de jubilación, **John Crosby**. A sus órdenes tuvo un reparto extraordinario, que dio una vibrante versión de la obra, en tanto que el director de escena, **Ken Cazan**, mantuvo un

excelente nivel visual. El decorado era de perfil tradicional, con grandes columnas de piedra y una enorme reja sobre la profunda cisterna de Jochanaan. Cazan consiguió una perfecta caracterización de todos los personajes.

Salome estuvo encarnada por la soprano galesa **Helen Field**, quien supo mostrar la evolución dramática de una adolescente hasta convertirse en una mujer peligrosa y vengativa. Dominó el papel con total autoridad vocal y vitalidad inagotable.

Como actriz se mostró dúctil y singularmente expresiva y también ejecutó la *Danza* con propiedad. Narraboth estuvo a cargo de **Thomas Studebaker**, un joven tenor de poderosos medios indudablemente destinado a una gran carrera.

El barítono austríaco **Claudio Otelli** fue un Jochanaan de rutilantes agudos, dominador del fraseo y con una formidable presencia escénica. Adecuada la Herodias de **Anne-Marie Owens**, y soberbio el intenso Herodes de **Kenneth Riegel**, quien cantó el difícil papel en lugar de ladrarlo o farfullarlo como tantos otros hacen. Sus brillantes agudos y su fascinante concepción dramática consiguieron que, junto a la admirable Salome de Field, pudiera asistirse a una velada inolvidable. - R. S.

Lidholm. THE DREAM PLAY

S. McNair, H. Hagegard, R. Ulfung, R. Stilwell. Dir.: H. France. Dir. esc.: C. Graham. 14 de agosto.

La Ópera de Santa Fe ha presentado el estreno americano de *The dream play*, obra del compositor sueco Ingvar Lidholm, cuyo estreno absoluto tuvo lugar en Estocolmo en 1992. Basada en una obra teatral del gran escritor sueco August Strindberg, el libreto propone una visión simbólica y surreal de las frustraciones y futilidades de la condición humana.

En un prólogo situado por encima de la Tierra, el invisible dios Indra envía a su hija a la tierra para que averigüe los motivos de las continuas lamentaciones que hasta él llegan. En los dos actos que siguen, la Hija (soberbiamente interpretada por la soprano **Sylvia McNair**) desciende al mundo de los humanos, donde halla a una serie de personajes que parecen salidos de un sueño. Encuentra a un Oficial (personificado de manera conmovedora por el barítono **Hakan Hagegard**), quien le confía sus aspiraciones y esperanzas defraudadas. Una ulterior experiencia en las cosas de la Tierra le es facilitada por un Portero, un Abogado, un Poeta, un Maestro de escuela y otros varios personajes, todos ellos con vidas llenas de desencanto y frustraciones.

Cuando termina la jornada, la Hija ha adquirido sabiduría y los humanos, con sus problemas respectivos, son simbólicamente con-

sumidos por las llamas. La hija de Indra queda sola.

La partitura de Lidholm tiene auténtica fuerza. Su avanzado concepto de la tonalidad, la escritura para el coro con sus exquisitas disonancias y una orquestación llena de color consiguen prestar interés a una historia que, en verdad, parece demasiado larga.

El director de escena **Colin Graham** hizo un buen uso de los decorados casi surrealistas de **Derek McLane** -parecen inspirados en Magritte- para narrar la historia de manera inteligible y desarrollar la caracterización de los numerosos personajes de modo adecuado. El maestro **Hal France** dirigió con autoridad la compleja partitura, amalgamando con pericia la extensa escritura coral, confiada a The Desert Chorale. Aludiendo al título de la obra, podemos hablar de una interpretación de *sueño*. - R. S.

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

R. Very, S. Greenawald, J. Gayer, A. M. Owens, T. Barrett, J. Rogers, H. Grant Murphy, S. Richardson. Dir.: R. Spano. Dir. esc.: J. Miller. 15 de agosto.

La perspectiva de una *Flauta mágica* en Santa Fe con el magnífico director de escena **Jonathan Miller** era sumamente atractiva ante la posibilidad de que la visión directa de las estrellas y el paisaje que hacen posible las especiales condiciones de este teatro

añadiera encanto a la obra. Pero tales expectativas se vieron defraudadas. Miller, que tiene una especial aversión a representar la naturaleza sobre un escenario, decidió situar toda la acción en el vestíbulo de un hotel elegante, actualizándola a los años 20 de nuestro siglo. Fue una idea que no tendría más que algunos destellos felices: Tamino se queda dormido en un sofá y tiene una pesadilla en la que es perseguido por un dragón; los tres Genios iban perfectamente uniformados de botones de hotel... La regla general, sin embargo, suponía una contradicción constante con la ópera y no añadía nada nuevo a la misma.

Por suerte, no se dieron problemas en la parte musical, cuya responsabilidad ostentaba el maestro **Robert Spano**, que supo obtener un magnífico rendimiento de la orquesta y consiguió un perfecto equilibrio entre los solistas de canto, aunque la calidad de éstos no fuese uniforme. El tenor **Raymond Very** cantó su Tamino con firmes acentos y buena línea, así como con óptimo talento dramático, en tanto que las Tres Damas fueron maravillosamente servidas por las veteranas **Sheri Greenawald, Josepha Gayer** y **Anne-Marie Owens**.

Como Papageno, el barítono **Thomas Barrett** dio la impresión de no acertar con el papel, como si estuviera incómodo con aquello que se le había ordenado hacer. **Jami**

Rogers poseía los sobreagudos necesarios para la Reina de la Noche, pero no la coloratura igualmente exigible. **Heidi Grant Murphy** fue una conmovedora Pamina, cantada con tonos opulentos y **Stephen Richardson** adoleció de falta de línea en el papel de Sarastro. El coro cantó con corrección, pero su colocación sobre el escenario fue las más de las veces inadecuada. El vestuario de **Judy Levin** era elegante, con vestidos de época para las mujeres y trajes de etiqueta para los hombres. - R. S.

Santiago de Chile

Verdi. EL TROVADOR

V. Villarroel, B. Dever, F. Chalabe, V. Alexejev, E. Schrott. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: R. Oswald. Teatro Municipal, 22 de agosto.

Estrenado en el Teatro de la República de Santiago en 1856, *El trovador* de Verdi ha sido repuesto en 66 temporadas chilenas. Sus intérpretes han sido de variado calibre, pero de los últimos años destacan las funciones de 1980 -con Cristina Deutekom y Marta Rose, bajo la dirección del maestro Carlo Felice Cillario- y de 1988, con Silvia Mosca y Fiorenza Cossotto.

En estos días montar *El trovador* es una tarea difícil y el Teatro Municipal no ganó la bata-



Foto: El Mercurio / Leonardo TRUMPER

Verónica Villarroel cantó en Santiago el segundo *Trovatore* de su carrera



ITALIA MUSICAL

~OTOÑO~



Nuestra cita anual (del 16 al 20 de diciembre):

MUTI inaugura LA SCALA
con *El ocaso de los dioses*, de R. Wagner.

En Bolonia, *Dom Sébastien*, de G. Donizetti,
en el COMUNALE.

Y en el PICCOLO TEATRO de Milán,
Don Giovanni
(P. Brook ~ C. Abbado)

Puente de la Inmaculada (del 4 al 9 de diciembre):

Los Teatros del Reino de las Dos Sicilias
SAN CARLO de Nápoles y BELLINI de Catania

AIDA, de Giuseppe Verdi (Producción de Franco Zeffirelli)
ANDREA CHÉNIER, de Umberto Giordano



MÚSICA JUNTOS

es nuestro club.

Asóciese a nuestro CLUB EUROPEO de AMIGOS de la MÚSICA:
tendrá muchas ventajas y recibirá un disco compacto exclusivo
en el momento de inscribirse.
LLÁMENOS. Estaremos encantados de atenderles.

ESPECIAL EE.UU.

Anticipamos la primera actividad de 1999 por su gran interés:
del 14 al 20 de marzo

Plácido Domingo celebra su 30º aniversario en el Met

con *Dame de pique*, de P. I. Tchaikovsky,

la primera ópera que cantará en ruso,

con G. Gorbachova, O. Borodina, E. Söderström y D. Hvorostovsky

Dir.: V. Gergiev

Y además:

Luciano Pavarotti en *Rigoletto*, de G. Verdi,

con R.A. Swenson y F. Lopardo

Inscripción para garantizar entradas hasta el 20 de noviembre.

INFORMACIÓN:

Tel./Fax: 914 11 71 24

e-mail: turismar@nauta.es

lla: y es que los nombres para cualquiera de sus partes principales no surgen fácilmente.

Ya a fines de 1997, la soprano chilena **Verónica Villarroel** había anunciado que variaría el rumbo de su carrera para asumir personajes verdianos como Leonora, Amelia, Elvira y Desdemona. La verdad es que puede ser que su camino sea éste, pero aún no es su momento para cantar Leonora. Falta un mayor desarrollo del centro y del registro grave, y debe cuidar la articulación de las palabras, aunque sus agudos tienen la frescura y suavidad de siempre. Su trazo es el de una Leonora lírica en extremo y por lo mismo "*D'amor sull' ali rosee*", que interpretó desde una perspectiva belliniana, fue lo mejor de su aplaudida actuación.

Enfermo el tenor galés Dennis O'Neill, el argentino **Fernando Chalabe** tuvo a su cargo el rol de Manrico. Aun considerando las condiciones adversas de tiempo en que debió realizar su trabajo, nada hay en este cantante que sugiera su adecuación a una obra de este tipo y dificultad.

Rutinario el Conde de Luna de **Valery Alexejev**, de timbre oscuro y emisión enérgica, mientras que el bajo **Erwin Schrott** demostró que tiene condiciones vocales que pueden desarrollarse.

Sin ser una gran Azucena, correspondió a la mezzo **Barbara Dever** devolver a este *Trovador* esa fuerza telúrica que tiene y que se ha comunicado a través de generaciones. Su personaje es el más complejo y exigente de la obra, y ella lo expuso con calor vibrante y ternura, luciendo un material extenso y generoso. Eso sí, debe trabajar la línea de canto para que sus frases tengan el peso dramático que Verdi imaginó para la que de alguna manera es la verdadera protagonista de la obra.

El coro, dirigido por el maestro **Jorge Klastornick**, tuvo una de sus mejores noches, respondiendo con fuerza y sutileza. Episódica y sin matices expresivos resultó la dirección del maestro italiano **Marco Guidarini**, quien, sin embargo, fue un respaldo para los cantantes.

Aunque siempre muy oscura, la escenografía de **Roberto Oswald** cumplió con sus objetivos dramáticos y ofreció al espectador algunos cuadros de real belleza: la primera escena de Leonora, bañada de una evocadora luz plateada, y el segundo cuadro del cuarto acto, la sala del castillo de Castellor, que fue concebida como una terraza abierta al crepúsculo.

Juan Antonio MUÑOZ

Musorgsky. BORIS GODUNOV

V. Vaneev, N. Gassiev, A. Morozov, O. Kondina, L. Zakhoshaev. Ópera del Teatro Kirov, San Petersburgo. Dir.: M. Ermler. Dir. esc.: A. Adabashian. Teatro Municipal, 4 de agosto.

Musorgsky. LA JOVANCHINA

G. Bezzubekov, V. Vaneev, M. Tarasova, L. Gogolevskaya, T. Kravtsova, N. Gassiev. Dir.: M. Ermler. Dir. esc.: L. Baratov. Teatro Municipal, 6 de agosto.

Sin voluminosos decorados y con una singular armazón de Stelas y maderas desmontables que cambiaban de significado a medida que el argumento se desarrollaba, el conjunto del Teatro Marynski de San Petersburgo, con la *régie* de **Leonid Baratov**, presentó en Chile su versión de *Boris Godunov*, adoptada por la compañía luego de numerosas alteraciones. La base es la reducción para piano y canto de 1872, reorquestada por Pavel Lamm según los manuscritos de Musorgsky, y nuevamente por Shostakovich en 1939.

No sólo Boris (**Vladimir Vaneev**), sino todos los integrantes del cuadro de intérpretes acreditan una formación profesional completa: su manejo vocal es paralelo al de su desempeño escénico, aun en los roles menores o complementarios. Vaneev en particular es un actor-cantante dotadísimo, dueño de un registro extenso y un timbre de grano ancho. Mantuvo al auditorio en

suspense durante la pavorosa descripción del niño asesinado y en la escena de la muerte.

En el extenso elenco también destacaron el Príncipe Vassili Shuisky diseñado por **Nikolai Gassiev**, un cantante certero, de voz filosa, y un actor formidable; el inspirado de Pimen de **Alexander Morozov**, y el Inocente de **Leonid Zakhoshaev**, suerte de frágil y mísero profeta bajo la luz del Paráclito.

De una aparente simplicidad, un trabajo escénico como el presentado en esta gira, que también incluyó el Teatro Colón de Buenos Aires, debió tardar años en conducirse con esa naturalidad pasmosa que se conoció en Santiago. Los decorados -siempre trazos o esbozos de objetos corpóreos, enriquecidos por una inteligente iluminación- fueron el perfecto marco escénico para una partitura cuyo gran interés radica en la severidad y los pocos recursos. La orquesta, dirigida por **Mark Ermler**, resultó una verdadera máquina de matices y claroscuros, y respondió con fuerza devastadora cuando fue necesario.

A pesar de darse sin intermedios, el público siguió absorto este aplaudido y memorable *Boris*.

Unos días después fue el turno de *La Jovanchina*, estreno absoluto para Chile.

Las luchas políticas y religiosas, tan frecuentes en las obras para el teatro lírico, aquí son protagonistas radicales y no el complemento para una historia de amor, que en este caso resulta secundaria, aunque interesante, en relación al problema eje. De manera que nada hay -casi- que aligere la trama y facilite la concentración del público. Es más, esta ópera en particular se preocupa de enfatizar el punto sobreponiendo música religiosa y profana, y fijando en el tiempo el carácter de

las partituras surgidas en el seno de la Iglesia Ortodoxa.

Nuevamente, el Marynski impactó por la certidumbre de su concepción musical y la seguridad del desplazamiento escénico, nunca confuso (esta ópera se presta para ello) y siempre hermoso. Hubo escenas que bien pueden ser reproducción de algún cuadro de la época o de algún famoso grupo escultórico.

La Jovanchina contó con un reparto encabezado por **Alexander Morozov** (Dosifei), **Gennadi Bezzubekov** (Príncipe Jovansky), **Mariana Tarasova** (Marfa) y **Tatiana Kratsova** (Emma), pero en verdad sería injusto destacar a uno por sobre otro de los 16 solistas. Una mención especial para el coro, dirigido por **Valery Borisov**, cuya intervención *a cappella* fue impresionante. Otra vez Mark Ermler estuvo al frente del sólido grupo instrumental. - J. A. M.

São Paulo

Puccini. LA BOHÈME

F. Portari, R. Lamosa, P. Szot, G. Pace, D. Hahn, J. Felipe, P. do Valle. Orquesta Experimental de Repertório. Dir.: J. Maluf. Dir. esc.: J. Takla. Teatro Alfa Real, 26 de agosto.

Como resultado de la aportación de 16 millones de dólares por parte de un banco privado, el Teatro Alfa Real fue inaugurado a principios de 1998 en São Paulo, caracterizándose por una programación híbrida, con espacio para la danza, la música popular, el circo y el teatro.

Aunque tanto el foso de la orquesta como el escenario son de reducidas dimensiones, el nuevo teatro ha decidido intentar la experien-

cia de la ópera, y este montaje de *La bohème*, de Puccini, ha sido su primera incursión en el género.

La idea del director **Jamil Maluf** era hacer una *Bohème* que, por decirlo en sus propias palabras, "hablase a los jóvenes". Resultado: los cantantes fueron escogidos por sus cualidades físicas y, en algunos casos, la voz parecía ser un mero detalle.

La música fue sacrificada en aras de la escena, y a la vista de los resultados alcanzados por el director de escena **Jorge Takla**, el precio a pagar pareció excesivamente alto. Takla optó por una dirección poco dinámica, en tonos oscuros (todo el vestuario era negro y poco atractivo), con una iluminación escasamente creativa.

El segundo acto resultó especialmente catastrófico, con una auténtica multitud que no sabía qué hacer deambulando por el reducido escenario del Alfa Real. Para dar relieve a la aparición de Musetta fueron incluso cortadas dos frases de Benoit: una decisión como mínimo extravagante.

El mejor momento, en el aspecto escénico, fue el tercer acto, cuando Takla abandonó su concepto para limitarse a copiar el montaje de Franco Zeffirelli divulgado en vídeo.

Los tres principales nombres del reparto, enteramente brasileño, resultaron demasiado endeble para sus papeles. Un elenco de *Elisir d'amore* cantando Puccini. **Fernando Portari** (Rodolfo), tenor de carrera brillante, tuvo una actuación para olvidar. Comenzó la ópera con vacilaciones, hizo una "Che gelida manina" pálida, y no llegó a recuperar la forma.

Su pareja, la soprano **Rosana Lamosa**, no es una Mimì, pero al menos supo buscar en su voz colores más oscuros. Para que su caracterización del principal personaje de la ópera

Visite nuestra nueva tienda en el TEATRO REAL

Pza. de Oriente, s/n. Madrid. Tel.: 91- 548 00 36
-- Abierta de Lunes a Domingo --

REAL MUSICAL



Real Musical reúne sus Versiones Recomendadas de la Temporada de Ópera 98-99 en el Teatro Real, en un Pack de Oferta Especial: 53.900 pts. (i.v.a. incluido)



fuera convincente, faltó un poco más de volumen, pero sería cruel exigir de Lamosa algo que ella no está en condiciones de dar. **Paulo Szot** es un ex-tenor convertido en barítono, y posiblemente el más musical del elenco, pero carece de los graves necesarios para cantar el Marcello e, inseguro, llegó incluso a desafinar.

En **Gabriella Pace** (Musetta) no se aprecian otras cualidades que las de ser hija del tenor Hector Pace. Muy joven, tiene una bella voz, pero adolece aún de deficiencias técnicas (los agudos tienen una preocupante tendencia a ir hacia atrás), y nunca se sabía si estaba tomándose libertades excesivas con la música de Puccini o simplemente equivocando los tiempos.

Previsiblemente, los más destacados fueron los intérpretes de los papeles menores: el sólido barítono **Douglas Hahn** (Schaunard), el magnífico **Jeller Felipe** (Colline, con una "Vecchia zimarra" estupenda) y el talento cómico de **Pepes do Valle** en el doble papel de Benoit / Alcindoro.

De todos modos, los problemas de los cantantes deben ser disculpados habida cuenta de la pobre calidad de la Orquesta Experimental de Repertório (la orquesta joven de la ciudad de São Paulo), cuyas precarias condiciones de salario y remuneración se reflejan en el modo con que desafinan sus integrantes.

Obligado por su equivocada elección del reparto a reducir el volumen de la orquesta, el maestro Jamil Maluf dio el golpe de gracia a la partitura de Puccini al eliminar sus contrastes dinámicos y optar por una lectura plana y sin relieve.

São Paulo no escuchaba *La Bohème* desde 1989. Merecía, ciertamente, algo bastante mejor. - I. F. P.

Braga. JUPYRA

L. de Moura, E. Álvares, R. Accurso, F. Pedaci. Coral e Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo. Dir.: R. Minczuk. Teatro São Pedro, 29 de agosto.

La grabación de la ópera *Il Guarany*, del brasileño Antonio Carlos Gomes, por el tenor español Plácido Domingo, fue un impacto fulminante para la ópera en Brasil. Una vez redescubiertas las obras de Carlos Gomes, se ha suscitado el interés por recuperar la obra de otros compositores locales menos conocidos.

La Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo (cuyo director titular es John Neschling, quien dirigió la grabación de *Il Guarany* con Domingo) resolvió ofrecer, en versión de concierto, la ópera *Jupyra*, de Francisco Braga (1868-1945).

Compuesta en la isla de Capri cuando su autor se encontraba en período de estudios en Europa, *Jupyra* fue estrenada en Río de Janeiro en 1900 y quedó prácticamente

arrinconada desde entonces.

El libreto de Escragnolle Doria, en italiano, está claramente inspirado en la *Cavalleria Rusticana* (la ópera consta de un acto único, con sólo cuatro personajes), y narra la historia de Jupyra (**Luiza de Moura** en esta versión), una indígena que ama a Carlito (**Eduardo Álvares**), el cual, a su vez, prefiere a sus favores los de Rosalia (**Francesca Pedaci**). Indignada por la traición de su amante, Jupyra promete entregarse a Quirino (**Roberto Accurso**) si éste accede a matarle. La promesa se cumple, pero Jupyra, al ver el cuerpo de Carlito flotando en el río, es presa de la desesperación y se arroja a las aguas.

La trama, como se ve, es de las más esquemáticas. Lo que sí vale la pena es la música de Braga, que forma un tejido orquestal sofisticado, claramente influenciado por Wagner, Puccini y Carlos Gomes.

Tal exuberancia orquestal y generosidad melódica sólo podía beneficiarse del talento del joven **Roberto Minczuk** y de la mejor orquesta brasileña, si bien en esta ocasión se le escuchó un poco por debajo de sus posibilidades, aun mostrando interés en transmitir toda la riqueza de la ópera.

En el papel principal, la soprano brasileña Luiza de Moura exhibió una vez más una voz atractiva, pero con los agudos cada vez más difíciles, que en ocasiones rozan el grito.

Su pareja, el tenor Eduardo Álvares, también brasileño, ya ha dejado atrás sus días más gloriosos. Hoy sólo puede exhibir algunos destellos de sus facultades del pasado, pero los agudos siguen acudiendo a la cita.

El italiano Roberto Accurso es un tipo raro de barítono ligero que no tiene agudos. Mucho mejor pareció la también italiana Francesca Pedaci, quien, tras unos comienzos algo vacilantes, fue mejorando a lo largo de la audición hasta convertirse en la mejor del reparto. De reducidas dimensiones, corta, fácil de poner en escena, con un libreto en italiano y música encantadora, *Jupyra* evidenció cualidades suficientes para ser repuesta no sólo en Brasil, sino en cualquier país del mundo. Los interesados deberán entrar en contacto con la Orquesta Sinfônica do Estado de São Paulo, que está editando la agraciada partitura. - I. F. P.

Torre del Lago

44º FESTIVAL PUCCINI

Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

P. Marrocu, E. Grisales, A. Mastromarino, S. Bertini, S. Pasini.

Puccini. GIANNI SCHICCHI

B. De Simone, A. Carnovalli, S. Panajia, S. Marini, F. Facini, G. Riva, A. L. Scano, G. L. Ricci. Orquesta del Festival Puccini. Dir.: M. Di Robbio. Dir. esc.: C. Pezzoli. Teatro de Torre del Lago, 12 de agosto.

Aunque el Festival de Torre del Lago Puccini está dedicado a su ilustre compositor, a veces se permite que algún creador afín figure también en el Festival. Nadie discutirá el derecho de Mascagni a hallarse presente en esta programación, e incluso habría que animar a los responsables del Festival a incluir más títulos de este autor. En todo caso, su *Cavalleria rusticana* tuvo una buena representación en el ancho escenario al aire libre, dándole especial realce la Santuzza de **Paoletta Marrocu**, la mejor del reparto, secundada por el excelente y sólido Alfio de **Alberto Mastromarino**. Un cambio de reparto privó al público de escuchar al tenor valenciano José Sempere: en su lugar apareció ese todoterreno que es **Ernesto Grisales**, quien cumplió en el papel de Turiddu. Grisales ha hecho su carrera en estos difíciles papeles *di forza* y ha preferido la eficacia inmediata al refinamiento. En el cómodo papel de Lola, la vistosa **Simona Bertini** estuvo más que bien. El coro funcionó con algún desajuste y la orquesta quedó en buen lugar. La producción, ingeniosa y cómoda para el espectador, lució una construcción escénica excelente de **Giacomo Andrico**.

Se programó la ópera de Mascagni con **Gianni Schicchi**, y tanto la *regia* como la escenografía -parcialmente basada en la misma estructura, pero con un gran catafalco florentino en el centro- fueron de los mismos artífices de *Cavalleria*; la dirección escénica de **Cristina Pezzoli** tendió a caracterizar en exceso los movimientos de los parientes, especialmente los de la vieja Zita, y en cambio no consiguió del protagonista esa labia y esa cara dura que parecen esenciales en el papel.

Sin embargo, esos son lunares en un conjunto bastante luminoso y afortunado. El aspecto vocal funcionó, haciéndose notar especialmente la bella voz de **Anna Carnovalli**, muy convincente Lauretta, y la eficacia de **Francesco Facini** como Simone.

Flojillo el Maestro Spinelloccio de **Gianluca Ricci**.

La orquesta hizo recordar una vez más cuánta imaginación musical e instrumental había en Puccini. - R. A.

Puccini. TURANDOT

N. Margarit, I. Storey, A. Giordano, A. De Gobbi, F. Valls, A. Cosentino, O. Di Credico, G. Di Filippo, G. Polidori. Orquesta del Festival Puccini. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: D. P. De Plano. Teatro de Torre del Lago, 13 de agosto.

Había servido este título estelar para la inauguración de este 44º Festival Puccini y sirvió para cerrarlo, en una función que se vio inesperadamente interrumpida por un apagón debido a problemas de la compañía eléctrica local, que tuvo a los espectadores esperando algo más de media hora, motivo

por el cual se suprimió el último entreacto. En estas condiciones, no es extraño que se perdiera algo del encanto de la última parte de la ópera y que el tenor, **Ian Storey**, que había mostrado una solidez sólo relativa, no estuviera muy brillante en las escenas finales, solventando sin embargo el esperado "Nessun dorma" de un modo suficiente.

Lo que sí llamó la atención a un alto nivel fue la soprano moldava **Natalia Margarit**, una Turandot con una zona aguda de todo respeto, que le permitió solventar los tremendos escollos de "In questa reggia" y de los enigmas con toda brillantez, aunque, eso sí, se percibía una menor seguridad en su zona grave. **Antonella Giordano** es física y vocalmente demasiado pequeña para dar cuerpo a Liù en un espectáculo al aire libre; sus arias fueron dichas con sentimiento y calidad, pero con medios vocales insuficientes. Excelente equipo el de las tres máscaras, con la grata sorpresa de encontrar en el gracioso Ping al barítono **Francesc Valls**, y a dos excelentes cantantes e intérpretes en **Alessandro Cosentino** y **Oslavio di Credico**. El tenor que cantó Altoum usó la voz en plenitud, sin fingir ancianidad, y demostró buenas dotes. El veterano **Graziano Polidori** dio vida al Mandarín.

La orquesta estuvo francamente bien, pero al director se le escapó en algunos momentos el coro, que no fue nada especial. - R. A.

Trieste

Lombardo y Ranzato. CIN-CI-LÀ

E. Berera, G. Cannavacciuolo, S. Gavarotti, A. Moretti, R. Peroni. Dir.: G. Gruber. Dir. esc.: R. Croce. Teatro Verdi, 11 de julio.

Stolz. PARATA DI PRIMAVERA

C. Forte, U. M. Morosi, T. Caminiti, R. Bencivenga, C. Mantese, A. Reggio. Dir.: F. Ventura. Dir. esc.: A. Paesler. Teatro Verdi, 12 de julio.

Lehár. EL CONDE DE LUXEMBURGO

B. Lazzaretti, C. Taigi, C. Noschese, U. M. Morosi. Dir.: J. Kovatchev. Dir. esc.: I. Stefanutti. Teatro Verdi, 1 de agosto.

El festival de la opereta de Trieste es la manifestación italiana de más solera y tradición del género. Por motivos histórico-geográficos, su especialización es *danubiana*, pero no se pierde de vista el repertorio nacional que, aunque menguado en lo que ha sobrevivido del mismo, tiene sabrosos ejemplos, tantos como el *musical* americano, hoy en día cada vez más en auge. Sería también hora de que en Trieste desembarcaran las operetas francesas, las inglesas de Gilbert y Sullivan y, ¿por qué no?, alguna que otra zarzuela. Pero éste es asunto que afecta a la filosofía del evento, mientras hay que reconocer el esfuerzo que hace la dirección artística de un teatro de medianos recursos en la actual coyuntura económica, situado además en la extrema periferia del país, donde se han presentado el pasado verano tres títulos de opereta y dos comedias musicales en versión italiana: *Can-Can* de Porter y *Siete novias para siete hermanos*.

Parata di primavera fue la esperada reposición de la producción de más éxito de la temporada de 1992. Excepción que confirma la regla, tratase de una obra teatral que tiene nada menos que tres precedentes cinematográficos, uno de ellos con la inolvidable Romy Schneider. En 1964, el genial autor de su música y último rey de la opereta vienesa, Robert Stolz, decidió junto al célebre autor teatral Ernst Marischka transformar la película en opereta. El resultado es una deliciosa comedia en la que se respira el perfume nostálgico y desenfadado del viejo imperio austro-húngaro. El emperador Francisco José, en efecto, es uno de los personajes la acción.

Madrid

TEATRO ALDERON

PRODUCCIONES
JOSE LUIS MORENO

Teatro Calderón donde la ópera recupera
su razón de ser

TEMPORADA DE OPERA
1.998 - 1.999

Paternina
con la Cultura

1.998

AIDA (Verdi)

del 11 Septiembre al 19 Septiembre

MARINA (Arrieta)

del 25 Septiembre al 3 Octubre

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi)

del 9 Octubre al 17 Octubre

IL TROVATORE (Verdi)

del 23 Octubre al 31 Octubre

MANON LESCAUT (Puccini)

del 6 Noviembre al 14 Noviembre

LA BOHEME (Puccini)

del 20 Noviembre al 28 Noviembre

DON GIOVANNI (Mozart)

del 4 Diciembre al 12 Diciembre

LA TRAVIATA (Verdi)

del 18 Diciembre al 26 Diciembre

1.999

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti)

del 1 Enero al 9 Enero

NORMA (Bellini)

del 15 Enero al 23 Enero

EL BARBERO DE SEVILLA (Rossini)

del 29 Enero al 6 Febrero

RIGOLETTO (Verdi)

del 12 Febrero al 20 Febrero

CARMEN (Bizet)

del 26 Febrero al 6 Marzo

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni)

PAGLIACCI (Leoncavallo)

del 12 Marzo al 20 Marzo

TOSCA (Puccini)

del 26 Marzo al 30 Marzo

FALSTAFF (Verdi)

del 6 Abril al 17 Abril

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

del 23 Abril al 1 Mayo

DON CARLO (Verdi)

del 7 Mayo al 15 Mayo

OTELLO (Verdi)

del 21 Mayo al 29 Mayo

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

del 4 Junio al 12 Junio

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi)

del 18 Junio al 26 Junio

Un largo fin de semana en Madrid

Ofrecemos: Hoteles, Reservas en los mejores restaurantes,
visitas a la ciudad y museos, shopping, flamenco y excursiones a
otras ciudades.

Descuentos para estudiantes y grupos.

Tel.: 91.632.01.14 Fax: 91.632.02.48

También puede conseguir sus entradas con todo tipo de tarjetas



Foto: G. MONTENARO / F. PARENZAN

El Conde de Luxemburgo, de Lehár, en la producción de Trieste

En 1992 la opereta -que presenció la viuda de Stolz- representó un éxito personal para la especialista del género en Italia, **Daniela Mazzucato**. **Cinzia Forte**, aun resultando de fresca vocalidad y agraciada en la actuación, no ha logrado borrar su recuerdo y todo el espectáculo que en su día firmaron **Jürgen Aue** (decorados y vestuario) y Filippo Crivelli (dirección escénica), pareció un poco polvoriento en la puesta en escena del honesto **Andreas Paesler**. Excelente, sin embargo, la dirección musical de **Fabrizio Ventura**.

Cin-Ci-Là es un ejemplo paradigmático de la opereta italiana. Carlo Lombardo, polifacético hombre de teatro y al mismo tiempo libretista, guionista y compositor; y Virgilio Ranzato, que se enfrentó a Toscanini y dejó su puesto de primer violín del Teatro alla Scala para dedicarse a la llamada Lírica Menor; lograron unir la *pruderie* erótica de un argumento lleno de inocentes dobles intenciones -dos jóvenes principitos chinos se casan ignorando todo lo referente al sexo- a unos motivos musicales de fruición inmediata en los que confluyen el melodismo pucciniano y los ritmos modernos.

De este apetitoso *pasticcio* eran responsables, en el Teatro Verdi de Trieste, **Elena Berera** y **Gennaro Cannavacciuolo**, en los dos roles principales de *Cin-ci-là* y de *Petit-Gris*

confiados a actores y **Silvia Gavarotti** y **Amadeo Moretti**, soprano y tenor, como Myosotis y Ciclamino, tan divertidos como improbables orientales. **Roberto Croce**, regista y coreógrafo, no resistió a la tentación de actualizar la opereta a la época de Mao, mientras que **Guerrino Gruber**, desde el podio, demostró, una vez más, que para él la opereta no tiene misterios.

Pero la palma de la temporada, y no sólo por el hecho de cumplirse el aniversario de la muerte de su compositor, se la ha llevado la nueva producción de *El conde de Luxemburgo* firmada en su totalidad por **Ivan Stefanutti**, quien aun siendo muy joven ya es una realidad teatral en Italia.

La música de Franz Lehár, fechada en 1911, tiene una elegancia y una inspiración inconfundibles, siendo el ritmo del vals su principal *Leitmotiv*. Es una lastima que el director **Julian Kovatchev** haya captado sólo el componente lúdico de la partitura con excesos dinámicos a menudo estruendosos. En el escenario dominaron, por lo importante de sus respectivas partes, el tenor **Bruno Lazzaretti**, protagonista caracterizado por una vena melancólica, y **Chiara Taigi**, muy en su personaje de Angela Didier, que es precisamente una soprano. Perfectos en sendas partes brillantes los cantantes-actores **Chiara Nos-**

chese y **Ugo Maria Morosi**.

Un elogio colectivo, finalmente, se merecen las masas del Teatro Verdi, desde el puntual coro y la óptima orquesta hasta los sastres, peluqueros y tramoyistas. - A. M.

Verona

ARENA - 76° FESTIVAL

Puccini. TOSCA

D. Dessì, V. La Scola, S. Carroli, A. Mariotti, P. Battaglia, M. Bolognesi. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Montaldo.

7 de agosto.

Aunque el corresponsal en Italia de **ÓPERA ACTUAL** ya comentó esta producción en el número anterior de la revista, merece la pena subrayar algunos aspectos de la representación del 7 de agosto pasado, ya que ni el anunciado Zubin Mehta acudió a la cita de esta *Tosca*, ni Ruggero Raimondi cantó el Scarpia que se le tenía asignado. Pero si eso pudo representar una seria contrariedad (que el público, feliz y contento con sus velitas, aceptó sin protestas), **Daniela Dessì** se lanzó a compensarlo con una actuación literalmente fabulosa, que culminó con el excepcional regalo de un bis del "Vissi d'arte", algo que hoy en día es casi imposible presenciar.

En cambio, quizá atendiendo al lugar, **Vincenzo La Scola** dio la de arena con su Cavardossi e hizo anunciar una súbita afección al principio del tercer acto, malestar que demostró cumplidamente con un penoso "Addio alla vita" y un final de acto imposible. Maduro, pero contundente y sólido, apareció **Silvano Carroli** en el papel de Scarpia y gracioso el veteranísimo **Alfredo Mariotti** como Sacristán. - R. A.

Verdi. NABUCCO

L. Nucci, M. Ryssov, S. Valayre, E. Di Cesare, C. Keen, G. Scorsin, M. Bolognesi, C. Rizzone. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: G. De Bosio, realizada por S. Attendoli.

8 de agosto.

Lenos totales hubo en las semanas centrales del Festival veronés. Un público ordenado e incondicional ocupó sus puestos y, en las gradas, encendió las velitas tradicionales, a cuyo brillo se sumaron los miles de *flashes* fotográficos que aprovechan los minutos antes de la función y las pausas. Nadie se preocupó demasiado de si había cambios en el reparto: la mayoría de los asistentes no habrían visto muchas óperas en su vida y muchos aplauden fuera de lugar. Pero los espectáculos de Verona son vistosos y la función suele transcurrir plácidamente, aunque no cante Domingo.

Este *Nabucco* tuvo de excepcional la fabulosa prestación de **Leo Nucci**; ya se sabe que si el protagonista no es brillante el personaje queda tapado por el bajo y la soprano. Pero

ni **Mijail Ryssov** pasó de lo correcto como Zaccaria, ni **Sylvie Valayre** es una Abigaille más que mediana, pues la voz no tiene suficiente volumen ni es lo bastante incisiva. **Ezio Di Cesare** (Ismaele) y **Catherine Keen** (Fenena) fueron una desdibujada pareja de amantes.

Muy notable **Giuseppe Scorsin** en el episódico papel del Sacerdote de Baal. El coro se lució considerablemente y, como era de esperar, concedió el bis en el "Va pensiero"; pronto venderán la partitura añadiéndole una barra de repetición al final de esta página.

Maurizio Arena dirigió con nobleza y elegancia la doble orquesta que lleva su nombre. La producción, mucho más bella que la que circula en vídeo desde hace años, con un vestuario mucho mejor, causó un excelente efecto y subrayó con una buena e imaginativa dirección escénica la endeble trama argumental. - R. A.

Verdi. AIDA

D. Longhi, K. Olsen, A. Salvadori, M. Cornetti, A. Abdrazakov, D. P. Dimitrescu, P. Fornasari Patti. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: G. de Bosio, realizada por S. Attendoli. 9 de agosto.

Para la producción de la *Aida* de este año se usaron los bocetos del primero de los Festivales de Verona, el de 1913, pero no su vestuario; el movimiento escénico fue excelentemente realizado por **Susy Attendoli**, lo cual dio mayor vida al espectáculo, con una *Marcha triunfal* de gran clase, en la que inclu-

so unos caballos amaestrados saludaron al público en medio del entusiasmo general. Un acierto, puesto que lo que se ofrece en la Arena es ópera en vivo y no material de museo.

En el papel central del espectáculo brilló la excelente *Aida* de **Daniela Longhi**, de voz intensa, mórbida, poderosa y a la vez dúctil, ofreciendo una *Aida* casi de disco. No merecía tener a un Radamés tan *justito* como **Keith Olsen**, que salió del paso, aunque su "Celeste *Aida*" pareció prometer más. **Antonio Salvadori**, que empezó vacilante, dio luego un buen empaque a su Amonasro, y **Marianne Cornetti** se hizo notar por su valentía vocal y su timbre grato como Amneris, la hija del Faraón.

El resto del reparto estuvo simplemente correcto. En el competente ballet figuraba como solista destacada -cosas del azar-, una tal **Myrna Kamara**.

Gracioso resultó el ballet de los moritos y francamente bien estuvo el coro, enriquecido por numerosos figurantes que configuraron un espectáculo típico y tópico, pero grandioso. **Angelo Campori** se pasó la ópera intentando que coincidieran los solistas, el coro y la orquesta. - R. A.

Vila-Real

ENCUENTROS DE MÚSICA DE CASA MATEUS

N. Ansellem, soprano. D. Baldwin, piano. 31 de agosto.

Como cada verano, el palacio barroco de Mateus se anima con una multitud de actividades musicales que incluyen las clases magistrales de canto a cargo de Dalton Baldwin y Lorraine Nubar, además de recitales y conciertos que se celebran en la sala de audiciones del mismo palacio (abierto al público para estas ocasiones), así como en localidades vecinas de la región norte de Portugal. El palacio dispone, además, de una residencia para artistas que quieran trabajar durante otros períodos del año.

Este año se pudo asistir al concierto de la soprano francesa **Norah Ansellem**, acompañada al piano por el maestro **Dalton Baldwin**, en un bello recital de canciones y arias italianas (Bellini, Franchetti), francesas (Debussy y Duparc), rusas (Rachmaninov) y españolas (Turina).

La soprano, que cantó hace poco el papel de Micaela de *Carmen* en el Metropolitan de Nueva York, causó una excelente impresión en sus intervenciones, sobre todo en las canciones francesas y rusas, y demostró conocer poco la lengua y la música españolas en las de Turina, que cantó arropada en un mantón de Manila que consideró indispensable para esta ocasión y que descartó para cantar los esperados bises.

La voz de Norah Ansellem, lírica y bastante poderosa, parece prepararle una carrera interesante. Dalton Baldwin acompañó con *savoir faire* y con la musicalidad requerida para una ocasión como ésta. - R. A.



Foto: Gianfranco FAINELLO

La espectacular nueva producción de *Tosca* en la Arena de Verona

LA MIRADA CHECA DE RENÉE FLEMING

La soprano estadounidense protagoniza para DECCA la nueva producción de *Rusalka*, de Dvorák, dirigida por Charles Mackerras, con Ben Heppner y Dolora Zajick en el reparto.



En marzo de 1904, en una entrevista publicada dos meses antes de morir, Antonín Dvorák mostraba la profunda irritación que le provocaban quienes consideraban que, en el conjunto de su obra, la ópera ocupaba un lugar marginal. "En los cinco últimos años sólo he compuesto óperas y me gustaría consagrar todas mis facultades a la creación lírica. Se me considera como un sinfonista aunque he demostrado suficientemente que lo que más me atrae es la ópera, a la que considero el medio de expresión que mejor se adapta a nuestra nación". Casi un siglo después, mientras las sinfonías, los conciertos, los poemas sinfónicos y la música de cámara de Dvorák forman parte del repertorio habitual, sus diez óperas, desde la juvenil *Alfred* a su última creación, *Armida*, estrenada en 1904, son prácticamente desconocidas fuera del ámbito operístico checo. De hecho, la nueva versión discográfica de *Rusalka* que acaba de lanzar DECCA, con una sensacional Renée Fleming encabezando el reparto y dirección de Charles Mackerras, es la primera integral que ingresa en el catálogo de una multinacio-

nal del disco.

En los dos últimos años Renée Fleming se ha convertido en la más apasionada defensora de *Rusalka*, tanto en la escena como en los estudios de grabación. Estrenada en el Teatro Nacional de Praga el 31 de marzo de 1901, *Rusalka*, con la preciosa fábula de la ondina como fuente de inspiración, es una absoluta obra maestra que debería representarse regularmente en los escenarios.

Discográficamente cuenta al menos con dos grandes versiones en el sello SUPRAPHON, dirigidas por dos ilustres dvorakianos: Zdenek Chalabala, que en los años sesenta grabó la obra con Milada Subrtová, Ivo Zídek, Marie Ovcaciko

armónica de una partitura que desborda imaginación y lirismo y contiene mucha de la más inspirada música escrita por Dvorák, con una atmósfera mágica en la línea de sus mejores poemas sinfónicos.

La nueva versión, producida por Michael Haas y grabada en el Rudolfinum de Praga entre abril y mayo de 1998, cuenta además con un reparto de campanillas. Renée Fleming, que con esta incursión explora las raíces checas de su familia, canta *Rusalka* con una belleza y una generosidad vocal absolutamente prodigiosas. A pesar del relieve sinfónico de la partitura, Dvorák se expresaba siempre a través de hermosas melodías y sus grandes personajes, siempre moviéndose entre la dulzura y el heroísmo, tienen la capacidad de conmover a las piedras. En este sentido, la interpretación de Fleming, que ha protagonizado *Rusalka* con gran éxito en la Ópera de San Francisco, es un prodigio de sensibilidad y musicalidad. A su lado, el canadiense Ben Heppner (el príncipe) exhibe como siempre unos medios vocales poderosos. Sus dúos con Fleming echan chispas hasta cuajar en una escena final arrebatadora. La tercera baza del reparto es la temperamental y exuberante Dolora Zajick, que brinda una explosiva interpretación de la hechizera Jezibaba: cuando grita ante la acongojada *Rusalka* que "el hombre es un excremento de los elementos, una abominación de la naturaleza" tiembla hasta el apuntador.

El bajo alemán Franz Hawlata (el duende de las aguas) y la soprano checa Eva Urbanová (la princesa extranjera) completan el homogéneo reparto de esta flamante *Rusalka*. Renée Fleming, su más ardiente defensora, ha hecho realidad su sueño logrando que DECCA apueste por una ópera maravillosa pero comercialmente difícil de vender en un mercado de locos saturado por enésimas e inútiles versiones de *Rigoletto*, *Tosca* o *El holandés errante*.

Javier PÉREZ SENZ

Dvorák.
RUSALKA.
Renée Fleming,
Ben Heppner,
Dolora Zajick,
Franz Hawlata y
Eva Urbanová.
Orquesta Filarmónica Checa.
Dir.: Charles Mackerras.
Decca 460 568-2
(3CD) DDD

vá y Eduard Haken en los principales papeles, y Václav Neumann, autor de una versión ya digital, registrada en 1982, con Gabriela Benackova, Wieslaw Ochman, Richard Novák, Vera Soukupová y, naturalmente, la insustituible Orquesta Filarmónica Checa.

Lo mejor que puede decirse de la nueva versión dirigida por ese campeón de la música checa que es Charles Mackerras -su ciclo de óperas de Janáček en DECCA es portentoso- es que no sólo resiste la comparación con las versiones de sus históricos colegas: las supera. La Filarmónica Checa, que sigue mostrando su enorme calidad, está soberbiamente grabada, y Mackerras explora magistralmente la delicadeza orquestal, rítmica y

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

DELIBES, Léo

(1836-1891)

LAKMÉ (Selección)

J. Sutherland, A. Vanzo, G. Bacquier, J. Berbié, C. y O. de la Ópera de Montecarlo.
Dir.: R. Bonyngé. DECCA 458 220-2. ADD. (1968) 1998.



La presente grabación de la ópera más popular de Delibes puede ser considerada como una pequeña joya de la lírica. Lo demuestra la categoría de los cantantes, marcada por una estelar Sutherland que vuelve a mostrar su capacidad para la coloratura y los agudos con su gran paleta de recursos técnicos. Pese a que su dicción francesa no sea la más propicia aun mostrándose aquí mejor que en otras grabaciones, el color de la voz y su dinamismo teatral hacen de ella un arquetipo de cantante lírico-ligero. Vanzo se muestra rutilante en su papel con un fraseo delicado y prestancia en los agudos. Bacquier, penetrante y señorial en lo que canta, presenta una técnica vocal impresionante. Los demás mantienen un nivel de canto encomiable, destacando Berbié, que proporciona el toque francés en el dúo del primer acto. Bonyngé dirige con el ritmo, la fuerza y los graves que requiere una versión de este peso vocal. La grabación presenta algún ruido de fondo, aunque la toma es excelente. Una joya interpretativa de una gran obra. - Sergi GARCÉS

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

LA FAVORITA

V. Cortez, A. Kraus, R. Bruson, C. Siepi. O. y C. del Teatro Margherita de Génova.
Dir.: F. Molinari-Pradelli.
MYTO RECORDS 2MCD 983.190. 2CD. ADD. (1976) 1998. DIVERDI.

Entre las interpretaciones elegidas para acompañar al aficionado a una eventual isla desierta, la del Fernando de *La favorita* de Alfredo Kraus sería de las del cajón de arriba. Por desgracia, nunca llegó a grabar la ópera en estudio; a las versiones en vivo de Buenos Aires, Tokyo, Parma o del Carnegie Hall neoyorquino viene a sumarse ahora ésta del Politeama Margherita de Génova, de abril de 1976, y posiblemente la que presenta un mejor sonido. El tenor está absolutamente exultante y el documento tiene, por este solo hecho un valor histórico indiscutible. Así es como debe cantarse *La favorita*, y sobra todo otro comentario.

Renato Bruson es el paradigma del fraseo donizettiano y Siepi muestra la diferencia existente entre un bajo auténtico y lo que ahora ofrece el mercado. Viorica Cortez compensa lo que su pobreza tímbrica no puede dar con garra y temperamento, rondando una apreciable Leonora.

Molinari-Pradelli imprime empaque y sentido teatral a su lectura, aunque deja demasiado suelto al del triángulo en la obertura, se excede a veces en el volumen y no controla como debiera las fuerzas a sus órdenes en la *stretta* del *finale secondo*. La versión, en resumen, es válida pese a respetar los cortes habituales. Coros y orquesta son de un nivel digno y el sonido, ya se ha dicho, es excelente aun con cierta tendencia a la dispersión. El público -el del palco desde el que se hizo la to-

ma- es desconsideradamente estentóreo. - Marcelo CERVELLÓ

LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Capsir, E. De Muro Lomanto, E. Molinari, S. Baccaloni. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: L. Molajoli.
GRAMMOFONO 2000. AB 78 762/63. 2CD. ADD. (1933) 1997. HARMONIA MUNDI IBÉRICA.

Punto de referencia inexcusable de toda discografía donizettiana que se precie, esta *Lucia* del año 1933 tiene como aspecto de máximo interés el redescubrir a Mercedes Capsir en uno de los personajes más célebres de su carrera. La soprano catalana aparece pletórica de facultades de principio a fin, capaz de alcanzar cómodamente los registros más agudos y de articular las agilidades más comprometidas con una facilidad casi ofensiva. Su cristalino timbre logra construir magistralmente una Lucia nada convencional que, además, tiene el privilegio de contar con un Edgardo de la talla de Enzo de Muro Lomanto, al lado de cuya impostadísima voz se alcanzan algunos de los momentos más interesantes de la grabación. Enrico Molinari es un Enrico óptimo en el recitativo pero con un carácter insuficientemente malicioso. Muy destacable es también la lograda labor de concertación de coro, solistas y orquesta, especialmente perceptible en el famoso sexteto del segundo acto. Lo único a lamentar son los cortes, no por habitualmente practicados menos lamentables. - Vladimir JUNYENT

DUSAPIN, Pascal

(1955)

MEDEAMATERIAL

H. Leidland, M. Patzakis, Z. Kilanowicz y otros. O. de la Chapelle Royale. Collegium vocale. Dir.: P. Herreweghe.
HARMONIA MUNDI HMT

7905215. DDD. (1993) 1998.

Con esta *Medeamaterial* estrenada en el Théâtre Royal de la Monnaie en 1992, Dusapin quiso recrear el personaje que en su día inspirara a Eurípides. Para ello basó su trabajo en un texto de gran valor literario de Heiner Müller que, en forma de un extenso monólogo, ilustra magistralmente una Medea prisionera de su esquizofrenia autística. La música de Dusapin está cargada de elementos simbólicos que la ponen en todo momento al completo servicio del texto, subrayando siempre muy acertadamente la lucha anímica entre el deseo implacable de venganza y el intenso sentimiento maternal de la protagonista. Para destacar las contradicciones internas de Medea, su parte vocal se desgarró a menudo en varias voces que cantan a la vez el mismo texto. Las referencias a los crímenes pasados son constantes, creando de esta forma un adecuado clima de venganza y despecho.

Tanto la difícilísima interpretación de Hilde Leidland (Medea) como del conjunto de instrumentos originales barrocos de Philippe Herreweghe, consiguen un nivel muy elevado. La música de Dusapin, como pasa a menudo hoy en día, invita más a pensar que a escuchar, aunque sabiéndolo, el resultado final es francamente interesante. - V.J.

GASPARINI, Francesco

(1661-1727)

IL VECCHIO AVARO

G. Banditelli, A. Abete. Dir.: A. Bares. BONGIOVANNI GB 2210-2. DDD. (1995) 1998. En vivo. DIVERDI.

Francesco Gasparini llegó a ser *maestro di cappella* en San Juan de Letrán de Roma y profesor de otros músicos como Domenico Scarlatti o Benedetto Marcello. Este *Vecchio avaro*, con libreto de Antonio Salvi, fue es-

trenado en Venecia en 1720, basado en la célebre comedia *L'Avare* de Molière. Salvi reduce drásticamente los personajes de quince a dos y los cinco actos originales de la obra a tres cortos *intermezzi*. La música de Gasparini es un producto típico del *Settecento*, ligera y agradable.

La mezzo Gloria Banditelli y el bajo Antonio Abete cumplen decorosamente sus cometidos, a pesar de que la cantante peque de cierta opacidad en la voz.

El conjunto de cámara Il Viaggio Musicale, con instrumentos originales, funciona correctamente bajo la batuta de Alessandro Bares, que es al propio tiempo el autor de la edición musicológica de la partitura. Complementan la edición dos sinfonías y una sonata de corta duración. - Joan VILÀ

HÄNDEL, G. Friedrich (1685-1759)

RODELINDA

S. Daneman, D. Taylor, A. Thompson, C. Robbin y otros. Raglan Baroque Players. Dir.: N. Kraemer. VIRGIN CLASSICS 7243 5 45277 2. 3CD. DDD. 1998.

Compuesta seis años después de la fundación de la Royal Academy of Music, esta *Rodelinda* händeliana se convirtió rápidamente en un éxito de público en un Londres invadido por el gusto italiano. La versión que aquí se recoge es de esos experimentos que deberían evitarse: se ha editado la versión original, pero se incluye la célebre aria "Vivi, tiranno", compuesta por Händel para el tardío estreno hamburgués de la pieza, que introducía otros muchos cambios. O lo uno o lo otro, pero estos *pegotes* sólo parecen obedecer a caprichos comerciales. A pesar de este punto negro, la versión que comanda Nicholas Kraemer, batuta oficial de los Raglan Baroque Players, entusiasma en muchos aspectos; su concepto de la dinámica y del ornamento es preciso y nada empalagoso. Las voces seleccionadas son efectivas y superan sin grandes problemas las agilidades.

Del correctísimo reparto destacan la Rodelinda de Sophie Daneman, aunque su voz suele estrangularse en los sobregudos, y el Bertarido del contratenor Da-

niel Taylor, de amplio y bien timbrado registro. - Laura BYRON

SERSE

J. Malafrente, J. Smith, L. Milne, S. Bickley, B. Asawa, D. Thomas, D. Ely. The Hanover Band & Chorus. Dir.: N. McGegan. CONIFER CLASSICS 75605 51312 2. 3CD. DDD. 1998.

Con la grabación de *Serse*, Nicholas McGegan se enfrenta a una de las partituras händelianas más célebres en el mundo de la ópera, la del aria "Ombra mai fu", que ha conocido las versiones de cantantes tan disímiles y famosos como Franco Corelli o Janet Baker. Atreverse a ello fichando a una cantante con los problemas vocales de la protagonista, Judith Malafrente, fue un error. La mezzo posee una voz bella, pero ataca las notas difíciles con un *portamento* no siempre temperado.

Este nivel contradictorio es el que se respira en todo el registro; a un manejo instrumental óptimo, se contraponen un nivel vocal con altos y bajos, en los que no vale la pena destacar ni atacar a nadie. The Hanover Band and Chorus aportan, sin embargo, pericia constante y un nivel de excelencia que no decae en ningún momento.

Hay otro aspecto negativo aún más grave, aunque no de índole artística, sino técnica: el compacto distribuido para promoción tiene varias pistas dañadas, lo que provoca saltos incontrolados del lector óptico, un defecto imperdonable en los tiempos que corren. - L. B.

LEONCAVALLO, Ruggero

(1858-1919)

PAGLIACCI

J. Björling, V. de los Ángeles, L. Warren, R. Merrill. Robert Shaw Chorale y RC Orchestra. Dir.: R. Cellini. EMI CLASSICS 7243 5 66778 2. ADD. (1953) 1998.

La reedición de estos *Pagliacci* de 1953 es un auténtico regalo. No parece haber pasado el tiempo, ni para lo excelente del registro desde un punto de vista técnico, ni para una interpretación a todas luces espléndida. Pa-

ra quienes no conocían la grabación, la primera sorpresa puede ser la dirección del generalmente denostado Renato Cellini, que da vida y fluidez al discurso y que se preocupa menos de dar muestras de original personalidad que de servir, y bien, a Leoncavallo. El Canio de Jussi Björling es un modelo de bien cantar, sin perjuicio de intensificar la expresión en determinados momentos. Victoria de los Ángeles, en un personaje que en principio no parecía especialmente adecuado para ella, también resulta modélica. Paradigmático es el Tonio de Leonard Warren, uno de los mejores de la abundante discografía de la obra, con voz dramática y rotunda, gran línea e intensidad y variedad en la expresión. Al lado de estos tres grandes resulta de un auténtico lujo el Silvio de Robert Merrill. - Pau NADAL

MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)

CAVALLERIA RUSTICANA

D. Sanzio, G. Breviario, P. Biasini, O. de Franco. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Sabajno. ARKADIA ICD 78046. ADD. (1930) 1997. DIVERDI.

Cuando esta grabación de *Cavalleria rusticana* fue realizada, entre los años 1929-30, Mascagni era casi un sexagenario. El exitoso inicio de su carrera no había tenido réplicas igualables y el descrédito del maestro había ido en aumento. Sin embargo, el carácter mítico y la alta valoración de su *capolavoro* siempre se mantuvieron incuestionados, hecho perfectamente perceptible en esta septuagenaria versión. La pasión y la entrega con la que director, orquesta y cantantes abordan cada parte es admirable y permiten olvidar en muchos instantes el alud de notas ajenas a la partitura original que acompañan la audición. La sufrida Santuzza corre a cargo de una Delia Sanzio espléndida, a la vez destacable por lo bien cantado de sus inspiradas melodías como por lo desgarrado de su llanto. Giovanni Breviario, por su parte, es un Turiddu cuyo resultado vocal parece ser directamente proporcional al nivel de tensión dramática que acomete: a más crispación am-

biental, más convence la emisión de su voz. A los tres personajes restantes corresponden interpretaciones más que correctas, completando una muy afortunada versión de esta obra. - V. J.

MOZART, Wolfgang A. (1756-1791)

DON GIOVANNI

S. Keenlyside, C. Remigio, S. Isokoski, U. Heilmann, B. Terfel, P. Pace y otros. Coro di Ferrara Musica. Chamber Orchestra of Europe. Dir.: C. Abbado. D. G. 457601-2. 3CD. DDD. 1998.



El nuevo *Don Giovanni* de Claudio Abbado, grabado en su totalidad y con alguna aria optativa incluida, comienza con una obertura brillante, contrastada y de perfecta conjunción. Se caracteriza por sus *tempi giusti* que dan paso a un lentísimo "Notte e giorno faticar", decorado con *fioriture ad libitum* y con una atmósfera de tenue delicadeza que muchas veces llega a cansar, característica que se extenderá a lo largo de todo el registro.

Entre las voces que Abbado ha seleccionado cabe destacar el espectacular Commendatore de Matti Salminen, el recio y teatral Leporello de Bryn Terfel, el cristalino Ottavio de Uwe Heilmann y, sobre todo, la fantástica y doliente Elvira de Soile Isokoski, en esta grabación dueña de una voz seductora y pastosa. También atrae el trabajo de Patrizia Pace, soprano de pasmosa agilidad, como Zerlina.

La Donna Anna de Carmela Remigio, con problemas de dicción, no aporta nada nuevo; al *Don Giovanni* de Simon Keenlyside le falta profundidad y humanidad, aunque propone juventud y un registro amplio. Abbado dirige a una Chamber Orchestra of Europe impresionante por sus posibilidades, con solistas de primera línea. La grabación se efectuó a

comienzos del año pasado y, por supuesto, posee toda la calidad técnica de las producciones digitales.

Este *Don Giovanni*, en todo caso, puede competir en calidad con los míticos registros de décadas anteriores con su pléyade de estrellas. - L. B.

ORLANDINI, Giuseppe (1675-1760)

IL MARITO GIOCATORE E LA MOGLIE BACCHETTONA

G. Banditelli, A. Abete. II Viaggio Musicale. Dir.: A. Bares. BONGIOVANNI GB 2198-2. DDD. (1996) 1997. En vivo. DIVERDI.

Pequeños intermedios de escaso interés, si no es el histórico de haber sido recurso bufo durante muchos años en los teatros de ópera del siglo XVIII. Esta grabación en directo (realizada en Piacenza) cuenta con Gloria Banditelli, una mezzosoprano de considerable agilidad y timbre generoso. El papel de Baccocco lo canta con sentido teatral y versatilidad el bajo Antonio Abete. El añadido de seis arias de *La Griselda* del mismo Orlandini son un acicate más para la adquisición de este disco de contenido infrecuente. - Roger ALIER

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

LA BOHÈME

R. Pampanini, L. Marini, L. Mirella, G. Vanelli, T. Pasero. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: L. Molajoli. ARKADIA 2CD 78047. ADD. (1929) 1998. DIVERDI.

Esta *Bohème*, grabada sólo cinco años después de la muerte del maestro de Lucca, presenta no pocos puntos de interés. Desde Gino Vanelli, un Marcello lleno de intencionalidad y de sorprendente calidad vocal, hasta la Musetta de Luba Mirella, cuyo timbre algo estridente no molesta a su coqueto personaje, la buena disposición de los personajes secundarios se convierte en la mejor baza para el lucimiento de los dos protagonistas. Luigi Marini, un Rodolfo que destaca por su timbrada voz, es más afortunado como joven arrebatado de amor que como bohemio juguetón. Aun siendo el resultado

global de su interpretación muy positivo, el registro agudo se resiente de una cobertura algo engolada y tensa, por lo que no es de extrañar que el tenor se averga a cantar su "*Che gelida manina*" bajada medio tono.

Rosetta Pampanini posee una voz mórbida y cálida, ideal para sus escenas amorosas y patéticamente genial en su lecho de muerte. El sonido, como se podrá deducir, no destaca precisamente por su brillantez y claridad, aunque este hecho no consigue restar interés a la grabación. - V. J.

LA BOHÈME

L. Albanese, B. Gigli, A. Poli, D. Baronti, T. Menotti. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: U. Berrettoni. GRAMMOFONO 2000. AB 78 785/86. 2CD. ADD. (1938) 1998. HARMONIA MUNDI.

Legendaria grabación de *La Bohème* realizada en 1938 y que reaparece gracias a las maravillas del Cedar. Licia Albanese, que grabaría esta misma ópera con Toscanini, pertenece a una escuela de soprano pre-Callas con la que resulta difícil identificarse hoy. Beniamino Gigli es un Rodolfo quizá no muy matizado pero de indudable atractivo tímbrico. La interpretación de Tatiana Menotti conserva todo su encanto. Bien Afro Poli (Marcello) y Duilio Baronti (Colline) y mucha rutina en la dirección de Umberto Berrettoni. Pese a sus defectos, la interpretación tiene un sabor genuinamente italiano que hoy parece desaparecido del mundo de la ópera. - Marc HEILBRON

LA FANCIULLA DEL WEST

A. Stella, P. M. Ferraro, G. G. Guelfi, M. Guggia, A. Nosotti, G. Zecchillo. Dir.: O. De Fabritiis. O. y C. del Teatro La Fenice. MONDO MUSICA MFOH 10131. 2CD. ADD. (1967) 1997. GAUDISC.

Un no desdeñable error en el reparto indicado en la carátula de este compacto obliga al recensor a hacer una advertencia previa: a pesar de anunciarse una supuesta Minnie de la soprano Antonietta Stella, el atónito y algo desconcertado oyente tiene la sorpresa de encontrarse ante el

espléndido timbre de Magda Olivero. Por otro lado, el papel de tenor, aun sin poder determinarlo con certeza, no parece cantado por el anunciado Pier Miranda Ferraro sino por Daniele Barioni. La grabación, efectuada en vivo en 1967 en el Teatro La Fenice, tiene un interés vocal un tanto dispar: Olivero se muestra segura y consigue transmitir el carácter de una Minnie a la vez audaz e insegura. Por su parte, el *bandito da strada* Ramerrez, a pesar de cantar con la fuerza y el vigor necesario, peca de unos *portamenti* exageradísimos y constantes a lo largo de toda la obra, hecho que no sólo logra afeor su canto en las intervenciones solistas, sino también llega a lesionar seriamente sus apariciones al lado de la soprano piemontesa.

El nutrido elenco de personajes comprimarios que colman este *western* cumplen con corrección. Oliviero de Fabritiis dirige con la única incidencia remarcable de algún desajuste con los cantantes, atribuible más a libertades tomadas por éstos que a una mala ejecución de aquélla. Esta *Fanciulla* puede significar una bocanada de aire fresco para muchos nostálgicos de la ópera -¿acaso más visceral?- de antaño. - V. J.

ROSSINI, Gioachino (1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

T. Berganza, H. Prey, L. Alva, E. Dara, P. Montarsolo. Ambrosian O. C. y London S. O. Dir.: C. Abbado. DG 457 733-2. 2CD. ADD. (1972) 1998.



Para muchos, esta versión de la ópera más popular de Rossini -remasterizada como si fuera cosa de brujería por la calidad obtenida-, a pesar de contar con un firmamento de estrellas, es calificada de aburrida. Quizás a ello contribuyen los *tempi*, en general bastante lentos -aunque

contrastan de manera rutilante con súbitos prestísimos-, de la sagrada batuta de Claudio Abbado utilizando la revisada edición de Alberto Zedda.

Pero lo cierto es que mejor Figaro que el de Hermann Prey es difícil de imaginar; a pesar de su italiano con acento germánico. Teresa Berganza está pletórica como Rosina, en una de sus grabaciones paradigmáticas; Luigi Alva está en plenas facultades y tanto Enzo Dara como Paolo Montarsolo pasarán a la historia como Bartolo y Basilio.

Por ello, este regalo que hace el sello amarillo en su serie *The originals; Legendary recordings* es más que notable y se agradece por imponer en los tiempos que corren voces que sabían lo que significaba Rossini. A eso se une la voluptuosidad del estéreo utilizado como recurso teatral en la industria de la época. - L. B.

EDUARDO E CRISTINA

O. Jara, C. Acosta y otros. I Virtuosi di Praga. Dir.: F. Corti. BONGIOVANNI GB 2205/6-2. 2CD. DDD. 1997. DIVERDI.

La famosa y original casa discográfica boloñesa continúa echando al mercado primeras grabaciones mundiales de obras hasta ahora relegadas al fondo de los diccionarios más nutridos. Ahora le ha tocado el turno al gran *pasticcione* rossiniano *Eduardo e Cristina*, ópera estrenada en Venecia en 1819 y construida casi totalmente con fragmentos de otras óperas de poco éxito que Rossini consideraba dignos de sobrevivir. La operación no dio resultado, y *Eduardo e Cristina* ha tardado más en salir del pozo que la propia *Ermione* y que *Adelaide di Borgogna*, partituras de las que es tributaria la mayor parte de *Eduardo*, con el curioso añadido de un aria de una ópera de Pavesi de análogo título (*Odoardo e Cristina*). Este registro ha sido editado a partir de una representación del Festival Rossini de Bad Wildbad que congregó a cantantes correctos pero no mucho más que discretos, como Carmen Acosta y Eliseda Dimitru. El grupo de cantantes masculinos cumple sin especial brillantez. La orquesta muestra un buen nivel; el

coro tiene sus momentos y la grabación es de bastante calidad. Sólo para rossinianos compulsivos, aunque justo es reconocer que hay momentos francamente atractivos, los mejores de las óperas citadas. - R. A.

SALIERI, Antonio
(1750-1825)

FALSTAFF

R. Franceschetto, C. Chialli, L. Myeounghee y otros. The Madrigalists of Milan. O. Guido Cantelli. Dir.: A. Veronesi. CHANDOS. CHAN 9613(2). 2CD. DDD. 1998. HARMONIA MUNDI.

Sorprendente iniciativa la de CHANDOS al ofrecer una nueva grabación en CD de esta ópera de Salieri, en unos momentos en que se ha deshinchado el globo de la *Salieri Renaissance* motivada por la famosa obra de Shaffer y la película de Forman, máxime porque ya existía la versión íntegra de HUNGAROTON. La grabación es buena y los intérpretes tienen nivel, de modo que, en caso de tener que elegir, tal vez sea mejor ésta. A Romano Franceschetto, aun teniendo buena voz y correcta línea de canto, le falta algo del empaque que, desde el *Falstaff* verdiano, se suele asociar al protagonista shakespeariano. Lee Myeounghee tiene una voz tan tenue y frágil que sorprende apreciar, a medida que avanza la audición, que es capaz de dar personalidad vocal y teatral a su personaje. Mucho más robusta, Chiara Chialli defiende muy bien el rol de Mrs. Slender; mientras su esposo discográfico, Fernando Luis Ciuffo, aunque con buenos medios vocales, resulta un tanto cansino y pesado. Eficiente el coro, así como la orquesta, gustosamente dirigida por Alberto Veronesi. - R. A.

SMETANA, Bedrich
(1824-1884)

LA NOVIA VENDIDA

L. Cervinková, R. Vonásek, K. Kalas y otros. O.S. y C. de la Radio de Praga. Dir.: K. Ancerl. GRAMMOFONO 2000 AB 78 756/57. 2CD. ADD. (1947) 1997. HARMONIA MUNDI IBÉRICA.

Esta es una espléndida edición de la obra maestra de Sme-



tana, dirigida por el mítico Karel Ancerl, quien realiza una lectura enérgica, fresca y precisa al frente de un reparto en el que destaca el tenor Beno Blachut, en aquel momento en plenitud de facultades. Quizás algo matronal el timbre de Ludmila Cervinková en la parte de Marenka, aunque se desenvuelve sin problemas en su cometido. Calidad de sonido bastante buena, gracias a las virtudes del sistema Cedar. Una edición a tener muy en cuenta en la discografía, no tan extensa, de esta obra maestra. - M. H.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)

DER ROSENKAVALIER

L. Lehmann, E. Schumann, M. Olczewska, R. Mayr, V. Madin. C. de la O. de Viena. O. F. de Viena. Dir.: R. Heger. GRAMMOPHON 2000. AB 78 794/5. 2CD. ADD. (1932) 1998. HARMONIA MUNDI.

El legendario y espectacular reparto que interviene en este registro, junto al hecho de ser ésta la primera grabación que se realizara de la dieciochesca ópera de Strauss, hacen de este doble compacto un documento de gran valor. Los nombres propios de Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann y Maria Olczewska relucen desde el principio como la mejor garantía de refinamiento interpretativo y consiguen, a pesar del deficiente sonido, mantener el listón al nivel al que la leyenda las colocó. Aunque la grabación adolece de no pocos cortes, las partes mantenidas son dignas del mejor elogio; algunas, incluso, deben ser consideradas como referenciales de la interpretación straussiana. Digno de mención es, además, el rudo, grosero y falto de escrúpulos barón Ochs, a quien da vida muy inteligentemente el también mítico Richard Mayr.

Los cortes y los años transcurri-

dos impiden que este *Rosenkavalier* pueda calificarse de ideal, aunque sí se trata de un documento esencial para todos los straussianos empedernidos. - V. J.

VERDI, Giuseppe
(1813- 1901)

AIDA

M. Caballé, C. Bergonzi, G. Bumbry, P. Cappuccilli, R. Raimondi. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: T. Schippers. MYTO RECORDS 2MCD 983.186. 2CD. ADD. (1976) 1998. DIVERDI.



Esta enésima versión de una de las óperas más populares de Verdi llega con un reclamo espectacular en su *cast*, encabezado por una Montserrat Caballé en estado de gracia. La soprano catalana luce una voz milagrosamente bella -el registro es de La Scala, 1976 (acto I, del uno de febrero; actos II al IV del 28 de enero) y evita acercarse a los pasajes agudos más difíciles mediante vocalizaciones, afinando siempre y perdonándose el pecado sólo por los pianísimos que logra. Sus graves, por otra parte, no tienen piedad con ella misma y los sobreagudos del "Oh, patria mia" acusan cierta inseguridad. Los comprimarios son todos nefastos, pero la Caballé está rodeada de una Grace -Melzia- Bumbry desmedida y eficaz, de un Carlo Bergonzi espectacular, aunque con agudos de afinación no siempre lograda, de un Ramfis desinflado en la voz de Ruggero Raimondi y de un Amonasro tembloroso interpretado por Piero Cappuccilli.

La batuta de Thomas Schippers es diáfana y de *tempi* lentos, marcadamente teatral. La Orquesta y el coro de La Scala están pletóricos en una banda sonora que les hace plena justicia. - L. B.

FALSTAFF

M. Stabile, P. Biasini, D. Bor-

gioli, F. Somigli, A. Oltrabella, A. Cravcenko. C. de la O. de Viena. O. F. de Viena. Dir.: A. Toscanini. GRAMMOFONO 2000 AB78707/08. 2CD. ADD. (1937) 1997. HARMONIA MUNDI.

Es indudable el interés histórico de este *Falstaff* salzburgués dirigido por Toscanini, en uno de los períodos dorados de la historia del festival. Desgraciadamente la grabación, pese a haber sido tratada con el sistema Cedar, no tiene una calidad de sonido suficiente, sobre todo para una ópera de estas características, con tantas escenas de conjunto que resultan aquí muy desdibujadas. Las voces suenan, además, lejos en algunas ocasiones y tampoco se entiende lo que dicen. Pese a todo, a la edición no le faltan méritos, empezando por la finísima interpretación de Mariano Stabile, que encabeza un reparto excelente, y siguiendo con la nerviosa dirección de Toscanini de una partitura de la que existen otros testimonios discográficos en estudio y con mucho mejor sonido. - M. H.

RIGOLETTO

L. Warren, B. Sayão, J. Björling, N. Cordon. O. y C. del Metropolitan. Dir.: C. Sodero. GRAMMOFONO 2000. AB 78 776/77. 2CD. ADD. (1945) 1998. HARMONIA MUNDI.

Con el final de la Segunda Guerra Mundial, el Metropolitan neoyorquino veía alborear un risueño futuro. Una nueva generación de cantantes venía a unirse a los veteranos que habían mantenido el teatro en los momentos difíciles y la situación económica en Europa favorecía la importación de artistas de talento a buen precio. Jussi Björling, que había permanecido en Suecia durante los últimos años de la contienda, volvía al Met y este *Rigoletto* de diciembre de 1945 demuestra que lo hacía en condiciones envidiables. Su Duque de Mantua es un auténtico fulgor, a un nivel que no alcanzaría ni de lejos en su registro comercial de la obra, doce años más tarde. Leonard Warren, una vez dejado atrás un primer acto en que el

exceso de guiños y la trabajosa pronunciación deslucen su presentación, demuestra cómo puede hacerse crecer a un personaje y cómo, cuando se tiene la voz seruida, la parte de Rigoletto no es tan difícil. Una interpretación magnífica. Bidú Sayão, por su parte, se hace perdonar un par de entradas a destiempo con su timbre agraciado y su fraseo impecable.

Norman Cordon sólo puede aportar un sonido cavernoso a su Sparafucile y en los comprimarios hay de todo, como en botica.

Cesare Sodero, hombre de la casa, conduce el baile con ese componente rutinario que -¡incluso esto!- hemos aprendido a añorar, y tanto coros como orquesta muestran un nivel perfectamente asumible. Los cortes habituales se aplican con entusiasmo y el sonido, ocasionalmente lejano y con frecuencia retumbante, es bueno en general. - M. C.

LA TRAVIATA

M. Devia, R. Aronica, G. Zancanaro. O. y C. del Teatro Carlo Felice de Génova. Dir.: D. Callegari. BONGIOVANNI

GB 2530/31-2. 2CD. DDD. 1997.



No hacía falta, quizá, este enésimo registro discográfico de *La traviata*. Pero como el benemérito sello BONGIOVANNI se dedica a bucear en los teatros italianos, la versión sirve como testimonio vivo de un teatro como el Carlo Felice de Génova gracias a estas muy recientes representaciones de junio de 1997. La dirección de Daniele Callegari es viva pero algo rutinaria, con una buena orquesta y coros y comprimarios sólo discretos (y a veces algo menos).

Lo mejor de la versión es la Violetta de la siempre válida Mariella Devia, que quizá no pueda competir con las grandes intérpretes de este personaje, pero que can-

ta con una más que sólida técnica, con musicalidad y con cuidada expresividad, aunque pueda quedar algo corta en los momentos de mayor intensidad dramática. Para regocijo de nostálgicos, corona su "Sempre libera" con el agudo en otros tiempos tradicional.

Destaca también el clásico Germont del ya algo veterano Giorgio Zancanaro, quien mantiene lo sólido de su voz y su acento expresivo. Correcto el Alfredo de Roberto Aronica, de voz regularmente interesante y de expresión algo monocorde. La versión es muy completa, con todas las *cabalette* y esas repeticiones que muchas veces se omiten. - P. N.

WAGNER, Richard (1813-1883)

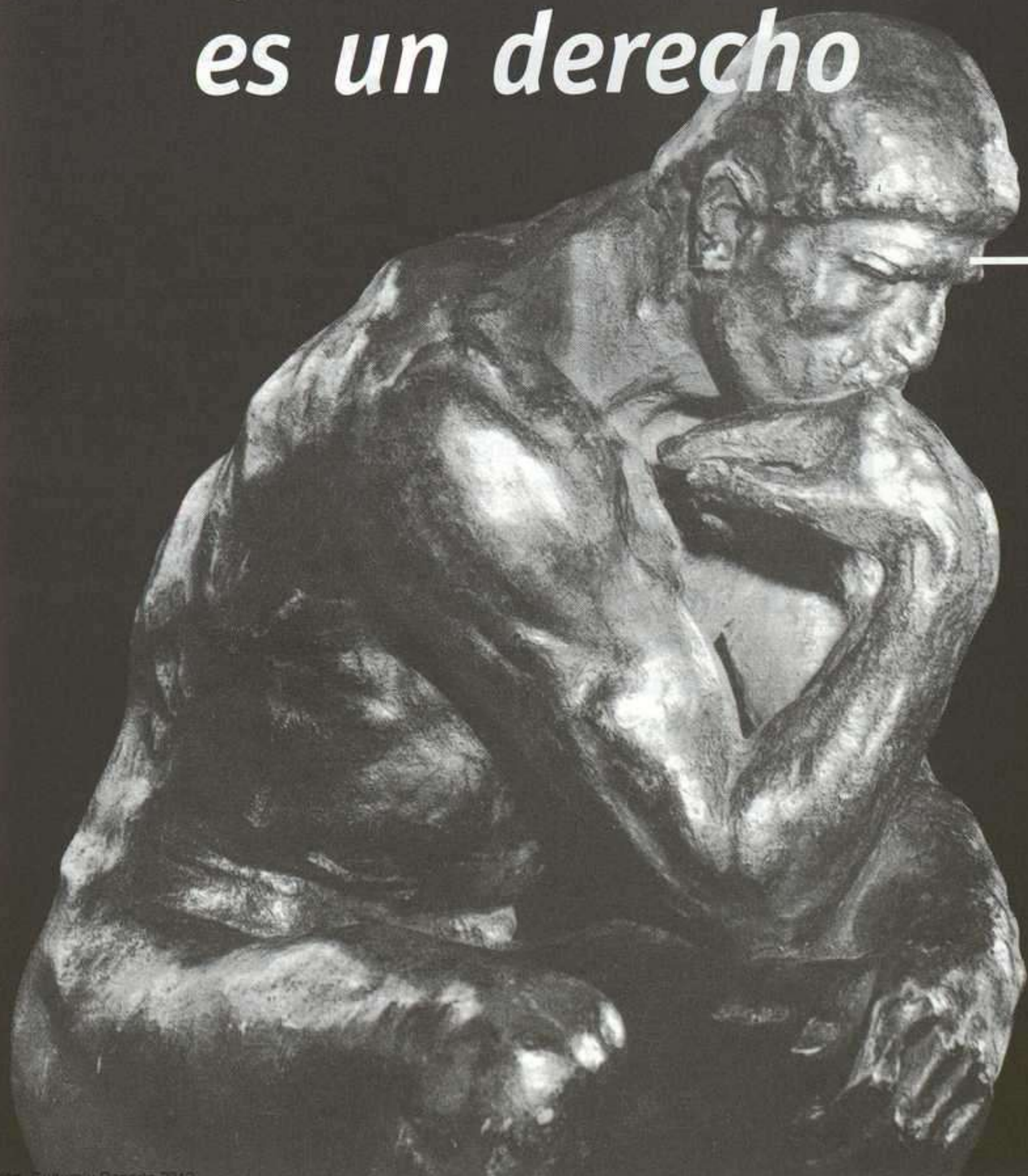
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

H. Hotter, V. Ursuleac, G. Hann, K. Ostertag. O. y C. de la Ópera de Múnich. Dir.: C. Krauss. ARKADIA 2CD 78048. ADD. (1944) 1998.

Distribuido por DIVERDI.

La no poco apreciable versión de *Der Fliegende Holländer* que realizara Clemens Krauss en el año 1944 con la orquesta de la Ópera de Múnich es puesta ahora al servicio del aficionado wagneriano interesado en completar una discografía ejemplar de la obra. El director vienés destaca por saber delinear eficazmente un marco ambiental con la dosis suficiente de misterio en el que los personajes pueden desenvolverse con naturalidad y devenir creíbles, realzando sus aspectos más humanos, así como la poderosa intensidad de sus sentimientos. La mítica y legendaria Viorica Ursuleac, quien fue además esposa de Krauss, se erige como una de las cartas ganadoras de este registro: su magnífica Senta se muestra intensamente emotiva en la balada, sabiendo inyectar también en su personaje la justa ternura en el dúo con el Holandés al final del segundo acto. Hans Hotter es el encargado de dar vida al maldecido protagonista de la ópera, con un monólogo inicial oscuro, enigmático y, a la vez, cargado de sentido dra-

La Propiedad Intelectual es un derecho



Piénsalo.

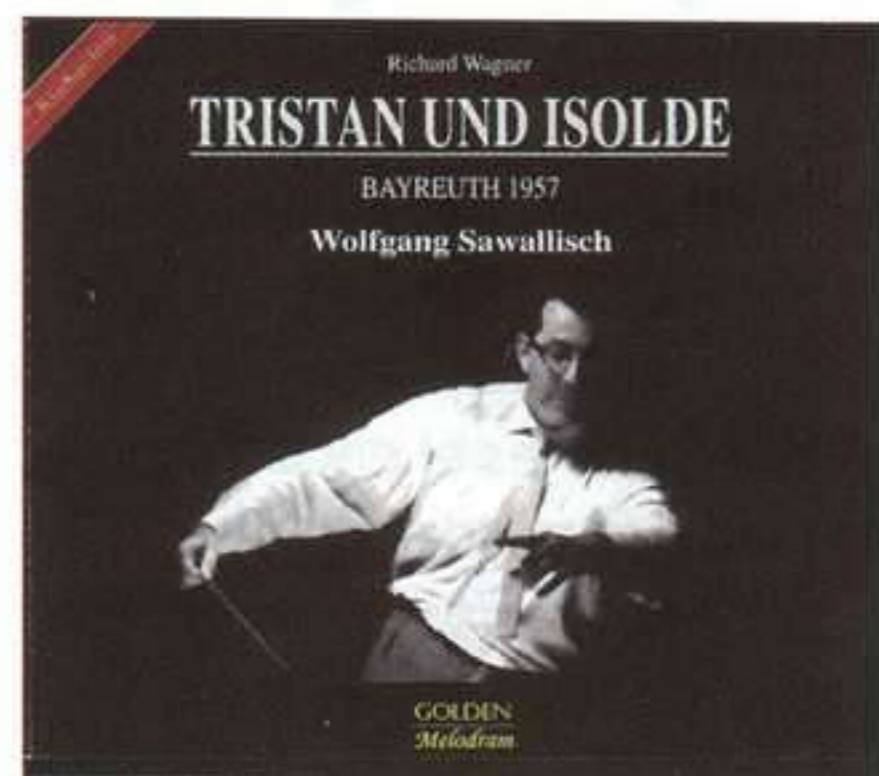
Protege la Creación.
Se Original.

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

mático. Nada desperdiable es tampoco el tenor Karl Ostertag, con un canto apasionado en todas sus intervenciones, aunque de manera especial en "Willst jenes Tags du nicht dich mehr entsinnen". La labor coral es igualmente óptima aunque, en algunos momentos, la exagerada distorsión del sonido impida apreciarlo con claridad. - V. J.

TRISTAN UND ISOLDE

B. Nilsson, W. Windgassen, H. Hotter, A. Van Mill, G. Hoffman. O. y C. del Festival de Bayreuth. Dir.: W. Sawallisch. GOLDEN MELODRAM GM 10020. 4CD. ADD. (1957) 1998. DIVERDI.



Decir que se tiene entre las manos la mejor versión de un título es algo arriesgado; pero existen los favoritos, y esta grabación efectuada de una memorable *performance* de los Festivales de Bayreuth es la favorita de muchos, y con razón.

Era el verano de 1957 y Wolfgang Sawallisch tomaba la batuta para leer una de las obras cumbres de la producción wagneriana, su inmortal *Tristan und Isolde*. Al no contarse con el *abarronado* héroe dibujado en la colina sagrada, durante años, por el mítico Ramón Vinay, Wolfgang Windgassen recogió el relevo para imponer su *Tristan* de referencia, pleno de energía, de poesía en su decir, cautivador, sincero y verdaderamente desgarrador en el último acto.

Su pareja no es otra que Birgit Nilsson, absolutamente eléctrica, quien borda su papel más representativo con sus gélidos poderes, ornamentando su canto con un fraseo cargado de sentido, prodigándose en pianísimos y otros acentos expresivos y ofreciendo una "Muerte de amor" maravillosa.

El resto del *cast* es también de lujo: a la luminosa y tierna Brangäne de Grace Hoffman se une el paradigmático vozarrón de Hans Hotter -ya bastante mayor- como Kurwenal y el magnífico Rey Marke de Arnold van Mill.

Sawallisch provoca pequeños milagros, crea momentos mágicos y se aplica con devoción absoluta, articulando con magia de hechicero esta obra de arte. El sonido es bastante pasable. El que más molesta es el ambiental (mientras surte efecto el filtro, las toses del público espantan) y podría decirse que la Orquesta del Festival suena perfecta. - L. B.

WALLACE, Stewart

(1960)
HARVEY MILK
R. Orth, E. Bishop, J. Gondek, J. Grove, J. Maddalena. O. y C. de la Ópera de San Francisco. Dir.: D. Runnicles. TELDEC 0630-15856-2. 2CD. DDD. 1998. Distribuido por WARNER MUSIC.

Harvey Milk fue el primer supervisor municipal abiertamente homosexual de la ciudad de San Francisco. Su asesinato y el del alcalde George Moscone en 1978 provocaron una manifestación de duelo de alto contenido emotivo y político, cuyas resonancias míticas son recogidas en la ópera, por lo que significó en la lucha por los derechos civiles del colectivo *gay* en la era pre-SIDA.

En los tres actos de la ópera de Stewart Wallace se recoge su toma de conciencia a partir de su doble condición de judío y homosexual, cuestionada por la aparición de un joven *hippie*, Scott, años más tarde su amante, en un entreacto en el viejo Met neoyorquino, repleto de *hombres sin mujer* -frase del propio Milk-; sus tres campañas políticas hasta que fue elegido y las tensiones políticas entre Milk y Dan White, su máximo adversario político e instigador de su asesinato.

Musicalmente la obra es, como toda ópera norteamericana, un cóctel de influencias, desde el más típico *musical* de Broadway, hasta pasajes que recuerdan el primer Strauss, con claras reminiscencias de *Tosca* o *Die Walküre*. Wallace y el libretista Korie resal-

tan la vida de Milk como un ejemplo de concienciación personal y política en un contexto aún fuertemente homófobo.

Las escenas corales y las de teatro sobre el teatro están aderezadas con una música deudora de las bandas sonoras cinematográficas, del jazz y de los *musicals* de Leonard Bernstein. Hay efectos electrónicos que realzan una orquestación expresiva, vital y de gran dramaticidad, canto *kaddisch* y constantes referencias a la ópera tradicional; no en vano el propio Milk era un gran aficionado al género.

Runnicles y los integrantes de la compañía de canto de la producción auspiciada por las óperas de Houston y San Francisco en todo momento mantienen un discurso coherente, muy ceñido a la carga ideológica de la ópera de Wallace, que en este caso supera la mera ilustración de la vida de un político homosexual y que se yergue como un buen ejemplo de interesante ópera contemporánea. - J. S.

WEBER, Carl Maria v.
(1786-1826)

DER FREISCHÜTZ
G. Janowitz, P. Schreier, E. Mathis, T. Adam, F. Crass. Rundfunkchor Leipzig. Staatskapelle Dresden. Dir.: C. Kleiber. DG 457736-2. 2CD. ADD. (1973) 1998.



El éxito se repite. Si cuando esta versión de la ópera romántica por excelencia vio la luz en 1973 acaparó todos los premios discográficos existentes, ahora, en un remasterizado de auténtico lujo, la frescura, profundidad y perfección que esta grabación destila se hace patente en alta fidelidad. Carlos Kleiber es un auténtico genio y su lectura de esta pieza clave en la historia de la ópera alemana es absolutamente deliciosa. Los cuernos de la Staatskapelle Dresden llegan a emocio-

nar por su efectividad y el Rundfunkchor Leipzig consigue efectos teatrales siempre atractivos y convincentes. Las partes instrumentales, como la obertura, los vales de la tercera escena y el entreacto impresionan por su transparencia.

Kleiber, con inteligencia suprema, optó por doblar cada personaje contando con un plantel de actores que declaman los diálogos hablados y con cantantes de primera fila que dan vida a las escenas musicales.

Peter Schreier está en su plenitud canora y expresiva; Theo Adam brinda una clase de expresividad; Edith Mathis lucha con Gundula Janowitz por imponer su timbre angelical, aunque esta última hiela la sangre con sus agudos mágicos, demostrando que poseía una de las voces más bellas de su época. Bernd Weikl, como Ottokar, completa un *cast* de referencia, junto a los excelentes Siegfried Vogel (Kuno) y Franz Crass (el ermitaño). Una versión que, después de veinticinco años, no tiene competencia gracias a la voluptuosidad de Kleiber. - L. B.

RECITALES

ANDERSON, Marian
Obras de J. S. Bach, Händel y *Spirituals*. NIMBUS RECORDS NI 7882. ADD. (1941-1946), 1996. EUROGYC.

La contralto de las contraltos, Marian Anderson, llega hasta las actuales generaciones gracias a la colección *Prima Voce* de NIMBUS, con grabaciones de oratorios y cantatas de Bach y Händel efectuadas entre 1941 y 1946, a lo que se suman una veintena de *negro spirituals*.

Anderson impresiona, como de costumbre, por la profunda oscuridad de sus graves y por su línea de canto, siempre doliente y respetuosa con el estilo. A destacar su impresionante "Erbarme dich, mein Gott", de la *Pasión según San Mateo* bachiana, y el excelso "He shall feed his flock" de *El Mesías* de Händel. Su *fiato* supera todo lo escrito.

La Orquesta de la RCA dirigida por Robert Shaw sirve como contrapunto ideal a la voz cavernosa de la Anderson. La calidad

de las grabaciones es otro regalo. Deberán pasar otros cien años para que vuelva a escucharse una voz como la de Marian Anderson. - L. B.

CARRERAS, José
The best of José Carreras
 ERATO 3984-21667-2. DDD.
 (1989-1998). 1998. WARNER
 MUSIC.

Énima recopilación de piezas cantadas por José Carreras, que pese a llevar por título el de *The best of José Carreras* probablemente sea una de las peores de toda su discografía. Es lógico, puesto que las canciones provienen de los últimos discos que ha grabado, en los que se aprecia un evidente desgaste de su voz y sus dificultades con cualquier nota del registro agudo. Las canciones elegidas son más o menos las que siempre canta en sus últimos conciertos, a las que se añaden dos grabadas especialmente para este disco. En todo el compacto sólo hay dos arias de ópera, no vaya a ser que el producto resulte demasiado pesado para todos los públicos. - M. H.

CARUSO, Enrico
The Great Opera Arias
 Obras de Donizetti, Bizet,
 Verdi, Puccini, Gomes y otros.
 GRAMMOFONO 20000. AB
 78 801. ADD. (1904-1916)
 1998. Distribuido por
 HARMONIA MUNDI
 IBÉRICA.

Hubiera podido celebrarse. El 27 de febrero se cumplieron los 125 años del nacimiento del tenor por antonomasia. Corto de agudos, quizá; mejorable en fantasía interpretativa, también. Pero no hubo otro como él. La asombrosa naturalidad en el *porgere*, la maestría en la cobertura del sonido, la homogeneidad en la emisión y la gallardía en el ataque provocan aún hoy la admiración. En este disco, y con un sonido muy nítido, se recoge lo más característico de su repertorio operístico y alguna grabación menos explotada como es el caso de *"Ma se m'è forza perderti"*, que presenta un crujido añadido que no llega a molestar; o de su único *"Ah! La paterna mano"* (1916), que es todo un ejemplo de eficacia dramática.

La *plaque* indica las fechas de grabación, los números de matriz y los *take numbers*, aunque estos últimos suscitan alguna perplejidad (la primera toma del *"Celeste Aida"* grabado el 29 de marzo de 1908 no se comercializó y la *"Furtiva lagrima"* del 26 de noviembre de 1911 debería figurar como toma 2).

Las velocidades han sido levemente ajustadas en algún caso, con resultados por lo menos apreciables. - M. C.

CARUSO, Enrico
In Song Volume 2
 Obras de Buzzi-Peccia, Natile,
 Tosti, Cardillo, De Curtis,
 Cottrau y otros. NIMBUS
 RECORDS NI 7884. ADD.
 (1908-1920)
 1997. EUROGYC.



Tratándose de la segunda recopilación de canciones carusianas en esta colección, el aficionado podrá echar en falta algunos de los títulos tradicionalmente asociados al mítico tenor; pero en cualquier caso ahí están arquetipos como la popular *"Core 'ngrato"* -con una segunda estrofa que no es la que suele escucharse habitualmente-, *"A vucchella"* o *"Tu ca nun chiagne"*, para mantener el pabellón. Lo más interesante de esta edición, sin embargo, no está ahí. Incluye este CD, en efecto, un *"Sei morta nella vita mia"*, de Mario Costa, hasta hace poco inédito en la discografía oficial, la impresionante *"Manella mia"* de Russo y Valente o un *"Senza nisciuno"* que produce, literalmente, escalofríos. Ahí, y no en piezas de salón como las de Tosti, Gastaldon o Donaudy, está el verdadero Caruso, concentrando en su garganta todo el sol de su Nápoles natal y con una pronunciación paradigmática del dialecto.

Varias de las pistas delatan una resonancia excesiva, pero es un

precio que se puede pagar. Nota final: leyendo las líneas de John Steane en la carpetilla se entenderá perfectamente cómo deletrean el maniqueísmo los anglosajones. Este repertorio no es lo bastante *subtle* para ellos. Aquí, afortunadamente, no se va tan de fino. - M. C.

HORNE, Marilyn
Rossini Heroes & Heroines
 Fragmentos de *Semiramide*,
L'Assedio di Corinto, *La donna del lago*,
Tancredi y otras.
 DECCA 458219-2. ADD.
 1998.



Desde Händel hasta Berg, pasando por Vivaldi, Gluck, Mozart, Rossini, Bellini y Wagner; por el *gospel* y la canción popular; la voz de Marilyn Horne se ha paseado por este mundo con descaro y brillo. Descaro por lo impresionante de su versatilidad y su adaptabilidad al repertorio que abordaba; brillo por su característico timbre de mezzosoprano aterciopelado, oscuro cuando se terciaba, radiante cuando se requería.

A modo de antología, el volumen de DECCA que se dedica a la ilustre intérprete reúne parte de lo mejor en el terreno rossiniano. La Horne ha sido una Angelina picante y consciente de su dignidad a pesar de la condición de Cenicienta a la que era expuesta; ha sido una Isabella capaz de hacer tambalear los más sólidos principios del Corán; un Malcolm poeta que ha cantado su amor por Elena con ribetes bucólico-pastoriles de irresistible encanto; una *Semiramide* - en el disco- capaz de hacer salir el sol... y así sucesivamente. Añadan a dichos personajes los de Pamira y Neocle (*"L'Assedio di Corinto"*), Elena (*"La donna del lago"*) y *Tancredi* y tendrán una casi-completa antología de lo que ha sido el canto de una de

las mejores mezzosopranos del siglo, resumida en poco más de setenta minutos que saben a poco. - Jaime RADIGALES

KASAROVA, Vesselina
 Obras de Berlioz, Ravel y
 Chausson. ORF Symphonie-
 orchester. Dir.: P. Steinberg.
 RCA Victor 09026 68008 2.
 DDD. 1995. BMG.



Todo se da en esta grabación de RCA para que el resultado sea óptimo: un repertorio bellísimo, una voz portentosa -la de Vesselina Kasarova-, una orquesta de nivel incontestable y una batuta creativa y diligente, la de Pinchas Steinberg. La versión de *Les Nuits d'été* de Berlioz es magnífica, profunda, elegante, mensurada, características que también se pueden trasladar al menos difundido *Poème de l'amour et de la mer* de Ernest Chausson.

Steinberg y Kasarova logran en *Shéhérazade* de Ravel una atmósfera unitaria plena, convirtiendo en oro puro este compacto, llamado a convertirse en uno de los aportes discográficos del año del repertorio francés. La grabación original corresponde al año 1994.

L. B.

LEMNITZ, Tiana
Arias de ópera
 Obras de Weber, Wagner, R.
 Strauss y Verdi. EMI
 CLASSICS 7243 5 66774 2.
 ADD. 1998.

La estupenda serie *Références* de EMI acerca al oyente en este CD la figura de la soprano Tiana Lemnitz, artista puntera del área alemana con una dilatada carrera desarrollada de 1920 a 1957 (los registros de este disco fueron realizados entre 1938 y 1948). Pronto se comprueba por qué algunos de sus colegas la llamaban *Piana* Lemnitz: tal es la

belleza y perfección de sus *piani* y su media voz.

Aquí canta en primer lugar las dos arias de Agathe del weberiano *Freischütz* (algo íntima, sin alar-des y muy lírica en la primera; perfecta en "Und ob die Wolke", con maravillosos sonidos flotantes). Siguen dos escenas de *Lohengrin*, en la primera estableciendo un bello contraste con los acentos maléficos de la gran Ortrud de Margarete Klose y en la segunda contando con un Torsten Ralf de voz más consistente que bella, con emisión algo apretada, pero cantando con buena línea.

Sigue una Lemnitz exquisita en la plegaria de Elisabeth de *Tannhäuser* y dos fragmentos de *Arabella*, con el excelente Mandryka de Gerhard Hüscher. Finalmente, el primer dúo con el protagonista y la escena de Desdemona del *Otello* verdiano, pero cantado en alemán. *Otello* es también Torsten Ralf y la Lemnitz puede brillar especialmente, dadas sus características vocales, en el siempre recurrente "Ave Maria". - P. N.

MATTILA, Karita

Obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms y Mahler. ONDINE ODE 897-2. DDD. 1997. DIVERDI.

La Venus sopranil que vino del frío de Finlandia, Karita Mattila, despliega en esta selección de *Lieder* de Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms y Mahler una voz dúctil, de lírica ancha con resabios de *spinto*, algo velada pero penetrante, apoyada en una interpretación intensa, pero siempre estilizada, sin recargar las tintas y participando activamente de la poesía de los textos, trasladando perfectamente el espíritu de la letra al oyente.

Así, su Beethoven suena vivo y variado, aunque dé lo mejor de sí misma en Schubert, de quien canta los más granados temas, entre los que merecen destacarse "Die Forelle", "Heidenröslein", "An die Musik" y el bellísimo "Seligkeit". En Brahms suena más contenida, pero igualmente entregada, llegando al *summum* con un espléndido Mahler; más complejo en instrumentación, en especial en movimientos de sus sinfonías como "Ablösung im Som-



mer". Cuando hay tantos intérpretes que cantan *Lieder* como una rutina, aburriendo con su adocenamiento academicista, o cayendo en la descarada imitación de los grandes monstruos del género (Fischer-Dieskau o Schwarzkopf, por ejemplo), encontrar una cantante que siente el *Lied* y encuentra la difícil vía de la comunicación desde una voz sana, que se adapta como un guante a la mano a las posibilidades expresivas, es algo emocionante.

Si a la perfecta empatía de Karita Mattila con los temas citados, hallando en cada tema su perfecta comprensión musical y literaria, se añade el inspirado acompañamiento de Ilmo Ranta, el gozo se dobla, ya que la escritura pianística, que bebe de muchos temas populares, suena fluida y perfectamente integrada con una voz muy cálida por muy escandinava que sea la soprano. - J. S.

NORÉNA, Eidé
Intégrale de son héritage. Obras de Gounod, Verdi, Meyerbeer, Grieg, Mozart, Liszt y otros. 4CD. LYS 283-286. ADD. (1929-1938) 1997. DIVERDI.

Karoline Hansen se convirtió en Eidé Noréna después de haber pasado del teatro a la ópera. La soprano lírico-ligera noruega, considerada por muchos como la heredera del estilo de Nelly Melba, demostró ser la reina indiscutible del trino y de las agilitades a prueba de bomba. Su repertorio fue uno de los más amplios de los cantantes de su generación (nació en 1884 y murió en 1968), aunque su Juliette fue -y sigue siendo, según se mire- de absoluta referencia.

Quizá por eso el estuche de LYS incluye cinco fragmentos de la ópera de Gounod, con dos versiones del vals. Pero hay más: Gil-

da, Ofelia, Micaela, Susanna, Pamina, Desdemona (otra de sus especialidades), Violetta, Nedda, Marguerite, Mimì, Blonde o Liù, además de canciones de diversos repertorios, cantados en su mayor parte en francés.

El estuche es, en definitiva, un auténtico regalo para los amantes de virtuosismos nada afectados. Ciertamente es que el estilo de Noréna ya no se lleva, y que a menudo el artificio no cede espacio a la expresividad, pero el buen cantar -y el buen decir, con una dicción que se intuye notable a pesar de la mala calidad de algunos de los registros- de la soprano noruega invaden cuatro compactos que son pura delicia. - J. R.

PARETO, Graziella
Grabaciones acústicas (1908-1926)

Obras de Mozart, Donizetti, Verdi, Bizet y otros. ARIA RECORDING 1020. ADD. 1998.

Para conmemorar los 25 años de la muerte de Graziella Pareto -Engracia Pareto Homs en el registro civil- ARIA RECORDING ha tirado la casa por la ventana: un doble compacto dedicado íntegramente a la cantante barcelonesa y un opúsculo acompañatorio de 84 páginas que une a la rigurosa información, que en este sello se da por descontada, una atractiva iconografía.

La conmemoración parece lo de menos -después de todo, en mayo del próximo año podría también celebrarse el centenario de su nacimiento-; lo importante es el esfuerzo recopilador y la voluntad de dar a conocer el arte de una intérprete legendaria a través de un documento que resulta particularmente revelador de una sensibilidad expresiva no muy común entre las ligeras de la época y de una técnica canora en nada inferior a la de sus colegas más ilustres. La calidad del *legato*, la limpieza de escalas y trinos y la articulación inmaculada del texto se unen en ella a un timbre de grano raro, que brilla tanto en las piezas de lucimiento coloraturístico como en las canciones, exquisitamente moduladas.

Oír el aficionado en estos discos no sólo a Manuritta y a Titta

Ruffo, que tantas noches de gloria compartiera con Pareto, sino a otros cantantes, más interesantes si cabe por lo poco asequible de su discografía, como Ferdinando Ciniselli, Lamberto Bergamini o Matteo Dragoni. Podrá también atesorar el acompañamiento de sus propias canciones por Federico Longás y un apéndice con dos fragmentos de *La tempestad* cantados por Angelina Homs, madre de la artista.

En el cuadernillo acompañatorio -que hubiera podido venir enfundado con el disco, por cierto- figura una biografía de la soprano, una detallada cronología y un ramillete de juicios críticos en varios idiomas. Un *must* para los devotos de las voces históricas. El sonido es asumible, aun con alguna ocasional saturación. - M. C.

PERTUSI, Michele
Serenata

Obras de Mascagni, Schubert, Mercadante, Chaikovsky, Tosti, etc. STRADIVARIUS STR 33473. DDD. 1997. DIVERDI.



Este recital de Michele Pertusi, homenaje a la serenata y sus compositores, presenta curiosidades como las de Reyer, Gregh o Chaikovsky que sobresalen del resto del disco por su melodía y por una buena interpretación vocal, lírica y alegre. Por lo demás, la entrega resulta pobre. Desde *Serenata*, que da título al disco, hasta el final, se puede observar a un cantante con agradable timbre y cierto sentimiento, pero carente de extensión en su registro, un poco corto y algo falto de recursos aunque firme en el grave. No posee excesiva fuerza y su voz pastosa lo convierte en cansino. El recital parece no tener más que un único compositor:

Los *Lieder* de Schubert o Schumann los canta sin ningún senti-

miento. Es siempre monótono y no se notan diferencias en el paso de una música a otra. La dicción es poco clara, sobre todo en francés. Canta bien, pero no este repertorio, pensado para cuerdas más ligeras y de más amplia tesitura. El grupo orquestal acompaña con gracia, pero con poco ritmo, unas canciones necesitadas de brío y buen gusto.

La grabación no ayuda mucho y resulta un poco desajustada en los agudos. No se trata de una gran voz, aunque sí puede dar alguna sorpresa en el repertorio operístico verdiano y en algunos roles belcantistas. - S. G.

RYSANEK, Leonie
Arias de óperas de Verdi, Puccini, Giordano y Mascagni. Varias orquestas y directores. RCA Victor 09026 68920 2. ADD. (1958-60) 1997.



La admiradísima y recientemente fallecida Leonie Rysanek vuelve al mercado discográfico gracias a una impecable reedición en compacto de uno de sus compromisos con el catálogo de la RCA. *Operatic arias* hace un repaso al repertorio italiano que esta soprano dramática -como suele clasificarse-, especializada en campos germánicos, grabó entre 1958 y 1960.

La cantante está pletórica de facultades; su centro y sus graves son monolíticos y sus agudos afilados y cortantes, quizás demasiado, plenos de aquel metal de blanquecina colocación, idóneo para Wagner y Strauss, más que para Verdi o Puccini.

Acompañan a la soprano Jon Vickers en el "Già nella notte densa" del *Otello* y las batutas de Basile, Leinsdorf y Serafin, quienes le ayudan con mano dúctil a pasarse por lo más *heavy* para su cuerda en Verdi y Puccini, sin dejar de lado a Santuzza o a Maddalena di Coigny

Se incluye en el compacto un texto firmado por Rysanek en el que se muestra especialmente orgullosa de los resultados obtenidos en este trabajo, recomendando especialmente su *In questa reggia*. - L. B.

SCHIPA, Tito (II)
Obras de Donizetti, Benelli, Schipa, Tagliaferri, Scarlatti y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89171. AAD. (1929-32) 1998. DIVERDI

Tito Schipa debería ser asignatura obligatoria en todos los Conservatorios. Si los tenores actuales dedicaran una horita diaria a escuchar las viejas grabaciones del maestro de Lecce, el panorama canoro de los tiempos que corren podría ser muy distinto. Respiración inmaculada, torneado del sonido en modulaciones nunca forzadas, *cavata* intachable y elegancia suprema en el manejo de las dinámicas son los fundamentos técnicos que permiten a la inmensa capacidad interpretativa de Schipa convertir en pepitas de oro las piezas más triviales. Incluso un pregón como *El mani-sero* adquiere carta de nobleza con este tratamiento.

Preside esta segunda cosecha del sello fucsia esa "Furtiva lagrima" que ha servido tantas veces de tarjeta de visita al maestro, que sorprenderá seguramente a más de uno con su versión de "Che farò senza Euridice". Pero la linfa más refrescante hay que buscarla en las canciones napolitanas, de las que Schipa fue intérprete espontáneo e inspirado: libre de cualquier énfasis deformador, cuidadoso en el subrayado de las *doppie*, melancólico y sereno, Schipa borda "Senza nisciuno", "Dicitencello vuje", "I te vurria vasà" y "Torna!" de Vento, Pacifico y Valente.

El vértice, sin embargo, se encuentra en "Nun è Carmela mia!" de Fiore y Valente: aquí el tenor se abandona por un momento al desgarro y a la emoción, y se funden los plomos. Nadie podrá oír este *track* sin pulsar acto seguido la tecla de repetición. De esto ya no queda. - M. C.

TAUBER, Richard
Obras de Mozart, Puccini,

Leoncavallo, Chaikovsky, Lehár, Kalman y otros. EMI CLASSICS. 7243 5 66692 2. 2CD. ADD. 1997.

Richard Tauber es hoy prácticamente un mito, gran intérprete de determinado repertorio y excepcional cantante de opereta. De ahí que sus discos sean piezas codiciadas de todos los coleccionistas. Es por ello que en este estuche de dos CD el primero produce una cierta decepción, especialmente en el repertorio italiano, todo él cantado en alemán, aunque esto no sea lo peor. Lo cierto es que lo canta todo igual y no bajando casi nunca del *mezzo forte*. Sólo opta por la lengua italiana en "Il mio tesoro" del *Don Giovanni* y en la escena del tenor del *Caballero de la Rosa*. Sus mejores interpretaciones se hallan en las obras definitivamente no italianas como *Joseph*, *Evgeni Onegin* o en el dúo de la ópera de Korngold *Die tote Stadt*, con la extraordinaria Lotte Lehmann.

El segundo CD, dedicado a la opereta, es globalmente más satisfactorio, pues muestra a un Tauber más flexible y desenvolviéndose en un terreno en el que se halla como pez en el agua. De tener que escogerse alguna versión especialmente afortunada, ésta podría ser un aria de *Der Opemball* de Heuberger, modelo de interpretación operetística, con noble fraseo, abandono lírico y sabio uso de la media voz, o quizá la canción "Viena, ciudad de mis sueños" de Siczynski, ejecutada con gran línea y un magistral *legato* sin olvidar que, junto a él, está la gentil Jarmila Novotna en la *Giuditta* de Lehár, que ambos estrenaron con gran éxito en la Ópera de Viena. - P. N.

VADUVA, Leontina
Arias de Ópera
Obras de Gounod, Massenet, Bizet, Donizetti, Verdi y otros. O. Philharmonia. Dir.: P. Domingo. EMI Classics 7243 5 56584 2 5. DDD. 1998.

Leontina Vaduva es uno de los nombres en alza entre las sopranos de la nueva generación y, desde luego, un recital grabado con una multinacional del disco y dirigido por Plácido Domingo resulta un buen aval para cualquier

cantante. Una mitad del disco está dedicada al repertorio francés y la otra al italiano.

La voz de esta soprano lírico-ligera se desenvuelve bien en ambos repertorios y canta con gran musicalidad aunque alguna nota suene algo tirante en el agudo. Todavía no se puede hablar de un estilo de canto con una personalidad demasiado marcada, pero eso quizás llegará un poco más adelante o es, simplemente, el signo de los tiempos que corren en la interpretación musical. Domingo, empeñado quizás en alargar su carrera a través de la dirección, dirige bien, con oficio, ni mejor ni peor que cualquier director que conoce el repertorio y que entiende bien a las voces. - M. H.

LIEDER Y CANCIONES

GESUALDO, Carlo
(1561-1613)
Prince of Madrigalists
M. Horne, G. L. Martin, C. Lauridsen, R. Levitt y otros.
Dir.: R. Craft. SONY CLASSICAL SBK 60313. ADD. (1959-1962) 1998.

Los Estados Unidos de América, por su composición social y étnica, han podido cobijar en su seno experiencias musicales únicas. Este disco de madrigales y de otras composiciones vocales de Gesualdo demuestra que el espíritu pionero no sólo era patrimonio de los conquistadores del Lejano Oeste, sino que también se daba en la investigación musical, aunque Gesualdo y los logros del renacimiento italiano nada tengan que ver con los estudios de grabación de Hollywood. Lo que no deja de sorprender es el resultado final de esta recopilación gesualdiana.

Cierto es que hacia 1962, en plena era J. F. Kennedy, apenas se había desarrollado el uso de instrumentos originales para la música previa al Romanticismo. La sonoridad orquestal resultante no cuenta, pues, con esa rusticidad cálida, muy unida a la sensibilidad del intérprete como recreador de una época pasada. Sin embargo, a nivel vocal, el resultado es del todo válido.

La presencia de Marilyn Horne es el primer aliciente de esta recopi-

lación, aunque aquí se integra humildemente en el conjunto, quedando, eso sí, constancia de su pastoso timbre, muy espiritualizado y con una emisión que favorece la levedad del sonido. Los demás intérpretes poseen voces demasiado corpóreas para la *praxis* interpretativa de hoy en día, pero se agradece la audición, ya que hay una total ausencia de voces sin *vibrato*, de colores tersos casi blancos, de bajo sin caverna: anoréxicas de intención, aunque pletóricas en técnica, también recreada a veces, que dominan la ingente producción discográfica de la *early music* contemporánea. El estilo, aún no establecido, queda en segundo o tercer plano en aras de la plasmación del ideal estético del Renacimiento, la perfecta conexión entre imagen poética y canto, en este caso lograda mediante la combinación de los timbres precisos de unas voces procedentes algunas del oratorio y otras de la ópera. Lo que se pierde, según el criterio actual, se gana en recreación de las intenciones de los maestros en el madrigal y formas asociadas profanas y sacras como Carlo Gesualdo. - J. S.

MAHLER, Gustav
(1860-1911)

DAS KLAGENDE LIED

E. Urbanová, J. Rappé, H. P. Blochwitz, H. Hågegard. O. Hallé. Dir.: K. Nagano.
ERATO 3984-21664-2. DDD. 1998. WARNER MUSIC.



La primera grabación mundial de la versión original en tres partes de *Das klagende Lied* puso al cada vez más cotizado Kent Nagano al frente de un panel de solistas correctísimos - Eva Urbanová, Jadwiga Rappé, Hans Peter Blochwitz y Håkan Hagegård-, que aportan ductilidad, perfecta dicción y atracti-

vos materiales vocales. La maestría viene dada, sin duda, por la espectacular Hallé Orchestra, que, junto a su coro, consigue bajo la batuta de Nagano momentos de esplendor geniales justo cuando se cumplen los cien años de la revisión definitiva del *Lamento*. Designada por el propio Mahler como su *Opus 1*, se escucha en este registro con una profundidad propiciada por una creativa interpretación, plena de contrastes.

Indispensables para los mahlerianos declarados. - L. B.

MUSORGSKY, Modest
(1839-1881)
CANTOS Y DANZAS DE LA MUERTE, SIN SOL y otras obras.

B. Kruysen, barítono. N. Lee, piano. AUVIDIS Valois V 4823. (1966) 1998.

Este disco compacto está dedicado a la obra vocal, siempre fascinante y original, de Musorgsky, con los *Cantos y Danzas de la Muerte*, el ciclo *Sin sol*, "¿Dónde estás, pequeña estrella?" y la célebre "Berceuse" de *Eriomuchka*.

La versión de este registro es reedición de un original grabado en 1966, tan excelente en la técnica como en la interpretación. Está a cargo del barítono Bernard Kruysen, de voz más clara de lo habitual en estas obras, pero que canta con buena técnica, cuidada musicalidad y adecuación estilística, con un clarividente sentido de la matización. Por ello en *Sin sol* sabe ser más íntimo que en los *Cantos y Danzas de la Muerte*, que propician un más amplio campo a la intencionalidad expresiva contrastada.

La curiosidad del cedé reside en "¿Dónde estás, pequeña estrella?", la primera canción de un Musorgsky de dieciocho años, en el que ya se observan rasgos de la poderosa personalidad que lo caracterizaría más tarde.

P. N.

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
LIEDER
H. Müller-Brachmann, bajo-

barítono. M. Martineau, piano. HARMONIA MUNDI HMN 911648. DDD. 1998.

En su colección *Los nuevos intérpretes* coproducida con Radio France -una interesante iniciativa, de la que alguien podría aprender- el sello HARMONIA MUNDI presenta un recital de *Lied* schubertiano a cargo del joven Hanno Müller-Brachmann (1970), un barítono-bajo de voz preciosa por color y timbre agradabilísimos y enormes posibilidades de desarrollo. Le acompaña al piano, con solvencia y considerable protagonismo -ocasionalmente excesivo- Malcolm Martineau, el pianista acompañante que parece haberse puesto de moda. Alumno, entre otros, de Dietrich Fischer-Dieskau, Müller-Brachmann acusa la influencia del maestro para lo bueno y para lo malo, es decir, bebe en la mejor fuente pero aún no se sabe despegar de su poderosísima influencia. Ya madurará.

El joven es valiente. En su disco de presentación coge el toro por los cuernos y se enfrenta a algunos de los *Lieder* de Schubert más peligrosos y con referentes discográficos más ilustres, entre ellos "Der Musensohn", "Der Wanderer", "Der Tod und das Mädchen" y los terroríficos "Gruppe aus dem Tartarus" y "Der Zwerg".

Hanno Müller-Brachmann: un nombre a tener en cuenta y a seguir atentamente en el futuro inmediato. - Xavier PUJOL

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)
LIEDERKREIS, OP. 39, y otros.

B. Balleys, mezzosoprano. C. Spencer, piano.
ACCORD 206242. DDD. 1997. AUVIDIS IBÉRICA

La voz, de mezzo, pero muy clarita de color, ni es impresionante, ni objetivamente importante en sus prestaciones, pero es bella, perfectamente suficiente y está muy bien utilizada al servicio de una acertada concepción del *Lied*. A través de una selección que recorre algunos de los grandes momentos del *Lied* schumanniano - *Liederkreis*, Op. 39; 6 *Lieder*, Op.

36; 3 *Lieder*, Op. 30; *Belsazar*, Op. 57 y *Der arme Peter*, Op. 53,1-3- la mezzosoprano suiza Brigitte Balleys recuerda, con una interpretación contenida pero muy próxima, que el *Lied* es una experiencia musical íntima y también privada.

Balleys no traiciona ni fuerza las obras: cuando que hay que subir, sube y cuando hay que apretar, aprieta, pero a la que la pieza se lo permite, se instala cálidamente muy cerca del oyente y le canta con suavidad. El pianista Charles Spencer la secunda muy adecuadamente en la intención.

Por sus virtudes balsámicas, por el sosiego y la tranquilidad que respira y transmite, este hermoso disco debería venderse en las farmacias. - X. P.

WOLF, Hugo
(1860-1903)
THE HUGO WOLF SOCIETY - The complete edition.

K. Erb, M. Fuchs, H. Janssen, T. Lemnitz, McCormack, E. Rethberg, F. Schorr y otros.
EMI Classics 724356664029. 5CD. ADD. 1998.

La Hugo Wolf Society fue fundada por el empresario, crítico y autor Walter Legge (1906-1979), uno de los pocos nombres realmente míticos en la historia de la fonografía. La sociedad funcionó entre 1931 y 1938 y su misión fue dar a conocer la obra liederística de Hugo Wolf en un momento en que intentar editar discos de este autor era una empresa realmente suicida (más o menos como ahora).

Para conseguir su propósito, Legge creó o, mejor dicho, aplicó al disco el viejo sistema de la *subscripción* que ya utilizaron en su momento como *modus vivendi* Mozart o Beethoven. El resultado fue la edición, en un tiraje limitado a 500 ejemplares, de una serie de discos de 78 r. p. m. -hoy verdaderas joyas de coleccionista- con un total 145 *Lieder* de Wolf en 148 interpretaciones.

Lo que editó íntegramente la Hugo Wolf Society hace sesenta años ha sido reeditado ahora por EMI en 5 CD presentados



*Les nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices*

Ediciones conmemorativas:

Graziella Pareto 1889-1973

XXV aniversario



Núm. 13 (2CD)

integral operística y canciones



Miguel Fleta 1897-1938

Centenario



Núm. 14 (2CD)

Núm. 18 (2CD)

integral discográfica



y también en nuestra Colección:

- 1 . Les nostres veus retrobades, Vol. 1
- 2 . Maria Barrientos, (2 CD)
- 3 . Francisco Viñas
- 4 . Doña Francisquita
- 5 . Emili Vendrell, Vol. 1 (2 CD)
- 6 . Marina (2 CD) (Capsir, Lázaro/Fleta, Revenga)
- 7 . José Mardones
- 8 . Mercedes Capsir

- 9 . Bohemios/Los Gavilanes
- 10 . Conchita Supervía, Vol. 1
- 11 . Marcos Redondo
- 12 . José Palet
- 15 . Les nostres veus retrobades, Vol. 2
- 16 . Emili Vendrell, Vol. 2 (2 CD)
- 17 . La zarzuela catalana
- 19 . Rigoletto (Highlights)

Solicite catálogo a: *Aria Recording s.l.* Tuset, 21, E- 08006 Barcelona

Tel. 93.209.15.98 - Fax. 93.201.53.97 www.webcat.es/webcat/ariarecording

e mail: ariarecording@webcat.es

en un lujoso álbum que se completa con los textos de las canciones, abundante información sobre lo que fue la Hugo Wolf Society y un texto de presentación firmado por Elisabeth Schwarzkopf, la esposa de Walter Legge.

El elenco de intérpretes es de escalofrío; casi todos pertenecen a la gran historia de la interpretación liederística y entre las voces hay nombres míticos como Elena Gerhardt, Ria Ginster, Marta Fuchs, Alexander Kipnis, Helge Roswaenge o Friedrich Schorr. Entre los pianistas destacan Michael Raucheisen y, cómo no, el gran Gerald Moore.

Para los devotos del *Lied* de Hugo Wolf, esta entrega se ha de calificar como documento absolutamente imprescindible. - X. P.

SONGS AND DUETS

Obras de Mendelssohn, Brahms, Schumann y Mahler.

J. Raskin, F. Von Stade, J. Blegen. G. Schick y C. Wadsworth, piano. SONY CLASSICAL SBK 60269. ADD. (1965-1975) 1998.

Lo que propone este compacto es un curioso *refrito* (aunque remasterizado digitalmente) de dos grabaciones completamente distintas y alejadas en el tiempo. Mientras que los *Lieder* de Mendelssohn y Mahler interpretados por Judith Raskin son de 1965, los duetos de Brahms y Schumann lo son por Judith Blegen y Frederica von Stade, y pertenecen a tomas efectuadas en noviembre de 1974.

Lógicamente, este producto carece de unidad, al menos en lo que se refiere a cantantes y a estilos. Es cierto que las tres intérpretes están muy correctas en sus cometidos, pero existen otras versiones de las mismas piezas que gozan del favor unánime de los aficionados al género.

Judith Raskin, acompañada al piano por George Schick, destaca más en las canciones de Mendelssohn, quedando un tanto alejada en las de Mahler. Es curioso resaltar que interpreta un hermoso *Lied* de Fanny Mendelssohn, "Italien", que en su día fue atribuido como *Op. 8, número 3* al propio Felix Mendelssohn.

Judith Blegen y Frederica von Sta-

de cantan muy compenetradas los dúos, acompañadas al piano por Charles Wadsworth. - J. V.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

BEETHOVEN, Ludwig Van

(1770-1827)

OBRAS VOCALES PROFANAS

Varios intérpretes.

DEUTSCHE

GRAMMOPHON. 453794-2.

2CD. ADD-DDD. (1973-

1992) 1997.



Bajo el título genérico de *Obras vocales profanas*, el volumen 18 de la *Beethoven Complete Edition* de DEUTSCHE GRAMMOPHON acoge en dos compactos una desconcertante mezcla de obras diversas cuyo único denominador común parece ser la dificultad de clasificación. Uno de los problemas de las ediciones completas es que al final siempre quedan restos de serie difíciles de encajar. En esta recopilación de *Obras vocales profanas* se pueden distinguir tres grandes ejes organizadores.

En primer lugar están las obras para voz(voces) solista(s) y orquesta; se agrupan en este apartado siete composiciones, entre ellas la escena y aria "Ah! perfido... Per pietà, non dirmi addio", *Op. 65*, la única obra de este grupo que ha alcanzado una cierta popularidad y que, en este caso, llega en la importante versión de Cheryl Studer y Claudio Abbado al frente de la Filarmónica de Berlín.

Otro de los centros de gravedad de esta recopilación es el constituido por las obras para coro y orquesta. A destacar aquí el *Elegischer Gesang, Op. 118*, y el *Opferlied, Op. 121 b*, dos obras de una seriedad y solemne sencillez que recuerdan al mejor Mozart másónico.

Finalmente queda por reseñar un

tercer grupo integrado por los cantos a varias voces y cánones. Resulta muy interesante el apartado de los cánones; se agrupan aquí hasta 43 piezas breves, algunas de las cuales no alcanzan ni el medio minuto de duración, que muestran las diversas caras del compositor. Se pueden encontrar aquí desde el Beethoven trascendente y serio hasta el desabrochado Beethoven de cervecería, un tipo alegre y que hace bromas, algunas de dudoso gusto, a sus sufridos amigos.

Por la rareza de las obras que acoge, el álbum se configura en su conjunto como una opción para beethovenianos furibundos, eruditos, melómanos aventureros, ávidos de novedades y tenaces pescadores de perlas dispuestos a bucear durante horas entre los cánones hasta encontrar la perla negra, la pequeña joya desconocida que les colmará de satisfacción. - X. P.

GRANDES OBRAS CORALES

Varios intérpretes.

DEUTSCHE

GRAMMOPHON. 453798-2.

5CD. ADD-DDD. (1970-

1992) 1997.



Si se exceptúan los celeberrimos coros de la *Novena Sinfonía* se puede afirmar que la obra coral de Beethoven no ha alcanzado una gran popularidad, o, para ser más exactos, no ha alcanzado una popularidad comparable a la de sus sinfonías, sus conciertos o sus sonatas.

De indiscutible calidad, pero a menudo difícil y costosa de interpretar y no siempre de fácil acceso para el público, la obra coral es la cenicienta dentro del corpus compositivo beethoveniano.

La penúltima entrega de la *Complete Beethoven Edition*, integrada por cinco compactos, está dedicada enteramente a este repertorio. El volumen está presidido,

naturalmente, por la potentísima, la temible, la larguísima, la genialmente excesiva, la inabordable *Missa solemnis en Re Mayor, Op. 123*, el mayor esfuerzo compositivo de Beethoven en el ámbito de la música religiosa. La obra se ofrece en una versión grabada en agosto de 1991 en el Grosses Festspielhaus de Salzburg con un reparto de ensueño: Cheryl Studer, Jessye Norman, Plácido Domingo, Kurt Moll y la Orquesta Filarmónica de Viena. Dirige James Levine.

Al lado de la *Solemnis* siguen, en importancia, la severa y desconcertante *Misa en Do mayor, Op. 86*, ofrecida aquí en una versión considerabilísima a cargo de John Eliot Gardiner, el Coro Monteverdi y la Orchestre Révolutionnaire et Romantique.

Merece especial atención el oratorio *Cristo en el Monte de los Olivos, Op. 85*, en el que Beethoven aborda la figura de Cristo desde una dimensión heroica.

Completan la entrega la cantata *Mar en calma y viaje feliz, Op. 112*, la *Fantasia para piano, coro y orquesta en Do menor, Op. 80* y las dos cantatas imperiales, *Canto fúnebre en la muerte del emperador José II, WoO 87*, y -a rey muerto, rey puesto- *Cantata para la elevación de Leopoldo II, a la dignidad de emperador, WoO 88*.

Finalmente debería destacarse la inclusión en este volumen de una de las poquísimas partituras de gran formato de Beethoven que aún no se habían grabado jamás. Se trata de la Cantata *Op. 136 Der glorreiche Augenblick (El momento glorioso)* para solistas, coro y orquesta. Se trata de una obra compuesta en ocasión del Congreso de Viena y con clara finalidad de conveniencia política. La grabación, efectuada en octubre de 1996, la dirigió Myung-Whun Chung.

En conjunto se trata de un álbum duro, difícil, pero las obras son buenas y las versiones, firmadas por batutas del prestigio de Abbado, Chung o Gardiner en algunos casos llegan a ser extraordinarias.

Por último, se desaconseja sinceramente intentar abordar todo el álbum de un tirón; puede provocar una sobredosis coral beetho-

veniana de consecuencias gravísimas. - X. P.

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)
SACRED MUSIC - THE SYMPHONIC DRAMAS - THE ORCHESTRAL SONGS.
J. Baker, J. Veasey, J. Carreras, N. Gedda, T. Allen, J. Shirley-Quirk y otros. C. y O. Sinfónica de Londres. Dir.: C. Davis. PHILIPS 462 252-2. 9CD. ADD. (1968-1980). 1998.

En el número 27 de esta revista, al comentarse el volumen de esta misma serie dedicado al repertorio teatral de Berlioz, se señalaba la ausencia de *La damnation de Faust*. Pues bien; ya ha aparecido. La *légende dramatique* en cuestión se incluye en este nuevo parto múltiple -nueve discos compactos!- bajo un epígrafe quizá discutible, *Les drames symphoniques*, pero que le hermana con el refulgente *Roméo et Juliette*, otro de los puntos de referencia de esta edición. Repropone también esta entrega las tres obras fundamentales de la producción oratorial (*música sacra*, según prefiere el compilador) berlioziana: *L'enfance du Christ*, la monumental *Grande Messe des morts*, Op. 5, y el *Te Deum*. La oferta se completa con un suculento cajón de sastre, convencionalmente unificado bajo el título de *Orchestral Songs*, que contiene el monodrama *Lélio* y las muy divulgadas -aunque no en esta versión- *Nuits d'été*, amén de las cantatas *Herminie* y *La mort de Cléopâtre*, ambas con una soberana Janet Baker que, sin embargo, se mostraba más lozana con Gibson. Cinco canciones completan el fascinante cuadro, valorado por el hecho de incluirse en el folleto los textos cantados, detalle que no tuvo el volumen anterior. No se aclara, sin embargo, que el número 6 de *Lélio* se canta en italiano y que José Carreras canta también el número 4.

"*La Captive*", por su parte, es cantada por Veasey y no por Armstrong. Decir Colin Davis es mentar toda una denominación de origen en la interpretación berlio-

ziana. Difícilmente podrán encontrarse lecturas más fervorosas de *Damnation* y de *Roméo*, y aunque *L'enfance* y las *Nuits* tienen ya competencia más seria en el mercado, el tratamiento es siempre de una pulcritud admirable.

En las opulentas obras corales, Sir Colin corrobora su dominio de la gran forma. Para coleccionistas: el profundamente humano *Père de famille* de Rouleau en la *trilogie sacrée* y los patéticos acentos de Dowd en el *Sanctus* del *Requiem*: fue Aeneas antes que el celeberrimo Vickers en el Covent Garden, y se nota. - M. C.

DESSAU, Paul
(1894-1979)
HAGADAH SHEL PESSACH
B. Weikl, G. Sadé, M. Hölle, A. Muff, J. Tilly y otros. C. des Norddeutschen Rundfunks. P. Saatorchester Hamburg. Dir.: G. Albrecht. CAPRICCIO 10590/91. 2CD. 1995. GAUDISC.



Nacido en 1894, Paul Dessau fue uno de tantos compositores judíos del área germánica que con el advenimiento del régimen nazi se vio obligado a abandonar su patria y exiliarse, primero a París y más tarde a los Estados Unidos. Durante su estancia en la capital francesa surge la idea para la composición del oratorio *Hagadah*, una obra monumental con texto alemán de Max Brod, basada en pasajes del libro judío del mismo título que transmite la interpretación de los textos bíblicos. La palabra *Hagadah*, que viene a significar *relato*, se utiliza aquí para ensamblar una serie de diálogos, narraciones e himnos, que forman el *corpus* literario de este oratorio, en el cual Moisés y la salida de Egipto tienen especial protagonismo.

La obra, musicada en los años

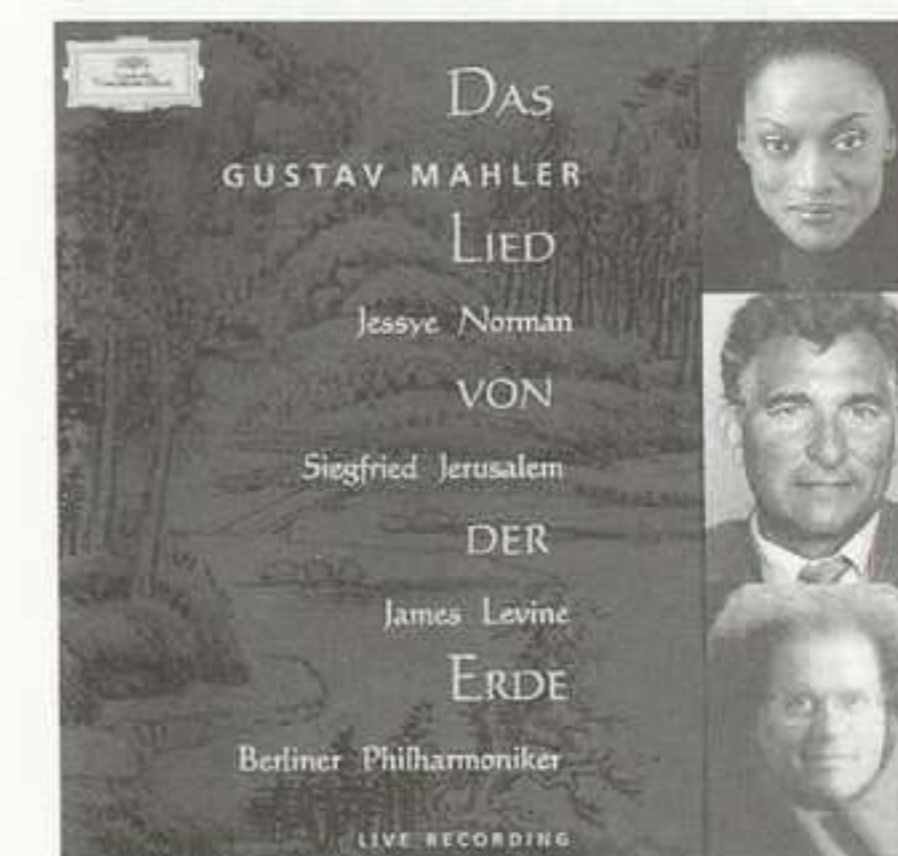
1935-36, nunca fue estrenada en su totalidad debido a las dificultades de interpretación. Sólo algunos de sus fragmentos se dieron a conocer en Israel con motivo de las distintas celebraciones anuales de la fiesta del *Pessach*. La música de Dessau es grandiosa, reposada. Basada en los cantos de la liturgia judía, la escritura que el compositor utiliza para los coros resulta impresionante. La orquestación es brillante por lo nutrido de su formación y por la riqueza tímbrica que se consigue con su hábil ensamblaje instrumental.

Esta grabación en vivo es el primer registro mundial del oratorio de Dessau.

El director Gerd Albrecht al frente de la Philharmonisches Staatsorchester de Hamburg y de varias masas corales, ofrece una lectura detallista de tan magna obra. Entre los solistas (prácticamente todos masculinos), hay que destacar al bajo Matthias Hölle, al barítono Bernd Weikl y al bajo-barítono Alfred Muff, que infunden carácter al conjunto.

J. V.

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
DAS LIED VON DER ERDE
J. Norman, S. Jerusalem. O. F. de Berlín. Dir.: J. Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439948-2. DDD. (1992) 1998.



James Levine aún no había *Jparido* una de las obras capitales de Gustav Mahler; su *Canción de la tierra*, y el sello amarillo reunió para la ocasión nada más y nada menos que a la insuperable Jessye Norman y al consagrado Siegfried Jerusalem. El tenor, a pesar de que aún mantiene restos de la grandeza que le caracterizó, es un pálido reflejo de lo que fue. Su canto

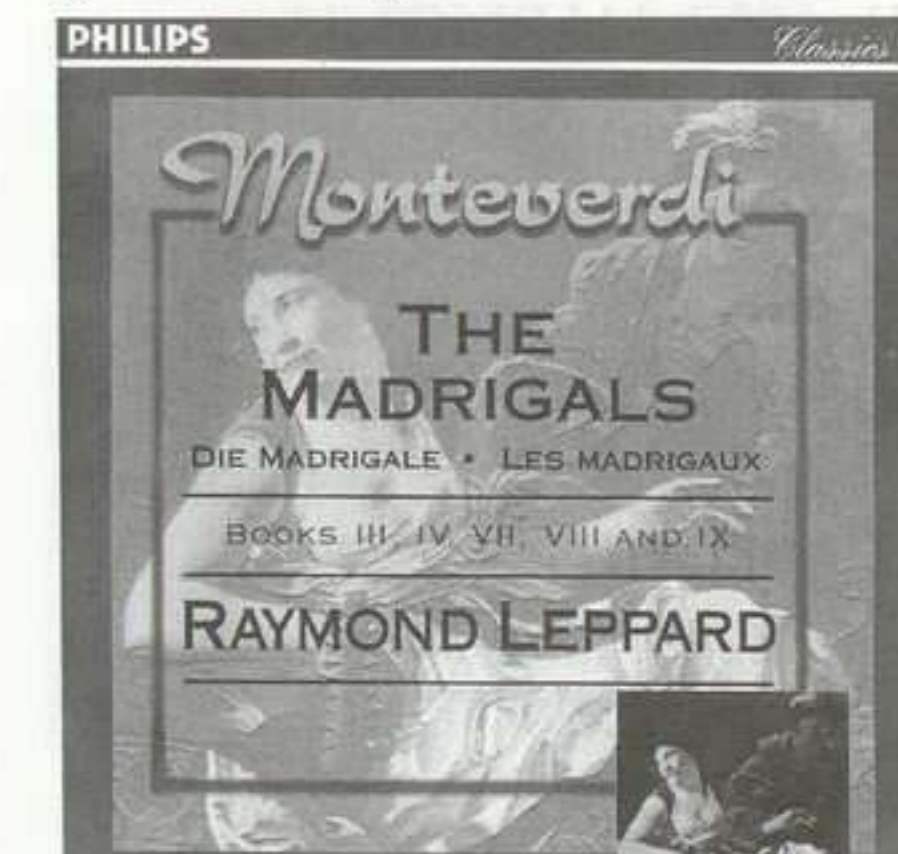
desgarrado suena demasiado a esfuerzo sobrehumano.

Levine impuso toda su sensibilidad, la más iluminada y la menos extrovertida, alcanzando un trabajo óptimo.

Jessye Norman hace suya la partitura con sus *tempi* lentos de siempre, con ese fraseo exquisito en el que su voz se encuentra como pez en el agua, ágil y divertida en "*Von der Schönheit*", alcanzando los "*Ewig, ewig...*" del final en un éxtasis casi místico.

A Jimmy Levine le ayuda, claro está, la impresionante calidad técnica de la grabación, un registro en vivo en la Grosser Saal de la Philharmonie, en Berlín, en el año 1992, aunque editado y distribuido hace sólo un par de meses para gozo de los mahlerianos declarados y de los admiradores incondicionales de estos dos monstruos de la música clásica que son Jessye Norman y James Levine. - L. B.

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
THE MADRIGALS
L. Alva, R. Davies, A. Oliver, S. Armstrong, N. Burrowes, H. Harper y otros. English Chamber O. Dir.: R. Leppard. PHILIPS 462243-2. 8CD. (1969-1975). 1998.



Los libros III, IV, VII, VIII y IX de madrigales de Claudio Monteverdi han sido recopilados por PHILIPS en ocho compactos que se unifican bajo la batuta experta de Raymond Leppard, una tarea titánica que se ofrece a buen precio y que ha tenido otras repercusiones en el mercado, como la edición de todas las sonatas para piano de Beethoven por Claudio Arrau, acompañado de los conciertos. Volviendo a Monteverdi, la English Chamber Orchestra junto al Glyndebourne Opera Chorus,

al John Aldis Chorus, a los Ambrosian Singers y a un total de 27 solistas vocales reconstruyen este gigantesco legado musical, todas ediciones anteriores lanzadas al mercado por separado.

Entre los nombres propios caben citar los de Luigi Alva, Heather Harper, Ian Partridge, Robert Tear, Alexander Oliver y Robert Lloyd. Las grabaciones recogen un trabajo acumulado en casi diez años de trabajo, entre 1969 y 1977.

Los resultados, como es de suponer, son impresionantes y dotan a quienes se decidan a incorporar esta colección a su discoteca de un documento de valor incuestionable, tanto por su aportación intrínsecamente histórica como por su excelente nivel estilístico y factura técnica. - L. B.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

MESSA DA REQUIEM

LISZT, Franz

(1811-1886)

ORPHEUS - VON DER WIEGE BIS ZUM GRABE

Z. Milanov, B. Castagna, J.

Björling, N. Moscona.

Westminster Choir. Orquesta

NBC. Dir.: A. Toscanini.

GRAMMOFONO 2000. AB

78 760/61. 2CD. ADD. (1938-

41). 1997. HARMONIA

MUNDI IBÉRICA.



El *Requiem* verdiano en la versión de Arturo Toscanini adquiere connotaciones extramusicales ante las cuales el oyente del registro no puede quedar indiferente. Grabada en 1940 con la NBC Orchestra, el espectacular Westminster Choir y cuatro colosos como solistas vocales, Zinka Milanov, Bruna Castagna, Jussi Björling y Nicola Moscona, esta versión puede considerarse como paradigmática.

Nunca un coro y una orquesta

habían estado más articulados mediante constantes juegos de dinámica. Nunca unos solistas lo dieron todo como en esta velada mágica, cantando cada uno de ellos de manera abiertamente desgarrada, marcados en *forte* la mayoría de las veces, fraseando con quejumbroso sentimiento. Lo de las deficiencias de sonido de la grabación es, de verdad, un detalle anecdótico. Esto es puro arte interpretativo, doliente y espectacular.

Los dos compactos se complementan con otras dos grabaciones bajo la batuta de Toscanini: los poemas sinfónicos *Orpheus* y *Von der Wiege bis zum Grabe*, de Franz Liszt. - L. B.

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)

22 CANTATE PER SOPRANO E BASSO CONTINUO.

5 CANTATE PER SOPRANO E DIVERSI STRUMENTI.

SALVE REGINA.

C. Gasdia, soprano. Barocco

Veneziano. Dir.: C. Ferrarini.

MONDO MUSICA MM

90011 (2 CD). MM 90021 (2

CD). MM 90031 (2 CD).

DDD. 1997. GAUDISC.

El veneciano Antonio Vivaldi (1678-1741) cimentó su fama, principalmente, en sus conciertos para instrumentos diversos, a pesar de que también es autor de obras para la escena (*Tito Manlio*, *Ottone in Villa*) u oratorios (*Juditha triumphans*).

De las diversas cantatas que escribió a lo largo de su vida, existen dos grupos concretos: unas para soprano o contralto con acompañamiento de bajo continuo y otro conjunto menos nutrido para las mismas voces, pero con diversos instrumentos.

Del primer grupo se hallan en estas grabaciones la edición íntegra de las cantatas escritas para voz de soprano y bajo continuo. El resultado es bastante interesante aunque desigual. La formación Barocco Veneziano suena limpia y correcta dentro de los cánones barrocos actuales, donde la pureza del sonido parece ser lo primordial. Claudio Ferrarini es al propio tiempo flauta solista y director de la citada for-

mación.

Mara Persegona presta la voz para los fragmentos recitados (exclusivamente hablados) de estas cantatas.

La soprano Cecilia Gasdia, que en realidad nunca ha logrado alcanzar un verdadero vuelo internacional, tiene muchos más defectos que virtudes. Lamentablemente lastrada en los inicios de su carrera por una comparación (demencial) con Maria Callas, ha pagado este hecho durante toda su trayectoria posterior. Si no se la hubiese querido lanzar al estrellato, tal vez se habrían cimentado poco a poco las bases para unas prestaciones más sólidas, menos decepcionantes.

Aquí tiene algunos momentos interesantes junto a otros (en general las coloraturas no son todo lo limpias que el barroco exige) que dejan francamente frío al oyente.

Vivaldi compuso a la largo de su vida cuatro versiones distintas sobre el texto en latín de la *Salve Regina*. La que se incluye en la presente grabación es la número de *Opus RV 617*, para soprano y conjunto instrumental, en cuatro secciones simétricas: *Andante*, *Allegro*, *Allegro* y *Andante*. De las nueve cantatas del *Opus RV 678-82* que Antonio Vivaldi compuso para soprano y alto, cinco corresponden a la voz más aguda y cuatro a la tesitura más grave.

Cuando este compositor escribía para las voces, se limitaba a crear bellas melodías más o menos ornamentadas, según los cánones que imperaban en el siglo XVIII, acompañadas muy sutilmente. De entre ellas a destacar el aria *Largo* de la *RV 680*, *Lungi dal vago*, de gran belleza. En este grupo de composiciones, el conjunto Barocco Veneziano, bajo la dirección de Claudio Ferrarini, suena claro y adecuado para música tan delicada.

Cecilia Gasdia intenta cumplir con unos cometidos que a veces la sobrepasan. Hubiese sido deseable que, para una edición completa de las cantatas para soprano de Vivaldi, se hubiera contado con el concurso de una especialista en el esti-

lo en cuanto a técnica y belleza vocal. - J. V.

JUDITHA TRIUMPHANS

A. Murray, M. C. Kiehr, S. Bickley, S. Connolly, J. Rigby.

The King's Consort.

Dir.: R. King. HYPERION

CDA 67281/2. 2CD.

DDD. 1997. HARMONIA MUNDI.



Antonio Vivaldi, *Il prete rosso*, no es conocido por sus oratorios. Se sabe que compuso cuatro grandes obras de este género, pero sólo se conserva esta *Juditha Triumphans* (1716), especialmente ideada para solistas femeninas. En todo caso, se trata de un ejemplo claro y completo de lo que fue el oratorio para los compositores venecianos de la época.

A través de dos partes de catorce números cada una -arias y coros-, en *Juditha* Vivaldi ofrece lo mejor de su paleta, aplicando principios que se aprecian en sus magníficos *concerti grossi* como la línea melódica, aquí transformada, además, en una delicada vocalidad.

La versión que ofrece The King's Consort dirigido por Robert King, en instrumentos originales, es equilibrada: saca brillo a las arias *da capo* y ornamenta con buen gusto. Para ello cuenta con una Ann Murray sabia y expresiva, recreando la parte de Juditha con absoluta sapiencia estilística. Casi a su altura está el resto de los solistas, como la mezzo Susan Bickley y la soprano Maria Cristina Kiehr.

Ésta es la cuarta entrega de la serie *Sacred music* que HYPERION ha dedicado al más grande de los compositores de la escuela veneciana, como se ha dicho, padre de la forma musical conocida como *concerto grosso*, el padre Antonio Vivaldi. - L. B.

TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO ESTAS NOVEDADES

CILÈA, Francesco



(1866-1950)
OBRAS PARA PIANO
S. Amedeo, piano.

DYNAMIC CDS 126. DDD. 1994.

Distribuido por DIVERDI.

MONTEVERDI, Claudio



(1567-1643)
SELVA MORALE
A sei voci.
Dir.: B. Fabre Garrus.

AUVIDIS ASTRÉE E 8625. DDD. 1998.

OTTAVO LIBRO DEI MADRIGALI - II

Combattimento di



Tancredi e Clorinda. Il Ballo delle Ingrate.
Concerto

Italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUA 111 OPS 30-196. DDD. 1998. DIVERDI.

DE LA TABERNA A LA CORTE



ARTE FACTUM.
FONORUZ CDF 325. 1997.

Distribuido por GAUDISC.

ORFEÓN DONOSTIARRA



1897-1997
Obras de Charpentier, Mozart, Aragués, Escudero,

Verdi y Guridi. O. Donostiarra. O.S. de Madrid. Dir.: José Antonio Sainz Alfaro. RTVE MÚSICA 65100. 1997.

VICTORIA, Tomás Luis de



(1548-1611)
THE CALL OF THE BELOVED
The Sixteen.

Dir.: H. Christophers. COLLINS Classics.- 15212. DDD. 1998. Distribuido por AUVIDIS.

ARIE SENZA VOCE



(Soprano)
Obras de Donizetti, Bellini, Verdi y Gounod.

BONGIOVANNI GB 8003-2. Orchestra Sinfonica Moldava. Dir.: S. Frontalini. 1997. DIVERDI.

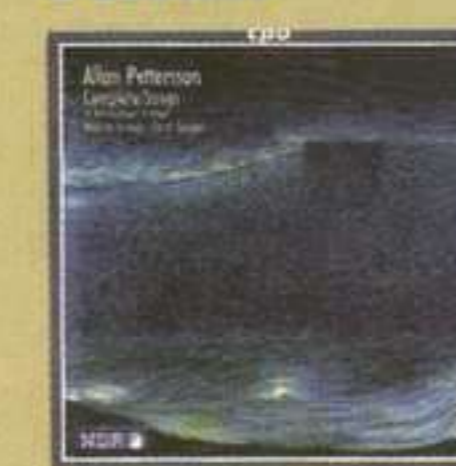
BACH, Johann S.



CANTATAS BWV 35, 53 y 82
R. Jacobs, contratenor. Ensemble

415. C. Banchini, vilín y dirección. HARMONIA MUNDI HMT 7901273. DDD. (1988) 1998.

PETTERSSON, Allan



Complete songs
M. Groop, mezzo. C. Garben, piano. CPO

999 499-2. DDD. 1998. Distribuido por DIVERDI.

BRIOLI, Laura



Obras de Rossini, Mozart, Offenbach, Bizet y Thomas. O.

Sinfónica del Estado Húngaro. Dir.: J. Schultsz. OPERISSIMO 97120018. DDD. 1998.

PREMIOS PRÍNCIPE DE ASTURIAS



Obras de J. S. Bach, Sarasate, Lalo, Saint-Saëns, Verdi y Orff. Y.

Menuhin, M. Rostropovich, O. Donostiarra. EMI Classics CMS 7243 566915 2. DDD. 1998.

SCHUMANN, Robert LIEDER 1840



B. Krusyn, barítono. D. Galland, soprano. N.

Lee, piano. AUVIDIS VALOIS V4819. 4CD. (1970-71) 1998.

A LAMMAS LADYMASS



Polifonía inglesa de los siglos XIII y XIV

Anonymous 4 (R. Cunningham, M. Genensky, S. Hellauer, J. M. Rose). HARMONIA MUNDI HMU 907222. DDD. 1998.

RUSSIAN CHRISTMAS



Vigilia de la Natividad de Cristo
The Russian Patriarchate

Choir. Dir.: Anatoly Grindenko. OPUS 111 OPS 30-218. DDD. 1998. DIVERDI.

MARCO, Tomás



Madrid en el tiempo - III Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Dir.: Miguel Groba Groba. RTVE MÚSICA 65108. DDD. 1998.

LA FÊTE DE L'ÂNE



S. Vartolo, M. Antoniak, Clemencic Consort. Dir.: R. Clemencic.

HARMONIA MUNDI HMT 7901036. ADD. 1998.

FRESCOBALDI, Girolamo



(1583-1643)
Il primo libro di capricci
N. Rogers, tenor. J.

Butt, órgano. HARMONIA MUNDI HMT 7907178. DDD. (1996) 1998.

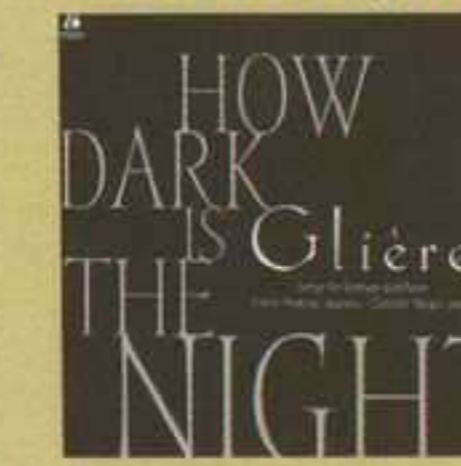
PROVENZALE, Francesco



(1624-1704)
VESPRO ALL'ORATORIO DEI GIROLAMI

R. Invernizzi, E. Galli, D. Del Monaco, G. Vittorio. Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. OPUS 111 OPS 30-210. DDD. 1998.

GLIERE, Reimhold



(1875-1956)
HOW DARK IS THE NIGHT
E. Prokina,

soprano. S. Skigin, piano. CONIFER CLASSICS 75605 51303 2. DDD. 1998. BMG MUSIC.

LÉHAR, Franz



(1870-1948)
LA VIUDA ALEGRE
(selecciones)

T. Stratas, R. Kollo. Berlin Ph. O. Dir.: H. von Karajan. DG 457 877-2 ADD (1973) 1988.

VARIOS

**CALLAS EDITION
LIVE. Vol. I**

Aida - Il trovatore - La traviata - Norma - Tosca con Baum, Simionato, Valletti, Taddei, Filippeschi y otros. O. y C. del Palacio de Bellas Artes. Dir.: G. Picco, O. De Fabritiis y U. Mugnai. GOLDEN MELODRAM GM 2.0015 - 10CD. (1950-51) ADD. 1997. DIVERDI.

Tres temporadas con Maria Callas de máxima figura hicieron historia en el Palacio de las Bellas Artes de México que regía por aquel entonces Antonio Caraza Campos. Desde su debut, el 23 de mayo de 1950 con *Norma*, hasta su despedida al son de *Las golondrinas* tras la *Tosca* del 1 de julio de 1952 con Di Stefano y Campolongo, la Callas fue la máxima figura de unas temporadas en las que, pese a la presencia de otros nombres de prestigio, el nivel musical fue francamente provinciano.

Este álbum ilustra los cuatro títulos que interpretó en 1950, además de la *Traviata* de 1951. Como todas las funciones se dieron por radio, los autores de estas recuperaciones amenazan con un segundo volumen que probablemente reúna la mítica *Aida* con Del Monaco, ya abundantemente pirateada desde hace tiempo, y las óperas que cantó en 1952.

Los partidarios del directo puro y duro gozarán de lo lindo con estos diez compactos: coros desiguales, dicción incomprensible en algunos intérpretes (como Baum), entradas a destiempo -sin excluir a la propia Callas-, pérdidas de letra inenarrables, notas vistosamente caladas, comprimidos presidiables... Y el sonido, claro, que sin embargo es menos malo de lo que podía temerse. Pero Callas está formidable en todas las obras. Eminente en *Tosca* y en *Norma*, su Leonora de *Il trovatore*, su *Aida* y su *Violetta* casi alcanzan ese nivel, y eso es decir mucho. El Mi bemol del *finale secondo* de *Aida* también está ahí. Parece ser que fue Caraza quien le sugirió a la soprano que se ganara al público con la nota que

interpolaba Ángela Peralta en el siglo pasado.

Simionato, en un año en que también visitó Barcelona, está más que sobrada, y tanto Warren como Taddei se muestran a la altura de su fama. Valletti canta maravillosamente como Alfredo, pero se permite exageraciones de mal gusto, además de no cantar la *cabaletta*, claro.

Kurt Baum alterna lo bueno con lo deleznable y Filippeschi, pese a repetir el "Adiós a la vida", exhibe un estilo y un fraseo hoy inaceptables. Son dos sólidos tenores, por otra parte. Weede y Moscona sólo son dos buenas voces.

La orquesta es fiable en mayor medida que el modesto coro, pero De Fabritiis dirige el tercer acto de *La traviata* prescindiendo de todo cuanto estaba ocurriendo en esos momentos en el escenario. Que no era poco, por cierto. - M. C.

**LE DONNE
DI PUCCINI**

G. Benackova, E. Gruberova, G. Jones, E. Marton. O. de la Radio de Múnich. Dir.: García Navarro. NIGHTINGALE CLASSICS NC000010-2. DDD. (1994) 1998. AUVIDIS.

Dada la fama de mujeriego que tenía Giacomo Puccini, el título de este disco y la portada del mismo pueden prestarse a confusiones. En realidad, de lo que se trata es de una galería de los principales personajes femeninos de sus obras, trazados con línea maestra.

La grabación en vivo procede de un concierto llevado a cabo en Múnich en 1994 y está realizada por NIGHTINGALE, el sello gruberoviano, dirigido por García Navarro. El compacto incluye, junto al intermedio de *Manon Lescaut*, el bello y poco prodigado *Preludio sinfónico*.

Este concierto resultó ser una modalidad del tipo Tres Tenores, pero a cargo de cuatro sopranos y sin mezclas espúreas de por medio. Gabriela Benackova está algo heroica para el lirismo pucciniano: correcta en *Edgar* y *La bohème* y menos afortunada en *Manon Lescaut*, incluso con algún problema de afinación. Eva Marton, si se prescinde de su intensa y algo desabrida *Tosca*,

resulta poco adecuada para personajes como las protagonistas de *Madama Butterfly* o *Suor Angelica*.

Gwyneth Jones, por su parte, escogió bien las dos páginas de *La fanciulla del West*, con buena interpretación y agudo perforante, aun con alguna oscilación y *Turandot*, de la que su "In questa reggia" se exhibe con gran intensidad.

Finalmente, Edita Gruberova es una agradable sorpresa en un repertorio con el que no se la suele identificar: canta con adecuación y buen estilo fragmentos de *La Rondine*, *Gianni Schicchi* e, incluso, "Signore, ascolta" de *Turandot*. - P. N.

**GIACOMO PUCCINI
Presenta a los grandes
intérpretes italianos de
sus óperas**

Caruso, Amato, Lauri-Volpi, Schipa, Pertile y otros. GRAMMOFONO 2000. AB 78 779. ADD. 1998. HARMONIA MUNDI

Este es un disco decididamente para fetichistas puccinianos que quieran escuchar la voz del maestro. Giacomo Puccini dice muy pocas palabras, pero quizá sean las suficientes para despertar la curiosidad del devoto fanático. A parte de esta curiosidad, el compacto presenta una selección de arias de ópera del compositor de Lucca interpretadas por míticos cantantes del primer tercio del siglo, empezando por Enrico Caruso y terminando con Giuseppe Di Stefano, casi en su infancia, con un espléndido "E lucevan le stelle" de 1935. - M. H.

**LA FAVOLA D'ORFEO
Música de Dall'Aquilano,
Cara, Tromboncino, De
Lurano y Presenti**

J. Benet, N. Long, J. Dudley, M. C. Vallin, P. Cantor. Huelgas Ensemble. Dir.: P. Van Nevel. SEON SB2K 60095. 2CD. ADD. (1982) 1998. SONY CLASSICS.

Esta grabación fue realizada originalmente en 1981 y ahora ha sido reeditada por SONY. Sobre el atractivo contenido de este estuche, se incluyen estas clarificadoras palabras: "el

presente registro recrea una ejecución de la pieza de Poliziano *La favola d'Orfeo* tal como hubiese podido tener lugar en el siglo XVI en la corte de los Gonzaga. Hoy no es posible decir con exactitud en qué consistía su acompañamiento musical, pero la música escogida para esta grabación es obra de compositores que, como Poliziano, estaban al servicio de esa corte". Estos compositores, en concreto, son Serafino dall'Aquilano, Marco Cara, Bartolomeo Tromboncino, Filippo de Lurano y Michele Pesenti.

Al atractivo de esta propuesta hay que añadir el de una interpretación y una grabación excelentes, de una gran pureza, incluyendo la limpieza sonora de los instrumentos y el equilibrio de las sonoridades en la grabación. Baza importante en este logro es también la dirección de un tan acreditado experto en la música de esta época como Paul van Nevel, responsable además de la meritísima y acertada labor de transcripción e instrumentación. Entre el sólido grupo de intérpretes vocales destaca por su línea y musicalidad el tenor Josep Benet. - P. N.

**NESSUN DORMA
Veinte grandes arias para
tenor**

Obras de Puccini, Meyerbeer, Leoncavallo, Verdi, Donizetti y otros. J. Aragall, C. Bergonzi, J. Carreras, F. Corelli, P. Domingo, L. Pavarotti y otros. DECCA 458 215-2. ADD/DDD. 1998.

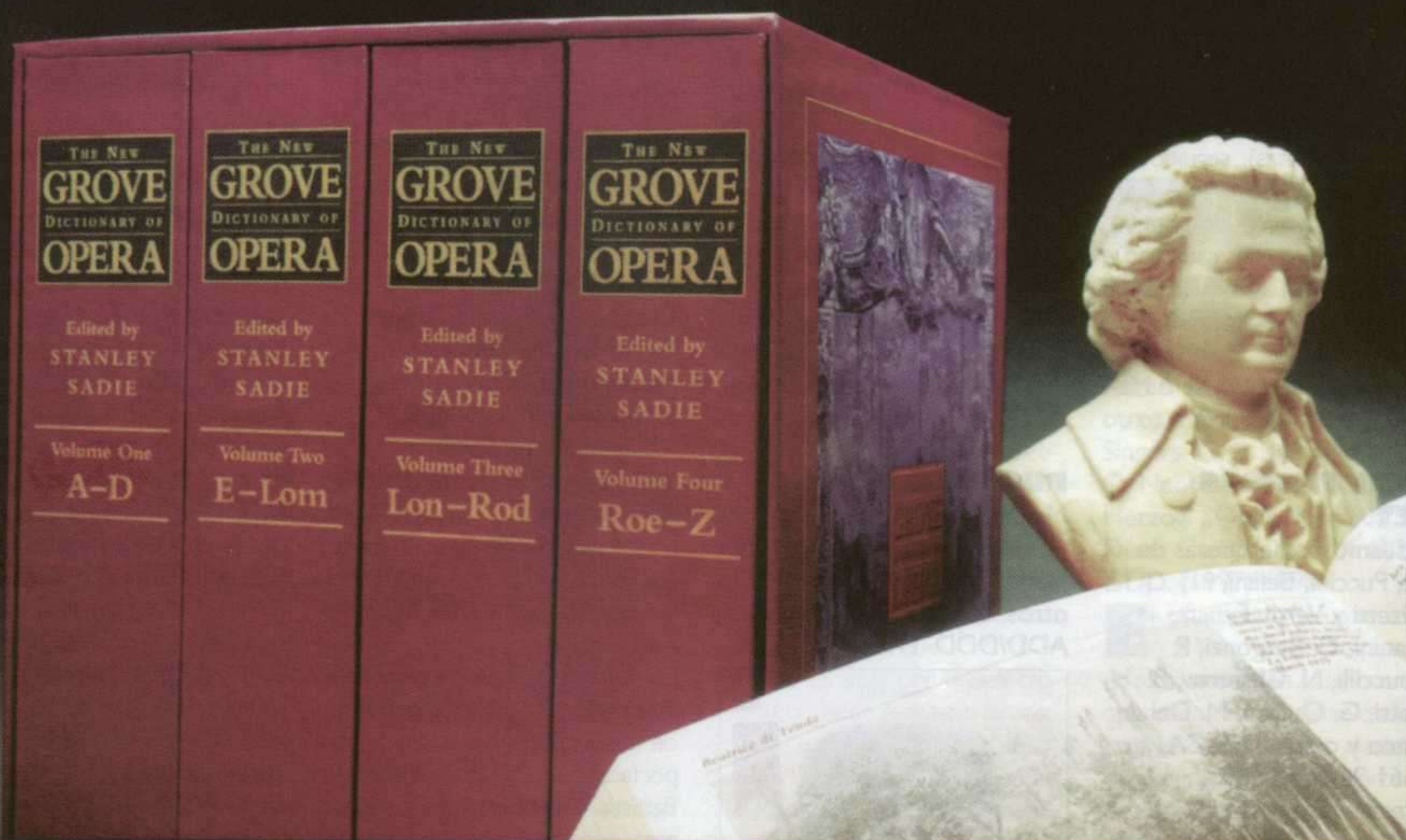


En su variopinta colección *Opera Gala*, orientada a un mercado amplio y que está formado principalmente por interesados en la ópera sin ser aficionados expertos, DECCA propone una nueva compilación de arias famosas a cargo, esta vez, de diez de los tenores más importantes de la segunda mitad del siglo, todos integrantes del catálogo de la

INTRODUCING

The New Grove Dictionary of Opera in

PAPERBACK



**'The opera-philes's bible to be consulted,
digested and pondered on every day'**

The Sunday Times

THE NEW
GROVE
DICTIONARY OF
OPERA

**Por sólo
39.000.- Ptas**

**Distribuido por:
F. Javier Casellas J.
Representative for Spain
Passatge Mulet, 12
08006 Barcelona
Tel/Fax 93 238 03 42**

compañía inglesa.

El compacto, como podría esperarse, ofrece versiones absolutamente memorables. Todos los intérpretes están en su punto álgido, con la sola excepción de un deslucido Jaime Aragall; en todo caso, Domingo lo *pasa mal* en "Ó Dieu! De quelle ivresse" y Di Stefano está mayorcito en su Werther. Con diferencia, se priman interpretaciones, todas perfectas, a cargo de Luciano Pavarotti (seis de las veinte arias), seguido de Carlo Bergonzi (tres), y de Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo y Jussi Björling (dos cada uno). Carreras, Aragall, Kollo, Corelli y Del Monaco completan el cuadro.

Ideal para regalar el Día de la Madre. - L. B.

PEARL FISHERS DUET

Dúos famosos de óperas de Bizet, Puccini, Bellini, Donizetti y Verdi. E. Bastianini, C. Bergonzi, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, B. Gaiotti, G. Quilico, M. Del Monaco y otros. DECCA 455661-2. ADD. 1998.

De su riquísimo fondo de catálogo, la discográfica inglesa DECCA ha extraído, con el criterio del dúo masculino, excelentes muestras de dúos con tenores, bajos y barítonos con una larga vinculación con el sello, especialmente dentro del campo de la ópera italiana.

De ahí la presencia de artistas de la última edad de oro de la escuela italiana, como la trilogía tenoril formada por Mario del Monaco, Carlo Bergonzi o Luciano Pavarotti, o la baritonal con nombres como Ettore Bastianini, Rolando Panerai o Piero Cappuccilli. En el campo de las voces profundas, con un panorama muy internacional, se hallan voces de inusitada belleza, caverna rotunda y timbres opulentos, junto a un depurado estilo de canto, como son las de Nicolai Ghiaurov, Bonaldo Gaiotti o Martti Talvela.

Los fragmentos seleccionados tienen la exquisitez de *Les Pêcheurs de Perles*, de Bizet, en una grabación del año 1992, con Charles Dutoit en el podio, o la brillantez y contagioso entusias-

mo dramático del dúo de *La bohème* (Pavarotti-Panerai), o los dos del tenor y barítono de *La Forza del Destino* (Del Monaco-Bastianini) o *Don Carlo* (Bergonzi y Fischer-Dieskau), junto a los más profundos, como el de bajo y barítono de *Puritani* (Cappuccilli-Ghiaurov) y el impresionante duelo canoro e interpretativo de Ghiaurov y Talvela en el dúo de *Don Carlo* entre Felipe II y el Gran Inquisidor, con un Solti entregadísimo en volumen y atmósfera teatral.

La selección contiene fragmentos menos relevantes, por las versiones, de *Otello*, *Luisa Miller* o *Butterfly*, pero en suma, pasa bien y permite disfrutar de una velada viril, con mucha testosterona canora, y de la mejor. - J. S.

PUCCINI GALA

M. Caballé, J. Carreras, F. Corelli, M. Freni, L. Pavarotti, J. Sutherland, R. Tebaldi. y otros. DECCA 458 212-2. ADD/DDD. 1998.



En este compacto la compañía DECCA ofrece una amplia recopilación de los momentos más famosos de las óperas de Puccini a cargo de los mejores intérpretes de su catálogo. El disco se inicia con fragmentos de la famosa *Bohème* que Pavarotti, Freni y Harwood grabaron a las órdenes de Von Karajan, con la Filarmónica de Viena en 1972 y cuya grabación completa ya se ha convertido en una versión de referencia casi absoluta.

Pavarotti y Freni aparecen en la también versión de referencia de *Madama Butterfly* que registraron en 1974. Hay que señalar también, como momento de especial interés, el "Vissi d'arte" de Birgit Nilsson en un repertorio poco habitual para ella, así como "E lucevan le stelle" de Franco Corelli. De menor interés resulta el "Bel sogno di Doretta" que interpreta una Renata Tebaldi un tanto

tenso. El disco termina con una selección de la maravillosa *Turandot* que Caballé, Sutherland y Pavarotti grabaron en 1972 bajo la batuta de Zubin Mehta; uno de los mejores momentos del recopilatorio lo constituye la excepcional Liù de Montserrat Caballé. Como puede apreciarse, este disco sólo puede regalar buenos momentos a todos aquellos que lo escuchen. - Albert ESTANY

GRANDES CANTANTES DEL TEATRO SAN FERNANDO DE SEVILLA

M. Capsir, M. Battistini, A. Crabbé, F. Uetam, I. Tabuyo, F. Granados, M. Fleta y otros. Obras de diversos autores. LINDORO MPCL 0802. ADD. 1998. DIVERDI.

Inaugurado pocos meses después de que lo fuera el Liceo barcelonés, el teatro sevillano de San Fernando pudo alardear de un historial ilustre que las útiles notas que acompañan a este disco resumen de forma sucinta. Amén de tan útil información y de una iconografía no menos espectacular -¡Crabbé en *Márouf* y Battistini luciendo un traje de torero regalado por Mazzantini!- muchas de las 22 pistas de este compacto constituyen auténticas rarezas. De sendos cilindros de cera de 1900 llegan las voces prácticamente inéditas del bajo mallorquín Uetam y de Ignacio Tabuyo. El primero, ya declinante, es sólo una curiosidad, y el barítono guipuzcoano, poco más. Mayor interés tiene el "O *paradiso*" del tenor cordobés Francisco Granados o el rarísimo fragmento del *Miserere*, de Eslava, que canta el bajo de Hernani Gabriel Olaizola. El ya citado Crabbé, Geneviève Vix y Antonio Paoli cierran el capítulo de *no habituales*, pero hay más piñas en este bosque. La troncada cavatina del Barbero por Capsir o la versión *comprimida* del aria de Germont por Battistini no son los que justificarían la inversión, en cualquier caso. El sonido resultante es excelente. M. C.

THE SPLENDORS OF RUSSIAN OPERA

Obras de Glinka, Rimsky-Korsakov, Chaikovsky,

Borodin y Rachmaninov. N. Ghiaurov, R. Resnik, T. Kubiak y otros. DECCA 458 216-2. ADD. 1998.



Este CD dedicado a *Los esplendores de la ópera rusa* es una selección de anteriores registros del sello DECCA y responde perfectamente a su título. Muestras espléndidas de lo mejor de este magnífico repertorio, con fragmentos de *Ruslan y Ludmila* (con un Solti veloz), *Sadko* (magnífico Nicolai Ghiaurov), *Evgeni Onegin* (un poco plácida la Tatiana de Teresa Kubiak y espléndido Solti en el entreacto y vals), *Aleko* (otra vez un gran Ghiaurov), *El príncipe Igor* (brillante versión de Solti y la Sinfónica de Londres, con sus coros; perfecto Ghiaurov como Galitzky), *La doncella de Orleans* (una bella y poco divulgada romanza, con una magnífica Regina Resnik) y un auténtico final con traca: la espectacular escena de la coronación de *Boris Godunov* en versión brillantísima, y es que, ¿podía ser de otra manera con Ghiaurov, la Filarmónica de Berlín, Von Karajan y la versión Rimsky-Korsakov? - P. N.

MUSICA ORQUESTAL DE PARSIFAL, TRISTAN Y EL ANILLO

Netherlands Radio Philharmonic. Dir.: E. De Waart. RCA Victor 74321 447852, 447862, 447842. DDD. 1997.

Estas tres sinopsis orquestales basadas en las respectivas obras del maestro de Bayreuth, son el fruto de diversos encargos realizados por la Fundación Centro de Música de la Radiodifusión y Televisión Holandesa en 1992 (*Der Ring*) y 1994 (*Tristan y Parsifal*), adaptadas por el compositor-arreglista Henk de Vlioger.

En realidad nada hay nuevo bajo el sol. Este tipo de adaptaciones para concierto ya lo había practicado en los años 30 el director

Leopold Stokowski, con reconocidos arreglos del propio *Tristan und Isolde*, *Der Ring* o una síntesis sinfónica del tercer acto de *Parsifal*. En estas grabaciones, mucho más extensas que sus predecesoras en cuanto a minutaje, el arreglista ha sido muy respetuoso, tanto con el planteamiento original como con la orquestación. A pesar de todo, uno encuentra a faltar las voces, particularmente los coros. *Parsifal* es el ejemplo más evidente.

En *Tristan*, los fragmentos que van, obviamente, desde el *Preludio* a la *Muerte de Isolda*, se basan en aquellos momentos que hacen referencia a los amantes, esencia interna del drama, logrando el planteamiento una gran cohesión.

Del *Ring*, obra mucho más extensa en origen, se han conservado básicamente los motivos esenciales (*Rheingold*, *Walhall*, *Feurzauber*, etc.) formando con ellos el *corpus* de una obra mucho más novedosa. Fue escuchada por primera vez en febrero de 1992, durante la gira que la Orquesta realizó por Alemania.

En *Parsifal*, tal vez la mejor de las tres, la simetría es evidente. Así, el *Preludio* original se cierra con un *Epílogo* basado en los mismo temas y tonalidad. En el centro se encuentran, como en la obra original, Klingsor y sus muchachas-flores, representadas aquí por seis violines solistas. Esta adaptación fue estrenada el 16 de abril de 1994.

Edo de Waart, en otro tiempo asistente de grandes directores como Bernstein o Haitink, parece haber asimilado las lecciones de aquéllos y conduce la Orquesta Netherlands Radio Philharmonic con gran conocimiento, mucho más preocupado por los detalles que por el resultado global.

Estos poemas sinfónicos, sin llegar a ser obras maestras -para eso ya existen las versiones de Knappertsbusch, Solti, Krauss, Keilberth, Clemens o Fürtwangler- se escuchan con agrado. Y como ya se sabe, la música de Wagner es siempre interesante. -J. V.

FESTIVAL DE ZARZUELA

Obras de Giménez, Soutullo y Vert, Alonso, Sorozábal, Luna,

Chueca, y otros. Banda Sinfónica Municipal de Madrid. Dir.: E. García Asensio. RTVE MÚSICA 65101. 1997.



Si quedaran pedantes -especie que parece, afortunadamente, en vías de extinción-, de entre sus filas surgirían, sin duda, las únicas voces discordantes acerca de la pertinencia de este disco. Olvidar la importante labor de las bandas en la difusión de la música entre unas capas de población con difícil acceso a manifestaciones de mayor nivel por razones económicas o geográficas, sería reprobable injusticia. Es por ello que cabe saludar con alborozo la aparición de este compacto en producción de Radio Nacional de España para Radio Televisión Española - Música.

Dentro del repertorio de música para banda las transcripciones de preludios, intermedios y otros fragmentos orquestales de zarzuela han sido parte esencial de una programación destinada a prender de modo inmediato, ya se trate de atento oyente de butaca o de paseante ocasional, y en este disco hallará el aficionado y el curioso en general lo más florido del género, aunque no faltan los ejemplos de páginas menos prodigadas como el magnífico prelude sinfónico de *La torre del oro* de Gerónimo Giménez -esta vez tocaba escribirlo con G-, la "Danza del fuego" de *Benamor* o la "Marcha india" de *El niño judío*, ambas de Pablo Luna.

Las versiones de Enrique García Asensio delatan perfecta comprensión y amplia familiaridad con el género y la Banda Sinfónica Municipal de Madrid le sigue dócilmente. La grabación fue efectuada en enero de 1997 en la sala de ensayos de la Banda en la Casa de Campo y como único inconveniente del disco hay que señalar la falta de numeración de los *tracks*, lo que obliga al recuen-

to manual para seleccionar las pistas. - M. C.

LIBROS

REGIDOR ARRIBAS, Ramón
AQUELLAS ZARZUELAS
Alianza Editorial. Colección Alianza Música, N° 73. Madrid (1997). 252 páginas.

Curioso libro éste, que se dedica de modo generoso y quijotesco a la reivindicación de aquellas obras que a juicio del autor merecían mejor trato por parte de los organizadores de temporadas de zarzuela, así como de la industria discográfica. En total es un análisis pormenorizado con atención especial al contenido musical de 19 zarzuelas que en su día fueron reconocidas y programadas y que hoy son, a lo sumo, un recuerdo o se aferran a él mediante la pervivencia discográfica casual de una romanza o de un dúo.

El autor las sitúa por orden cronológico, desde el antaño famoso *Dominó azul* de Arrieta (1853) hasta *Don Lucas del Cigarral* (1899), el primer éxito zarzuelero de Amadeo Vives.

Este trabajo debería calificarse de excelente, aunque habría que sugerirle al autor que realizara algo parecido con títulos corrientes y habituales de zarzuela, para que exista de una vez por todas

un buen libro de referencia del género.

La obra incluye además un *Panorama histórico de la zarzuela*, que es poco más que un listado de autores y obras, y unas cronologías de los autores seleccionados en el libro, once en total. También esta panorámica, extendida a todos los autores dignos, sería bienvenido en esa obra futura que tal vez pueda verse un día publicada de tan competente autor. - R. A.

VIDEOS

SHIGEAKI, Saegusa
CHUSHINGURA

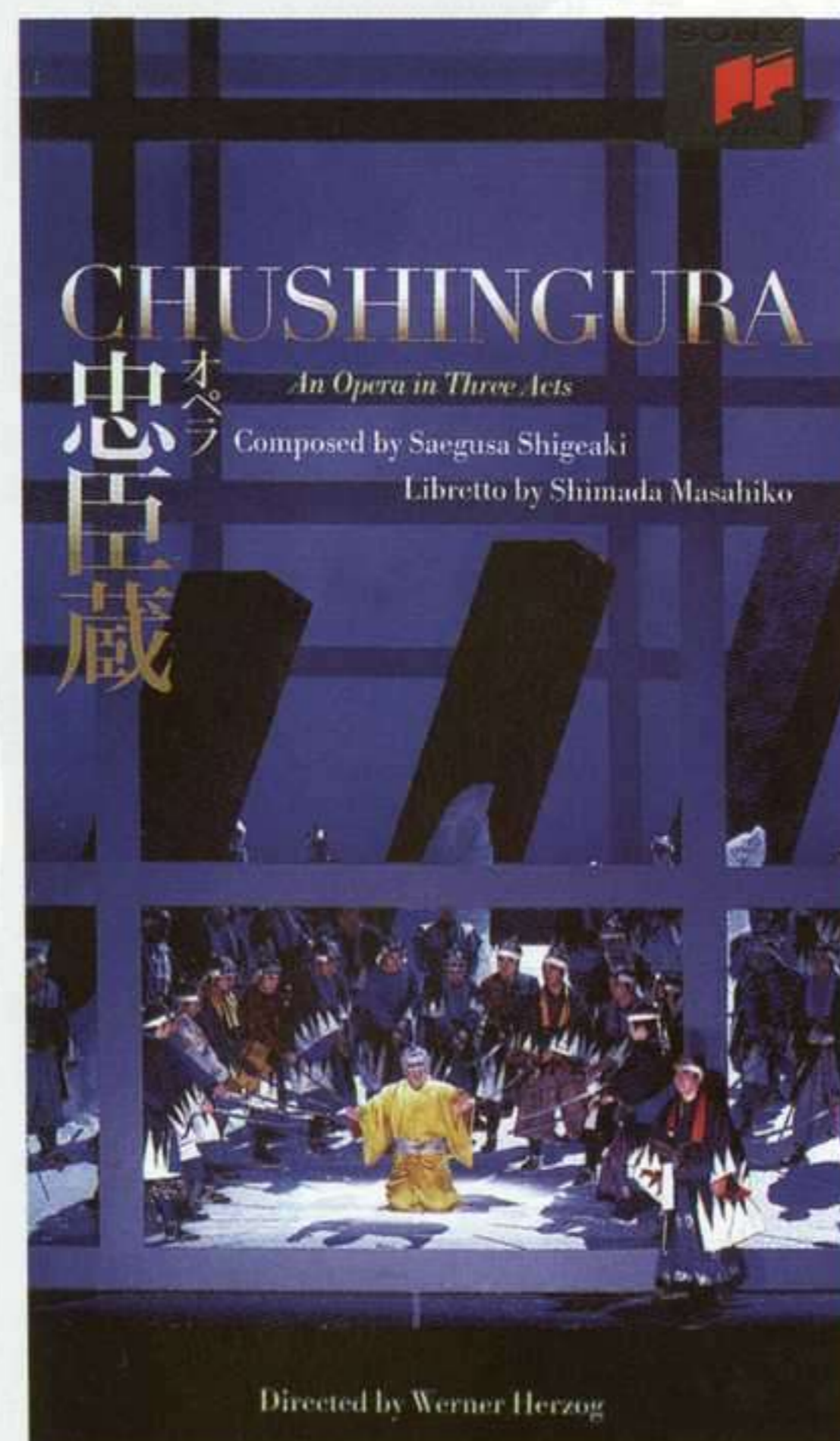
N. Tasuku, S. Shinobu, K. Kazuo, K. Yuko N. Ken y otros. Nikikai Ch. Tokio O. Singers. O. S. de Tokio. Dir.: O. Naoto. Dir. esc.: W. Herzog. SONY. SHV 60570. Disco Compacto: S3K 60233. DDD. (1997) 1998.

El estatismo y el esteticismo que Werner Herzog ha querido imponer en sus montajes operísticos encontraron en la cultura japonesa lógicos aliados; se puso al mando de un ejército de creadores nipones (encabezados por los espectaculares diseños de Ishioka Eiko) y montó en Tokio *Chushingura*, una historia tradicional japonesa de hace doscientos años, popular en forma de teatro de marionetas y *kabuki*. Ahora, bajo la mirada occidentalista del

compositor Saegusa Shigeaki, se recreó mirando a la ópera tradicional en un atractivo *pastiche* que homenajea en tres horas tanto a Chaikovsky como a la ópera italiana.

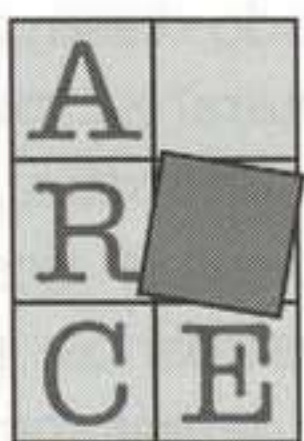
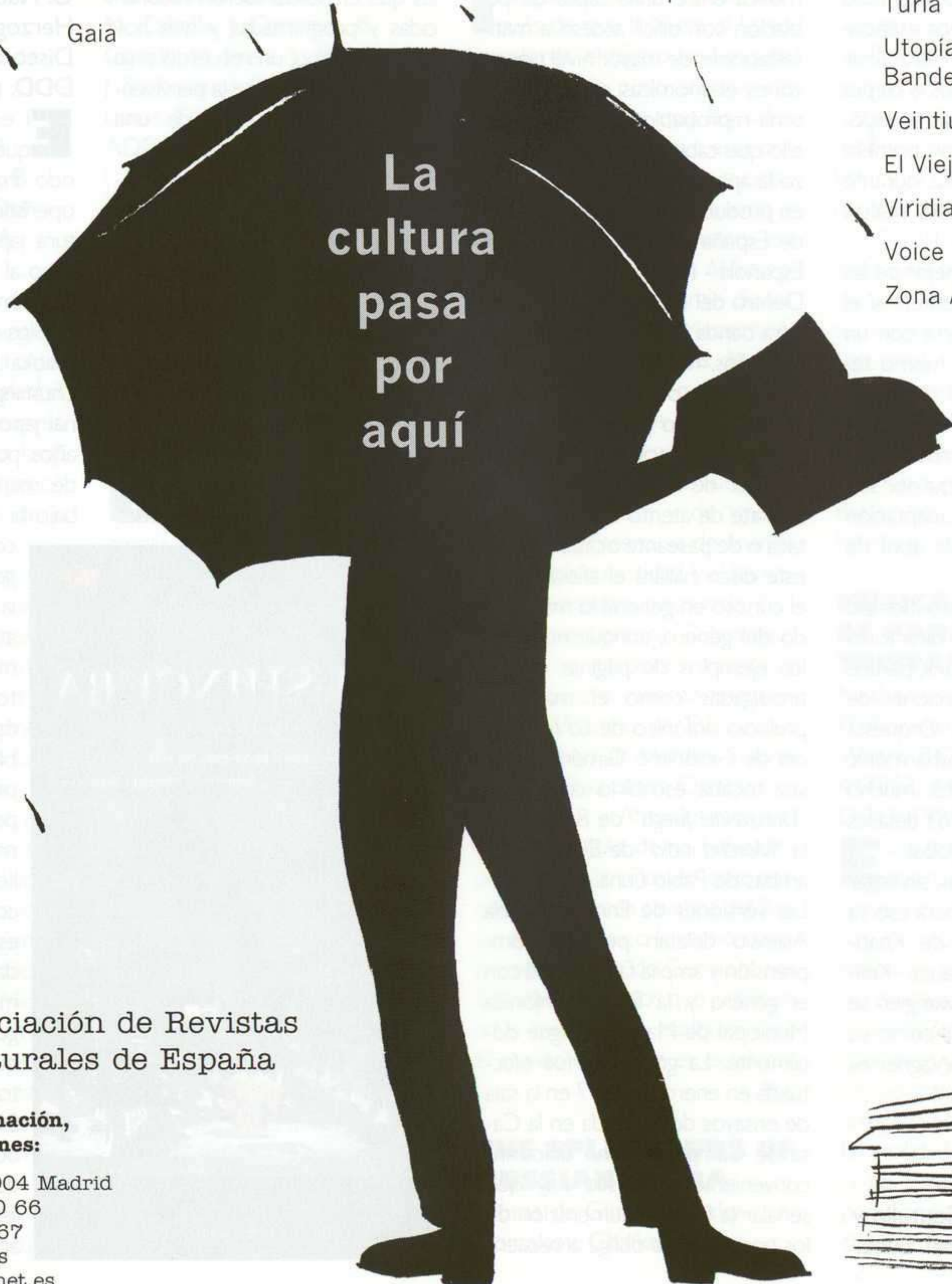
Herzog contó con un presupuesto millonario, pero su concepción abunda por su exceso de belleza, de equilibrio plástico. En todo caso atrae esta partitura extrovertida y ultradramática, como también el despliegue de vestuarios, peluquería y demás *atrezzo* tradicional japonés.

SONY también ha lanzado un disco compacto del mismo título de excelente calidad técnica y artística. - L. B.



DISEÑOS

AV Monografías	CLIJ	Generació	Leviatán	Quimera
Abaco	El Croquis	Grial	Litoral	Raíces
Academia	Cuadernos de Alzate	Guadalimar	Lletra de Canvi	Reales Sitios
ADE Teatro	Cuadernos Hispanoamericanos	Guaraguao	Matador	Reseña
Afers Internacionals	Cuadernos de Jazz	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Ni hablar	Revista Atlántica de Poesía
Africa América Latina	Cuadernos del Lazarillo	Historia Social	Nickel Odeon	Revista de Occidente
Ajoblanco	Debats	Insula	Nueva Revista	Ritmo
Álbum	Delibros	Jakin	Opera Actual	Scherzo
Archipiélago	Dirigido	Lápiz	Papeles de la FIM	El Siglo que viene
Archivos de la Fílmoteca	Ecología Política	Lateral	El Paseante	Síntesis
Arquitectura Viva	ER, Revista de Filosofía	Leer	Política Exterior	Sistema
Arte y Parte	Experimenta	Letra Internacional	Por la Danza	Temas para el Debate
Atlántica Internacional	Foto-Vídeo		Primer Acto	A Trabe de Ouro
L'Avenç	Gaia		Quaderns d'Arquitectura	Turia
La Balsa de la Medusa				Utopías/Nuestra Bandera
Bitzoc				Veintiuno
La Caña				El Viejo Topo
CD Compact				Viridiana
El Ciervo				Voice
Cinevídeo 20				Zona Abierta
Clarín				
Claves de Razón Práctica				



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

Hortaleza, 75. 28004 Madrid
Teléf.: (91) 308 60 66
Fax: (91) 319 92 67
<http://www.arce.es>
e-mail: arce@infor.net



Calendario Operístico

Esta guía abarca todas la actividad operística más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por

winterthur

NACIONAL

■ **Barcelona**
 ■ **Gran Teatre del Liceu**
 Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859918
LA VIERGE (Massenet).
 Caballé, Dubosc, Hernández, Roig, Odena. Dir.: J. Collado
 (en forma de concierto, en el Palau de la Música Catalana).
15, 18/XI
PARSIFAL. R. Smith, Marton, Weikl, Sotin, Putilin, Holzer, Monar, A. Mateu, Rodrigo, Alberdi, Pintó, Vas, Viñuales.
 Dir.: A. Ros Marbà
 (en forma de concierto en el Palau de la Música Catalana).
27, 30/XII.

Bilbao

■ **Temporada de la A.B.A.O.**
 Tel.: 94.415.54.90 - Fax 94.415.2200
LA BOHÈME. Vaduva, Aronica, Bronikowsky, Folland. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: L. López. **14, 17, 20/XI.**
FAUST. Gallardo-Domas, Giordani, Morris, Lanza. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: R. Lheureux. **5, 9, 12/XII**
 ■ **Jerez de la Frontera**
 ■ **Teatro Villamarta**
 Tel.: 956 329313 - Fax: 956 329511
PORGY AND BESS. Producción del New York Harlem Theatre.
 Dir.: W. Barkhymmer / C. Nance.
 Dir. esc.: B. Lee.
14/XI.
UNA FURTIVA LACRIMA
 (Espectáculo de ópera de

cámara sobre obras de Donizetti). Viana, Subrido, García Marqués, Franco, Nieto, Bozón. Dir.: M. Burgueras.
 Dir. esc.: G. Tambascio.
4/XII

Madrid

■ **Teatro Real**
 Tel.: 91 5160600 - Fax: 91 5160651
ELEKTRA. Marton, Sánchez, Cochran, Gjevang, Tschammer, Rodríguez, Martos. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: H. Brockhaus.
3, 7, 10, 14, 17, 21/XI.
O CORVO BRANCO (Glass). Russo, Hanson, Felty, D. Perry, H. Perry, Batukov, Dio Stringer, Jonas. Dir.: G. Neuhold.
 Dir. esc.: B. Wilson.
28, 30/XI. 1, 3, 4, 5/XII.
LA BOHÈME. Vaduva / Izzo, Rey / Lamoris, Portilla / Machado, Malis / Frontal, Ramón, Kahn / Palatchi, Mariotti.
 Dir.: S. Varviso.
 Dir. esc.: G. Del Monaco.
19, 21, 23, 25, 26, 27, 29/XII.

Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
GIGANTES Y CABEZUDOS / LA VIEJECITA. R. Castejón, J. Castejón, Rafa Castejón, Martínez, Mendizábal, Rosado, Dechent, De Diego, Viñuales.
 Dir.: M. Roa / J. Fabra.
 Dir. esc.: J. L. García Sánchez.
 (Del 1 al 29/XI, excepto lunes).
 ■ **Teatro Calderón**
 Tel.: 91 6320114 - Fax: 91 6320248
MANON LESCAUT
 Del 6 al 14 de noviembre.
LA BOHÈME
 Del 20 al 28 de noviembre.

DON GIOVANNI

Del 4 al 12 de diciembre.
LA TRAVIATA
 Del 18 al 26 de diciembre.

Palma de Mallorca

■ **Teatre Principal**
 Tel.: 971 713346 - Fax: 971 725542
ADRIANA LECOUVREUR.
 Sánchez, Fiorillo, Aragall / Kaludov, Chausson, Fuentes.
 Dir.: G. Carella.
6, 8, 10, 12/XII.

Sabadell

■ **Teatre La Faràndula**
 Tel.: 93 7256734 - Fax: 93 7275321
AIDA. Borràs, Corbacho, Cotti, Sardinero, Pieres, Rodríguez, Mori, Valero. Dir.: F. García Vígil. Dir. esc.: S. Poda. **4, 6, 8, 10/XI.**

IDOMENEO, RE DI CRETA.

González, Martins, Martos, Mori, Vas, Pieres.
 Dir.: A. Argudo. (En forma de concierto) **11, 13/XII.**

Santa Cruz de Tenerife

■ **Teatro Guimerá**
 Tel.: 922 27 25 35
TOSCA. Niculescu, Ivanov, Almaguer, Tarasconi, Heilbron, Valls, Plasencia. Dir.: E. Rasquin.
 Dir. esc.: V. Grisostomi. **21/XI.**
IL TROVATORE. Flanigan, Semchuck, Burchinal, Afanasenko, Aliev, Armentia.
 Dir.: E. Rasquin.
 Dir. esc.: V. Grisostomi. **28/XI.**
CONCIERTO LÍRICO MARÍA BAYO. O. S. de Tenerife.
 Dir.: V. Pablo Pérez. **12/XII.**

PROGRAMACIÓN
1998
 septiembre
 diciembre

Sevilla

■ **Teatro de La Maestranza**
 Tel.: 95 4223344 - Fax: 95 4225995
DON CARLO. Hernández, Valayre, Coni, D'Intino, Colombara, Kotcherga, Roni, Santana. Dir.: A. Ros Marbà.
 Dir. esc.: A. Fassini.
11, 14, 16/XII.
 ■ **Valencia**
 ■ **Palau de la Música**
 Tel.: 96 3375020 - Fax: 96 3371521
EIN DEUTSCHES REQUIEM. Bayo, Quasthoff, Orquesta y Coro de

Santander

■ **Palacio de Festivales (Sala Argenta)**
 Tel.: 942 361606 - Fax: 942 364061
UN BALLO IN MASCHERA.
 Romanko, Obrastsova, Kaludov, Sulvaran, Moreno, Pardo, Farrés, López Galindo, Ramallo.
 Dir.: K. Khan.
 Dir. esc.: J. Martorell. **19, 21/XI.**
LE NOZZE DI FIGARO. Lanza, Rodrigo, Chausson, Monar, Pardo, García Marqués, Riovas, Morales, Guedan, Muñiz, López Galindo. Dir.: R. Palumbo.
 Dir. esc.: E. Sagi. **17, 19/XII.**

Valencia. Dir.: H. Rilling.
19/XI.
MESSA DI GLORIA (Rossini).
 Antonucci, Rodríguez-Cusí, López-Yáñez, Sempere,
 D. Di Stefano. Orquesta y Coro de Valencia. Dir.: S. Accardo.
18/XII.
EL MESÍAS. Tucker, Gritton, Whelan, Scholl.
 Freiburger Barockorchester. Riaskammerkooor.
 Dir.: M. Creed.
20/XII.

INTERNACIONAL

Berlín

■ **Staatsoper unter den Linden**
 Tel.: (+ 49 30) 20354555
 Fax: (+ 49 30) 20354483
CHRISTOPH KOLUMBUS (Milhaud). Höhn, Pittman-Jennings, Schmidt, Bantzer, Goldberg, Müller-Brachmann, Wolf. Dir.: P. Jordan.
 Dir. esc.: P. Greenaway / S. Boddeke.
5, 15/XI.

L'ISOLA DISABITATA (Haydn). Kammerloher / Doufexis, Herrmann, Trekel, Wottrich.
 Dir.: A. De Marchi.
 Dir. esc.: A. Schulin.
3, 8, 10, 30/XI - 3, 9, 17/XII.
DIE ZAUBERFLÖTE. Youn / Tomásson, Wottrich, Borowski / Müller-Brachmann, Nold / Röschmann, Stefanescu, Trekel / Häger, Herrmann.
 Dir.: S. Weigle / P. Schreier.
 Dir. esc.: A. Everding.
21, 22, 26/XI - 27, 29/12.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Brunner, Francis, Wolf, Pape, Keenlyside, Eisenfeld.
Dir.: B. De Billy.
Dir. esc.: R. Berghaus.
15, 18, 21/XII.

AIDA. Marc, Meier, Youn, Schmidt, Pape, Kammerloher, Lindskog. Dir.: D. Barenboim.
Dir. esc.: P. Halmen.
8, 11, 14/XI.

DER RING DES NIBELUNGEN.

Tomlinson, Müller-Brachmann, Wottrich, Jerusalem, Von Kannen, Menzel, Pape, Vogel, Prieu, Elming, Schwanevillms, Clark, Larsson, Jahr, Lang. Dir.: D. Barenboim.
Dir. esc.: H. Kupfer.
5, 6, 11, 13/XII.
DER FREISCHÜTZ. Trekel / Häger, Wolf, Höhn, Nold, Huijpen / West, Lindskog / Elming, Vogel. Dir.: S. Weigle.
Dir. esc.: N. Lehnhoff.
13, 28/XI - 16, 19, 26/XII.

Bolonia

Teatro Comunale
Tel.: (+ 39 51) 529999
DOM SEBASTIEN,
ROI DE PORTUGAL (Donizetti).
Sabbatini, D'Arcangelo / Rigosa, Servile / Caruso, Leoni / Serraiocco, Zanellato, Rivencq / Gagliardo, Ganassi / Shkosa, Zanetti. Dir.: D. Gatti / P. Arrivabeni. Dir. esc.: P. L. Pizzi.
6, 9, 11, 13, 19, 20, 22, 23/XII.

Bruselas

Théâtre de La Monnaie
Tel.: (+ 32) 2 2291211
IL TURCO IN ITALIA.
Fabbricini / Lascaro, Hesse, Banks, Gregoire, Duesing, Silins, Cavallier, G. Furlanetto.
Dir.: P. Jordan.
Dir. esc.: U. Herrmann.
11, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30, 21/XII.

Budapest

Ópera del Estado de Hungría
Tel.: (+ 361) 332 7914
Fax: (+ 361) 311 9017
LA CENERENTOLA. Ulbrich / Gémes, Kovácházi / Oyama, Massányi / Sárkány, Gregor / Rácz, Tóth / Fried. Dir.: J. Kovács / Kesseyák. Dir. esc.: Horesnyi.
4, 5/XII.

Catania

Teatro Massimo Bellini
Tel.: (+ 39) 95 7306111
Fax: (+ 39) 95 311875
ANDREA CHENIER. Casolla, Giacomini, Pons. Dir.: M. Arena.
Dir. esc.: G. Giuliano.
2, 4, 6, 9, 11, 13, 15, 17/XII.

Florenca

Teatro Comunale
Tel.: (+ 39) 55 211 158
Fax: (+ 39) 55 277 9410
FALSTAFF. Lafont, Robertson, Saccà, Frittoli, Futral, Zarella, Lytting, Gavazzi, Bertocchi, Luperi. Dir.: A. Pappano.
Dir. esc.: W. Decker.
15, 18, 20, 22, 25, 27, 29/XI - 1/XII.

DER ZWERG /

GIANNI SCHICCHI. Ringo / Hauman, Sidhom, Kübler / Montazeri, Nucci / Porcelli, Angella / Delligatti, Ballo / Casciarri, Emili, Jankovic, Washington. Dir.: J. Conlon.
Dir. esc.: A. Arden / M. Monicelli.
18, 20, 22, 23, 24, 27, 29, 30/XII.

Ginebra

Grand Théâtre
Tel.: (+ 41 22) 418 3000
Fax: (+ 41 22) 418 3001
SEMIRAMIDE. Miricioiu, Barcellona, Iliev, Pertusi, Kunde, Giuseppini, Hollop, Mok
Dir.: G. Gelmetti.

Dir. esc.: H. De Ana.
2, 5, 8, 10, 13/XI.

CENDRILLON. Vassileva, Schaer, Trempont, Garcin, Vidal, Loreau, Fischer, Steiger. Dir.: V. Reymond.
Dir. esc.: R. Fortune.
9, 11, 13, 15, 17, 19, 21/XII.

Hamburg

Staatsoper
Tel.: (+ 49) 040 35 1721
Fax: (+ 49) 040 35 6845
LUCIA DI LAMMERMOOR.
Devinu, Petrova / Pieweck, Bros, Galliard, Homrich, Rauch, Yang.
Dir.: F. Chaslin.

Dir. esc.: O. Tambosi.
15, 19, 23, 26, 29/XI
5, 8, 15, 20, 23/XII.
DON GIOVANNI. Hahn, Margiono / Spingler, Rossmannith, Marti, Van der Walt / Trost, Gysen, Weiki / Schmidt, Furlanetto / Titus, Stamm.
Dir.: F. Haider.
Dir. esc.: P. Halmen.
26, 29/XII.

LA TRAVIATA. Hahn / Loukia-netz / Villarroel, Todorovitch / Ombuena, Servile / Tichy, Krekow / Schümann.
Dir.: M. Armiliato / S. Ranzani.
Dir. esc.: F. Abenius.
6, 9, 27/XII.

IL TRITICO. Ritterbusch / Rossmannith, Watanabe / Gauci, Friede / Neves, Sadé, Galliard / Sacher, Ombuena, Brendel / Grundheber, Duesing.
Dir.: G. Albrecht.
Dir. esc.: H. Kupfer.
13, 17, 20, 24/XI.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Behle / Patchell, Kruse, Weiki / Grundheber, Stamm / Moll.
Dir.: F. Beermann.
Dir. esc.: M. A. Marelli.
2, 6, 10/XI - 22, 28/XII.
PETER GRIMES. Chilcott, Collins, Blinkhof, Yurisch. Dir.: R. Hickox.
Dir. esc.: S. Hartmannshenn.

22, 25, 28/XI - 1, 4, 7, 10, 14/XII.

Londres

The Royal Opera
Tel.: (+ 44) 171 304 4000
Fax: (+ 44) 171 497 1296
LA NOVIA VENDIDA. Isokoski / Vassileva, Delahunt / Bonner, Begg / Walker, Powell / Knight, Silvasti / Ventris, Bostridge / Robinson, Tear / Leggate, Howell / Earle, White / Garrett, Hawlata / Sigmundsson.
Dir.: B. Haitink / D. Syrus.
Dir. esc.: F. Zambello.

10, 12, 14, 15, 17, 19, 21, 23, 31/12 (Sadler's Wells Theatre)
EL GALLO DE ORO. Kelessidi / Takova, Webster / Dawson, Dourseneva / Knight, Fouchécourt / Agafonov, Levinsky / Robinson, Burchuladze / Matorin, Nijailov / White.
Dir.: G. Rozhdestvensky / V. Jurovsky.

22, 29, 30/XII.
(Sadler's Wells Theatre).
English National Opera
Tel.: (+ 44) 171 632 8300
MADAM BUTTERFLY. Barker / Heath-Welch, Bottone,
Booth-Jones, Rice. Dir.: J. Silver.
Dir. esc.: G. Vick.

13, 17, 19, 21, 23/XI
MARY STUART. Murray, Parry, Howell, Hudson, Holland. Dir.: J.-Y. Ossoince / N. Davies. Dir. esc.: G. Edwards.
5, 7, 10/XI

HANSEL AND GRETEL.

Jones, Richardson, Vaughan, Latham, Ford, Clarke. Dir.: E. Howarth.
Dir. esc.: D. Pountney.
6/XI.
BORIS GODUNOV. Tomlinson / Saks, Tear, Connell, Daszak, Robinson, White / Richardson.
Dir.: P. Daniel / N. Davies.
Dir. esc.: F. Zambello.

11, 14, 18, 20, 24, 27/XI - 2, 4, 8, 11/XII.

Los Angeles

L. A. Opera
Tel.: (+ 1) 213 972 7219
Fax: (+ 1) 213 687 3490
FANTASTIC MR. FOX (Picker).
Finley, Guzmán, Leberherz, Jones, Offenbach, Leighton, Grove, Gruber, Mackenzie. Dir.: P. Ash.
Dir. esc.: D. Sturrock (estreno mundial).
9, 12, 15, 19, 20, 21, 22/XII.

Marsella

Temporada de Ópera
Tel.: (+ 33) 491331050
Fax: (+ 33) 491 550178
WERTHER. K. Olsen, Dupuy, Evora, Barrard, Fremeau, Burles, Le Hémonet. Dir.: R. Bradshaw.
Dir. esc.: B. Broca.
20, 22, 25, 27/XI.
VIENNE CHANTE ET DANSE. (Strauss). Jumelle, Fabien, Stefan, Faury, Sévolker, Corre, Barbier, Simon, Mingeaud, Bonelli. Dir.: J. B. Matter.
Dir. esc.: E. Faury.
26, 27, 29, 30, 31/XII.

Milán

Teatro alla Scala
Tel.: (+ 39 2) 72003744
Fax: (+ 39-2) 861778
GÖTTERDÄMMERUNG. Schmidt / Lakes, Schulte / Otelli, Rydl, Kapellmann, Eaglen / De Vol, Magee / Whitehouse, Meier / Henschel. Dir.: R. Muti / N. Bareza. Dir. esc.: Y. Kokkos.
7, 10, 13, 16, 19, 22, 29/XII.

Montecarlo

Opéra
Tel.: (+ 377) 92166473
Fax: (+ 377) 92163826
DER SCHAUSPIELDIRECTOR.
Dunleavy, Blancas Gullín, Cole, Nisticò, Perrin. Dir.: E. Hull.

Dir. esc.: A. Marcel.
21, 22/XI.

Montpellier

Opéra-Comédie
Tel.: (+ 33) 46 760 1999
LA FINTA GIARDINIERA.
Roerholm, Hollweg, Rey, Malmberg, Petibon, Marshall, Van Rensburg. Dir.: F. Layer.
Dir. esc.: P. Boysen.
4, 6, 8/XI.

THE BEGGAR'S OPERA.

Groupe Vocal Opera Junior.
Dir.: V. Kojoukharov.
Dir. esc.: Y. Bacry.
24, 26, 28 y 29/XI.
DIE DREIGROSCHENOPER.
Borgna, Angele, Hannock, Lorrain, Tisserand, Carneiro, Martot. Piano: E. Stephenson.
Dir. esc.: J.-C. Fall (en el Théâtre de Gramont).
11, 12, 13, 16, 18, 19, 22, 23/XII

LA MASCOTTE.

(Audran).
Vernet, Barrard, Sereys, Bernard, Huchet, Schirrer, Grigoriou. Dir.: J. Pillement.
Dir. esc.: J. Savary.
27, 29, 30/XII.

Múnich

Bayerische Staatsoper
Tel.: (+ 49 89) 218 51920
Fax: (+ 49 89) 218 51903
SIMON BOCCANEGRA.
Grundheber, Roocroft, Rootering, O'Neill, Opie.
Dir.: B. De Billy.
Dir. esc.: T. Albery.
9, 12, 16, 19/XII.
LA BOHÈME. Blasi, Kaufmann, Very, Shimell, Gantner, Muraro.
Dir.: J. Märkl.
Dir. esc.: O. Schenk.
20, 23, 27/XII.
DER FREISCHÜTZ. Studer, Röschmann, Seiffert, Wlaschiha, Rootering, Kuhn. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: T. Langhoff.

3, 7, 12, 15, 19/XI.
TOSCA. Dessì, La Scola,
Raimondi, Wilbrink, Kuhn, Röss.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G.
Friedrich. 1, 5/XI.

■ **Metropolitan Opera**
Tel.: (+ 1) 212 362 6000
Fax: (+ 1) 212 870 7416.

AIDA. Sweet, Zajick, Armiliato,
Pons, Plishka, Wells. Dir.:
N. Santi. Dir. esc.: S. Frisell.
2, 6, 10, 13, 17/XI.

TOSCA. Guleghina, Leech /
Aragall / Pavarotti, Pons.
Dir.: N. Santi. Dir. esc.: F.
Zeffirelli. 4, 7, 12, 16, 20/XI.

CARMEN. Radvanovsky / Hong,
Uria-Monzon / White, Farina /
Winbergh, G. Quilico / Baker.
Dir.: D. Robertson. Dir. esc.: F.
Zeffirelli. 5/XI - 2, 5, 8, 12/XII.

LE NOZZE DI FIGARO. Fleming /
Nielsen / Lott, Bartoli / Bonney,
Mentzer / Jepson, D. Croft,
Terfel / Bernstein. Dir.: J. Levine
/ J. Rudel. Dir. esc.: J. Miller.
3, 7, 11, 14, 18, 21, 24, 28/XI -
1, 5, 10/XII.

LA BOHÈME. Hong / Pedaci,
Geyer, Lopardo / Grishko,
G. Quilico / De Candia, Gunn,
Sedov. Dir.: M. Armiliato /
J. Rudel. Dir. esc.: F. Zeffirelli.
9, 14, 19, 21, 25, 28/XI - 3/XII.

LA TRAVIATA. Fleming / Racette
/ Arteta, M. Álvarez / Aronica /
Giordani, Chernov / Fu.
8, 13, 17, 21/XII.

DIE FLEDERMAUS. Jerusalem,
Studer, Kuhn, Robson, Villa,
Gantner, Röss, Steinberger.
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: L.
Hausmann. 31/XII.

■ **Niza**
■ **Opéra de Nice**
Tel.: (+ 33) 49217400
Fax: (+ 33) 49380 3483.

TRISTAN UND ISOLDE.
Niskanen, Schnaut, Schwarz,
Dohmen, Salminen, Salters,

Dir.: J. Levine / C. Rizzi. Dir. esc.:
F. Zeffirelli.

23, 27, 30/XI - 4, 9, 12, 16, 19,
22, 26, 30/XII.

LUCIA DI LAMMERMOOR.
Swenson, Vargas, Frontali, Milles.
Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: N. Joël.
7, 11, 15, 18, 21/XII.

DIE ZAUBERFLÖTE. Upshaw,
Aikin, Groves, Goerne, Cheek /
Held, Selig. Dir.: C. Mackerras.
Dir. esc.: J. Cox.
14, 17, 19, 23, 26, 29/XII.

DIE FLEDERMAUS. Vaness,
Norberg-Schulz, Kowalski,
Schade, Skovhus, Patriarco, Del
Carlo. Dir.: P. Summers. Dir. esc.:
O. Schenk.
24, 28, 31/XII.

■ **París**
■ **Opéra National**
Tel.: (+ 33 1) 44 73 1374
Fax: (+ 33 1) 44 73 1374.

RIGOLETTO. Claycomb, Agache,
Aronica / Brown, Zapater,
Pancella, Ferrari. Dir.: C. Rizzi /
E. Villaume. Dir. esc.: J. Savary.
2, 5, 9, 12, 14, 17, 20/XI.
(Opéra Bastille).

ICAPULETTE E I MONTECCHI.
Gallardo Domas, Larmore,
R. Giménez, Kavrakos, Collban.
Dir.: B. Campanella.
Dir. esc.: R. Carsen. 4, 7, 10, 13,
24, 26/XI. (Opéra Bastille).

DER ZWERG / L'ENFANT ET LES

SORTILÈGES. Schäfer, Kuebler,
Anthony, Panzarella, Le Roi,
Perraguin, Karl, Delunsch,
Rancatore, Naouri.
Dir.: J. Conlon.
Dir. esc.: R. Jones.
5, 8, 11, 14, 18, 20, 23, 25/XI.
(Palais Garnier).

DIE LUSTIGE WITWE. Von Stade
/ Gustafson, Hagegard / Volle,
Kmentt, Galstian, Schwanbeck,
Jones. Dir.: A. Jordan / R. Bibl.
Dir. esc.: J. Lavelli.
21, 23, 25, 27/XI - 1, 4, 6, 10,
12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26,
29, 31/XII. (Opéra Bastille).

■ **Opéra-Comique**
CLARA. (Gefors). Todorovich,
Farman, Raphanel, Papadjakou,
Schukoff, Gadd. Dir.: S. Edwards.
Dir. esc.: G. Krämer.
7, 10, 13, 15, 17/XII.

■ **Théâtre des Champs Élysées.**
Tel.: (+ 33) 01 49525070
Fax: (+ 33) 01 49520741.

LA CLEMENZA DI TITO. Crook,
Gubisch, Brua, Werster, Piau,
Claessens. Dir.: J.-C. Malgoire
(En forma de concierto).
25/XI.

DIE ZAUBERFLÖTE. Piau / Pa-
sichnyk, Lehtipuu / Genz,
Claessens / Spogis, Braaten /
Boberska, Gabail / Faraon,
Caton, Marks, Brua.
Dir.: J.-C. Malgoire.
Dir. esc.: P. Constant.
5, 7, 9, 11, 13, 15, 18/XII.

■ **Saint-Etienne**
■ **L'Esplanade**
Tel.: (+ 33) 477478361

LE ROI DE LAHORE. Papis /
Monvoisin, Demerdjev / Ivaldi,
El Wakil, Schirrer, Vernet
/ Lagrange, Larcher.
Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: J.-L.
Pichon. 6, 8, 10/XI.

LA GRANDE DUCHESE DE
GÉROLSTEIN. Surais, Jean, Van
Der Meersch, Sieyes, Rocca,

Terrat, Tigeot-Gortari, Poulyo.
Dir.: D. Trottein. Dir. esc.:
B. Pisani. 30, 31/XII.

■ Santiago de Chile

■ **Teatro Municipal**
Tel.: (+ 56 2) 369 0282
Fax: (+ 56 2) 633 7214

TOSCA. Valayre, Malagnini,
Nucci. Dir.: E. Müller. Dir. esc.:
A. Madau-Diaz. 3, 5/XI.

■ **Toulouse**
■ **Théâtre du Capitole**
Tel.: (+ 33) 5 61223131

LES PÊCHEURS DE PERLES.
Massis, Ford, Gilfray / Tézier,
Bou. Dir.: R. Giovaninetti. Dir.
esc.: Petrika Ionasco. 20, 22, 24,
27, 29/XI - 1, 3, 5/XII.

DIE LUSTIGE WITWE. Borst,
Lapointe, Jobin, Konsek, Laho,
Asse, Serre, Perroni, Alcoverro,
Cassinelli. Dir.: C. Schnitzler.
Dir. esc.: J. Doucet. 19, 20, 22,
23, 24, 25, 26, 27, 29, 30,
31/XI.

■ **Turín**
■ **Teatro Regio**
Tel.: (+ 39 11) 881 5241
Fax: (+ 39 11) 881 5214.

DON GIOVANNI. Spagnoli /
Jenis, Devia / Armstrong, Scibelli
/ George, Boldrini, Feubel /
Ragatzu, Fardilha / Chiummo,
Abete / Utzeri, Polverelli /
Cherici. Dir.: Y. David /
M. Fischer-Dieskau. Dir. esc.:
Pier'Alli. 10, 12, 15, 17, 19, 24,
27, 29/XI - 9, 11, 13, 16, 18,
20/XII.

DON PASQUALE. Manso, Abete,
Moretti, Camastra, Battiato.
Dir.: F. M. Carminati.
Dir. esc.: U. Gregoretto.
28/XI - 1, 3, 10, 12, 15/XII.

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL
DISINGANNO. (Händel).
Mei, Bartoli, Lipovsek, Weir.
Concentus Musicus.

Dir.: N. Hamoncourt. 21/XII.

■ Viena

■ Staatsoper

Tel.: (+ 43 1) 514442960
Fax: (+ 43 1) 5 1444 2980

LA BOHÈME. Martínez, Lima,
Chen. Dir.: F. Luisi. 1/XI.

DER FREISCHÜTZ. Diener /
Schnitzer, I. Raimondi / Ziesak,
Struckmann / Pederson,
Wagenführer / Rose. / Seiffert.
Dir.: P. Schneider. 2, 8/XI - 2, 6

EVGENI ONEGIN. Pieczonka,
Gerello, Shicoff, Scandiuzzi.
Dir.: C. Mandaal. 3, 6/XI.

GUILAUME TELL. Gustavson,
Sabbatini, Hampson.
Dir.: F. Luisi. 4, 7, 11/XI.

TOSCA. Zampieri / Coelho,
Botha / Farina, Struckmann /
Pons. Dir.: F. Luisi / L. Hager.
10/XI - 11/XII.

MADAMA BUTTERFLY. Satoh,
Ikaia-Purdy, Damiani. Dir.: J.
Märkl. 13/XI.

FEDORA. Zampieri, Lima, Tichy.
Dir.: S. Ranzani. 14, 16/XI.

L'ITALIANA IN ALGERI. Baltsa,
Furlanetto, Lopera, Sramek. Dir.:
R. Weikert. 15, 19/XI.

PETER GRIMES. Gustafson,
Shicoff, Slabbert. Dir.: J. Märkl.
17, 21, 25/XI.

DON CARLO. Coelho, Meier,
Morris, Larin, Álvarez, Half-
varson. Dir.: V. Sutejoi. 22/XI.

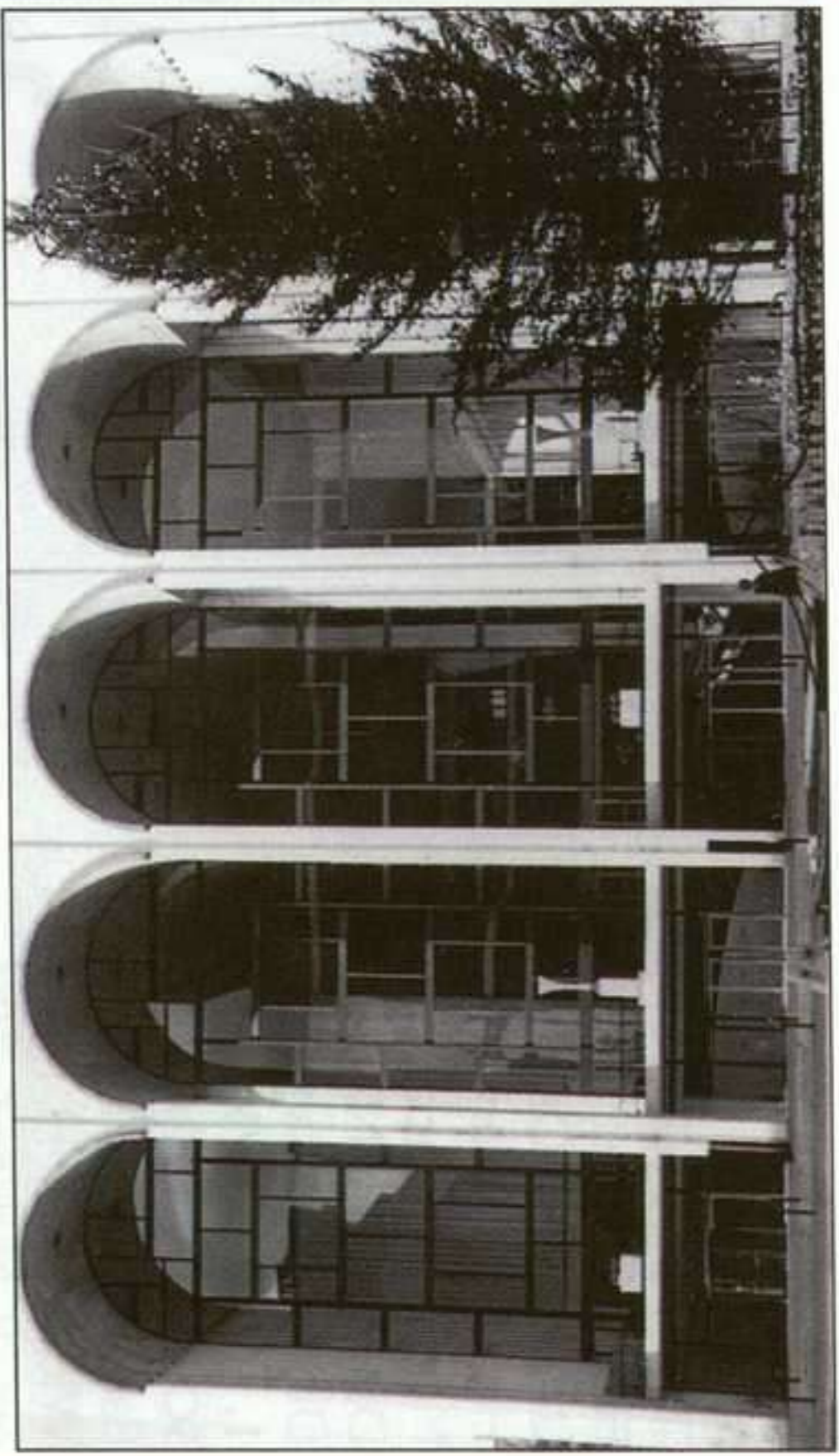
STIFFELIO. Zampieri, Lima,
Michaels-Moore.
Dir.: C. Mandaal. 23, 26/XI.

ELEKTRA. Lipovsek, Schnaut,
Secunde, Grundheber. Dir.: M.
Boder. 24, 27/XI - 1/XII.

FIDELIO. Anthony, Botha,
Struckmann, Rose.
Dir.: L. Hager. 28/XI - 3/XII.

DAS RHEINGOLD. Hintermeier,
Pederson, Silvasti. Dir.: J. Märkl.
29/XI

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.
Voigt, Halfvarson, Pabst, Weikl.



Dir.: L. Hager. **4, 7/XII.**
ERNANI. Crider, Shicoff, Álvarez,
 Scandiuzzi. Dir.: S. Ozawa.
14, 18, 22, 26, 30/XII.
LE PROPHÈTE. Urmana, Ivan,
 Lima. Dir.: M. Viotti.
8, 12, 15, 19/XII.
L'ELISIR D'AMORE. Kotoski,
 Ikaia-Purdy, Damiani. Dir.:
 R. Weikert. **9/XII.**
AIDA. Guleghina, Borodina,
 Alberghini, Pons. Dir.: M. Viotti.
13, 16, 20/XII.
MEFISTOFELE. Gauci, Farina,
 Rydl. Dir.: M. Halász.
21, 25, 27/XII.
DIE ZAUBERFLÖTE. Isokoski,
 Fink, Winbergh, Kammerer. Dir.:
 B. De Billy. **29/XII.**
DIE FLEDERMAUS. Schnitzer,
 Sima, Brendel, Kerl, Muliar. Dir.:
 F. Luisi. **31/XII.**

■ **Washington**

■ **Kennedy Center Opera House**

Tel.: (+ 1) 202 4167800
 Fax: (+ 1) 202 4167857.

FEDORA. Freni, Howarth,
 Domingo, Stilwell. Dir.: R.
 Abbado. Dis. esc.: L. Puggelli.
1, 4, 9, 14, 17, 20/XI.
SIMON BOCCANEGRA. Esperian
 / Von Gildenfildt, Giordani /
 Moreno, Pola, Estes, Owens.
 Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: I. Judge.
6, 8, 11, 13, 16, 19, 22,
24/XI.
SAMSON ET DALILA. Graves /
 Keen, Cura / De Nolfo, Díaz /
 Del Campo. Dir.: P. Domingo.
 Dir. esc.: G. Del Monaco.
10, 12, 15, 18, 21, 23, 25, 27,
28/XI.
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM
SERAIL. Dunleavy / Casey Ca-
 bot, Giering-De Haan, Osborn,
 Daniecki, Missenhardt, Stewart.
 Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: M.
 Hampe.
26, 29, 31/XII.

■ **Zúrich**

■ **Opernhaus**

Tel.: (+ 41 1) 268 6666
 Fax: (+ 41 1) 268 6555

LUCIO SILLA. Orgonasova,
 Hartelius / Jankova, Nichteanu,
 Magnuson, Macías, Beczala /
 Davislim. Dir.: N. Hamoncourt.
 Dir. esc.: G. Asagaroff.
1, 4, 6, 20, 22/XI.
SCHNEEWITTCHEN (Holliger).
 Banse, Kallisch, Davislim,
 Widmer. Dir.: H. Holliger. Dir.
 esc.: R. Nickler. **5, 7/XI.**
LUCIA DI LAMMERMOOR.
 Mosuc, Volonte, Zancanaro,
 Scorsin. Dir.: P. Carignani. Dir.
 esc.: R. Carsen. **11/XI.**
IPURITANI. Gruberova, Arévalo,
 Will, Polgár, Veccia. Dir.: M.
 Viotti. Dir. esc.: G. Asagaroff.
4, 15, 18, 24/XI - 9, 17, 22/XII.
HÄNSEL UND GRETEL. Opri-
 sanu / Nichteanu, Hartelius,
 Lechner, Vogel, Muff. Dir.: F.
 Welsler-Möst.
22, 28/XI - 3, 4, 6, 12/XII.
OEDIPIUS REX / EL CASTILLO DE
BARBA AZUL. Kaluza, Muff,
 Götzen, Terzieff, Kallisch, Polgár.
 Dir.: C. Von Dohnányi. Dir. esc.:
 R. Wilson. **10, 11, 13/XII.**
LA BOHÈME. Gauci, Kotoski,
 Aronica, Davidson. Dir.: O.
 Caetani. Dir. esc.: C. H. Drese.
16/XII.
DIE ROSE VOM LIEBESGARTEN
 (Pfitzner). Friede, Jankova,
 Davidson, Araiza, Widmer,
 Zysset, Estes. Dir.: F. Welsler-
 Möst. Dir. esc.: D. Pountney.
20, 23, 27, 29/XII.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA.
 Oprisanu, Davislim, Veccia,
 Chausson, Scorsin. Dir.: A.
 Fischer. Dir. esc.: G. Asagaroff.
8/XI.
FEDORA. Baltza, Ghazarian,
 Domingo, Duminy. Dir.: D.
 Giménez. Dir. esc.: G. Asagaroff.
8/XII.

GANE UN DOBLE COMPACTO DE MIGUEL FLETA CON SUS GRABACIONES DE ROMANZAS DE ZARZUELA Y CANCIONES

1 Miguel Fleta debutó en el Teatro Giuseppe Verdi de Trieste el 14 de diciembre de 1919. ¿Con qué obra lo hizo?

2 ¿Qué dos obras, de Zandonai y Puccini, cantó Fleta en los respectivos estrenos absolutos?

3 ¿En qué localidad aragonesa nació Miguel Fleta?

4 ¿Cuál fue la obra de presentación de Fleta en el Teatro Real de Madrid y posteriormente en el Liceo de Barcelona?

5 ¿Quién fue la primera profesora y forjadora de la personalidad vocal del tenor?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran:

1. 1941.
2. Mimi (*La Bohème*)
3. Musicalidad.
4. Elisabeth (*Tannhäuser*).
5. Dos.

Las respuestas al concurso deben ser enviadas antes del 30 de noviembre a:

ÓPERA ACTUAL

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4º
08011 BARCELONA

Entre los acertantes del concurso se sortearán cinco dobles discos compactos de ARIA Recording dedicados al tenor Miguel Fleta.

Los ganadores del concurso anterior han sido:
Anna GARÍ i CAMPOS, Barcelona
Santi JARIOD, Esplugues de Llobregat
Raúl CHAMORRO MENA, Alcorcón
G. MONTOISY, Deurne (Bélgica)
David MESQUIDA, Palma de Mallorca



Discos cedidos por ARIA Recording

O S U R S O S

Ciclos musicales Comunidad de Madrid

Orquesta Sinfónica de Madrid

98/99

Preludio a su centenario 1904/2004

RICHARD STRAUSS, ENTORNO Y CONSECUENCIA

7 DE OCTUBRE • 98 - 19,30 H.

Director: **PEDRO HALFFTER**
Quinta sinfonía, de T. Marco

Quinta sinfonía, de G. Mahler

12 DE NOVIEMBRE • 98 - 22,30 H.

Director: **LUIS ANTONIO GARCÍA NAVARRO**
Nocturnos de la Antequeruela, de A. García Abril
Solista de piano: Guillermo González

Los Planetas Opus 32, de G. Holst
Voces femeninas: Coro de la Comunidad de Madrid
Director: Miguel Groba

2 DE DICIEMBRE • 98 - 22,30 H.

Director: **VIKTOR LIBERMAN**
Oberón (obertura), de C. M. von Weber
Concierto nº 1 para violín en la menor Opus 77, de D. Shostakovich
Solista: Marco Rizi

Metamorfosis, de R. Strauss

13 DE ENERO • 99 - 19,30 H.

Director: **ANDRÉS ZARZO**
Música fugitiva (2 estudios sinfónicos), de J. L. Turina
Jardín de Oriente Opus 25, de J. Turina
Libro: Martínez Sierra

Inmaculada Egido, José Julián Frontal, Manuela Soto, María José Suárez, Joaquín Asíaín.
Coro de la Comunidad de Madrid, Director: Miguel Groba

18 DE FEBRERO • 99 - 19,30 H.

Director: **MIGUEL ANGEL GÓMEZ MARTÍNEZ**
Suite de Belisa, de M. A. Coria
Duett-concertino para clarinete, fagot, cuerdas y arpa, de R. Strauss
Clarinete: Antonio Goig
Fagot: Salvador Aragón

Así hablaba Zarathustra Opus 30, de R. Strauss

18 DE MARZO • 99 - 19,30 H.

Director: **JOSÉ RAMÓN ENCINAR**
Salomé, de R. Strauss

Danza de los 7 velos
Super flumina, para viola, oboe, y orquesta, de S. Gorli

Solista de oboe: Cayetano Castaño
Solista de viola: Sergio Vacas

Le Roi David, de A. Honegger

Coro RTVE
Soprano: Pilar Jurado
Contralto: Mabel Perelstein
Tenor: Emilio Sánchez
Recitador: Miguel Palenzuela
Recitadora: Isabel Ayúcar

21 DE ABRIL • 99 - 19,30 H.

Director: **JOSEP PONS**
Sinfonía núm 4, New York, de R. Gerhard

Cuatro últimos lieder, de R. Strauss
Solista: Melanie Diner
Preludio y muerte de Isolda, de R. Wagner

4 DE MAYO • 99 - 19,30 H.

Director: **CRISTÓBAL HALFFTER**
Suite de Lulú, de A. Berg
Solista: Heller Kwon
Memento a Dresden, de C. Halffter

11 DE JUNIO • 99 - 19,30 H.

Director: **ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO**
Tannhäuser (obertura), de R. Wagner
Burleske en re menor, de R. Strauss
Solista de piano: Rosa Torres-Pardo

Poema del éxtasis Opus 54, de A. Scriabin
Los maestros cantores (obertura), de R. Wagner

8 DE JULIO • 99 - 19,30 H.

Director: **ANTONI ROS MARBÁ**
El infierno de La Divina Comedia, de C. del Campo
Wesendonk lieder, de R. Wagner
Solista: Petra Lang

Idilio de Sigfredo, de R. Wagner
Muerte y transfiguración, de R. Strauss

VENTA DE ABONOS:

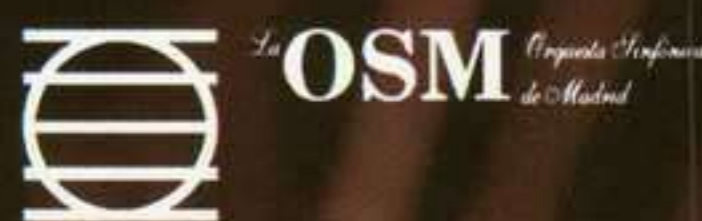
Del 24 de septiembre al 5 de octubre, ambos inclusive

Entradas sueltas desde el 5 de octubre en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y taquillas de la Red de Teatros Nacionales: Comedia, María Guerrero, Olimpia y Zarzuela

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES:

Abono todo el ciclo: Zona A - 20.000 ptas., Zona B - 16.000 ptas., Zona C - 11.000 ptas.

Entradas sueltas: Zona A - 2.500 ptas., Zona B - 2.000 ptas., Zona C - 1.500 ptas., Zona D - 1.000 ptas.



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488

Teléfono de Información

012

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO



Premio al mejor cava
Guía de Vinos Gourmets 98

Reconocemos nuestra
debilidad por la ópera

Freixenet

Mecenas de la Fundación
del Gran Teatre del Liceu