

ÓPERA

ACTUAL

Sir Georg Solti El gran maestro

ENTREVISTAS

Tomás Marco
Renée Fleming

ESTUDIO

**Asociaciones operísticas
en España**

REPORTAJES

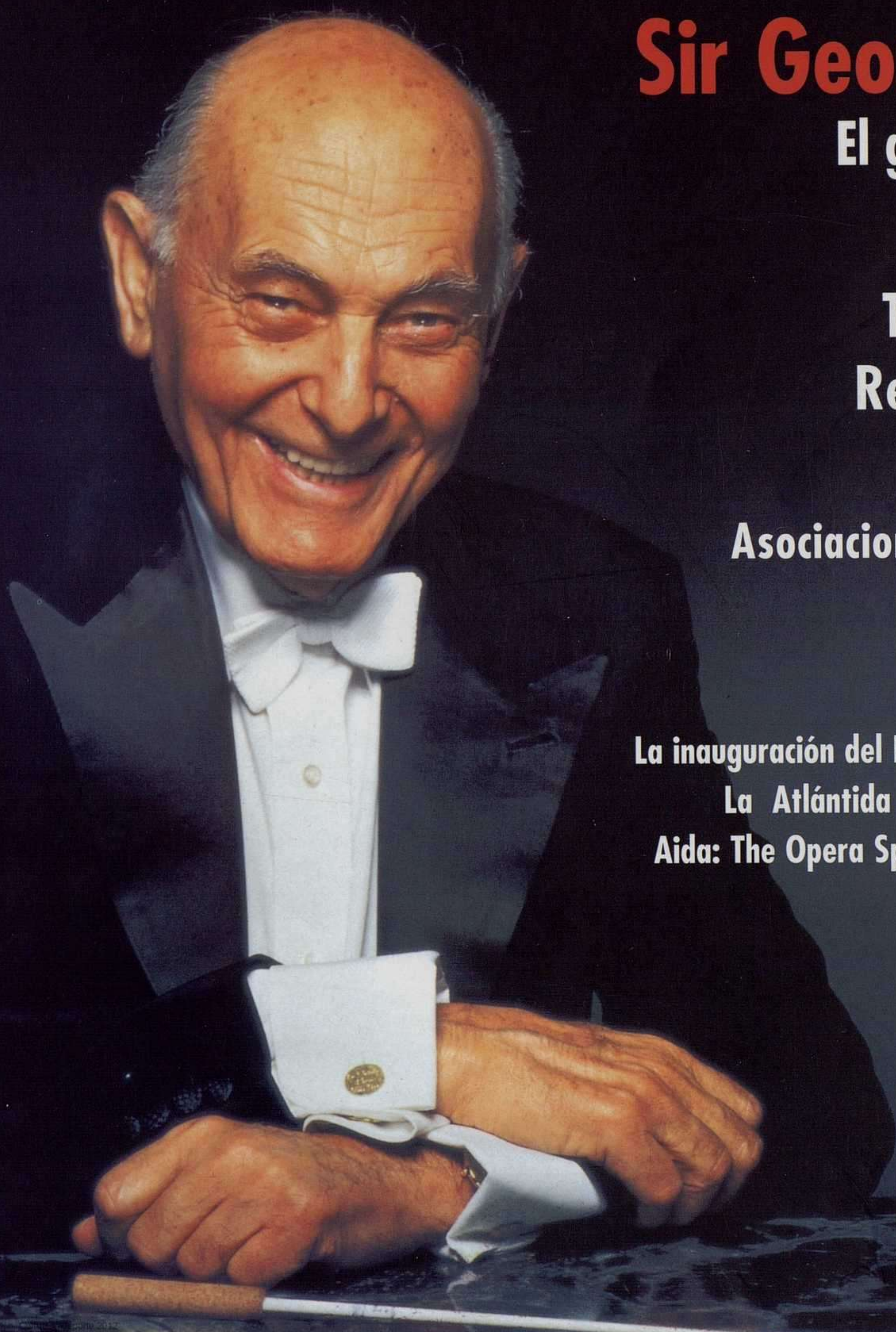
La inauguración del Festival de Bayreuth
La Atlántida de Falla en Granada
Aida: The Opera Spectacular en Madrid

2-660

20 CD

EN EL CONCURSO

SOLTI





ASOCIACION BILBAINA DE AMIGOS DE LA OPERA

Entidad de "UTILIDAD PUBLICA" D.247/89 GOBIERNO VASCO

XLV TEMPORADA DE OPERA 1996-97

TEATRO COLISEO ALBIA

1996

13-16 Y 19 de setiembre

Fidelio

L. van Beethoven

- WOLFGANG SCHÖNE, bj. • SIEGMUND NIMSGERN, bj.
- HEIKKI SIUKOLA, t. • GABRIELA BENACKOVA, s.
- HANS SOTIN, bj. • JOANNA BOROWSKA, s.
- WILFRIED GAHMLICH, t.

Mtro. Director de Orquesta: STEFAN SOLTEZ
Director de Escena: PAUL SUTER
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

14 - 18 Y 22 de octubre

Ernani

G. Verdi

- NEIL SHICOFF, t. • BARBARA DE MAIO, s.
- PAOLO GAVANELLI, b. • ROBERTO SCANDIUZZI, bj.
- INMACULADA MARTINEZ, s.
- JOSE JAVIER NICOLAS, t. • PABLO PASCUAL, bj.

Mtro. Director de Orquesta: GIULIANO CARELLA
Director de Escena: VICENZO GRISOSTOMI
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

8 - 11 y 14 de noviembre

Suor Angelica

G. Puccini

- MIRIAM GAUCCI, s. • VIORICA CORTEZ, mz.
- LYUDMILA ZYUBINA, mz.
- MAITE ARRUBARRENA, mz.
- EUGENIA ECHARREN, mz. • TATIANA DAVIDOVA, s.
- INMACULADA MARTINEZ, s.

Cavalleria Rusticana

P. Mascagni

- DOLORA ZAJICK, mz. • FABIO ARMILIATO, t.
- CHARLES KAREL, b. • MAITE ARRUBARRENA, mz.
- LYUDMILA ZYUBINA, mz.

Mtro. Director de Orquesta: ANTONELLO ALLEMANDI
Director de Escena: ROCCO PUGLIESE
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

1997

17 - 21 y 24 de enero

Maria Stuarda

G. Donizetti

- MARTINE DUPUY, mz. • GIUSY DEVINU, s.
- TATIANA DAVIDOVA, s. • PIETRO BALLO, t.
- STEFANO PALATCHI, bj. • FRANCESCO MUSINU, bj.

Mtro. Director de Orquesta: MASSIMO DE BERNART
Director de Escena: BEPPE DE TOMASI
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

21 - 24 Y 27 de febrero

Madama Butterfly

G. Puccini

- DIANA SOVIERO, s. • CINZIA DE MOLA, mz.
- FERNANDO DE LA MORA, t.
- EUGENIA ECHARREN, mz.
- MARCIN BRONIKOWSKI, b. • JOSE RUIZ, t.
- SILVANO BAZTAN, b. • FERNANDO LATORRE, b.
- PABLO PASCUAL, bj.

Mtro. Director de Orquesta: RICO SACCANI
Director de Escena: GIAMPAOLO ZENNARO
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

14 - 17 y 20 de marzo

Così fan tutte

W. A. Mozart

- JOSE BROS, t. • MANUEL LANZA, b.
- CARLOS CHAUSSON, bj. • BARBARA FRITTOLE, s.
- DELORES ZIEGLER, mz.
- MAITE ARRUBARRENA, mz.

Mtro. Director de Orquesta: EDWIN SCHOLZ
Director de Escena: PAOLO MONTARSOLO
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

26 y 29 de abril y 2 de mayo

IL TROVATORE

G. Verdi

- ROBERTO SERVILE, b. • KRISTIAN JOHANNSSON, t.
- ANA SANCHEZ, s. • ELISABETTA FIORILLO, mz.
- PABLO PASCUAL, bj.

Mtro. Director de Orquesta: RICO SACCANI
Director de Escena: LUIS LOPEZ
BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

Coro de la Opera de Bilbao - Director: Boris Dujin

Patrocinadores: Gobierno Vasco / Ministerio de Cultura / Diputación de Bizkaia
Ayuntamiento de Bilbao / Banco Bilbao Vizcaya / Iberdrola / Bilbao Bizkaia Kutxa

Reserva de localidades: A.B.A.O. Rodríguez Arias, 3 - 1º - 48008 BILBAO

Teléfonos: (94) 415 54 90 - 415 66 55 - Fax: (94) 415 22 00

Sig.: Z 660

Tit.: Opera actual

Aut.:

Cód.: 1062097



ÓPERA

ACTUAL



ÓPERA ACTUAL N. 21
SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE 1996

2. Editorial

La nueva dirección del Real

4. Protagonista

Stéphane Lissner

6. Primera fila (Enzo Dara)

8. Actualidad

Dossier: Sir Georg Solti

10. Entrevista (Gonzalo Badenes)

14. Solti: desde la semilla al fruto
(Marcel Cervelló)

16. Aniversario

Opera actual prepara su quinto aniversario
(Roger Alier)

18. Reportaje

La inauguración del Festival de Bayreuth (Roger Alier)

20. Novedad

La ópera «wagneriana» de Chabrier (Roger Alier)

21. Estudio

Asociaciones operísticas en España (Jaume Radigales)

24. Entrevista

Tomás Marco (Francisco García Rosado)

Reportajes

26. *La Atlántida* de Falla en Granada
(Elisa J. Cases)

28. *Aida: the Opera Spectacular* en Madrid
(Fernando R. Encinar/Francisco García Rosado)

30. Entrevista

Renée Fleming (Blas Cortés)

32. Homenaje

Pilar Lorengar (Pau Nadal)

33. Liceu

La temporada 1997 (Josep Subirá)

36. Crítica operística

56. Actualidad discográfica: novedades,
crítica de discos, libros y vídeos

61. Concurso

73. Calendario operístico nacional e internacional

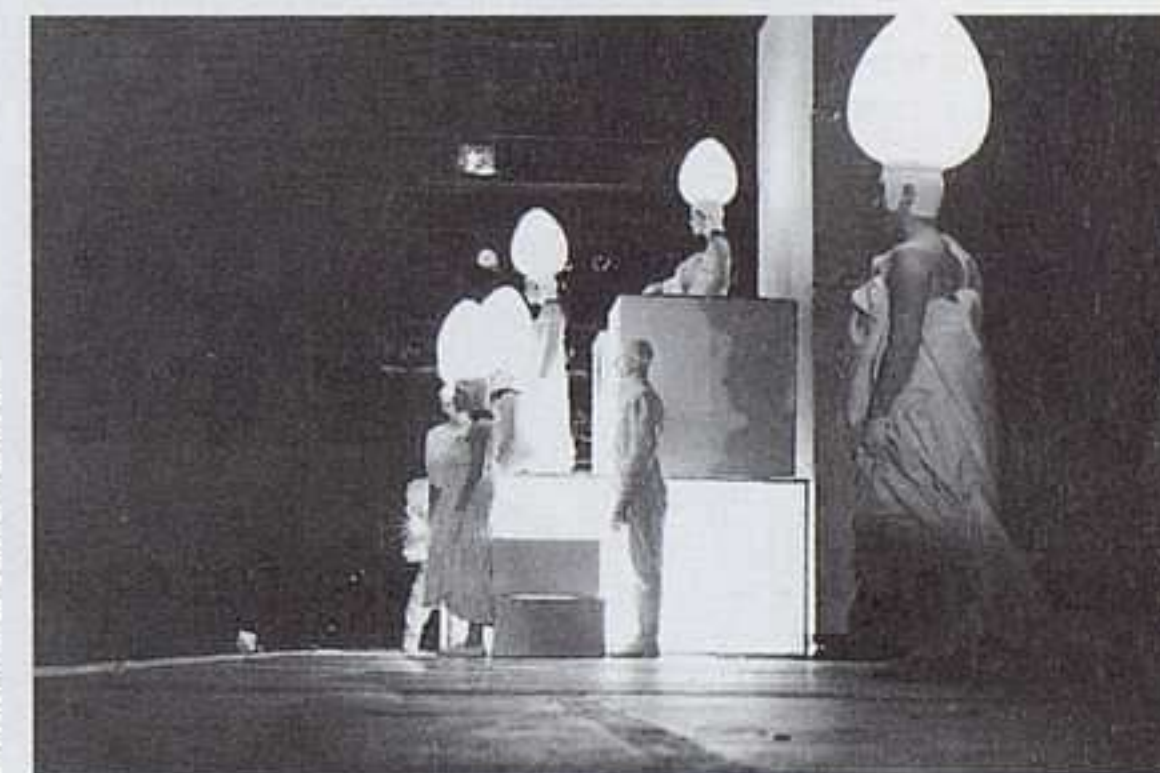


Enzo Dara



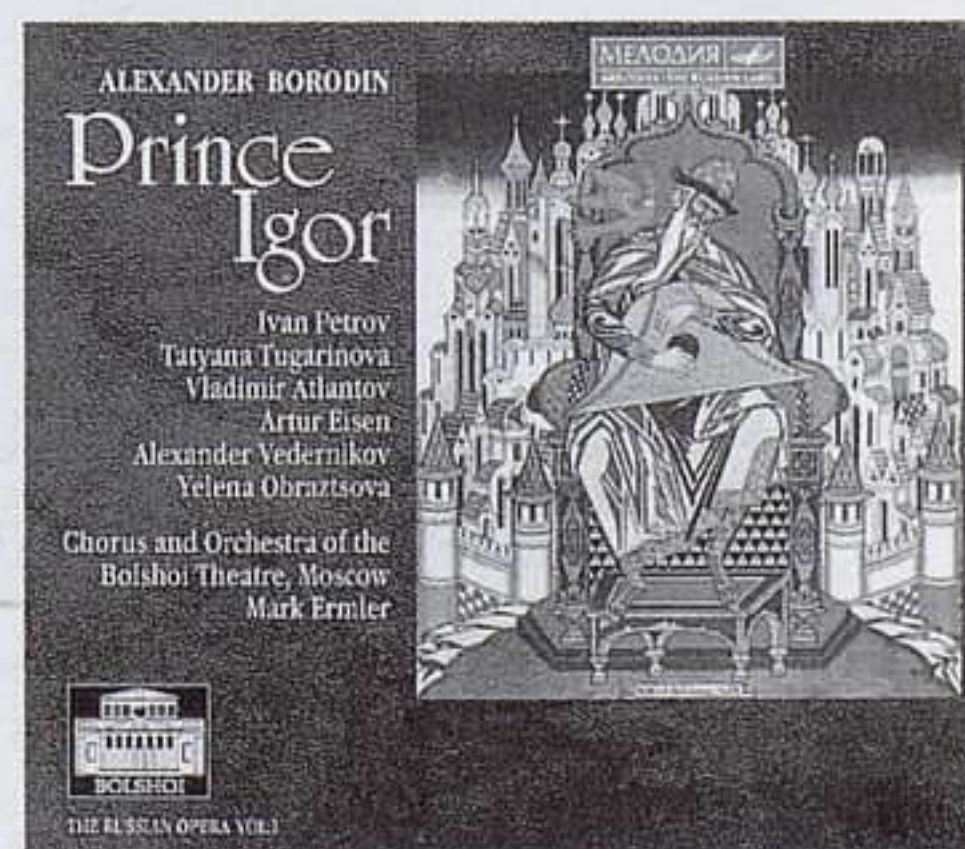
Sir Georg Solti

Foto: DECCA/Midori Tsukagosi



La Atlántida en Granada

Foto: Arturo Otero



THE BOLSHOI OPERA VOL. 3

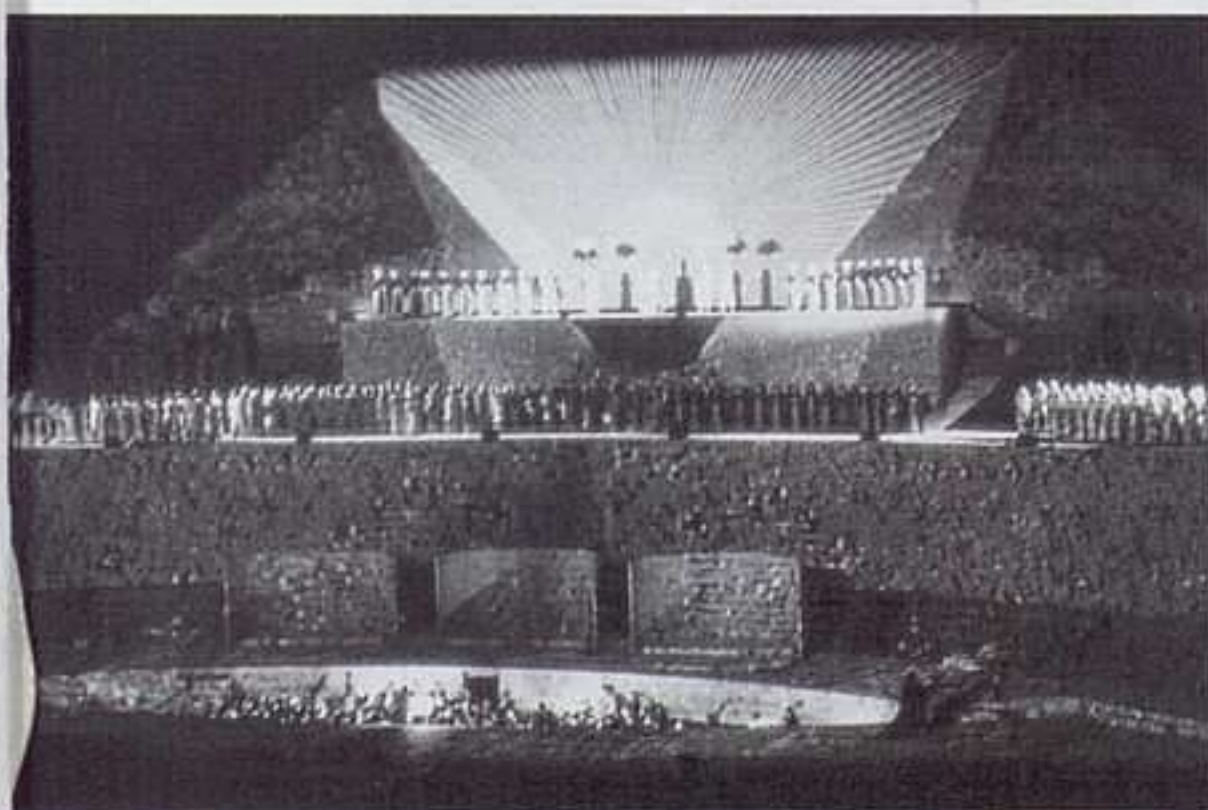


Die Meistersinger von Nürnberg en Bayreuth

Foto: Bayreuth Festspiele



Tomás Marco



Aida: the Opera Spectacular



Pilar Lorengar

LA TIJERA Y LA LÍRICA

El nuevo gobierno ha iniciado su andadura con la tijera en la mano. El recorte del gasto público es una de las prioridades que impone la actual situación económica. Naturalmente afectará también a la cultura y a la ópera. El problema es que parece que con tanta polémica sobre las pensiones, las carreteras, la sanidad, etc. la cultura puede resultar más afectada por estos nuevos recortes y en una proporción mayor que otros campos. La ópera, sea porque desgraciadamente todavía arrastra para algunos cierta aureola de elitista, o -cosa más grave aún- porque en nuestros días ha disparado sus costes de producción, podría ser un terreno especialmente tentador para la tijera del nuevo gobierno. El ajuste puede ser necesario pero se impone una reflexión sobre la forma de aplicarlo. Por definición, la cultura es deficitaria, pero aunque no lo parezca a simple vista, es imprescindible para un país que tiene un nivel europeo bastante consistente como el nuestro. Por otra parte, más importante que las cantidades de dinero público que supone una política cultural, lo es el modo como se emplean y el rendimiento que se obtiene de esas inversiones. Ése es el camino que debe seguir el nuevo gobierno. Se trata de conseguir que el dinero gastado se utilice racionalmente. En música y en ópera un gasto racional significa obtener un rendimiento del dinero empleado procurando no sólo que dé un resultado cultural y económico inmediato, sino que permita perpetuar este resultado mediante la grabación de discos y videos; la austeridad debería empezar por el apoyo a los intérpretes de nuestro propio país y por la racionalización de las iniciativas de teatros y festivales para llevar a cabo coproducciones que puedan dar vida a un mismo espectáculo para públicos distintos. Potenciar los espectáculos mejores -no los más *snoobs*- y priorizando la contratación de artistas de probada solidez antes que ceder a los «divos» de un momento, cuya máxima virtud a veces radica más en la inmensidad de sus «cachets» que en su rendimiento artístico. Lo mismo podría decirse en cuanto a los teatros y auditorios, cuya construcción no debe ceder al capricho de poseer un espacio «vistoso» sino útil y convenientemente -pero no superfluamente- dotado para ejercer sus funciones y su labor cultural. Pensemos con visión de futuro.

AÑO V, Núm 21 - SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE 1996

Edita: OPERA ACTUAL, S.L.
Publicidad y Suscripciones
C/ Urgell 9, entresuelo D
08011 Barcelona.
Teléfono y Fax (93) 426-42-26

Director
Roger Alier

Director Adjunto
Fernando Sans Rivière

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

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

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

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

Colaboradores de este número
D. M. González de la Rubia, Francesc Bonastre, Xavier Cester,
Sergi Escolano, Armando García, José Luis Gómez Lozano, Ramón Jacques,
Marco Antonio Molín Ruiz, Paloma O'Shea, Louis de Rouvroy, Josep Subirà,
Giacomo Di Vittorio.

Publicidad
Marc Heilbron
Suscripciones
M^a José Ibars
Administración
Fernando Sans Rivière

Diseño de la portada
Cristina Güell

Diseño de publicidad
Gemma Sánchez Segarra

Distribución:
Atheneum
Producción e impresión
Comgrafic/P.C.
Depósito legal: 36.373-91
ISSN: 1133-4134

Precio suscripción
España: 2.900.- (1 año). 5.800.- (2 años).
Europa: 4.100.- (1 año). 8.200 (2 años).
América: Marítima: 4.500 (1 año). 9.000 (2 años).
Aérea: 7.000 (1 año). 14.000 (2 años).

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

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

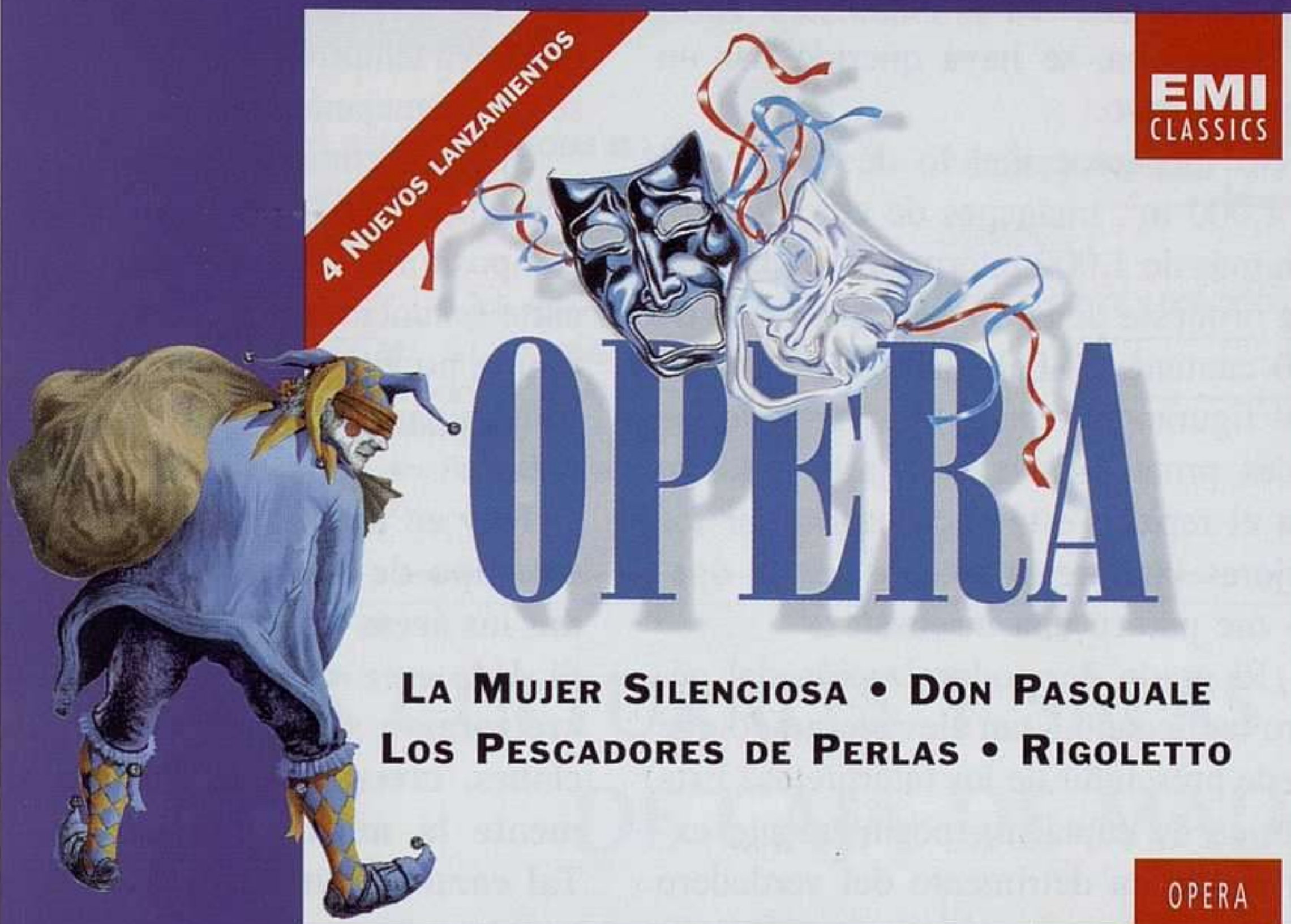
DONEM SUPORT


BARCELONA 2001
CIUTAT EUROPEA
DE LA CULTURA

No. 1 for Opera

EMI Classics - La casa de la gran opera

Nuevos lanzamientos para la temporada de opera 1996, incluyendo nuevos títulos en las series Opera a Precio Medio y Selecciones de Opera.



4 NUEVOS LANZAMIENTOS

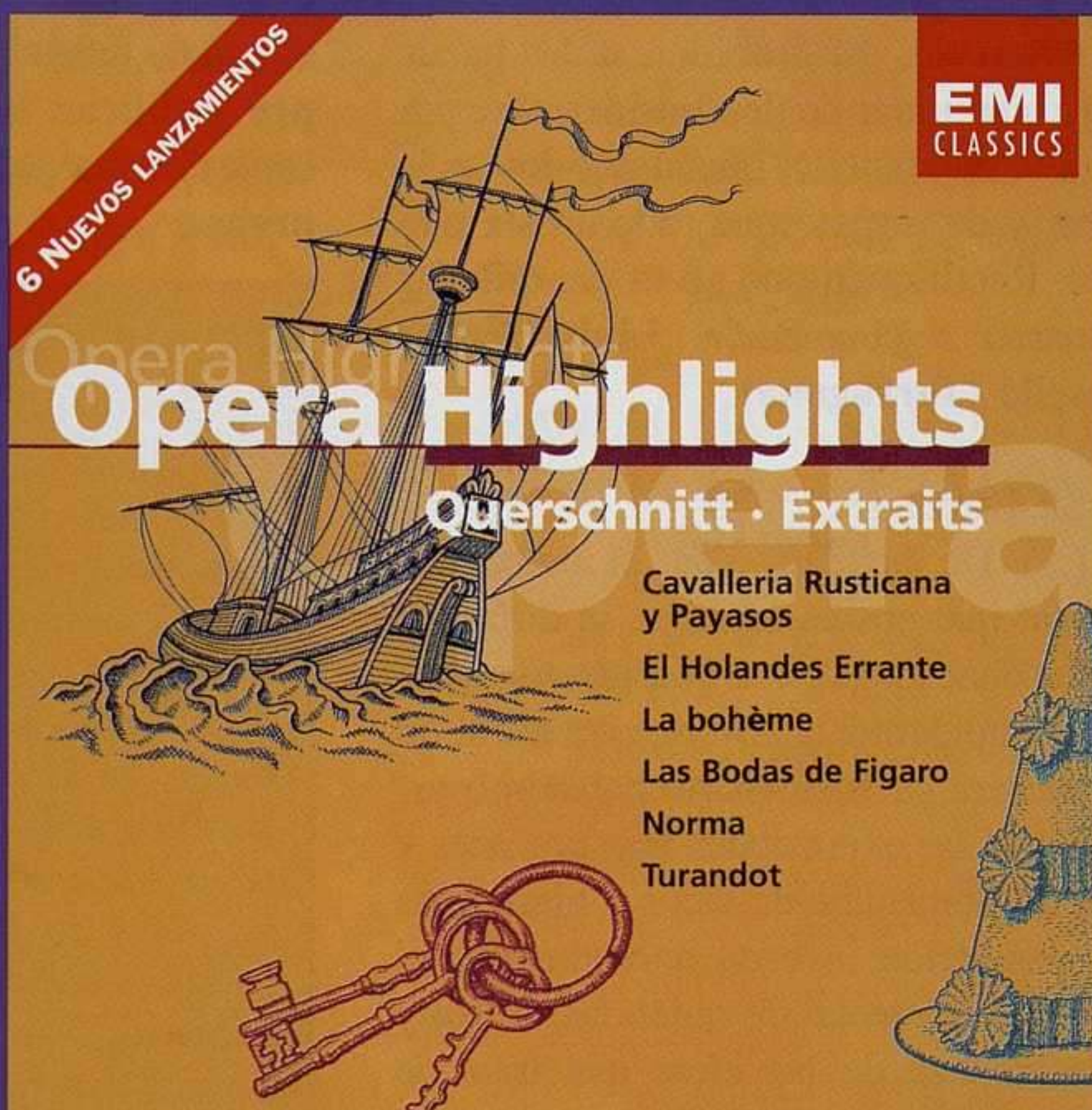
EMI CLASSICS

OPERA

**LA MUJER SILENCIOSA • DON PASQUALE
LOS PESCADORES DE PERLAS • RIGOLETTO**

OPERA

Operas completas
al mejor precio



6 NUEVOS LANZAMIENTOS

EMI CLASSICS

Opera Highlights

Querschnitt · Extraits

- Cavalleria Rusticana y Payasos
- El Holandes Errante
- La bohème
- Las Bodas de Figaro
- Norma
- Turandot

Lo mejor de las
grandes óperas

Protagonista

STÉPHANE
LISSNER

La primera decisión importante -y comprometida- de Elena Salgado, ex-directora de la Fundación Teatro Lírico, fue el nombramiento del director artístico del Teatro Real. Lo que sorprendió a unos cuantos pronto se convirtió en lógica respuesta a lo que Salgado pretendía ofrecer antes de su destitución: calidad a buen precio. Y para ello nadie más idóneo que el francés Stéphane Lissner. Ha sido laureado, odiado, envidiado y criticado como director del Théâtre du Châtelet de París, que situó a un nivel altísimo por su repertorio variado, desde Monteverdi hasta Dallapiccola, en la misma línea que su colega Mortier. La hábil gestión de Lissner, hombre de confianza de Jacques Chirac durante su etapa como alcalde parisino, se prevé idónea para el futuro del Real. Y ello por varias razones. Por un lado Lissner ha sabido ser un buen director de un teatro y de un festival (el de Aix-en-Provence) con medidas económicas ahorrativas y eficaces. O sea, Lissner viene al dedillo para los reajustes económicos del nuevo gobierno. Por otro, el flamante director artístico es un hombre de talante abierto que no dudará en presentar una programación variada y heterogénea, como ya hizo en el Châtelet: fue capaz de programar un *Wozzeck* que convocó a diez mil personas, además de su *Anillo del Nibelungo* con Tate/Strosser y el tan esperado *Don Carlos* de Verdi de la pasada temporada. Y por último cabe contar con un hombre de gusto, buen gestor y sensible a las últimas tendencias dramáticas -las de verdad- que buscan en la ópera un espectáculo total. Ello quizás sea un argumento esgrimido por sus detractores, que no son pocos. Y es que Lissner es un hombre tan querido como odiado.

Lo que nuestro hombre parece ignorar es la realidad operística de España: en unas recientes declaraciones dijo que en Madrid no se representa ópera desde hace diez años (!). Lissner debe fomentar en el incipiente Teatro Real un trabajo de equipo que aúne la labor de los directivos políticos, económicos y artísticos, del personal fijo del teatro, de la prensa y los medios de comunicación y de cantantes y directores de escena. En definitiva, Lissner deberá aupar el Real, haciéndolo vendible y creíble en una Europa que aún mira con escepticismo una España que mantiene cerrados sus dos importantes coliseos, uno a causa del fuego y otro por incompetencias sociopolíticas, parece que ahora superadas. Claro que las últimas noticias parecen contradecir los éxitos recientes: a Salgado y a su equipo se les ha practicado un anuncio «harakiri». Una cosa es segura: Salgado se ha ido, pero Lissner se queda. Y eso se da por hecho. Esperémoslo, por lo menos.

Cartas al director

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

Se ha venido hablando en más de una ocasión de la necesidad de acercar el gran público al género lírico y poder crear así un espectáculo mayoritario. Quizás, y ante la publicidad observada relativa a la *Aida* de los días 17, 18, 19 y 20 de octubre en el Palau Sant Jordi de Barcelona, se haya querido dar un segundo paso.

No me parece mal lo de «escenario de 1.000 m², imágenes de alta tecnología, más de 1.000 intérpretes en escena, una orquesta de 80 músicos, un coro de 200 cantantes, 40 bailarines y más de 800 figurantes», pero prescindir de las voces protagonistas y dejarlo sólo en «en el reparto está encabezado por los mejores intérpretes actuales de la ópera» me parece una insensatez.

¿El grado de modernización del género ha llegado a tan elevado grado que puede prescindir de los intérpretes? Esta política de captación posiblemente experimente un detrimento del verdadero aficionado, pero ¿qué importancia puede tener la ausencia del bueno si asiste el... no tan bueno?

A quienes así proceden se les puede muy bien tildar de desconsiderados, por la falta de atención que al público se le debe, y de respeto que todo artista merece. Rectifiquen que no es tan difícil y actuarán a conciencia. **Lluís Traver Roselló (Tarragona)**

Sr. Director:

(...) De acuerdo con la empanada mental que nos caracteriza, se diría que nadie tiene derecho a considerarse progre, ni moderno, ni casi demócrata, si no se adereza su vocabulario hablado o escrito con las expresiones más procaces y con un porcentaje de tacos y blasfemias en proporción inversa, normalmente, al coeficiente mental de quien las utiliza y a la riqueza de las ideas que trata de exponer. No es extraño por tanto que un personaje de la categoría humana del

presunto diseñador Javier Mariscal use y abuse hasta la náusea del vocabulario más soez y escatológico y de los comentarios más machistas imaginables para responder a las preguntas que se le plantean en el nº 20 de OPERA ACTUAL. Y eso que la entrevista se refiere a Falla, maestro discreto y elegante en su más alto grado.

Lo (...) asombroso es que una revista como la que Ud. dirige, que por su temática y por el público a quien va dirigida, se supone debería ser ejemplo de seriedad y buen gusto, se preste generosamente a poner en negro sobre blanco tal sarta de sandeces y expresiones ofensivas para la obra que se comenta, para Falla, para las mujeres y para cualquiera con un mínimo sentido del buen gusto que haya tenido la desgracia de tropezarse con semejante bodrio.

Si es así como van Uds. a difundir el amor por nuestra buena música y sus compositores, aviados estamos. Por mi parte renuncio a seguir leyéndoles en el futuro, no vaya a suceder que acabe por contaminarme. **Fernando Vallejo (Sevilla)**

Hoy en día, para bien o para mal, este tipo de personajes privan en todas las áreas del mundo de la cultura. Si Ud. cree que el Sr. Mariscal se «retrata» a sí mismo en sus declaraciones, creemos que ésta es precisamente la misión de una entrevista. Tal como están las cosas hoy en día, nosotros no podíamos en modo alguno modificar sus respuestas. Hoy en día ejercer la censura es algo que no se puede hacer. Ya sabemos que siempre publicar las verdades tiene un coste; forma parte de los riesgos de la prensa.

FE DE ERRATAS

En nuestro anterior número publicamos, incluso en portada, una nota referida a *The turn of the screw* como si las funciones del Liceu supusiesen su estreno en España. Efectivamente se trata de un error que lamentamos profundamente, ya que la ópera de Britten se estrenó el 3 de noviembre de 1994 en el Teatro de la Escuela Superior de Canto de Madrid. En el nº 14 de *Ópera Actual* el espectáculo fue reseñado por Enrique Igoa.

SUSCRIPCIÓN

ÓPERA
ACTUAL

- Suscripción por 1 año: 4 números por 2.900 pesetas.
 Suscripción por 2 años: 8 números por 5.800 pesetas + 1 disco compacto de regalo.

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



Este disco compacto recoge una selección de fragmentos de las zarzuelas *La Verbena de la Paloma*, *La Tabernera del Puerto*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *El Barberillo de Lavapiés* y *Bohemios* interpretados por Plácido Domingo, Alfredo Kraus, María Bayo, Juan Pons, Verónica Villarroel, etc. Todas ellas son grabaciones realizadas recientemente pertenecientes a la nueva colección del sello Auvidis.

Los gastos de envío están incluidos en este precio, siempre que sea dentro del territorio nacional. (Para tarifas internacionales, consultar pág.2)

Pago: Enviar este boletín o fotocopia firmada con un talón a nombre de ÓPERA ACTUAL S.L. o ingresar el importe directamente en la Caja de Madrid, cuenta n.º 2038.9917.6000022195 y enviar la fotocopia del resguardo a nuestra dirección. Para cualquier consulta llamar al teléfono 426.42.26.

Nombre y Apellidos:

Dirección:

Código postal y población:

Provincia: Teléfono:

Firma:

CENTROS CULTURALES Y SALAS DE EXPOSICIONES DE CAJA DE MADRID

PLAZA DE SAN MARTIN, 1
«Salas de las Alhajas»
28013 MADRID

LIBREROS, 10 Y 12
28801 ALCALA DE HENARES
MADRID

PLZA. DE LOS REYES S/N
117.01 CEUTA

BARQUILLO, 17 C/V A AUGUSTO
FIGUEROA - 28004 MADRID

SAN ANTONIO, 26
28300 ARANJUEZ
MADRID

CALATRAVA, 7-9
13004 CIUDAD REAL

BLASCO DE GARAY, 38
28015 MADRID

MANUEL MAC-CROHON, 1
28530 MORATA DE TAJUÑA
MADRID

VIRGEN DE LA PAZ, 59
13200 MANZANARES
CIUDAD REAL

ELOY GONZALO, 10
28015 MADRID

PLAZA STA. MARIA S/N
36002 PONTEVEDRA

CASARRUBUELOS, 5
28015 MADRID

PLAZA DE CATALUÑA, 9
08007 BARCELONA

PLAZA DE ARAGÓN, 4
50004 ZARAGOZA



CAJA DE MADRID

ANDREAS SCHOLL

NOVEDAD
ENGLISH LUTE SONGS



Photo Eric Larrayadiou

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)



Primera fila

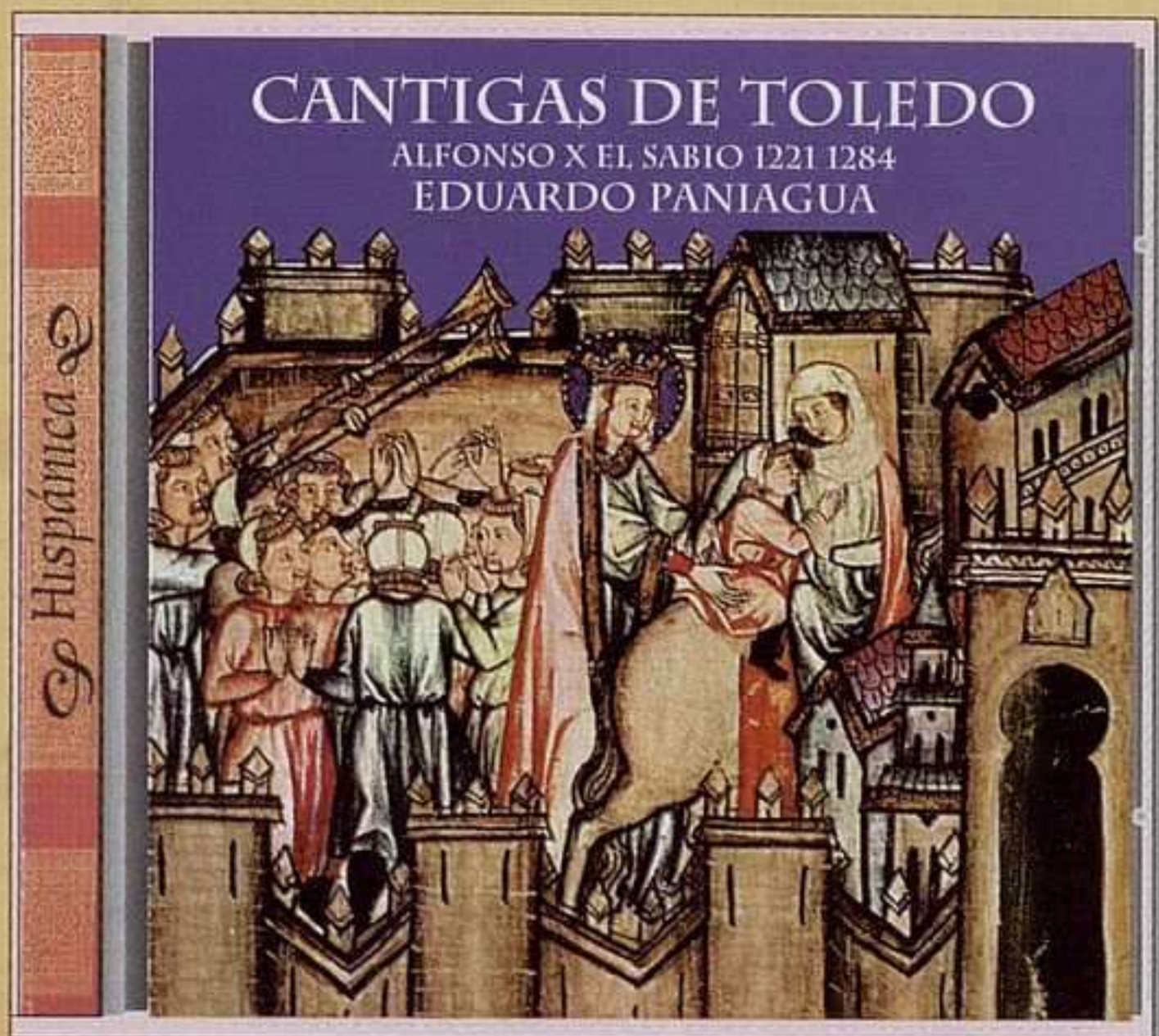
A la búsqueda del cantante perdido

Aquella noche en la Scala con Lauri Volpi en *El trovador*... aquellos agudos resonantes que te entraban en las orejas como llamas... y la señorita Fumagalli que me miraba desde el palco de en frente con aquellos ojos que te hacían morir... ¡Qué noche!...pero, ¿necesitábamos dirección escénica en aquella época? ¿Necesitábamos a estos Ronconi y compañía que hacen gastar una millonada a los teatros? No, teníamos bastante con que Ezio Pinza entrase en escena con su porte real, con aquella voz pastosa, para cantar «Ho triste il cor» del *Boris*...; bastaba que Titta Ruffo te hiciese aquella nota (que después me han dicho que no era tan aguda) en *Rigoletto*: «Un vindice avrai» que empezaba desde el fondo del escenario, tomándola a *mezza voce* y la aumentaba mientras avanzaba hacia el proscenio y, llegado a la concha del apuntador, la terminaba a plena voz para atacar el «Si vendetta tremenda vendetta»; ¡Qué barítono, no hacía falta dirección escénica en aquella época! Mira, no quiero ponerme el plan nostálgico, pero como en aquella representación de *La bohème* con nuestro Beniamino (el Gigli nacional, claro) no me he conmovido nunca; y aquella noche... tenía junto a mi a Loretta, la hija del abogado Fontana, que me había dicho finalmente «sí». Hay muchos apasionados de la lírica que recuerdan así los años treinta-cuarenta, y también a menudo los años sucesivos con recuerdos de Del Monaco y la Tebaldi, Siepi y la Simionato, Corelli y Bastianini, Protti y Di Stefano. La Callas ya es un capítulo a parte. Inspiran un poco de ternura estos nostálgicos de la lírica, con sus recuerdos, en los que se mezclan agudos y vino, «cabalette» y palpitaciones en los palcos dorados, arias y declaraciones de amor. «No es verdad que los cantantes de aquel tiempo tuviesen más voz que los actuales» -me gritaba Carlo Tagliabue en los años setenta en el Hotel delle Palme de Palermo- «Es que hoy estamos todos soooordos?» y aprovechaba la última palabra para meter una hermosa nota baritonal. El gran barítono tenía un poco de razón y aunque la hubiese tenido toda ¿Cómo se explica el inexplicable eterno descontento que atenaza a los apasionados melómanos si no es debido a la nostalgia? ¿No es nostalgia recordar los agudos de Lauri Volpi junto a la mirada asesina de la señorita Fumagalli o el apasionado canto de Gigli con el «Sí» de Loretta Fontana?. La añoranza del pasado nos persigue siempre, y ciertamente recordamos más las sensaciones que los hechos que realmente ocurrieron. Las cosas lejanas adquieren una fascinación que alimenta la nostalgia y especialmente en el mundo de la ópera esto nos convierte en conservadores incurables. Creo que entre los melómanos está más viva la euforia de la noche que la representación en si misma. ¿Qué hubiesen sido en nuestro recuerdo los agudos de Lauri Volpi y el canto *legato* de Gigli sin el ingrediente «rosa» de aquellas dos señoritas? Lo nuevo es siempre peor, siempre menos perfecto. Pienso que esto es lo que les ocurre a los apasionados de la ópera (pero no sólo a los de ópera) de todas las épocas y de todas las latitudes. Primero Gigli, Titta Ruffo y Pinza, después Del Monaco, Bastianini y Siepi, hoy Pavarotti, Cappuccilli y Ramey mañana...otras añoranzas, en la eterna evocación de cantantes perdidos.

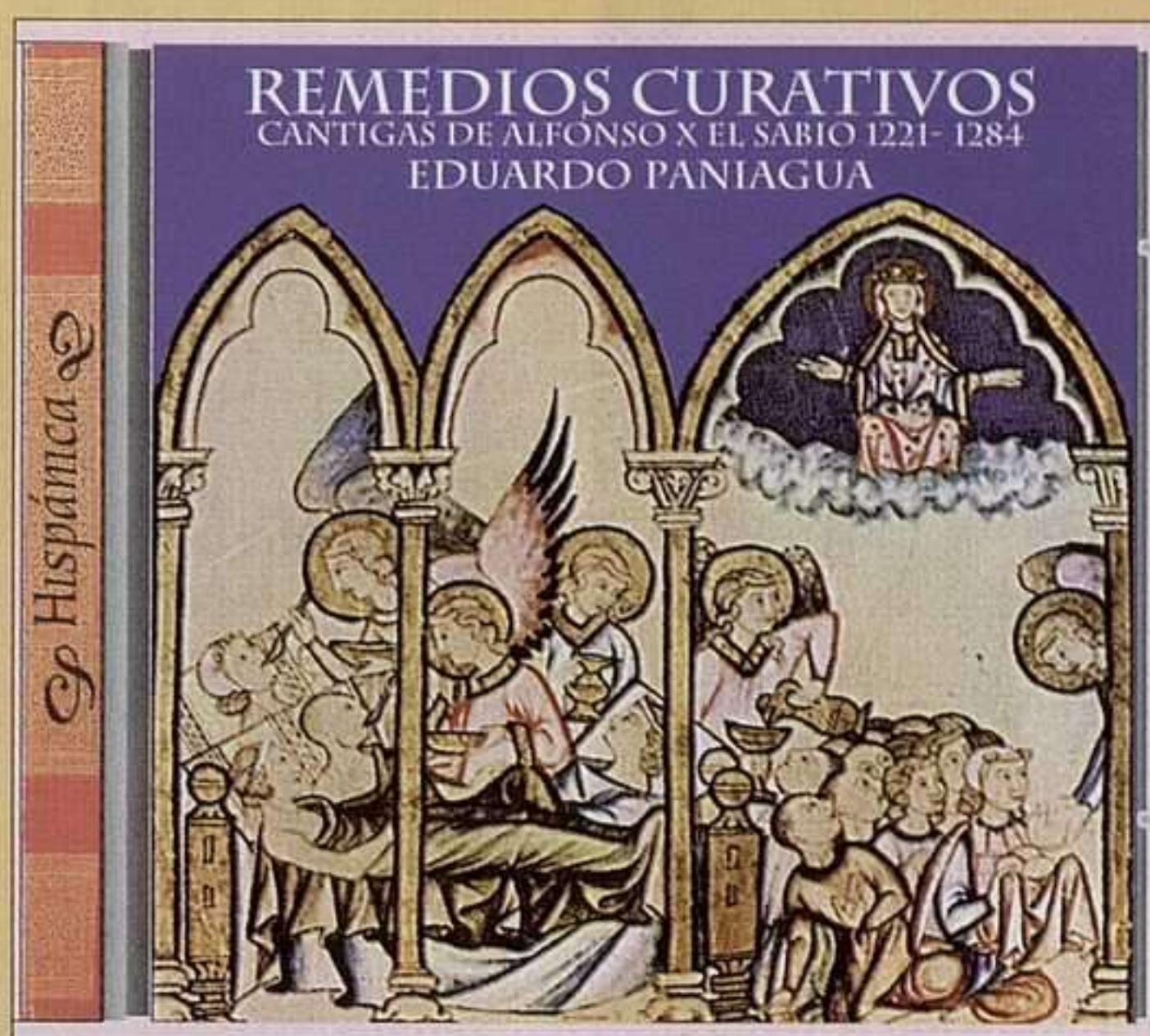
Enzo Dara, bajo buffo y director de escena italiano.

Hispánica

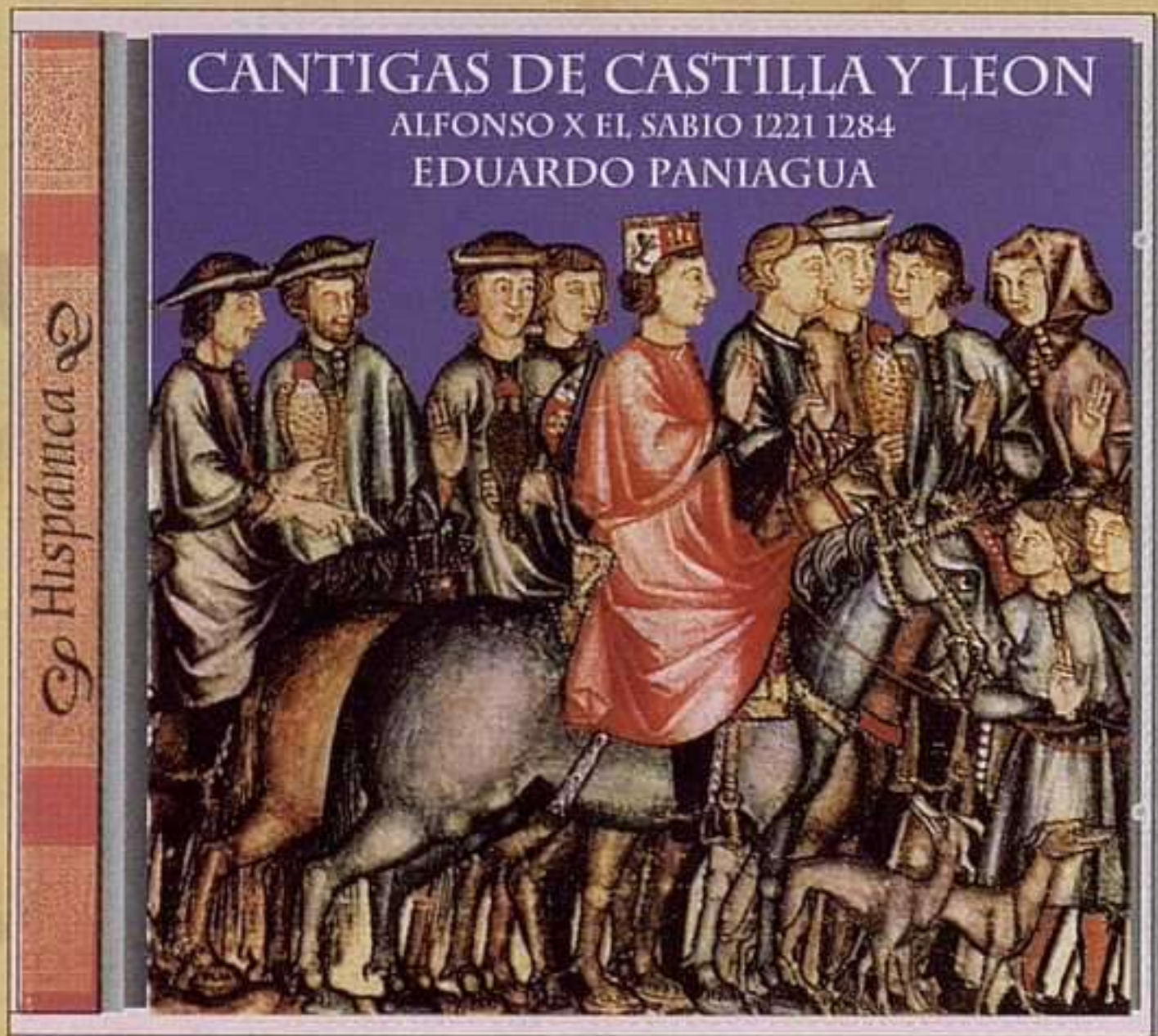
Descubre La Música Medieval Española



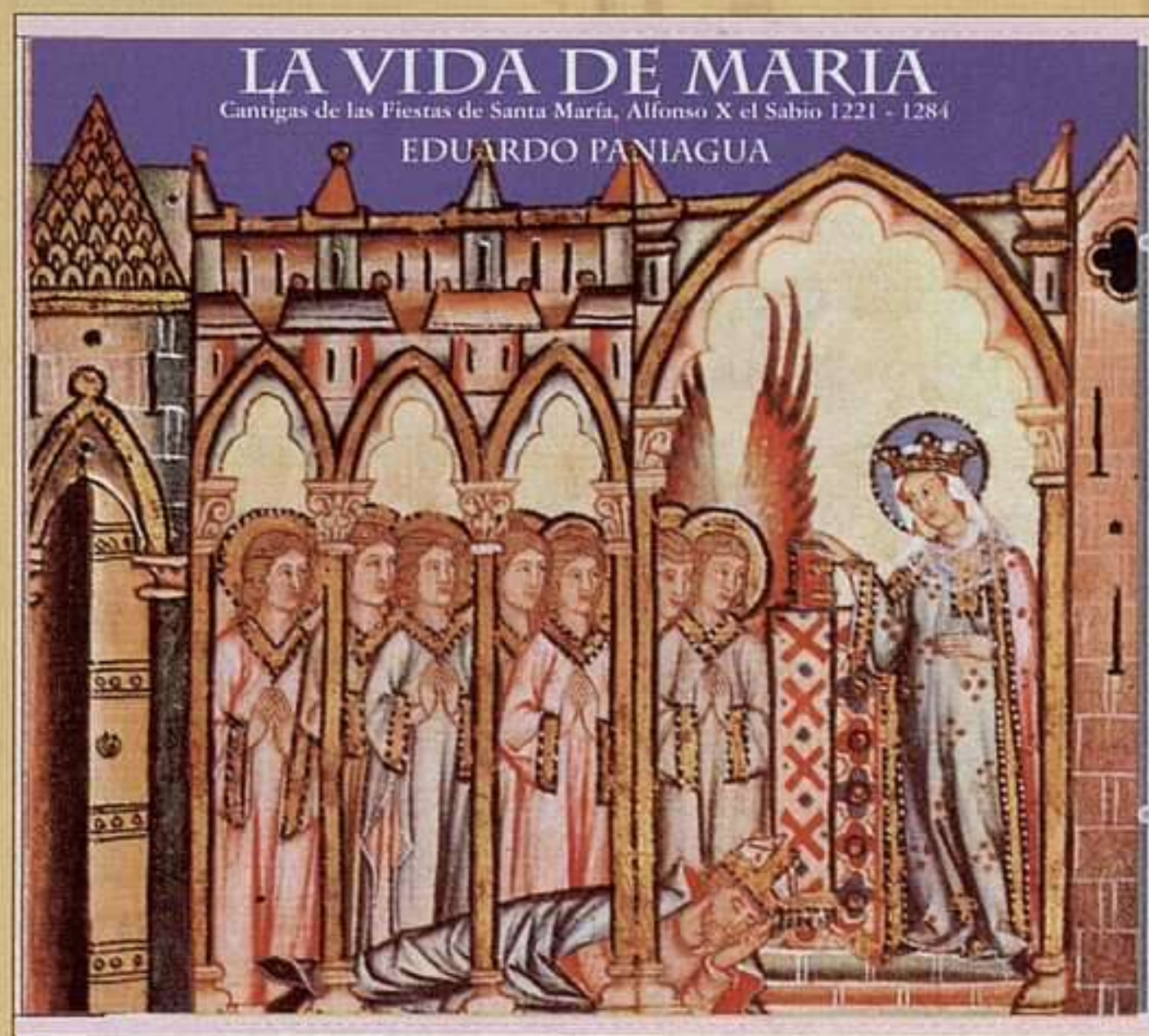
SK 62264



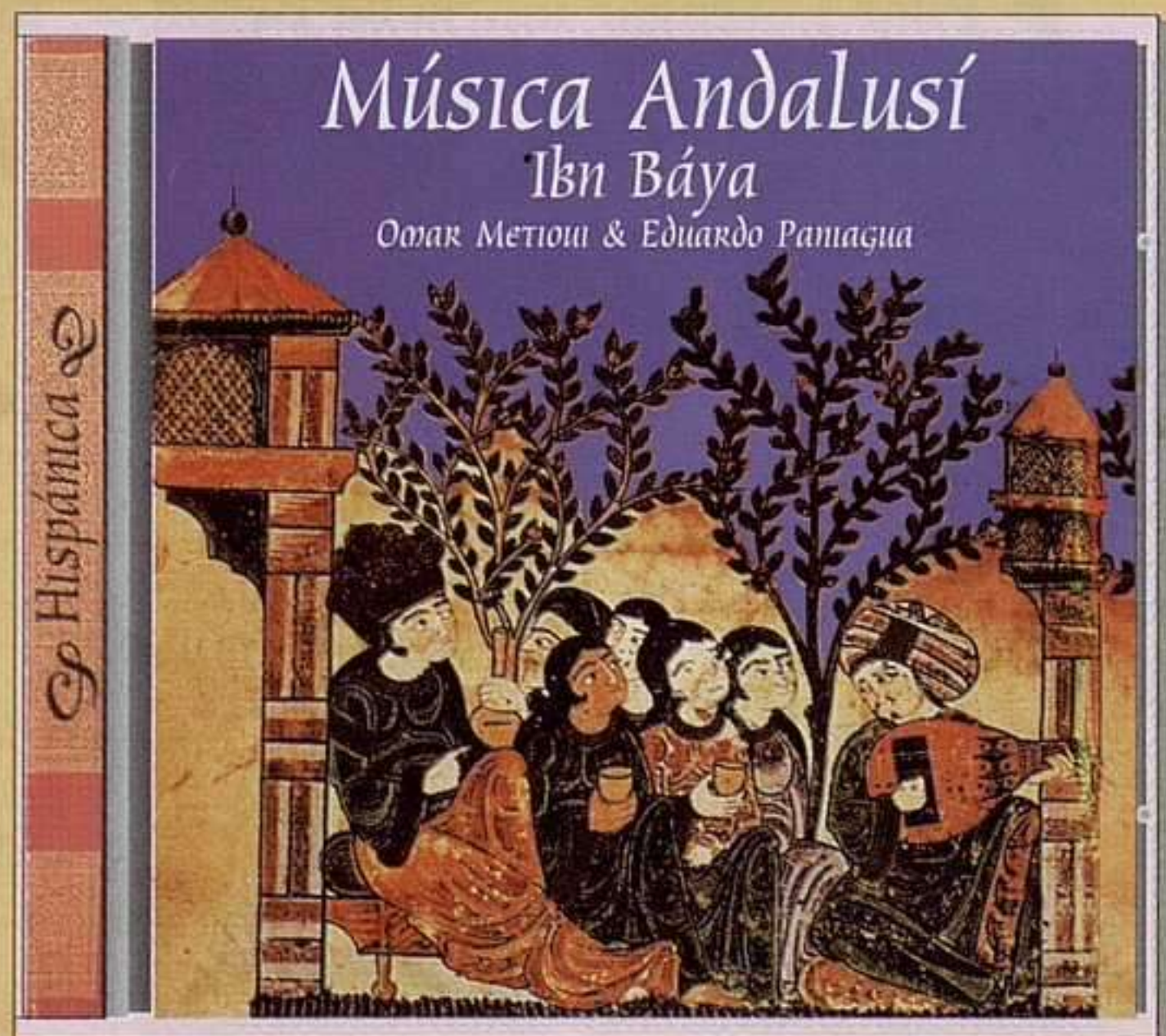
SK 62263



SK 62265



S2K 62284 - 2CD



SK 62262



GRUPO DE MÚSICA ANTIGUA
EDUARDO PANIAGUA

ACTUALIDAD

Orquestas y directores



► **La Orquesta Sinfónica de Tenerife** ha cumplido 60 años de vida. La conmemoración se ha saldado con la edición de un precioso libro ilustrado con fotografías relacionadas con los actos que contribuyen a celebrar el acontecimiento. Asimismo, el Patronato Insular de Música de Tenerife renovó a principios de junio el contrato a Víctor Pablo Pérez para que siga al frente de la formación durante los próximos seis años.

► **La Orquesta de Cámara Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía** hizo su presentación en Barcelona el pasado 17 de junio en el Palau de la Música de la Ciudad Condal. Dirigida por James Judd, ofreció un programa integrado por obras de Vivaldi y Mendelssohn. La formación cuenta como asesores y directores invitados con los nombres de Daniel Barenboim, Zubin Mehta o Yehudi Menuhin entre otros.

► **La Orquesta de Valencia ha conocido un caluroso éxito en Roma y Estambul** a raíz de su gira que ha llevado a la prestigiosa formación a las capitales de Italia y Turquía. Mstislav Rostropovich, que tocó con la orquesta dirigida por Manel Galduf, declaró que aquella «se encuentra a mitad de camino hacia la perfección total. Estoy convencido que llegará muy lejos».

Actividades

► **Ópera e historia** fue el título del breve curso de introducción a la ópera organizado por los Asociación Albeceten-

se de Amigos de la Ópera y que impartió Joaquín Arnau Amo a lo largo de cuatro jornadas los meses de mayo y junio.

► **Ticket World** es una empresa afincada en España que permite el acceso a localidades de espectáculos teatrales y musicales del mundo entero. A partir de ahora la posibilidad de reservar localidades para *Cats*, *El fantasma de la Ópera*, el Covent Garden de Londres o el Metropolitan de Nueva York será una realidad. Para mayor información cabe dirigirse a: TICKET WORLD. Gran Vía, 57, pl. 8. 28013-MADRID. Tel. (91) 5428598; Fax (91) 5421396.

► **FEDORA**, la Federación de Asociaciones de Amigos de la Ópera, celebró su asamblea anual en Madrid los días 31 de mayo y 1 de junio. La Asociación de Amigos de la Ópera de la capital española actuó como anfitriona en el marco de dos días repletos de trabajo en los que se alcanzaron todos los objetivos previstos. La presencia española contó con la presencia de miembros de la citada asociación madrileña, además de Amics del Liceu de Barcelona. Para mayor información cabe dirigirse a AMIGOS DE LA ÓPERA DE MADRID (Tel. 91-5212018) o a AMICS DEL LICEU (Tel. 93-3177378).

Necrológicas

► **Pilar Lorengar murió en Berlín el pasado 2 de junio.** Nacida en Zaragoza en 1928, fue una de las más ilustres sopranos de su generación. Estudió en Barcelona, y pronto fue reconocida como una excelente mezzo-soprano, aunque más tarde se pasó a la tesitura sopránica. Con un repertorio que abarcaba desde Mozart (sus Illias, Cherubinos, Fiordiligis o Paminas son aún hoy puntos referenciales en su carrera discográfica y teatral) hasta Puccini (*Ciò Ciò San*) o Hindemith (*Mathis der Maler*) pasando por Verdi (*Elisabetta*, *Violetta*) Wagner y la música española: fue una de las estrellas indiscutibles en grabaciones de zarzuela de los años cincuenta y sesenta, además de haber sido una de las grandes intérpretes de Falla. En Salzburgo, por ejemplo, protagonizó al lado de Plácido Domin-

go un recital de zarzuela hace unos diez años, que provocó el delirio entre el exigente público de la ciudad austríaca. Vivió siempre alejada del divismo del «star system», en parte por su vinculación a la Staatsoper berlinesa donde fue una de sus primeras figuras desde 1959 hasta 1991. Debutó en Aix-en-Provence en 1955 con Cherubino y dos años más tarde en Glyndebourne con una soberbia Pamina, a la que le siguió la Condesa Almaviva y en Salzburg en 1961 con Illia y Pamina. El Metropolitan de Nue-



Comité presidencial de la reunión de FEDORA.

va York o el Covent Garden de Londres fueron otros de los puntos neurálgicos de su carrera, además de Munich, Aix-en-Provence y Viena. Debutó tardíamente (1986) en el Liceu de Barcelona, con un *Lohengrin* aún recordado por muchos. Poseedora de una ingente discografía, destacan particularmente sus grabaciones de *Orfeo ed Euridice* y *Die Zauberflöte* bajo la dirección de Georg Solti y *La traviata* con Aragall y Fischer-Dieskau dirigidos por Lorin Maazel. En este mismo número nuestro colaborador Pau Nadal reseña en un breve artículo la trayectoria de la soprano desaparecida.

► **El compositor Gottfried von Einem** murió a mediados de julio. Nacido en Berna en 1918 pero nacionalizado austríaco, Von Einem fue un compositor ligado al círculo de Paul Hindemith, de quien fue discípulo. En el terreno de la ópera compuso entre otros dos títulos que provocaron sendos escándalos en el momento de su estreno: *La muerte de Dantón* y *Las bodas de Jesús*, esta última estrenada en 1980.

Temporadas

► **La trilogía Mozart-Da Ponte se representará en el Théâtre des Champs Elysées** el próximo otoño. Con un reparto casi idéntico para las tres obras y bajo la dirección musical de Jean-Claude Malgoire y escénica de Pierre Constant, este puede ser uno de los acontecimientos operísticos de la temporada parisina.



Última producción del *Barbiere di Siviglia* en el Liceu.

► **El Gran Teatre del Liceu presentó su temporada 1996-97** a mediados de julio. Dos conciertos (final del Concurso Francesc Viñas y sesión Falla-Gerhard), dos recitales (Simon Estes y Jaume Aragall), tres óperas en versión de concierto (*Macbeth*, *Elektra* y *La Sonnambula*) y dos escenificadas (*Tosca*, *Le pauvre Matelot/Pagliacci* e *Il barbiere di Siviglia*) conforman la tercera temporada «en el exilio» de un teatro que prevé abrir sus puertas en otoño de 1998. Como novedades, destacar la presencia de Jonathan Miller con la producción del *Barbiere* procedente de la ENO y la posibilidad de contar con Leonye Risanek como Clitemnestra, además del debut de Dolora Zajick en el rol de Lady Macbeth. El presupuesto es de 416 millones de pesetas, 218 de los cuales se destinan a la contratación de los artistas. Los turnos de abono se iniciarán el 30 de septiembre y los nuevos abonos se podrán adquirir a partir del 4 de noviembre. La venta anticipada de localidades tendrá lugar a partir del 2 de diciembre.

► **Las temporadas de Bilbao y de Oviedo** se inauguran, respectivamente,

con un *Fidelio* dirigido por Stefan Soltez y con *Un ballo in maschera* dirigido por Michelangelo Veltri. Josep Bros estará en la capital vizcaína con *L'elisir d'amore* y en Oviedo con *Così fan tutte*.

► *Lucia di Lammermoor*, *Turandot* y la versión concertante de *Tristan und Isolde* conformarán el panorama operístico de la próxima edición de las Chorégies de Orange para el verano de 1997.

A destacar, entre ellas, la dirección de Plasson y la Liù de Barbara Hendricks en la ópera pucciniana, el Edgardo de Francisco Araiza en la donizettiana y la dirección de Marek Janowski y la Isolde de Gabriele Schnaut en la wagneriana.

Cantantes

► **Alfredo Kraus** fue galardonado a principios de julio con el Premio de la Academia Charles Cros. El Gran Premio Internacional del Disco citado, se



le concede *ad honorem* al eminente tenor canario.

► **Felicity Lott** ha sido nombrada Dama del Imperio Británico. La soprano inglesa, que cuenta con doce grabaciones vocales para el sello Emi, ha venido a sumarse a una larga lista de «Dames» en las que se cuentan otras ilustres cantantes de ópera como Joan Sutherland, Janet Baker, Kiri Te Kanawa o Elisabeth Schwarzkopf.

► **Miguel Ángel Zapater** será Sparafucile en la nueva producción de *Rigoletto* que se presenta durante la próxima temporada en el Théâtre La Bastille de París.

► **El esperado debut de María Bayo en el Metropolitan de Nueva York** tendrá lugar en 1997, con su versión de Zerlina en el *Don Giovanni* de Mozart.

► **Susanne Mentzer** ha conseguido un notable éxito con su primera Adalgisa en la Bastille. Asimismo, no defraudó con su Octavian en el pasado Festival de Munich. Volverá a París en octubre para su Romeo (*Capuletti e i Montecchi*).

Teatros

► **Ante el cierre, por obras, de la Scala** milanesa, se inaugurará el 7 de diciembre de 1999 una temporada alternativa localizada en la periferia de la capital lombarda. La ópera pensada para la ocasión podrá muy bien ser *L'Europa riconosciuta* de Salieri, obra que abrió precisamente el coliseo de Milán.

► **Giancarlo del Monaco** ha sido nombrado director general de la Ópera de Niza. El prestigioso y controvertido director de escena ocupará el cargo a partir del mes de abril de 1997.

► **La Fenice de Venecia** ha sido objeto del peritaje posterior a todo incendio. Los últimos informes de los bomberos apuntaban la posibilidad que el trágico suceso que hizo desaparecer el emblemático teatro fue provocado.

Composiciones

► **Con motivo del centenario de la muerte de Paul Verlaine**, Georges Boeuf ha compuesto una ópera titulada *Verlaine Paul* con libreto de Franck Venaille.

► **Una nueva rareza rossiniana** se pondrá en escena en el Festival de bel canto de Dordrecht, en este caso *Demetrio e Polibio*, bajo la dirección de Giuliano Carella.

Sir Georg Solti: «El público español es de gran calidad»

La vitalidad física y musical que se desprende de la figura de Solti sobre el podio ofrece un contraste muy curioso con la reticencia verbal que siempre ha mostrado en las entrevistas. Sin embargo, la que concedió a Ópera actual, con ocasión de su última visita en el Palau de la Música de Valencia el pasado mes de febrero, podría pasar por un ejemplo contrario.



ca comunicación que tuvo con nosotros. Hablaba muy poco, pero esto carecía de importancia, porque con muy pocas palabras conseguía lo que quería. Toscanini tenía muy poco en común con los directores alemanes de aquella época. Él no hacía ningún tipo de filosofía en los ensayos. Simplemente hacía música.

OAC- Otra figura legendaria con la que Vd. se relacionó artísticamente, y en cierto modo también de forma personal, fue Richard Strauss. No olvidamos el hecho tan emocionante de que Vd. dirigió el terceto del tercer acto del *Rosenkavalier* durante la ceremonia de cremación de los restos de Strauss, en Munich.

Yo había dirigido *Der Rosenkavalier* en presencia de Strauss y luego de la representación pasé algunas horas con él en su casa de Garmisch. Fue un encuentro precioso. Recuerdo que Strauss habló mucho de música, pero

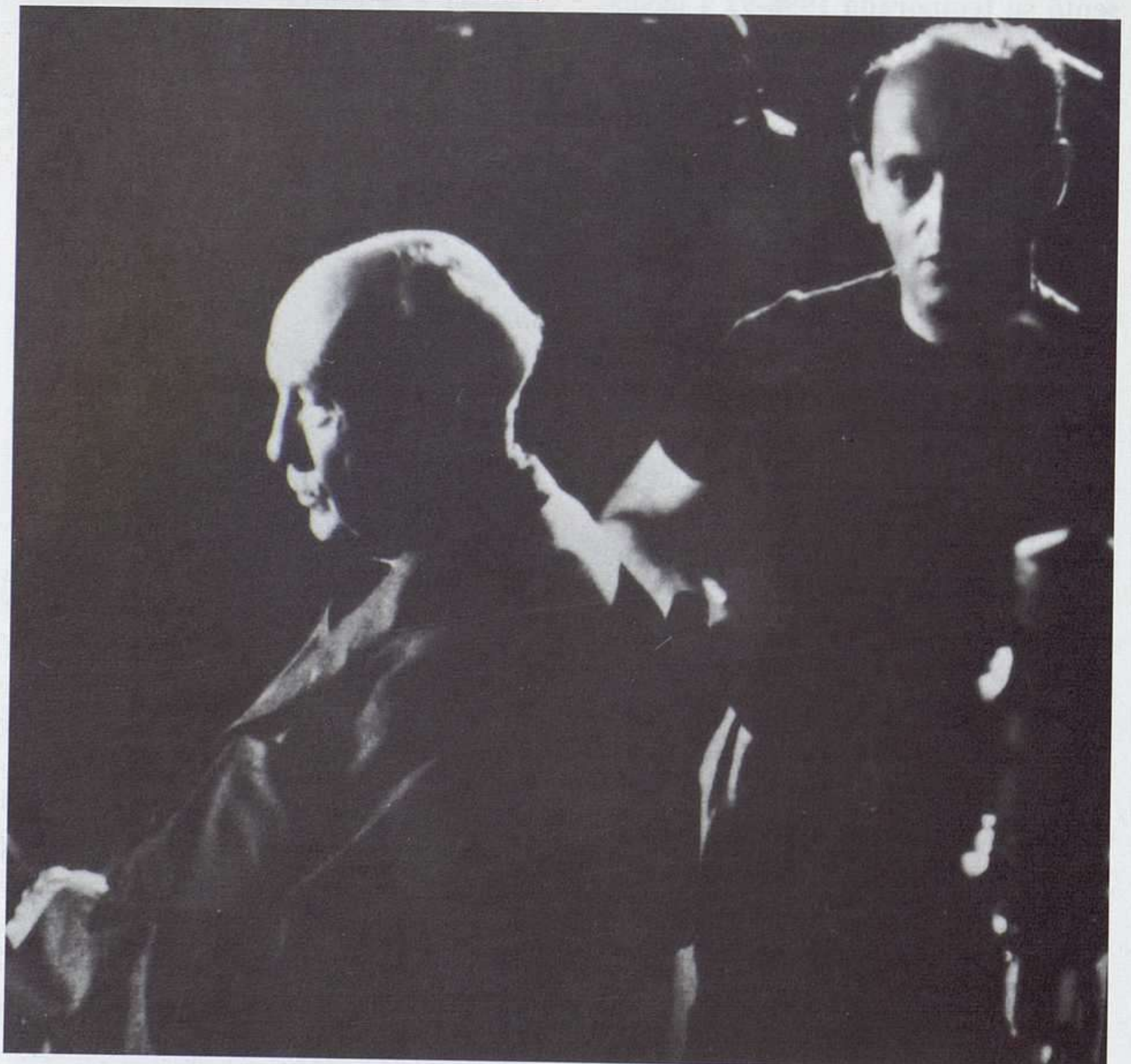
SIR GEORG SOLTI CON RICHARD STRAUSS (MUNICH, 1949).

OAC- Maestro, sabemos que está preparando sus Memorias. ¿Cuándo se publicará este libro?

Mi idea sería que el libro estuviera listo en la primavera de 1997. Pero no puedo prometer nada, porque no me he fijado un calendario estricto para realizarlo.

OAC- Sin pretender que adelante detalles de esas Memorias, nos gustaría que nos hablara de su relación con Toscanini en Salzburgo. ¿Fue fácil para usted, entonces un jovencísimo director?

Mi relación con Toscanini no fue difícil. Sencillamente no existió. Su trabajo como director fue maravilloso, pero conmigo apenas tuvo contacto. Únicamente se mostraba comunicativo con un círculo muy restringido de personas, cuatro o cinco amigos a lo sumo, que tenía en Salzburgo. Con los demás, es decir con los cantantes, con los músicos y conmigo, su relación se limitaba a observaciones como «forte», «piano», «sforzato», «crescendo». Ésa fue la úni-



MOZART

COSÌ FAN TUTTE

FLEMING · VON OTTER · SCARABELLI
LOPARDO · BÄR · PERTUSI

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
SIR GEORG SOLTI

444 174-2

BRUCKNER
SYMPHONY
NO. 1

Chicago Symphony
Orchestra

SIR GEORG
SOLTI

448 898-2

Mahler 8 Solti

DECCA

BARCEL
FOUR
KING
MAYSON
WYLL
KOPPEL
SHERMAN
JARELL

WIENER
STAATSOBERORCH
WIENER KONSERVATORIUM
WIENER KAMMERKAPPELL
CHICAGO SYMPHONY
ORCHESTRA
SIR GEORG SOLTI

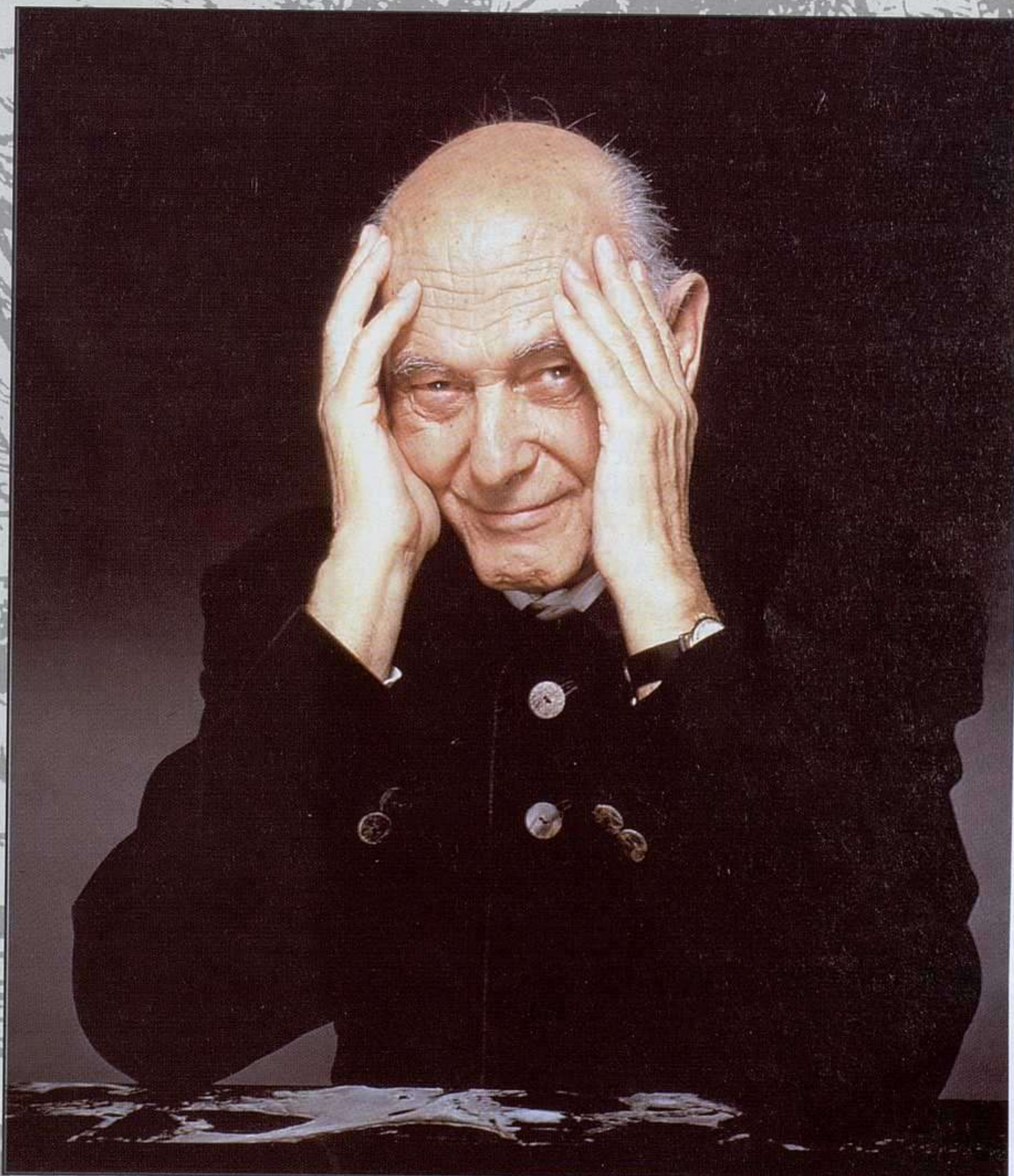
448 293-2

Sir Georg Solti

World Orchestra for Peace · Rossini · Bartók · Beethoven

UNITED NATIONS 50th ANNIVERSARY CONCERT

448 901-2



no tanto de la suya como de la de otros compositores. Desgraciadamente, la relación fue muy corta, ya que Strauss murió poco tiempo después, en septiembre de 1949. Pero si quiere conocer detalles acerca de mi relación con Strauss no me pregunte. ¡Cómprase mi autobiografía y allí se enterará de más cosas!

OAC- Este verano dirige *Fidelio* en Salzburgo. ¿Tiene intención de grabar nuevamente esta ópera, que ya hizo para Decca con Hildegard Behrens?

No.

OAC- ¿Hay actualmente sopranos adecuadas para el rol de Leonore?

Creo que no demasiadas. Sólo unas pocas. Este es el problema.

OAC- ¿Qué nos puede decir de su reciente grabación de *Die Meistersinger*?

La grabamos en octubre del pasado año en Chicago, en el curso de una serie de conciertos. Hicimos los dos primeros actos en una noche, y en la siguiente hizimos el tercero, que dura dos horas. Lo que he escuchado de la grabación me ha parecido excelente.

OAC- ¿Volverá sobre *Tristán e Isolda*?

Si se refiere a una futura grabación, le diré que ya tengo un *Tristán* (no voy a revelar su nombre, por supuesto) pero aún no tengo una *Isolda*. Si llego a encontrarla, tengo la esperanza de volver a grabar esta ópera. Pero, atención, no se lo aseguro. Sólo puedo decir que tengo la esperanza de grabarla nuevamente.

OAC- ¿Conoce la grabación de Barenboim?

No, no la he escuchado todavía.

OAC- En su renovado interés por las óperas de Verdi, ¿qué papel puede jugar la soprano Angela Gheorghiu?

Creo que Angela tiene un talento extraordinario, pero por ahora no hay proyectos concretos para hacer juntos otras óperas de Verdi.

OAC- ¿Tampoco los tiene para usted mismo?

Me gustaría grabar *Nabucco*, *Il trovatore* o *I vespri siciliani*. Pero estas óperas necesitan repartos muy buenos. Verdi exige mucho a la voz.

OAC- Al cabo de tantos años de su primer *Così fan tutte* con Pilar Lorenzar y Teresa Berganza, ¿qué diferencias señalaría entre aquella versión y

la que ha grabado con Fleming y von Otter?

Las cuatro cantantes que ha citado son de primera fila. Yo he procurado hacer dos versiones diferentes, de acuerdo con las características de cada pareja.

OAC- ¿Le gusta dirigir en concierto las óperas de Mozart?

Sí. Casi prefiero dirigir las en concierto antes que en teatro. Esto se debe a que no me gustan ciertas producciones disparatadas que actualmente han puesto de moda algunos registas, esos que hacen que los cantantes se muevan alocadamente por el escenario.

OAC- Parece que Vd. se decanta más por la grabación en directo que

por la toma en estudio. ¿A qué se debe?

Cuando yo era joven solía grabarlo todo en estudio, pero a medida que me hago más viejo me siento más a gusto haciéndolo en directo. Naturalmente, para grabar en directo es imprescindible disponer de conjuntos, tanto de orquesta como de coros y solistas, que sean de primerísima calidad, que puedan actuar sin fallos, ya que de producirse éstos no queda otro remedio sino cortar la grabación. Pero si los cantantes y la orquesta son capaces de ejecutar la música, digamos durante una hora sin fallos, entonces es ideal. A este respecto, me siento

UNA FACETA POCO CONOCIDA DE SIR GEORG: LA DE PIANISTA.



más satisfecho con la versión de *Meistersinger* que con la del *Così*. Por otra parte, grabar en directo es muy arriesgado cuando trabajas con cantantes, debido a que repentinamente te cancelan una función. Si esto sucede en estudio, se puede posponer una determinada parte de la grabación. Cuando se graba en directo, es totalmente imposible.

OAC- ¿Le gustaría grabar alguna vez *Pelléas et Mélisande*?

Sí. Y mi elección para el papel de Mélisande sería Angela Gheorghiu. Pero las firmas discográficas ya tienen en catálogo muchas versiones de esta ópera, algunas bastante aburridas. Y nadie las compra. Nunca he dirigido *Pelléas*, pero me encantaría hacerlo y sobre todo en París, en el Palais Garnier.

OAC- De su respuesta parece evidente una dependencia respecto a los sellos discográficos.

Un sello discográfico es como un matrimonio. Los hay buenos y los hay malos. Se dan muchos intereses en la relación discográfica, y no hablo en términos estrictamente comerciales. Por ejemplo, resulta muy triste pensar que no hay discos grabados por Mahler o Nikisch y los que tenemos de Toscanini o Furtwängler no siempre tienen la necesaria calidad de sonido. Creo que es muy importante que los músicos del siglo XXI puedan disponer de documentos sonoros de la música que hemos venido haciendo a finales de este siglo. Por esta razón me interesa grabar el repertorio más amplio posible y hacerlo en las mejores condiciones técnicas. Este será mi granito de arena a la conservación para el futuro de las tradiciones interpretativas de nuestro siglo. La interpretación musical ha evolucionado mucho con el tiempo. En el transcurso de mi ya larga vida yo mismo he ido cambiando mi forma de dirigir. No dirijo ahora como hace cuarenta años.

OAC- En los últimos años dirige frecuentemente orquestas formadas por músicos muy jóvenes. ¿Qué opinión le merecen este tipo de agrupaciones?

Me gusta mucho trabajar con músicos jóvenes, porque encuentro entre ellos gente que ama de verdad la música. Y esto es lo que más me interesa en una orquesta, que sus integrantes amen la música que interpretan. Cuando me ofrecen dirigir algunas de estas forma-

ciones, lo primero que hago es pedirles que toquen algo para mí. Y siempre descubro, además de su altísima preparación técnica, la pasión verdadera con la que estos jóvenes tocan.

OAC- Talento, precisión, pasión. ¿Hay países donde semejante ecuación musical se produce con mayor abundancia?

No creo que haya países que dispongan de mayor cantidad de talentos musicales que otros. Por ejemplo, no encuentro razón alguna para pensar que en España los músicos hayan de tener menos talento que en los Estados Unidos. Una prueba de la sensibilidad mu-



SIR GEORG SOLTI A LOS 11 AÑOS.

sical de este país es la gran calidad que tiene el público español, al que conozco muy bien a través de numerosas visitas. Sí que creo, en cambio, que hay países donde la educación musical es mejor que en otros. Y esto es lo que produce la mayor calidad en los músicos. Pero el talento se da en todas partes. No creo que Italia sea más musical que España o menos que Austria, pero ¿dónde es mejor la educación musical? Soy un fanático de la educación, como podrá observar. Admiro a los buenos músicos precisamente porque son los que tienen una buena educación musical.

OAC- En España nos ha causado cierta extrañeza el hecho de que no hubiese ni un sólo instrumentista español en la orquesta internacional

que Vd. dirigió en Ginebra el año pasado.

No hubo ninguna razón especial para que en este concierto no actuase ningún músico procedente de orquestas españolas. Tuvimos músicos de orquestas alemanas, inglesas, austríacas, etc. pero en realidad en la selección faltaron instrumentistas de otras varias naciones. Yo seleccioné a los mejores músicos de Europa, de acuerdo con mis preferencias sobre su calidad. Si hubo algún problema fue a la hora de seleccionar los primeros violines, porque tenía a mi disposición 60 primeros violines procedentes de las orquestas más importantes. Le contaré un caso curioso. En la selección inicial de la obertura de *Guillermo Tell* con la que empezamos el concierto, se necesitan cinco violonchelos solistas. Cada uno de ellos procedía de una orquesta diferente. Cuando se pusieron a tocar, toda la orquesta se quedó con la boca abierta. Es prácticamente imposible contar con cinco solistas de semejante categoría en una orquesta normal. Escogí a los mejores músicos de cuarenta orquestas y formé una orquesta de una calidad maravillosa. Para mí ha sido la mejor experiencia de toda mi vida. Claro que estas cosas resultan tremendamente caras y por eso es difícil repetir las.

OAC- Del mismo modo que cada vez es mejor la preparación técnica de los músicos, ¿observa progresos en la receptividad del público? Por ejemplo, en el campo específico de la música contemporánea.

Creo que los gustos musicales del público han cambiado considerablemente en los últimos años. Hoy se aceptan con mayor naturalidad que antaño obras que en su día causaban espanto. Lo he podido comprobar en el caso de Béla Bartók, muchas de cuyas obras he dirigido a lo largo de 1995, con motivo del cincuentenario de su muerte. El público las acoge con verdadero entusiasmo. Autores como Bartók o Stravinsky son ya clásicos. A nadie le asusta hoy una obra como *La consagración de la primavera*. No se puede comparar el recibimiento que hoy en día tienen estas obras con lo que sucedía en la época en que yo dirigía en Munich, a comienzos de los años cincuenta, cuando se organizaban auténticas trifulcas siempre que se tocaba música contemporánea.

Gonzalo Badenes.

Sir Georg Solti: desde la semilla al fruto

Solti cumplirá pronto cincuenta años de vinculación a Decca. Nacido en Budapest en 1912, el célebre maestro es ya el «empleado más antiguo» de la discográfica inglesa. El presente artículo repasa la trayectoria discográfica del Solti operístico.

El próximo 21 de octubre de 1997, un mes que hubiera debido ser significativo para el Liceu y que, al parecer, sólo lo será para el Real, György Solti -Sir Georg en el siglo- cumplirá, si Dios lo quiere, los ochenta y cinco años de su edad. Una vida intensa y fecunda le habrá llevado hasta esta efemérides que imaginamos su casa discográfica de siempre, la Decca, conmemorará con la solemnidad que el caso requiere. Porque si en el campo discográfico nuestro hombre había ya alcanzado en 1986 la cifra mágica del millón de compactos vendidos -primer artista clásico en llegar a ello-, la gran mayoría de sus registros lo fueron para la etiqueta inglesa que cuenta del que ya denomina cariñosamente «el más viejo empleado de la casa» con más de treinta óperas distintas en sus fondos, algunas de ellas en más de una versión.

Para llegar a una recolección tan conspicua, quien es desde 1972 súbdito de Su Majestad Británica tuvo que plantar las semillas con mucha antelación. Utilizó las de mejor calidad. Tras de su formación pianística en la Academia Liszt y sus primeras experiencias como maestro repetidor en la Opera de Budapest, buscó refugio en Suiza durante la guerra, no sin antes haber pasado la experiencia del Festival de Salzburgo como asistente de Toscanini. Una serie de circunstancias afortunadas le llevan a dirigir *Fidelio* en el Prinzregentent Theater de Munich en marzo de 1946 y acto seguido a asumir la dirección musical de la Bayerische Staatsoper, cargo en el que permanecería hasta 1952 para pasar a Frankfurt como *Generalmusikdirektor*. Si con Toscanini aprendió a desentrañar los secretos del *Falstaff*, ópera que le hechizaría ya para siempre; si en su Budapest natal había aprendido los rudimentos del oficio con Sergio Failoni, Munich le dio,

con su tradición de grandes *Kapellmeister*, la base musical y el entorno cultural del que pasaría a ser su repertorio de elección. En Frankfurt, y más tarde en su etapa como director musical de la Royal Opera inglesa, ampliaría su repertorio y consolidaría su capacidad organizadora. Esta tradición y esta cultura acumuladas determinarían su trayectoria futura, tanto en el teatro como en las salas de grabación.

¿Por qué Solti, en efecto, ha grabado lo que ha grabado y no otro tipo de obras? La explicación ya está dada: la impronta dejada en él por la «cultura del repertorio» de los teatros del área germánica le marcaría para siempre y nunca se ha recatado en declarar que a los compositores belcantistas los admira, pero no le interesan.

Desde su primera ópera grabada (*Arabella*, 1957) hasta la última (*Meistersinger*, 1995), incluyendo sus pro-



GEORG SOLTI SALUDANDO DESPUÉS DE LA VERSIÓN EN CONCIERTO DE *COSÌ FAN TUTTE* EN LONDRES (MAYO 1994).

yectos más inmediatos para el futuro (*Don Giovanni*, *Tristan*), los tres compositores básicos del repertorio alemán marcan, y con diferencia, sus preferencias. Nada del repertorio eslavo a excepción del *Onegin* de 1974 y del *Castillo* bartokiano de 1979, aun habiendo evocado con cierta nostalgia en alguna en alguna ocasión las óperas de Erkel que trabajó en su país natal o manifestado su deseo de hincarle el diente al *Boris Godunov*. Muy poca ópera francesa (*Damnation de Faust*, 1981 y *Carmen*, 1975), y los Verdis de las épocas central y tardía bienquistos al maniqueísmo larvado de la cultura germánica, con ciertas murrias apenas confesadas (*Macbeth*, ese *Trovatore* para el que nunca encuentra el tiempo que considera imprescindible para el estudio de la partitura); un par de Puccinis, el *Orfeo* de Gluck, el *Hänsel* de 1978, *Moses und Aron*, *Fidelio*... el resto, todo el resto, pertenece a la trilogía sagrada: Mozart, Wagner, Strauss.

Mozart y Strauss

El Mozart de Solti ha despertado siempre recelos entre los expertos, aunque uno, modestamente, siempre ha

conjeturado que Mozart es demasiado Mozart para dejarlo en manos de simples especialistas. Hubo fuertes críticas, no tanto en el momento de su salida al mercado como en los juicios emitidos *col senno di poi*, como suelen decir los italianos, siempre tan mordaces, para su primer *Così* de 1973, para el *Don Giovanni* de 1978, para el *Rapto*... De las dos primeras ha decidido una segunda edición. Del *Entführung* no, quizá por lo relativamente reciente del registro. En cambio, ha repetido *Zauberflöte* pese a que la primera versión de 1969 fue bastante mejor recibida. ¿Qué es lo que lleva a un hombre como Solti a insistir en una obra determinada al trazar sus proyectos discográficos? Sus manifestaciones en este sentido han sido contradictorias, pues al tiempo que asegura no escuchar nunca sus viejas grabaciones declara por otra parte que ahora su concepción de las obras es distinta y más madura. «Ahora todo lo hago más despacio -declaró en cierta ocasión a William Mann-, excepto hablar». Se refería en aquella ocasión a sus Strauss, que sin embargo nunca ha repetido en disco. Probablemente desde la ya citada *Arabella* inicial o a las experiencias del «Sonicstage» en las celeberrimas *Elektra* y *Salome* hasta su última *Frau ohne Schatten* de 1992 los resultados fueron mucho más convincentes. No obstante, la *Ariadne* de 1978 recibió también algún que otro palo de la crítica.

Wagner o el eterno retorno

La joya de la corona de la discografía soltiana sigue siendo la Tetralogía que hizo para Decca con los Wiener Philharmoniker y los recursos instrumentados por John Culshaw al frente de las nuevas técnicas de grabación estereofónica. Aun careciendo de unidad de propósito que puede presidir un ciclo *live* o grabado, por lo menos, con los mismos intérpretes y una preparación única (tras el *Vorabend* de 1958 el orden de grabación de las tres Jornadas fue irregular y espaciado: *Siegfried* 1962, *Götterdämmerung* 1964, *Walküre* 1965), la magnificencia de la dirección y la perfecta cualificación de los solistas hicieron de este *Ring* un auténtico monumento cuya preeminencia en el campo de las grabaciones de estudio nunca ha sido discutida. Más de una vez se ha afirmado, y es verdad, que los últimos veinte minutos del *Rheingold* de Solti constituyen una de las cimas de la discografía de todos los tiempos. De hecho, y a pesar de haber dirigido ciclos posteriores en el Covent Garden y en Bayreuth (1983) Solti decidió ya hace tiempo no volver a intentar la experiencia en disco. Aunque en más de una ocasión ha manifestado, contradiciendo así la opinión de muchos críticos, que su insatisfacción respecto de determinadas grabaciones no deriva de la prestación de los cantantes en su momento elegidos, en el caso de la Tetralogía sí ha reconocido que no podía reunirse hoy día un cuadro de solistas como el que entonces tuvo. Del resto de sus registros wagnerianos se ha mostrado siempre satisfecho en general -ni siquiera el insuficiente *Tristan* de Fritz Uhl ha recibido nunca reproche alguno por su parte- y de hecho sólo en el caso de los *Meistersinger* de inminente aparición en el mercado, se ha pronunciado por la mayor adecuación del equipo de cantantes, especialmente en los casos de Karita Mattila, José Van Dam y Ben Heppner, el tenor canadiense al que finalmente parece que confiará el nuevo *Tristan* para el que en principio había pensado en Plácido Domingo.

Solti y la orquesta

Salvo unas primeras colaboraciones con orquestas como la RCA italiana, la Academia de Santa Cecilia o la de la Opera de Roma, las falanges preferidas por Solti para su producción lírica han

sido las de Viena y Chicago, más frecuentes en el caso de esta última desde su primera colaboración en el *Holländer* de 1976. Capítulo aparte merecería su trabajo con las orquestas inglesas -singularmente la LPO y la titular del Covent Garden- y, en los últimos tiempos, su progresiva aceptación de los registros en vivo. De todo punto excepcional su colaboración con las fuerzas de la Scala para *Simon Boccanegra*.

¿Cómo no terminar este breve reflexión sobre una de las figuras señeras de la dirección orquestal sin una opinión reveladora de su protagonista? En 1976, conversando con Robert Jacobson para la revista *Opera News*, declaraba: «Si yo hubiera tenido un hijo, sólo le hubiera permitido dedicarse a esto con la condición de que empezara a aprender el oficio trabajando en un teatro de ópera. La ventaja de hacerlo así es que se empieza ya con el material

SOLTI ESTUDIANDO MINUCIOSAMENTE UNA DE LAS PARTITURAS DE SU EXTENSO REPERTORIO.



más difícil. La ópera resulta mucho más compleja que el repertorio sinfónico. Si se empieza dirigiendo ópera se adquiere una educación total al tener que trabajar con cantantes y resolver al mismo tiempo los problemas derivados de la acción teatral. Un buen director de ópera puede perfectamente convertirse en un gran director sinfónico. Lo contrario es casi imposible».

Imposible o no, así es como suele funcionar el sistema en la actualidad. Y así nos va, claro.

Marcel Cervelló.

Ópera Actual cumple cinco años

Ópera Actual celebrará su quinto aniversario con un concierto conmemorativo en el Auditorium Winterthur de Barcelona con la soprano Ana María Sánchez y el bajo Stefano Palatchi a beneficio de la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu.

ANA MARÍA SÁNCHEZ Y STEFANO PALATCHI, DOS JÓVENES VOCES DE LA NUEVA GENERACIÓN CON LOS QUE OPERA ACTUAL CELEBRARÁ SU QUINTO ANIVERSARIO.

No pretendemos ponernos medallas, pero lo cierto es que poner en pie una revista de ópera en España, un país con una tradición lírica importante en el siglo XIX, pero muy empobrecida en el XX, es una tarea ardua. Ponerla en pie, darle un aspecto digno y mantenerla, ampliarla y difundirla durante cinco años es una empresa que requiere considerable tesón y ánimo. Sin embargo, hemos de agradecer ante todo el apoyo de numerosos lectores que desde el primer momento han hecho posible esta iniciativa -muchos de ellos en sus cartas nos han dado ánimos y la seguridad de realizar una labor positiva-. Asimismo, el amor a la lírica de cuantos formamos -y los que en otros momentos han formado- parte de nuestra revista y de su Consejo de Redacción, ha sido el motor esencial de esta realización, que no habría podido materializarse sin el apoyo generoso y firme que nos ha prestado el Círculo del Liceu. Su apoyo constante, basado en el amor a la ópera de sus numerosos socios, nos ha permitido llegar a este quinto aniversario que conmemoramos felizmente.

Cuando nació «ÓPERA ACTUAL», la vida operística de Barcelona estaba centrada en la existencia del único teatro de ópera: el Gran Teatre del Liceu. Durante la breve, pero intensa vida de nuestra revista hemos visto desaparecer en humo nuestro antiguo teatro, pero también hemos podido ser testigos de su reconstrucción, ahora ya en fase prometedora, y confiamos poder publicar pronto en nuestras páginas la solemne reapertura del Liceu. Mientras tanto hemos cubierto con todo detalle las actividades líricas del Liceu en el Palau de la Música de Barcelona y en otros locales. Del mismo modo, durante estos cinco años hemos podido ir siguiendo paso a paso los avatares de la remodelación del madrileño Teatro



Real, cuya pronta reinauguración confiamos en poder narrar también en breve plazo en nuestras páginas. También hemos estado siempre atentos a las representaciones del Teatro de la Zarzuela, de Madrid, tanto en el género que le es propio como en el de la ópera con el que ha suplido con tanto acierto durante muchos años la ausencia del Real.

Igualmente hemos recogido en nuestra revista la callada pero sólida labor de algunas entidades beneméritas que han cultivado con fe y con persistencia el género operístico en sus respectivas ciudades, como Palma de Mallorca, Bilbao, Oviedo, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Mahón - a cuya entidad «Amics de S'Òpera de Maó» debemos la difusión de nuestra revista en Menorca entre todos sus socios- y otras más que han luchado valerosamente contra la adversidad, los vaivenes de los presupuestos culturales y de

la política de sus comunidades respectivas y la misma naturaleza económicamente deficitaria de este género de espectáculos. Es el abnegado esfuerzo que tantas asociaciones realizan en estas ciudades el que ha permitido que la ópera siga siendo un espectáculo vivo en España. Hemos lamentado sistemáticamente que el teatro Principal de Valencia, de tan noble historial operístico desde nada menos que 1832, haya dado virtualmente la espalda a la ópera, actitud paliada en parte por las excelentes iniciativas del Palau de la Música valenciano, que ha sabido congregar a la afición lírica de todo el país en sus sesiones -¡ay!- en concierto.

Durante estos cinco años, además, «ÓPERA ACTUAL» ha sido testigo privilegiado del fenómeno de la proliferación de la ópera como espectáculo en muchas ciudades y comunidades autónomas donde en los años de la postguerra se había convertido en una rareza.

Nuestras páginas de crítica han recogido las iniciativas operísticas de ciudades como Córdoba, Málaga, Valladolid, La Coruña, Murcia, Pamplona, etc., donde se han rehabilitado antiguos teatros o se han proyectado nuevos locales en los que dar cobijo a los acentos líricos que conmovieron a las generaciones anteriores y que, por un curioso fenómeno sociológico, vuelven a movilizar a los espectadores de estos años finales del siglo XX.

Toda esta labor informativa y crítica no habría sido posible sin la callada y esforzada tarea de nuestros colaboradores y críticos, cuyas interesantísimas informaciones han mantenido siempre al corriente de la compleja vida operística a nuestros lectores desde sus primeros tiempos. Todos ellos son también protagonistas de estos cinco años de historia.

Sin el apoyo de nuestros ya numerosos suscriptores y lectores, en fin, y sin el de las empresas que han confiado su publicidad a nuestras páginas, nuestra labor habría durado bien poco. Es por esto que al llegar el momento solemne del quinto aniversario también hemos de agradecer especialmente la colaboración que en todo momento hemos encontrado en la empresa Winterthur, que nos ha cedido su magnífico y recientemente construido Auditorio de la Illa para celebrar en él, el próximo día 13 de diciembre, el concierto conmemorativo del 5º aniversario de nuestra revista. Este auditorio construido por Rafael Moneo y Manuel Solà-Morales tiene una capacidad de seiscientas localidades y sirve como centro de convenciones, congresos, exposiciones y también conciertos puesto que la sala reúne unas condiciones acústicas excelentes que lo convierte en marco ideal para actividades de tipo musical. Este concierto será uno de los primeros acontecimientos musicales que se celebran en este nuevo auditorio y esto constituye un interés añadido al acontecimiento



LA SALA DEL NUEVO AUDITORIO EN LA ILLA WINTERTHUR.

puesto que en Barcelona no existía hasta ahora una sala de este tipo con una capacidad media y con tan buenas condiciones de acústica, visibilidad y confort que además se encuentra ubicada en una de las mejores zonas comerciales de la ciudad, la Diagonal, hasta ahora desprovista de equipamientos de este tipo.

El acto consistirá en un recital de arias y dúos de ópera a cargo de la soprano Ana María Sánchez y el bajo Stefano Palatchi, con acompañamiento de piano, cuyo beneficio íntegro será destinado a las obras de reconstrucción del Gran Teatre del Liceu. Los dos son dos jóvenes intérpretes después de debutar en nuestro país, han encontrado ya reconocimiento internacional a sus extraordinarias posibilidades. Pocos días antes del recital, Ana María Sánchez habrá debutado como Leonora en la Opera de Zurich y Stefano Palatchi forma parte ya habitualmente de los repartos de teatros como el Metropolitan de Nueva York. Ambos han dado un salto definitivo hacia una fama que creemos segura y merecida durante los cinco años de existencia de nuestra revista y por eso nos sentimos muy complacidos y agradecidos de poder contar con ellos para la celebración de nuestro quinto aniversario.

De este modo entramos confiadamente en el segundo lustro de la existencia de nuestra revista, en el que sin

duda veremos mejorar sensiblemente la vida operística de nuestro país con la reincorporación de sus grandes teatros líricos a la vida artística nacional. Ópera Actual seguirá siendo el medio que mantenga informados a los cada día más numerosos aficionados a la ópera de nuestro país y por nuestra parte, dedicaremos todos nuestros esfuerzos para realizar una revista todavía mejor, aportando de esta forma nuestro granito de arena al desarrollo de la afición a la ópera en España.

Roger Alier

Invitamos cordialmente a los lectores y suscriptores de nuestra revista a asistir al recital de Ana María Sánchez y Stefano Palatchi con motivo del quinto aniversario de Opera Actual y a beneficio del Gran Teatre del Liceu que tendrá lugar el próximo día 19 de diciembre. Para adquirir las localidades pueden ponerse en contacto con nuestra revista en Barcelona, teléfono y fax 426.42.26, de 10 a 14 horas, de lunes a viernes, o dejar un mensaje en el contestador del mismo número. El número de localidades es limitado.

Festival de Bayreuth 1996: Inauguración con *Die Meistersinger von Nürnberg*

Wagner. DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. R. Holl, P. Seiffert, R. Fleming, E. Wottrich, A. Schmidt, B. Svenden, E. Halfvarson, etc. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: W. Wagner. Festpielhaus, Bayreuth, 25 de julio de 1996.

ARRIBA Y ABAJO, RESPECTIVAMENTE, ESCENAS DEL SEGUNDO Y TERCER ACTO DE LA PRODUCCIÓN DE WOLFGANG WAGNER

Solemne inauguración del Festival de Bayreuth con la asistencia de grandes personalidades del mundo de la «jet set», de la política y de las finanzas de Alemania. Por una vez, las costumbres casi inamovibles del Festpielhaus cambian con la presencia obsesiva de cámaras y flashes. Pero la función se desarrolla con el rigor y el nivel que caracterizan el Festival: todo el mundo ocupa su lugar en el momento adecuado y las asistentes cierran las puertas con llave: nadie puede entrar ni salir durante la función: nadie lo intenta, por alto que sea su status.

Este año la inauguración giraba en torno de la nueva producción de *Die Meistersinger von Nürnberg*. Una vez más el nieto del compositor, Wolfgang Wagner, todavía vital a sus 79 años, se aventuraba en el campo de la creación escénica, en la que se aprecia un cierto deseo de cambiar de enfoque, abandonando las escenografías circulares influidas todavía por su difunto hermano Wieland. Su visión actual de *Die Meistersinger*, la obra más «tradicional» y popular de su ilustre abuelo, navega entre una modesta modernización de las estructuras escénicas y un tradicionalismo vinculado a la historia de la obra. La producción está concebida con una óptica en forma de ojo de pez, redondeando la escena no sólo con un gran ciclorama circular en el fondo, sobre el que se proyectan imágenes de la Nuremberg medieval, sino incluyendo, en el segundo acto, unas casas que se deforman siguiendo un trazado circular, como consecuencia de un neoespressionismo muy moderado que halla su mejor momento en el cuadro final de la ópera, en el que el ciclorama en forma de globo, reticulado con líneas verticales y horizontales forma una serie de cuadros (donde se percibe alguna influencia de los televisores de Harry

Foto: Wilhelm Rauh

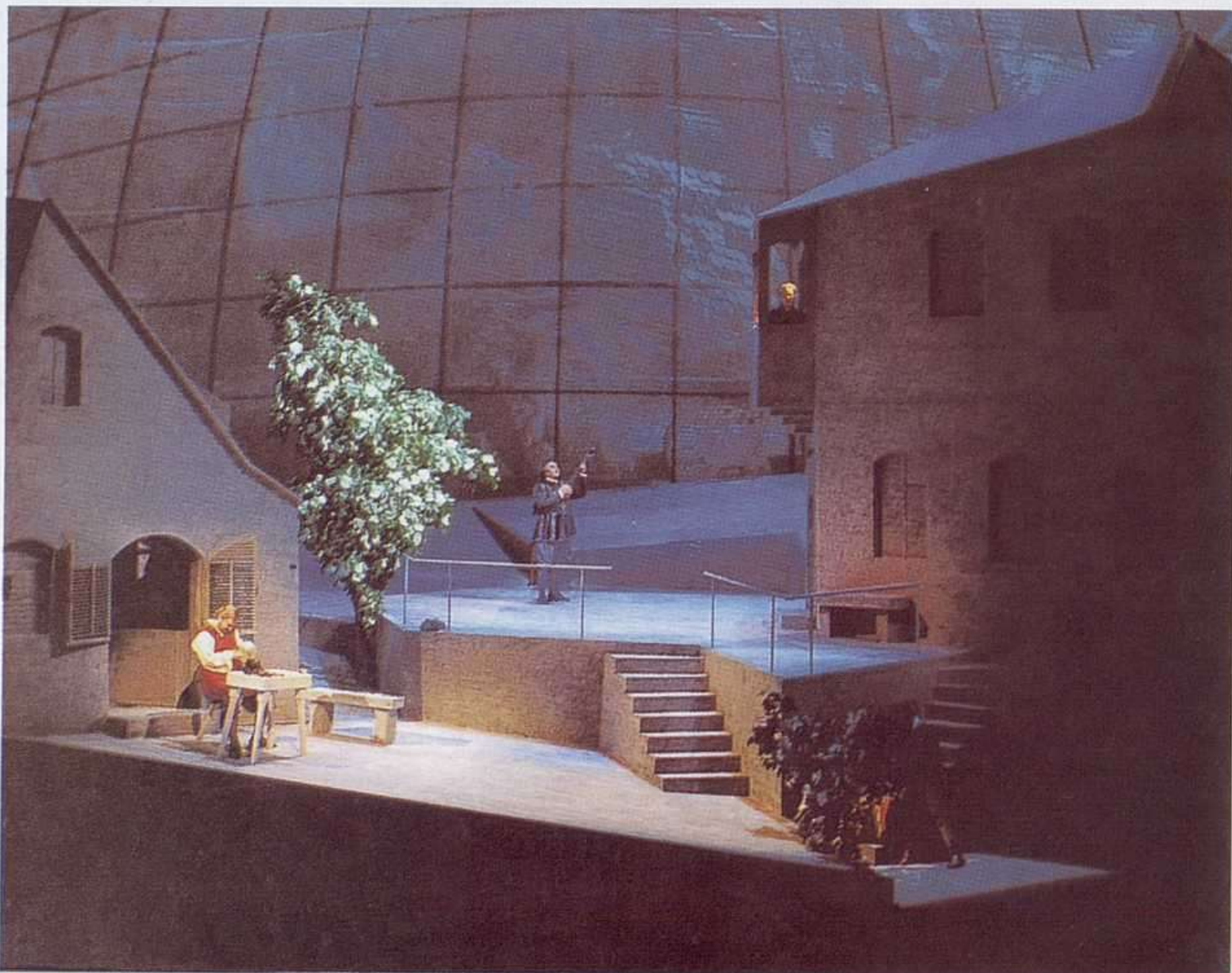
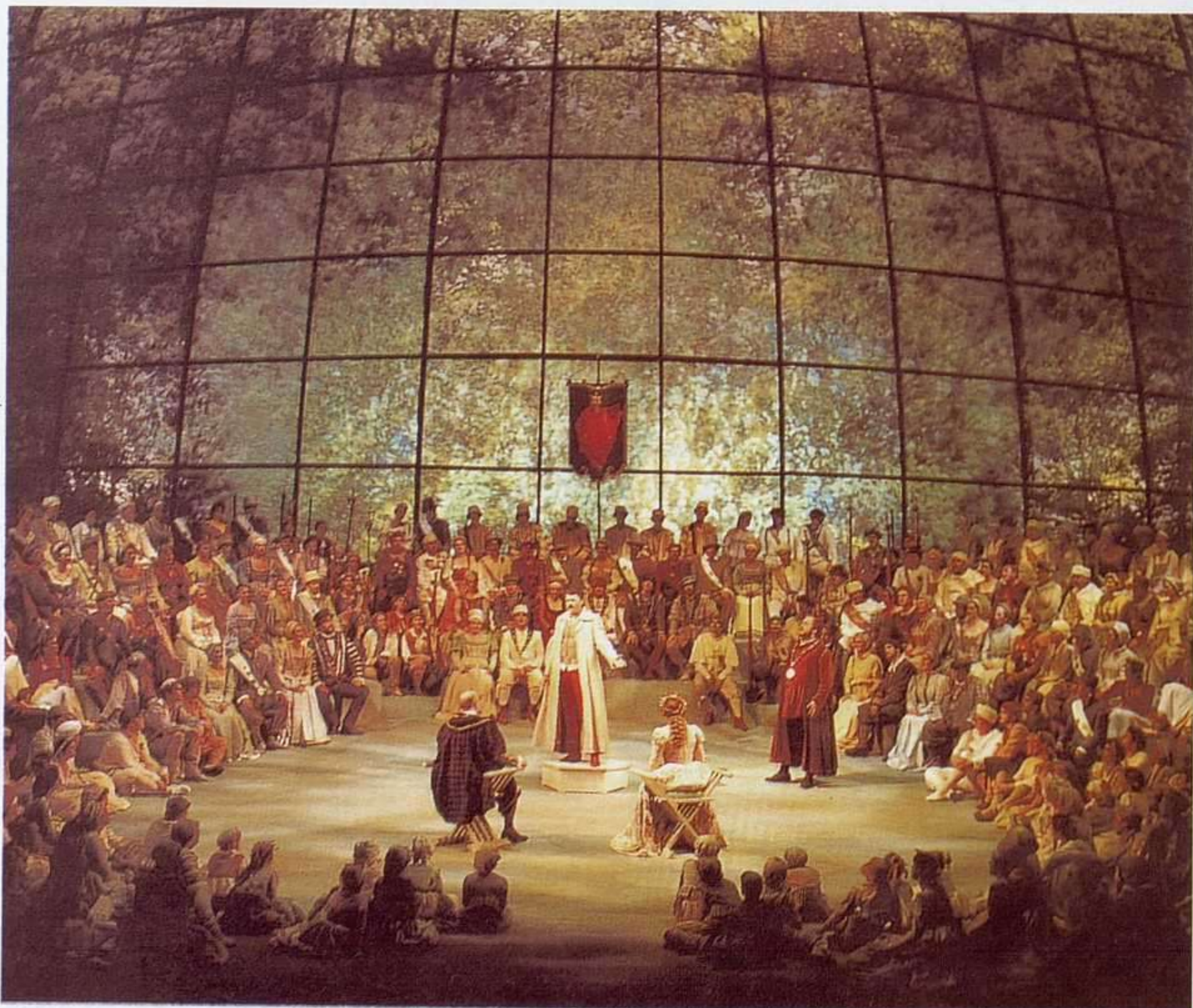


Foto: Anne Kirchbach



Kupfer). Sobre el ciclorama se proyecta una brillante imagen de bosque alemán, verde y frondoso, frente al cual se suceden las vistosas escenas de la fiesta de San Juan, con el baile de los aprendices, la entrada de los gremios y la canción del premio, la glorificación de Hans Sachs y su emotiva defensa del arte alemán.

Este año el «mot d'ordre» era defender a *Die Meistersinger* de sus connotaciones negativas de otros tiempos: en el lujoso programa de mano, y en la rueda de prensa celebrada al día siguiente, todos -y es significativo que también el director Daniel Barenboim en primer lugar- coincidían en rechazar la versión de que Beckmesser fuera un símbolo del judío burlado y apaleado tan cara al nacionalsocialismo.

La función presentó caras nuevas en el mundo wagneriano; casi todos los protagonistas eran debutantes en sus roles. Robert Holl causó un fuerte impacto en el rol de Hans Sachs; su voz poderosa, su robusto timbre y su considerable elegancia lo hacen más que adecuado para este papel, sobresaliendo de modo especial en las escenas del segundo acto y del primer cuadro del tercero, aunque en el cuadro final evidenció a ratos una severa fatiga comprensible en un rol tan complejo. El Stolzing de Peter Seiffert se benefició de una voz poderosa en el agudo y resistente en la zona media, pero que también se vio apurada en algunos pasajes por la fatiga y la inseguridad.

Magnífica Renée Fleming, cuya Eva fue un magnífico regalo por la pureza de su timbre, por la elegancia en la emisión y la potencia que fue capaz de infundir a sus intervenciones. Se distinguió especialmente llevando la línea musical del quinteto con que concluye el penúltimo cuadro de la ópera. El tenor Endrik Wottrich, también debutante en el rol, como todos los anteriores, cantó un David magnífico, juvenil de timbre y ágil en el movimiento escénico. Discreta nada más, en cambio, Birgitta Svendén en el papel de Magdalene; su voz ha adquirido un timbre un tanto seco y no siempre tuvo el nivel correspondiente al de sus compañeros de equipo.

Siguiendo sin duda las tesis antes mencionadas, Andreas Schmidt evitó en todo momento excederse en el rol caricaturesco de Beckmesser; vestido de



Foto: Bayreuther Festspiele

ROBERT HOLL, HANS SACHS EN ESTA OCASIÓN.

gris, en lugar del negro tradicional, sus gestos cómicos fueron más comedidos de lo habitual, pero cantó su parte con una vocalidad convincente. Señalemos también la buena labor del bajo Eric Halfvarson en el papel de Pogner, un poco decrepito como actor, pero excelente como cantante.

El resto del equipo vocal funcionó muy bien, pero el sobresaliente, como casi siempre, fue para la extraordinaria labor del coro, brillante, eficaz y compacto, con una doble ovación al término de la obra, con su director Norbert Balatsch a la cabeza.

La orquesta dio vida al mágico sonido bayreuthiano, pues Daniel Barenboim le imprimió su elegancia característica, evitando caer en excesos dinámicos y favoreciendo en cambio la apreciación del tejido instrumental exquisito que Wagner dio a esta partitura, como se pudo distinguir por citar un ejemplo, en el prelude del tercer acto.

Como siempre, la producción fue recibida con una sólida mezcla de bravos y de abucheos, como siempre que Wolfgang Wagner aparece en el escenario, pero este año se apreciaron más aplausos y menos gritos hostiles.

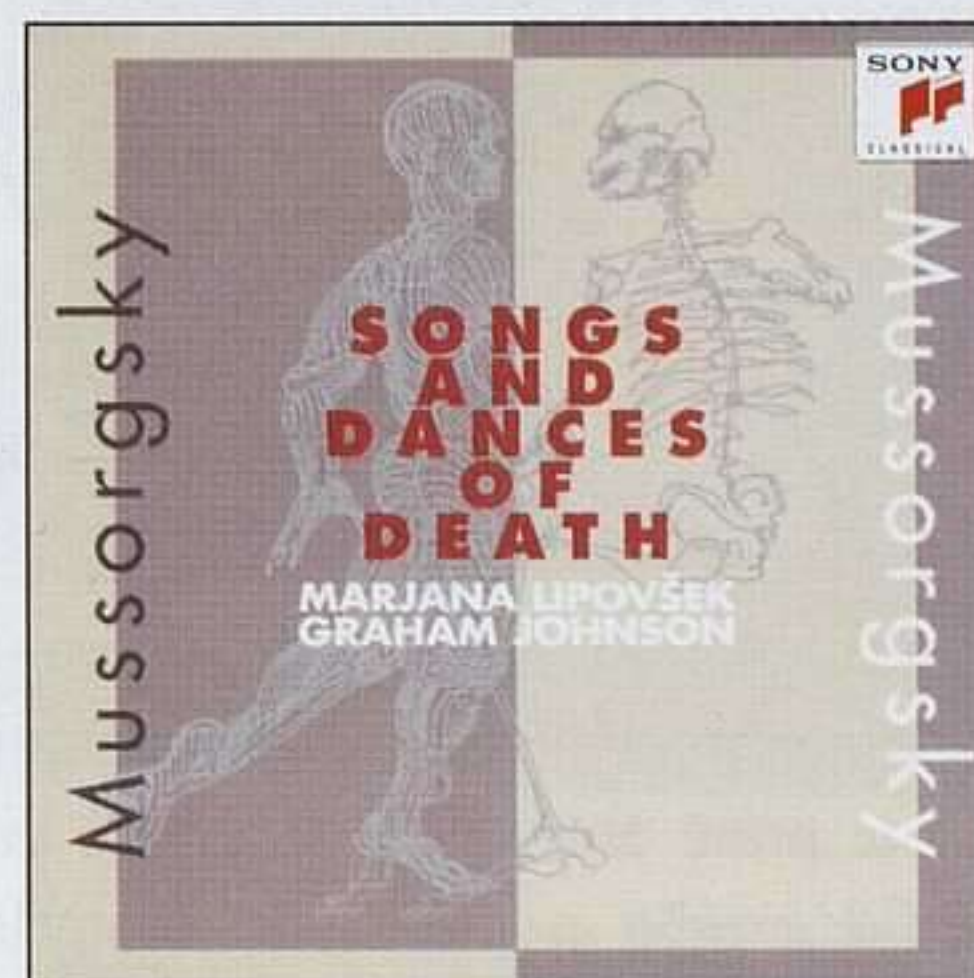
Roger Alier.



NOVEDADES



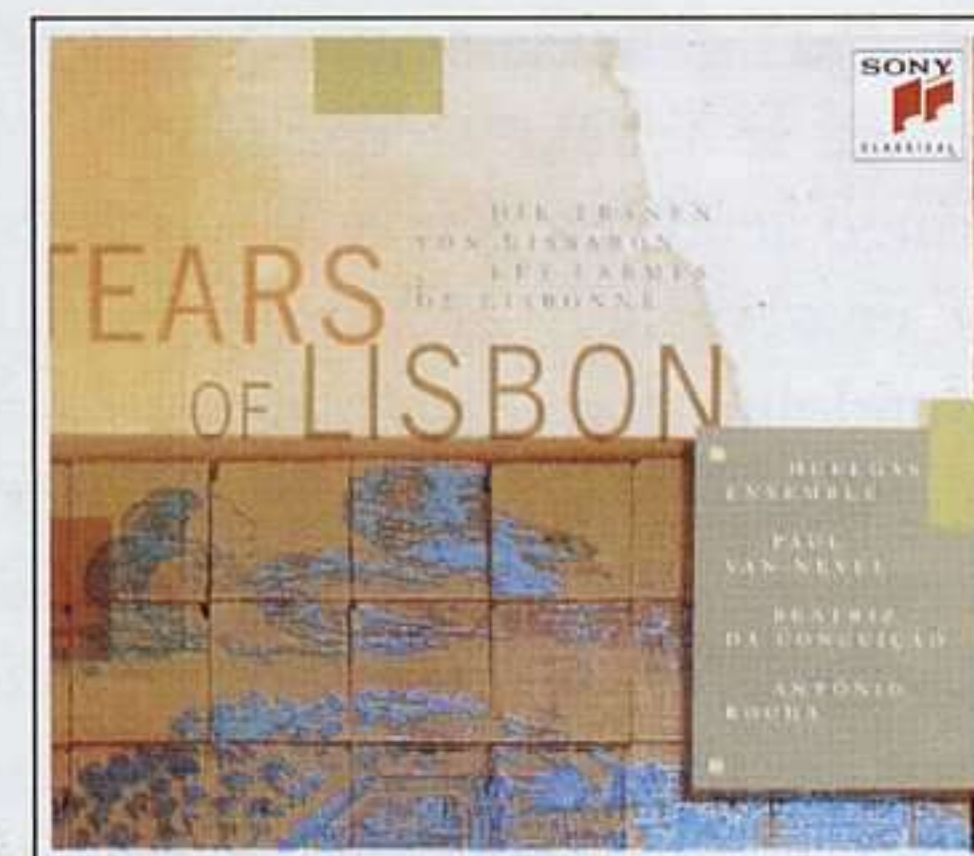
SK 62625



SK 66858



SK 62372



SK 62256

Gwendoline, la ópera «wagneriana» de Chabrier

Con motivo de la edición en CD de la primera grabación de la ópera Gwendoline de Emmanuel Chabrier, incluimos para nuestros lectores un artículo que analiza los pormenores de esta desconocida pero interesante obra lírica.

La casa discográfica «L'Empreinte digitale» (distribuida por Harmonia Mundi) anuncia para el próximo curso la edición integral en CD de la ópera *Gwendoline*, de Emmanuel Chabrier (1841-1894), ópera que se estrenó en el Théâtre de la Monnaie (De Munt) de Bruselas, el 10 de abril de 1886.

Esta ópera, cuyo libreto es del escritor Catulle Mendès, gira en torno al amor de un jefe vikingo danés, Harald, por una princesa sajona, Gwendoline, hija de un jefe sajón, Armel. Gwendoline, frágil, jovencísima -tiene 16 años- se aparece a Harald cuando éste se halla en pleno saqueo y pillaje de la costa británica, y se interpone entre él y su padre cuando Harald estaba a punto de matarlo. La belleza de Gwendoline deja atónito al rudo vikingo que trata de expresar su sentimiento amoroso para el que nunca había tenido ni siquiera un pensamiento.

La sorpresa cunde entre los vikingos cuando encuentran a su sanguinario jefe sentado ante una rueda, tratando con torpeza de expresar sus nuevos sentimientos.

Armel accede a la boda de Harald con Gwendoline, pero en realidad le ha tendido una trampa. Durante la boda entrega un puñal a su hija para que mate a su esposo en el lecho nupcial; hace que se emborrachen los piratas vikingos y prepara también su muerte. Gwendoline, sin embargo, genuinamente enamorada de Harald, le revela el complot y el jefe vikingo acude en ayuda de sus compañeros enarbolando el mismo puñal que Gwendoline traía para matarlo. No logra, sin embargo, salvar a sus huéspedes, que mueren en el convite o huyen hacia el mar. Herido y sangrando, con restos del arma en la mano, Harald ve llegar a Armel y su gente que se disponen a matarlo. Gwendoline se interpone y se abraza a su amado moribundo, suicidán-



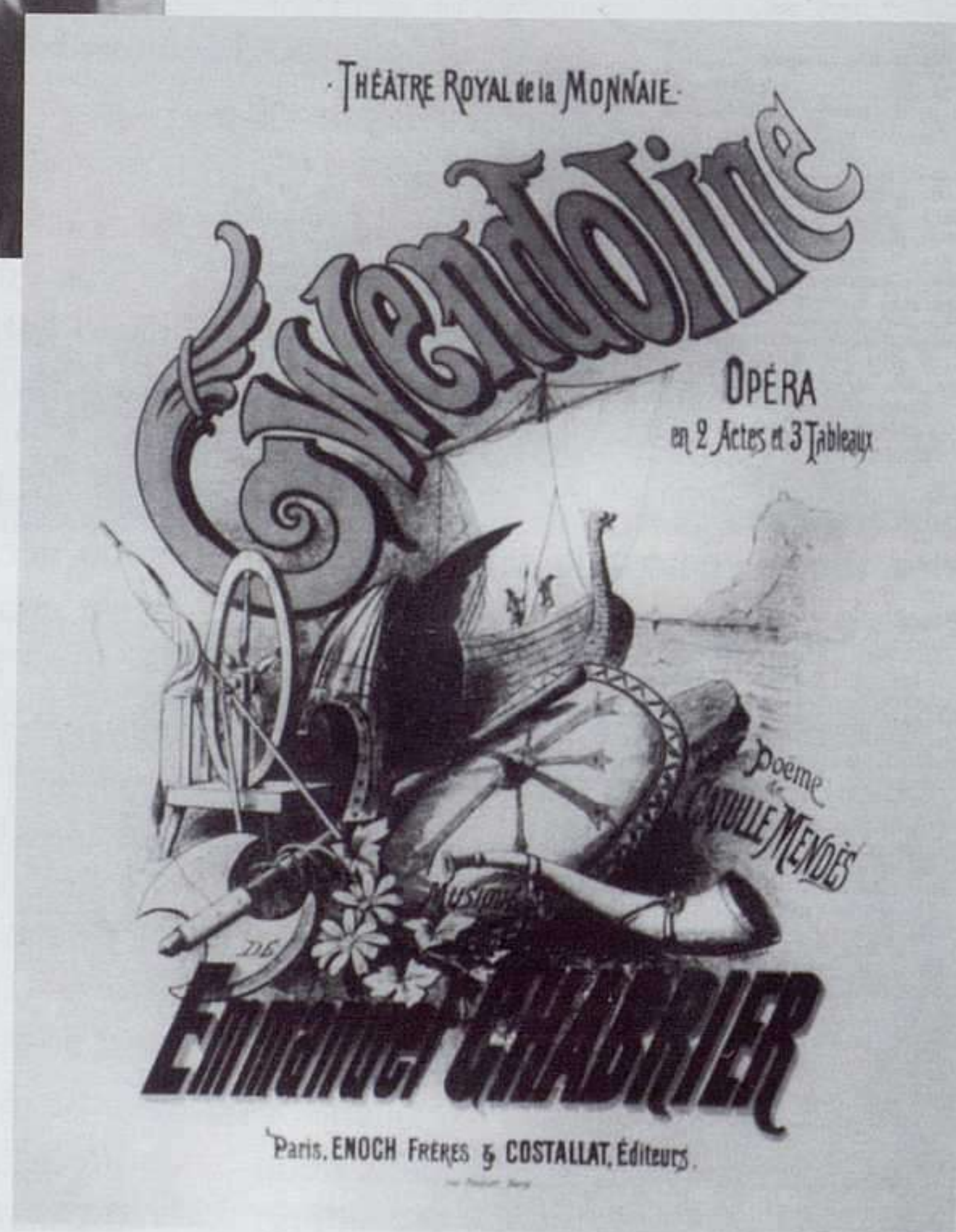
dose para morir con él. Mientras ambos agonizan ven abrirse las puertas del Walhalla, que acogerá a los amantes para la eternidad.

En la época en que Chabrier escribió esta ópera aún había fuertes reticencias en los ambientes musicales franceses contra la influencia wagneriana que exhibían algunos compositores. Por este motivo la Opera de París se negó a poner en escena *Gwendoline*, a pesar de que la Orquesta de Charles Lamoureux había dado a conocer algunos fragmentos de la obra para que los parisenses pudieran apreciar las excelencias de la partitura. Finalmente Chabrier tuvo que recurrir, como tantos otros compositores franceses de esta época, a estrenar su ópera en el Théâtre de la Monnaie (De Munt) de Bruselas, donde obtuvo un sonoro triunfo. El aspecto compungido de Chabrier cuando salió a saludar al público que reclamaba su presencia en el escenario hizo reír a todo el mundo.

Ni después de este éxito fue posible que la Opera de París cambiara de actitud ante la obra de Chabrier, y sólo después de otros éxitos *Gwendoline* en Alemania se decidió el estreno en la anquilosada institución parisiense, el 27 de diciembre de 1893. Era tarde: Chabrier apenas podía ya darse cuenta de lo que significaba el estreno, al que asistió perdidas en gran parte sus facultades mentales.

La partitura contiene momentos bellísimos, como el dúo nupcial de Harald y Gwendoline, la evocación del mar - algo que siempre sugirió a Chabrier momentos de gran inspiración- y la es-

CARTEL DEL ESTRENO DE
GWENDOLINE EN LA MONNAIE DE
BRUSELAS (1886).



cena de la rueda. También recibió elogios unánimes -de Ernest Reyer, entre otros- el prelude sinfónico que precede a la obra. Wagneriana hasta cierto punto, en realidad el fruto de un loable eclecticismo musical de uno de los grandes maestros franceses del siglo XIX, *Gwendoline* ocupará pronto un puesto de honor en los anaqueles de los amantes de la ópera en disco.

Roger Alier.

Asociaciones operísticas en España

El creciente interés por la ópera ha hecho surgir sucesivamente asociaciones líricas que han organizado distintas actividades, desde conferencias hasta el montaje de títulos que han llegado a constituir festivales internacionalmente reconocidos.

La ópera ha trascendido las fronteras del escenario para pasar a ser razón de existir de distintas asociaciones que pueblan nuestra geografía. En 1953 nacieron la Asociación de Amigos de la Ópera de La Coruña y la Asociación Bilbaína de los Amigos de la Ópera (ABAO). A partir de ahí se sucedieron otras, unas veces tímidamente, otras con un decisivo empuje. Los sesenta dieron luz a otras entidades, algunas desaparecidas, y los setenta hicieron el resto. Recientemente, desde 1990 han aparecido otras muchas iniciativas, tan coherentes como reconocidas en el ámbito nacional e incluso internacional. Una asociación operística no está siempre cortada por el mismo patrón. En ocasiones la entidad existe a partir de un festival, de modo que el socio paga su cuota en dos o tres partes, lo que constituye el abono para la temporada. Tal es el caso, por ejemplo, de Tenerife, Sabadell o Bilbao. Optativamente se puede pagar la cuota y además el citado abono. De este modo el socio se asegura su localidad y la asociación el cobro de la cuota establecida.

Cabe decir que entre las asociaciones consultadas (pensamos que están todas) se cuentan unos dieciocho mil socios, cifra nada desdeñable que demuestra el interés de nuestro público por la lírica. La asociación que cuenta con más miembros es la ABAO, (3850 socios), cuya trayectoria le ha llevado a celebrar este año su 44ª temporada operística. La asociación llegó a traer en su día míticas figuras como Renata Tebaldi o Maria Callas. Acto seguido se cuentan como más numerosas las asociaciones de Madrid (2800) y Sevilla (2000). A nivel de comunidades autónomas, Cataluña es la que cuenta con más entidades líricas. La tradición asociativa catalana ha generado quince iniciativas en este sentido, hasta el punto de llegar a constituirse una Federación de Asociaciones de Amigos de la Ópera de Cataluña que preside Mirna Lacambra y que integra a siete de ellas.

Aunque los esfuerzos de las entidades que seguidamente pasamos a enumerar



son notorios, el trabajo meritorio lo tienen aquellas entidades pequeñas que valientemente consiguen sus resultados a pesar de la carestía de medios. Las administraciones raras veces se fijan en estas iniciativas, y ello repercute negativamente en su economía. Por ello muchas veces hay que recurrir al recital de voces jóvenes, con lo cual se da la oportunidad a los potenciales talentos. Otra alternativa es la de traer a compañías del este para programar títulos de repertorio con la ya consabida precariedad vocal y escénica. Y finalmente se echa mano de la «ópera de bolsillo», con lo que los socios pueden degustar las delicias de «servas padronas», «secretos de Susana», «Bastianes y Bastianas» y otras pequeñas obras maestra.

Uno de los alicientes de dichas asociaciones es la publicación periódica de boletines o revistas que resumen las actividades de la asociación o bien incluyen dossiers sobre aspectos diversos de la lírica. Tales son los casos, por ejemplo, de *Diva* (Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera, que cuenta ya con 21 números) o de *Fíguro*, de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera).

A continuación ofrecemos a nuestros

lectores unas fichas que contienen información de las asociaciones con las que hemos podido contactar. Muchas de las asociaciones son de aparición reciente (también hay bastantes desaparecidas) y en algunos casos nos ha sido imposible contactar con ellas al tratarse de direcciones o teléfonos de particulares que no nos han podido ser facilitados. En la medida de lo posible hemos incluido direcciones, teléfonos, fax, responsables y directivos, actividades y servicios que se ofrecen, además de algunas observaciones en casos determinados.

Andalucía

ASOCIACION SEVILLANA DE AMIGOS DE LA OPERA. Almirante Bonifaz, 3, 1º. 41004- SEVILLA. Tel. y Fax (95) 4563658. Fundación: 1990. Presidente: Angel Casal Arias. Socios: 2000. Condiciones de asociación: pago de la cuota anual (5000 pts.)

Actividades y servicios: organización de la temporada de ópera en La Cartuja, conferencias, audiciones, hemeroteca, biblioteca, fonoteca, publicación de la revista «Fíguro» (dos números anuales).

ASOCIACION DE AMIGOS DE LA OPERA DE CORDOBA

Ap. de correos, 863. Rda. de los Tejares, 24, Esc. B 7ºC. 14001- CORDOBA. Tel. (957) 491632. Fax (957) 474978. Fundación: 1990. Presidente: Manuel Muñoz Moya. Socios: 200. Condiciones de asociación: pago de cuota (500 pts. mensuales; menores de 25 años: 200 pts.) Actividades y servicios: proyección de vídeos comentados, cenas-recitales, viajes (Nueva York, Viena, Sevilla, Madrid), publicación de una

LA TRAVIATA EN EL
TEATRO COLISEO ALBIA
(ABAO, 1994)

revista trimestral, recitales en colaboración con Caja-Sur, préstamo de libros y videos para socios.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA ÓPERA DE ALMERIA

Responsable: Javier Moreno.

Asturias

AMIGOS DE LA ÓPERA DE OVIEDO. Melquiádes Alvarez, 20, 1º-E. 33003-OVIEDO. Tel. (985) 211705. Fax (985) 212402. *Fundación:* 1978. *Presidente:* Luis Alvarez Bartolomé. *Responsable:* Guillermo Badenes. *Socios:* 1500. *Condiciones de asociación:* pago de cuota (5000 pts. anuales). *Actividades y servicios:* facilidades para el acceso al abono del festival de ópera organizado por la misma asociación desde septiembre hasta octubre, hemeroteca especializada, organización de concursos internacionales de canto y escenografía, información operística en general.

Baleares

AMICS DE S'ÒPERA DE MAO. Pl. Constitución, 1. 07701- MAO (Balears). Tel. (971) 384300. *Fundación:* 1971. *Presidente:* J.Mª Quintana. *Socios:* 500. *Condiciones de asociación:* pago de cuota mensual (1000 pts.) *Actividades y servicios:* organización de recitales y de la Semana de la Ópera, que se celebra anualmente.

Canarias

AMIGOS CANARIOS DE LA OPERA. Teatro Pérez Galdós. Pl. Stagno s/n. 35002-LAS PALMAS. Tel. (928) 370125. *Fundación:* 1967. *Presidente:* Gregorio León Suárez.

Responsable: Domingo González Cruz. *Socios:* 1600. *Condiciones de asociación:* pago de cuota mensual desde 3000 pts. (numerarios) o 4000 pts. (protectores) hasta 500 pts.

Actividades y servicios: organización de la temporada de ópera de abril a junio. Publicación del libro-programa.

ASOCIACIÓN TINERFEÑA DE AMIGOS DE LA OPERA (ATAO) C/ Castillo, 17, 2º. 38002- TENERIFE. Tel. (922) 272535. *Fundación:* 1970. *Presidente:* Roberto F. Oliva Niebla

Socios: 500. *Condiciones de asociación:* pago de cuota trimestral (desde 7500 hasta 3900 pts.). *Actividades y servicios:* organización de la temporada de ópera y publicación del programa de mano de la misma.

Cantabria

ASOCIACIÓN CANTABRA DE AMIGOS DE LA ÓPERA. C/ San Fernando 4-B, 5º dcha. 39008-SANTANDER. Tel. (942) 239897/ 363694. *Fundación:* 1979. *Presidente:* Ramon Scone.

Socios: —. *Actividades y servicios:* la asociación se dedica más que nada al mecenazgo de voces jóvenes que salen de la misma población.

Castilla-La Mancha

ASOCIACIÓN ALBACETENSE DE AMIGOS DE LA ÓPERA. Apartado 527. 02080- ALBACETE. Tel. (967) 523252. *Fundación:* 1993. *Presidente:* Javier Hidalgo. *Socios:* 160

Condiciones de asociación: pago de cuota de 1500 pts. al trimestre. La asociación está subvencionada por el Ayuntamiento y la Diputación. *Actividades y servicios:* organización de temporada operística de marzo a junio con compañías españolas y ocasionalmente la Ópera de Cámara de Varsovia, pase de vídeos (ópera y recitales), cursos monográficos sobre autores operísticos, viajes (Sevilla, Madrid, Valencia), organización de un recital lírico una vez al trimestre, material didáctico para institutos, videoteca para socios, publicación del boletín mensual «DIVA».

Castilla-León

ATENEOS MUSICAL MIRANDES. C/ San Agustín, 13. 09200- MIRANDA DE EBRO (Burgos)

ASOCIACIÓN MIRANDESA DE AMIGOS DE LA ÓPERA. C/ Heras de San Juan, 16. MIRANDA DE EBRO (Burgos).

ASOCIACIÓN VALLISOLETANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA. Gabilondo, 16. 47006-VALLADOLID.

Cataluña

AMICS DEL LICEU. St. Pau, 1. 08001- BARCELONA. Tel. y fax (93) 3177378. *Fundación:* 1987. *Presidenta:* Maria Vilardell. *Socios:* 1000. *Condiciones de asociación:* pago de cuota (6000 pts. anuales; menores de 25 años: 3000 pts.; socios protectores: 12000 pts.)

Actividades y servicios: edición de boletín informativo de la temporada del Liceu, conferencias, coloquios y charlas con cantantes y directores, exposiciones, viajes a festivales extranjeros, pases de videos.

AMICS DE L'ÒPERA DE L'HOSPITALET. C/ Major, 54, 2º 1ª. 08901- L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (Barcelona). Tel. (93) 2612604. Fax (93) 3370042. *Fundación:* 1988. *Presidente:* Joan Piera. *Socios:* 70. *Condiciones de asociación:* pago de cuota (4500 pts. anuales). *Actividades y servicios:* organización de un recital mensual (el último domingo de cada mes), escenificación de fragmentos de ópera, producción de óperas, conferencias, fonoteca con préstamo de discos.

AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL. Pl. St. Roc, 22, 2n. 1ª. 08201- SABADELL (Barcelona). Tel. (93) 7256734. Fax (93) 7275321. *Fundación:* 1982. *Presidenta:* Mirna Lacambra. *Socios:* 800. *Condiciones de asociación:* pago de cuota que conlleva el abono a los cuatro espectáculos (se pueden pagar opcionalmente al mes -1750 pts.- o anualmente -21000 pts.-)

Actividades y servicios: organización de la temporada anual de ópera, concurso Eugenio Marco (bi-anual), dossiers para institutos, programación de un título exclusivo para escolares, publicación de un libro anual con el programa para los cuatro espectáculos montados en el Teatre La Faràndula de Sabadell.

AMICS DE L'ÒPERA DE GIRONA. C/ Força, 16. 17004- GIRONA (Xantal Butanch). Tel. (972) 216225. *Fundación:* 1990. *Presidenta:* Roser Busquets i Verdguer. *Socios:* 120

Condiciones de asociación: pago de cuota anual de 3000 pts. *Actividades y servicios:* promoción de conciertos, particularmente con cantantes de Girona. Previsión de montajes de óperas de cámara.

AMICS DE L'ÒPERA DE TARRAGONA. *Contacto:* Lluís Mezquida. Rambla Nova, 75, pral. 43003-TARRAGONA. *Fundación:* 1992. *Presidente:* Angel Olivé. *Socios:* 100. *Condiciones de asociación:* pago de cuota. *Actividades y servicios:* conferencias, audiovisuales, recitales, viajes para asistir a óperas, reserva de entradas.

AMICS DE LES VEUS JOVES

Travessera de les Corts, 322, 3º 2ª. 08029-BARCELONA. Tel. (93) 7595091. Fax (93) 4394914. *Fundación:* 1994. *Presidenta:* Montserrat Martínez Taulé. *Actividades y servicios:* asociación que ayuda a jóvenes cantantes mediante audiciones privadas, búsqueda de nuevos espacios y colaboraciones diversas (Coordinadora d'Entitats Pro-Liceu, La Universitat al Liceu, etc.)

ASSOCIACIÓ D'AMICS WAGNERIANS. Apartado de Correos, 367. 08080-BARCELONA. Tel. (5640103). *Fundación:* 1993. *Presidente:* Albert Casas. *Socios:* 12. *Condiciones de asociación:* pago de cuota de 1500 pts. trimestrales. *Actividades y servicios:* conferencias, audiciones musicales, asistencia a conciertos. Divulgación de la obra de Wagner y su raigambre en Catalunya. Orientación moderna y progresista.

ASSOCIACIÓ WAGNERIANA. Apartado postal, 1159. 08080- BARCELONA. *Presidente:* Jordi Mota. *Actividades y servicios:* pases de videos, audiciones co-



MAURIZIO FRUSONI Y PATRICIA WISE EN *PAGLIACCI* (AMICS DE S'ÒPERA DE MAÓ, MARZO DE 1993)

mentadas. Publicación de la revista «Wagneriana» con noticias y entrevistas relacionadas con el wagnerismo.

ASSOCIACIÓ DE SEGUIDORS, SIMPATITZANTS I ADMIRADORS DE JAUME ARAGALL (ASSAJA). C/ Casp, 33A, 3º 1ª. 08010- BARCELONA. Tel. y fax: (93) 3014352

Fundación: 1994. *Presidente:* Jordi Vendrell. *Socios:* 60. *Condiciones:* pago de cuota anual de 6000 pts. *Actividades y servicios:* seguimiento de las actividades teatrales de Jaume Aragall, conferencias, tertulias y encuentros, viajes. Se tiene prevista una próxima publicación interna.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE ALFREDO KRAUS. *Presidente:* José Mª Trujillo

CERCLE ITALIANISTA GIUSEPPE VERDI. Travessera de Gràcia, 177, Entl. 1ª. 08012-BARCELONA. Teléfono: (93) 2104927. Fax: (93) 4156213. *Fundación:* 1994. *Presidente:* Josep Subirà i García. *Socios:* 50. *Condiciones de asociación:* pago de cuotas semestrales de 3000 pts. Para ser socio protector hay que satisfacer una cantidad no inferior a las 10000 pts. *Actividades y servicios:* ciclos de conferencias, coloquios con distintas personalidades, ciclos de óperas proyectadas en vídeo y láser disc. Publicaciones de guías discográficas sobre distintos compositores operísticos. Información sobre óperas en temporadas líricas próximas, organización de viajes, descuento de un 5% en la compra de discos en Castelló Clàssica, previa acreditación.

ÒPERA DE CAMBRA DE CATALUNYA. C/ Rosselló, 232, 1º 2ª. 08008- BARCELONA. Tel. (93) 4879896. Fax (93) 4880943. *Fundación:* 1982. *Presidenta:* Sílvia Gasset

Socios: 125. *Condiciones de asociación:* pago de cuota anual de 8400 pts. *Actividades y servicios:* conferencias, audiciones musicales comentadas, homenajes y encuentros con destacadas personalidades operísticas, organización de la «Marató de noves veus», viajes nacionales y al extranjero, publicación de un boletín bimestral.

AMICS DE Mª TERESA VERT. C/ Muntaner, 318, 2º 1ª. 08021- BARCELONA. Tel. (93) 4141006. Fax (93) 4140639. *Fundación:* 1995. *Presidenta:* Johanna Möhres. *Socios:* 170

Condiciones de asociación: asociación gratuita. *Actividades y servicios:* dar a conocer distintas informaciones sobre acontecimientos musicales relacionados con Mª Teresa Vert.

AMICS DE L'ÒPERA I ALTRES ARTS DE TO-

RREDEMBARRA. Casal de Torredembarra. C/ La Capella, 12, 2ª, pta. 12. Tel. (977) 640360

AMICS DE LA LIRICA DE VILANOVA

Euskadi

ASOCIACIÓN BILBAINA DE AMIGOS DE LA OPERA. C/ Rodríguez Arias, 3º 1ª. 48008-BILBAO. Tel. (94) 4155490/4155490. Fax (94) 4152200. *Fundación:* 1953. *Presidente:* Francisco de Larracoetxea. *Secretario y responsable:* Mikel Viar. *Socios:* 3850 + 1000 abonados (empresas). *Condiciones de asociación:* cuota inicial de 5000 pts. Pago anual de localidades de los espectáculos por mensualidades (precios de las localidades de 1200 a 3500 pts. por título). *Actividades y servicios:* organización de la temporada de ópera, sección didáctica en centros de enseñanza secundaria, descuentos para estudiantes en los espectáculos, asistencia gratuita de estudiantes a ensayos generales, conferencias y video-coloquios con cantantes, directores de orquesta, etc. que participan en las óperas programadas, publicación de un anuario.

Galicia

AMIGOS DE LA ÓPERA DE LA CORUÑA. C/ Cantón Grande, 16, 9º-H. 15003-LA CORUÑA. Tel. (981) 211443. *Fundación:* 1953. *Presidente:* Cristino Alvarez. *Secretario:* Antonio Vasco Parlavila. Tel. (981) 226713. *Socios:* 900. *Condiciones de asociación:* pago de cuota mensual de 500 pts. mensuales y, optativamente, del abono al Festival en fracciones mensuales. *Actividades y servicios:* organización, en mayo, del Festival de Opera, conferencias, conciertos, pases de videos operísticos, etc.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA OPERA DE VIGO. C/ Santa Clara, 1, 1º Izda. 36205-VIGO. Tel. (986) 275905. *Fundación:* 1958. *Presidente:* Juan Pérez Comesaña. *Socios:* —

Condiciones de asociación: —. *Actividades y servicios:* en estos momentos la asociación se encuentra «congelada» por problemas institucionales. Después de sendas ediciones de festivales líricos y de conferencias, pases de vídeos, etc. no se llegó a disolver la institución, aunque sí cesó sus actividades a la espera de su recuperación.

Madrid

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA ÓPERA. C/ Mayor, 6, 5º 2ª. 28013-MADRID. Tel. y fax (91) 5212018. *Fundación:* 1962. *Presidente:* Juan Cambreleng Roca. *Socios:* 2800.

Condiciones de asociación: los mayores de 25 años pagan una cuota de inscripción de 10.000 años. Anualmente se pagan distintas cuotas: 875 pts. (menos de 18 años), 2000 pts. (de 18 a 25 años) o 4000 pts. (más de 25 años). El primer año no se paga cuota alguna excepto la de inscripción. *Actividades y servicios:* conferencias sobre óperas que se representan en Madrid, coloquios sobre las mismas con cantantes o responsables de la producción, viajes (Salzburgo, Verona, etc.), organización de recitales con alumnos y ex-alumnos de la Escuela de Canto, colaboraciones en algunas publicaciones operísticas, préstamo de videos de ópera para socios.

Murcia

ASOCIACIÓN MURCIANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA (AMAO). C/ Apoóstoles, 26, entl. 30001-Murcia. Tel. (968) 211518. *Fundación:* 1990. *Presidente:* José Antonio Donat Ortuño. *Socios:* 100. *Condiciones de asociación:* pago de cuota (3000 pts. al trimestre). Hay un descuento del 50% para los menores de 25 años. *Actividades y servicios:* redacción de los programas de la temporada de ópera en el Teatro Romea, viajes, conferencias y pases audiovisuales.

Navarra

AMIGOS DE LA ÓPERA DE PAMPLONA. Monasterio de Urdax, 6. 31007-PAMPLONA. Tel. (948) 170236. Fax (948) 177837. *Fundación:* 1990. *Presidente:* José Joaquín Arazuri Díez. *Secretario:* Rafael Repáraz. *Socios:* 500. *Condiciones de asociación:* pago de cuota inicial de 5000 pts. 1500 pts. anuales (no incluye precios de espectáculos y/o viajes)

Actividades y servicios: montaje de uno o dos títulos por año. Recitales, conciertos e información operística nacional e internacional.

La Rioja

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA ÓPERA DE LOGROÑO. C/ General Espartero, 5, 11º B. 26003-LOGROÑO. Tel. (941) 229400. Fax (941) 201836. *Fundación:* 1987. *Presidente:* Eduardo Arisa. *Socios:* 300. *Condiciones de asociación:* pago de cuota de entrada de 3000 pts. y anual de 2000 pts. *Actividades y servicios:* conferencias, audiciones musicales, programación de una o dos óperas al año, viajes a Bilbao y Pamplona.

Jaume Radigales.



el resurgir de una música excepcional

Plácido Domingo
María Bayo
Juan Pons

FUNDACION
CAJA DE MADRID

Pablo Sorozábal
**LA TABERNERA
DEL PUERTO**

MARÍA BAYO
PLÁCIDO DOMINGO
JUAN PONS
ROSA MARÍA YSÁS
ENRIQUE BAQUERIZO
ISABEL MONAR
ORFEON DONOSTIARRA
ORQUESTA SINFÓNICA
DE GALICIA
DIRECTION
VICTOR PABLO PÉREZ

NOVEDAD AUVIDIS/VALOIS 2 CD V 4766

**Una colección
sin precedentes**

AUVIDIS IBÉRICA, S.A.
Bertran, 72 • 08023 Barcelona
Tel. 4188080 • Fax. 2110815

Tomás Marco: «Es prioritario abrir el Real»

El musicólogo y compositor Tomás Marco fue nombrado, la pasada primavera, director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. En la presente entrevista desvela sus inquietudes acerca de la ópera en España.

OAC- Bienvenido a su nuevo cargo en que le deseamos un gran éxito profesional en beneficio de todos. Entramos de lleno en el problema general de la lírica en España. ¿Qué diagnóstico haría del estado de salud de nuestra lírica en cuanto a infraestructura, profesionales, medios económicos, público, etc.?

Es difícil según el campo a que nos refiramos. En infraestructuras es deficitario porque todavía no se ha abierto el Real y se ha quemado el Liceu, lo que no quiere decir que si no existieran estos dos teatros la infraestructura no haya mejorado: contamos con otro teatro importante como es el de la Maestranza de Sevilla, y otros recuperados con el plan del MOPU de recuperación de teatros; incluso algunos auditorios que también son teatro han dotado a España de una infraestructura que antes no tenía; que no se acerca a la de Italia o Alemania está claro; pero lo cierto es que es mejor de lo que había antes. En cuanto a profesionales, por ejemplo cantantes, estamos en un momento muy bueno; aparte de los grandes divos, van surgiendo casi como setas que son magníficos y que están triunfando en los concursos de canto, en óperas estatales de otros países como Alemania, o incluso en España mismo. También hay más directores de orquesta; y en cuanto a técnicos, es cierto que no hay demasiados pero ya van surgiendo algunos. En cuanto al público, creo que es irregular; hay un pueblo fiel, que siempre lo ha sido, en núcleos de población como Madrid, con los Amigos de la Opera, Barcelona y los Amics del Liceu, Bilbao con su ABAO, o en Oviedo, La Coruña o Las Palmas; y luego hay un mayor interés en el público en general como se detecta en otros centros de diferentes comunidades, especialmente de Madrid y de Cataluña, donde se

programa ópera con cierta regularidad y se llena; por lo que se ve que hay un público de ópera en Alcobendas, Torrelodones, Sabadell, etc. Esto indica que, paso a paso, algo se va mejorando.

OAC- La captación de nuevas audiencias, especialmente de jóvenes, es fundamental para el futuro de la ópera a largo plazo. ¿Qué piensa de este tema?

Efectivamente es un trabajo a largo plazo que depende de la imaginación de programadores y gestores primero, uno de los retos del Real y del nuevo Liceu; por otra parte incide bastante con otro tema que es el de conectar más Educación y Cultura, ahora en un solo Ministerio, en el sentido de que aunque no sean lo mismo, dependen uno del otro.

OAC- ¿Va a haber un trabajo a nivel oficial de una mejor y mayor preparación musical en las escuelas, centros educativos, colegios, conservatorios, etc. con vistas a atraer a este público joven?

La idea es esa, y ya la Ministra y el Secretario de Estado han hablado de ello. Es un reto que a mí me apetece; el IN-AEM tiene un aspecto didáctico por un lado, estrictamente de enseñanza, y por otro de formación de público en general que se está haciendo de hecho y que no costaría mucho trabajo potenciar y articular de una manera mejor. Algo ha hecho el Teatro de La Zarzuela con las «matinées», aunque desvirtuado por el público que acudía; esto es fácilmente mejorable, seleccionando los títulos apropiados para un público más joven; hacer campañas escolares con compañías modestas pero buenas, y no sólo para escolares, sino para un público universitario.

OAC- Disponemos, teóricamente, de los tres teatros de ópera de que hablábamos antes, que exigen una financiación muy importante. ¿Las Comunidades y los Ayuntamientos



están en condiciones de asumir esta financiación, o es algo que debe ser asumido por el Estado?

A nivel estatal no puede estar solamente, dada la estructura autonómica de nuestro país, donde en cultura prácticamente está casi todo transferido; y si es verdad el futuro que se nos anuncia, parte del IRPF va a ir a parar a las Comunidades, y de ahí tendrá que salir, entre otras cosas, la financiación de la ópera; así, creo que Barcelona ha encontrado un modelo, y lo tiene bien claro; Sevilla no lo tiene tan claro, pero más o menos lo va trampeando, en otras ciudades se podría hacer lo mismo, pues es una cuestión más de voluntad política que de otra cosa, de creer en ello. Un ejemplo es La Coruña, con una de las mejores orquestas del país porque hay un alcalde que cree en ello. En otros sitios puede haber otro tipo de cosas según preferencias de sus responsables, o de gustos; aunque creo que en estos temas de la cultura el nivel institucional debería intervenir poco, lo cierto es que interviene.

OAC- Sin embargo, algunos proyectos como el del Teatro Real, la Autonomía de Madrid difícilmente lo puede asumir.

El Real no es tema sólo, ni siquiera prioritariamente, autonómico; es un

tema de Estado, un tema nacional, como lo es la Ópera de la Bastilla y Palais Garnier en Francia; o el Teatro Nacional de Praga; o un símbolo como la Scala. En ese sentido, con toda la tradición que tiene el Liceu, ese es el Teatro Nacional de Cataluña, mientras que el Real es el Teatro Nacional del Estado español. Y el de Sevilla, aunque no tenga tradición, puede ser el Teatro Nacional de Andalucía.

OAC- En cuanto a la organización de los teatros de ópera, ¿cree que la estructura de Fundación es la más adecuada, por ejemplo para el Teatro Real?

Esa es la estructura que se le ha dado, y no creo que sea posible volver atrás sobre ella. Siempre he dicho que el mejor modelo es el del consorcio vía sociedad estatal o algo en que la presencia institucional sea un poco más fuerte, lo que por otra parte no impide legalmente la aplicación de la ley del Mecenazgo ni ninguna de las ventajas que tiene una Fundación; pero que el Estado o los poderes públicos estén un poco más cerca no de la gestión pero sí del control de la gestión, porque el problema de una Fundación no es tanto que sea libre para manejar los fondos, sino que es demasiado libre para controlarlos; y un monstruo como el Real es un pozo sin fondo.

OAC- En ese sentido, ¿no cree que habría que reformar los estatutos de la actual fundación para la gestión del Real, o incluso más ampliamente reformar la ley del Mecenazgo?

Son dos temas. Los estatutos de la Fundación será bueno reformarlos, pero no es asunto mío; excede mis competencias, es más de la Comunidad de Madrid y de la ministra. En cuanto a la ley del Mecenazgo estoy absolutamente convencido de que es una ley pobre, insuficiente, fácilmente mejorable, pues no soluciona ni estimula nada. En la actualidad, el mecenazgo que se hace con esa ley es casi como con la anterior; más por la vía publicitaria que por la vía impositiva, que es como funciona la ley del mecenazgo en los países donde funciona fuerte, como en los anglosajones.

OAC- Dado el altísimo coste de reforma o reconversión del Teatro Real, ¿se ha previsto hacer alguna auditoría?

El coste exacto es de 20.000 millones. Aunque ese tema no está entre mis

competencias, creo que la auditoría no es necesaria; el gasto ha sido importante, pero es el gasto que había que hacer. Lo que ha ocurrido es que no se ha explicado bien. A lo largo de meses y años, por miedo o exceso de prudencia, se ha ido ocultando a la opinión pública lo que de verdad iba a costar, pues desde el principio se sabía que iba a costar esa cantidad, si era una verdadera reforma y no lo que en principio se decía que venía a ser como una mano de pintura o poco más. El posible escándalo viene porque nunca se explicó que el coste iba a ser ése. No creo que haya nada que no se pueda justificar, por otra parte esa auditoría se ha ido haciendo año tras año a través de la Intervención General del Estado. Todas las cuentas del Real han sido vistas e intervenidas por ella.

OAC- Cree que este año que queda para la apertura del Real es suficiente para crear orquesta, coro, técnicos, etc.?

Creo que es un tiempo suficiente para abrir el Real. Cómo se abra es algo que tendrán que decidir los gestores del propio Real. No sólo hay tiempo, sino que es prioritario abrirlo en esta fecha; hay que hacer el esfuerzo.

OAC- Personalmente, ¿qué tipo de teatro le parece más adecuado, de temporada, de repertorio...?

Teniendo en cuenta las circunstancias de Madrid, creo que lo mejor sería un tipo mixto; habría que empezar con un teatro de temporada para ir haciendo público y repertorio, para convertirlo posteriormente en teatro de repertorio. Esta es una fórmula de los teatros latinos, ya que el invento es alemán.

OAC- ¿Cree que saldremos del repertorio del s.XIX e iremos hacia atrás y especialmente hacia adelante, s.XX y ópera de vanguardia?

Creo que será así. Pero no olvidemos que lo remozado es el Real, un teatro del s.XIX, al que le va muy bien el repertorio de ese siglo, y del repertorio moderno obras que sólo son posibles en un teatro de sus características y dimensiones, como *Die Soldaten* de Zimmermann. Pero cada vez será menos un teatro para ópera clásica y barroca por su foso y escenario excesivos. Incluso ciertas zarzuelas pueden ir al Real como *La Dolores* o *Doña Francisquita*.

OAC- ¿Seguiremos sometidos al capricho de los divos?

Eso va a depender del carácter y fuerza que tenga el director artístico, y sobre todo de que se llegue a un acuerdo con otros teatros españoles o europeos de poner unos límites económicos, como ya ocurrió en el Teatro de la Zarzuela en época de J.A. Campos. Ese consenso lo rompió el difunto Portabella al pagar disparates e inflacionar las temporadas de ópera, y provocó que el Liceu arrastre una deuda de 5.000 millones. El límite habrá que ponerlo en algún momento, porque los bolsillos de los espectadores y del Estado tienen un límite.

OAC- La Escuela Superior de Canto está demostrando su categoría en la formación de cantantes; ¿se la va a apoyar decididamente?

Indudablemente sí, y en lo que a mí respecta aconsejará dónde están los puntos de carencia y se pueden mejorar las cosas. La ESC ha demostrado que lo que se invirtió en ella se ha recuperado con un plantel inmenso de buenos cantantes; todos los que ahora triunfan han pasado de un modo u otro por sus aulas.

OAC- ¿Se va a contar con las Asociaciones de Amigos de la Ópera?

Sí desde lo que de mí dependa. Estas organizaciones son muy útiles para colaborar con los gestores no sólo en proveer público, sino también ideas; esto es necesario, y de hecho todos los grandes teatros del mundo lo tienen.

OAC- ¿Qué está ocurriendo con el Teatro de La Zarzuela?

Está previsto que sea transferido a la Fundación, de hecho ya debería haberlo sido antes de mi llegada al INAEM. Se preparó un convenio de transferencia a la Fundación que Elena Salgado rechazó por no estar de acuerdo con algunas cosas, y hasta este momento no ha sido aún transferido. Transferirlo es una decisión política; cuando se me diga que lo haga, así lo haré.

OAC- En este momento, ¿cree que este Teatro está funcionando como debe, o se podría mejorar su estructura?

De entrada hay que mejorarlo en infraestructura. Habrá que cerrarlo unos meses para dotarlo de calefacción y aire acondicionado adecuado. En cuanto a su estructura interna, si cae dentro de la Fundación, habrá que cambiarla y adecuarla a la del Teatro Real. Si no es así, su reforma vendría dada por el destino que se le fuera a dar.

Francisco García Rosado.

La Atlántida, magistralmente redescubierta

La cantata escénica de Falla *Atlántida* llegó este año al Festival Internacional de Música y Danza de Granada en su doble versión escénica y musical.

ESPECTACULAR ESCENA DE LA PRODUCCIÓN DE LA ATLÁNTIDA ANTE LA CATEDRAL GRANADINA.

La obra en la que Falla invirtió los últimos veinte años de su vida se estrenó por fin -después de más de treinta años de no hallar un realizador escénico-musical que se atreviera a escenificarla- en el Festival Internacional de Música y Danza granadino. La interpretaron en esta ocasión La Fura dels Baus, la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, el Coro de Valencia y el Coro de la Presentación de Granada, constituyéndose en el acontecimiento más importante del evento.

Historia de la obra

En 1926 Don Manuel entra en contacto con fragmentos del poema *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer. Poco después, y a su pedido, su amigo Joan Gisbert le hará llegar la obra completa. La misma le pareció muy a propósito del proyecto que rondaba su mente hacía mucho tiempo, ya que su asunto se sitúa entre lo griego y lo latino; entre lo mitológico y los arcanos tiempos de la primitiva Iberia; entre el Pirineo y el Mediterráneo por un lado, y la legendaria tierra de Gades y el inmenso océano Atlántico por el otro; con una vis mística muy profunda.

Desde muy niño el ambiente que lo había rodeado le llenó la imaginación de extrañas y grandiosas fantasías, como oscuros sueños ancestrales. Cádiz, su ciudad natal, ya fue la lejana Gades de los romanos; y antes, de los Íberos; y antes, del perdido continente atlántico, cuyo vago recuerdo quedó en la memoria de los egipcios, los fenicios y los griegos. Veía en el escudo de Cádiz a Hércules con las dos columnas y el lema «Hércules fundator», e imaginaba al héroe rompiendo con su clava el estrecho y abriendo paso al gran mar. La lectura de *L'Atlàntida* reavivó ese estrecho y abriendo paso al gran mar.

Falla quería hacer una obra que fuera síntesis de lo español en su versión universal y ante sí tenía el bello poema de Mossèn Cinto con toda su riqueza. Él hará las adaptaciones necesarias

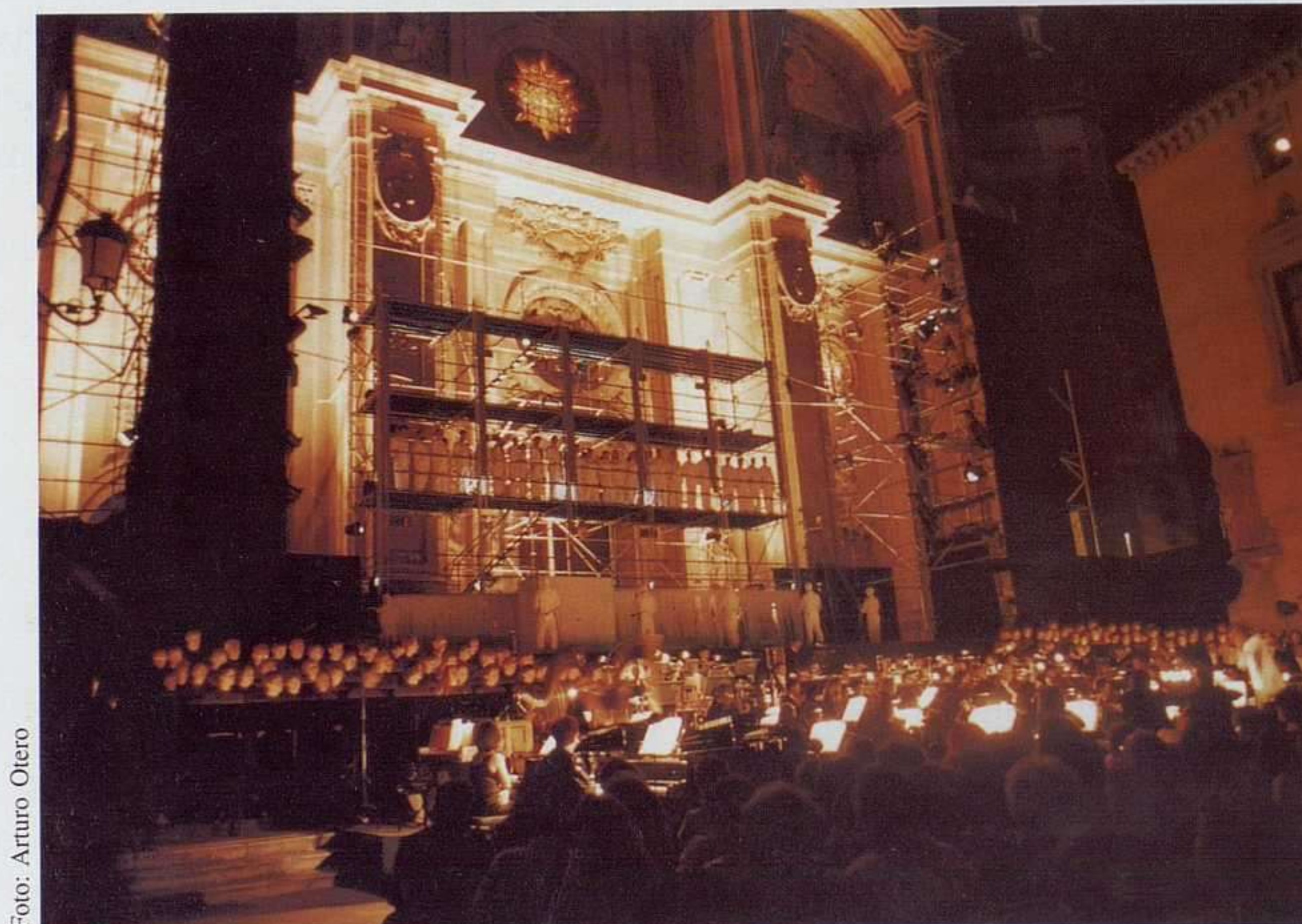


Foto: Arturo Otero

aportando desde la cita profética de *Medea* de Séneca hasta el canto mariano de la *Salve en el mar* (único texto en castellano de la obra, ya que es entonada por los marineros de las tres frágiles naves, españoles de toda la geografía ibérica, unidos en fraterna avenencia), pasando por los versículos bíblicos tomados del libro de los Salmos o del profeta Isaías y la incorporación de pasajes del poema *Colón* del mismo Verdaguer.

Los textos sintetizan toda una familia de lenguas e ideologías: el latín clásico de Séneca, el latín eclesiástico de la Vulgata y las lenguas hispánicas catalán y castellano, con los que el maestro logrará una magistral síntesis épico-religiosa.

La idea primitiva fue hacer una obra corta en estrecha colaboración con el pintor catalán Josep Maria Sert, que crearía los decorados; pero a lo largo de los años durante los cuales Falla trabajó en *Atlántida* el proyecto original fue transformándose. Fueron veinte años, la Segunda Guerra Mundial, el exilio en Argentina, su estado de salud precario y que nunca le dio un respiro, la muerte de Sert y, por último, su propia muerte que hizo que la composición quedara

inacabada. Su conclusión fue encomendada a su discípulo Ernesto Halffter, quien no renunció a sus propios esquemas de ordenación de los sonidos al completarla pero que, al mismo tiempo, llevó el trabajo a buen fin con gran fidelidad a la idea original.

El relato de Falla

El poema es un relato con el tema principal del hundimiento de la Atlántida narrado por un viejo monje a un niño que un naufragio arrojó a sus brazos y que resultará ser Cristóbal Colón.

En la imaginación de este niño genial, el relato enciende una luz maravillosa: más allá del tenebroso océano ha de haber un mundo desconocido. Aquel sueño se concretará en el descubrimiento de América.

La cantata pone la narración en la boca de un corifeo (el monje) y un coro, mechándola con la intervención de algunos personajes (Pirene, Isabel, Gerión -el monstruo de tres cabezas-, etc.) y otro coro de cámara más un coro de voces blancas que van ilustrando la acción.

Falla quería la representación popular y religiosa, encuadrada en la Iglesia o la plaza pública.

El montaje del Festival de Granada

En Granada, La Fura dels Baus, totalmente imbuída del espíritu de la obra, consideró que el lugar adecuado para la escenificación era la Plaza de las Pasiegas, delante de la catedral, y allí ofreció una versión sencillamente magistral.

Sin estruendos, sin dinamita, sin estertores. Sumamente austera y delicada, hasta llegar el momento místico que es la culminación de la obra y el instante de mayor sublimidad con la «Salve en el Mar» entonada por las voces blancas y el coro de cámara y como broche de oro «La noche suprema»: Colón esperando la madrugada -el nacimiento del alba- y los niños -el futuro- poblando las nuevas tierras y llevando a ellas la cristiandad a través del mar. No hubo un sólo detalle del gran montaje que no tuviera una poderosa razón de ser, muy en la línea del espíritu original de Sert.

Imágenes proyectadas, transparencias, muchos cuadros fijos con gran respeto de la visión que habían tenido el músico y el pintor de lo que podía llegar a ser la obra. El personaje de Gerión (cuya solución había preocupado a ambos artistas) aquí se diligenció con total sobriedad. Bellísimas las imágenes que acompañaron «El sueño de Isabel». Maravillosamente conseguido «El incendio de los Pirineos» (con la magia creada por estos magníficos ar-

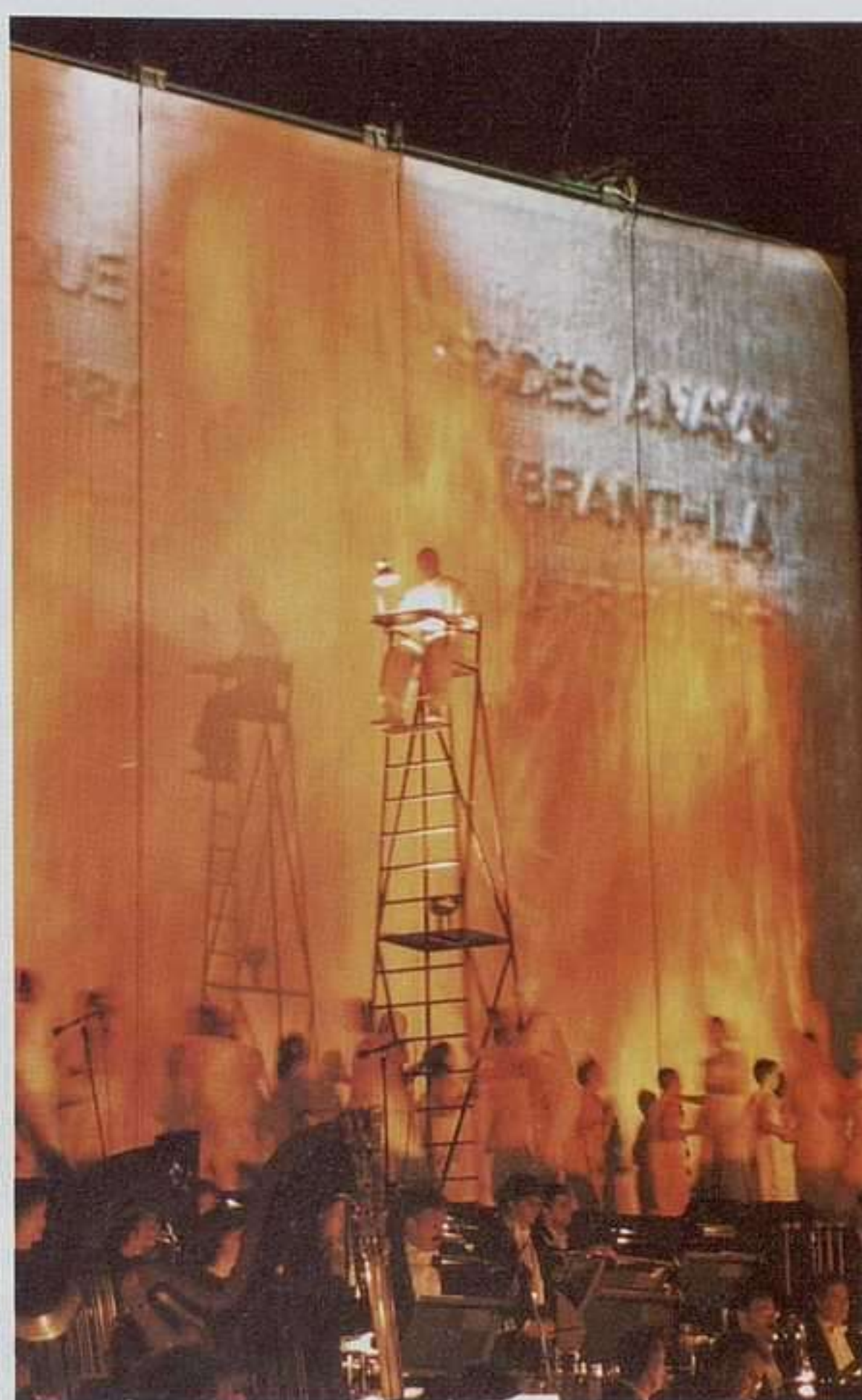


Foto: Arturo Otero

tistas, los Pirineos estaban allí y ardían) y podría citar muchos logros más, a cada cual más acertado.

La interpretación musical fue delicada, totalmente imbricada con la acción y con el ánimo de la obra. Impregnada de su encanto: en algunos momentos plúmbea y tremendamente fúnebre y en otros etérea y ligera -como en la «Gallarda», siempre acorde con la acción, hasta llegar a ser celestial hacia el final, con todo un alo de polifonía antigua española.

Las voces solistas cantaron sus pape-

les con total entrega y gran profesionalidad. Cabe señalar como esencialmente bien interpretados los papeles de Pirene por Josefina Brivio en la única y bella aria que tiene y que fuera la última pieza en la que trabajó Falla antes de su muerte; y el papel de Isabel por Virginia Parramon.

Por su parte Manuel Lanza, que personificó al Corifeo actuando durante el prólogo y las dos primeras partes de la obra, se desempeñó vocalmente y en cuanto a sus movimientos de forma excelente.

Siendo como es Josep Pons un gran conocedor no sólo de esta pieza sino de toda la música de Falla, de su evolución y de su progresivo ascetismo, de su magia y de su embrujo y didáctico como sólo lo son los maestros de alma, procuró y consiguió que todos los participantes la conocieron y la amaran.

Una iluminación sabia -la de Quico Gutiérrez- logró integrar magistralmente la Catedral a la cantata. Cuando la pieza estaba centrada en lo heroico, la catedral se podía adivinar al fondo del escenario, pero no se veía. A medida que se fue realizando la mutación se fueron iluminando los medallones, las esculturas, las vidrieras, redescubriendo a la vez que la cantata la bella obra que le servía de foro.

De aquí en más, para *Atlántida*, habrá un antes y un después de La Fura.

Elisa J. Cases.



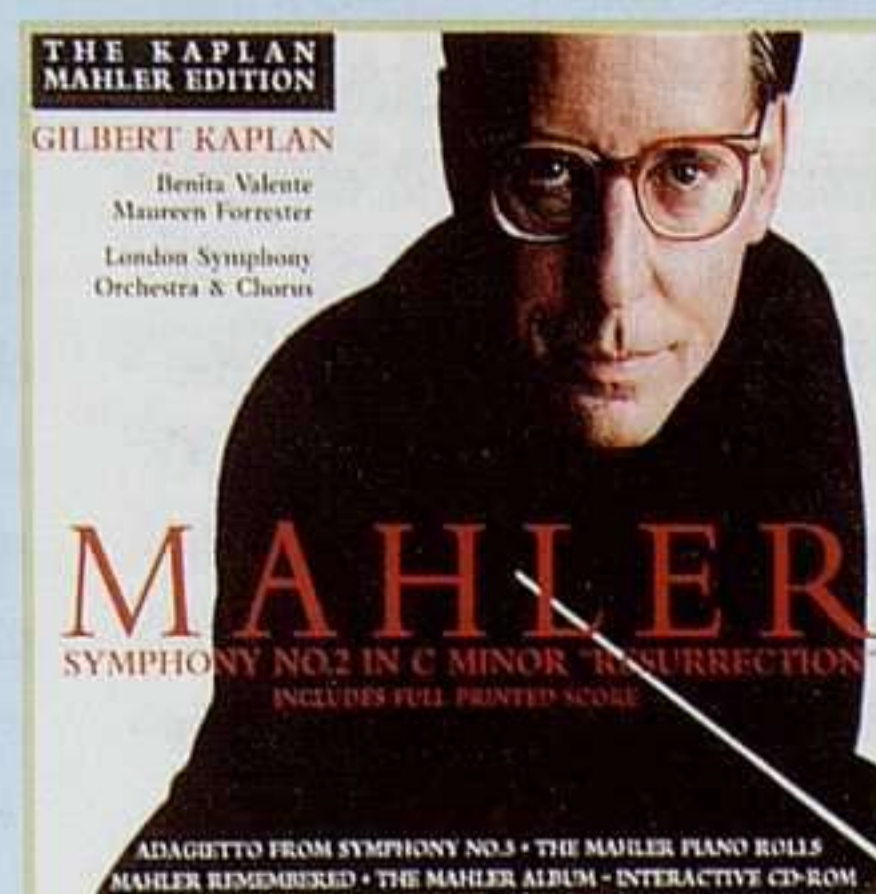
Rossini: Tancredi
Kasarova, Mei, Vargas, Peeters - Coro de la Radio de Baviera
Orquesta de la Radio de Munich - Roberto Abbado



Sibelius: Sinfonía núm. 2
Concierto para violín - Vladimir Spivakov
Orquesta Filarmónica de San Petersburgo
Yuri Temirkanov



Stravinsky en Moscú 1962
Petrushka, Orfeo, Oda, etc.
Orquesta Filarmónica de Moscú
Orquesta Sinfónica de la URSS
Igor Stravinsky



The Kaplan Mahler Edition
Sinfonía núm. 2
Orquesta Sinfónica de Londres
Gilbert Kaplan
Los rollos de pianola de Mahler
El álbum Mahler (CD ROM)



Ópera espectacular ¿Ópera? ¿Espectacular?:

La esperada presencia del montaje de la ópera Aida a cargo de Giuseppe Raffa visitó Madrid antes de su presentación, el próximo mes de octubre, en Barcelona. Dos de nuestros corresponsales asistieron al evento y dan noticia de ello.

El mayor espectáculo del mundo ha sido siempre el circo. Y la definición que utilizó el presentador de la función, media hora después de lo previsto y con una plaza enfadada por el retraso, no puede venir más a cuento. Hubo de todo, hasta boa (¿por qué ha despertado tanto morbo la aparición de este doméstico animal?) precediendo la triste procesión que supuso la «Marcha triunfal», compuesta por dos elefantes, dos dromedarios y un Radamés montado en una cuádriga que casi se cae en el foso sin un sólo esclavo.

Cualquier avance técnico que mejore una función de ópera en beneficio de los espectadores es bienvenido. La cultura visual multimedia aplicada al arte lírico enriquecerá la experiencia, pero ¿a cualquier precio? ¿Habrá que sacrificar la belleza, la creatividad, el talento en beneficio de la falta de ideas, de inspiración, por muy espectaculares que los medios sean?

Los datos

El espectáculo que venía anunciándose desde nueve meses antes en las marquesinas de las paradas de autobús, en vallas y en soportes publicitarios, no ha podido contar con una mejor campaña marketiniana. El título de *Opera Spectacular* y la esfinge que acompañaba tan sonora frase, atrayeron a miles de espectadores a las cuatro funciones previstas. Los datos que la organización facilitó con cuentagotas durante meses «casi» aseguraban un espectáculo inolvidable: más de 1.000 figurantes, 1.200 diseños realizados en Italia, 5.000 accesorios, 600.000 vatios entre luz y sonido, una orquesta de 80 instrumentistas, 2 elefantes, 3 camellos, 2 caballos, 1 boa... Y todo a unos precios que es mejor que consideren ustedes mismos: desde 4.500 hasta 35.000 ptas. Las primeras, colgadas debajo de los balcones, y desde donde el espectáculo sólo se podía seguir

con prismáticos, y las segundas con derecho a cava, programa y CD.

El espectáculo

El resultado de toda esta campaña publicitaria ha sido un éxito para la organización: la plaza de Las Ventas a reventar durante las cuatro funciones; el coso de los VIPS abarrotado de personalidades: desde el Príncipe a la farándula más increíble, pasando por el Presidente Aznar y señora; los balcones apretujados de personalidades: Ruiz Gallardón, que bromeaba con su vecino del balcón próximo, Álvarez del Manzano; «Pensé que eran para ti», a propósito de los aplausos que recibió el Prín-



cipe Felipe. Y más de 15.000 personas contemplando el espectáculo.

Para el público que no conocía *Aida* ni tampoco la ópera, ni este título ni ningún otro, la velada fue magnífica. Se lo pasaron bien y disfrutaron, a pesar del retraso, del plúmbeo presentador, de la dureza de las almohadillas y de los molestísimos flashes que aparecían con cada cambio de ¿decorado? Diapositiva. Y también a pesar de los cantantes,

de la orquesta y del coro, de los elefantes y los escuálidos dromedarios.

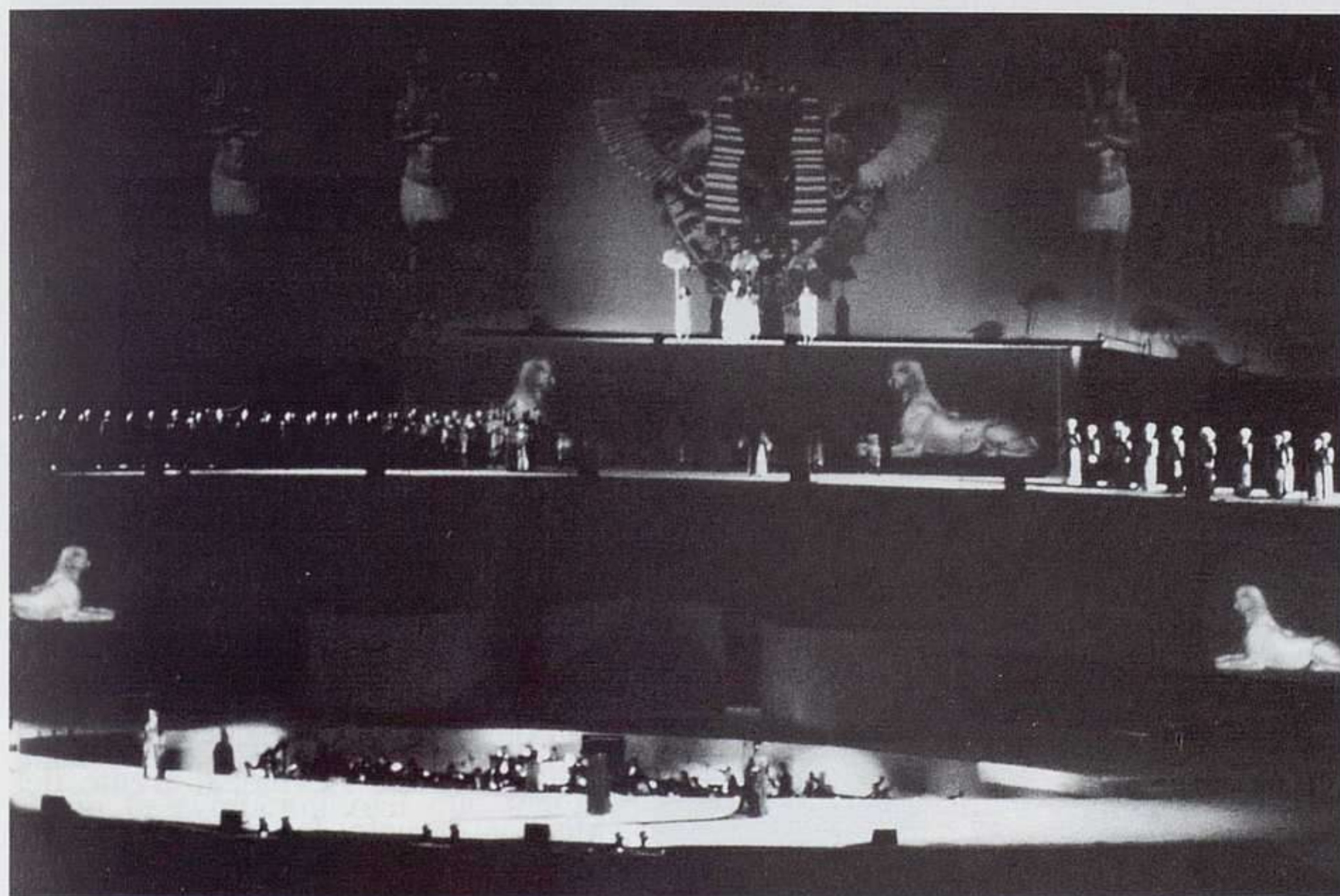
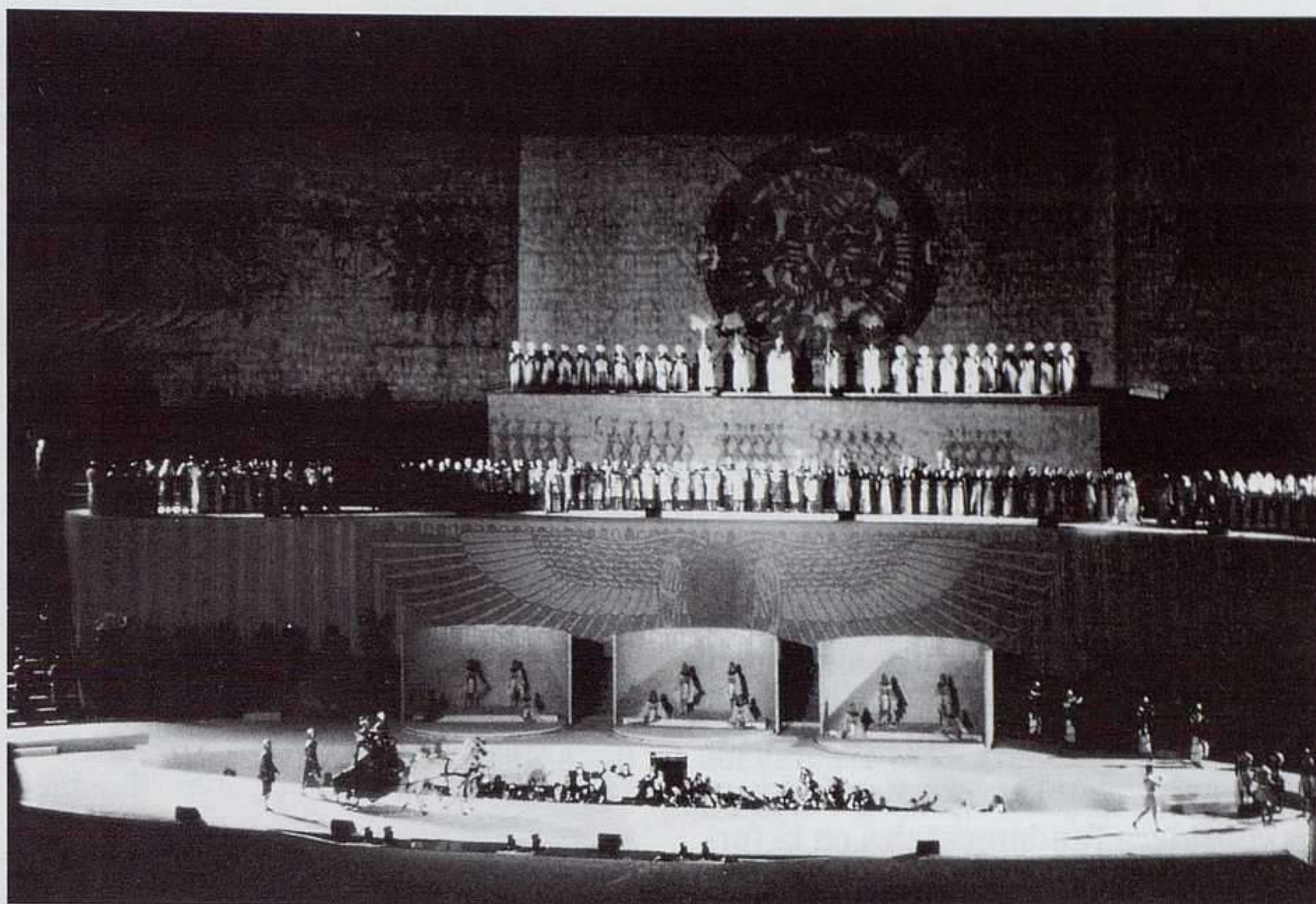
Para mí, todo esto ha sido un fiasco monumental, una ocasión perdida. ¿Cómo se puede hacer tan mal con tantos medios? ¿Para qué querían 1.500 metros cuadrados, la mayor parte vacíos durante toda la representación? ¿Para qué tantos cientos de figurantes si al final la «Marcha triunfal» la hizo Radamés solito y nos imaginábamos a los esclavos en diapositiva? ¿Para qué tanto bailarín marcándose un «pas de deux» balanchiniano, ridículo y mal construido? ¿Para qué tanto vestuario, con una caótica mezcla histórica en los diseños? ¿Para qué una *Aida* lujosísimamente vestida, dando papas con honda a Amneris? ¿Para qué un Amonasro vestido de guaraní? ¿Para qué tanto soldadito imperial yendo escaleras arriba y abajo en los tendidos? Y finalmente, ¿dónde está la famosa Esfinge, tan traída y tan llevada? Pues en la esquina del Bernabeu, que en la plaza sólo se vio una gigantesca pantalla con diapositivas, algunas muy logradas y de gran belleza visual, pero de la Esfinge, ni asomo.

Quien haya montado este espectáculo, quien esté detrás de tanta locura, o no le gusta la ópera o le gusta tanto el negocio que no tiene escrúpulos a la hora de ofrecer un espectáculo grandioso, barroco, excesivo, pero insulso como pocos. No esperaba tanto como una *Aida* en teatro pero tampoco menos para todo lo que se prometía y no se vio. Me había dejado el alma purista en casa, iba con la intención de disfrutar, pero la pobreza de ideas, la falta de creatividad a pesar de tantísimo dinero invertido fue tan evidente, que no puedo menos que afilar la tecla. La desmedada megalomanía del Sr. Raffa, el padre de la criatura, le ha llevado a crear una charada donde sólo le falta dar unas puntadas a los bajos de los inmensos trajes de *Aida* o montarse en un elefante y guiarlo. Después de pasar este espectáculo por Holanda, Bélgica, Suiza, Alemania, Japón, Hong-Kong, Canadá, México, Australia y Madrid, en breve les toca a los barceloneses enfrentarse a la bestia. ¡Que Dios los pille confesados!

Fernando Encinar.

El parto de los montes

Verdi. *AIDA*. M. Hieronimi, G. Giacomini, B. Baglioni, J. Pons, N. Ghiuselev, G. Boldrini. Dir: G. Raffa. Plaza de Toros de Las Ventas, 26 de junio de 1996. Durante nueve meses, las calles y medios de comunicación de Madrid se vieron inundados de una propaganda inusual sobre una puesta en escena de la ópera de Verdi, *Aida*, en la Plaza de Toros de Las Ventas. Ni los más aficionados podrían suponer que la respuesta del público fuera masiva. Un éxito en comunicación y captación. ¿Los resultados musicales?... bueno, eso ya es otro asunto. Sin música no hay ópera que valga, y así podemos hablar de un auténtico



«fiasco» (aunque esté produciendo pingües beneficios). La ópera debe llegar directamente a nuestros oídos, sin intermediarios, y en esta ocasión uno de los alardes de la producción precisamente eran los «intermediarios técnicos». ¿Resultado? Un sonido débil y mal enlatado; casi inexistente cuando acompañaba a las voces; y no digamos cuando intervenía el coro; entonces podíamos ver y oír, como el manipulador de la mesa de sonido subía los mandos para que aquello sonara fuerte. El maestro director, responsable del evento, bastante tuvo con mover los brazos, que no debieron ser vistos por los cantantes en muchas ocasiones y por los coros nunca. Si a esto unimos una sensación de no saber de dónde

venía el sonido -no del escenario, desde luego- más desajustes en la amplificación del sonido con raros ecos, el resultado es realmente lamentable. ¿Qué importan las dinámicas, el juego de contrastes, los tiempos, etc.? Nada, según lo oído. En cuanto a las voces no hubo de todo, ¡ojalá!. La voz de Pons, tan verdiana, y enemiga de micrófonos, era inidentificable aunque muy bien usada. El resto de voces masculinas, un muestrario de lo que no se puede hacer, especialmente el tenor Giacomini, destemplado y mugiendo, quizá contagiado por el espacio de manera inmisericorde. Ghiuselev fue todo un récord, no colocó una sola nota en su sitio. Las voces femeninas estuvieron mejor, pero sin nada ex-

UNA ESPECTACULARIDAD, LA DE ESTA *AIDA*, QUE CONVENCÍO A POCOS.

traordinario. La *Aida* de Hieronimi, de voz oscura, con cierto cuerpo y bello color en el centro, tardó en calentar la voz y prontó acusó cansancio, sin embargo hizo alarde de unos pianos de indudable belleza y de una línea de canto bastante correcta, aunque el abuso de portamentos afeó su interpretación. Baglioni mejor de presencia y gesto que de calidad tímbrica, pero suficiente para establecer un bello contraste en los dúos con *Aida*. Posiblemente la voz más centrada, de timbre añorado fue la de Lidija Horvat como sacerdotisa, de exquisita musicalidad. Los coros... mejor olvidemos. Inexistente dirección escénica, limitada a marcar entradas y salidas; sin posible comunicación en los dúos dadas las enormes distancias: algunos siguen sin enterarse de que *Aida* es una ópera intimista con escasos minutos de concesión a la galería. Escénicamente pobre: a diapositivas de arte se reducían los decorados. El anunciado espectáculo de masas, marcha triunfal, desfile, etc. una auténtica falta de imaginación y sentido del teatro. No se nos puede dar gato por liebre.

Francisco García Rosado.

Renée Fleming: «No hay arte sin técnica»

El pasado mes de mayo, la soprano Renée Fleming cantó en el Palau de la Música de Valencia los Cuatro últimos Lieder de Richard Strauss acompañada por la Orquesta del Metropolitan de Nueva York bajo la dirección de James Levine. La soprano norteamericana, que superó toda expectativa, concedió para Ópera Actual una entrevista en exclusiva.

OAC- Aparte de su experiencia en la Juilliard School, ¿quiénes han influido más en su carrera y qué aspectos considera fundamentales en la formación de una cantante?

Además de mi madre, que era profesora de canto, han sido importantes las enseñanzas de Elisabeth Schwarzkopf y sobre todo de Arleen Auger. Fue durante mi estancia de un año en Alemania. Aunque mi primer gran éxito fue en 1991 en el Metropolitan con la Condesa de *Le nozze di Figaro*, he tenido una educación larga y completa y también algunas actuaciones anteriores muy importantes para mí, así por ejemplo en 1989 en la Houston Opera, gracias a una cancelación, en donde canté con grandes figuras. En aquel momento yo era sólo una estudiante y resultó para mí una gran ocasión. Yo empecé cantando jazz y después me orienté hacia la ópera. Pero en cualquier caso para mí es básica una buena técnica, no se puede estar en el arte sin técnica. Y es también fundamental tener buenos profesores. Yo he admirado a Schwarzkopf, a Montserrat Caballé, a Marilyn Horne y a Renata Scotto, que han ayudado mucho a los jóvenes, algo que a mí también me gustaría hacer en su momento.

OAC- ¿Con qué voces se siente más identificada y a qué cantantes admira más?

Es muy difícil, me gustan varias, aunque no siento mi voz identificada con ellas, pero otras personas sí que me han identificado con Kiri Te Kanawa o Leontyne Price, por ejemplo. Yo me siento halagada por esta comparación porque las considero unas cantantes extraordinarias. Además yo admiro a dos cantantes españolas: Montserrat Caballé y Victoria de los Angeles, y en

los últimos años ha habido en España unas cantantes magníficas y deben sentirse muy orgullosos de ello. También respecto a mi admiración depende mucho del repertorio: así, en el alemán a la Schwarzkopf, en el italiano a la Caballé, la Callas o Joan Sutherland, y en el francés a otras distintas. Además ahora vuelve uno la mirada a las voces antiguas de los años treinta y es muy interesante oír aquellas grabaciones. Y claro, también podría citarle voces masculinas, por ejemplo la de Samuel Ramey, con quien voy a cantar muy pronto en San Francisco *Louise* de Charpentier.



La voz de Ramey es perfecta, nunca le he oído cantar una nota falsa.

OAC- Desde Marilyn Horne hasta Ramey, Rokwell Blake y tantas otras voces a las que usted se suma, hay una escuela americana que se ha impuesto en el belcanto y ha restituido además el canto rossiniano. ¿Cómo explica este hecho frente a la gran tradición europea?

No soy lo bastante mayor o llevo bastantes años en la ópera para juzgarlo

exactamente o conocerlo, pero creo que se debe fundamentalmente a la técnica. Los americanos tienen ahora una gran técnica y también pienso, aunque yo no lo he vivido directamente, por lo que me han contado, que se debe a que después de las dos guerras mundiales vinieron muchos grandes cantantes europeos a América y dejaron la impronta o dieron a conocer la tradición europea. Y hay una gran competitividad tanto en cantantes como en actores americanos en este momento, y este sentido competitivo hace que todo el mundo quiera destacar.

OAC- Respecto a la crisis belcantista europea, yo me refería sobre todo a las voces masculinas. Aquella línea de canto de Bergonzi, la de Kraus, la riqueza y naturalidad en el fraseo... Por ejemplo, hace poco después de escuchar la grabación de *La traviata* con Roberto Alagna, se me ocurrió escuchar el Alfredo de Bergonzi. Alagna es un gran cantante con mucho futuro, pero Bergonzi resultaba demoledor, casi cruel...

Es interesante que haya puesto como ejemplo a Bergonzi. No he tenido la suerte de escucharlo en directo cuando era más joven pero ahora, con su edad, lo escuché en el 25 aniversario de Levine al frente del Met, y durante las siete horas de canto que hubo, fue él quien logró detener realmente el aliento, dejándonos asombrados a todos. No olvido su lección.

OAC- Rossini, Mozart y el belcanto en general ¿es para usted un repertorio de transición o piensa alternarlo con papeles más líricos y pesados? ¿Cómo se plantea su repertorio?

Mozart y Strauss, que son la base de mi repertorio, los pienso mantener. No he cantado tanto belcanto, aunque haya hecho *Armida* de Rossini en Pesaro, y me gustaría cantar más belcanto. La Margarita del *Faust* de Gounod, que he cantado por primera vez, lo sentí como el límite conveniente para mi voz o mis posibilidades actuales. No me importaría no volver a cantar este papel, aunque me gustó interpretarlo. Mi repertorio en definitiva es el de soprano lírica e inclu-



ye papeles como Thais, Desdemona o mi próxima Eva de *Meistersinger*. Al menos en los próximos cinco años sí que tengo muy claro el repertorio que voy a hacer, y están Manon, Louise, Alcina... pero no Mimì. Quizá me lo plantee después de estos cinco años según la evolución real que tenga mi voz. No puedo ser juez de mi propia voz, pero creo que algunos papeles tienen mucho que ver con el color de la voz. Yo podría cantar Mimì sin problemas, pero no creo tener el color apropiado o el timbre. Para cantar esos papeles y tener el verdadero sonido italiano que requieren hay que tener más «squillo», y mi voz es más suave.

OAC- Pero aunque suave y transparente no es débil ni fría. Me parece que tiende hacia una posición intermedia que en un arco ideal se me ocurre imaginar entre esa pureza cristalina, algo fría, de Te Kanawa, y el acento emotivo y la expresividad de Mirella Freni.

Estoy totalmente de acuerdo en situarme entre esos dos extremos o tendencias como ideales para mí, admiro mucho a las dos. A parte quiero añadir que en la ópera tiene gran importancia para mí la expresión escénica. Soy muy

asidua al teatro, tres veces por semana, y cuando veo una representación operística quiero también creerme la historia. Cuando interpreto no sólo quiero cantar bien, esto último puede ser suficiente en una ópera en concierto o en un disco. El hecho de estar casada con un actor me ha influido lógicamente, me hace vivir cotidianamente el mundo del teatro.

OAC- ¿Qué relaciones ve entre Strauss y Mozart? Otras grandes sopranos, como Caballé y Schwarzkopf, a las que usted admira, han cantado a ambos espléndidamente.

Es una pregunta que yo me he planteado a menudo. Creo que no se debe a que la escritura vocal sea similar, sino más bien a que les va bien un tipo de voz. Ocurre por ejemplo entre la Mariscalca y la Condesa. pero no con Fiordiligi o con otros papeles. Pronto cantaré Arabella, en dos años *Capriccio* y quizá más tarde haga *Daphne*.

OAC- Caballé cantó bastante Mozart antes de saltar a la fama. Y grabó una Fiordiligi vocalmente magnífica en 1974 con Colin Davis... (le comentó también la grabación de *Lucrezia Borgia* como una de las cumbres del canto de la Caballé.

¿Fiordiligi? Me encantaría escuchar lo que haya dejado grabado de Mozart. También me gustaría oír esa grabación de *Lucrezia Borgia*, que no conozco. Precisamente voy a hacer una nueva producción de *Lucrezia* en la Scala.

OAC- ¿Cómo fue su experiencia con Solti en la reciente grabación de *Così fan tutte*?

Ha sido fantástico. En primer lugar porque Solti no me conocía en absoluto, y hubo una cancelación. Otra vez una cancelación me ha proporcionado un importante salto en mi carrera y así he obtenido mi contrato para Decca, mi nueva casa discográfica y mi éxito en Europa. Mi relación con él fue fabulosa y nos entendimos perfectamente desde el primer momento.

OAC- Hábleme de los *Cuatro últimos Lieder* de Strauss que cantará en Valencia.

Para una joven americana introducirse de lleno en el momento histórico, en la base cultural de su creación, es difícil. Para mí hablan ante todo de sentimientos universales muy íntimos y profundos, de la vida y de la muerte. Quizá expresen el sentimiento de quien ha vivido intensamente algo trágico como la guerra, hay una gran intensidad detrás de estos *Lieder*, y en un gran compositor que estaba al final de su vida representan una culminación de toda su obra anterior.

OAC- ¿Piensa dedicarse más a otros repertorios que ya ha practicado, como el jazz o la comedia musical?

Mi carrera está centrada en la ópera, sólo ocasionalmente y durante mi tiempo libre, cantaré otras cosas, por gusto, sobre todo jazz.

OAC- Usted tiene el doble privilegio de que su belleza se corresponde con la de su voz. ¿Qué más puede desear?

El único reto que tengo ahora es mantener mi voz fresca y en forma, y en continuar con mi carrera tal como ahora la vivo, tan bien como ahora por lo menos. Debo añadir que el hecho de ser madre me da energía para mi trabajo. No deseo nada más, así me considero privilegiada y absolutamente satisfecha. La ópera recorre todo el arco de las emociones humanas y encima expresadas con una gran música; es maravilloso, ¿no?

Blas Cortés.

Pilar Lorengar: Se apagó una luz

Con la desaparición de Pilar Lorengar, se ha apagado una luz en el mundo de la lírica. Por su arte, por su voz luminosa, por su belleza, su sencillez y su modo de hacer música.

Pilar Lorengar fue una artista irreplicable, porque aliaba como nadie la luminosidad y la espontaneidad de las voces de tierras españolas con el rigor, la disciplina y la devoción por el trabajo de equipo y con hecho que propicia el área germánica, con la cual estuvo tan ligada a través de sus muchos años como valiosísimo elemento estable de la Deutsche Oper de Berlín.

La voz de Pilar Lorengar era una voz realmente luminosa, con un timbre bastante personal y muy incisivo. Gracias a una depurada técnica, supo mantener intacto ese timbre desde aquellas legendarias grabaciones de zarzuela con Argenta hasta sus últimos recitales. También artista musicalísima, sus bien trabajadas interpretaciones daban siempre la sensación de naturalidad y adecuación. Era intérprete muy versátil, que cantaba con la misma propiedad una zarzuela de las más castizas que las óperas de Wagner o Mozart. En Alemania, en donde se la adoraba, se la consideraba al mismo nivel en las óperas italianas. Y ella, con su modestia de siempre e interiormente, debía estar de acuerdo; no en vano su ópera preferida era *Madama Butterfly* y su última obra en un escenario *Tosca*.

La personalidad humana de esta aragonesa universal era también muy atractiva. No era una diva en el sentido peyorativo del término, porque era una persona seria, trabajadora y sencilla, buena compañera y amante del trabajo en equipo. Unía, además, la simpatía a una belleza inmarchitable, que la llevó incluso a algunas incursiones cinematográficas. Discreta hasta en el momento de su muerte, su enfermedad la desconocían la mayoría de sus allegados, e incluso familiares muy cercanos. Sin embargo, en el escenario resplandecía y era también una estupenda actriz. A pesar de su hogar berlinés y de sus actuaciones en otros países, cada vez que Pilar venía a España para actuar, sea en Barcelona, Madrid o su Zaragoza natal, ella era feliz. Volvía a sus raíces, disfrutaba ha-

blando con la gente de aquí, paseando, incluso sola, por nuestras calles. Deseaba apurar a fondo las no muchas ocasiones en que tuvo oportunidad de actuar aquí cuando ya fue famosa. Probablemente, su vinculación con la Ópera de Berlín no facilitó las cosas, pero creo que Barcelona y Madrid deberían haber hecho un esfuerzo mayor para tenerla con más frecuencia



entre nosotros. En Madrid, cuando en 1964 se dio el I Festival de Ópera, interpretó tres títulos (*La flauta mágica*, *Le nozze di Figaro* y el estreno de la versión Sorozábal de *Pepita Jiménez*); luego también intervendría en *La bohème*, dos temporadas de *Otello* y una con el personal y emocionado recuerdo de quien estas líneas suscribe, como espléndida Alice Ford en *Falstaff*, amén de diversos recitales y conciertos, entre los que destacaría uno memorable en el Real, con la dirección de López Cobos.

Menos que en Madrid actuó en Barcelona. Después de una actuación juvenil con Toldrà, tardaría bastante en volver a actuar en la Ciudad Condal, concretamente hasta que en 1963 interpretó en el Palau de la Música el *Requiem* de Verdi. Luego, siempre en el Palau, la beethove-

niana *Missa Solemnis* de 1976 y dos recitales, en 1977 y 1984. Su debut en el Liceu, lamentable tardanza, no llegó hasta la temporada 1985-86, con una radiante Elsa de *Lohengrin* junto a Siegfried Jerusalem. Volvería al escenario de las Ramblas, muy poco antes de su despedida definitiva, en 1991, con un magnífico recital en el que interpretó obras de Vivaldi, Pergolesi, Esteve, Lliteres, Brahms, Wolf, Mompou, Granados y Obradors, y en el que incluso llegó a cantar en catalán (*Damunt de tu només les flors*).

A sus admiradores les queda el consuelo de las numerosas grabaciones de Pilar, que abarcan prácticamente toda su carrera. Desde aquellas inolvidables zarzuelas a sus últimos recitales. Siempre una lección de naturalidad, de musicalidad, de pertinencia, en los más diversos campos. La ópera, la zarzuela, el lied, la canción española, las obras sinfónico-voicales, etc. Una anécdota final: se sugirió el nombre de Pilar a Leonard Bernstein para una audición de la *Missa Solemnis*. Al finalizar la misma el maestro cubría de besos a Pilar y preguntaba a quien la recomendó: «¿Dónde la encontraste? ¿En el cielo?»

Pau Nadal.

Discografía seleccionada

Óperas completas

Cherubini: *Medea* (Glauce)/Gardelli.
 Gluck: *Iphigenie en Tauride* (Iphigenie)/Gardelli.
Orfeo ed Euridice (Euridice)/Solti.
 Leoncavallo: *Pagliacci* (Nedda)/Gardelli.
 Mozart: *Idomeneo* (Ilia)/Fricsay.
Le nozze di Figaro (Cherubino)/Rosbaud.
Don Giovanni (Elvira)/Bonyngue.
Così fan tutte (Fiordiligi)/Solti.
Die Zauberflöte (Pamina)/Solti.
 Puccini: *La bohème* (Mimi)/Erede.
 Smetana: *Prodanà Neměsta* (*La novia vendida*) (Marenka)/Kempe.
 Verdi: *La traviata* (Violetta)/Maazel.

Zarzuelas y óperas españolas (selección)

Alonso: *La parranda/La Calesera*; Barbieri: *Los diamantes de la corona*; Caballero: *Chateaux Margaux*; Chapí: *El rey que rabió*; Guerrero: *El canastillo de fresas*; Guridi: *El Caserío*; Luna: *Molinos de viento*; Sorozábal: *Katiuskal/La del manojo de rosas*; Usandizaga: *Las golondrinas*; Vives: *Maruxal/La Generala*.

Films

El último día (Antonio Román, 1952)

Temporada 1996-97 del Liceu

Recitales de grandes voces, ópera en versión de concierto, Verdi, Bellini, Richard Strauss y Rossini son algunas de las bazas de la próxima temporada del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

La tercera temporada del Liceu tras el infausto incendio, es también la última concebida por Albin Hänseroth, al abandonar la dirección artístico del teatro barcelonés para asumir desde el 1 de enero de 1997 idéntico cargo en la Opera de Hamburgo. Esta temporada que, aunque cronológicamente se denomine 1996-97, se desarrollará íntegramente en el primer semestre de 1997, tal y como ya sucedió en la anterior.

El último ciclo operístico de la era Hänseroth se presenta brillante, entendiéndose por brillantez lo que la mayoría del público liceísta desea: grandes voces y/o nombres consagrados en títulos de repertorio, aderezado con el necesario toque vanguardístico para expandir horizontes operísticos, siempre que no sean predominantes, para no espantar al melómano lírico, que suele preferir el repertorio por muy trillado que esté.

Se mantienen dos constantes de la ópera exiliada del Liceu: los conciertos y las óperas en versión de concierto en el Palau de la Música y los platos fuertes, o sea la ópera escenificada, servidos en el Teatro Victoria.

El primer concierto importante de la temporada, aparte del tradicional de los cantantes ganadores del Concurso Internacional de Canto Francisc Viñas (19 de enero) es el del bajo-barítono Simon Estes, con fragmentos de óperas de Verdi y Wagner. Los seguidores del tenor Jaume Aragall desearán que la noche del 12 de febrero sea «la buena», puesto que será la primera oportunidad, dentro de la temporada, de escuchar al tenor que tantos conciertos ha realizado últimamente en localidades de nuestro entorno. El tercer concierto del ciclo (6 de febrero) constituye un merecido homenaje a Manuel de Falla y Robert Gerhard, bajo la especialista batuta de Cristóbal Halffter.

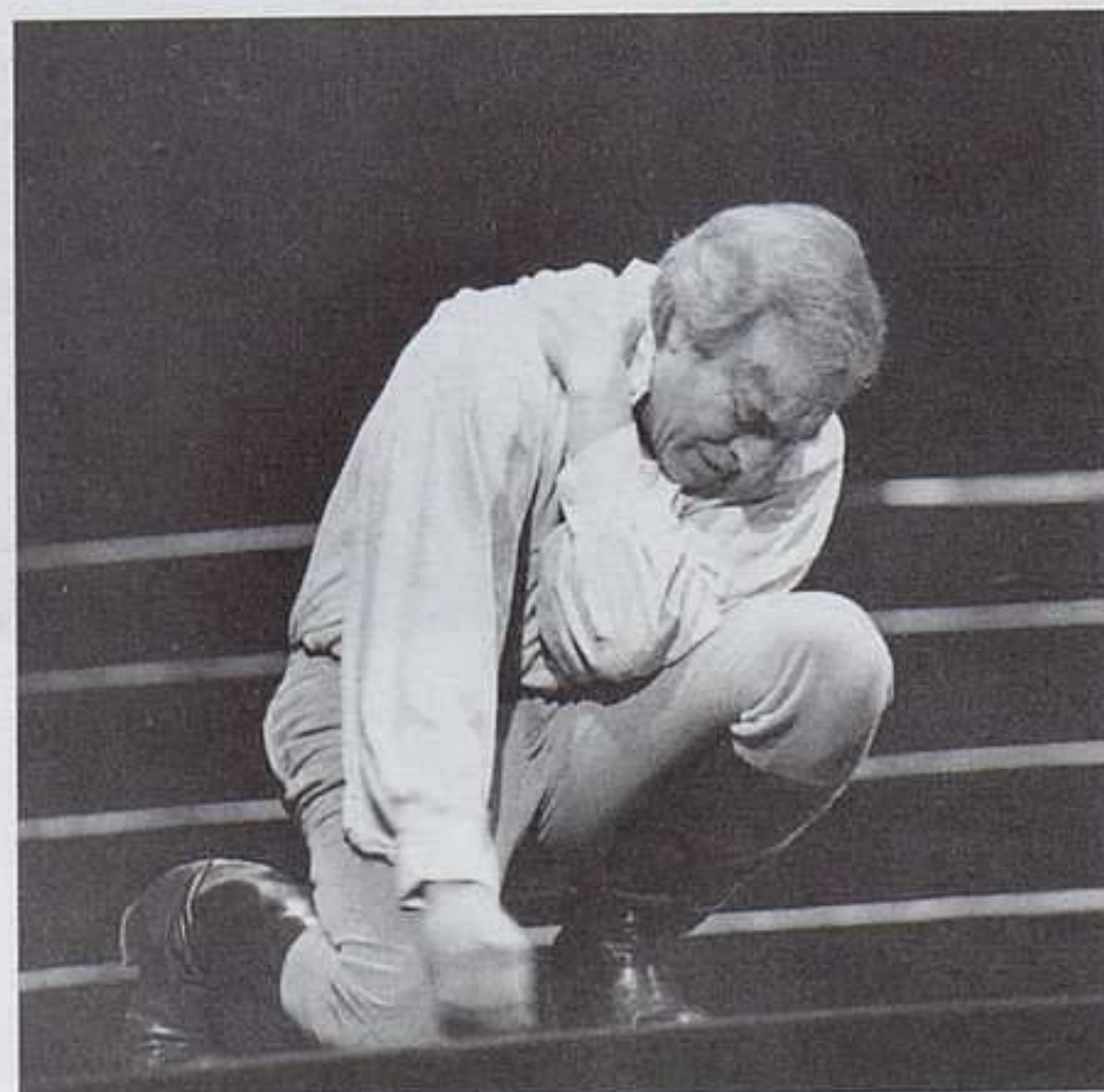
El primer plato fuerte llegará a fines de febrero con la versión en concierto del *Macbeth* de Verdi, con una Alfa y



Foto: A. Bofill

un Omega: la afirmada mezzo verdiana Dolora Zajick, adorada ya por los liceístas y que debuta como Lady Macbeth. La Omega es el veterano Renato Bruson en el rol titular. El director Peter Schneider, artífice del milagro del último *Fidelio* liceísta, subirá otra vez al podio en el Palau para dirigir *Elektra* de

ARRIBA DOLORA ZAJIC. ABAJO JAUME ARAGALL, OTRA VEZ CAVARADOSSI



Strauss, con la veteranísima Gwyneth Jones. A principios de abril tendremos la última ópera en concierto: *La Sonnambula* belliniana, ya presentada en idéntico formato en el Grec 1995. La novedad será la presencia de Edita Gruberová. Friedrich Haider, que frecuentemente acompaña a la soprano, estará al frente de la orquesta.

Las óperas escenificadas ofrecen valores seguros y nombres consagrados. Uno de los títulos veristas preferidos y que arrastran multitudes a las taquillas es, cómo no, *Tosca*. A mediados de abril podremos calibrar la valía de un trío protagonista de campanillas que aúna el temperamento escénico y belleza vocal de la soprano norteamericana Aprile Millo, una de las cantantes fijas del Met; junto al efectivo Scarpia del barítono Joan Pons y el Cavaradossi, ya bien conocido en el Liceu, de Jaume Aragall. La producción, concebida por el propio Liceu para las medidas del escenario del Teatro Victoria, lleva la firma de Christoph Meyer y la dirección musical corresponderá a una de las batutas en alza en el repertorio italiano: el joven Marco Armiliato, con sendas colaboraciones en teatros del Norte de España y Opera de París, conocido directamente por *La traviata* de la pasada edición del Festival de Peralada.

Le seguirá en mayo *Pagliacci*, completada con *Le pauvre Matelot* de Darius Milhaud: un binomio infrecuente, pero interesante precisamente por la novedad del segundo título en Barcelona. Concluye la temporada con el previsible Rossini bufo: *Il barbiere di Siviglia*. La producción de Jonathan Miller procede de la English National Opera y significará el debut de Josep Pons en una ópera de gran repertorio, después de su dedicación a la música contemporánea. El elenco vocal es de incuestionable atractivo al combinar la maestría estilística y escénica del gran bajo bufo Enzo Dara (Bartolo) con el recio y cavernoso Paata Burchuladze (Basilio) con la novedad de Vladimir Chernov (Fígaro) y Carmen Oprisanu (Rosina)

**Josep Subirá.
Marc Heilbron.**

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Abonnement Privilège

JEUDI 3 OCTOBRE

Michel Plasson
Markella Hatziano, soprano
**Delius, Berlioz, Britten,
Chausson, Roussel**

JEUDI 24 OCTOBRE

Yutaka Sado
Gerhard Oppitz, piano
Brahms, Tchaïkovski

MERCREDI 18 DECEMBRE

Orchestre National
de Bordeaux Aquitaine
Tommaso Placidi
Roland Daugareil, violon
Etienne Peclard, violoncelle
Ligeti, Brahms, Bartok

JEUDI 9 JANVIER

Andrew Litton
Alicia de Larrocha, piano
Beethoven, Mozart, Sibelius

JEUDI 30 JANVIER

Michel Plasson
Yefim Bronfman, piano
Bartok, Lemeland, Berlioz

JEUDI 27 FEVRIER

Michel Plasson
Hildegard Behrens, soprano
Angela Maria Blasi, soprano
Johan Botha, ténor
Peter Umstadt, ténor
Albert Dohmen, basse
Gunther von Kannen, basse
Reinhard Hagen, basse
Chœur de l'Armée Française
Chœur du Capitole
Beethoven ■ Fidelio
(version concert)

JEUDI 3 AVRIL

Libor Pesek
Matt Haimowitz, violoncelle
Smetana, Dvorak, Janacek

JEUDI 17 AVRIL

Gilbert Varga
Victor Tretiakov, violon
**von Reznicek, Tchaïkovski,
Brahms-Schœnberg**

JEUDI 22 MAI

Alessio Vlad
David Garrett, violon
Vlad, Wieniawski, Schumann

MICHEL PLASSON

CHEF ASSOCIÉ : STÉPHANE CARDON

JEUDI 5 JUIN

Michel Plasson
**Wagner, Nigg, Rimski-
Korsakov**

Cycle Gustav Mahler

Michel Plasson

JEUDI 14 NOVEMBRE

Lioba Braun, mezzo soprano
Joanna Borowska, soprano
Orfeon Donostiara
**■ Symphonie n° 2,
"Résurrection"**

JEUDI 21 NOVEMBRE

Yvonne Naef, mezzo soprano
Donald Litaker, ténor
■ Le Chant de la Terre

JEUDI 28 NOVEMBRE

Thomas Allen, baryton
Nadine Denize, mezzo soprano
**■ Blumine ■ Lieder
eines fahrenden Gesel-
len ■ Kindertotenlie-
der ■ Adagio de la 10^e
Symphonie**

JEUDI 5 DECEMBRE

■ Symphonie n° 9

Abonnement Découverte

JEUDI 7 NOVEMBRE

Stéphane Cardon
Maurice Hasson, violon
Dusapin, Paganini, Liszt

JEUDI 12 DECEMBRE

Gunter Neuhold
Thomas Zehetmair, violon
**Liszt-Schreker,
Schumann, Mendelssohn**

MERCREDI 1^{ER} JANVIER

Michel Plasson
Maria Graña, Jairo, Trio Garelló
■ Tangos

JEUDI 6 FEVRIER

John Nelson
Stephen Kovacevich, piano
**Haydn, Schubert,
Beethoven, Mozart**

JEUDI 27 FEVRIER

Michel Plasson
■ Fidelio (voir cycle Privilège)

JEUDI 13 MARS

Michi Inoue
Till Fellner, piano
Mozart, Bartok

MERCREDI 7 MAI

Orchestre Philharmonique
de Dresde,
Michel Plasson
Nelson Freire, piano
Liszt, Bruckner

Solistes et Jeunes Chanteurs Français

Michel Plasson

SAMEDI 11 JANVIER

Bruno Pasquier, alto
Cassandre Berthon, mezzo soprano
Eric Martin-Bonnet, basse
Martini, Bruch

SAMEDI 25 JANVIER

Christian Lardé, flûte
Marie-Claire Jamet, harpe
Yann Beuron, ténor
Nadine Cherry, mezzo soprano
Mozart

SAMEDI 8 FEVRIER

Pascal Rogé, piano
Rodrigue Calderon, baryton
Elodie Cassarino, soprano
Saint-Saëns

SAMEDI 22 FEVRIER

Michel Dalberto, piano
François Harismendy, baryton
Anne-Marguerite Werster, soprano
Franck, Strauss

Concerts du Dimanche Matin

20 OCTOBRE

Johannes Fritzsch
François Laurent, flûte
Danielle Laval, piano
Rivier, Wiener, Martinu

10 NOVEMBRE

Marin Alsop
Jean-François Verdier, clarinette
Isabelle Perrin, harpe
Catherine Michel, harpe
**Adams, Legrand,
Copland, Barber**

8 DECEMBRE

Michel Plasson
Thomas Bloch, glassharmonica
François Castang, récitant
Mozart, Reichardt, Popp
**■ Piccolo, saxo et compa-
gnie**

19 JANVIER

Ensemble de Cuivres Epsilon
**Gershwin, Prokofiev,
Ravel, Bach**

2 FEVRIER

Peter Erckens
Virginie Robillard, violon
Pierre Gil, violoncelle
Waxman, Dvorak, Elgar

16 MARS

Sébastien Lang-Lessing
Antje Weithaas, violon
Bruno Dubarry, alto
Bach, Milhaud, Schubert

6 AVRIL

Sachio Fujioka
Jacques Deleplanque, cor
Lionel Belhacene, basson
**Makni, Stamitz, Françaix,
Chostakovitch**

SAISON 1996/1997
TEL. 61 63 13 13

THÉÂTRE DU CAPITOLE

DIRECTION ARTISTIQUE : NICOLAS JOËL

LOUISE

G. CHARPENTIER

LA BELLE HÉLÈNE

J. OFFENBACH

IL TRITTICO

G. PUCCINI

DIE ZAUBERFLÖTE

W.A. MOZART

**DER PRINZ
VON HOMBURG**

H.W. HENZE

WERTHER

J. MASSENET

FAUST ARGENTIN

A. ARIAS

RIGOLETTO

G. VERDI

VALSES DE VIENNE

J. STRAUSS

IL SIGNOR DRAGO

C. KERGER

RECITALS

LES MIDIS DU CAPITOLE

CONCERT BAROQUE

LIEBESLIEDER WALZER

J. BRAHMS

RODIN MIS EN VIE

M. KAMEN

IN AND OUT

N. HAGEN - L. ANDERSON

HERMAN SCHMERMAN

T. WILLEMS

ANCIENT AIRS

O. RESPIGHI

CRÉATION

L. BERNSTEIN - M. ROACH

SQUARE DANCE

A. VIVALDI - A. CORELLI

INTERFERENCE

J. TAVENER

RAYMONDA VARIATIONS

A. GLAZUNOV

SCOTCH SYMPHONY

F. MENDELSSOHN

ILLUMINATIONS

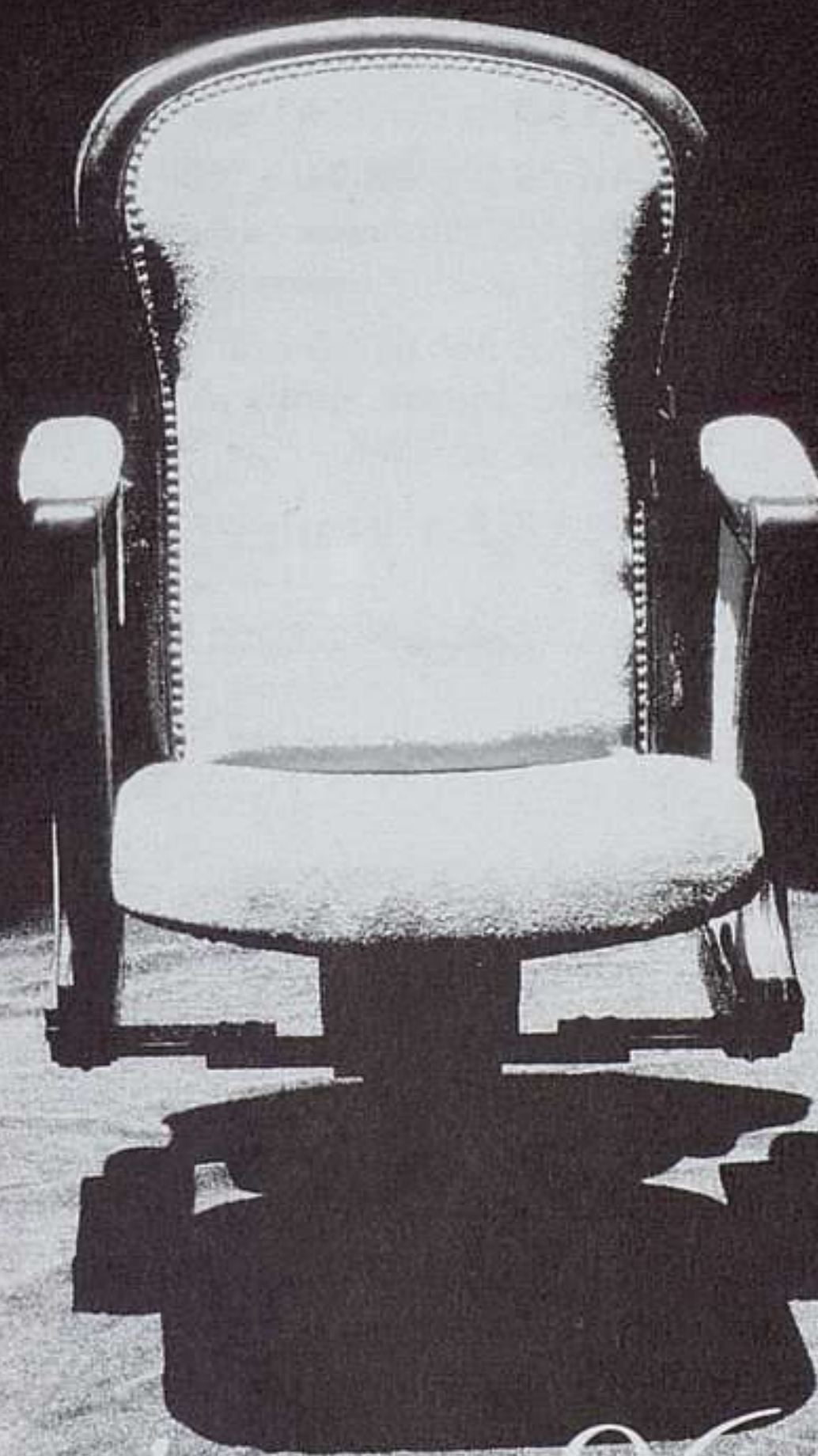
B. BRITTEN

RODEO

A. COPPLAND

COPELIA

L. DELIBES



SAISON 96/97

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS - 61 63 13 13 - 61 22 80 22



CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL

BARCELONA

Gluck. ORFEO ED EURIDICE. J. Bowman, L. Dawson, C. Mac Fadden. Dir: J.C. Malgoire. Palau de la Música Catalana, 16 de mayo de 1996. Jean-Claude Malgoire vino a Barcelona de la mano de Euroconcert para presentar su versión de *Orfeo ed Euridice*, que conocíamos a través del disco. Malgoire ofrece una lectura de la genial partitura gluckiana, echando mano del rigor academicista pero sin falsos amaneramientos ni repelentes afanes arqueologizantes. El problema de su versión en concierto fue la inclusión de todas las danzas de la ópera, con sus respectivos «da capi», con lo que al final del tercer acto uno ya empezaba a estar harto de tanta pastoral. Pero en conjunto fue una espléndida velada. A ello contribuyó el buen papel de la orquesta (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), el Coro de Cámara de Namur y los solistas. Éstos últimos estuvieron encabezados por un James Bowman que, lejos de estar en su mejor momento, ofrece no obstante una buena línea vocal y una correcta interpretación del desdichado protagonista de la obra. A su lado dos bellas voces: la de la simpática y grácil Claron Mac Fadden (Amore) y la de Lynne Dawson (Euridice), ambas con un timbre delicioso que contribuyó a dar un toque de preciosismo a lo ya de por sí bello: la obra de Gluck. **Jaume Radigales.**

Mendelssohn. ELIAS. I. Schmithüsen, U. Eitinger, C. Bieber, J. Stämpfli. Orfeo Català. Dir: H. Breuer. Palau de la Música Catalana, 26 de mayo de 1996. Palau 100 concluyó brillantemente su temporada con la interpretación del espléndido oratorio de Mendelssohn. La Berliner Bach Akademie fue el conjunto orquestal que acompañó una interpretación que puede tildarse de estupenda por el buen nivel de sus músicos, la atenta dirección de Herbert Breuer y el papel del Orfeo Català, doblado con la intervención, en la segunda parte, de su coro infantil. A nivel solístico pudimos constatar una atropellada versión del bajo Jakob Stämpfli como un anciano Elías. Este cantante ya no está en su mejor momento, y a pesar de su técnica fallaron algunos pasajes. Excelente la soprano Ingrid Schmithüsen, con una voz preciosa y adecuada en las intervenciones angélicas desde el órgano del auditorio modernista barcelonés. La contralto Ursula Eitinger, que sustituyó a la inicialmente prevista Ursula Hesse, hizo un buen papel en todas sus intervenciones, así como el tenor Clemens Bieber. Lo mejor, sin duda, fueron las intervenciones corales del Orfeo Català, cuya versión del oratorio mendelssohniano nos hace pensar que la centenaria agrupación coral se encuentra en unos de sus primeros momentos. **Marc Heilbron.**

Vives. MARUXA/DOÑA FRANCISQUITA (extractos)/BOHEMIOS. M^a.C. Hernández, R. Nonell, I. Chaves, J. Ruiz, V. Esteve Madrid, A. Odena, C. Ortiz, C. Salmón. Dir: A. Argu-

do. Palau de la Música Catalana, 10 de junio de 1996. La II Temporada «Concert de Tarda al Palau» con una sesión dedicada a la zarzuela, con la inclusión de fragmentos de *Maruxa* y *Doña Francisquita* y la versión íntegra y concertante de *Bohemios*. Un programa Vives que se vio compensado por la máxima afluencia de público -las entradas se agotaron a los pocos días de ponerse a la venta- y por la calidad interpretativa, particularmente en las voces de M^a Carme Hernández (poco audible en el dúo de *Maruxa* pero espléndida en la segunda parte), Josep Ruiz, Vicenç Esteve (con algún exceso en la «Canción de la juventud» de *Doña Francisquita*) y Angel Odena. La Orquesta Simfónica del Vallès fue conducida por Albert Argudo, quien imprimió un excesivo decibelaje a las secciones de metal y percusión, con lo cual se llegaron a ahogar algunos pasajes vocales. No obstante, el maestro Argudo se mostró buen conocedor de las obras de Vives, dando a la interpretación cuidados matices que llegaron a ser brillantes en los pasajes sinfónicos. Bien el Cor dels Amics de l'Òpera de Sabadell que dirige y prepara Josep Ferré, aunque al final de la segunda parte se notaba una cierta fatiga en las voces de sus componentes, algunos incluso un tanto «chillones». Una «tarda de Palau», en definitiva, que dejó un dulce sabor de boca a quienes asistieron. **Jaume Radigales.**

Barcelona con La Fenice

CONSOLAT GENERAL D'ITALIA INSTITUT ITALIA DE CULTURA

CONCERT EXTRAORDINARI PER A LA FENICE DE VENECIA

BARCELONA AMB LA FENICE

Orquesta de l'Acadèmia Nacional de Santa Cecilia de Roma

Director: Myung-Whun Chung

F. Schubert
Sinfonía núm. 8 "Inacabada" en si menor D.759

G. Mahler
Sinfonía núm. 1 en re major "Títán"

Palau de la Música Catalana
dimarts 18 de juny de 1996 a les 21 hores

Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma. Dir: M. W. Chung. Palau

de la Música Catalana, 18 de junio de 1996. Pocos hubiesen pensado que Barcelona tuviese que hacer de anfitriona al primer concierto de la gira europea de esta formación sinfónica romana para recaudar fondos para el teatro de ópera La Fenice de Venecia, uno de los teatros más antiguos, bellos, adecuados y con mayor gloria de la historia de la ópera. La respuesta de los barceloneses no se hizo esperar y el público más fiel al género operístico acudió al Palau de la Música para ofrecer su apoyo incondicional, al igual que numerosas personalidades de la vida política y cultural catalana y española como S.A.R la infanta Cristina. Myung-Whun Chung presentó un programa dedicado a Schubert y Mahler, con un repertorio realmente poco operístico pero de indudable fuerza e interés; la Sinfonía núm. 8 en si menor «inacabada» de Schubert y la Sinfonía n^o 1 «Títán» de Mahler. Ambas obras de gran aparato y medios que Chung supo destacar a base de unos tiempos muy lentos y contenidos pero sin prescindir de la espectacularidad que ofrecen las dos obras, especialmente el último movimiento de la primera de Mahler no por nada denominada «Títán». La orquesta presentó un buen trabajo aunque las cuerdas estuvieron algo deslucidas en los ataques y en la precisión requerida en este repertorio, bien el resto a pesar de algún desliz en los metales. El concierto acabó como tenía que acabar, con una excelente interpretación de la obertura de *La fuerza del destino* de Verdi que nos recordaba el motivo de tan excelente concierto; la pronta reconstrucción de La Fenice y porqué no del Liceo de Barcelona. **Fernando Sans Rivière.**

Festival Grec'96



Foto: Ros Ribas

Una iconoclasta *Verbena de la Paloma* en el Grec'96

Bretón. LA VERBENA DE LA PALOMA. M. Moncloa, C. Canut, C. Sánchez, R. Galindo, A. Font, M^a Cinta Compta, P. Ferré, F. Roig, N. Canals. Dirección escénica: Calixto Bieito. Dirección musical: Josep Ferré. Teatro Tívoli, 10 Julio de 1996. La zarzuela había quedado bastante abandonada en Cataluña. Únicamente compañías con más voluntad que medios ha representado zarzuelas en Barcelona, si exceptuamos la memorable pero ya lejana *Francisquita* de 1988 en el Liceu con Enedina Lloris y Alfredo Kraus y la reciente visita de Teatro de la

Temporada Liceu

Verdi. LA FORZA DEL DESTINO. A.M^a Sánchez, M.E. Fiorillo, G. Grigorian, V. Sardine-ro, P. Burchuladze, S. Palatchi, A. Echeverría. Dir: P. Olmi. Dir. esc: B. Berger. Teatre Vic-tòria, 23 de mayo de 1996. El director italiano Paolo Olmi, ya suficientemente conocido por los aficionados barceloneses, presentó una lectura de la ópera verdiana de un nivel más que acep-table, que fue apoyado por un reparto vocal de destacada significación. Olmi apostó por una versión sin los cortes habituales que suelen aligerar esta desigual partitura. Ya que si *La forza del destino* posee una de las oberturas más famo-sas del repertorio (constantemente utilizada en los programas de concierto) también aparecen en la partitura algunos de los pasajes musicales más flojos de la obra verdiana, como el tristemente famoso coro «Rataplán». Por lo que esta versión «completa» de la partitura resultó algo pesada para el espectador, que además tuvo que soportar una pésima dirección escénica y en una esceno-grafía pobre y visualmente poco agraciada que acabó de contribuir para que el espectáculo no ofreciese la calidad que en un principio se espe-raba. Hay que decir que el vestuario si era el acertado y que el mayor aliciente estaba en la obra misma y en las voces que la interpretaron. La primera actuación en Barcelona de la soprano Ana María Sanchez que sustituta de Sharon Sweet en todas las funciones había creado un clima de expectación; la joven soprano alicantina presentó una voz de soprano verdiana de gran altura, con suficiente cuerpo, buena emisión y fraseo y recursos en el registro agudo, lo que le supuso un primer y destacado triunfo en la ciu-dad. Paata Burchuladze fue un Padre Guardiano de gran profesionalidad y excelentes medios que causó sensación, mientras que Stefano Palatchi estuvo redondo en el breve rol de El marqués de Calatrava. En cuanto al Don Alvaro de Gegam Grigorian empezó algo frío e inseguro pero su voz se fue centrando hasta conseguir unas cotas de excelente inspiración. Vicens Sardinero sufrió lo suyo con el difícil rol de Don Carlo, especial-mente en el segundo acto, mejorando en los dos últimos. La preziosilla de Maria E. Fiorillo re-sultó graciosa y vocalmente remarcable igual que la excelente labor de Alfonso Echevarria con un fraseo elegante y buena caracterización. Bien el resto del reparto y excelente la labor del coro. Lástima que una escenografía adecuada podría haber redondeado la presentación de este admi-rado título verdiano. **Fernando Sans Rivière.**

Decepcionante Studer

Recital Cheryl Studer. Obras de Mozart, Be-llini, Wagner, Puccini y Cilea. Orquesta Sim-fónica del G.T. del Liceu. Dir: Giuliano Carella. 12 de juny de 1996. Palau de la Música Catalana. Cheryl Studer pretende ser una soprano *tototerreno* y su repertorio amplísi-mo va de Mozart a Strauss, de Verdi a Lehár, de Wagner a Rossini, sin embargo, por lo que de-mostró en su concierto de Barcelona todo queda en muchas pretensiones y pocos resultados. El programa era ciertamente breve (en total seis arias) adornadas con una nutrida selección de oberturas y preludios. En la primera parte, cantó *Dove sono*, *Casta Diva* y el aria de las joyas de *Faust* en las cuales se pudieron apreciar algunas de las virtudes que quizás la han convertido en la diva que es: una excelente proyección y ductili-dad unido a un considerable *fiato* que le per-miten defenderse con corrección ante un repertorio



Foto: A. Bofill

Pobre producción para *La forza del destino*

muy variado pero donde no pasó desaperci-bida también una tendencia a calar que fue constante en todo el concierto. En la segun-da parte, empezó con una notable interpre-tación de *Dich teure Halle*, lo mejor del concierto, a la que siguieron *Un bel di vedremo* e *Io son l'umile ancella* donde una vez más resultó evidente la tendencia a calar. Para acabar, únicamente dos *bises* un correcto *O mio babbino caro* y un triste-mente penoso *Vissi d'arte* que fue una lec-ción de canto, pero precisamente de como no se tiene que cantar este aria de *Tosca*. La orquesta, dirigida por Giuliano Carella, sonó bastante bien, aunque con algún perceptible error en la obertu-ra de *Tannhäuser*. Por lo que se escuchó es difícil entender su éxito internacional, aunque el concierto resultó interesante para formarse una opinión de primera mano de la que está conside-rada como una de las grandes divas de nuestros días. **Marc Heilbron.**

Britten. THE TURN OF THE SCREW. H. Field, R. Roberts, C. García, M. Gessendorf, N. Secunde, S. Kale. Dir. Esc; M. Hampe. Dir: J. Pons. Teatre Victòria, 17 de junio de 1996. Interesante desde todos los conceptos este último título escenificado de la segunda temporada liceística desde el fatídico incendio de 1994. De Britten se conocen pocas obras en nuestro país y esta ha sido una buena ocasión para que el



Foto: A. Bofill

Cheryl Studer no convenció en el Palau de la Música Catalana

público tome contacto con un composi-tor excelente, moderno pero muy acerta-do en sus proposiciones tanto a nivel teatral como desde el punto de vista musical, aunque *The turn of the screw* no sea la más emblemática de sus ópe-ras, pero si que está dentro del grupo de las mejores. La producción de la ópera de Colonia de Michael Hampe presenta-



Foto: A. Bofill

Escena de la producción *The turn of the screw* de Michael Hampe

ba una escenografía sencilla, muy directa y prác-tica que funcionó perfectamente, aunque sin pro-fundizar demasiado en las oscuras perversiones sexuales que rodean a los dos jóvenes niños y sus antiguos sirvientes. Como en las más impor-tantes obras del compositor el trasfondo homo-sexual queda patente, siempre en primer plano, pero de forma totalmente ambigua y no declara-da. Quizás toda la escenografía era un poco gris, sin contrastes, insistiendo de forma permanente un clima de opresión y misterio que no desapa-recía en ningún momento. La única escena in-adeuada era la del primer interludio musical donde el compositor imita la marcha de un tren, mientras vemos a la institutriz sobre un coche de caballos en el centro del escenario y sin animales que le desplacen. La orquesta se entregó e hizo un buen trabajo bajo la batuta de Joan Pons en una difícil labor ya que la obra conlleva un ritmo interno y una fuerza dramática que es difícil de conseguir con un conjunto de tan solo 18 pro-fesores. La tarea era árdua y los resultados fueron satisfactorios aunque se esperaba quizás una mayor seguridad y dinamismo en los primeros interludios musicales que envuelven la acción. En cuanto a los cantantes, seguramente es difícil encontrar un reparto más adecuado. La institutriz Helen Field presentó un trabajo excelente tanto a nivel interpretativo como vocal, ya que su parte sustenta casi toda la obra y no está falta de dificultades. La Mrs. Grose de Mechthild Ges-sendorf parecía tener hecho el papel a su medi-da, fantástica y en cuanto a los dos antiguos criados destacar a Nadine Secunde como una Miss Jessel de lujo y a Stuart Kale como un buen Quint, pero sin sorprender, que estuvo igualmente adecuado en el prólogo. Finalmente alabar el trabajo del niño Ryan Roberts con una emisión clara y precisa muy inusual entre las voces blancas y el buen hacer de Conxita García que estuvo muy bien como Flora. En definitiva una excelente producción que hizo las delicias de un público un tanto resistente a novedades contemporáneas, pero que al final sabe apreciar a los buenos compositores y a una producción de categoría. **Fernando Sans Rivière.**

Zarzuela de Madrid con una excelente producción de *La del manojo de rosas*. Por ello, representar *La Verbena de la Paloma* en el Grec constituye ya de por sí un gran acierto. La propuesta del director de escena Calixto Bieito ha huído, sin embargo, de cualquier convencionalismo para representar una *Verbena* diferente y discutible pero interesante que debió sorprender a una parte del público. Se trata de olvidar el Madrid de Arniches, muy castizo pero no del todo auténtico y pensar más en un Madrid del siglo pasado donde el conflicto y las desigualdades sociales están, como realmente estaban, al orden del día. Sin demasiada comicidad y más realismo. Para representar una zarzuela así no hace falta hablar castizo, sino saber dar el adecuado énfasis a un libreto que dice mucho más de lo que aparentemente dice.

Así encontramos a Don Hilarión menos «vieje engañado» y más sabedor del poder de su dinero, encarnado a la perfección por Carles Canut, aunque vocalmente su interpretación es únicamente correcta. Lo mismo que en casi todos los intérpretes en los que han primado más sus cualidades escénicas que las vocales como con el Julián de Marco Moncloa y la Susana de Carmen Sánchez.

Buena la dirección musical de Josep Ferré al frente de la Jove Orquestra de Sant Cugat, que parece no tener miedo de afrontar compromisos que exigen cuanto menos profesionalidad.

Una ocasión para ver zarzuela con una compañía catalana que tendría que hacerse más frecuente a partir de ahora. **Marc Heilbron.**

LA CORUÑA

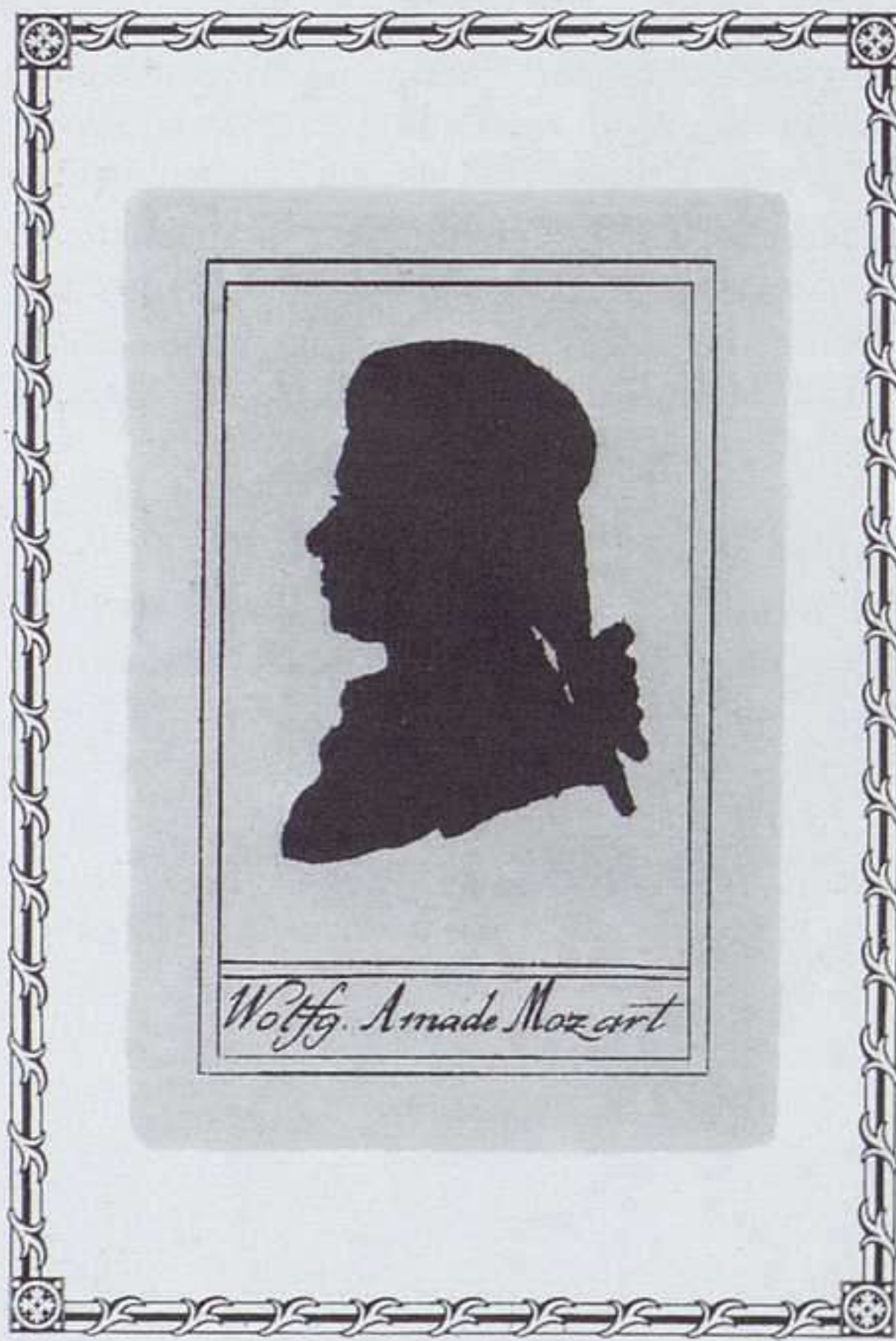
Mozart. LE NOZZE DI FIGARO. Ópera de Cámara de Varsovia. Dir: S. Sutkowski. Dir. esc: R. Peryt. Palacio de Congresos-Auditorio, 25 de mayo de 1996. Sólo a partir del minucioso conocimiento y análisis de los materiales dramáticos y musicales que se utilizan y sobre la base de imprescindibles cualidades de creatividad, profesionalidad y buen gusto, pueden lograrse resultados tan positivos como los obtenidos por la Opera de Cámara de Varsovia en su reciente representación de *Las bodas de Fígaro* con la que los Amigos de la Opera de La Coruña abrían su festival. No es cosa nueva: con más ingenio que medios, pero siempre con eficacia máxima, la compañía polaca lo viene cada año con las obras que representa, mostrando una nueva forma de entender la ópera que no pretende impresionar ni conmover, pero que sin duda sorprende, divierte y cautiva el ánimo. Una vez más se dispuso de sugerentes escenografías, vistosas en su simplicidad y en cualquier caso apropiadas, si exceptuamos la que vistió el primer acto. En el reparto, voces de modesta técnica y facultades, pero musicales y expresivas, de entre las cuales las más notables fueron las de Marzanna Rudnika -graciosa y desenvuelta Susana- y Adam Kruszewski -el Conde-. Despertó especial curiosidad el contratenor Piotr Lykowsky -de emisión un tanto dura y no siempre perfecta afinación-, debido a la infrecuente presencia de una voz como esta para el rol de Cherubino.

Percibimos la inteligente disposición del juego escénico, la fina caracterización de los personajes -provistos de bien diseñado vestuario-, la

naturalidad y fluidez de los desarrollos y el inevitable encanto de los brevísimos coro. **Juan Pérez Comesaña.**

Puccini. TURANDOT. M. Abajan, A.Mª González, A. Ordóñez, M.A. Zapater, A. Heilbron, M. Sola. Dir: F. Corti. Dir. esc: S. Guiscafré. Palacio de Congresos-Auditorio, 31 de mayo de 1996. Con aprovechamiento máximo del espacio, la espectacular e inconclusa ópera de Puccini halló en el escenario del Auditorio coruñés el marco adecuado para una representación de considerable importancia. La producción entonó en rojo y negro una escueta y funcional decoración angular en forma de escalera y vistió con rico, diverso, muy bello vestuario de bien entonado colorido a intérpretes y figurantes. Especial importancia tiene en esta obra la participación coral y orquestal. Y si bien pudimos valorar con muy satisfactoria la actuación de los primeros, merece especial consideración por su alto rendimiento el trabajo realizado desde el foso, bajo la atenta y sagaz batuta de Francesco Corti.

María Abaján hizo suyo con calidad, anchura y buen dominio de los registros el vocalmente tenso, difícil rol de Turandot. Igualmente eficaz en la caracterización gestual de la cruel y



distante princesa china, pareció olvidarse de restar frialdad al personaje en el afectivo final. Tuvo perfiles heroicos el Calaf de Antonio Ordóñez, cantado con nobleza y entrega innegables, sólo afeado con el empleo de la «mezz voce»; un recurso que el tenor usó también defectuosamente en el célebre «Nessun dorma», coronado en cualquier caso con un espléndido si natural que le ganó la correspondiente ovación. Ana Mª González, más apasionada que dulce, fue sin embargo una convincente y emocionante Liù por voz, temperamento y sentido dramático, aunque siempre habrá que reprocharle su poco inteligible dicción. Mucho más que simplemente correctas fueron las aportaciones de M.A. Zapater (Timur), A. Heilbron (Emperador) y el trío

formado por M. Sola, J. Nicolás y M.A. Eljalde (Ping, Pang, Pong), cuyo comportamiento contribuyó al logro de este reconocido éxito. **Juan Pérez Comesaña.**

Mussorgsky. BORIS GODUNOV. Ópera del Estado de Kiev. Dir: A. Krieger. Dir. esc: D. Smolitsch. Palacio de Congresos-Auditorio, 3 de junio de 1996. Versión completísima la que nos fue dada por los artistas de la Ópera estatal de Kiev, recuperada en todos sus cuadros con la incorporación del primero de los tres que componen el acto cuarto (atrio de la catedral de San Basilio), sacrificado ya en su tiempo por la censura imperial y casi siempre suprimido, parte del cual inrustó el propio Mussorgsky en el de la rebelión, que aquí cerró la representación, después de la escena de la muerte de Boris.

Rompimientos y grandes telas de fondo, a la vieja usanza, con decoraciones de lograda perspectiva, un tanto afeadas por el trajín y las arrugas del embalaje, ambientaron la acción escénica con la ayuda de cuidada iluminación e imprescindible atrezzo. En cuanto al elenco no hubo decepciones en las expectativas respecto a la muy selecta distribución de solistas y su perfecta implicación en la trama de acuerdo con las peculiaridades vocálicas, estéticas y expresivas de cada uno de ellos, con protagonismo destacado de ese gran barítono dramático que es Valentin Piwowarov (Boris) y mención aparte para los tenores A. Vostryakov (Grigori) y A. Diatschenko (el Idiota). También para los bajos V. Pashtchenko (Varlaam) y N. Schopstka (Pimen) y la cálida Marina de la mezzo L. Kurtschenko. Formidable la participación coral nutrida y compacta, maestros en el arte de vivir la acción y en el canto expresivo, potente y matizado de conmovedores acentos. Igualmente competente la prestación medida y segura de una orquesta que el trabajo revisionista de Rimski-Korsakov hizo particularmente brillante y decorativa. **Juan Pérez Comesaña.**

Concierto de clausura. Angeles Blancas. Dir: M. Ortega. Palacio de Congresos-Auditorio, 7 de junio de 1996. Los Amigos de la Opera de La Coruña clausuraron su XLIV festival con un programa de concierto que distribuyó a partes iguales doce piezas de óperas famosas entre soprano solista, coros y orquesta, aunque lógicamente esta última, además de interpretar sus propios intermedios y oberturas, acompañó las intervenciones de los demás. Concierto, pues, ameno y de cómoda distribución del esfuerzo, con el «marchamo» de la calidad demostrada en frecuentes y más duros empeños por parte de la formación orquestal, y la maestría fruto del trabajo concienzudo en los coros asociados, honda y largamente adiestrados con dedicación y conocimiento por la especialista en técnica, interpretación y dirección coral, Margarita Guerra.

No pareció Angeles Blancas hallarse cómoda con las piezas de un repertorio que, obviamente -al menos por ahora-, no es el suyo. Cantó mejor lo que más se avino con su condición de ligera (el aria de Rosina de *Il barbiere* y el vals de Musetta de *La Bohème*) y peor lo demás, con especial incidencia en el final de Amina en *La Sonnambula*. Fue sin embargo aclamada por un público mayoritariamente satisfecho. **Juan Pérez Comesaña.**



XLIX Festival de ÓPERA

OVIEDO 1996

Un Ballo in Maschera

G. Verdi

14 y 16 de septiembre de 1996

Ópera en tres actos

Denis O'Neill, Roberto Servile, Sharon Sweet, Nina Terentieva, Gloria Fabuel, Pedro Farrés, Miguel López Galindo, Jorge Sánchez Caso, Luis G. Santana, José R. Rojas.
Dirección musical: Michelangelo Veltri, Dirección de escena: Jaime Martorell, Escenografía y figurines: Llorenç Corbella.

Nueva producción del Festival de Ópera de Oviedo, Teatre Principal-Consell Insular de Mallorca, Amigos de la Ópera de la Coruña.

Patrocinada por: CAJA DE ASTURIAS

Ópera en dos actos

Kathleen Casello, Lucía Mazzaria, Silvíia Tro, Boris Martinovic, Deon van der Walt, Renato Girolami, Miquel Ramón, Daniel Sumegi.

Dirección musical: Max Valdés, Dirección de escena: Gustavo Tambascio, Escenografía y figurines: John Bury.

Producción del Festival de Glyndebourne (1977). Propiedad del Festival Mozart (Madrid) Gran Teatro de Córdoba, Festival de Ópera de Oviedo.

Patrocinada por: BANCO HERRERO e HIDROELÉCTRICA DEL CANTÁBRICO, S.A.

Don Giovanni

W.A. Mozart

26 y 28 de septiembre de 1996

Adriana Lecouvreur

F. Cilea

7 y 9 de octubre de 1996

Ópera en cuatro actos

Raina Kabaivanska, Daniel Muñoz, Cecilia Díaz, Enrique Baquerizo, Juan P. García Marqués, José Ruiz, Luisa M^a Maeso, Carlos López, Begoña García Tamargo, Santiago Sánchez Jericó.

Dirección musical: Elena Herrera, Dirección de escena: Emilio Sagi, Escenografía y figurines: Julio Galán.

Nueva producción del Festival de Ópera de Oviedo.

Patrocinada por: CAJA DE ASTURIAS

Ópera en dos actos

José Bros, Ana Rodrigo, Carlos Chausson, Anthony M. Moore, Begoña García Tamargo.

Dirección Musical: Antonello Allemandi, Dirección de escena: Emilio Sagi, Realizada por: Marta Maier, Escenografía y figurines: Julio Galán.

Producción del Festival de Ópera de Oviedo.

L' Elisir d' amore

G. Donizetti

18 y 20 de octubre de 1996



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA
Melquiades Alvarez, 20. 1º. Tel. (98) 521 17 05-Fax. (98) 521 24 02. 33003 OVIEDO.



FUNDACION DE CULTURA
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



CAJA DE ASTURIAS

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de Música



Banco Herrero



HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO, S.A.



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERIA DE CULTURA



Junta General
del Principado de Asturias



UNIVERSIDAD DE OVIEDO

LAS PALMAS

Giordano. ANDREA CHENIER. D. Muñoz, J. Pons, P. de Vaughn, A. Franceschi. Dir: R. Palumbo. Dir. esc: D. Kienast. Teatro Pérez Galdós, 7 de mayo de 1996. Tras su apertura con *Macbeth*, el XXIX Festival de las Palmas nos trajo esta producción de *Andrea Chenier* sembrada de problemas, tanto por la exigencia general del espectáculo como por la particular de sus elementos, especialmente en cuanto a las características de los intérpretes. Daniel Muñoz, el protagonista, es un tenor lírico spinto, con extenso registro y temperamental dramático conveniente para la emotividad y la bravura del personaje. Noble y selecto el timbre, abordó con personalidad y buen gusto desde su «Un dì all'azzurro spazio» al «Come un bel di maggio», por puntos de referencia, no obstante ser proclive, en las partes de mayor discurso y tal vez por problemas de emisión y modulación, a desvirtuar accidentalmente la línea de canto. Pauletta de Vaughn aportó a Maddalena una gran personalidad de actriz y una indudable sabiduría como cantante. La extensión del registro corresponde a mezzosoprano aún cuando pelagra de entubamiento el grave. Magnífica y con inteligencia su «Mamma morta». Y Juan Pons como Gerard resolvió, por la belleza de la voz y el arte de decir, su compromiso musical. Su autoridad artística triunfó con el «Nemico della patria», con un personaje ajustado y que evidenció este mérito de feliz concertante en dúos, tríos e intervenciones corales, que salvan a la dirección. Discreta la escenografía aportada por Tito Varisco y falto de ensayos la dirección escénica de Diana Kienast. El Coro del Festival mantuvo la meritoria tónica de sus actuaciones. En cuanto a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, no obstante la exigencia de la obra, dio feliz respuesta a una notabilísima y hasta magistral dirección musical de Renato Palumbo. Concertó voces y cuidó, con sensibilidad e inteligencia, la compleja partitura de Giordano. Fortuna del espectáculo. **Antonio Cillero.**

Donizetti. DON PASQUALE. C. Chausson, M. Lanza, Y. Auyanet, J. López Táñez, A. Ramallo. Dir: M.A. Veltri. Dir. esc: A. C. Roos. Teatro Pérez Galdós, 21 de mayo de 1996. Con esta grata obra de Donizetti la función fue afortunada y satisfactoria. Carlos Chausson tiene sobrados recursos canoros y cómicos para esta ópera, en la que dejó sentado el mérito de su voz, la belleza del timbre, la técnica de la inflexión, la dimensión del registro y el buen arte belcantista desde «Bella siccome un angelo» hasta todas sus intervenciones en concertantes. Espléndida la stretta «Son tradito, beffegiato». Yolanda Auyanet, soprano canaria ya con éxitos fuera de las Islas, ofreció una gentil Norina, graciosa en la compostura del personaje y sensible en el decir. Es muy bello el timbre de su voz, emite con buena técnica e inteligencia y completó una brillantísima actuación, con merecidos aplausos especiales en los dúos con barítono y tenor. El Malatesta de Mario Lanza fue otro buen intérprete, garantía de éxito en las visitas a este Festival: excelente el color baritonil, la experiencia y naturalidad del fraseo, el acierto en la definición de cada recitado y el ingenio en las actuaciones compartidas, así como la habilidad



Foto: Rojas Fariña
Don Pasquale en Las Palmas

expresiva de su comicidad. Conviene elogiar, asimismo, la intervención del tenor, Jorge López Yáñez, con algunos problemas de emisión, pero muy meritoria su técnica y línea de canto. Muy bien Antonio Ramallo como Notario.

La escenografía de Tita Tegano, del Teatro Regio de Turín, merece muchos aplausos por el buen gusto y realización, y la dirección escénica de Ana Caterina Roos, notable y encomiable por su cuidado y calidad. Impecable el Coro del Festival y bien la Filarmónica de Gran Canaria bajo la dirección de Miguel Angel Veltri, no obstante la indefinición de la obertura y algunos pasajes de inseguridad en el subrayado concertante que tanto importa en una representación belcantista. **Antonio Cillero.**

Weber. DER FREISCHÜTZ. M. Volle, P. Zarmas, T. Karlsen, A. Hoffman. Dir: S. Okatsu. Dir. esc: G. del Monaco. Teatro Pérez Galdós, 31 de mayo de 1996. Con la ópera de Weber se iniciaron los dos títulos comprometidos con la Opera del Estado Federal de Bonn y puede decirse que el plano musical del propósito ha sido otro acierto de los A.C.O. *Der Freischütz* vino con un notabilísimo plantel de cantantes que, además, con el buen arte de una dirección escénica para solistas y coros, vestuario y luces cuidadosamente aportados y un excepcional sentido sinfónico de la música de Weber, distribuida también en cantantes, coros y orquesta bajo la experta y sensible batuta de Shuja Okatsu, se tradujo en un todo musical de bellísima armonización e impecable acento interpretativo. De ahí que el director haya de compartir su éxito con los de Del Monaco, Zubke, Voss y Oppeneiger, citados y aludidos, como en especial el Coro de la propia Opera del Estado de Bonn y la afortunada Orquesta del Beethovenhalle. Por individualidades canoras a destacar los barítonos Pieris Zarmas (Kuno) y Michael Volle (ottokar), el bajo Pavlo Hunka (Kaspar), el tenor Thomas Mohr (Max) y las sopranos Anke Hoffman (Anchen) y Turid Karlsen (Agathe). Concluyamos, en referencia a la escenografía, que el recurso de las proyecciones pictóricas no ha



Foto: Rojas Fariña
Der Freischütz en Las Palmas

naje de elevada expresividad en mérito de sus notables condiciones de registro y modulación, la MacCalla, con unas dotes canoras impresionantes, de gran soprano dramática, en todo el orden de su cuerda y una ejemplar simbiosis del personaje teatral y de la concepción operística beethoveniana, mantuvo a lo largo de toda la obra ese acento de la interpretación de exigencia, sólo dable a las grandes cantantes.

Muy bien el Coro de la Opera de Bonn y redonda la versión de la Orquesta del Beethovenhalle dirigida con total fortuna por Eve Queler. El ya viejo recurso de un vestuario actual, con unas proyecciones inocuas, no bastó para hacer creer al más ingenuo la traslación temporal de la peripecia de la enamorada Leonora. Un lapsus, sin duda, de la embajada operística de Bonn. **Antonio Cillero.**

transcendido el mérito del original a una funcionalidad propia del espacio y del espectáculo de la ópera. Insatisfactoria en suma. **Antonio Cillero.**

Beethoven. FIDELIO. M. Volle, P. Hunka, A. Steblianko, K. MacCalla, D. Lewis Williams, A. Hoffman, A. Mendrok. Dir: E. Queler. Dir. esc: P. Eschberg. Teatro Pérez Galdós, 6 de junio de 1996. Como en las constantes del anterior título vino a ser la ópera de Beethoven. Así, y con los méritos vocales de que disponen, Pavlo Hunka asumió el Don Pizarro y Michael Volle, con más discreción aunque mejor compromiso vocal, el Don Fernando, revelándonos

respecto al anterior título la particular intervención del bajo Daniel Lewis Williams como Rocco, cuyo registro y arte de la modulación visten felizmente un papel de gran carácter. Con él, Anke Hoffman se centró en Marzelline y Axel Mendrok en un acertado Jaquino.

Precisamente por ser *Fidelio* una ópera de irreprimible concepción sinfónica, donde las voces tienen acentuado su papel instrumental, la exigencia del servicio al todo condiciona y potencia el juego escénico y el rigor en la demanda a los cantantes. De ahí que el tenor y la soprano hayan de pasar por un auténtico «tour de force» que efectivamente salvaron con talento y facultades Alexei Steblianko y Kathleen MacCalla. Si el primero construyó afortunadamente un perso-

DANSA

MÚSICA

TEMPORADA 1996/97

TEMPORADA DANSA

Ballet Nacional de Cuba
5 i 6 d'octubre

José de Udaeta i Arsis Ballet de Cambra
24 de novembre

Els Ballets de Monte-Carlo
18 i 19 de gener

Esbart Sant Cugat
15 i 16 de febrer

Ballet de Toscana
15 i 16 de març

Ballet del Teatre Capitol de Toulouse
19 i 20 d'abril

TEMPORADA MÚSICA

Orquestra Filharmònica Janacek d'Ostrava
24 d'octubre

Miquel Farré, recital de piano
14 de novembre

Orquestra de Cambra de Varsòvia
19 de desembre

Petits Cantors de Viena
30 de gener

Orquestra Simfònica de la RTV de Moscou
6 de febrer

Orquestra Nacional de Cambra d'Andorra
6 de març

Orquestra Simfònica de Galícia
24 d'abril

Òpera de Cambra de Varsòvia
22 de maig

VENDA D'ABONAMENTS I LOCALITATS

Al Centre Cultural, a totes les oficines de la Caixa de Terrassa
i per telèfon, amb targeta de crèdit, al núm. 780 41 44

CENTRE CULTURAL
FUNDACIÓ CULTURAL DE LA CAIXA DE TERRASSA

Rambla d'Egara, 340 - Tel. 780 47 66 - 08221 TERRASSA

MADRID

Stravinsky. THE RAKE'S PROGRESS. R. Mannion, F. Le Roux, M. Snell, L. Maesso, F. Palmer, F. Garrigosa. Dir: D. Parry. Dir. esc: J. Cox y A. Lang. Teatro de La Zarzuela, 31 de mayo de 1996. Por fin se llegó en Madrid, con 45 años de retraso, la ópera más larga e importante de Stravinsky. La escenografía, firmada por David Hockney consigue una efectiva mezcla de arcaísmo y modernidad. En perfecta consonancia con ello, la dirección escénica de John Cox supo poner de relieve en todo momento las complejas exigencias de la partitura stravinskyana, y en la que se apreció el trabajo de conjunto de los solistas y del coro. Fue quizás el tenor Michael Myers el único que no estuvo a la altura de lo esperado en el personaje de Tom Rakewell, que quedó un tanto desdibujado por una actuación más bien sosa, a la que no ayudó una voz falta de potencia en muchos momentos y registros y poco redonda en la emisión. Mucho mejor estuvieron la joven Rosa Mannion (Anne Trulove), de voz cálida, bella y plena de facultades dinámicas (de las que quizás abusó en alguna ocasión), y François le Roux (Nick Shadow), un barítono de amplio registro y clara vocalización, cuya actuación fue la más convincente de la noche, junto con la de la veterana Felicity Palmer (Babá la turca), que brilló con luz propia en su corto y divertido papel. Mención especial merece el coro, cuyo papel no es en absoluto ocasional o decorativo, sino más bien esencial en el desarrollo de varias escenas, y en este sentido hay que aplaudir tanto el trabajo vocal como la interpretación teatral que realizaron los componentes del Coro titular del Teatro de La Zarzuela. La dirección orquestal de David Parry fue precisa y llena de energía en una partitura que presenta múltiples dificultades rítmicas, pero mostró también su lado lírico en las arias de Tom, Anne y en la canción de cuna de la escena final (quizás el momento más conseguido), todo ello con la colaboración especial de un solvente Pablo Cano en el clavicémbalo y, por supuesto, de la Orquesta Sinfónica de Madrid, en la que algunos eventuales deslices de los metales no consiguieron empañar la espléndida labor de un conjunto un tanto reducido en sus efectivos por exigencias de la partitura. **Enrique Igoa.**

Ciclo de Lied 1996

Con tan sólo dos años de vida, el Ciclo de Lied que coproducen el Teatro de La Zarzuela, el INAEM u la Fundación Caja de Madrid se ha convertido ya en un clásico, en punto de encuentro de aficionados que acuden al reclamo de seriedad, buen hacer y criterio en la elección de los intérpretes y seguros de pasar, como mínimo, una velada interesante y como máximo, una experiencia inolvidable. No obstante, hay que reconocer que hubo más de lo primero que de lo segundo. Entre todos, quedó curioso el de Bryn Terfel, sobre todo por el conocimiento directo de este intérprete que se presentaba en Madrid y que nos dio muestra de lo que sabe y de lo que puede hacer; pasable Sylvia McNair, que nos demostró que saber cantar maravillosamente bien a Bernstein no implica lucirse de igual manera en los clásicos. Burchuladze estuvo como siempre, bien y con gracia. Von Otter fue la coherencia en la elección de



Foto: Jesús Alcántara

The Rake's Progress cerró la temporada de La Zarzuela

programa, seriedad en la interpretación y perfección en el canto.

Pero fueron tres cantantes en dos recitales los bombones del paquete. En primer lugar, las inglesas Lott y Murray, que estuvieron grandiosas, graciosas, maravillosas las dos aunque un poco sosas en el *Duetto di due gatti*. En los bises, de musical americano e inglés, ya fue el desmelene: el público estaba encantado con ellas, y ellas con el público.

Pero fue de nuevo Quasthoff quien pasó de hacer un recital y se metió, directamente, a mostrarnos magia. Lo tenía difícil, pues si el año pasado conmocionó por muchas cosas entre otras por su voz, este ciclo ya le conocíamos, y las expectativas eran altas. Dio igual, otra vez nos llevó al cielo y nos hizo echarle de menos ya incluso mientras estaba cantando. Su *Schwanengesang* fue de una tremenda belleza, sin poderse tener la sensibilidad más a flor de piel, ni más intención que en «Der Atlas», auténtica proeza interpretativa. Las canciones de Strauss fueron un modelo a seguir, de cómo se pueden decir tantas cosas con tanta paz y los Wolf, más que punto de llegada constituyeron la salida a lo más grande de la noche, los bises. El primero, un «Die Forelle» redescubierto después de tantos y el segundo, el mejor y más querido recuerdo de todo el ciclo: «Du bist die Ruh», dedicado a Pilar Lorengar que había muerto dos días antes y que puso los pelos de punta y las lágrimas en el canalillo del ojo. ¡Que vuelva, a cantar lo que quiera pero que vuelva! **Fernando Encinar.**

Teresa Berganza, mezzo-soprano. Conjunto Zarabanda. Auditorio Nacional, 15 de junio de 1996. Teresa, que en Madrid arrasa siempre, haga lo que haga, no defraudó en esta ocasión, ofreciendo un recital riguroso, serio, sin concesiones a la galería, cuidado y escrupulosamente interpretado. Después de una carrera modélica, cantando lo que tenía que cantar cuando lo tenía que cantar, convirtiéndose en una «prima donna» a pesar de ser mezzo, derecho reservado a las grandes sopranos, y haciéndolo siendo la gran

«trágica» como acertadamente la definió Gustavo Tambascio, Teresa a estas alturas ha sabido encarrilar su profesión. Abandonando los escenarios casi por completo, todavía tiene mucho que decir en el canto, en concreto en el barroco. A pesar del peligro que encerraban las partituras escogidas, que como no se interpreten con inteligencia y gracia pueden resultar un plumazo, Teresa nos alegró de nuevo el alma. Espléndida, sin moño y elegantísima, consiguió hacernos olvidar el espacio de la inhóspita sala sinfónica y nos llevó a otro mundo, a su mundo. Si al principio le costó entrar en harina, fue calentando motores y el concierto terminó como todos los suyos: con un éxito impresionante, y tres bises: Durón, Scarlatti y Literes que cerraron una velada musicalmente impecable y emocionalmente viva. **Fernando Encinar.**

Festival Mozart 1996

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE. Opera de Cámara de Varsovia. Teatro albéniz, 4 de junio de 1996. Con sencillos decorados, «de cámara», la Opera de Cámara de Varsovia ofreció una representación de conjunto ejemplar en la que todos los componentes estuvieron a un nivel muy alto. Esta producción se ha convertido en mascota del Festival Mozart, que en su noveno año ha conseguido volver a llenar el Teatro Albéniz. A ello contribuye una dirección de orquesta enérgica, sobresaliente ya desde el momento de la obertura, marchando unos tiempos rápidos que a algún cantante pusieron en dificultades. Merece destacarse la actuación de la Tres Damas, de voces perfectamente empastadas entre si y con mucha gracia en la interpretación. También Pamina, de bello timbre; y Papageno, que no cayó en los habituales excesos interpretativos de su parte. La Reina de la Noche, algo justa de potencia en los extremos, bordó su aria del primer acto y exhibió una valiente coloratura. Discretos sin más Tamino y Sarastro. En fin, una *Flauta* de resultados satisfactorios y muy aplaudida por el público. **Enrique Pérez Sen.**

Mozart. LA CLEMENZA DI TITO. D. Montague, B. Bradley, P. Schumann, M. Arruabarrena, M.A. Zapater, D. Rendall. Dir: V. Pablo Pérez. Auditorio Nacional, 19 de junio de 1996. A pesar de que podía resultar en principio esta *Clemenza*, fue una experiencia emocionante, que dejó muy buen sabor de boca y la esperanza de volver a sentir lo mismo. La desconfianza y el temor a no encontrar lo que iba buscando, se convirtió en una gozosa emoción al descubrir que sólo había que dejarse llevar, y que la música de Mozart haría el resto. Fue una elección correctísima la de presentar la ópera en versión de concierto, eliminando los recitativos. Se ganó en acción, en tensión dramática y en capacidad de sorpresa de un público que disfrutó del concierto y que aplaudió con ganas. Montague, que cantó un encajadísimo Sesto, dentro de estilo, creativa, y con garra, se metió al personal en el bolsillo, especialmente tras su vivísimo «Parto, parto». Patri-

cia Schumann como Vitellia, a pesar de que la voz en los graves no encontraba sitio, tiene un centro bien hecho y una zona alta espléndida. Bradley en su breve participación estuvo deliciosa y dulce. Zapater, correcto pero sin entusiasmar, al no ser el papel ni lucido ni él estar convencido de lo que hacía. David Rendall, que sustituyó al esperado Rolfe Johnson, empezó mal, con la voz engolada, estrangulando y quedándose corto en la interpretación de Tito. Sin embargo, quizá picado por el estupendo trabajo que estaban haciendo sus colegas, sacó fuerzas de flaquezas y terminó manteniendo el tipo, con más voluntad que eficacia. La Orquesta Sinfónica de Galicia, que está ganándose un merecido prestigio, se plegó a la visión personalísima de Víctor Pablo Pérez, el director de moda, que fue muy aplaudido y que dio alas a la partitura, que en sus manos resulta viva, inteligente, tensa y sin que decaiga el ánimo en ningún momento. **Fernando Encinar.**

PALMA DE MALLORCA

Verdi. REQUIEM. A. Banaudi, H. Müller Molinari, W. Fraccaro, M.A. Zapater. Dir: P. Bender. Un gran éxito de público y éxito artístico notable han sido los frutos de esta X Temporada de Opera de nuestra ciudad de Palma. La última representación correspondió al *Requiem* de Verdi. Hemos de destacar la armonía del conjunto interpretativo, de un nivel alto muy homogéneo. Tanto en el coro como en la orquesta y la plantilla solista. La interpretación de esta obra de Verdi, verdadera ópera sin escena, pero con todos los requisitos necesarios para una representación operística, fue espléndida. La orquesta y el coro dieron comienzo a la sombra con la sombría y sobria exigencia del compositor. La austeridad de este fragmento se hace un susurro a cargo del coro para pasar a las voces solistas entonando unos emocionantes «Kyries».

El coro estable del Teatro Principal de nuestra ciudad, preparado por su director titular Francesc Bonnín, debidamente aumentado, estuvo formidable para atacar la impresionante secuencia de la misa de difuntos «Dies irae, dies illa» en la que el texto y la partitura alternan momentos de cólera y justicia con alientos de esperanza, paz y misericordia. La música es arrebatadora. Así la interpretaron los solistas, orquesta y coro, pasando de los acentos más suaves hasta los «crescendi» más intensos, creando momentos culminantes de delirio y celestiales consolaciones. Los timbales y toda la percusión dieron soporte a esta vigorosa página verdiana. El «Tuba mirum» tuvo su detalle estereofónico al situar las trompetas, trompas y trombones en los palcos del proscenio. Mezzo y soprano bordaron el «Recordare», Walter Fraccaro brilló intensamente en «Ingemisco», mientras que Zapater triunfó en todas sus intervenciones. **Antonio Fullana.**

Recital Sergio de Salas. Aida Monasterio (piano). Auditorio de Palma de Mallorca, 21 de junio de 1996. El barítono Sergio de Salas irrumpió en el mundo español de la lírica hace unos veinticinco años aproximadamente en un entonces famoso concurso televisivo. Impactó inicialmente por la importancia y belleza de su voz. Esa voz al haber perdido hoy el esmalte y la redondez que un día la hacían tan interesante, tiene bien poco que decir al afrontar el repertorio grande italiano (*Poliuto, Don Carlo, Rigoletto, Barbiere*), en el que sólo podemos destacar algún agudo «di tradizione» bien emitido. La línea de canto, el fraseo, la dicción... la clase, en definitiva, estuvieron ausentes. Las cosas no mejoraron en una segunda parte dedicada a la zarzuela y sólo un «plus» (la salida de Juan, de *Gavilanes*) apareció por un instante el Salas que fue. Poca cosa en suma: tuvo pero no retuvo. Un recital, a fin de cuentas, para olvidar. **Armando García.**

Recital de Jaume Aragall (tenor). Amparo García Cruells (piano). Jardins de Sa Torre Cega. Cala Rajada, 4 de julio de 1996. En este verano lírico mallorquín, la figura de Jaume Aragall era una de las esperadas con más expectación. El mito de la belleza de su instrumento vocal, congrega por doquier cantidad de sus admiradores. Y ha sido en un paradisíaco lugar



Le nozze di Figaro en el Festival Mozart de Madrid

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO. E. Norberg-Schulz, R. Ragatzu, W. Schimell, M. Pertusi, M. Groop. Dir: R. Silva. English National Opera. Teatro de la Zarzuela, 20 de junio. Como en la temporada pasada, la clausura de la actual trajo al escenario de La Zarzuela títulos mozartianos; el más relevante estas *Bodas* en la atractiva producción de la ENO de Londres (1991), con escenario sumario, sin apenas mobiliario, pero versátil y absolutamente apropiado a la rápida sucesión de escenas, y espléndida iluminación de Nick Chelton, en la que se basaron buena parte de los aciertos de ambientación, en algunos momentos espectaculares.

Nivel homogéneo en las voces, algo imprescindible para Mozart, con una extraordinaria Elisabeth Norberg-Schulz en Susana de nítida dicción, proyección impecable y perfecta composición del personaje. La Condesa de Rossella Ragatzu nos propuso una recreación juvenil, algo alejada de las intérpretes habituales pero clara-

mente superior en agilidad teatral e identificación con la acción; si su voz no fue la corriente de carácter más grave, en cambio lució esplendorosa y sensible, más cercana a la intención del compositor. Algo rígido William Schimell como Conde Almaviva, sus mayores problemas estuvieron en la problemática pronunciación italiana, además de cierta rigidez de fraseo, bien cubierta por el adecuado color baritonal. Suficientes Michel Pertusi y Monica Groop como Figaro y Cherubino, deliciosa ésta en los momentos clave de su papel. La orquesta titular, dirigida por Rubén Silva, habitual en estos festivales dedicados al compositor salzburgués, sonó firme y homogénea, un poco apresurada en la brillante obertura, pero en general muy ajustada y estilísticamente válida en la extensa y virtuosística partitura, destacando en los recitativos Pablo Cano al clave, detalle muy importante cuando se trata de subrayar los complejos y equívocos parlamentos de Da Ponte. **José Luis Sotoca.**

PERALADA



Mirella Freni abrió el X Festival de Peralada

Recital Mirella Freni. Orquesta Simfónica del Gran Teatre del Liceu. Dir: R. Gandolfi. Jardines del Castillo, 14 de julio de 1996. Hace ya más de cuarenta años que Mirella Freni debutó en un escenario, y la soprano de Módena mantiene intactas aquellas facultades que la han convertido en una de las cantantes más amadas por el público de nuestros días. Mirella Freni, es la anti diva, y esa predilección que sus admiradores muestran por ella, viene también por la comunicación sencilla y directa que establece con el público. Por eso ya hace mucho tiempo que ha encontrado en el repertorio verista la fuente de sus éxitos porque es este repertorio con el que comunica más. Cantando las arias como si estuviese en escena, a pesar de tratarse de un concierto. Las siete arias del programa son un resumen de algunas grandes heroínas a la que ha dado vida: *Aida*, *Mimí*, *Adriana*, *Tatiana* y *Manon* (la de Massenet y la de Puccini).

Empezó con «Ritorna vincitor» de *Aida*, casi un mensaje subliminal, para quien vuelve a encontrarse con el público de este país que tanto la adora. Siguió con el aria «In quelle trine morbide» de *Manon Lescaut* y con las dos arias de *Adriana Lecouvreur*, una ópera que ha interpretado en todos los escenarios. Son todas arias ideales para la expresividad directa pero contenida de la Freni en las cuales se auna experiencia, perfección en la dicción, expresión cálida y musicalidad impecable.

En la segunda parte, «Donde lieta uscì» de *La Bohème*, que ha interpretado en innumerables ocasiones y que cantó recientemente en la celebración del centenario del estreno de la ópera en Turín junto a Pavarotti, el otro gran cantante de Módena.

Después el aria de *Manon* de Massenet para acabar con la larga escena de la carta de *Eugene Onegin*, una ópera igualmente importante en su repertorio, indudablemente también gracias a la influencia de su marido, el bajo Nicolai Ghiaurov.

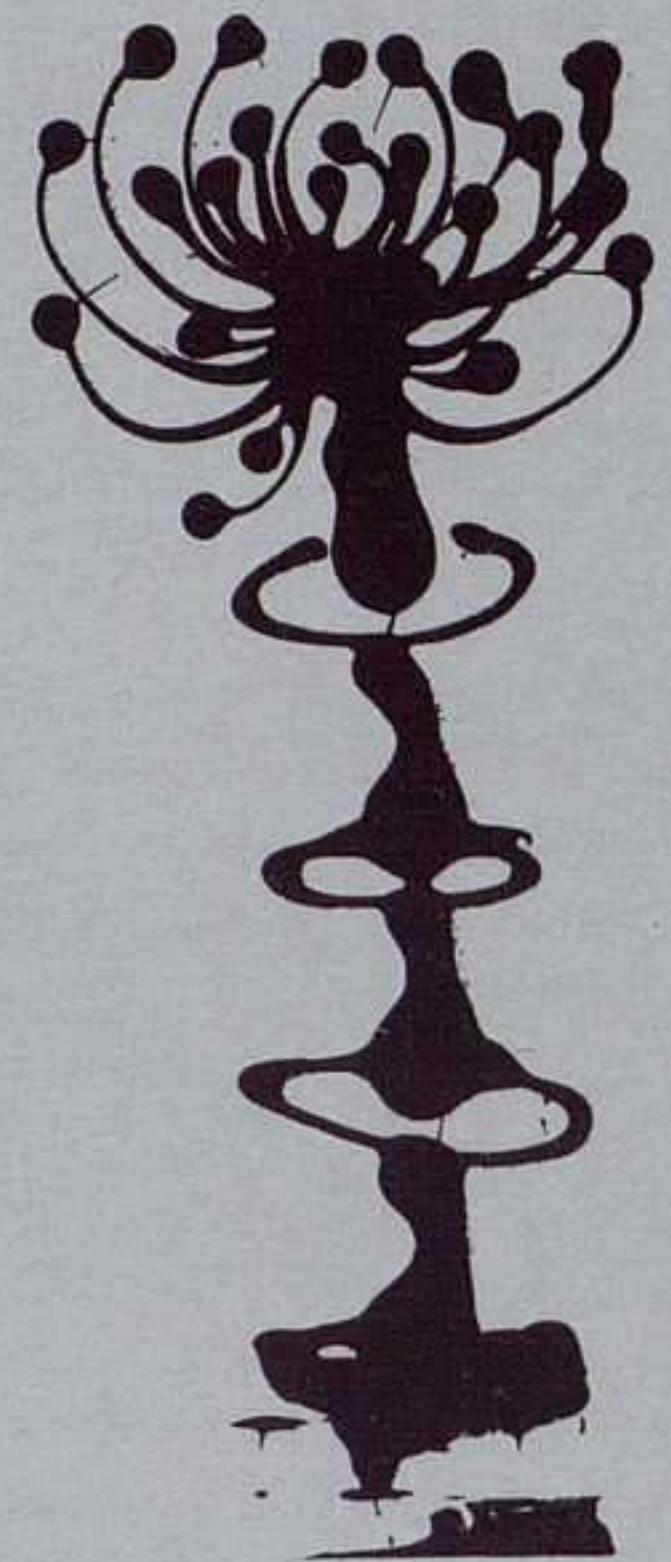
En los bises, dos clásicos esperados y deseados «O mio babbino caro» y «Si, mi chiamano Mimì». Evidentemente la Freni no puede ser la misma que la de hace veinte años, pero conserva una sensibilidad única para afrontar este repertorio. La Simfónica del Vallès fue una formación correcta pero poco más para un concierto de estas características. La dirección de Romano Gandolfi dio lo mejor de sí en una notable interpretación de la obertura de *Giovanna d'Arco*. El resto pasó simplemente, como el inevitable entretenimiento, entre aria y aria.

Un buen comienzo para el Festival de Peralada. **Marc Heilbron.**

Verdi. REQUIEM. A.Mª Sánchez, D. Zajic, W. Fraccaro, S. Palatchi. Orfeón Donostiarra y Orquesta Sinfónica del GTL. Castillo de Peralada, 20 de julio de 1996. El *Requiem* verdiano programado para la décima edición del Festival de Peralada entró con merecimiento en la categoría de noche inolvidable. El artífice de ese milagro musical fue Víctor Pablo Pérez, director de perfecta coherencia en la lectura musical del espléndido relato humanizado de la angustia ante la inevitable Muerte. Logró realzar las complejas sonoridades de la orquesta del Liceu y extrajo lo mejor de cada uno de sus componentes: una meta sólo al alcance de unos pocos. Víctor Pablo es un músico integral que además sabe transmitir lo que desea y esto se pudo apreciar en el vigor, calidez y sentido del canto de un magnífico Orfeón Donostiarra, la formación en su género mejor de España. El perfecto empaste empaste de todas las voces, la trabajada técnica, patente en apianados y limpieza en ataques así como la precisión en las entradas, unido todo al rico y corpóreo sonido de las golas vascas... fueron las bazas que engrandecieron su actuación, espléndida en el acompañamiento de los solistas y en las secciones estrictamente corales. De los cuatro solistas la palma se la llevaron las mujeres: Ana Mª Sánchez y la portentosa Dolora Zajic. La soprano alicantina tuvo su mejor baza en la ancha voz lírica, aún no «spinto», como requiere la parte. Dotada de gran volumen y homogeneidad, tiene el carácter para abordar los roles verdianos por cuerpo, tinta y estilo. Algo nerviosa al principio, supo enseguida estar a la altura y regalarnos una sentida interpretación, con un proverbial «Libera Me» por control de fiato y de los matices en las frases susurradas en «parlato».

Dolora Zajic fue la reina de la noche, por su temperamento y calidad verdiana de su timbre. Mezzo verdiana «ad hoc» según el patrón fijado por Barbieri y Cossotto, lo tiene todo para convencer y entusiasmar. Canta en «forte» sin esfuerzo, es capaz de los más sensuales apianados y no hay coro que la tape. El tenor Walter Fraccaro estuvo correcto sin más. A pesar de la calidad de su voz, debe mejorar la técnica y los nervios. Stefano Palatchi otorgó nobleza a su parte pero dio signos ostensibles de pérdida de brillo en el registro agudo y criticable la reacción del público, que acostumbra quizás a considerar de mal tono demostrar que ha disfrutado, por muy atractiva que resulte la velada musical en el bello marco del Castillo de Peralada. **Josep Subirá.**

Albéniz. PEPITA JIMÉNEZ. Mª.J. Montiel, S. Chaves, J. Cabero. A. Echevarría. A. Odena. E. Serra. Coro Lieder Cámara de Sabadell y Coro Infantil del Conservatorio de Vila-seca. Orquesta de Cámara del Teatre Lliure. Dir: J. Pons. Dir. Esc: Ll. Homar. La producción de este título de Albéniz venía firmada por el sello del Teatre Lliure. Desde el director de la institución Lluís Homar como director de escena hasta la orquesta bajo la dirección de su titular Josep Pons tomaron parte en un espectáculo que a la postre obtuvo un resultado bastante mediocre. Además se contaba con una nueva orquestación fruto del interés por la obra del compositor Josep Soler, que también se había encargado de la traducción al castellano (ya se había estrenado anteriormente y en diferentes países en italiano, francés, alemán pero nunca en el idioma del compositor). El resultado hay que valorarlo desde dos ámbitos bien distintos: en primer lugar destacar la iniciativa y el esfuerzo del festival de



Boceto escenográfico para *Pepita Jiménez*

Peralada y del equipo del Lliure y también del sello discográfico Harmonia Mundi por rescatar este título del repertorio español y por otro lado el resultado de este espectáculo que fue a la postre desigual y un tanto mediocre. Nadie duda de la capacidad de la orquesta y de su director musical pero el montaje artístico decepcionó en su conjunto. En primer lugar se puso a la orquesta en el escenario y tras los cantantes, algo totalmente inusual y aun más en un teatro al aire libre, que no quedaba muy claro si tenía la intención de solventar la falta de una escenografía más trabajada y completa, es decir utilizándola como relleno o simplemente intentaba esconder la música de Albéniz, ya que se perdían los matices orquestales y en suma la nueva instrumentación un tanto modernizada de Josep Soler. A pesar de ello Josep Pons ofreció una lectura atenta y destacada de la partitura, quizás algo falta de una mayor fuerza y credibilidad en la obra, que si se logra en la grabación de la Suite orquestal recientemente editada en CD. El equipo vocal muy adecuado especialmente el femenino con María José Montiel como una Pepita de buena voz, sólida emisión y cálido registro y la ocurrente y bien caracterizada Antoñona de Soraya Chaves. El plantel masculino acertado con un expresivo y elegante Alfonso Echevarría como Don Pedro, bueno el Vicario de Enric Serra, que no posibilita mayor lucimiento y destacado Angel Odena como el Conde. En cuanto al papel principal de Don Luis interpretado por el tenor Joan Cabero decir que no tuvo una noche acertada ni a nivel interpretativo ni tampoco vocalmente; con algún desajuste y sin matiz alguno en la expresión. La escenografía de Frederic Amat sorprendió agradablemente en el primer acto por su modernidad y vistosidad plástica, pero decepcionó en el segundo con una falta clara de ideas y de escenografía que rayó el ridículo durante la fiesta religiosa y especialmente en la escena final del suicidio frustrado; con ciclorama rojo, un cutre marco de puerta y un inmenso corazón inflable que aumentaba el tono cursi y simplón de la escena, en vez de realzarla. Especialmente desgraciada la «coreografía» ofrecida por el coro de niños en el segundo acto. En definitiva un espectáculo desigual del que se esperaba una mejor realización y que destacó desde el punto de vista vocal e instrumental. **Fernando Sans Rivière.**

de la costa mallorquina donde Aragall ha ofrecido el que se anunció como el primero de sus recitales al aire libre (suponiendo que no cuenten sus actuaciones en la Arena de Verona). El curioso el modo como estos cantantes afrontan este tipo de recitales, a base de canciones de Tosti y similares, entremezclándolas con otras de Verdi, Puccini o Bellini, autores operísticos por excelencia, que inducen a inocentes confuciones a un público ávido de oír «en ópera» a un cantante «de ópera». Pero vayamos al recital: Aragall continúa siendo un exquisito intérprete y el color de su voz sigue aún mostrando un evidente embrujo aunque en menor medida de años atrás. El *fiato* se ha restringido y los agudos extremos pecan ya de una cierta vacilación, amén de una zona grave carente en algunos momentos del necesario apoyo. Pero el concierto salió adelante. Le acompañaba al piano Amparo G. Cruells, veterana y ducha en estas lides. Es público se entregó finalmente en los bises, compuestos, eso sí, sólo de una romanza de zarzuela y de las bellísimas pero sempiternas napolitanas. **Armando García.**

SABADELL

Bellini. I PURITANI. S. E. Kim, J. Medina, A. Odena, J.P. García Marqués, J. Pieres, R. Nonell. Dir: J. Ferré. 15 de mayo de 1996. Teatro La Farándula de Sabadell. La última ópera de la temporada de Sabadell resultó un verdadero acierto ya que en su conjunto el espectáculo obtuvo un buen resultado, sobre todo si tenemos en cuenta la dificultad de encontrar unos buenos intérpretes que la representen. Gracias a la política de presentación de nuevos valores, se puede contar con algunos valores nacidos con sus propias temporadas y que después permanecen ligados de alguna forma con la ópera de Sabadell y el circuito de ópera en Cataluña. Así se pudo contar con la destacada soprano coreana Sung-Eun Kim realizó una labor encomiable ya que representó una Elvira de bella factura, con una voz algo pequeña pero elegante en la emisión, delicada en el gesto y certera en la afinación de las difíciles coloraturas de su parte. En cuanto al protagonista masculino Arturo, es conocida la dificultad que acarrea a los teatros encontrar un buen tenor para este rol. Se contó con la presencia del joven alicantino José Sempere que sorprendió por su facilidad en el agudo, con una proyección amplia y de timbre interesante. Solamente le hace falta controlar mejor la afinación y ciertas irregularidades que afean el resultado, a pesar de obtener un sonoro éxito como Arturo. Bien el resto del reparto, especialmente Pedro García Marqués, que realizó sin duda alguna su mejor interpretación en Sabadell, con una línea de canto fluida y verdaderamente elegante en el papel de Giorgio. El Ricardo de Ramón de Andres no acabó de cuajar al igual que la interpretación de Rosa Nonell que no es la soprano adecuada para hacer el papel de la Reina de Inglaterra. El coro anduvo mal en sus movimientos y en su resultado vocal, siendo algo sorprendente por su trayectoria alcanzada hasta la fecha. Irregular la dirección de escena de Jaume Martorell, sobre todo en los movimientos de masas y una escenografía correcta pero no en todos los cuadros. Interesante la

dirección de Miquel Ortega y correcta la Sinfónica del Vallés. **Fernando Sans Rivière.**

SALAMANCA

Recital de Alfredo Kraus. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir: E. García Asensio. Plaza Mayor, 23 de junio de 1996. Alfredo Kraus triunfó en este recital dado en la Plaza Mayor de Salamanca, teniendo en cuenta las grandes limitaciones de este tipo de conciertos, criticados en multitud de ocasiones por el propio tenor; y lo hizo porque primó su rigor de artista y porque cantó como si estuviera en un teatro, sin exageraciones innecesarias, jugando con las medias voces, el canto legato y un fraseo muy cuidado.

Así el tenor, acompañado por la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por García Asensio, fue intercalando su elegante forma de decir con oberturas de ópera y zarzuela.

Sirva como resumen a su actuación la interpretación elegante, lírica y doliente de «E la solita storia...» de *La Arlesiana* de Ciléa, junto a la expansiva y vibrante versión de «No puede ser» de *La tabernera del puerto*.

El público que prácticamente llenaba la plaza despidió al cantante con grandes aplausos, a los que éste respondió con «La donna è mobile», cortada, y la repetición de «No puede ser». **Agustín Achúcarro Bagués.**

para dar conjunción a esta gran obra y en ella se concentran por tanto las claves del conflicto entre los dioses del Walhalla, los nibelungos, los gigantes y la futura stirpe humana descendiente del dios Wotan. Todos los ingredientes importantes de tan descomunal obra quedan expuestos en este prólogo y por lo tanto sin el no se entendería el entramado musical de *leitmotive* que aparecerán a lo largo de las tres óperas siguientes. *El oro del Rin* a pesar de quedar algo más distante del espectador por su carácter eminentemente mitológico (no aparece ningún ser humano en toda la obra, ni tan sólo el semi-dios Loge) ofrece al espectador un argumento interno coherente e identificable, desde el robo del oro hasta la inauguración final del Walhalla, la nueva y definitiva morada de los dioses. *El oro del Rin* se presentó de forma semiescenificada, lo cual es de agradecer, basándose en un decorado fijo, un elegante juego de luces y cierto movimiento de los cantantes. La obra se ofreció toda seguida bajo la atenta batuta de Manuel Galduf titular de la Orquesta de Valencia que presentó un trabajo realmente exquisito. El director valenciano se jugó el tipo y basó su interpretación en un «tempo» muy lento, recreándose en las sutilezas de la partitura y sobrepasando con creces el tiempo habitual. Esta lectura presentó un prólogo y una primera escena un tanto anodinas, faltas de una mayor vitalidad y brillantez. Los frutos se recogieron a medio y largo plazo, y poco a poco la obra fue tomando una fuerza y un carácter que pocos hubiesen anticipado, lográn-



Ensayos de *Das Rheingold* en el Palau de la Música de Valencia

VALENCIA

Wagner. DAS RHEINGOLD. J. Morris, J. Henschel, S. Patchel, P. Jones, J. Cabero, Ch. Robertson, J. Macurdy, E. Halfvarson, M. Jung, B. Svenden, E. Matos, M. Rodriguez, S. Corbacho. Dir: M. Galduf. Orquesta de Valencia. 18 de mayo de 1996. Palau de la Música de Valencia. *El oro del Rin*, prólogo de la inmensa *Tetralogía* wagneriana sirvió a Wagner

dose una excelente interpretación de la obra. El nivel vocal muy satisfactorio en su conjunto, lástima de algún desliz del veterano John Marcudy en el papel de Fasolt y de la escasa proyección de la bella voz de Patrick Jones como Loge. Excelente el experimentado Wotan de James Morris y la labor vocal e interpretativa de Roy Stevens como Alberich. Muy adecuado el trabajo del resto de los intérpretes que ofrecieron una cuidada e interesante labor en uno de los mejores espectáculos operísticos españoles de esta temporada de 1995-1996. **Fernando Sans Rivière.**

INTERNACIONAL

BERLIN-DEUTSCHE OPER

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR. A. Kraus, L. Aliberti, R. Servile. Dir: M. Viotti. Dir. esc: a partir de F. Saint-Just. Deutsche Oper. «Sir Edgardo de Rawenwood». Así podríamos titular la más popular ópera trágica de Donizetti, cuando el rol lo personifica Alfredo Kraus. Eso en Berlín, donde no se han conformado con un concierto conmemorativo de los 40 años de carrera y de una serie de clases magistrales. «Hoy en día -confiesa Kraus- cuando se me ofrece participar en una producción, nueva o vieja, que no conozco, pretendo que me expliquen las pretensiones del regista, y a ser posible que me enseñen el video. Cuando vi la versión berlinesa de *Faust* que hubiera cantado con mucho gusto, pero situada en una nave espacial, opté por esta tradicionalista *Lucia* que será un poco «retro» para los actuales diktats regísticos, pero que -mira por donde- acaba por complacer al público, que llega hasta a aplaudir el decorado y el vestuario -francamente kitsch- de la escena de la boda de Lucia». Lo que Alfredo Kraus nunca dirá es el triunfo apoteósico -todos de pie- con el que se le ha homenajeado al final de la ópera. Sobre la producción histórica de Filippo Saint-Just sólo faltaban esos típicos pliegues de dobladura que caracterizan las zarzuelas baratas en la peñas de barrio. Lucia Aliberti, adorada por los alemanes, traza una heroína al estilo Callas, imitando en todo (hasta en el maquillaje) a la célebre diva. Pese a poseer una octava superior poderosa y penetrante y una proyección de sonido descomunal en una mujer tan diminuta, Aliberti es, ante y sobre todo, un fenómeno atlético-vocal, porque lo que es su concepción del personaje es bastante discutible al dibujar una Lucia loca y alocada desde el primer instante. Roberto Servile confirma sus calidades naturales, una artificial tendencia a engordar el sonido, ensanchándolo innecesariamente en la zona central y baja, peligrando la afinación. Le concedemos dos atenuantes: haber sido llamado a última hora para sustituir a un colega enfermo y haber tenido que adaptarse a la pesada y estruendosa batuta de Marcello Viotti, que tendría que hacer penitencia en lugar de hacer sufrir nuestro oído. Suerte que a los alemanes les gusta. **Andrea Merli.**

BUENOS AIRES - TEATRO COLÓN

Giordano. ANDREA CHÉNIER. D. Muñoz/B. Heppner, S. Evstatieva, A. Michaels Moore. Dir: M.A. Veltri. Dir. esc: N. Joël. 21 de junio de 1996. Tras los éxitos de *Don Carlo*, *Roméo et Juliette* y *L'incoronazione di Poppea*, este *Andrea Chénier* significó un traspies del Teatro Colón. La centenario ópera de Giordano pareció perseguida por una «possanza arcana» (maligna en este caso), que obligó a recorrer infructuosamente a tres tenores y a dos sopranos. Como Maddalena apareció Evstatieva, en principio herida por el húmedo invierno de Buenos Aires.

Así, sus «piani» carecieron de limpidez y sus «forte» de temple. Escénicamente no da el tipo, parece difícil aceptar que alguien muera por ella. El tenor argentino Daniel Muñoz, llamado a destiempo, no superó los nervios y riesgos de la parte. Las dos últimas funciones las encaró el canadiense Ben Heppner, cuya voz -al menos en estos días-, pareció muy tenue para Giordano y para el vasto Colón. El barítono Anthony Michaels Moore posee buen material de bello color, aunque más lírico, por ahora, de lo que Gérard requiere. Con las funciones, fue creciendo interpretativamente. Posee a su favor una buena planta, y nadie entiende que Maddalena, en este caso, prefiera a Chénier. Los comprimarios, todos argentinos y muchos de ellos valores distinguidos, influenciados por la ansiedad general, no lograron sacar créditos de partes que ofrecen lucimiento, a tal punto que grandes artistas como Baccaloni, Christa Ludwig, Taddei, Pinza, Corena o Cossotto se han dignado asumirlos.

Veltri realizó milagros para controlar, apoyar y perdonar a las voces, y su orquesta obtuvo los mejores aplausos junto con el coro de Sicuri. La dirección escénica careció de coherencia y contribuyó con una baja escenografía y un vestuario imperdonablemente opaco, a la molesta sensación de haber desaprovechado el brillo que *Chénier* fácilmente adquiere.

Pese a su origen parisino, Joël no dio la impresión de comprender históricamente cuanto ocurría en las tablas. Los jacobinos parecían girondinos y el «Incroyable» un digno y humanitario policía. De cualquier modo, reencontrar a *Chénier* a unos veinte años de su última puesta aquí, resulta una experiencia estética conmovedora. **Horacio Sanguinetti.**

FLORENCIA - MAGGIO MUSICALE FIORENTINO.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR. M. Devia, J. Bros, R. Frontali, C. Colombara, M. Berti, etc. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: G. Vick. Teatro Comunale, 26 de mayo 1996. De Mariella Devia se dice que es la mejor Lucia actual. Quien lo dice tendrá razón, pero lo cierto es que a esta cantante le falta tanto escénicamente como en lo vocal la grandeza, el empaque y la personalidad de esas grandes Lucias que han sido no ya sólo la Callas o la Sutherland, sino incluso la Deutekom o la Gruborová. Su interpretación, que fue incluso decepcionante al principio, fue ganando altura y acabó a un alto nivel en la escena de la boda y sobre todo en la de la locura, pero no logró conmover realmente a los espectadores, que premiaron su labor con nutridos aplausos pero sin esos arrebatos que rodean las grandes funciones líricas.

Cierto que la que comentamos estuvo sujeta a mil zozobras por una huelga anunciada que al fin no tuvo lugar, y quizás el ambiente no era del todo satisfactorio (los cantantes habían tenido que cambiar repetidamente el ritmo de los ensayos), pero la Lucia de la Devia no pasó de muy buena, lo cual por otra parte es lo normal en el mundo de la lírica.

Otro afectado por la huelga fue Josep Bros, quien tuvo que cantar el ensayo general el día antes de la función, y luego sustituir en la primera a Vincenzo La Scola, indispuerto. Bros dio una excelente muestra de su talla imponiéndose en el sexteto a pesar de su voz no muy grande, haciendo

oír su timbre -es un cantante con timbre «propio», inconfundible-, cantando con un fraseo elegante y afrontando valientemente los escollos de su parte, que por cierto creció con el dúo de tenor y barítono que siempre se corta pero que esta vez, por fortuna, pudimos ver; se dio la ópera íntegra, sin cortes y se incluyó, por lo tanto también oímos el aria del bajo «Cedi, cedi» con su cabaletta, magnífica ocasión teniendo en cuenta la calidad del bajo Carlo Colombara, quien rayó aún a mayor altura en su «arioso» que antecede a la escena de la locura. El barítono Roberto Frontali completó con suficiencia y bella voz el cuarteto de protagonistas y animó la escena con su excelente actuación. Flojos en cambio los comprimarios, excepto Marco Berti, que afrontó con valentía el ingrato papel de «lo sposino» Arturo.

Pero el verdadero placer de la representación fue la orquesta, magistralmente dosada en sus efectos románticos por la batuta de Zubin Mehta, a quien se oyó claramente felicitar de modo especial a Josep Bros al término de la función.

La producción, encajonada en un marco fijo, tuvo sus más y sus menos. Distanciaba en exceso a los cantantes del público, y empujaba sus figuras, pero algunas de las escenas, usando paneles que compartimentaban el espacio, resultaban sugestivas. No lo entendió así el público, que abucheó audiblemente a los responsables de la creación, que, en vista de otros auténticos atentados escenográficos resultaba moderadamente confortable. **Roger Alier.**

FRANCFORT

Mozart. IDOMENEO. P. Domingo, R. Fleming, S. Mentzer, C. Vaness, M. Oswald, J. Keyes, J. Wells. Dir: J. Levine. Alte Oper, 17 de mayo de 1996. En la última velada de su tournée, el «Met» ofreció una dignísima representación de *Idomeneo*. Sin duda, esta «opera seria» es la más apropiada para una versión en concierto. No echamos de menos el escenario, al contrario, pudimos disfrutar más de la música y de las hermosas voces. La dirección musical de James Levine fue ejemplar: pudo mantener la gran tensión durante toda la velada y la orquesta logró un auténtico sonido mozartiano, transparente y dramático a la vez, siempre en perfecta armonía con los solistas. No se puede decir lo mismo del coro, que a veces resultó poco homogéneo, sobre todo en los «piani». Plácido Domingo fue un *Idomeneo* ideal. Aportando al papel su enorme personalidad y presencia escénica fue un rey de pies a cabeza, como poquísimos en nuestros días. Nos sorprendió con su voz pura y riquísima de matices, su maravilloso legato y la inteligente caracterización del personaje, esta vez sólo a través del canto. Susanne Mentzer sustituyó a la prevista Anna Sophie Von Otter en el rol de *Idamante* y convenció no sólo con su canto muy diferenciado, sino también por su apariencia elegante. La simpatiquísima Renée Fleming fue excelente como *Illia*, encantadora su voz fresca y dulce, también en los agudos. Después de su éxito como *Desdemona* fue ésta una nueva prueba de sus grandes habilidades y un paso más en una carrera prometedora. Muy bien Carol Vaness como *Elettra*, con voz muy idónea para este papel, aunque la hemos oído cantada con más desesperación e ira. De los demás, que cumplieron con dignidad, destacó

TEMPORADA
1996 - 97

Director titular
Lawrence Foster

Principal director invitat
Franz-Paul Decker

VENDA
D'ABONAMENTS

Abonaments: es podran adquirir abonaments per a totes les sèries, per correu, abans de l'1 de setembre. Els que no s'hagin venut per correu es posaran a la venda els dies 12 i 13 de setembre de 1996 a la seu de l'Orquestra, Via Laietana, 41, pral. Barcelona, de 9 a 21h. Es poden adquirir abonaments des de 6.800 ptes.

Venda de localitats: les entrades per a tots els concerts de la temporada seran a la venda a partir del dia 14 d'octubre a les taquilles del Palau de la Música Catalana.

Venda de localitats per telèfon: a partir del 18 d'octubre es podran reservar localitats per a tots els concerts de la temporada, trucant a les taquilles del Palau de la Música, tel. (93) 268 10 00.

Telèfon d'informació: (93) 317 10 96



ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA
I NACIONAL DE CATALUNYA
"L'ORQUESTRA"

Institut de Cultura
Ajuntament de Barcelona

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Dates	Director	Solista	Autors	Obres
19 i 20 d'octubre	Evelino Pido	Cristina Ortiz, <i>piano</i>	Haydn Ravel Shostakòvitx	Simfonia núm. 49 "La Passione" Concert per a piano i orquestra en Sol Major Simfonia núm. 1 op. 10
25, 26 i 27 d'octubre	Eliahu Inbal		Mahler	Simfonia núm. 6
2 i 3 de novembre	Leopold Hager	Ignaz Solzenistzin, <i>piano</i>	Haydn Mozart Schumann	Simfonia núm. 69 "Laudon" Concert per a piano i orquestra núm. 23 K 488 Simfonia núm. 1 op. 38
8, 9 i 10 de novembre	Lawrence Foster	Barbara Hendricks, <i>soprano</i>	Beethoven Berlioz Gerhard Stravinsky	Simfonia núm. 8 op. 93 Nuits d'été op. 7 Danses de Don Quixot L'ocell de foc (versió 1919)
15, 16 i 17 de novembre	Orquesta Nacional de España Gerd Albrecht	André Watts, <i>piano</i>	Beethoven Schumann	Concert per a piano i orquestra núm. 5 op. 73 Simfonia núm. 2 op. 61
29 i 30 de novembre 1 de desembre	Lawrence Foster	Peter Frankl, <i>piano</i> Didier Henry, <i>narrador</i>	Dutilleux Mozart Bonet Txaikovski	Timbres, espace et mouvement Concert per a piano i orquestra núm. 25 K 503 Le Cimetière Marin Tema i variació (Suite núm. 3)
14 i 15 de desembre	Lawrence Foster	Centenari del poeta Joan Alavedra Solistes a determinar Orfeó Català (dir.: Jordi Casas)	Casals	El Pessebre
20, 21 i 22 de desembre	Eliahu Inbal	Silvia Marcovici, <i>violí</i>	Lalo Berlioz	Simfonia Espanyola, op. 21 Simfonia Fantàstica, op. 14
10, 11 i 12 de gener	Evelino Pido	Evelyn Glennie, <i>percussió</i>	Prokofiev McMillan Schubert	Simfonia Clàssica op. 25 Veni, veni Emmanuel Simfonia núm. 9 D 944 "La Gran"
17, 18 i 19 de gener	Miguel Angel Gómez Martínez	Ricardo Casero, <i>trombó</i>	Haydn Brotos Dvorak	Simfonia núm. 31 "Hornsignal" Concert per a trombó i orquestra (Estrena) Simfonia núm. 8 op. 88
31 de gener 1 i 2 de febrer	David Shallon	Angel Jesús García, <i>violí</i>	Brahms Rozsa Bartók	Sis danses Hongareses Concert per a violí i orquestra op. 24 Concert per a orquestra
7, 8 i 9 de febrer	Pedro Alcalde	Kolja Blacher, <i>violí</i>	Homs Beethoven Prokofiev	Dos Soliloquis Concert per a violí i orquestra op. 61 Simfonia núm. 3 op. 44
14, 15 i 16 de febrer	Lawrence Foster	Vicent Ellegiers, <i>violoncel</i> Mercè Pons, <i>narradora</i>	Bernstein Tilson Thomas Corigliano	Tres meditacions per a violoncel i orquestra Del diari d'Anna Frank Simfonia
22 i 23 de febrer	Lawrence Foster	Karan Armstrong, <i>soprano</i>	Strauss Weill Mahler Haydn	Vals de l'Emperador Els set pecats capitals 3 Cançons de "Des Knaben Wunderhorn" Simfonia núm. 95
28 de febrer 1 i 2 de març	Josep Pons	Maria Rosa Llorens, <i>piano</i> Coral Càrmina (dir.: A. Cañamero)	Puértolas Stravinski Messiaen Bruckner	Barcelona 2001 (Estrena) Simfonia per a instruments de vent Oiseaux Exotiques Missa núm. 2 en mi menor
7, 8 i 9 de març	Franz-Paul Decker	Disa English, <i>oboè</i>	Piazzola Benejam Rimski Korsakov	Tangazo Concert per a oboè i orquestra (Estrena) Scheherazade op. 35
15 i 16 de març	Franz-Paul Decker	Centenari Manuel Blancafort Emili Brugalla, <i>piano</i>	Blancafort Blancafort Brahms	Preludi, ària i giga Concert Ibèric per a piano i orquestra Quartet amb piano op. 25
4, 5 i 6 d'abril	Franz-Paul Decker	Bernadette Greevy, <i>mezzo</i>	Bach Hartmann Wagner Mendessohn	Concert de Brandenburg núm. 3 BWV 1048 Simfonia núm. 1 per a veu i orquestra Wesendonk Lieder Simfonia núm. 5 op. 107 "Reforma"
12 i 13 d'abril	Franz-Paul Decker		Wagner Bruckner	Sigfried Idyll Simfonia núm. 6
18, 19 i 20 d'abril	Lawrence Foster	Elena Bashkirova, <i>piano</i> Brigitte Engerer, <i>piano</i>	Haydn Mozart Strauss	Simfonia núm. 6 "Le matin" Concert per a dos pianos i orquestra núm. 10 K 365 Vida d'heroï op. 40
25, 26 i 27 d'abril	Lawrence Foster	Sarah Chang, <i>violí</i>	Berlioz Txaikovski Mendelssohn	Rob Roy. Obertura Concert per a violí i orquestra op. 35 Simfonia núm. 3, op. 56 "Escocesa"
2, 3 i 4 de maig	Dmitri Kitajenko	David B. Thompson, <i>trompa</i>	Kalínnikov Glier Ravel	Simfonia núm. 1 Concert per a trompa i orquestra op. 91 La Valse
9, 10 i 11 de maig	Gilbert Varga	David Golub, <i>piano</i>	Haydn Mozart Falla Debussy	Simfonia núm. 22 "El Filòsof" Concert per a piano i orquestra núm. 14 K 449 Noches en los jardines de España La Mer
16, 17 i 18 de maig	Lawrence Foster	Sara Wolfensohn, <i>piano</i>	Montsalvatge Mozart Falla	Desintegració Morfològica de la Chacona de Bach Concert per a piano i orquestra núm. 21 K 467 El sombrero de tres picos

Mark Oswald en el papel de Arbace. La velada acabó con fuertes aplausos que se alargaron hasta poco antes de medianoche, para todos los intérpretes, la excelente orquesta y su gran director. **Mila Janisch.**

LONDRES - COVENT GARDEN

Verdi. LA TRAVIATA. E.Kelessidi, V.La Scola, D.Hvorostovsky, L-M. Jones, G.Knight, M.Druiett, etc. Dir.: Simone Young. Dir. de escena: Patrick Young. Royal Opera House Covent Garden, 13 de junio de 1996. Fue ésta la tercera reposición de la producción realizada por Bob Crowley (noviembre de 1994) en el marco del Verdi Festival de este año. Para apreciar el espléndido diseño de su puesta en escena, basta remitirse al vídeo editado por Decca con dirección de Sir Georg Solti, y con la misma protagonista del reparto principal de esta reposición, Angela Gheorghiu.

Poca crítica negativa se le puede hacer a una producción tan elegantemente clásica y cuidada en el detalle. Tan sólo reprochar a la dirección de escena que es bastante improbable que una moribunda corra los cien metros lisos por el escenario en sus últimos segundos de vida para caer en brazos de su amante.

La comparación de la Gheorghiu con Elena Kelessidi puede resultar odiosa: la pasión y el dramatismo no parecen ser caballo de batalla de esta dama: su Violetta resulta extremadamente delicada; su voz posee un bellissimo timbre lírico, aunque sufre un tanto de falta de proyección. Sus agudos fueron justos y apagados; su presencia escénica es notable, pero quedó deslucida por su evidente inseguridad en el escenario, que motivó que estuviese pendiente de la dirección en todo momento, limitando sus movimientos. A pesar de ello, el primer acto evidenció una falta de entendimiento entre la soprano y la directora, Simone Young. Ésta resultó magnífica en la dirección, sobre todo en el prelude y el segundo acto, con una sorprendente matización y una espléndida agilidad y precisión. Muy correcta la labor de Vincenzo La Scola como Alfredo; lo mejor de la velada quedó para el Giorgio Germont de Dmitri Hvorostovsky, especialmente en el dúo del segundo acto, cuando Elena Kelessidi pareció abandonar su rigidez en su confrontación con Hvorostovsky; el mejor momento de la noche.

La orquesta y el coro estuvieron a la altura que su reputación les confiere. Muy correcto el resto de los intérpretes. **Albert Estany de la Torre.**

LOS ANGELES

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE. A. Hagle, R. Vargas, G. Finley, T. Allen, L. Nikkel. Dir: G. Ferro. Dir. esc: S. Lawless. Dorothy Chandler Pavilion, 24 de abril de 1996. Pocas veces se puede ver un reparto tan sólido y tan homogéneo como el que ha seleccionado la Opera de Los Angeles para esta puesta en escena y nueva coproducción con la Opera de Ginebra. El inglés Thomas Allen interpretó en excelente forma vo-

cal y artística el deslucido rol de Dulcamara, pero su calidad como cantante está muy por encima de este tipo de papeles. Creo que su interpretación de Dulcamara se debió más a una cortesía que el cantante tuvo hacia la administración del teatro que a una legítima inquietud artística. Mucho provecho sacó a su Belcore el barítono canadiense Gerald Finley, que además de tener una bella voz impresionó por la seguridad con que canta y actúa. En su debut en este teatro, como Adina, la soprano británica Alison Hagle dio convincentes tonalidades. Otro cantante que se presentaba por primera vez en este teatro era el tenor mexicano Ramón Vargas, que hizo del Nemorino una personificación redondeada pero no esforzada e irremisiblemente cautivadora. Su bello timbre de voz, además de su control y buena dicción se combinaron para que su interpretación de «Una furtiva lacrima» arrancara una merecida y larga ovación. Muy atinada la elección del director italiano Gabriele Ferro, quien estuvo bien en todo momento. **Ramón Jaques.**

MARTINA FRANCA-FESTIVAL DE LA VALLE D'ITRIA



Foto: M. C. Alberobello

Una aristocrática Lucia Valentini-Terrani para *La Grande Duchesse de Gerolstein*

Offenbach. LA GRAND DUCHESSE DE GEROLSTEIN. L. Valentini Terrani, C. Di Cenzo, C. Allemano, B. Imbert, R. Plaza. Dir: E. Villaume. Dir. esc: P. Pizzi. Palazzo Ducale, 20 de julio de 1996. Entre los festivales de ópera que animan el verano de la península italiana el más conocido por el melómano coleccionista de discos, puede que sea el de Martina Franca, preciosa joya barroca íntegra en su aspecto urbano y arquitectónico, enclavada en uno de los valles más insólitos de la variadísima geografía peninsular. La Valle d'Itria se sitúa en el llamado «tácón de la bota», rodeado por el Adriático y el Jonio y situado frente a Albania y Grecia. Su festival está especializado en partituras raras, olvidadas y siempre ofrecidas con un rigor filo-

lógico sin excesos intelectuales en el Palazzo Ducale o en el Teatro Verdi. Muchas de sus representaciones se han documentado en disco. La última edición ha contado con la reposición - por primera vez en francés e integral en este siglo en Italia- de la obra maestra de Offenbach, *La grande Duchesse de Gerolstein*, de la que, muy en parte y muy discretamente, el que escribe ha sido un cómplice al asesorar el cast y sobre todo al escribir las notas y discografía en el programa de mano. Lucia Valentini-Terrani ha hecho con la auto-irónica creación de la ninfomana Grande-Duchesse, una triunfal «rentrée». Un debut en el que llamamos opereta de gran altura, confirmando sus dotes de artista aristocrática y elegante, pese a que el desgaste vocal sea patente en los momentos de mayor envergadura. De todos modos su interpretación de la romanza «Dites-lui» fue antológica. A su lado un reparto de jóvenes, sacados en su mayoría del parvulario de la Academia de Canto de Osirio, todos muy preparados, versátiles, y que han contribuido decisivamente al éxito de la función. Nombramos entre los muchos a Fritz (Carlo Allemano), a Wanda (Carla di Cenzo), al General Boum (Étienne Ligot) y los tenores Richard Plaza y Thomas Morris, encabezados con vigor y mucho humor por Emmanuel Villaume, mientras que la elegante y al mismo tiempo endiablada regía llevaba la firma de Pierluigi Pizzi, así como el vestuario, los decorados y el «logo» del Festival. Toda una garantía de calidad. **Andrea Merli.**

MONTPELLIER-FESTIVAL DE RADIO FRANCE

Cilea. L'ARLESIANA. V.Cortez, M. Carrara, I. Galante, S. Antonucci, F. Ferrari, F. Dumont, B. Desnoues. Dir.: Enrique Diemecke. Dir. de esc.: René Koering. Festival de Radio France y Montpellier. Cour Jacques Coeur. 20 de julio de 1996. *L'Arlesiana* de Cilea es una de aquellas óperas olvidadas que se mantienen únicamente en la memoria del público fundamentalmente por el aria del tenor *E la solita storia del pastor*, cono-



Foto: Henri Robert/Sirius

Viorica Cortez y Mario Carrara en *L'Arlesiana* de Cilea

MILÁN-SCALA

Wagner. DAS RHEINGOLD. M. Pederson, H. Zednick, V. Urmana, C. Otelli, S. Anthony. Dir: R. Muti. Teatro Alla Scala, 6 de junio de 1996. La cita era improrrogable. Pese a la actitud del que eufemísticamente se define «ausente» del despacho de prensa del Teatro Alla Scala, no ha sido difícil, esta vez, asistir a la tercera función de *El oro del Rhin*, prólogo de la Tetralogía wagneriana que por voluntad inapelable del Todopoderoso Muti se ha presentado en segundas, tras la más popular y exitosa -gracias al «gran Plácido»- *Walkiria* que inauguró la pasada temporada 1994-95 y de la que se dio en su día amplio informe. ¿Por qué más fácil? Sencillamente por ofrecerse las *siete funciones siete* (casi como los toros) fuera de abono y... en forma de concierto. Resulta, ahora, que nos quieren «camelar» el hecho de que el escenario del teatro milanés «no reúne condiciones de seguridad» para el montaje que se había programado. Lo que, tras la reposición de la monumental *Les Troyens* de Berlioz con la regía de Ronconi, sería como decir que «El Corte Inglés cierra porque han ampliado el sotano de Sepu». El problema, dicho «inter nos», es el clásico italiano secreto de Polichinela (del que todos estamos enterados). Primero, no es ningún misterio que los caudales de la Scala están más o menos secos. El horno no está para bollos y el escenario no soporta despilfarros en razón de las alocadas ideas de esa extraña pareja (Niki Rieti, escenógrafo, y André Engel, regista), que ya ha hecho hablar suficientemente de sí con la pasada *Walkiria*. ¡Una pasada! Segundo y aún más declarado motivo, el proyecto de cerrar la Scala hasta el 2000 por las reformas del escenario. *El Oro del Rhin*, pues, se presentó sin escenografía -ni siquiera una cualquiera de esas alemanas estilo *Star-Trek*-. A la tercera función el teatro estaba medio vacío, por mucho Muti que se le ponga. Total: nos invitan a bajar del gallinero a la platea como ganga de «remate de las rebajas». No está mal. Ni mal estaba, hay que ser honrados y reconocerlo, el trabajo de Don Riccardo, como siempre muy «toscanineggiante», es decir, extremo en sus arrebatos dinámicos, cuanto en los momentos más líricos. Una lectura eléctrica, de indudable gancho, pese a los habituales desbarajustes del metal. Bien el reparto, pese a que Monte Pederson sigue con sus flemas ya sea Wotan de *La Walkiria* o este, de tamaño menor por su participación, del que apreciamos la interpretación. Muy bien los demás, el prometedor Claudio Otelli (Donner), Heinz Zednick (un Mime de antología), y las mujeres, de las que nombramos a Viotea Urmana (Fricka) y Susan Anthony (Freia). Forma de concierto quiere decir sala «a mezza luce», lo que ha permitido al público leer la traducción del libreto ofrecido gratis por un sponsor. Sí, porque la Scala no admite sobretitulado. Prefiere, por lo visto, el ruido -no siempre sincronizado- de unas 1000 personas que dan vuelta a la página. **Andrea Merli.**

Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT. M. Devia/V. Esposito, B. Praticò, E. Podles, A. Kelly/K. Olsen. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: F. Crivelli. Teatro Alla Scala, 25 de junio de

1996. Esta «Opéra comique» francesa de Donizetti conoce -como los más enterados sabemos- una versión italiana, aprobada por el mismo



Foto: Scala/Lelli & Masotti

Valeria Esposito fue *La fille du régiment* en La Scala

autor. Ahora la moda operística impone el «original» a cualquier precio. Den ustedes las gracias a que a nadie en España se le ocurra representar *Marina* en italiano o *Doña Francisquita* en francés (de ambas existen traducciones).

Puestos a representar *La fille* en La Scala con un reparto italiano, polaco y americano/australiano, es lógico escoger la versión francesa y aún más consecuente que los de prensa, siempre tan ocurrentes, nos quejamos de que su francés «sueña raro».

Suerte que la puesta en escena no... pelagra, siendo de papel pintado: un precioso montaje naïf creado hace 40 años en Palermo por Franco Zeffirelli y en La Scala fielmente reconstruido en su ágil y entretenida regía de Filippo Crivelli. Suerte que la componente musical, sin que se chille al milagro es de un nivel más que aceptable.

Mariella Devia se enfrentó por primera vez y con su acostumbrada finura al rol de la hija del regimiento. Pero finura, compostura y modales es lo que sobra al carácter rebelde, infantil, picaresco de este personaje, psicológicamente casi operístico. Mejor, pese a la voz todavía «mignone», Valeria Esposito, cuyas coloraturas son más bien rebeldes (¡pero qué facilidad pasmosa en el sobreagudo «di forza»!) y más en tono con su parte. De los tenores cual el más anódino: Kelly tiene «dos» que son crujientes como el hieso en la pizarra, Olsen tendría un color más interesante, pero yo no aguanto los falsetes, por mucho que se me explique que en su día esas notas se cantaban así. Ha llovido mucho y sobre todo han pasado un Pavarotti (20 años ha) y un Kraus que con sus 69 a la espalda puede y debe servir de ejemplo. Donato Renzetti, ex percusionista de la orquesta de La Scala, ahora la dirige. No comment. **Andrea Merli.**

cida como *Il Lamento di Federico* que desde que Enrico Caruso la estrenase en 1897 en Milán ha sido cantada por una larga lista de tenores famosos como Beniamino Gigli, Ferruccio Tagliavini o los más recientes Alfredo Kraus, Luciano Pavarotti y José Carreras. Por primera vez esta ópera de tema francés sobre una novela de un famoso escritor también francés como Alphonse Daudet se ha representado en nuestro país vecino en el marco del Festival de Radio France y Montpellier. Un festival cercano y con una programación a tener en cuenta en el panorama internacional que este año incluye además la *Pepita Jiménez* en co-producción con Peralada y un *Idomeneo*. Ni que sea por el tema de la ópera, es un estreno tardío porque esta obra merece además esta y muchas más representaciones pero el Festival de Radio France ha tenido la habilidad de marcarse el tanto que supone representarla. Es una partitura rica melódicamente del más puro verismo elegante que define la obra de Cilea que era además un orquestador excelente.

La versión de Montpellier estaba dirigida en escena por René Koering compositor, director de escena y también director del festival. Era una propuesta arriesgada, moderna y ecléctica que reunía los colores cálidos del Mediterraneo con una lectura a veces agresiva de la alucinación del protagonista (drogadicto y alcohólico en la escena), pero que en conjunto consiguió dar autenticidad a un libreto que es quizás el elemento más flojo de la ópera.

En el reparto, destacaba el nombre de la veterana mezzosoprano Viorica Cortez en un papel como el de Rosa Mamai muy adecuado para una voz, que, es inútil negarlo, ha perdido la pureza de antaño y que sin embargo, requiere una fuerte personalidad en la escena como la de Viorica Cortez que realizó una auténtica creación. El papel de Federico fue interpretado por Mario Carrara, lejano en su interpretación de la de los grandes tenores que han cantado el aria pero que resolvió con corrección la parte. Impecable el Baldassarre de Stefano Antonucci e interesante la interpretación de la soprano Inèse Galante en el de Vivetta: una voz con encanto, que proyecta bien y a la que únicamente le falta madurar un poco. Correcto el resto del reparto y más que notable el coro de la Radio Televisión de Riga. Espléndida la dirección musical de Enrique Diecke que con la Orquesta Filarmónica de Montpellier consiguió transmitir a la vez la transparencia y teatralidad de la partitura de este maestro del verismo italiano. **Marc Heilbron.**

MONTREAL

Puccini. TOSCA. E. Holleque, C. Sirianni, R. Cowan, I. Emelianov, T. Hammons, J. Boyd. Dir: W. A. Waters. Dir. esc: T. Capobianco. Salle Wilfred-Pelletier, 5 de junio de 1996. Con una serie de representaciones de *Tosca* cerró de forma brillante la temporada 1995-96 de la Ópera de Montreal que dirige Bernard Uzan. Pero además estas representaciones son de un significado especial para la compañía porque *Tosca* fue la primera ópera que se cantó en este teatro y la función del día 27 de mayo fue la número 500. Todas las óperas se presentan en la Salle Wilfried Pelletier, teatro amplio, moderno y de buena acústica; además como dato interesante el subtítulo de todas las óperas se pro-

yecta tanto en inglés como en francés. Para esta producción se importaron los escenarios y vistosos vestuarios de la Gran Opera de Florida. El director Willie Anthony Waters, también de la Opera de Florida, dirigió con maestría a la Orchestre Metropolitain, que le respondió en todo momento de la obra. En el reparto, compuesto en su totalidad por cantantes estadounidenses que realizaban su debut con la compañía, de gran elegancia, y en riguroso equilibrio entre una plena identificación con el personaje y unas condiciones vocales excepcionales. Richard Cowan ofreció un Scarpia seguro, de buena voz y con presencia escénica; no así es Cavaradossi de Craig Sirianni, que mejoró en el segundo y tercer acto después de una interpretación casi

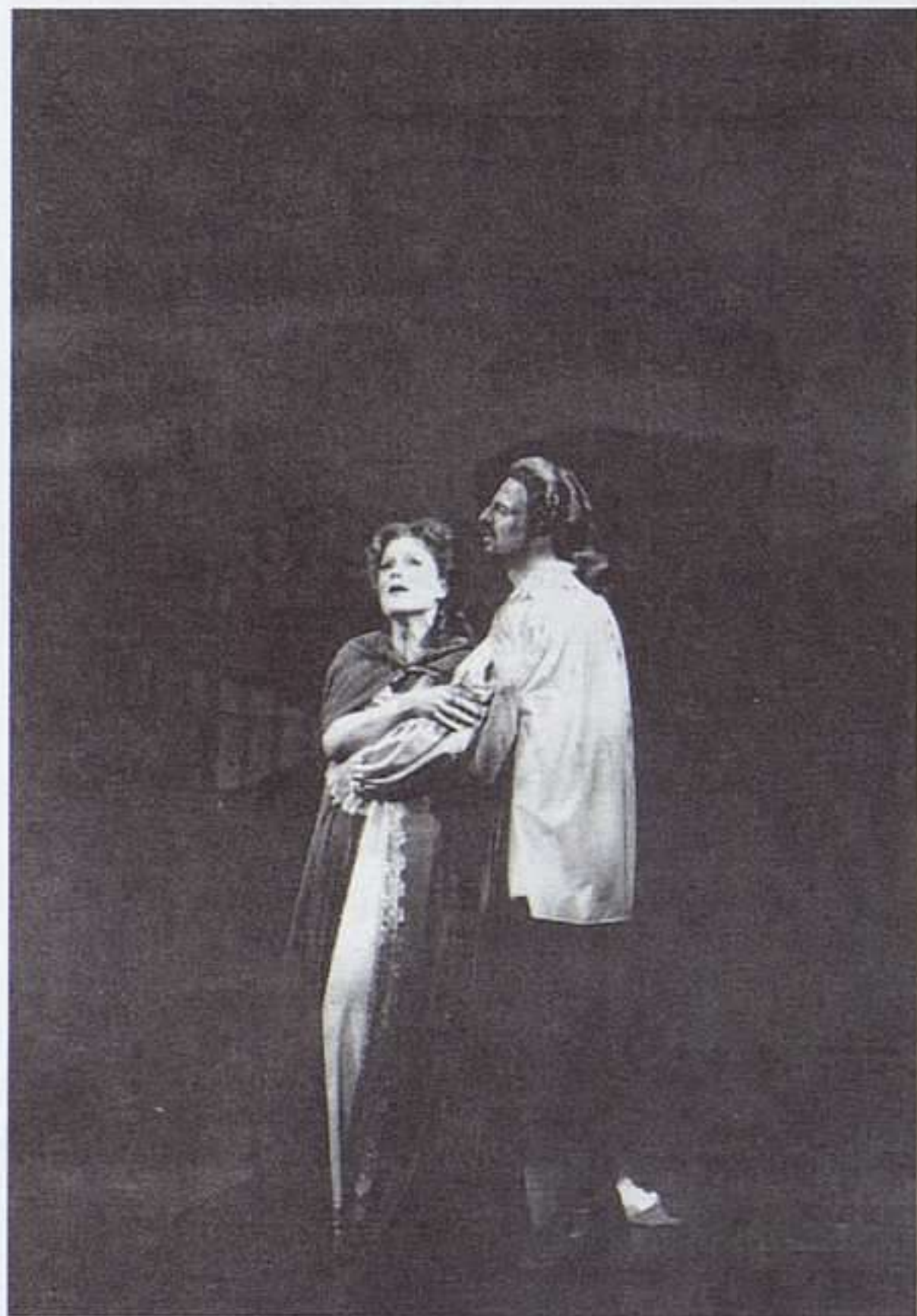


Foto: Yves Dube.

Elisabeth Holleque y Craig Sirianni en el último acto de *Tosca*

inaudible del aria «Recondita armonia». El resto del reparto estuvo bien complementado por cantantes candienses del Atelier Lyrique de L'Opéra de Montreal, que es la escuela de voz y actuación con que cuenta la Opéra de Montreal. Una mención especial por su dirección escénica al maestro argentino Tito Capobianco. **Ramón Jacques.**

NICE-OPÉRA

Puccini. TURANDOT. E. Marton, S. Hartman, I. Kabatu, R. Ferrari. Dir: K. Weise. Dir. esc: P. Halmen. Opéra, 2 de junio de 1996.

Concluyó a finales de junio la brillante temporada de la Opera de Niza con una discutida producción de *Turandot*. Como se sabe, desde hace un tiempo los directores de escena se divierten cambiando las dramaturgias originales, y ello es lo que ocurrió con la última ópera pucciniana. Así, el Prólogo se presentaba en el estudio de Viareggio donde Puccini compuso su obra. Así, Puccini es vestido de Timur por sus criados, mientras que una criada se viste de Liù. De este modo el compositor asiste a su propia ópera como si de un sueño surrealista se tratara. Ping, Pang y Pong son tres empleados de la ciudad

vestidos como Charles Chaplin, y al fin del tercer acto aparece un empleado de la Casa Ricordi que entrega a Calaf y Turandot un ejemplar de la partitura para que canten su propia parte leyéndola. Para compensar tanta extravagancia se contó con la presencia de Eva Marton, que a pesar del tiempo pasado mantiene inalterable la fuerza, el vigor y la energía que la gran soprano húngara sabe conferir a personajes vocalmente y dramáticamente difíciles. Inmediatamente después, por sus méritos artísticos, la soprano africana Isabelle Kabatu (Liù), con una vocalidad extremadamente lírica, con elegantes refinamientos y sobriamente aterciopelada. Desgraciadamente, la prestación de Sidwill Hartman como Calaf fue decepcionante para este cantante que no posee los mínimos requeridos para afrontar un personaje de estas características. Discreto el Timur de Riccardo Ferrari. La orquesta y el coro, bajo la dirección de Klaus Weise, hicieron todo lo posible por acompañar dignamente a los cantantes. Grandes aclamaciones y entusiasmo al final para Isabelle Kabatu y Eva Marton, mientras las mayores broncas se las llevó el regista Pet Halmen. **Giacomo Di Vittorio.**

ORANGE-CHORÉGIÉS

Mozart. DON GIOVANNI. R. Raimondi, K. Cassello, E. Magee, L. Polverelli, F. Furlanetto, B. Ford, P. Rose, M. Utzeri. Dir: J. Tate. Dir. esc: Y. Kokkos. Théâtre Antique, 9 de julio de 1996. La ópera que abría el festival de Orange cumplió parcialmente las expectativas puestas en ella. La producción de Yannis Kokkos no buscó excesivas originalidades y dejó las cosas en su sitio. Quizá cabe decir que el enorme espacio del teatro romano hubiera podido ser mucho más explotado, ya que en muchas escenas se notaba a faltar movimiento escénico de las masas corales (casi cien figurantes que se dejaron ver poco) y la luz no siempre fue la suficiente. La bella escenografía presentaba dos plataformas móviles en los laterales que dejaban al descubierto unas lagunas que, en parte, solucionaron algunos de los problemas acústicos que conlleva toda ópera al aire libre. Jeffrey Tate condujo una excelente Orquesta Nacional de



Foto: Abel

Donna Elvira (Emiliy Magee) y Don Giovanni (Ruggero Raimondi) en Orange



Foto: Ville de Nice

Escena de la discutida *Turandot* de Pet Halmen en Niza.

Francia con conocimiento de la partitura (con algunos pasajes un tanto lentos), aunque había una excesiva distancia que fue en detrimento de algunas entradas en falso de los cantantes, un tanto inseguros y despistados por dicha separación que en ocasiones llegó a ser de más de diez metros. Vocalmente el buen nivel se mantuvo a lo largo de la representación, aunque hay que reconocer que Ruggero Raimondi ya no tiene el temple y la rotundidad necesarias para abordar el rol protagonista de la ópera de Mozart. En efecto, el bajo boloñés conoce a la perfección al personaje y lo pasea magistralmente a nivel actoral, cuidando gestos, matices y miradas. Pero vocalmente resulta del todo insuficiente, en parte por su excesivo histrionismo y en parte por un notorio cansancio a lo largo de la función. Bien es cierto que el fuerte viento que soplaba bajo cielo provenzal molestó a los cantantes, pero ello no es suficiente para justificar una interpretación que no pasó de mediocre. Muy bien, en cambio, el resto del reparto, con una Donna Anna de Kathleen Cassello próxima a la conciliación y sin imprimir los ribetes trágicos que son frecuentes para el personaje. Fue la suya una versión de alta delicadeza. También la Elvira de Emily Magee dejó buen sabor de boca, sobre todo en el segundo acto, en el que interpretó un soberbio «Mi tradi». Excelente también, a pesar de su voz de poco volumen, el Ottavio de Bruce Ford -el más apludido por el público-, nada endeble y con una buena presencia escénica a pesar de lo ridículo de su casaca. Ferruccio Furlanetto, que tan poco nos gusta cuando interpreta a Don Juan, sigue siendo en cambio un Leporello de gran altura, tanto en lo vocal como en lo escénico. Laura Polverelli nos devolvió el placer de escuchar una Zerlina en la voz de una mezzo-soprano, con lo que dio al personaje una madura visión, nada picante pero sumamente tierna y convincente. Correcto el Masetto de Mauro Utzeri y rotundo el Commendatore de Peter Rose, a pesar de poseer parcos graves. Una velada, en definitiva, agradable a pesar del frío excesivo de la ciudad sureña de Francia. **Jaume Radigales.**

ROUEN

Bizet. CARMEN. M. Senn, M. Delunsch, M. Olano, J-M. Ivaldi, B. Toulon, E. Maurus. Dir: C. Desderi. Dir. esc: J.C. Plaza. Théâtre des Arts de l'Opéra de Normandie, 11 de junio de 1996. En esta coproducción con el Teatro de pisa, nos encontramos con dos españoles, el director escénico José Carlos Plaza y la nueva revelación, el riojano Miguel Olano. El primero en esta escenografía no consigue explotar al máximo a Carmen y Don José, muy estático el tenor y movimientos fuera de contexto la mezzo. ¡Una pena! Tampoco la dirección musical estuvo a la altura que se merece esta obra, se le mutiló en demasía al tenor y a la mezzo por el tiempo que marcaba el maestro, no hubo forma de poder escuchar en las dos voces un momento romántico, ya que lo llevaba en «staccato», al más puro estilo verdiano. No sé cómo el maestro con toda su experiencia como cantante rossiniano pudo llevar la obra de esta forma. No obstante el tenor Miguel Olano pudo lucir su maravillosa voz de tenor lírico, un cantante que está predestinado a darnos muchos días de gloria, cantante de voz carnosa, muy fácil el agudo,

los graves se le escuchan perfectamente, centro cálido, fraseo que nos recuerda al mítico Bergonzi, ¡ay si el maestro hubiese ralentado un poco! Hubiésemos escuchado un Don José de inolvidable recuerdo. La colombiana Marta Senn estuvo muy en el papel escénicamente, quizás vocalmente le falte un poco más de garra, pero mérito y grande es el poder hacerlo de la forma con que la dirigió el maestro. Hay que decir que la obra se presentó entera con las partes habladas y todos los duetos. Quien no nos agradó fue el barítono Jean-Marc Ivaldi, cantante de voz muy grande pero sin ningún matiz, calante y apoyando constantemente las notas, no le vemos en este rol (¿quizás Scarpia?). Escenografía bastante moderna, con un juego de luces vistoso y un vestuario bonito, ya hemos comentado que la «regia» fue bastante estática, José Carlos Plaza puede y debe sacar más partido a esta obra. Quizás faltaron ensayos de escena. **Gayarre.**



Foto: Ken Howard

Amneris y Aida en la Opera de San Diego.

SAN DIEGO

Verdi. AIDA. M. Crider, L. Bartolini, S. Kaluza, M. Rucker. Dir: M. Veltri. Dir. esc: D. Miladinovic. Civic Theatre, 25 de abril de 1996. Con una bella y excelente nueva producción, terminó la 31ª temporada de ópera en San Diego. Los escenarios de esta puesta en escena que mueven en forma mecánica a un coro de 106 integrantes son imponentes y además fueron contruidos por el propio taller con el que cuenta esta compañía. El papel de Aida fue interpretado por Michele Crider, que aunque siendo estadounidense, realizaba su debut operístico en este país. Su interpretación del papel estelar de la obra due con voz de gran fuerza y bien aprovechada presencia en el escenario; justificando además sus presentaciones en teatros tan importantes como La Scala y Viena. Con una buena interpretación del aria «Celeste Aida» comenzó el Radamés de Lando Bartolini a subir de menos a más hasta terminar siendo el verdadero protagonista de la noche. Poseedor de buena técnica vocal, Bartolini es hoy en día uno de los mejores intérpretes de Radamés y dejó constancia en

este teatro de su ya larga experiencia en papeles verdianos. Otro destacado de la noche fue el barítono Marck Rucker, quien logró hacer de Amonasro un personaje creíble y seguro, con voz y volumen ideales. Un verdadero placer descubrir a cantantes como él. La mezzo-soprano polaca Stefania Kaluza, también debutante en el país, cantó bien su papel de Amneris aunque su actuación nunca estuvo a la misma altura que los demás. La orquesta y el bien entrenado coro de esta compañía estuvieron dirigidos con autoridad y maestría por el maestro Michelangelo Veltri, gran conocedor del repertorio verdiano. **Ramón Jacques.**

Le nouveau
Cnipal
Centre National d'Insertion Professionnelle d'Artistes Lyriques

Délégué Général : Gérard FOUNAU
Conseiller Artistique : Henri MAIER
Directeur Général des Opéras de Montpellier

INSERTION PROFESSIONNELLE D'ARTISTES LYRIQUES SOLISTES

Stage de 9 mois ouvert aux titulaires d'un Premier Prix de Conservatoire (classe de chant) ou d'une Médaille d'Or, ou pouvant justifier de la recommandation d'un Directeur d'Opéra ou d'une personnalité reconnue ayant une activité d'enseignement de chant dans un Conservatoire. Allocation d'études de 4 200 F par mois.

Artistes invitées en Master-Classes :
Ileana COTRUBAS
Térésa ZYLIS-GARA

Chef de Chant permanent :
Jocelyne DIENST

AUDITIONS

30 Septembre / 1er Octobre à Marseille
Dépôt des candidatures : 20 Septembre 1996 dernier délai.

Renseignements et Dossiers d'inscription :
CNIPAL : 49 rue Chape - 13004 Marseille - FRANCE
Tél. : 00 (33) 91 18 43 18 - Fax : 00 (33) 91 18 43 19

PARIS- OPÉRA GARNIER



Foto: Moatti

Rossini. *LA CENERENTOLA*. R. Blake, J. Larmore, C. Chausson, A. Corbelli. Dir: M. Benini. Dir. esc: J. Savary. Opéra Garnier, 2 de mayo de 1996. Contra los vientos y las mareas de las críticas acerbas que ha suscitado el decorado de esta producción, romperemos una lanza en pro del decorador Ezio Toffolutti. Su trabajo en trampantojo rompe con la tradición moderna de los decorados en tres dimensiones. Tal ruptura no es empero gratuita, sino que se justifica plenamente por el hecho de que la obra de Rossini es ella misma una pieza en la que nada ni nadie son lo que parecen ser. El telón de fondo de Toffolutti no sólo envuelve sino que explica, subraya, ironiza el sí es no es de las situaciones de enredo que se suceden en el plató.

Jerôme Savary, director de escena, se encuentra por su parte como pez en el agua en el mundo «jocoso» de Rossini. Para acompañar el canto, a menudo estático de los solistas, busca Savary y encuentra en el cajón de sastre del perfecto comediante, actitudes y gestos en cantidad, transiciones ocurrentes, movimientos de conjunto que, porque no son de una gran invención, acompañan bien la línea de canto sin por ello desviar la atención del respetable. Rockwell Blake no sólo no tiene ninguna dificultad con el personaje de Don Ramiro, sino que lo lleva al límite de lo que el papel da de sí. La parte de Angelina la cantó la americana Jennifer Larmore. Especialista del «belcanto», mostró una dic-

ción correcta del italiano y una emisión estable en todo el registro vocal. Gran facilidad en los abundantes adornos de la partitura y una voluntad tremenda en querer «interpretar» el persona-

je, aunque la Berganza o la Von Stade pueden quedarse tranquilas en sus tronos. Carlos Chausson nos hizo olvidar al inolvidable Paolo Montarsolo como Don Magnifico. Sin ningún problema vocal, pudo dar rienda suelta a su gran desenvoltura escénica, fruto maduro de la experiencia. Fueron las hermanas de Angelina la suiza Jeannette Fischer y la francesa Claire Lorcher. Ambas sacaron gran partido de sus peculiaridades físicas sin por ello descuidar el canto de los roles más ingratos del lote. Sus escenas cómico-grotescas con Alessandro Corbelli -Dandini excelente bajo todo concepto- fueron acompañadas a menudo por risotadas del público que llenaba por completo la Sala Garnier. Maurizio Benini, al frente de la Orquesta y los Coros de la Opéra de París, se limitó a cumplir. **Jaume Estapà.**

Paris-Bastille

Bellini. *NORMA*. C. Vaness, S. Mentzer, F. Farina. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: Y. Kokkos. 3 de julio de 1996. Esta nueva producción de *Norma* que propone la Bastille es digna de mención. El rol de Norma es complejo y por ende una piedra de toque de gran calor para las sopranos. Carol Vaness posee un buen timbre y en el registro mediano su voz es muy expresiva. La cosa se complica en la parte alta de la tesitura, en la que

notamos una pérdida de timbre y un tanto de descontrol en alguna ocasión. La soprano se sale muy bien en los recitativos y las cavatinas, y menos bien en las «cabalette». No obstante, su trabajo mejora notablemente a medida que avanza la representación. Adalgisa (Susanne Mentzer) es, si no la mejor del trío, sí por lo menos la más regular y segura en sus intervenciones. Interpreta su rol a la perfección y ayudada por un agudo fácil y una emisión bien trabajada, controlando en todo momento el volumen de su voz. Además, su presencia en escena tranquiliza a los artistas que la rodean, y lejos de querer ser «mejor» que ellos, les apoya en los dúos y tríos en los que participa. Pollione (Franco Farina) posee una bella voz, pero no es capaz de darle potencia, y además su presencia escénica es mediocre. Cuando, por ejemplo, descubre el doble juego de Pollione, Franco Farina se siente aturdido como un niño al que se encuentra haciendo cosas feas.

El trabajo de Yannis Kokkos (regía, escenografía y vestuario) es excelente, si bien, una vez más, uno piensa que con la tecnicidad acumulada en la trastienda del primer teatro lírico francés se podrían hacer presentaciones más espectaculares sin coste adicional. La dirección de los actores está muy cuidada y naturalmente nosotros deseamos vivamente ver más a menudo a Y. Kokkos al frente de espectáculos de este calibre. La orquesta cumple sin más. Carlo Rizzi, que la dirige, está constantemente preocupado por no tapar a los cantantes -y lleva con ella razón- aunque no lo consiga siempre. Los coros bien conjuntados, mantienen en cada intervención un diálogo fluido con los solistas. **Jaume Estapà i Argemí.**

R. Strauss. *SALOME*. E. Coelho, J.P. Lafont, R. Tear, H. Dernesch, M. Baker. Dir: D. Runnicles. Dir. esc: A. Engel. Opéra Bastille, 11 de julio de 1996. El decorado puede ser un edificio



Foto: Moatti

La siempre inquietante presencia de Carol Vaness, ahora como Norma

público de Jerusalén o del Cairo a finales del siglo pasado durante la ocupación turca. Completa el decorado el pueblo, mudo, representado por judíos de allende la Palestina -y en particular de Rusia como parecen indicar sus indumentarias- así como un turco, un árabe, y -vete a saber por qué- un tuareg, que hará las veces de verdugo. Nicki Rieti, el decorador, ha hecho un trabajo excelente. La dirección escénica de André Engel utiliza al máximo las posibilidades del decorado.

La brasileña Eliane Coelho, Salomé, cuida tanto su interpretación vocal como dramática. Tiene esencia presencia y potencia en las partes altas de la tesitura. No descuida por ello los pasajes líricos en los que hace gala de una voz dúctil y de un fraseo de gran calidad. Si atisbamos alguna dificultad en notas graves y si su fonética alemana es perfectible, son éstas imprecisiones de poca cuantía en el conjunto de su interpretación. Sabe la Coelho ser caprichosa y coqueta para con Herodes, voluptuosa y felina en su enfrentamiento con Jochanaan vivo, sensual en extremo durante su monólogo cara a la cabeza del profeta decapitado. Françoise grès -la coreógrafa- ha imaginado para su personaje una danza de los siete velos en la que la soprano no se quita ni uno. Muy eficaz y original la idea de dejarla sola con Herodes para bailar ante él y con él: la intimidad entre padre e hijastra hace subir el tono de la escabrosa situación. Jean-Philippe Lafont consolida en el papel de Jochanaan su gran categoría en el registro barítono-bajo. Frente a ellos, la pareja dispar, imposible y diabólica de Herodes (R. Tear) y Herodías (H. Dernesch). Ambos son veteranos que siguen manteniendo una posición privilegiada en ambos papeles comprimarios, por su gran clase y su aún mayor presencia en el regatear con ventaja dificultades técnicas de la partitura. Aplaudida con efusión ha sido la intervención de Mark Baker, con un timbre muy agradable, una gran facilidad de emisión, un agudo firme y, en suma, una voz muy contundente.

Donald Runnicles se ocupa más de sus músicos que de los cantantes y consigue modular con tino el volumen sonoro de la formación -la inspirada Orquesta de la Opera de París- y cincelar las líneas melódicas straussianas. **Jaume Estapà i Argemí.**

Paris-Champs Elysées

Gluck. LA CLEMENZA DI TITO. A. Thomson, E. Szmytka, S. Piau, A. Michael, L. Polverelli, R. Scaltriti. Dir: L. Langrée. Dir. esc: P. Caurier/M. Leiser. Théâtre des Champs Elysées, 10 de junio de 1996. Esta preciosa ópera en tres actos con libreto de Metastasio, el que firma no lo había escuchado nunca en directo, y tengo que decir que es una maravilla musical y si encima se dispone de unos cantantes como los de este reparto mejor que mejor. La muy buena mano de Louis Langrée, con su Orquesta de Picardía, le transportan a uno a momentos inimaginables. Fue una dirección perfecta en todos los sentidos, con todos los acentos que requiere esta obra para poder conseguir todos los matices. Los cantantes, como digo, estuvieron perfectos, pero en especial la soprano Audrey Michael y también la soprano polaca Elzbieta Szmitka. ¡Qué lección de canto! La primera tiene una voz cálida, un timbre maravilloso durante la larguísima aria del segundo acto, difícil sobre todo por el poco fiato de que dispone, ya que las frases son larguísimas.



Foto: Moatti

Salomé (Eliane Coelho) intenta seducir a Jochanaan (Jean-Philippe Lafont)

mas. La segunda es una soprano dramática, pero ¡cómo canta este repertorio. Perfecta en todos los sentidos, fraseo espléndido en italiano, dando un maravilloso juego escénico en todo momento. Otra voz de cálido timbre es el de la mezzo Laura Polverelli. El tenor Adrian Thompson, que abordaba el rol de Tito, estuvo también a una altura brillante, siendo su cometido el más ingrato, ya que no tiene ninguna aria y siempre está en escena cantando frase tras frase, pero con un timbre de tenor ligero adecuado para este tipo de roles y oratorio. Quizás la parte más débil estuvo en la soprano Sandrine Piau y en el barítono Roberto Scaltriti, aunque hay que decir que estuvieron simplemente correctos. La escenografía de Caurier era moderna y con un vistoso juego de luces. En definitiva, una sesión que fue una auténtica delicia. **Gayarre.**

Paris-Théâtre du Châtelet

Janacek. JENUFA. N. Gustafson, A. Silja, P. Langridge. Dir: S. Rattle. Dir. esc: S. Braunschweig. Théâtre du Châtelet, 25 de junio de 1996. Jenufa y la Sacristina, combate vocal también entre dos partículas considerables que sólo dos monstruos de la escena pueden interpretar sin temor al ridículo: Anja Silja -la Sacristina- cuyo trabajo en este rol, al alimón entre el gesto dramático y la voz, le da acceso a la leyenda si

la cantante alemana no estuviera ya en bien instalada ella desde hace años. Lo propio puede decirse, o casi, de la joven Nancy Gustafson -Jenufa-, que hemos visto ya en París en el papel de la maestra de *Peter Grimes*, pero que, nunca hasta aquí, nunca como aquí, ni su autoridad vocal ni sus cualidades dramáticas habían sobresalido de tal forma. De entre los personajes masculinos es sin duda Philip Langridge quien obtuvo los más concluyentes y merecidos aplausos del respetable.

Stéphane Braunschweig, joven regidor y decorador, no ha temido enfrentarse con la preñada música de Janacek, con la compleja historia de Gabriela Preissova y con los cantantes. Su trabajo, hecho con claridad, simplicidad y honradez para con el texto, muestra un gran dominio del oficio y traduce toda la riqueza de la obra. El público, que en París silbar a los directores de escena, saludó a Braunschweig con una ensordecedora salva de aplausos.

Si de punta a cabo la escena es excelente, el foso no se queda atrás: la Orquesta Sinfónica de Birmingham, bajo la batuta del simpático Sir Simon Rattle brinda una lectura límpida, propia de una formación que se halla en plena madurez interpretativa, de la compleja obra del compositor checo. El coro cumple con su cometido. Una noche, en fin, inolvidable, una más, que nos brinda el Châtelet para cerrar la presente temporada. **Jaume Estapà i Argemí.**

PALERMO-BOLONIA

«The last divas»

Cilea. *ADRIANA LECOUVREUR*. R. Kavaivanska, G. Merighi, L. D'Intino. Dir: M. Arena./ Giordano. *FEDORA*. M. Freni, S. Larin. Dir: D. Oren. Dir. esc: G. De Tomasi. *Fedora* y *Adriana Lecouvreur* son títulos emblemáticos de la llamada Giovane Scuola italiana. Compositores que, tras el coloso representado por Verdi -el cual a su avanzada edad se resistía a dejar el mando de la ópera italiana que iba manejando en solitario desde hacía más de cincuenta años- intentaban a golpes de machete musical, abrirse un camino personal (y duradero) en el mundo, todavía en auge, de la ópera italiana dividido por la guerrilla de sus editores: Ricordi y Sonzogno. Giordano, con algo más de suerte por la sobrevivencia de su *Andrea Chénier*, y Cilea lograron, gracias también a los originales textos teatrales de Sardou (*Fedora*) y Scribe (*Adriana Lecouvreur*) hábilmente elaborados por el libretista dalmata Arturo Colautti -cuya vena poética supo realzar el elemento modernista de ambas piezas creando una ritmo justamente melodramático- que estos dos títulos permanezcan, hoy en día y con éxito creciente, en el repertorio y en los carteles de los más importantes teatros.

No es de extrañar que *Fedora*, después de su *revival* con Renata Scotto en el viejo Liceu, sea ahora el caballo de batalla de Mirella Freni, tras haber debutado en el rol en el mismo teatro y con la misma producción (dicho sea entre paréntesis, la más lograda por el «tríptico» De Tomasi, Cavallotti, Villagrossi) y haberla interpretado en el Teatro alla Scala (también este año en una única función con Plácido Domingo), en cuanto puede lo impone a los directores artísticos.

Así pues en el Teatro Comunale de Bolonia, nos hemos emocionado una vez más con su fuerte, latinísima interpretación de la «*donna russa è femmina due volte*», la pasional Princesa Romanoff de Freni, que su bien ahora opta por la «versión de mezzosoprano», expresamente adaptada por el mismo Giordano, consigue ser musicalmente sublime e incluso estremecedora en el dramático final, en donde la protagonista, ante la posible condena de su amado Loris, opta por el suicidio. Sergei Larin, apuesto tenor ruso de brillante porvenir, es el que en falta de Domingo y Carreras, prefiere la Freni. Y con razón porque su vocalidad más fresca -aunque no iguale la belleza tímbrica de los dos españoles- le permite trazar un Loris pulido y formalmente elegante, sin excesos *veristas*. Pero, siempre hay un «pero», no se puede exigir la entrega y la conciencia de un fraseo del que en este repertorio, sólo los latinos tienen la exclusiva. Entrega, finura y atención al detalle orquestal son las dotes primarias del director israelí Daniel Oren, que en el teatro musical *verista* no parece tener rivales.

Correcto el resto del reparto. De la producción del Liceo, la más funcional y fiel y... «exportable» ya se ha hablado mucho en España, salvo comentar que, con tanto viaje, se ha perdido -como las maletas en los aviones- el *chalet* suizo y las omnipresentes columnas ¿Puede que en un hotel? que en su día tanto impresionaron.



Foto: Studio Cameva

Escena de *Adriana Lecouvreur* con Raina Kavaivanska

Como diría el Cherubini de *El dúo de la africana* «en la ópera *tutto è convenzionale*».

Y empezamos por la puesta en escena, firmada por los mismos, de la *Adriana Lecouvreur* repuesta en el Teatro Politeama Garibaldi de Palermo por complacencia de Raina Kavaivanska. Otra soprano fuera de serie como la Freni, aunque respecto a la primera dotada de una voz tímbricamente menos generosa, pero cuyas dotes histriónicas la sitúan al nivel máximo de la interpretación en las que aspiran (y no son pocas) a seguir en el trono de Magda Olivero, designada por Cilea como «su» *Adriana*.

Su lectura e inmedesimación en el personaje de la histórica actriz de los tiempos de Molière es sencillamente insuperable. Con los años, que ni siquiera para la Kavaivanska pasan en balde, si su voz se ha hecho todavía más metálica, la técnica vocal-paragonable en términos de respiración a la proverbial de Kraus- le permite matizar hasta el infinito sus arias, sus frases aisladas, su porsa declamada con una veracidad estilística conforme al teatro de Racine, con una clase y un estilo que oscuran el resto del reparto- Giorgio Merighi, un Maurizio de Sajonia de incisiva proyección y fácil agudo; Luciana D'Intino de linda voz pero sin ninguna autoridad escénica ni esas dosis de perversión ninfómana que caracteriza a la princesa de Bouillon, y Alessandro Cassis, un Michonet maduro, quizás hasta *pasado* en lo vocal-. De Maurizio Arena, director de orquesta, (tan loable como el coro de Palermo) diremos lo que decimos del «buen» De Tomasi: cuando oímos (y vemos) lo que nos reserva la nueva ola directorial (y registica) aún más te apreciamos. **Andrea Merli.**

VENECIA-FENICE

Verdi. *LA TRAVIATA*. C. Gallardo Domas, I. Encinas, M Santoro. Dir: N. Santi. Dir. esc:

P.L. Pizzi. Teatro Pala Fenice, 23 de mayo de 1996. Después del incendio del maravilloso Teatro de la Fenice, los venecianos han sustituido rápidamente, para cumplir los compromisos adquiridos anteriormente, con una fantástica carpa a la cual llaman Pala Fenice. En esta fantástica carpa se ha representado la ópera de Verdi, en la cual hay que destacar sobremana al tenor Ignacio Encinas, ya que en esta representación estaba anunciado el mejicano Ramón Vargas que tuvo que cancelar por motivos vocales. A Ignacio la dirección de La Fenice le comunicó telefónicamente que se tenía que desplazar a Venecia inmediatamente para sustituir a dicho cantante, llegó media hora antes de la función, con el tiempo justo para vestirse y visionar el vídeo. El público de Venecia lo escuchaba por vez primera y nada más cantar la primera frase se quedó prendado de su voz, una voz que hace mucho tiempo no escuchábamos en este título, ya que últimamente lo cantan tenores de un cuerpo de voz más ligero que el que dispone Encinas, voz carnosa, mórbida y con un timbre maravilloso, un fraseo exquisito y un agudo brillante, a pesar de que su voz últimamente estaba abordando roles más «spintos». Llegar y cantar de esa manera para el público que abarrotaba la sala fue un delirio, hizo un Alfredo brillante en toda la extensión de la palabra. A su altura estuvo también la soprano chilena Cristina Gallardo Domas, de voz quizás un poco ligera para abordar el rol de Violetta, pero de un timbre bello y una musicalidad excelente. Quien no estuvo a la altura de los dos fue el barítono Marco Santoro, cantante de voz tenoril con muy poco cuerpo en el centro y solamente en alguna frase (muy apoyada por cierto) se dejaba escuchar cierto sonido baritonal. De la dirección de Nello Santi, solamente decir que hizo una correcta lectura de la obra, quizás con algún pequeño desliz en los tempi imprimidos al coro. La dirección escénica era de Pier Luigi Pizzi, con la escenografía y producción de la ya muy viajera producción de Montecarlo.

Gayarre.

VIENA

Wagner. DIE WALKÜRE. P. Domingo, R. Pape, F. Struckmann, W. Meier, D. Polaski, M. Lipovsek. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: Adolf Dresen. Staatsoper, 8 de junio de 1996. En esta reposición de la obra solamente quedó del reparto inicial de 1992 la famosa pareja Domingo/Meier, que ya tiene su puesto fijo entre los más grandes intérpretes de Siegmund y Sieglinde. El magnífico tono bronceado de la voz de Domingo es muy idóneo para este papel. Su gran entrega e intensidad se notaron no sólo en el primer acto, sino también en el segundo, menos espectacular, en el cual supo expresar la tristeza del héroe de manera tan conmovedora, como raras veces lo habíamos oído. La Meier convenció otra vez por su excelente interpretación y bello físico, por su canto expresivo y sus seguros agudos. Una agradable sorpresa fue el debut de René Pape como Hunding. Luciendo sus graves amplios y sonoros y perfecta dicción, ofreció una soberbia interpretación del personaje. Deborah Polaski hizo su debut en la Staatsoper con el papel titular. A pesar de los «Hojotoho» no muy logrados, fue una Brunilda de voz muy apropiada para el rol, sobre todo gracias a sus grandes recursos vocales en el registro central. En cuanto a lo teatral debería evitar una mímica algo exagerada. Muy bien Marjana Lipovsek en el rol de Fricka, con acuradísima dicción y muy fina caracterización. Falk Struckmann cantó su primer Wotan en Viena con voz fresca y segura, impresionando hasta el muy logrado final, y obtuvo un éxito bien merecido aunque todavía no nos puede hacer olvidar a sus grandes antecesores, aún no sabe encarnar al «Señor de los dioses»: ¿Será debido a la falta de una eficaz dirección escénica? Poco homogéneo el conjunto de las Walkirias, hubo unas voces menos que discretas entre ellas. La dirección de Daniel Barenboim no fue nada convencional, muy expresiva y diferenciada, pero tal vez causándoles dificultades a los cantantes con rápidos e inesperados cambios de los «tempi». Los decorados y el vestuario de Herbert Kapplmüller son poco inspirados y no ofrecen nada nuevo, discretos en el primer acto, el resto prácticamente todo negro y vacío, provocando cansancio al espectador. Media hora de ovaciones para todos los intérpretes y su director al final. **Mila Janisch.**

Final de temporada con Verdi.

Verdi. DON CARLO. L. Lima, P. Gavanelli, S. Ramey, J. Ryhänen, G. Simic, A. Gruber, N. Terentjeva, R. Pitscheider. Dir: F. Luisi. Dir. esc: P.L. Pizzi. Staatsoper, 22 de junio de 1996.

Verdi. RIGOLETTO. L. Nucci, R. A. Swenson, M. Giordani, G. Simic, R. Donose, S. Serdar, S. Holecek, F. Kasemann, R. Vento, P. Köves. Dir: S.Young. Dir. esc: Sandro Sequi. Staatsoper, 23 de junio de 1996. Antes de concluir la temporada la Opera de Viena ha vuelto a proponer dos títulos verdianos que han recibido

el lleno más completo por parte del público (lo cual, en Viena, es casi habitual). El primer título, *Don Carlo*, tuvo una resurrección escénica vistosa, a cargo de Pier Luigi Pizzi, en la que lo más notable era la habilidad con que se resolvía el imponente final que los libretistas cocinaron junto con Verdi: el príncipe Carlos se queda encerrado en la tumba de su abuelo mientras se cierran las rejas que lo separan para siempre de los vindicativos bajos, Felipe II y el Gran Inquisidor.

Desde el punto de vista vocal, no todo fueron maravillas: Luis Lima, el tenor, que conserva un físico muy adecuado al rol, y una voz de grato timbre, estaba vocalmente fatigado, sobre todo en los últimos actos. También hay que decir que la costumbre de unir los actos dejando un solo descanso fatiga a los cantantes mucho más que a los espectadores.

«ciando» en algunos momentos el fraseo y tapando a las voces.

Mucho mejor resultó el *Rigoletto* del 23 de junio, que sirvió de debut en su respectivo rol para dos cantantes jóvenes: Ruth Ann Swenson, como Gilda, magnífica en cuanto a fraseo, dicción, emotividad y clase vocal -aunque con una voz poco poderosa-, y el tenor Marcello Giordani, no muy equilibrado en el uso de sus notables recursos vocales, que le permiten lucir agudos de bastante potencia pero no siempre bellos -tuvo que cortar el sobregado que quiso colocar, sin necesidad alguna, en la cabaletta del tercer acto- pero que gustó por su valentía y su aplomo (especialmente en «La donna è mobile»).

Leo Nucci estuvo literalmente espléndido en el papel del protagonista, sin exagerar ni sobreactuar, pero luciendo una voz poderosa



Foto: Axel Zeininger

Una pareja con mucha química: Siegmund (Plácido Domingo) y Sieglinde (Waltraut Meier)

En el nivel más alto del reparto cabe situar a Samuel Ramey, un Felipe II de excepción -magnífico en «Ella giammai m'amò»- pero que se mueve de un modo muy poco convincente; también se distinguió y mucho el bajo Jaakko Ryhänen como Gran Inquisidor.

Paolo Gavanelli osciló entre momentos de una absoluta insipidez vocal (especialmente al principio) y momentos magistrales, como el de la muerte de Rodrigo. Andrea Gruber soltó algún que otro «gallo» como Elisabetta, pero en conjunto hizo una labor digna. Nina Terentjeva, que hizo anunciar su indisposición, cantó de un modo irregular, pero fue una Éboli con personalidad y fuerza. El resto del reparto funcionó bien y el coro también. Pero Fabio Luisi no dio a la orquesta de la Opera de Viena el nivel al que estamos acostumbrados, «ensu-

y homogénea hasta la fascinación: un verdadero chorro vocal sin mácula alguna, una serenidad en el dúo con Gilda, un patetismo contenido en su requisitoria contra los cortesanos, y en fin, una «vendetta» ejemplar en el tercer acto.

Goran Simic completó el equipo como Sparafucile de noble timbre y poderosa voz, y Ruxandra Donose cantó flojilla y sin garra como Maddalena. El coro, espléndido, y la orquesta sensacional bajo la batuta juvenil de la simpática Simone Young.

La producción de Sandro Sequi, atenta a los más delicados detalles, con una escenografía bellísima y un vestuario elegante, fue una de las delicias de una representación después de la cual hubo sus buenos diez minutos de aplausos.

Roger Alier.

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

► La Academia del Disco Lírico de Francia ha concedido tres grandes premios a tres grabaciones de **EMI Classics**. El Premio «Prestigio lírico» se ha concedido a la grabación de *Herodiade* dirigida por Michel Plasson. La «Revelación femenina» ha sido para el disco de arias de concierto de Mozart a cargo de Natalie Dessay. Finalmente el premio «Georges Thill» al mejor melodista ha sido concedido a Roberto Alagna por su último disco de arias de ópera.

► *Thais* de Massenet será la próxima grabación de **DECCA** que protagonice **Renée Fleming** bajo la dirección de Yves Abel, especialista en el repertorio lírico francés.

► *Les grands opéras* es el título de un **CD-Rom** publicado por la revista francesa *L'Avant Scène Opéra*. Cuatro horas de música, quinientos extractos de partituras, cuatrocientas cincuenta fotografías y cinco secuencias de video, cincuenta y dos compositores y noventa intérpretes legendarios conforman esta caja de sorpresas indispensable para neófitos y curioso para aficionados a la lírica informatizada. Cinco secuencias de video permiten almacenar en el ordenador legendarias imágenes de Maria Callas, Luciano Pavarotti, Joan Sutherland, Mario-Del Monaco y Georg Solti.

► **Kiri Te Kanawa** grabará para **Erato** un recital de arias puccinianas (desde *Edgar* hasta *Turandot*), de nuevo bajo la dirección de Kent Nagano, con quien grabó para el mismo sello *La bohème*.

► El sello **Berlin Classics** reeditará en breve grabaciones de obras alemanas como la versión de la beethoveniana *Leonora* bajo la dirección de Herbert Blomstedt o

Frauenliebe und leben de Schumann con la malograda Arleen Augér. En el mismo sello reaparecerán las versiones de *Arabella* y *Der Rosenkavalier* con Lisa Della Casa y Anneliese Rothenberger.



► **María Bayo** grabará para **Auvidis** un disco con arias de concierto y operísticas de Mozart, así como *Goyescas* de Granados.

► *The Duenna* conocerá por fin una esperada y merecida edición discográfica: a principios de junio finalizó en el Royal Centre de Nottingham la grabación de la ópera de Gerhard con las intervenciones de Richard Van Allan, Claire Powell, Susannah Glanville, Ann Taylor Morley, Neil Archer, Eric Roberts y Adrian Clarke con la English Northern Philharmonia y la dirección



de Antoni Ros Marbà. **Chandos** editará el registro con la colaboración de la **Fundación Caja de Madrid**.

► **Marta Almajano** grabará para **GLOSSA** un disco dedicado a la música en tiempos de Goya. La colaboración de la soprano española con el sello discográfico seguirá con la edición de un CD con una selección de cantatas italianas de Händel.

► La serie de «**Música degenerada**» que edita **DECCA** contará pronto con la grabación de la ópera *Die Vögel* de Walter Braunfels bajo la dirección de Lothar Zagrosek. Asimismo se reeditarán *Die seejungfrau* y el *Salmo* de Zemlinsky dirigidos por Riccardo Chailly.

► **ERATO** ha llevado al disco *The Rake's Progress* de Stravinsky bajo la dirección de Kent Nagano y con las voces de Jerry Hadley, Dawn Upshaw, Samuel Ramey y Grace Bumbry.

► Más novedades **ERATO**: William Christie editará su CD de motetes de Mondonvillia, Sumi Jo hará lo propio con arias belcantistas y Marc Minkowski dirigirá su versión de *L'inganno felice* de Rossini con las voces, entre otros, de Massis, Gilfry, Giménez y Spagnoli.

► Se nos acerca un nuevo bicentenario: el de Verdi para el 2001. Por ello **PHILIPS**, fiel a su tradición de ediciones completas (véase uoigase el año Mozart), ya trabaja en ello: de momento Bernard Haitink ya se reunió el pasado mes de julio en Londres para grabar *Don Carlo* con Hworostovsky, Gorchakova, Borodina, Scandiuzzi, Margison y Lloyd. Asimismo, Neville Marriner ha grabado *Oberto* con

Ramey, Guleghina, Urmana y Neill.



► Al mes de su lanzamiento, el disco que **Daniel Barenboim** grabó para **TELDEC** *Mi Buenos Aires querido* que incluye distintos tangos se vio galardonado como «Disco de oro» en España.

► Se presentó en Madrid el disco *Tarde de poetas* de Luis de Pablo que edita el sello **Harmonia Mundi** con la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure que dirige Josep Pons y con la presencia de la soprano Luisa Castellani y el barítono Jorge Chaminé. El patrocinio del disco está a cargo de la **Fundación Lowe**.

► La tercera versión de *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* de Haydn estará dirigida por Christopher Hogwood y contará con las voces de Cecilia Bartoli, Uwe Heilmann e Ildebrando D'Arcangelo. **L'OISEAU LYRE** se encargará de su edición.

► **SONY** editará y distribuirá dos primeros CDs con la intervención de la Orquesta de Valencia. Es este el primer eslabón de una cadena que se promete larga. En este caso el primer CD incluirá obras de Esplá con la participación de Victoria de los Angeles. El segundo, con obras de Rodrigo, contará con Joaquín Acúcarro.

La novedad del trimestre

De ópera rusa

BORODIN, Alexander
(1833-1887)

EL PRINCIPE IGOR

I. Petrov, T. Tugarinova, V. Atlantov, Y. Obraztsova, A. Eisen, A. Vedernikov. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi, dir: M. Ermler. MELODIA 74321 29346 2. 3CD. ADD. (1969). 1996. Distribuido por BMG Entertainment S.A.

GLINKA, Mikhail
(1804-1857)

RUSLAN Y LYUDMILA

V. Yaroslavtsev, B. Rudenko, Y. Nesterenko, T. Sinyavskaya, B. Morozov, N. Fomina. Orquesta y Coro del Teatro Bolshoi, dir: Y. Simonov. MELODIA 74321 29348 2. 3CD. ADD. (1979). 1996. Distribuido por BMG Entertainment Spain S.A.

MUSSORGSKY, Modest
(1839-1881)

BORIS GODUNOV

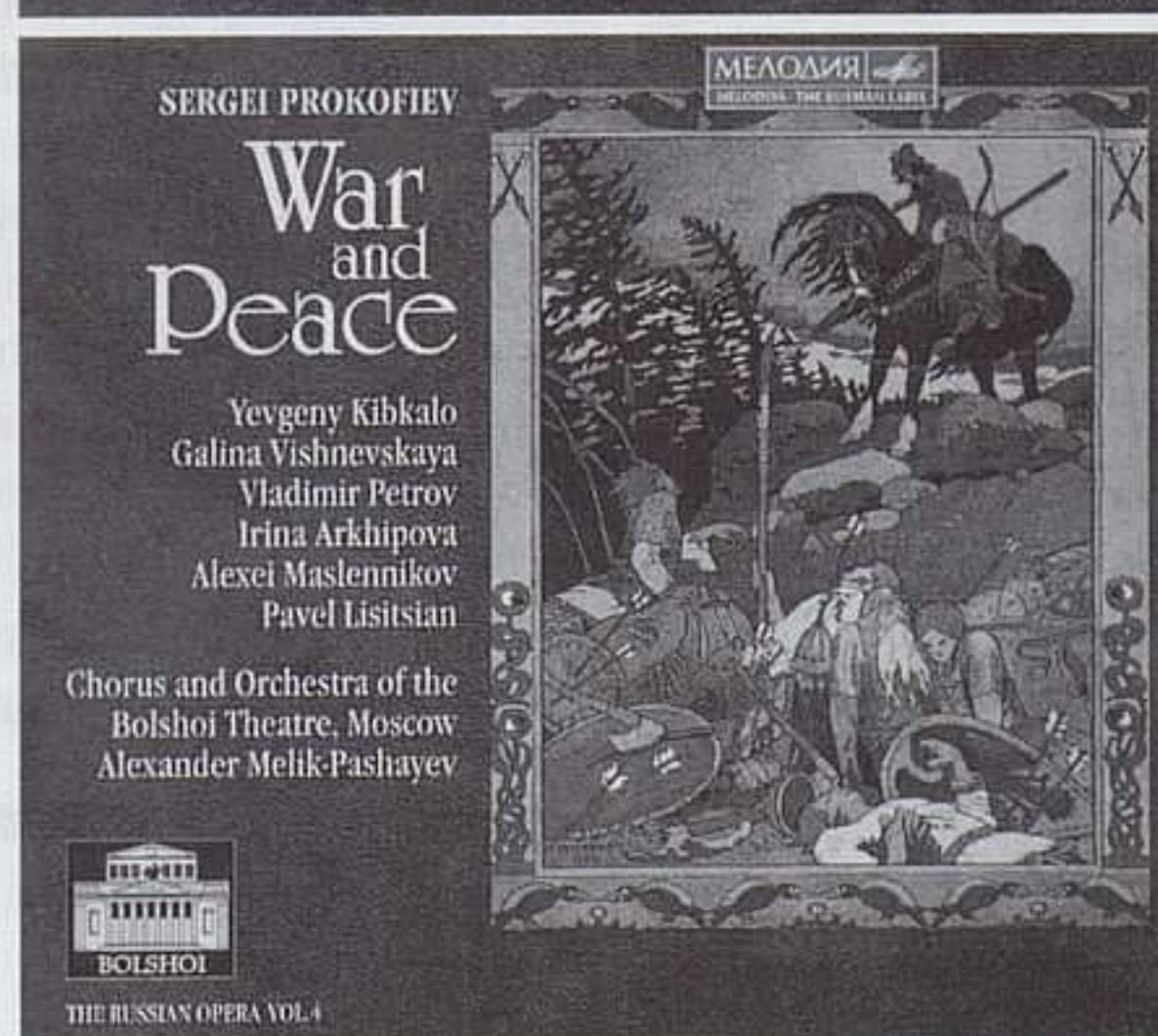
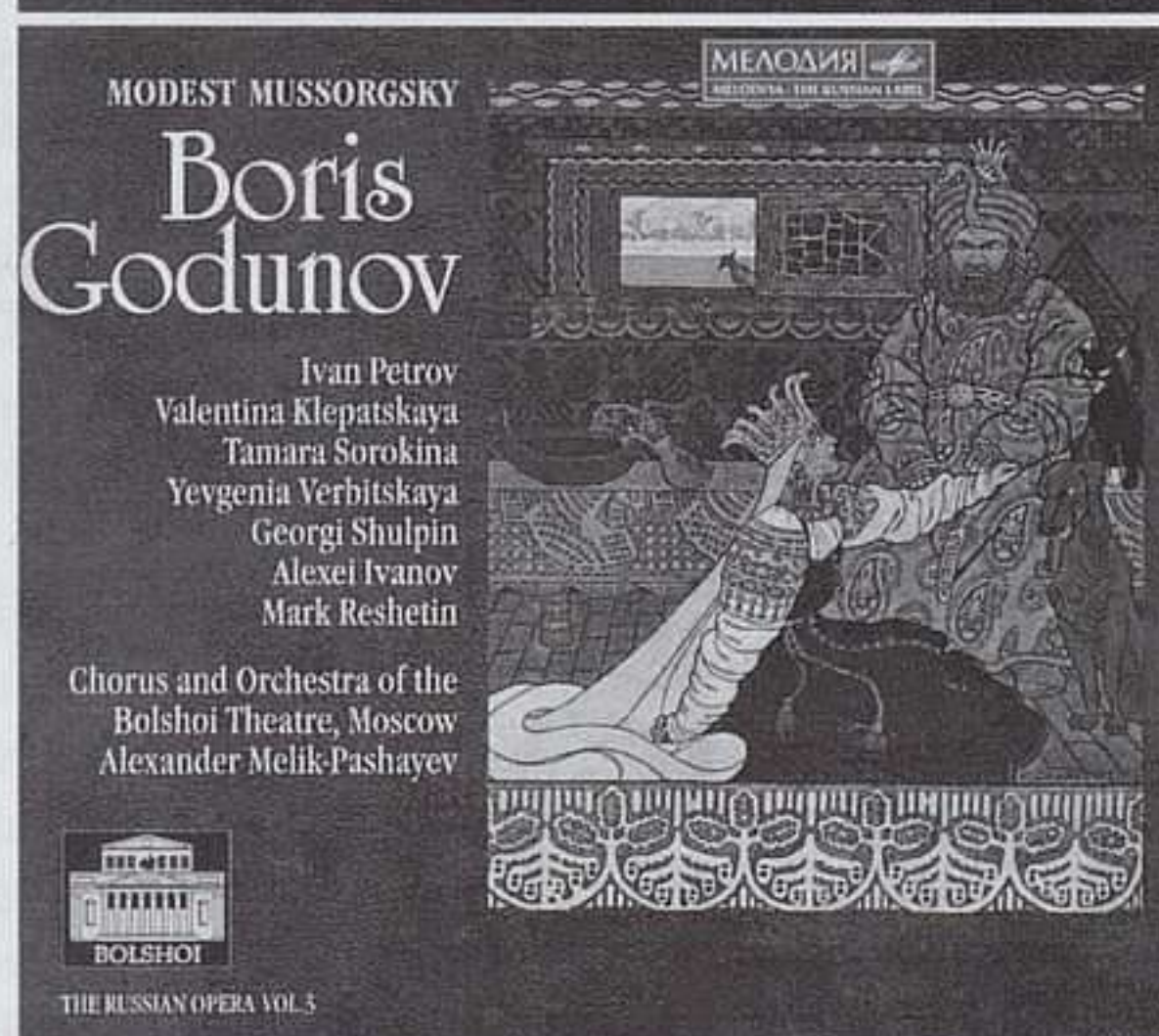
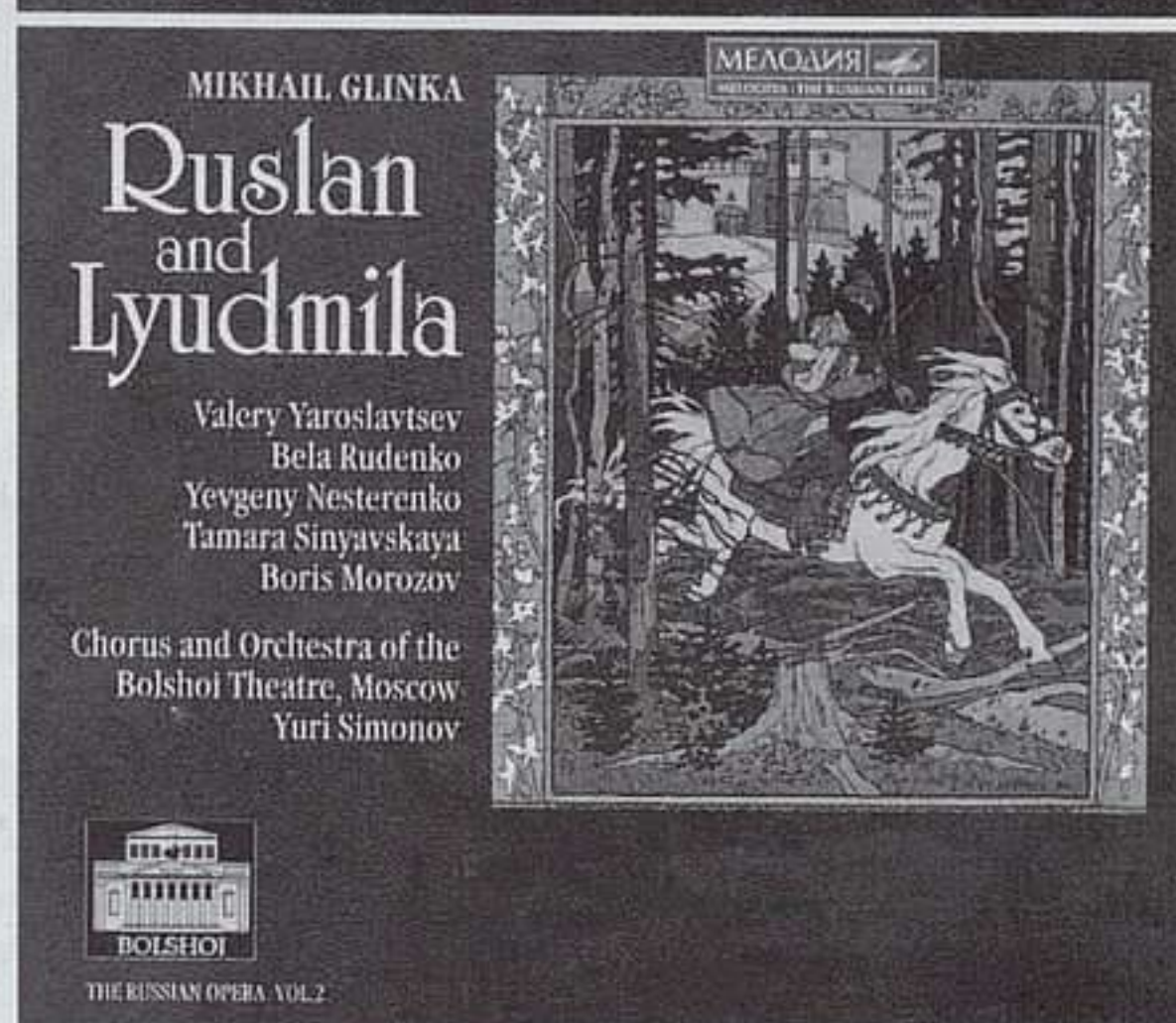
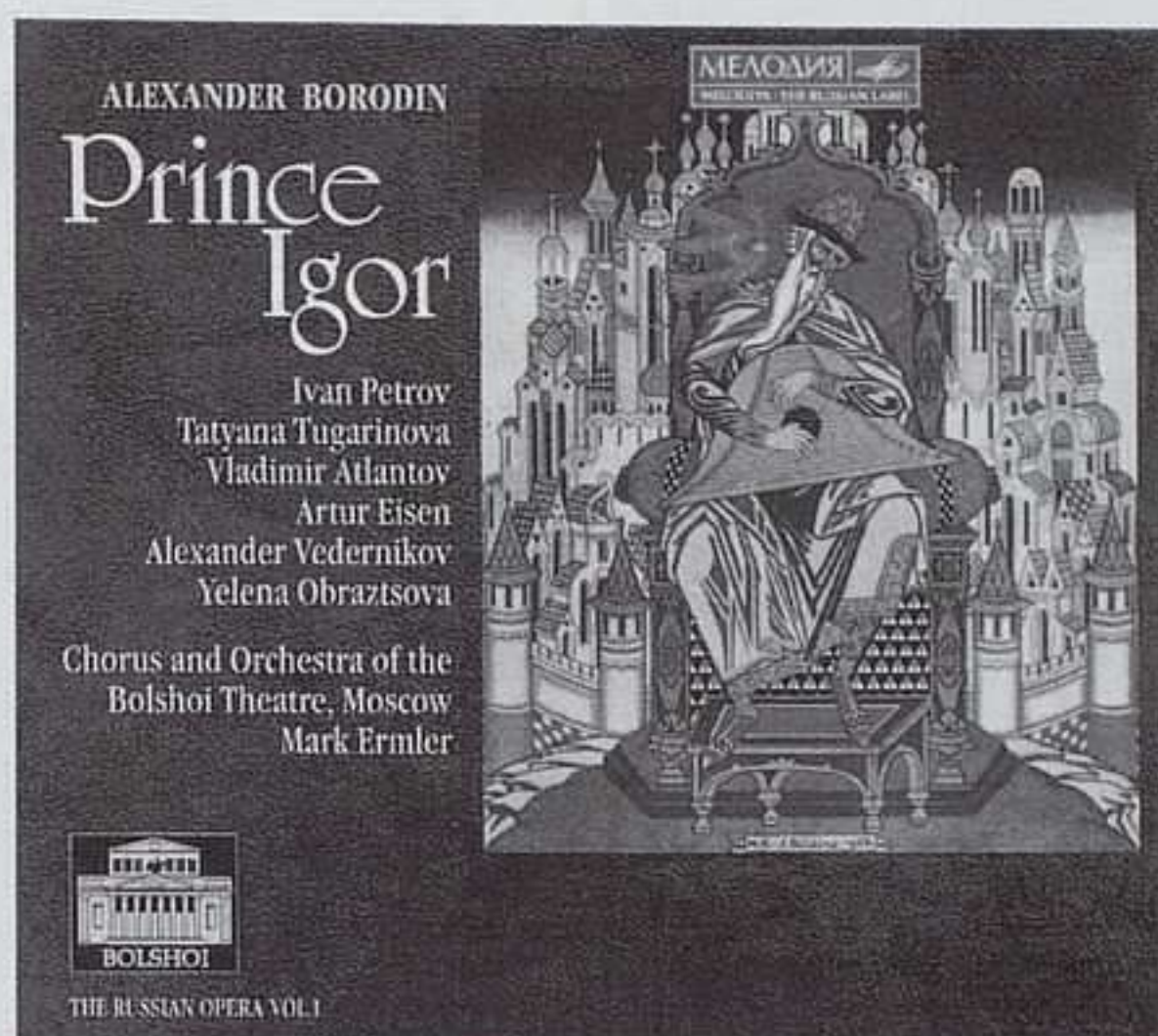
I. Petrov, V. Klepatskaya, T. Sorokina, Y. Verbitskaya, G. Shulpin, A. Ivanov, M. Reshetin. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi, dir: A. Melik-Pashayev. MELODIA 74321 29349 2. ADD. 3CD (1962). 1996. Distribuido por BMG Entertainment Spain S.A.

PROKOFIEV, Sergei
(1891-1953)

GUERRA Y PAZ

Y. Kibkalo, G. Vishnevskaya, V. Petrov, I. Arkhipova, A. Maslennikov. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi, dir: A. Melik-Pashayev. MELODIA 74321 29350 2. 3CD. ADD. (1961). 1996. Distribuido por BMG Entertainment Spain S.A.

Aparecidas en su día entre nosotros bajo el sello Le Chant du Monde, las grabaciones operísticas de Melodiya reencontran su lugar en el disco compacto dentro del catálogo de BMG que ha realizado una interesante apuesta comercial por estas grabaciones que por su calidad merecían un buen tratamiento en la edición. Por ello se presentan ahora con un elegante diseño y con completo libreto traducido a tres idiomas. Además se ha realizado una remasterización para mejorar el sonido de unas grabaciones de los sesenta y setenta que se dejaban escuchar sin problemas, pero que han mejorado con la remasterización sensiblemente. La elección de estos cuatro títulos es acertada porque en conjunto se



trata de versiones muy buenas o que contaban con una discografía limitada en compacto.

La versión de *Príncipe Igor* se encuentra entre las más brillantes de la discografía de esta ópera. Mark Ermler dirige la partitura a la perfección en su versión

íntegra (con el acto III). La protagoniza un histórico Ivan Petrov que compone un Igor lleno de autoridad, impactante por la belleza de su timbre y la extensión de su registro. Otro tanto para la grabación es la interpretación de Vladimir Atlantov, pletórico de facultades, y que canta con una voz fresca y dúctil. Más convencional es la Yaroslavna de Tatyana Tugarinova. Muy notables Artur Eisen y Alexander Vedernikov y sugestiva una Elena Obraztsova que por aquel entonces contaba con poco más de treinta años.

Precisamente por tratarse de una obra con una reducida discografía, viene muy bien, esta reedición de *Ruslan y Lyudmila*, aunque la versión de Yuri Simonov no sea del todo perfecta. En el lado positivo, sobresale un memorable Yevgeny Nesterenko, impecable Ruslan lleno de intención. También destacan la musicalidad y el encanto de la contralto Tamara Sinyavskaya y el convincente Farlaf de Boris Morozov. No tan brillante, aunque correcto el resto del reparto, además de algo rutinaria la dirección de Yuri Simonov.

En la ya nutrida discografía de *Boris*, esta edición constituye una buena opción de la versión de Rimsky-Korsakov con el acto de Polonia. La dirección de Alexander Melik-Pashayev, que poco tiempo después realizó una nueva grabación para Emi, pero con George London como protagonista, es dramática y tensa. Ivan Petrov es un Boris que entiende a la perfección el sentido trágico del personaje y que impone además la belleza de su instrumento. Magnífico el Pimen de Mark Reshetin, al igual que la Marina de Irina Arkhipova. El resto del reparto resulta homogéneo y correcto, destacando el Rangoni de Yevgeny Kibkalo. El mismo Alexander Melik-Pashayev dirige una espléndida edición de *Guerra y paz* que cuenta con la voz de Galina Vishnevskaya en el rol de Natasha, uno de los lujos de la grabación además del Andrey de Evgeny Kibkalo. Lástima que el Napoleón de Pavel Lisitsian raye lo indicible a pesar de la brevedad de sus intervenciones. Extraordinarias las prestaciones corales del cuerpo estable del Bolshoi y buen sonido en general, a pesar de que algunas pistas resultan un tanto defectuosas.

Marc Heilbron.

M. Lagrange, B. Uria-Monzon, D. Galvez Vallejo. **Orchestre National de Lille, dir: J-C. Caasadesus. HARMONIA MUNDI 901542. DDD. 1996.** A la cuarta fue la vencida; este sería el resumen del continuado asalto de Berlioz a la consecución del prestigioso Premio de Roma, y este es el tema del presente disco, que recoge las cuatro cantatas que, entre 1827 y 1830, el compositor francés puso a juicio de un conservador jurado poco amante de las audacias que el discípulo músico producía. Ninguna de las cuatro son obras maestras, pero en ellas es más que evidente la rápida maduración de un Berlioz que reaprovecharía más tarde parte del material utilizado. Ya en el primer intento, *La mort d'Orphée*, es perceptible el genio instrumental de nuestro autor, con la calidez de la introducción instrumental y la triste melodía conclusiva del clarinete que anticipan *Les Troyens*. Jean-Claude Casadesus dirige con el suficiente brío dramático, aunque su orquesta no pase de una aplicada corrección. En cuanto a los solistas, mejor ellas que no un Daniel Gálvez-Vallejo con problemas de afinación. **Xavier Cester.**

BRAHMS, Johannes

(1833-1897)

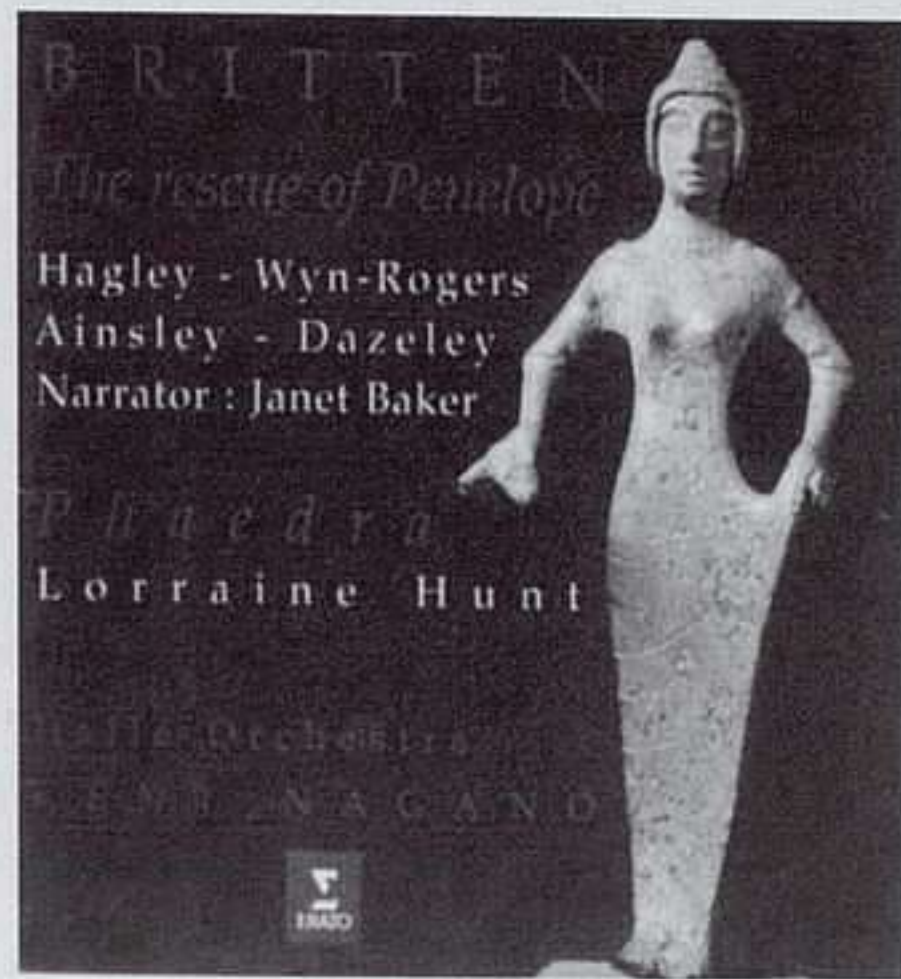
MUSICA SACRA

RIAS-Kammerchor. Dir: Marcus Reed. Harmonia Mundi 901591. DDD. 1996. Este disco revela una de las facetas más interesantes y desconocidas de Brahms: su música coral «a capella». Motetes e incluso un «Sanctus» y «Benedictus» de una misa revelan la profundidad mística de uno de los más brillantes maestros del romanticismo alemán. No en vano el *Requiem alemán* del mismo Brahms ha sido siempre una de las páginas sinfónico corales más emblemáticas del siglo XIX. Las versiones del Coro de Cámara de la RIAS es impecable en todos los sentidos, con un buen plantel vocal y la excelente dirección de Marcus Reed. Homogeneidad y buen gus-

to son dos de las constantes del registro. La presentación del libreto (con un demasiado breve artículo introductorio) incluye los textos, lo cual se agradece particularmente en los motetes. El sonido es espléndido. **Jaume Radigales.**

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)



THE RESCUE OF PENELOPE/PHAEDRA

L. Hunt, Dame J. Baker. Hallé Orchestra, dir: K. Nagano. ERATO 0630-12713-2. DDD. 1996. Distribuido por Warner. El presente compacto recoge dos obras de interés del compositor de óperas inglés más laureado de nuestro siglo. En *The rescue of Penelope* descubrimos ya una toma de sonido excelente, junto a un gran trabajo del director Kent Nagano que ofrece una lectura estilizada, muy limpia y transparente y de gran fuerza dramática. De las dos partes en que está dividida esta obra cabe destacar la primera, más rica en expresividad musical y con mayor garra. En la segunda parte la obra se acerca a su climax argumental y dramático, pero, por el contrario, el tratamiento musical y vocal no alcanza la consideración de su anterior. Del reparto vocal destaca en primer lugar Dame Janet Baker como extraordinaria narradora, en un trabajo admirable. Buena la

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)



ANNA BOLENA

E. Gruberová, D. Ziegler, S. Palatchi, J. Bros, I. Morosow, H. Schneiderman, J. G. Reyes. Coro y Orquesta de la Radio Televisión Húngara, dir: E. Boncompagni. NIGHTINGALE CLASSICS. NC070565-2. DDD. 3CD. (1994). 1996. Distribuido por AUVIDIS. Nueva muestra de la casa Nightingale destinada a demostrar la capacidad de Edita Gruberová para asumir los roles donizettianos. En pureza, es sabido que estos personajes no son para su tipo de voz, ya que en los principales roles dramáticos de las óperas que ha grabado de este compositor

se requiere algo así como un anticipo de lo que después sería la soprano dramática verdiana. Pero las grandes cantantes -como hizo en otro tiempo la Caballé- saben adaptar los roles a sus propias características vocales, y así la Gruberová sale triunfante de su confrontación con el personaje de Anna Bolena -como demostró ya en su día en el Liceu barcelonés- y deja constancia de su calidad vocal en los pasajes más ilustres de la partitura, especialmente en el aria final «Al dolce guidami», y sale adelante con suficiente bravura en «Giudici ad Anna» y en la cabaletta final de la obra. Contando con una excelente Seymour en la voz de Delores Ziegler, que se combina fonogénicamente con la Gruberová, de un bajo de timbre noble y compacto en la de Stefano Palatchi, y con Josep Bros que canta un Percy francamente agradable de timbre -un timbre con personalidad, que ya es mucho en el campo de los tenores lírico-ligeros-, la grabación merece un buen lugar entre las *Anna Bolena* discográficas, a pesar de que Elio Boncompagni no aporta gran cosa con su dirección de la orquesta húngara más allá de una correcta interpretación. Lo mismo puede decirse del coro. **Roger Alier.**

interpretación de la Athene de Alison Hagley y mejor aún la Artemis de Catherine Wyn-Rogers y el rotundo Apollo del experimentado William Dazeley. Adecuado el Hermes de John Mark Ainsley. En cuanto a Phaedra, La polifacética Lorraine Hunt demuestra su calidad y entrega ofreciendo un gran trabajo. Nagano se recrea con la moderna instrumentación de Britten en la que casi siempre destaca la percusión. Excelente en las dos obras la Hallé Orchestra. **Fernando Sans Rivière.**

CAVALLI, Pier Francesco

(1602-1676)

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

Ensemble Vocal Regional de Champagne Ardenne. La Fenice, dir: F. Lasserre. PIERRE VERANY 796042/43. 2CD. DDD. 1996. Distribuido por Auvidis. P. Francesco Calletti-Bruni, llamado Cavalli (1602-1676) es uno de los personajes más importantes de la generación de compositores italianos de mediados del siglo XVII. Si bien es más conocido por su producción operística, sus obras de música litúrgica (especialmente las *Musiche Sacre* para diversas voces e instrumentos, Venecia 1656) muestran la típica grandiosidad



Especialistas en clásico y ópera

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

de la polifonía polioral de la música veneciana de la época. El amplio repertorio citado ha servido para la grabación de unas Vísperas marianas, con el acierto de la inclusión de la música de un «contexto imaginado» que desgraciadamente se suele omitir: el Invitatorio, el responsorio y las antifonas gregorianas, así como *canzone* y algún motete del propio compositor, según el hábito musical de este tiempo. La interpretación dirigida por François Lasserre es, en general, muy notable, con algunas reservas, debidas quizás a la desigualdad del nivel de los solistas vocales. Se hacen patentes algunos problemas de pronunciación del latín romano realmente incomprensibles, visto el buen resultado global; lo mismo cabría decir de cambios rítmicos es palabras llanas que devienen agudas por puro solecismo. El grupo instrumental La Fenice es muy bueno, si bien la presencia -casi automática- de los trombones apaga a veces el sonido de los violines, y produce un efecto innecesario de inflexión tímbrica. **Francesc Bonastre.**

FALLA, Manuel de

(1876-1946)

EDICION ESPECIAL.

(*Noches en los Jardines de España, El Amor brujo, El Retablo de Maese Pedro, El Sombrero de Tres Picos, Siete Canciones Populares, etc.*).

T. Berganza, N. Mistral, H. Lázaro, etc., dir: A. Argenta, F. Reiner, etc. RCA 74321 35634 2. ADD. 3CD. 1996. Distribuido por BMG Entertainment Spain S.A. Este es uno de los homenajes que los sellos discográficos han realizado con motivo de la conmemoración de los cincuenta años del fallecimiento de Manuel de Falla. La RCA ha realizado una buena selección de sus fondos y los ha reproducido espléndidamente, incluso en grabaciones que ya tienen algunos años a sus espaldas. La selección permite una visión muy completa de la obra de Falla y en ella únicamente se echan a faltar obras como *La vida breve* o *La Atlántida*, aunque la duración de las mismas seguramente habrá influido en no incluirlas en un proyecto de estas características, a base de únicamente tres CD. En el primero, empezamos con una brillante versión de *Noches en los Jardines de España* a cargo de Ataúlfo Argenta y Gonzalo Soriano, siguiendo con una vibrante versión de Argenta de las dos suites de *El sombrero de tres picos* y una versión realmente fantástica de *El retablo de Maese Pedro*, de 1958, también con Argenta y Julita Bermejo, Carlos Munguía y Raimundo Torres como solistas. En el segundo CD destacan las *Siete canciones populares españolas* con Teresa Berganza, Reiner dirigiendo fragmentos orquestales de *La vida breve*, una versión discreta de *El amor brujo* con Eduardo Mata y la racial Nati Mistral, la suite *Homenajes* con Frübeck y una interpretación histórica de *Tus ojos negros* por Hipólito Lázaro. La base del tercer CD es un

espléndido Joaquín Achúcarro, con diversas piezas para piano (algunas de ellas de juventud) y las versiones para clave y para piano del *Concierto*. **Pau Nadal.**

EL AMOR BRUJO/ HOMENAJES

Esperanza Fernández. Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, dir: E. Colomer. AUVI-DIS 4768. DDD. 1996. La partitura de *El amor brujo* ha conocido a lo largo de su ya no corta vida toda clase de interpretaciones, desde la racial hasta la impresionista pasando por la hollywoodense. En estos últimos tiempos, sin embargo, se han ido incorporando a esa multiforme tradición nuevas cotas de aportación personal de los intérpretes: versión original con instrumentación reducida, supresión o recuperación de números, solos a cargo de voces de impostación no académica... y la obra resiste. No hay mejor prueba del acierto del compositor en esta ocasión al hundir todo el puño en la entraña misma de su tierra andaluza. Edmon Colomer escoge un camino que parece, en principio, correcto: precisión rítmica, exclusión en todo énfasis, frescor en los timbres. El jugar la carta de la sobriedad le ha dado buenos resultados -muy sugestiva la lectura de «El círculo mágico», sencilla y poética al mismo tiempo- y la colaboración, que se adivina entusiasta, de la OBC no merece el menor reproche. Discutible, por lo menos, sí es la insistencia en utilizar una «cantaora» para las intervenciones vocales: el desequilibrio de planos es evidente. Completa el disco una excelente versión de la suite *Homenajes*, no tan prodigada como para que no se agradezca el detalle. **Marcel Cervelló.**

HANDEL, Georg Friedrich

(1685- 1759)



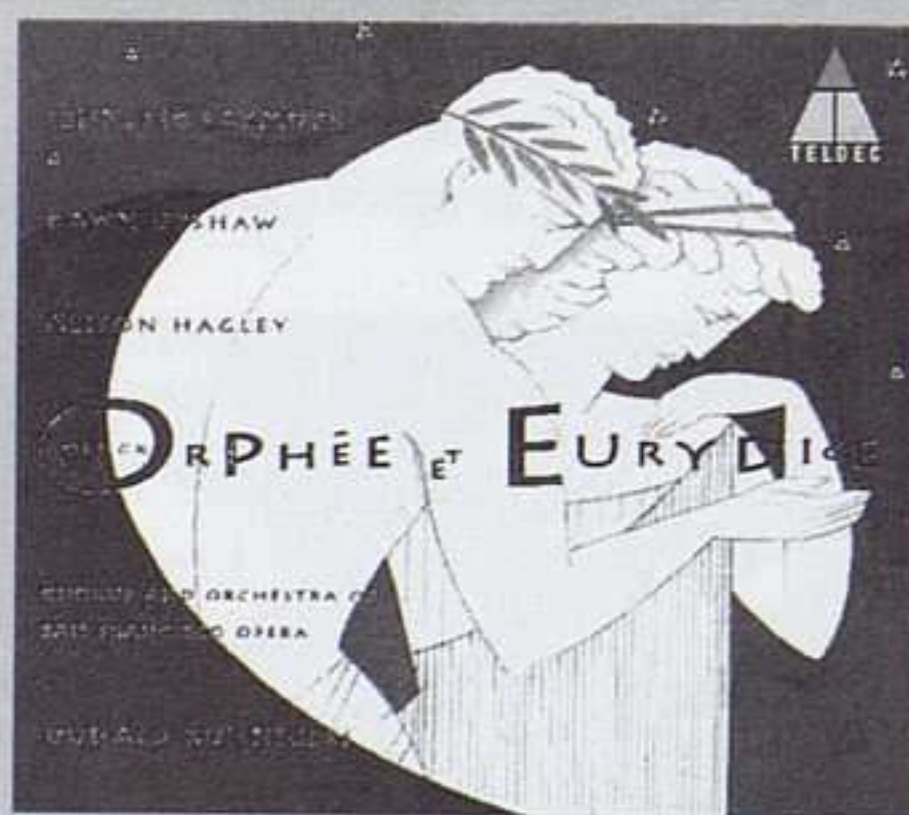
ALMIRA

A. Monoyios, P. Rozario, L. Gerrard, D. Thomas, D. Nasrawi. Fiori Musicali, dir: A. Lawrence-King. CPO 999 275-2. DDD. 3CD. (1994). 1996. Distribuido por Diverdi. Tenemos ante nosotros a la primera ópera de Händel estrenada en 1705 (19 años). Händel está influido por el es-

tilo francés, vease la obertura y las diferentes danzas del inicio del segundo y tercer acto y por el veneciano que venía influyendo desde su inauguración en 1678 al Teatro de la Ópera de la ciudad libre de Hamburgo (curiosamente de pago como los venecianos). Es lógico, por tanto, que el libreto de *Almira, reina de Castilla* de Friedrich Christian Feustking estuviese a su vez basado en un libreto del veneciano Giulio Pancieri (estrenado en 1691) y no extraña demasiado que el texto alemán se vea salpicado por algunas arias en italiano al estilo de Hamburgo. Se dan algunas diferencias importantes entre el modelo veneciano y el germánico imperante a principios del siglo XVIII, por ejemplo el de una instrumentación extremadamente más rica que aquella, aunque también se da gran relevancia al aspecto vocal de los cantantes, con numerosas arias cada uno de ellos, pero especialmente breves (ya que Händel también se inspira en el modelo francés) y muchas de ellas con instrumento obligado y con un apoyo orquestal muy rico y variado, que los espectáculos venecianos nunca hubiesen utilizado. Los pasajes instrumentales ofrecen un fuerte estilo contrapuntístico y el coro está reducido a la mínima expresión, ya que según el modelo veneciano era poco apreciado y suprimible para recortar gastos. De esta *Almira* dirigida ocasionalmente para la grabación por Andrew Lawrence-King, se echa en falta un mayor dinamismo y vitalidad en la orquesta, que sobre todo en el primer acto. La orquesta ofrece una buena interpretación a nivel de solistas y como conjunto. En cuanto a las voces tenemos un plantel de importantes profesionales que ofrecen una labor interesante y adecuada pero sin grandes sorpresas: Ann Monoyios es una *Almira* de voz cálida en el registro central pero quizá algo forzada en el agudo, el Fernando de Jamie McDougall ofrece un instrumento de envergadura con profundidad y medios adecuados. El Consalvo del bajo David Thomas es autoritario y de gran redondez al igual que el Raymundo de Olaf Hays. En cuanto a la Edilia de Patrizia Rozario y Bellante de Linda Gerrard hay que decir que la primera posee una voz algo opaca y que no acaba de desenvolverse en los pasajes de mayor agilidad vocal y la segunda presenta un trabajo más meritorio con un timbre claro y brillante y buenas facultades canoras. Finalmente destacar el papel de Douglas Nasrawi que es un Osman de timbre bello y voz centrada pero algo lento en las agilidades que ofrece la partitura. La nómina se cierra con Tabarco, un sirviente bufo que aporta cierta comicidad a la obra, cantado acertadamente por Christian Elsner. En resumen una obra en la que se pone de relieve la excelente educación contrapuntística del

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)



ORPHÉE ET EURIDICE

(versión de H. Berlioz)

J. Larmore, D. Upshaw, A. Hagley. Orquesta y Coros de la Opera de San Francisco, dir: D. Runnicles. TELDEC 4509-98418-2. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Warner. La versión Berlioz del *Orfeo* de Gluck puede considerarse como la tercera de la obra, después de la original para Viena en italiano y la que el mismo autor realizara poste-

riormente para París, en francés y con mucha música nueva. Berlioz, respetuoso con Gluck, al que admiraba en gran medida, puso a su contribución, no obstante, sus dotes de orquestador eminente y reforzó algo la sonoridad, sirviéndose preferentemente de la versión de París. Aquí, Runnicles y sus huestes de San Francisco sirven la obra con entrega y calidad. La versión tiene mucho de refinamiento y no carga las tintas «a la Berlioz», lo cual no impide que momentos de especial fuerza, como el cuadro segundo, cobren la intensidad que les es propia. Jennifer Larmore es una gran protagonista, con voz bellísima y homogénea, que sabe decir muy bien los recitativos y que hace un quizás extemporáneo alarde de virtuosismo en el aria que cierra el primer acto, a base de las cadencias que impuso Pauline Viardot. Dawn Upshaw es una Euridice delicada y musical, con voz que aquí sí ofrece el necesario contraste con la de Orfeo. Alison Hagley es, por su parte, un Amor que redondea un trío de mucha calidad. Dignos de todo elogio, también, los clarificadores comentarios que acompañan los dos CDs. **Pau Nadal.**

**HÄNDEL, Georg
Friedrich**
(1685-1759)



SERSE

C. Watkinson, P. Esswood, O. Wenkel, B. Hendricks, A.M. Rodde, U. Cold, U. Studer. La Grande Écurie et la Chambre du Roy, dir: J.C. Malgoire. SONY 36941 3CD. DDD. 1996. *Serse* de Händel, tan famosa gracias a su pri-

mera aria, «Ombra mai fu», volvió a la vida discográfica después de varios años de ausencia gracias a esta grabación de Jean-Claude Malgoire, editada en LP en 1979. Ya entonces se hizo notar Carolyn Watkinson en el papel protagonista, y Paul Esswood, uno de los mejores contratenores de esta época, defiende excelentemente el papel de Arsamene. Otrun Wenkel tiene que luchar con los graves de su difícil tesitura como Amastre, pero vence «por puntos» en su labor. El resto del equipo vocal cumple a un buen nivel, aunque Barbara Hendricks no es una gran estilista händeliana y los bajos Ulrik Cold y Ulrich Stunder flojean un tanto. Hoy en día Jean-Claude Malgoire ha pasado un poco de moda, y los grandes «pontífices» actuales del Barroco lo atacan más o menos frontalmente, pero su labor al frente de La Grande Écurie et la Chambre du Roy es muy brillante y mientras no aparezca otro *Serse* mejor, éste será el de referencia por ahora. **Roger Aliet.**



tas de Händel, que tenía cuando la escribió unos 23 años. ¡Desde luego algunos no pierden el tiempo!, aunque tengan menos fama de geniales que otros que componen varias y eternas grialescas óperas en su vida y ya se creen genios redentores del antes y el después. Obra estrenada en Roma en 1708 bajo el encargo del Marqués de Ruspoli, aquel noble italiano que junto al Cardenal Ottoboni y otros nobles diletanti, iban a promocionar un verdadero «Risorgimento» del arte italiano, no tan estudiado como otros, pero quizá más interesante. Sin duda este oratorio, eufemismo bajo el que se esconde una verdadera ópera camuflada debido a las prohibiciones vaticanas, es una de las obras con mayor derroche de imaginación del «caro sassone». Elegir una aria favorita es imposible, todas son sublimes. Excelentes prestaciones vocales, apabullante orquesta, que vengan ahora los de que

las orquestas de instrumentos originales reunen a los «malos músicos». Realmente Minkowski puede hacer lo que quiera con una orquesta de esta calidad. Versión muy buena, pero ¿supera a la mítica de Hogwood? Così, così. **Louis de Rouvroy.**

ARIAS DE OPERA

L. Saffer, L. Hunt, D. Minter, D. Thomas. Philharmonia Baroque Orchestra, dir: N. McGegan. Harmonia Mundi 2907171.74. 4CD. (1986-1991). DDD. 1996. Si los paleontólogos ponen su mejor empeño en reconstruir, pongamos por caso, un dinosaurio partiendo de un huesecillo de su supuesta cola, nada tiene de particular que los musicólogos alardeen de una familiaridad con los fenómenos canoros del pasado que no parece sino que hubiesen asistido personalmente a sus proezas: se analiza la técnica de una soprano comparándola a la de la Pasta y se habla en tono campanudo de las características del canto de Farinelli cuando lo único que nos queda de él es el testimonio -quién sabe si completamente fiable- de sus contemporáneos. Tampoco Nicholas McGegan pudo oír a Francesca Cuzzoni (1696-1778), Margherita Durastanti (activa de 1700 a 1734), Senesino (Francesco Bernardi, fallecido en 1759) o al veneciano Antonio Montag-

LA RESURREZIONE HWV 47

A. Massis, J. Smith, L. Maguire, J. M. Ainsley, L. Naouri. Les Musiciens du Louvre, Dir: M. Minkowski. ARCHIV 447 767-2. DDDD. 2CD. 1996. Una de mis obras favori-

joven Händel, que ofrece una obra muy completa y sofisticada con gran diversidad de arias (aunque bastante breves) ofrecida por una orquesta excepcionalmente variada y rica en instrumentistas dirigida de forma un tanto anodina por Andrew Lawrence-King. **Fernando Sans Rivière.**

CONCURSO SIR GEORG SOLTI

1. ¿De quién fue maestro asistente Sir Georg Solti en el festival de Salzburgo en 1936?
2. ¿Qué año empezó la colaboración de Sir Georg Solti con Decca?
3. ¿Quién canta el papel del Pájaro del Bosque en el *Siegfried* dirigido por Solti para la primera grabación completa de *El Anillo* con Decca?
4. ¿Cuántos años cumplirá Solti el próximo 12 de octubre?
5. ¿Quién interpreta los papeles del Emperador y la Emperatriz en la grabación de *La mujer sin sombra* realizada por Solti para Decca en 1992?

Entre los concursantes que acierten las respuestas se sortearán una serie de óperas dirigidas por el maestro: *El anillo del Nibelungo* (15 CD), las recientes versiones de *Così fan tutte* (3 CD) y *La Traviata* (2 CD), todas ellas gentileza de DECCA.

Las respuestas correctas a nuestro anterior concurso eran:

1- *La traviata*; 2- *La bohème*; 3- Rumanía; 4- Sir Georg Solti; 5- Bosque de Fontainebleau.

El ganador del lote de óperas y recitales ha sido D. Francisco Javier López Mateos de Valladolid. Asimismo los ganadores de un CD con el recital Alagna/Gheorghiu han sido D. Erik Moleda de Villabona (Guipúzcoa) y Dña. Pepita Monné de Calella (Barcelona). En breve recibirán los respectivos discos.

nana (activo entre 1730 y 1750), pero ello no le ha impedido dedicar a cada uno de ellos un disco con las arias händelianas que les hicieron famosos, haciéndoselas cantar a cuatro de sus «poulains» favoritos. No afirma con ello, claro, que sus aplicados solistas sean el equivalente de aquellos monstruos. Pero deja que los demás se lo crean.

Ni la correcta Lisa Saffer es Cuzzoni, ni Lorraine Hunt, pese a su bonita voz, es la Durastanti, ni Drew Winter, un correcto falsetista, es Senesino ni, en fin, ese honesto bajo que es David Thomas puede aspirar a emular los fastos del gran Montagnana. ¿Que cómo podemos asegurarlo? No podemos. Pero hay cosas que se intuyen. Estos cuatro discos grabados entre 1986 y 1991 aparecieron separadamente en el mercado. Ahora están juntos y el material reunido entre ellos forma un corpus händeliano de una riqueza inaudita. Más homenajes de este tipo, por favor. Aún quedan por «reinventar» Giovanni Carestini, Faustina Bordoni y Anna Strada del Po. **Marcel Cervelló.**

HUMPERDINCK, Engelbert

(1854-1921)

HÄNSEL UND GRETEL

G. Litz, R. Streich, H. Günter, M. Schech, R. Fischer. Orquesta Filarmónica de Munich, dir: F. Lehmann. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 378-2. ADD. 2CD. (1962). 1996. Distribuido por Polygram. Abundan las buenas versiones de *Hänsel und Gretel* y esta que ahora reedita DG bien merece un puesto honorable en la discografía, pese al inconveniente de no contar con libreto. En primer lugar destaca la dirección de un Fritz Lehmann que realiza sin exagerar los aspectos mágicos de una partitura colorista. Bajo sus órdenes se halla una orquesta y coro eficientes, y un conjuntado equipo de cantantes entre los que descollan el pimpante Hänsel de Gisela Litz y la dulce Gretel de Rita Streich. Horst Günter y Marianne Schech son un sólido par de progenitores, mientras que Res Fischer tiene bien en cuenta, a diferencia de otras intérpretes, que el papel de la bruja también tiene que ser cantado. **Xavier Cester.**

KALMAN, Emmerich

(1882-1953)

GRÄFIN MARIZA

A. Rothenberger, K. Böhme, N. Gedda, E. Moser. Symphonie-Orchester Graunke, dir: W. Mattes. EMI 7243 5 65974 2 6. ADD. 2CD. (1972). 1996. Kalmann crea todas sus operetas en pleno siglo XX y su música recoge las influencias musicales del



cabaret, la melodía de salón... Títulos como *Gräfin Mariza* o *Die Czardasfürstin* contienen páginas de gran lucimiento para las sopranos *soubrettes* que acaparan el protagonismo de sus operetas. Kalmann, en *Gräfin Mariza*, crea un estudiado entramado de piezas con ecos de folklore gitano, vales, czardas y marchas que dan a este título un considerable corpus melódico y de ritmos variados que surte eficazmente la trama amorosa con varias líneas. Encabeza el elenco la Condesa de la Rothenberger, ágil y señorial a la vez que cómoda en una tessitura más central que otros roles de opereta tanto en canto como en los diálogos. Gedda es un Tassilo lírico y galante, con un legato ejemplar en una voz sumamente dúctil aunque algo fría. Muy bien el barítono Böhme como Populescu, por su entrega y estilo. A este trío se ha de añadir la Manja de la soberbia y desaprovechada -discográficamente- soprano Edda Moser, de voz ancha de color sombrío y unos seguros y altos sobreagudos, perfecta para un repertorio dramático de agilidad. Lisa es Olivera Miljakovic, atinada en resaltar el componente lírico-ingenuo de su rol. Están bien trazados los papeles sólo hablados con los demás, con una homogeneidad vocal que convierten los diálogos en un medio expresivo no tan opuesto al canto.

Mattes demuestra oficio y aunque la orquestación de Kalman no es tan burbujeante como las de sus predadores en el género, sabe destacar el fino encanto de esta música tan entrañable. **Josep Subirá.**

LEHAR, Franz

(1870-1948)



PAGANINI

A. Rothenberger, F. Lenz, N. Gedda, H. Zednik, H. Sachtleben. Orquesta Sinfónica de Baviera, dir: W. Boskovsky. EMI 7243 5 65968 2 5. ADD.

2CD. (1977). 1996. Lehár es conocido fundamentalmente como creador de operetas, siendo considerado unánimemente como el legítimo heredero de Strauss II. La celeberrima *Viuda Alegre* le ha dado imperecedera fama. Le siguen en fama y vigencia en el área cultural germánica obras como *El Conde de Luxemburgo* o *El País de las Sonrisas*. La que nos ocupa, *Paganini*, cuenta con unos espléndidos y arduos solos de violín (¡no podía ser menos, tratándose del músico!) que jalonan una partitura con muchos diálogos y breves romanzas que muestran la cambiante voluntad de Cupido entre los personajes que la apasionada corte de Ana Elisa Bonaparte en Lucca. Nicolai Gedda es un Paganini seductor, con un sano color lírico, que sin llegar al oro vocal de Wunderlich, es un ensoñador artista. Réplica oportuna le da la reina discográfica de la opereta alemana en EMI: Anneliese Rothenberger. En 1977, su voz ya no está para según qué acrobacias y se muestra cansada y justa en el registro agudo, mientras que gana en musicalidad en momentos de menor compromiso vocal. Zednik es un Pimpinelli de hilarante comicidad y corta no se queda precisamente la dama de sus sueños, la cantante Bella Giretti, o sea la soprano Olivera Miljakovic, una seconda donna de lujo graciosa y con gran intención en lo que canta y dice. De esta versión destacar la limpia y fluida dirección de la batuta estrella de la opereta vienesa: Willi Boskovsky. El ritmo, el aroma, el acompañamiento de cantantes y el colorido orquestal es de proverbial buen gusto y encanto: fiel rasgo de las grabaciones de este director. **Josep Subirá.**

LE JEUNE, Claude

(c. 1528-1600)

LE PRINTANS

Huelgas Ensemble. Dir: P. Van Nevel. SONY VIVARTE SK 68 259. DDD. 1996. Claude Le Jeune es uno de los máximos exponentes de la «musique mesurée à l'antique». Nacido en Valenciennes hacia 1530 y muerto en París en 1600, trabaja a partir de la fundación de la Academia en 1570 para encontrar respuesta musical a los versos regulares medidos de Baïf y sus seguidores. Siguiendo los principios de la Academia, la poesía debe poseer un desarrollo rítmico que le permita ser puesto en música y poetas y compositores concluirán que los usos de la poesía griega, con sus frecuentes cambios de pie, sirven de extraordinario modelo.

Se nos presenta en este disco una colección de 12 canciones de versos «medidos a la antigua», que forman parte de una obra de 33 aires medidos y 6 canciones, en los que Le Jeune utiliza sistemáticamente todos los modos eclesiásticos. El conjunto Huelgas

Ensemble nos ofrece una interpretación que cuida el detalle y sigue fielmente las indicaciones que el autor señala en la partitura. Algunas voces del grupo poseen una gran belleza y musicalidad, que sólo en contadas ocasiones se ven enturbiadas por defectos en el fraseo. Se aprecia una tendencia a buscar efectos sonoros, como el refuerzo en los finales de frase que, debido a problemas de emisión de aire, produce desajustes en la afinación en contadas ocasiones. **Begoña López.**

LORTZING, Albert

(1801-1851)

ZAR UND ZIMMERMANN

H. Günter, A. Pfeifle, G. Neidlinger, W. Ludwig. Orquesta de Teatro del Estado de Württemberg, dir: F. Leitner. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 381-2. ADD-Mono. 2CD. (1953). 1996. Distribuido por Polygram. La ópera romántica alemana entre Weber y Wagner continúa siendo poco conocida por estos lares, así que bienvenida sea esta reedición una añeja lectura de este *Zar y carpintero* de Lortzing. Pese a no contar con libreto, la edición es muy interesante ya que reproduce fielmente el trabajo de toda una compañía sin estrellas, pero también sin puntos débiles, una labor en equipo de las que hoy cuesta encontrar. La sabia batuta de Ferdinand Leitner está al servicio de una obra de placentera escucha, mientras que del extenso reparto convendría subrayar la labor entregada de Horst Günter como el zar y los rotundos medios vocales de Gustav Neidlinger. **Xavier Cester.**

MARTUCCI, Giuseppe

(1856-1909)

LA CANZONE DEI RICORDI

M. Freni. Orquesta Filarmónica de la Scala. Dir: R. Muti. SONY SK 64 582. DDD. 1996. El predominio casi absoluto del melodrama sobre la música sinfónica a finales del siglo XIX en Italia, tiene su contrapunto en la figura de Giuseppe Martucci, auténtico adalid del repertorio sinfónico alemán y promotor de la primera representación en Italia de *Tristan e Isolda* (Bologna, 1888).

Ahora, Sony lleva a su catálogo una de las obras más conocidas de Martucci, *La canzone dei ricordi* en una extraordinaria edición dirigida con Riccardo Muti y con la soprano Mirella Freni. Se trata de una obra que respira el ambiente crepuscular del tardorromantismo del cambio de siglo con una suntuosa y colorista orquestación, que huye sin embargo, de cualquier tipo de efectismo y colosalismo. Riccardo Muti realiza un plateamiento de la obra en la misma línea de rigor y sobriedad que caracteriza una gran

parte de su producción discográfica. Mirella Freni canta de forma magistral los textos de Rocco Pagliara. La soprano de Módena se revela una vez más como una cantante de inconfundible expresividad para interpretar el sentido dramático de la música de este período de finales del pasado siglo y principios del nuestro. *La canzone del ricordi* comparte el disco compacto con el *Concierto para piano*, op. 66 de influencia brahmsiana que encuentra una más que notable lectura con Carlo Bruno como solista y el mismo Riccardo Muti al frente de la Filarmonica della Scala. Un disco que hace justicia a un compositor que puso la primera piedra del resurgir del sintonismo italiano en nuestro siglo. **Marc Heilbron.**

**MÉHUL, Étienne
Nicolas**
(1763-1817)



STRATONICE

P. Petibon, Y. Beuron, É. Lescroart, K. Daymond. Capella Coloniensis, Corona Coloniensis, dir: W. Christie. ERATO 0630-12714-2. DDD. 1996. Distribuido por Warner. Si cuando este crítico empezó su contacto con el mundo de la ópera le hubiesen jurado que tendría en las manos una versión discográfica de *Stratonice* de Méhul (cuando le costó años oír el mucho más famoso *Joseph* de este compositor), hubiera tratado de impostor a quien se lo hubiese prometido. Extraña ópera, mezcla de gluckismo y de *opéra-comique*, con sus diálogos hablados, suaves melodías precursoras de un ambiente romántico todavía no desarrollado, ele-

gancia y buen gusto típicamente francés. La ópera, que se estrenó justo antes de la definitiva ruina de la monarquía de Luis XVI, es breve y de liviano argumento, carente de fuerza dramática. Todo gira en torno a una interpretación de notable calidad, en la que sobresalen el tenor Yann Beuron, en el papel de Antiochus, y la soprano Patricia Petibon, en el de *Stratonice*. Elegante pero de menor calidad vocal el otro tenor, Étienne Lescroart (*Séleucus*) y competente el barítono Karl Daymond como *Érasistrate*. La Capella Coloniensis y la Corona Coloniensis realizan una magnífica labor bajo la sensible y elegante batuta de William Christie. **Roger Alier.**

MASSENET, Jules
(1842-1912)

WERTHER

P. Domingo, E. Obraztsova, F. Grundheber, A. Auger, Kurt Moll. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión de Colonia, dir: R. Chailly. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 384-2. ADD. 2CD. (1979). 1996. Distribuido por Polygram. Versión italianizante de la célebre ópera de Massenet, en parte por la dirección de Chailly -gran conocedor de la obra-

que huye de todo amaneramiento grandilocuente y opta por una apasionada lectura orquestal de la partitura. Oigase, por ejemplo, la matizada y precisa entrada de Werther, con un explícito detallismo, o el interludio entre el tercer y cuarto acto de la ópera. Plácido Domingo, fiel a esta concepción, es un Werther latino, apasionado y desgarrador, de quien presentimos su tragedia a los primeros compases de sus intervenciones. Algunos agudos son solientados con esfuerzo, pero Domingo siempre ha sido muy inteligente para pasar por «todoterreno». La Obraztso-

va no se encuentra cómoda ni convincente hasta el tercer acto, en el que inicia una brillante labor imparables hasta el fin de la ópera, y es que es en los graves donde la mezzosoprano rusa se muestra en terreno propio, resultando su Charlotte de los dos primeros actos un tanto antipática y nada cálida. Excelente la Sophie de la malograda Arleen Auger, cuyas aflautadas vocalidades hacen las delicias del oyente. Entre los secundarios cabe contar con el espléndido Magistrado de Kurt Moll, a pesar de su deficiente pronunciación francesa, y el mediocre Albert

de Franz Grundheber, con una voz de color indefinido y afeada en ocasiones. La reedición no ha hecho menguar una calidad sonora intachable a pesar de los diecisiete años transcurridos desde la grabación de la ópera. **Jaume Radigales.**

MERCADANTE, Saverio

(1795-1870)

CARITEA REGINA DI SPAGNA

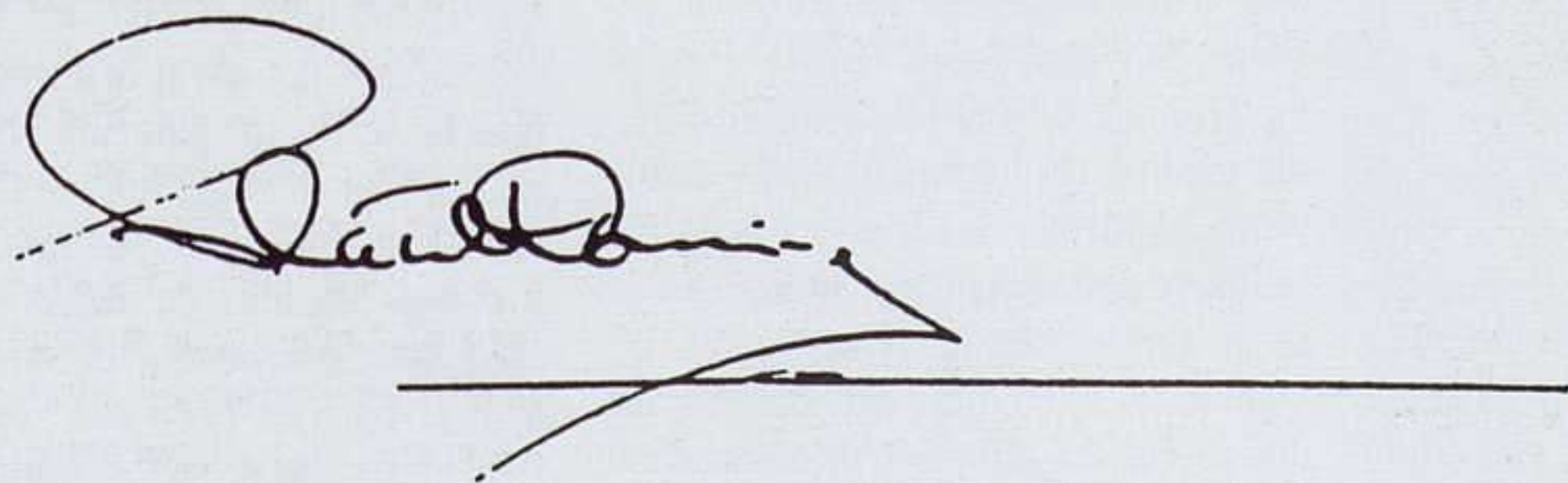
INTERNATIONALER PLACIDO-DOMINGO-CLUB. e.V.



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

REPRESENTANTE EN ESPAÑA: Mercedes Giménez Quintana

Caspe, 158, 1º 1º
Tel. 245 29 95
08013 BARCELONA



MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)



L'INCORONAZIONE DI POPPEA

S. McNair, A.S. von Otter, D. Hanchard, M. Chance, F. Ellero d'Artegna, C. Bott, B. Fink, R. Balconi. The English Baroque Soloist, dir: J. E. Gardiner. ARCHIV 447088-2. DDDD. 4CD. 1996. Grabado en vivo. Diversas fuentes se contradicen en cuanto a la fecha del estreno de esta ópera, aunque parece ser que la exacta es la de 1642 y no al año siguiente como se indica en los comentarios que acompañan la grabación. De los dos manuscritos conservados en Venecia y en Nápoles (con diferencias claras e importantes) Gardiner ha tenido que hacer algunos cambios y retoques. El más importante referido a la música instrumental, donde sólo las partes del bajo continuo se han respetado por considerarse monteverdianas y se han recompuesto las superiores, a cargo de Peter Holman, que ha seguido el estilo de *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (1641).

Sentadas las bases en las que se ha trabajado hay que destacar esta grabación en vivo como una auténtica joya, por su excelente calidad interpretativa y su tratamiento orquestal. Gardiner presenta unos resultados brillantes y expresivos, difíciles de articular en una una partitura tan austera como *L'incoronazione* en la que la orquesta y los coros están muy reducidos al estilo veneciano de la época, donde eran más apreciadas por el público de pago las voces y la maquinaria escénica. Así es de agradecer que se cuente para esta partitura tan parca en lo instrumental y coral con un extraordinario plantel de cantantes de renombre internacional: Silvia McNair es una Poppea de excelentes recursos y rica expresividad, angelical y hetérea a la vez que dura y ambiciosa. Anne Sofie Von Otter ya demuestra su calidad en el papel de La Fortuna del prólogo y hace una Ottavia admirable, nada que envidiar a las excelentes interpretaciones de Dana Hanchard y Bernarda Fink como Nerone y Arnalta. Remarcable también la labor de Catherine Bott como la espabilada Drusilla. Tras el plantel de protagonistas femeninas destaca sobre todo el espectacular Séneca del bajo Francesco Ellero D'Artegna y el sutil y preciosista Ottone de Michael Chance. Bien el resto del reparto, aunque algo exageradas algunas de las voces de los roles menos destacados. Una versión de altos vuelos a la que se le puede reprochar, quizás, que la aportación compositiva de Peter Holman conlleve un exceso parecido de las partes instrumentales a *Il Ritorno D'Ulisse in patria*. **Fernando Sans Rivière.**



N. Gordaze, J. Laszczkowski, S. Lee, N. Rivenq, G. Bonfatti, A. Us-tuk. Orchestra Internazionale d'Italia Opera, dir: G. Carella. NUOVA ERA 7258/60. DDD. 3CD. 1996. Distribuido por Diverdi. El bicentenario de Mercadante (1795-1870), tan conmemorado (?) en España, donde fue famosísimo -y donde estuvo en alguna ocasión presentando sus óperas- ha dejado una breve estela en la forma de nuevas grabaciones, la más notable de las cuales es la reexhumación de esta *Donna Caritea, regina di Spagna*. Inútil es decir que el libretista Paolo Pola se inventó este personaje inexistente, vinculándolo a las guerras entre España y Portugal del siglo XIV. Sobre esta endeble trama Mercadante construyó una ópera de éxito (Venecia, 1826) y la presentó más tarde en Barcelona (1828). Perteneció esta ópera al primer estilo de Mercadante, es decir, al estilo rossiniano que entonces era de rigor (recordemos las palabras de Pacini en sus *Memorias*: «¿Y qué podíamos hacer si el público nos pedía imitaciones de Rossini y nada más que eso?»). Realizada en el Festival de la Valle d'Itria - Martina Franca, en

1995, esta grabación tiene el buen nivel sonoro habitual de los discos NUOVA ERA; el reparto es decoroso, con cantantes de aceptable calidad, como la soprano Nana Goradze en el papel de Donna Caritea, la mezzosoprano Sonia Lee, bastante competente en el papel «masculino» de Don Diego -otra muestra de la estética rossiniana que domina la obra- y el tenor Jacek Laszczkowski, ligero y con agilidad pero de timbre discreto, en el papel de Don Alfonso, supuesto rey de Portugal. Brillante Nicolas Rivenq en el papel menor de Don Fernando. El coro, que tiene numerosas intervenciones, entre ellas el que fue famoso «Coro de zapadores» no está a la altura del resto y carece de refinamiento, pero la orquesta defiende bien las ideas de Mercadante bajo la competente batuta de Giuliano Carella. La ópera no carece de interés y es recomendable. **Roger Alier.**

MORALES, Cristóbal

de

(1500-1553)
MISSA «MILLE REGRETZ»
Gabrieli Consort & Players, dir: P. McCreesh. ARCHIV 449 143-2. DDDD. 1996. Poco a poco parece que el inmenso e inigualable tesoro musical que guarda nuestro país empieza a ser «descubierto». Si esto lo aplicamos al campo de la polifonía, estaríamos sólo ante la punta de un inmenso iceberg de proporciones difíciles de igualar. Este CD aborda la reconstrucción de lo que se supone

MOZART, Wolfgang

Amadeus

(1756-1791)



LE NOZZE DI FIGARO

G. London, L. della Casa, R. Peters, G. Tozzi, R. Elias, F. Corena. Wiener Philharmoniker, dir: E. Leinsdorf. DECCA 444 602-2. ADD. 3CD. (1960). 1996. Distribuido por Polygram. Hay diversas formas de enfocar la interpretación de *Le nozze di Figaro*, siendo quizá las más fructíferas la vienesa y la italianizante. El registro que reedita ahora Decca es una síntesis de las dos escuelas aparentemente contrapuestas, la vienesa y la americana,

con el director Erich Leinsdorf, vienes de nacimiento pero americano de adopción, sirviendo de elemento unificador. Sin exagerar la valía de su talento, bien es verdad que Leinsdorf es un director infravalorado. Estas *Bodas*, por ejemplo, reciben una lectura suntuosa y teatral a la vez, gracias también a la labor de una Filarmónica de Viena de lujo. El reparto es notable, pero con irregularidades. Giorgio Tozzi es un nada más que adecuado Figaro, mientras que se Susanna es una Roberta Petersa que cruza demasiadas veces la frontera de la cursilería, a años luz por debajo de la Condesa de Lisa della Casa, de voz radiante y musicalidad aristocrática. A su lado, George London es un rudo Almaviva de impactantes medios, cerrando el quinteto principal el bien fraseado pero algo matronil Cherubino de Rosalind Elias. **Xavier Cester.**

DON GIOVANNI

C. Siepi, B. Nilsson, L. Price, C. Valletti, F. Corena, E. Ratti, H. Blankenburg, A. van Mill. Wiener Philharmoniker, dir: E. Leinsdorf. DECCA 444 594-2. ADD. 3CD.



(1960). 1996. Distribuido por Polygram. Reedición de la grabación efectuada en 1959 y dirigida por Leinsdorf. En su día fue oscurecida por las apariciones, antes y después, de las versiones de Krips y Giulini, y ahora cabe decir que el oscurecimiento se mantiene. Leinsdorf conduce la por otra parte espléndida Filarmónica de Viena con unos tempi excesivamente metronómicos. Falta brillantez en algunas escenas (la fiesta del primer acto), y mucho más dramatismo en otras (el retitativo acompañado de Donna Anna en el primer acto o la aparición del Commendatore en el segundo). Es, en definitiva, una dirección excesivamente correcta. Vocalmente Siepi y Core-

na, tan bien compenetrados en la versión de Krips, parece ir muy a la suya, dando unas versiones de Don Juan y Leporello un tanto distantes y sin entrar de lleno en el personaje. Basta comparar a Siepi con sus anteriores grabaciones de Krips y Furtwängler para darse cuenta de ello. Absolutamente fuera de estilo, pasando por altos las agilidades y con serios problemas en el registro agudo, la Donna Anna de Birgit Nilsson. Tampoco la Elvira de Leontyne Price consigue una versión de referencia, por su visión un tanto monolítica del personaje, siempre próximo al enojo y la rabia y sin el patetismo que conviene imprimir a la desdichada amante del libertino. Mejor el Ottavio de Cesare Valletti a pesar de algunas dificultades en el ataque al agudo, pero con una encomiable versión de «Il mio tesoro». También la Zerlina de Eugenia Ratti, en la línea de la más genuina soubrette se mueve cómodamente, al lado del impersonal Masetto de Heinz Blankenburg. Al Comendador de Arnold Van Mill le falta un poco más de garra al final del segundo acto. **Jaume Radi-gales.**

pudo ser la interpretación de una misa, en este caso de Morales, en la España del siglo XVI. Sus melodías aparecen más claras, aunque por debajo de ellas la construcción polifónica es completamente contrapuntística. Se arriesga menos, aparentemente, de lo que oímos en Desprez con, a veces, unos cromatismos duros y descarnados, parecería como si «domesticara» el contrapunto crudo y abstracto del franco-flamenco. En este sentido, creo también se alejaría de la polifonía de Isaac, contrapuntística pero sin llegar al extremo de Josquin y en donde la melodía encuentra un acomodo más fácil. La versión es magnífica, pura, bella, clara, oímos el contrapunto junto con las melodías, las diferentes líneas de canto; y también pasión, vida (¿de verdad son británicos?) ¡Por favor, más de lo mismo, que repertorio no falta! **Louis de Rouvroy.**

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

T. Stich-Randall, N. Gedda, C. Prieto, M. Senechal, R. Ariè. Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dir: H. Rosbaud. PHOENIX 512.2. ADD. (1954). 1996. Distribuido por Diverdi. Una noche en la ópera. Una espléndida velada. Un entrañable recuerdo de lo mucho que el Festival de Aix-en-Provence. Casi dos horas de luz en la noche estrellada del evento provenzal, que en estos momentos pasa por una etapa de seria crisis y de sequedad mozartiana. Y el singspiel fluye amable, derrochando alegría y viveza en la grabación que nos presenta Phoenix. Un joven Nicolai Gedda es un Belmonte agraciado, de buen gusto y de exquisita musicalidad, con un impresionante apianamiento del «Ich bringe...» en su aria de salida. La Stich-Randall es una soberbia Konstanze, atenta a los matices de su personaje. A Carmen Prietto le faltan aquellos peligrosos graves necesarios para su dúo con Osmín, pero es una Blonde exquisita. Michel Senechal canta su Pedrillo, un papel no siempre respetado por los «tenoritos» que abordan este simpático personaje. El Osmín de Raffaele Ariè tiene la justa comicidad requerida, sin excesos ni falsos histrionismos, tan peligrosos para el citado rol. Pero se añoran las rotundidades de Frick o Moll. La dirección de Rosbaud es magnífica, de las que ya no se oyen. Y el sonido es pasable, a pesar de un grillo que a modo de pedal acompaña toda la ópera. Un registro, en definitiva, absolutamente recomendable para mozartianos de pro.

Jaume Radigales.

DON GIOVANNI

E. Pinza, Z. Milanov, B. Sáyo, J. Novotna, S. Baccaloni, J. Melton. Dir: P. Breisach. WALHALL WHL 28. ADD. 2CD. (1943). 1996

Distribuido por Diverdi. Esto de las grabaciones en directo esta muy bien, porque sirve para inmortalizar gloriosas veladas de antaño. Incluso sirve para dejar constancia de aquello de que «nadie es perfecto». Y no hacía falta que Billy Wilder nos lo dijera, ya que esta grabación de la ópera mozartiana deja oír unas defectuosas pistas de sonido que constatan los malos tragos de los cantantes cuando se olvidan del texto y el apuntador acaba chillando entre bastidores, entradas en falso y otros gazapos propios de una versión «live». Pero lo que en principio puede ser divertido es lamentable en otros aspectos: el sonido es más que indecente, hasta el punto de que al destruirse algunos acetatos originales la escena de la cena ha desaparecido por completo. A nivel vocal destacar el Don Juan de Ezio Pina, rotundo y autoritario, la Zerlina pizpireta y encantadora de Bidù Sayao y el elegante Ottavio de James Melton. A pesar de los fallos en su afinación, el Leporello de Salvatore Baccaloni consigue una justa y nada histriónica comicidad. Decepcionante el resto, particularmente una chillona Donna Anna de Zinka Milanov y la plúmbea dirección de Paul Breisach. La representación proviene del Met de Nueva York, aunque el libreto (?)/folleto lo omite. **Jaume Radigales.**

MISA EN DO MENOR KV 427



C. Oelze, J. Larmore, S. Weir, P. Kooy. Collegium Vocale/La Chapelle Royale. Orchestre des Champs Elysées, dir: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI 2901393. DDD. 1996. Philippe Herreweghe aborda en esta ocasión (aunque la grabación sea de 1991) una de las mayores obras litúrgicas de todos los tiempos: la «Gran misa» (así es como se la conoce) en do menor de Mozart, que aunque inacabada (falta la mitad del «Credo» y el «Agnus Dei») es uno de los mejores legados que en materia de

música sacra posee Occidente. El director flamenco aborda la obra con seriedad protestante, dando una lectura correcta y poco más, ya que algunos pasajes (el «crescendo» de la cuerdas en el «Sanctus», el extraordinario trío de viento del «Et incarnatus est») resultan un tanto planos y poco brillantes. A pesar de todo, cabe destacar el excelente papel de una orquesta espléndida, así como el coro, compuesto por el Collegium Vocale y La Chapelle Royale. A nivel solístico es especialmente relevante el papel de la soprano Christiane Oelze en el «Kyrie» y sus delicadas agilidades, bien resueltas y con un innegable buen gusto en el citado «Et incarnatus est». Bien, aunque un tanto incómoda, Jennifer Larmore en el «Laudamus te». Correctos tenor y bajo a pesar de la brevedad de sus intervenciones. **Jaume Radigales.**

PAISIELLO, Giovanni

(1740- 1816)

DON CHISCIOTTE

P. Barbacini, R. Franceschetto, M^a A. Peters, E: Zilio, M. Bolognesi, B. Praticò. Orquesta del Teatro de la Opera de Roma, dir: P. G. Morandi. NUOVA ERA records. DDD. 2CD. (1991). 1996. Distribuido por Diverdi. Primera grabación comercial de la ópera de Paisiello sobre el inmortal caballero de la triste figura. *Don Chisciotte*, con libreto de Giovanni Battista

Lorenzi, es en realidad una versión musical de uno de tantos cañamazos que surgieron entre las compañías de «commedia dell'arte», inspirados en pasajes de la obra cervantina. Puede sorprender al principio que el rol del caballero andante sea para tenor, aunque pronto nos damos cuenta que ello repercute en pro del retrato del personaje como un ser loco. A ello contribuye también una efectista orquestación que busca ir más allá del mero acompañamiento. La versión ofrecida proviene de unas representaciones efectuadas en la Opera de Roma. No es lo mejor que se podía encontrar, pero sirve al tratarse de una primera grabación de la obra de Paisiello. A destacar el Don Quijote de Paolo Barbacini, que consigue llegar a los extremos más agudos de la peligrosa tesitura destinada al personaje, el Sancho Panza del bajo Romano Franceschetto, justo en comicidad y buen gusto en la emisión aunque poco creíble, el excelente Don Platone de Bruno Praticò y la Condesa de María Angeles Peters, aunque no puede lucirse demasiado por la falta de una gran aria para su personaje. La orquesta no atina demasiado a las órdenes del maestro Morandi, y el ruido escénico es excesivo en algunos momentos de la grabación. **Jaume Radigales.**

PIPELARE, Matthaeus

(c.1450-c.1515)

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)



TOSCA

M. Gauci, J. Aragall, V. Sardinero, S. Palatchi, J. Ruiz. OBC, dir: A. Rahbari. DISCOVER-KOCH 920360-1. 2CD. DDD. 1996. Cabe saludar con admiración el primer registro operístico de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya que bajo la experta y eficiente batuta de Alexander Rahbari se encara a la célebre partitura pucciniana, de la que no faltan grabaciones pero de la que siempre se celebran nuevas ediciones, sobre todo si la calidad en el plano sinfónico y vocal está asegurada.

Rahbari, de origen iraní y nacionalizado austriaco, conoce la partitura y exige a la OBC un máximo rendimiento. La formación orquestal, que cuando quiere logra buenos resultados, se encuentra en uno de sus mejores momentos. Vocalmente hay sus más y sus menos. Jaume Aragall no se encuentra cómodo a pesar de interpretar uno de sus roles fetiche. En efecto, el agudo se presenta tirante e inseguro, e incluso la bella voz del tenor catalán se muestra seriamente afeada en algunos pasajes. No así la Tosca de Miriam Gauci, buena intérprete del papel a nivel vocal e incluso dramático, con una caracterización flexible que permite dar al rol los matices necesarios a lo largo de la obra. Vicenç Sardinero es un espléndido Scarpia, sanguinario y vengativo, apasionado y sumamente cruel, lejos de ser un frío y calculador barón. Entre el plantel de secundarios cabe destacar las lujosas presencias de Stefano Palatchi (Angelotti) y Enric Serra (Sacristán). El libreto podría incluir textos en lengua vernácula, ya que si en portada se nos recuerda que la ópera se llama «Tosca in Barcelona» un signo de dlicadeza nunca está de más.

Jaume Radigales.

CANCIONES, MOTETES, MISA «L'HOMME ARMÉ»
Huelgas Ensemble. Dir: P. Van Nevel. SONY VIVARTE SK 68 258. DDD. 1996. La calidad y justa fama de la misa «L'homme armé» la han hecho merecedora de formar parte del repertorio de la Capilla Sixtina de Roma. Escrito por el compositor flamenco Mateo Pipelare con una original distribución vocal: tenor, barítono, bajo y bajo profundo, que deben hacer gala de gran virtuosismo para superar las dificultades técnicas de una elaborada composición. El cantus firmus es la célebre melodía «l'homme armé» que aparece a lo largo de la misa en todas las voces y que culmina en un canon en el «Agnus Dei». Merece la pena destacar que la celebridad que alcanzaron en su época las obras del compositor flamenco hizo que entraran a formar parte del repertorio de las capillas de las cortes, como lo testimonia la presencia de «Fors seulement» en el Codex de la Catedral de Segovia. Los intérpretes del conjunto Huelgas Ensemble ofrecen una digna y meritoria labor de conjunto aunque el nivel artístico de cada uno de sus miembros sea diferente. Se observan algunos problemas de rigidez en las partes más agudas de soprano y ciertas dificultades de fiato en las frases largas. **Begoña López.**

RACHMANINOV, Sergey

(1873-1943)

CANCIONES (II)

J. Rodgers, M. Popescu, A. Naoumenko, S. Leiferkus. H. Shelley, piano. CHANDOS 9451. DDD. 1996. Distribuido por Harmonia Mundi. Segundo volumen de la integral de canciones de Rachmaninov que vuelve a demostrarnos que el compositor ruso merece ser admirado por algo más que por su producción pianística. El presente disco, que mantiene el orden cronológico de su predecesor, tiene como principales ingredientes las doce piezas del opus 21 y las 15 del opus 26. También como en el volumen anterior, la estrella vuelve a ser Sergei Leiferkus, sin duda uno de los mejores barítonos de la actualidad (y no bajo, como pone el libreto), con otra lección de canto natural y expresivo, dicción incisiva y capacidad matizadora. A buen nivel también la soprano Joan Rodgers, airosa en alguna canción de tesitura incómoda, mientras que la mezzo Maria Popescu y el tenor Alexandre Naoumenko no compensan con sus buenas intenciones la irregularidad de su canto. Como maestro de ceremonias, Howard Shelley, todo un reputado especialista en Rachmaninov. **Xavier Cester.**

RESPIGHI, Ottorino

(1879-1936)

DEITA SILVANE/LA SENSITIVA/ARETUSA/NEBBIE

I. Attrot, L. Finnie. BBC Philharmonic, dir: R. Hickox. CHANDOS 9453. DDD. 1996. Distribuido por Harmonia Mundi. En los caminos no siempre principales de la música del siglo XX, se encuentra la figura de Ottorino Respighi, esclavo del éxito de la parte quizás más espectacular, pero no más importante, de su producción como *Los pinos y las fuentes de Roma*. Sin embargo, en la producción de Respighi se encuentra un profundo amor a la ópera y la música vocal, que esconde pequeñas joyas como las que presenta este disco. Se trata de obras para solista y orquesta en las cuales vibra la riqueza de la paleta orquestal de Respighi acompañando un canto lleno de dramatismo que plantea no pocos obstáculos a la intérprete. La versión de Ingrid Attrott y Linda Finnie es bastante buena en el plano escríctamente musical, aunque se encuentra a faltar una dicción más clara y precisa del italiano, sobre todo en la primera. Richard Hickox dirige con elegancia e intencionalidad a una espléndida Filarmónica de la BBC. **Marc Heilbron.**

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

G. d'Angelo, N. Monti, R. Capecchi, G. Tadeo, C. Cava. Orquesta de la Radiodifusión Bávara, dir: B.

Bartoletti. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 390-2. ADD. 2CD. (1961). 1996. Distribuido por Polygram. Hoy en día escuchar una versión del *Barbiere* con orquestación añadida, Rosina interpretada por una soprano ligera... sólo tiene un interés histórico o vocal si se cuenta con cantantes de primera. Después de la edición crítica restauradora de la pureza original a cargo de Philip Gossett, base de las lecturas de Abbado, Chailly o Marriner; y de la subsiguiente recuperación de la genuina vocalidad rossiniana gracias a las espléndidas Rosinas de Berganza, Horne o Bartoli; Basilio o Bartolos como Montarsolo, Dara o Ramey y Almavivas de la talla de Araiza, Kraus, Giménez (Eduardo y Raúl), Blake...; esta versión del *Barbiere* sabe a poco.

La buena concertación de Bartoletti rezuma oficio y notable sentido del ritmo y chispa rossinianos, especialmente notorios en la obertura y los conjuntos como quintetos y concertantes de final de acto, mejorando su nivel con posterioridad en otras óperas del pesarés. Los cantantes ponen ganas a sus cometidos pero es difícil obviar los límites del soso «tenorino» Nicola Monti. Dentro de la tradición de las Rosinas-jilgueros, la cándida y timorata Gianna d'Angelo (soprano lírico-ligera de los 50 y primeros 60 que bordaba como pocas *Lucia, Puritani* o *Rigoletto* por su voz delicada y elegante entonación) posee considerables encantos tímbricos pero es extraña a la psique de la vivaz pupila. Renato Cappechi, en cambio, compone un Fígaro suficiente. Excelente actor, ofrece una visión vitalista y práctica del barbero, aunque la voz

no despidan fulgores. El Bartolo de Giorgio Tadeo y el Basilio de Carlo Cava quedan a larga distancia del barítono y de la soprano. En suma, una versión apañada en lo orquestal, del montón en el plano vocal, que acrecienta la discografía del *Barbiere* sin enriquecerla cualitativamente. **Josep Subirá.**

MÉLODIES

R. Blake, A. Pappano. EMI 5 55614 2. DDD. 1996. El aspecto más interesante de este CD es conocer las canciones de Rossini, unas muy oídas y otras inéditas. La selección es larga, variada y entretenida, encontrándose los idiomas en que el compositor se encontraba más a gusto: el italiano y el francés. Rockwell Blake, a pesar de las inmensas posibilidades que ofrecen las partituras, no ofrece variedad en su interpretación. No todo Rossini es *Il barbiere di Siviglia*. Canta el *Lamento a la muerte de un padre* con la misma animación que una tarantella o una canción de cabaret. Va con precipitación, es incapaz de ligar las frases y consigue que el disco resulte monótono, a pesar de los súbitos «forte» con que sorprende bruscamente de tanto en tanto. Su voz es desigual, con el vibrato muy acusado y según se encuentre en el registro grave o en el agudo, da la impresión de estar escuchando a dos tenores distintos. Domina la técnica, eso sí, y se lucen en los adornos y en el falsete, como demuestra un curioso *Dúo de los gatos* al lado de Lesne. Magnífica la presentación de los textos, perfecta presentación de la colección de canciones. **Enrique Pérez Sen.**

SCHÖNBERG, Arnold

(1874-1951)



GURRELIEDER

T. Moser, D. Voigt, J. Larmore, B. Weikl, K. Riegel, K.M. Brandauer. Coros de la Staatsoper de Dresde, Radio de Leipzig y de Praga. Staatskapelle Dresden, dir: G. Sinopoli. TELDEC 4509-98424-2. 2CD. DDD. 1996. Distribuido por Warner. Sino-

poli se ha ido afianzando con los años como uno de los directores más importantes del repertorio germánico especialmente en Bayreuth con la obra Wagneriana y con la Staatskapelle de Dresde donde es titular desde 1992. Con esta obra de Schönberg la casa discográfica Teldec abre un ciclo de grabaciones denominadas «En vivo desde la Semper Opera» donde Sinopoli y la formación que dirige serán las grandes estrellas. Sinopoli presenta unos Gurrelieder de altísima calidad. Su aproximación ofrece un talante austero y heroico al drama pero conjuga con habilidad un lirismo y una sensualidad lírico-musical patente en la obra schönberiana. La influencia de Wagner y Strauss es patente en la obra que alcanza unos climas sabrosamente germánicos de imponente grandiosidad. El reparto vocal es claramente adecuado, con un Thomas Moser inspirado, de voz amplia, buenos recursos y ca-

paz de expresar todos los matices del personaje. La Tove de Devorah Voigt presenta una voz ancha y con cuerpo que da autoridad y profundidad a su rol. Lorraine Hunt es una cantante que está triunfando en el repertorio barroco y que igualmente destaca en el de nuestro siglo, su voz oscura en el registro grave ofrece una adecuada lectura del papel de Waldtaube al igual que el experimentado barítono Bernd Weikl, excelente Bauer. Bien Kenneth Riegel como el bufón Klaus y excelente y emotivo el coro masculino de de siervos. La grabación incluye el melodrama *La caza salvaje del viento de verano* obra breve con narrador y coro de la que Sinopoli ofrece una versión impactante. Una grabación que sin duda abre una colección de gran interés y calidad y que prestigia a uno de los sellos que mayor nivel está alcanzando en el mercado discográfico de calidad. **Fernando Sans Rivière.**

SAINT-SAËNS, Camille (1835-1921)



SAMSON ET DALILA

S. Verrett, R. Cassilly, R. Massard, G. Foiani, L. Monreale, P. di Palma. Orquesta y coro del Teatro alla Scala de Milán, dir: R. Benaglio. ARKADIA, Col: Historical Performances. MP 495.2. ADD. (1970). 1995. Distribuido por Diverdi.

SAMSON ET DALILA

C. Ludwig, J. King, B. Weikl, A. Malta, R. Kogel, H. Weber, a. Gassner, P. Schraner. Orquesta de la Radio de Múnich, dir: G. Patané. RCA 74321 32244 2. Col: Opera!. ADD. 2CD. (1973). 1996. Distribuido por BMG Entertainment Spain S.A. Cerniase el fantasma de un nonato Sansón sobre la escena francesa. Saint-Saëns lo tenía en mente mientras laboraba sobre el texto de Ferdinand Lemaire y se planteaba si el oratorio sería el género conveniente para la obra, a la maneta händeliana. Convertida finalmente en ópera, la obra de Saint-Saëns está aromatizada por efluvios orientalistas en su característica caligrafía gálica, melódicamente vívida, con sus coros antagónicos hábilmente emplazados, permeada por las sensuales volutas cromáticas de las danzas y los cantos de la protagonista, floral, impúdica y provocativa. Presenta la grabación de RCA (1979) a la berlina Christa Ludwig afín con una Dalila estatuaría y altiva, cuya cálida voz no exhala voluptuosidad ni refleja la seducción del abismo, más semejante en temple a la indómita alpinista de la cineasta Leni Riefenstahl. James King es un Sansón tan enfático y declamatorio que confirma lo frágil de una masculinidad artificiosa. Richard Kogel y Bernd Weikl caracterizan con eficacia a sus respectivos anciano hebreo y sumo sacerdote de Dagón. Dirige el napolitano Giuseppe Patané, tildado de cultor de la tradición toscaniana. Por su parte, Arkadia ofrece la producción del Teatro alla Scala de Kaslik y Benois, registrada en vivo el 25 de enero de 1970 y conducida por la batuta morosa en «tempi» de Georges Prêtre. La protagonista de Shirley Verrett es dulcísima melódicamente y perversa de intenciones, aguja sus garras y se desliza con

sinuosidad de pantera; en su voz corrusca exuda peligrosidad y con sus carcajadas de diablesa mesopotámica, al final del segundo acto, destila tanta ponzoña como contenía el abanico de Hedy Lamarr en el filme de De Mille (1949). Richard Cassilly, que debutó en La Scala con el papel de Samson, aquí alterna entre el talante lírico y el heroico; e intenso y a veces descontrolado, asume la impotencia como una miseria del aniquilamiento. Robert Massard confiere al sumo sacerdote una autoridad vibrante, mientras Leonardo Monreale es un hebreo anciano convincente. Como complemento de la edición, Verrett insufla mercurio a dos fragmentos de Didon en *Les Troyens* de Berlioz, fechados en 1969. Cuatro años después, cantando Cassandra en el MET, tuvo que adoptar de nuevo el rol de Didon en sustitución de una Ludwig enferma. Arriba el soplo del simún y derrite al iceberg. José Luis Gómez Lozano.

SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

R. Trost, tenor. F. Haider, piano. NIGHTINGALE 071460-2. DDD. 1995. Distribuido por Auvidis.

LIEDER

J. Raskin, K. Te Kanawa, E. Ameling, J. Blegen. SONY ESSENTIAL CLASSICS. ADD. (1966 a 1980). 1996.

LIEDER

J. Baker, mezzosoprano. Gerald Moore, Geoffrey Parsons, piano. EMI FORTE. 7243 5 69389 2 2. DDD. 2CD. (1971-1981) 1996.

Tres nuevos registros han venido a sumarse recientemente al panorama del lied schubertiano grabado en CD. Uno de ellos es rigurosa novedad, los otros dos son reediciones y antologías en compacto de antiguas grabaciones en microsurco. La novedad es la nueva versión del ciclo *La bella molinera* a cargo del tenor Rainer Trost, acompañado al piano (moderno, no «pianoforte») por Friedrich Haider. Muestra Trost una bella voz, de timbre brillante, con una zona alta hermosa pero con ciertas dificultades para aguantar el sonido en los ataques en «piano» en el registro agudo. La versión es globalmente correcta pero puntualmente no parece suficientemente madurada y junto a realizaciones muy acabadas (el nº 15 «Eifersucht und Stolz», por ejemplo), otras canciones muestran problemas de concepción o de realización. El registro, en conjunto, no muestra aquel sentido de «ciclo», de progresión, que convierte a *La bella molinera* en algo más que una mera suma de piezas sueltas y, siendo bue-

no, no constituye ningún hito en la gloriosa tradición del ciclo de lieder. En el capítulo de reediciones y antologías encontramos un doble CD que recoge 38 lieder de Schubert grabados por la mezzosoprano Janet Baker en 1970 y 1980. Aunque la fama de la Baker no se cimentó especialmente en sus interpretaciones del repertorio romántico en este disco muestra su capacidad y su fina sensibilidad para la interpretación liedística. Préstese mucha atención a los acompañamientos pianísticos, están realizados por Gerald Moore y Geoffrey Parsons, dos de los mejores pianistas de lied del siglo. El disco, lamentablemente, no incluye los textos de las canciones. La oferta de lied schubertiano se cierra finalmente con un interesante disco que incluye fundamentalmente grabaciones de 1966 de la soprano norteamericana Judith Raskin (fallecida en 1984), completadas con tres intervenciones de la soprano Kiri Te Kanawa, dos dúos a cargo de Elly Ameling y el tenor Peter Pears (con la voz muy deteriorada) y se cierra con la curiosa *Romanze* «Ich Schleiche bang und still» para voz, clarinete y piano interpretada por Judith Blegen. Xavier Pujol.

MISA D.950

R. Ziesak, J. Van Nes, H. Lippert, W. Bünthen, A. Schmidt. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, dir: C.M. Giulini. SONY 69290. DDD. 1996. Grabada en abril de 1995

en la Herkules-Saal de Munich, esta versión de la última de las misas que Schubert escribiera hubiera podido ser una manda especial en el testamento de Carlo Maria Giulini: unción y religiosidad serenas en quien, «con el pie ya en el estribo», ha hecho de la espiritualidad a lo largo de toda su carrera un marchamo de su trayectoria de insigne director. Y sí, pero no. Lo que sorprende en esta interpretación es su profundo sentido dramático, casi teatral, como si el maestro italiano quisiera apuntar aquí la sugerencia de que el Schubert más «operístico» está en sus obras sinfónico-corales y no en sus malhadados ensayos de literatura escénica. Wolfgang Sawallisch, que grabó varias de las misas del compositor con estas mismas fuerzas de la Radio Bávara, no había llegado a tanto.

Todos los implicados le siguen dócilmente en el empeño y a la excepcional prestación de coros y orquesta cabe añadir la buena prestación de los solistas, con una Ruth Ziesak particularmente luminosa. La tecnología de 20 bits se traduce aquí en un sonido espacioso, equilibrado, solemne y con la resonancia justa: un aderezo perfecto para el más anímicamente nutritivo de los manjares. Marcel Cervelló.

STRAUSS, Johann (II)

(1825-1899)

DER ZIGEUNERBARON

DER ROSENKAVALIER



E. Schwarzkopf, O. Edelmann, C. Ludwig, E. Wächter, T. Stich-Randall. Philharmonia Orchestra & Chorus, dir: H. von Karajan. EMI 7243 5 56113 2 1. ADD-Mono. 3CD. (1957). 1996. Si todo el mundo está de acuerdo en que este *Rosenkavalier*, orgullo de Walter Legge y grabado en diciembre de 1956 en el Kingsway Hall de Londres, es la edición de referencia, no vamos ahora a ponernos moños señalando sus defectos, que los tiene, para que se nos tache de displicentes o de reticentes a título gratuito. Asumiremos, pues, los numerosos cortes, la dicción un tanto redicha de la señora Legge y la frialdad a veces exasperante de Don Herbert Von para deleitarnos

sin reservas con la fluidez del discurso, la buena forma de todos los solistas e incluso con el sonido más que correcto que, pese a un ligero soplo de fondo, no ha visto aumentada su sequedad con el paso al soporte metálico. La Schwarzkopf no omite vírgula ni tilde en su peligroso recorrido por la línea fronteriza con la afectación, pero siempre acaba quedándose de la parte de acá. Su capacidad para inflamar un texto en momentos determinados, por otra parte, siempre ha sido admirable. Christa Ludwig es un Octavian perfecto y la Stich Randall se hace perdonar un excesivo puntillismo vocal merced a un timbre que sigue siendo de gran pureza. Otto Edelmann es, con Weber, el clásico paradigma de los Ochs y esta grabación justifica su prestigio aun con unos graves de vergonzante modestia. Wächter debe ser probablemente el mejor Faninal de toda la discografía, y los comprimarios (¡broma exquisita la de hacer cantar las frases de las huérfanas a las cabeceras del reparto!) no desentonan. Karajan, en 1956, todavía servía a la música en lugar de servirse de ella. El libro contiene el texto íntegro con los cortes ya incorporados, lo que siempre es una ventaja. Marcel Cervelló.



H. Prey, W. Anheisser, N. Gedda, K. Böhme, R. Streich. Orquesta de la Staatsoper de Munich, dir: F. Allers. EMI 7243 5 65971 2 9. ADD. 2CD. (1970). 1996. A Johan Strauss II se le conoce sobre todo por ser el compositor de más de 500 valsos, algunos de ellos famosísimos como el *Danubio Azul*, *Vals del Emperador* o *Sangre vienesa*. Tan o más importante fue su dedicación a la composición de operetas, que le hicieron mundialmente célebre. La más fulgurante es, sin duda, *Die Fledermaus*. Menos fama pero con parecido mérito tiene *Die Zigeunerbaron*. Las desventuras de un grupo de gitanos y las relaciones amorosas con trasfondo económico se enmarcan en una música ágil que mezcla en iguales proporciones sentimentalismo y chispa humorística. De esta reedición de los registros «clásicos» de EMI destaca la grácil y atenta dirección de Allers al frente de las masas estables bávaras. Nicolai Gedda y Rita Streich encabezan un reparto homogéneo cuyo canto se ciñe a la perfección al estilo sentimental y directo de la opereta. Prey y Anheisser son unos sólidos bastiones del género, destacando también una Bumbry, alejada por una vez de temperamentales arpías operísticas, haciendo una Saffi encantadora y cálida. A pesar de la reciente grabación TELDEC con Harnoncourt, esta versión sigue siendo la más fiel al espíritu de una época que encontró en la opereta su máxima expresión musical. Los

excelentes solistas y la amable música de Strauss, bajo la morosa batuta de Allers, nos permiten disfrutar del esplendor vital de este *Zigeunerbaron*. Josep Subirá.

STRAUSS, Richard

(1864-1949)



ELEKTRA

W. Meier, D. Polaski, A. Marc, J. Botha, F. Struckmann. Staatskapelle Berlin, dir: D. Barenboim. TELDEC 4509-99175-2. DDD. 2CD. 1996. Una oportunidad perdida. Daniel Barenboim debuta en el terreno de la ópera straussiana con una *Elektra* que sobre el papel tendría que haber sido mejor de lo que finalmente ha resultado ser. La dirección musical de Daniel Barenboim es espléndida: vibrante, teatral y dramática, y al mismo tiempo, transparente en el tratamiento del colorido orquestal de la escritura straussiana. Sin embargo, el equipo vocal no está a la altura de la dirección musical. Únicamente Waltraud Meier se ha hecho un hueco entre las mejores intérpretes del papel de Klytämnestra. No se puede decir lo mismo de la voluntariosa Elektra de Deborah Polaski. La soprano norteamericana se entrega en el papel de la heroína griega pero toda su expresividad y delicadeza en algunos momentos de la obra como el dúo con Orest no quedan compensados con la tirantez del registro agudo. Por su par-

te, Alessandra Marc no parece ser capaz de sacar todo el rendimiento de sus excelentes medios vocales. Su interpretación de Chrysothemis naufraga por el desdén con el que trata dramáticamente al personaje, plano en la interpretación de la Marc, lo cual tratándose de una ópera con texto de Hofmannsthal constituye un auténtico pecado. Falk Struckmann plantea un Orest correcto pero convencional al igual que Johan Botha (Aegist). Por todo ello, pese al interés que tiene por algunos aspectos, una edición demasiado irregular para entrar por la puerta grande de la discografía de *Elektra*. Marc Heilbron.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)



AIDA

A. Pertile, D. Giannini, I. Minghini-Cattaneo, G. Inghilleri, G. Maini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala, dir: C. Sabajno. NUOVA ERA PH 5004/05. ADD. 2CD. (1994). 1996. Distribuido por Diverdi. Grabada originalmente a finales de los años veinte y republicado en microsuro en los años 70, es ésta una interesante reedición en compacto de un registro histórico del célebre título verdiano. El crítico Rodolfo Celletti afirmaba en 1976 que esta versión, dirigida por Carlo Sabajno al frente de

la Orquesta y Coro del Teatro Alla Scala, era especialmente importante porque el Radamés de Aureliano Pertile es uno de los mejores de la historia del disco. Han pasado veinte años y la afirmación de Celletti sigue siendo hoy válida. El resto del reparto, con Dusolina Giannini como Aida, Irene Minghini-Cattaneo como Amneris y un muy remarcable Giovanni Inghilleri como Amonasro raya en conjunto a muy bien sin alcanzar, sin embargo, las excelencias de Pertile. El sonido de la orquesta, opaco, sin brillo, y las intervenciones corales, planas, sin relieve, son naturalmente las partes que, técnicamente, han salido peor paradas con el paso de los años y la reedición en compacto no ha conseguido devolverles el brillo y la frescura del sonido. Un producto, en definitiva, para el coleccionista, el especialista o el estudioso (no incluye libreto ni ningún tipo de artículo informativo) pero no para el neófito que desee internarse por primera vez en las sutilezas de *Aida* que hoy puede disponer de registros de mejor calidad sonora aunque quizá no mejor cantados. Xavier Pujol.

LA FORZA DEL DESTINO



Z. Milanov, G. Di Stefano, L. Warren, G. Tozzi. Orquesta y Coro de la Academia de Santa Cecilia, dir: B. Previtali. DECCA 443 678-2.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)



LA BATAGLIA DI LEGNANO

A. Gaggi, R. Panerai, C. Mancini, A. Berdini, E. Limberti. Orquesta y Coro de Roma de la RAI, dir: F. Previtali. NUOVA FONIT CETRA,

Col: Classic Collection. CDON 40. ADD. 2CD. (1951). 1996. Distribuido por Diverdi.

IL FINTO STANISLAO

R. Capecchi, S. Bruscantini, L. Pagliughi, L. Cozzi, J. Oncina. Orquesta Lírica y Coro de Milan de la RAI, dir: A. Simonetto. NUOVA FONIT CETRA, col: Classic Collection. CDON 37. 2CD. (1951). 1996. Distribuido por Diverdi.

IL LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

B. Franchi, R. Pasquali, G. Gallo, R. Broilo. Orquesta y Coro de Milan de la RAI, dir: M. Wolf-Ferrari. NUOVA FONIT CETRA. CDON 41. 2CD. (1951). 1996. Distribuido por Diverdi. Tres versiones bastante potables,

que se escuchan con facilidad, y que nos permiten descubrir voces en papeles nuevos (Bruscantini, Panerai, Mancini) y otras que de no ser por las grabaciones, nunca hubiéramos tenido la oportunidad de apreciar, si no su grandeza, sí su buen hacer. *Il finto Stanislao*, que no es otra cosa que el «osia» de *Un giorno di Regno*, fue el primer intento de Verdi de meterse en la ópera cómica. Y falló. Con la muerte reciente de su mujer y sus dos hijos, componer una comedia y con libreto muy flojito de Felice Romani, era asegurarse el fiasco. Sin embargo, la ópera tiene ya el embrión del Verdi que vendrá después, y en este caso está interpretada por cantantes de envergadura que sacan el máximo partido posible a la partitura. *La Battaglia di Legnano* supone el cierre a los «tiempos de galeas» de Verdi. Con este título obtuvo el

suficiente éxito como para permitir al compositor trabajar de manera más sosegada. La obra en este caso cuenta con un reparto eficaz, sin nombres de campanillas pero sí con profesionales que saben lo que hacen, destacándose una Mancini estupenda pero con problemas en la zona alta, un Panerai jovencito y con ganas y un tenor discreto, sin muchas pretensiones pero resultón: Amedeo Berdini. *I lombardi alla prima crociata* es una patriotada de Verdi, semejante al *Nabucco* y de encendidas pasiones nacionalistas. Y en esta versión se descubren nombres que están muy bien, que no desmerecen nada ni el título y que hacen su labor más que dignamente, con momentos gloriosos como el terceto, bien resuelto por Petri, Vitale y Gallo, aunque este último cargue las tintas en lo dramático. Fernando Encinar.

ADD. 3CD. (1959). 1996. Distribuido por Polygram. Aparecida por primera vez en 1958 bajo el sello Rca, esta es la segunda *Forza del destino* que entra en la serie de Grand Opera de Decca, la primera fue la dirigida en 1955 por Molinari-Pradelli con la pareja Tebaldi-Del Monaco. La que aquí comentamos la dirige Fernando Previtali al frente de misma orquesta. La suya es una versión convencional, pero acertada, de la ópera. Descubre pocas cosas, pero todo está en su sitio creando el clima adecuado para una partitura de atmósfera compleja como es *La forza*.

Zinka Milanov era una auténtica soprano verdiana y aunque en alguna ocasión el registro agudo no sea del todo perfecto, su Leonora lleva el drama en la sangre. Algo parecido ocurre con Giuseppe Di Stefano que es uno de los mejores Don Alvaro de la discografía. Algunas notas evidencian una emisión imperfecta pero la expresión es cálida y directa. Leonard Warren canta con elegancia pero con cierto distanciamiento el papel de Don Carlo di Vargas. El reparto lo completan los más que notables Giorgio Tozzi (Guardiano), Rosalind Elias (Preziosilla) y Dino Mantovani (Melitone). En conjunto, una excelente versión de la ópera, adecuado contrapunto a la que ya se encontraba dentro de la serie de reediciones de Decca. **Marc Heilbron.**

WEISGALL, Hugo

(n.1912)



SIX CHARACTERS IN SEARCH OF AN AUTHOR
Miembros de la Lyric Opera Center de Chicago, dir: L. Schaenen. **NEW WORLD 80454-2. DDD. 2 CD. (1990). 1994. Distribuido por Auvidis.** Pues quizá sea cuestión de empezar a mirar hacia el Nuevo Mundo. Y no precisamente en razón a saltimbancos de la expresión lírica como Adams o Glass, sino pensando en lo que han podido aportar como solución al dilema de la ópera contemporánea creadores como Samuel Barber, Carlisle Floyd, Douglas Moore, Virgin Thomson, Norman dell Joio... o John Corigliano, cuyos *Ghosts of Versailles* consiguen agotar el papel en el Lincoln Center y ya han empezado a volar hacia otros cielos. ¿No puede ser considerado como americano Giancarlo

Menotti, más odiado por sus éxitos que por su conservadurismo musical? La obra del compositor de origen bohemio Hugo Weisgall (Ivancice, 1912) presenta un interés doble: de un lado, una sólida base literaria en los textos; de otro, su capacidad para utilizar formas que, con independencia de su complejidad técnica, abren una vía a la melodía y al canto que permiten al espectador reconocer su espectáculo favorito en aquello que se le ofrece. No son tantas las obras de nuestro tiempo de las que se puede decir otro tanto.

Con un espléndido libreto del comediógrafo irlandés Denis Johnston basado en la conocida obra de Pirandello, estos «Seis personajes» compuestos a finales de los cincuenta suponen una sardónica mirada sobre las interioridades del mundillo operístico -lógica la adaptación del marco al género al que la obra pertenece- así como una sabia reflexión sobre la alternativa ficción-realidad, con momentos de gran lirismo, especialmente en el tercer acto («That is what I wish to say», el monólogo del Padre al que sigue el menos emocionante de la Hijastra «Yes, how many times have I tried»).

Es perfecta la interpretación que la «junior company» de la Opera de Chicago hace de esta obra (la grabación en vivo es de 1990), destacando algunos nombres hoy ya consagrados como los de Bruce Fowler, Elizabeth Futral, Norbert Orth o Elyzabeth Byrne con otros no menos provistos de talento como Michael Wadsworth o Kevin Anderson, que recibe una ovación después de su aria del acto segundo. Lee Schaenen dirige el espectáculo con autoridad. El texto sólo viene en inglés, pero es completo. En la representación se han practicado algunos pequeños cortes. Por cierto: sólo hay dos «tracks» por disco. **Marcel Cervelló.**

WOLF, Hugo

(1860-1903)

GOETHE LIEDER

L. Chung, S. Genz, barítonos. M. Hadulla, C. Ter Horst, pianos. **CLAVES 50-9517. DDD. 1995. Distribuido por Auvidis.** Absolutamente sorprendente y fascinante este disco aparentemente poco llamativo que recoge veinticuatro lieder de Hugo Wolf sobre poemas de Goethe y que no llega apadrinado por ninguno de los grandes nombres del mundo del lied. Los intérpretes, unos perfectos desconocidos, son los barítonos Locky Chung (surcoreano) y Stephan Genz (alemán), acompañados al piano respectivamente por Markus Hadulla (alemán) y Claar Ter Horst (holandesa). Chung y Genz como cantantes y Hadulla como pianista son los ganadores de la séptima edición del Concurso Internacional Hugo Wolf (Stuttgart 1994). Las vo-

ces, muy hermosas ambas pero quizá más bellamente aterciopelada la de Genz, son jovencísimas y frescas y sorprende en ellas tanto el alto nivel de la técnica vocal como el madurado y profundizado criterio interpretativo. Los pianistas, también jovencísimos, no les van a la zaga. Sin duda, la mejor novedad del trimestre en el apartado del lied. **Xavier Pujol.**

VARIOS

THE VOICE OF OPERA

P. Domingo, M. Caballé, J. Carreras, K. Te Kanawa, C. Bartoli, etc. **RCA 74321-185772/363662. 2CD. ADD/DDD. 1996. Distribuido por BMG Entertainment S.A.** Otra ensalada mixta. Dos CDs escuchados bajo el título común de *La voz de la Opera* serán siempre un manjar apetecible para los consumidores de «morceaux choisis», sobre todo si la fuente viene avalada con ingredientes tomados de la premiada sociedad «Los tres tenores» y se les añaden pellizquitos de nombres no menos bienquitos como los de la divina Callas, madame Caballé y Jessye Norman o especias tan exóticas como Te Kanawa, Cecilia Bartoli, Ben Heppner o Dmitri Hvorostovsky. Los fragmentos procedentes de grabaciones completas de las óperas correspondientes son mayoría, pero no faltan los fragmentos tomados de actuaciones en vivo o de recitales de estudio. La perla absoluta del doble revoltillo es esa aria que Bernard Herrmann compuesto para el supuesto *Salambô* que canta la protagonista de *Citizen Kane* y que aquí podemos oír en la voz de Kiri Te Kanawa. Por cierto, ¿sabían ustedes que el aria «Mesicku na nebi hlubokem» de Dvorák pertenece a la famosa obra *Pa-seando a Miss Daisy*? Es lo que dice la contraportada del disco, por lo menos. **Marcel Cervelló.**

CALLAS IN HER OWN WORDS



EKLIPSE EKR P-14. 3CD. DDD. (1988). 1996. Distribuido por Diverdi. De Maria Callas ya se ha publicado todo y más en disco. Sus grabaciones reaparecen constantemente en cientos de ediciones que Emi explota hasta la saciedad y sus grabaciones *live* siguen

el mismo camino, aunque hace poco se haya encontrado alguna versión más a su discografía en este campo. El presente disco no aporta en este sentido nada nuevo. Sin embargo, resulta interesante porque combina fragmentos de óperas cantados por la soprano (Inevitables *Lucia*, *Norma*, *Traviata* etc.) con entrevistas y declaraciones de la misma soprano. Todo ello con el hilo conductor de lo que es en realidad una biografía en disco con narrador incluido. La selección de las obras es buena y no abusa de las versiones más trilladas, las palabras de la propia diva tienen ya la aureola del mito y la visión que se da de la artista es positiva sin caer en el panegírico. Un disco interesante para incondicionales de la Callas o para aquellos que quieran tener una idea clara y concisa del porqué de su fama. Como en las demandas de trabajo de los periódicos, imprescindible buen dominio del inglés. **Marc Heilbron.**

CANCIONES, ROMANCES, SONETOS

Autores de Juan del Encina, Francisco Guerrero, Juan Vásquez. La Colombina. ACCENT ACC 95111 D. DDD. 1995. Distribuido por Diverdi. Otro maravilloso CD de este sensacional grupo. Cuando estas, pequeñas en apariencia, obras maestras, son cantadas así... no queda más que relajarse y escuchar. Cuántas veces otros grupos extranjeros nos han traído estas mismas obras, pero en versión Roast Beef y cantadas por «Doña Croqueta». Bromas aparte, no es sólo la pronunciación, es la comprensión de estas músicas tan cercanas a nuestro espíritu latino y tan alejadas del frío y políticamente correcto espíritu de otros lares.

Las obras abarcan el período que podríamos denominar del Siglo de Oro, de autores que van desde Del Encina a Mateo Romero, pasando por F. Guerrero. La calidad del grupo reverdece todos esos ritmos, matices alegrías y pesares que tan caros son a nuestra cultura, salpicados de un colorido que podría parecer imposible para versiones «a capella». No quiero hablar de técnica (que es soberbia) porque cuando se canta como aquí, ¿qué más da? **Louis de Rouvroy.**

CONCIERTO 3 BAJOS FINLANDESES: Arias de Mozart, Tchaikovsky, Verdi, Wagner,...

M. Salminen, J. Ryhänen, J. Tilli. Helsinki Philharmonic Orchestra, dir: L. Segerstam. **FINLANDIA Records 0630-13954-2. ADD. 1996. Distribuido por WARNER MUSIC.** Primero fueron los tres mosqueteros, con

D'Artagnan a la batuta. Luego, contrataron los tres contramosqueteros. Y ahora le toca turno a los bajos, en concreto de Finlandia. Tres de estos se juntaron en Helsinki para celebrar su Día de la Independencia. No se rompieron la cabeza, y montaron un programa de los más completito: Sarastro, Felipe II, el Inquisidor, Falstaff, Don Basilio y compañía. La juerga estaba asegurada, y en el disco se nota que la gente se lo pasó pipa, que al final es de lo que se trata. La interpretación, como en la mayoría de los cantantes de estas latitudes de tundra, queda escasa, pero las voces están estupendas. Salminen, ya mayorcito, se conoce de memoria todos los trucos para tapar las carencias, cerrando la voz y dando sonidos más oscuros que disimulan pero no estorban. Lo mejor: el Felipe II, que podía ser antológico si no fuera por algunas notas que no salen terminadas. Ryhänen está pastoso, peleado con el alemán de Daland, pero creativo y con buen material, corpóreo y bien hecho. Tilli, el más jovencito, tiene una voz con chicha, excesivamente nasal y todavía por hacer en algunas zonas, como el *passagio*. **Fernando Encinar.**

MÉLODIES FRANÇAISES

Canciones de Gounoud, Chabrier, Chausson, Massenet, Duparc,... Barbara Hendricks. EMI France 5 55388 2. DDD. 1996. Un surtido «bouquet» de «mélodies» que abarca de Martini a Hahn -desde 1784 hasta 1921- debe exhalar fragancia turbado-



ra pero sin ofuscar: almizcle suave de muguete o esteticismo liliáceo. «Hé-las!» Barbara Hendricks, fingida jardinera metida a perfumista ignara del arte destilatorio, se atreve a aderezar un florero con canciones de Gounod, Bizet, Chabrier, Chausson, Massenet, Duparc, Delibes, Hahn, Bachelet y Martini, secundada meritoriamente por el pianista Michael Dalberto y el Cuarteto Cherubini. ¡Ella, que cual inverosímil Mimì en el film de Comencini se distraía bordando en tela inodoras rosas! Estas piezas galas, ya sean emotivas, meditabundas o exóticas, en su precioso y cimbreado curso melódico resultan refrendadas por los textos de Hugo, Gautier, Baudelaire y De Musset, entre otros, de un refinamiento poético que refleja «...las inflexiones características de todos los sentimientos» (Hahn). Hendricks, soprano de Arkansas ya pasada de edad doncellil, posee una voz de corto formato algo gutural, granulosa y no límpida, sin esmalte ni morbidez. Aunque sepa plegarla a ligados y amortiguamientos, buscando claroscuros y matices, su

fragilidad no puede evitar ocasionales estridencias y carencias de malicia y coquetería, execrables en tal repertorio. Antes voluntariosa que dotada intrínseca calidad vocal, envuelve su persona en firmas prestigiosas: vestida por Civenchy, enjoyada por Cabouchon y fotografiada por Fabian, parece más preocupada por lo fastuoso del envoltorio que por la vacuidad artística del contenido.

MISERERE

Westminster Abbey Choir, Abbey Consort, dir: M. Neary. SONY Col: Arc of Light. SK 66615. DDD. 1996.

A primera vista el CD impacta, alejándose de la estética al uso en los discos de música clásica. La verdad es que uno se teme lo peor, parece el último CD de George Michael... Por desgracia el contenido del CD no nos hace cambiar de opinión. Supongo que en SONY han pensado en intentar repetir algo parecido a lo de Silos, pero con una estética «pop» y polifonía renacentista. El resultado, sin ser fatal, no deja de ser mediocre. ¿Por qué? pues no por prejuicios antipop o «popularizantes», sino porque la mayoría de las piezas aquí cantadas no pasan en la mayoría de los casos del aprobado, y no será porque el Westminster Abbey Choir no pueda, habiéndonos dado otras grabaciones mucho mejores. Por cierto, lo que no tiene pase de este CD, son los niños que cantan las voces de soprano o tiple. Baste como ejemplo el archiconocido *Miserere* de Allegri, que por cierto aquí nos traen en la versión clásica con las ornamentaciones de finales del siglo XVIII, nada que ver con la que se utilizaba en el barroco. Cuando los niños «desaparecen», el nivel sube. **Louis de Rouvroy.**

THE AGE OF BEL CANTO

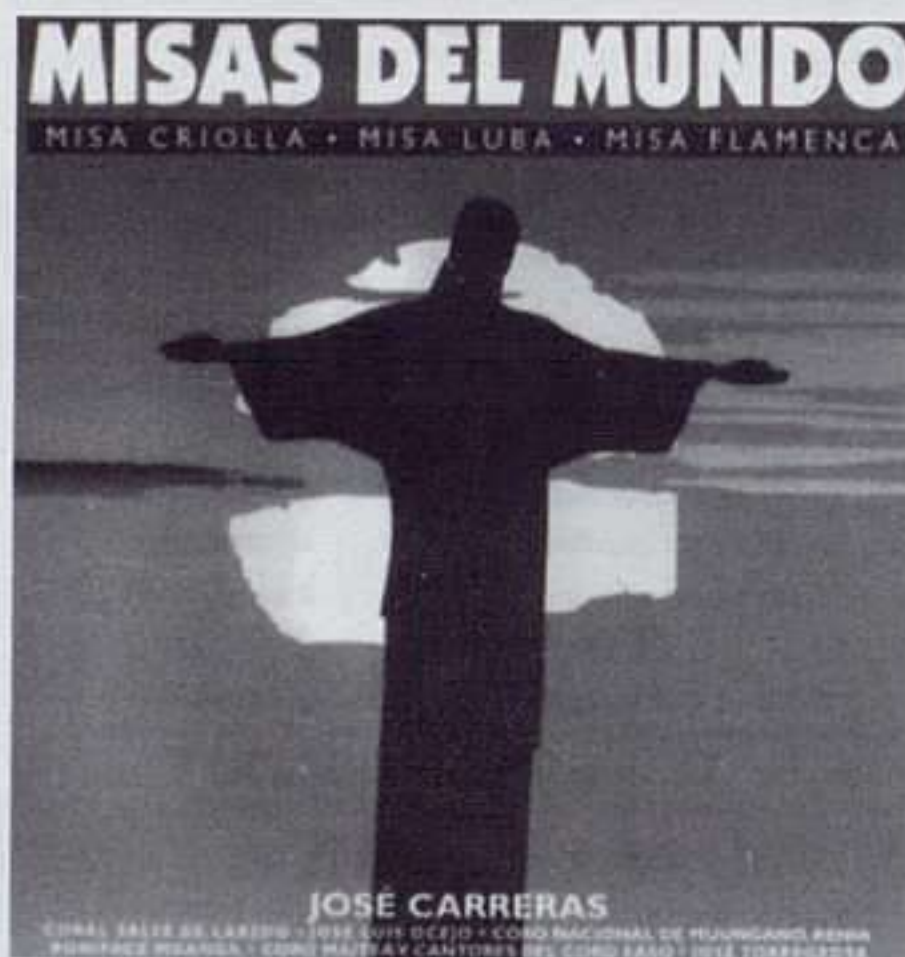


J. Sutherland, M. Horne, R. Conrad. New Symphony Orchestra/London Symphony Orchestra, dir: R. Bonyngue. DECCA 448 594-2. ADD. (1963). 1996. Distribuido por Polygram. Reedición de un álbum muy valorado en los años 1960, en los que esta colección de arias daba la oportunidad al aficionado de escuchar por primera vez una serie de arias del

período belcantista que se hallaban entonces totalmente fuera de su alcance, como «Furia di donna irata», de *La buona figliuola*, de Piccini, el dúo de *Semiramide*, de Rossini, o la cuarta aria de tenor de *El rapto en el serrallo*, casi siempre cortada en el teatro e incluso en la mayoría de las grabaciones. Otras de las piezas que contiene el álbum son todavía hoy prácticamente imposibles de oír si no es en esta grabación, como las dos graciosas piezas de la deliciosa ópera *Rosina* de William Shield

o el elegante trío de *Angéla*, de Boieldieu y la compositora Sophie Gail. Además el disco nos ofrece excelentes muestras de la vocalidad impoluta de la joven Joan Sutherland y de una casi debutante Marilyn Horne (involudables en el mencionado dúo de *Semiramide*). Lástima que el tenor Richard Conrad (luego barítono) luzca una vocalidad «de madera» que hace incómoda la audición de sus intervenciones... hasta que uno se acostumbra. **Roger Alier.**

MISAS DEL MUNDO



J. Carreras. VV. Orquestas y directores. PHILIPS 446 976-2. DDD. 1996. Distribuido por Polygram. Estas tres misas son un claro y bello ejemplo de la capacidad humana para refundir la tradición musical ancestral de un pueblo en una expresión de exaltación hacia la divinidad suprema desde un punto de vista tan dispar como el de las tres culturas que les sustentan. La primera grabación recoge la sudamericana Misa Criolla del compositor argentino Ariel Ramirez (1921), una obra de prestigio en los años sesenta que recoge el folklore sudamericano como base para su obra. La grabación de 1987 presenta al tenor José Carreras como punto fuerte en uno de sus mejores momentos de su carrera junto a la Coral Salve de Laredo y la Sociedad Coral de Bilbao ambas con una calidad más que remarcable. La orquesta cuenta con el propio Ramirez al Piano y el clave. De la misa cabe destacar sobre todo el Kirie y el Gloria. La Misa Luba del Congo, proviene del trabajo del sacerdote belga Guido Haazen en los años cincuenta donde formó un coro de cantantes autóctonos cuya fama dio la vuelta al

LA PASION SEGUN SAN MATEO



(Manuscrito de Upsala)
Le Parlement de Musique. ACCORD 205482. DDD. 1995. Distribuido por Auvidis. El hallazgo de esta Pasión según el evangelista Mateo en la Biblioteca de la Universidad de Uppsala, en copia de Gustav Düben (1624-1690) efectuada en 1667, ha supuesto un notable enriquecimiento en el terreno de las Pasiones luteranas del siglo XVII.

El manuscrito nos ha llegado en una tabulatura de órgano, y la reconstrucción ha sido debida al propio Martin Gester. Aunque se desconoce su autoría, esta Pasión se inscribe en la tradición germánica de M. Jacobi, Ch. Flor y D. Fünke, así como la de Schütz y Theile. La caracterización de los personajes a través de los diversos lenguajes, especialmente el del Evangelista y Jesús, se consigue con un recitado equidistante entre el *tonus lectionis* y la escritura oratoria y operística italiana. La contención de la obra musical subraya el dramatismo del texto, trufado de vez en cuando por *Sinfonie* instrumentales, brevísimas arias para voz solista y algunos corales. La interpretación es muy cuidada en todos sus extremos y cabe destacar, a parte de la labor de conjunto de M. Gester, la calidad interpretativa de Wilfried Jochens (Evangelista) y Dirk Snellings (Jesús, Pilatos), a los que cabe añadir el grupo de violas y los instrumentos de acompañamiento, cuya presencia señala atinadamente la intencionalidad musical de la obra. **Francesc Bonastre.**

GHEROGHIU, Angela

(soprano)



Arias de Bellini, Puccini, Verdi, Massenet,...

DECCA 452 417-2. DDD. 1996. El presente CD es una buena muestra del repertorio de una de las sopranos que ha dado más de que hablar en los últimos años. Gheorghiu, que no necesita ser la señora Alagna para demostrar sus extraordinarias dotes, se mue-

ve en esta grabación en el terreno de las sutilidades. Es ella una de esas cantantes que susurran, insinuantes, más que sentar cátedra. Por ello escoje un repertorio de «sumisas» (Giulietta, Mimì, Margherita y Marguerites...) y es ahí donde se muestra brillante. Buscando pegadas, se aprecia a lo largo del registro una cierta monotonía, un carácter demasiado plano que la soprano rumana imprime a los personajes que interpreta. De ahí que su Salomé (*Hérodiade*) se parezca demasiado a su Norina o a su Wally. De lo que no cabe duda es que la Gheorghiu posee una voz bellísima, capaz de expandir el sonido hasta cotas decibélicas capaz de producir un inmenso placer al oyente. Se adivina en sus matices un recuerdo de otra rumana ilustre: Ileana Cotrubas. En definitiva, un recomendable disco para quien quiera testificar lo que es una de las voces jóvenes más brillantes de nuestro fin de siglo, que ha superado ya aquello tan manido de las «jóvenes promesas». Y es que la Gheorghiu ya es una suculenta realidad. **Jaume Radigales.**

mundo y que dio pie a esta obra basada en la música tradicional de varias tribus del país. De esta misa sorprende la calidad de la obra en su aspecto vocal y rítmico. El Coro Nacional de Muungano (Kenia) ofrece un alto nivel con algunas pequeñas excepciones y en su conjunto la obra tiene grandes aciertos y atractivos a pesar de cierta repetitividad en sus ritmos. Finalmente la gran expresividad y profundidad de la música flamenca aparece en la Misa Flamenca; basada en temas andaluces entrelazados con elementos rítmicos de la música tradicional del Sur de España. Esta misa no es la de mayor atractivo en su conjunto, aunque algunas de sus partes sean de gran clase. Especialmente destacadas la labor de los dos guitarristas y los cantantes, no así el coro que se oye demasiado empastado y sin brillo. En definitiva un compacto original y de fuerte carisma que ofrece un conjunto de obras representativas de un alto nivel. **Fernando Sans Rivière.**

RECITALES

ANGELES, Victoria de los

(soprano)

THE EARLY RECORDINGS, 1942-1953. Arias y Canciones de Handel, Schumann, Brahms, Respighi, Falla, Granados, Guridi. **TESTAMENT SBT. 1087. ADD. (1942-1953). 1996.** Distribuido por **Diverdi.** Con los mitos vivientes ocurre siempre lo mismo:

una vez publicadas todas las antologías posibles de sus discos, exprimido una y otra vez el limón de sus mejores grabaciones, llega el momento de espigar entre lo menos divulgado, lo prematuro, lo desechado, lo inédito. Estas grabaciones primerizas de la eximia Victoria de los Angeles abarcan un período que va desde 1942 -esas dos canciones húngaras que constituían el secreto mejor guardado entre discófilos impenitentes- hasta 1954, y demuestran lo que por otra parte ya sabíamos: que la soprano catalana nació a la gracia lírica revestida ya de todas sus armas como Minerva de la cabeza de Júpiter. El grueso del disco lo constituyen las canciones españolas que siempre hallaron un hueco en sus recitales y que ella supo -sabe- convertir en auténticas perlas: Turina, Falla, Granados, Vives y Toldrà se visten aquí de nuevas galas, pero no falta una deliciosa *Stornellatrice* de 1949 y algunos lieder alemanes ya perfectamente expuestos. Los completistas están, pues, de enhorabuena. **Marcel Cervelló.**

BJOERLING, Jussi

(tenor)

Arias de Meyerbeer, Bizet, Mozart, Verdi, Puccini, Mascagni. **RCA 09026 68429 2. ADD. (1951-1958) 1996.** Distribuido por **BMG Entertainment Spain S.A.** Si en el número anterior de la revista se incluía una reseña de grabaciones de los años treinta por Bjoerling aún balbuciente en materias de pronunciación y estilo, aquí hallaremos una antología de su

gran etapa de madurez: elocuente, brillante, seguro en fraseo y emisión, estimulante. El gran tenor sueco supo ser heroico sin desbordamientos, lírico sin melindres y apasionado sin desgarros. Ningún disco mejor que este para demostrarlo. Junto a algunas arias registradas en concierto (1955) hallaremos aquí fragmentos de sus mejores grabaciones de óperas completas: *Aida* (con Milanov y Barbieri), *Trovatore*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Cavalleria* y *Rigoletto*. Para quienes no posean aquellos magníficos registros de la RCA esta antología será una auténtica mina. Y para quienes ya estén en el secreto, siempre quedará la compensación de un «Rêve» de *Manon* que hace honor a su famoso apelativo. O el fragmento de Meyerbeer que da título al álbum, o el aria de *Don Giovanni* o el impagable «Amor ti vieta» de *Fedora*... porque ¿quedan aún aficionados para quienes Jussi no sea ya un objeto de culto? **Marcel Cervelló.**

GRUBEROVA, Edita

(soprano)

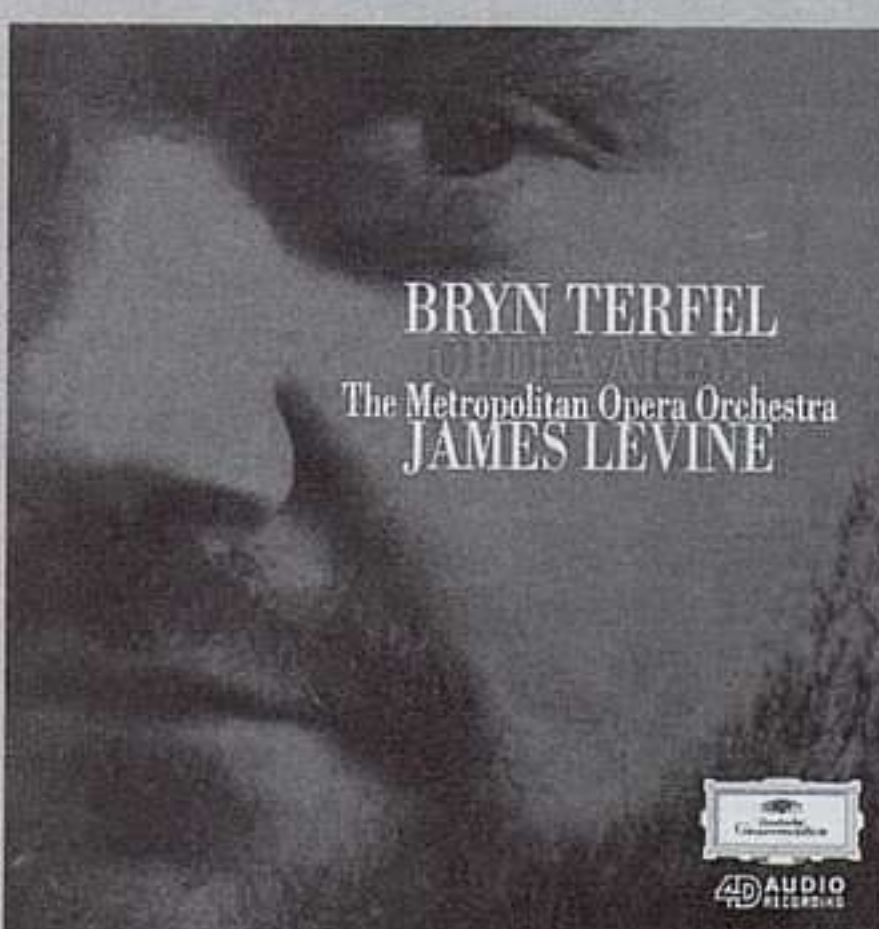
Canciones de Dvorák, Rimsky Korsakov y Rachmaninov. **F. Haider, piano. NIGHTINGALE 071160-2. DDD. 1994.** Distribuido por **Auvidis.** El repertorio de este nuevo recital de Edita Gruberová para su sello Nightingale es realmente atractivo. En primer lugar, tres ciclos de canciones de Dvorák (*Zigeunermelodien*, *Lieder im Volkston* y *Liebeslieder*, anunciados así,

en alemán), luego tres piezas, coloristas como suyas, de Rimsky-Korsakov y finalmente otras tres también características, de Rachmaninov. La soprano eslovaca, amorosamente acompañada al piano por Friedrich Haider, no depara ninguna sorpresa: voz tersa y cristalina, depurada técnica y su reconocido virtuosismo. Ocurre, sin embargo, que ese su brillante virtuosismo no tiene en estas bellas canciones un terreno muy propicio, porque son obras que más que alardes técnicos y pirotecnica vocal, lo que requieren es un sentido expresivo y una matización que no son precisamente el fuerte de la gran soprano. De ahí una ligera decepción, sobre todo si se comparan esas interpretaciones con otras más intensas. **Pau Nadal.**

Arias de concierto y ópera de Mozart. Dirs: G. Fischer, J. Pritchard, G. Solti. DECCA (Grandi voci) 448 249-2. ADD/ADD. (1981-1991). 1996. Distribuido por **Polygram.** Edita Gruberová cimentó su carrera en Viena gracias a las óperas de Mozart. Estas siempre fueron su mejor carta de presentación en todo el mundo, ayudando este disco de la colección «Grandi voci» a comprender los méritos de la perfecta sintonía musical de Gruberová con Mozart. La Reina de la Noche, Donna Anna, Konstanze, Pamina, Illia, Fiordiligi... son roles que siempre han brillado en la gola de la eslovaca. En este disco de la serie «Grandi Voci» podemos escuchar un aria del *Der Schauspieldirektor*, así

TERFEL, Bryn

(barítono)



Arias de Mozart, Wagner, Offebanch, Gounoud, Borodin, Donizetti, Rossini, Verdi. **DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 866-2. 4D. 1996.** Este disco es una auténtica caja de sorpresas. Todas agradables. Por un lado se cuenta con la labor de un excelente artista. Por otro una de las máximas muestras de lo que debe ser un buen acompañamiento orquestal con un soporte instrumental de lujo. Y finalmente un sonido inmejorable, de esos que te transportan a coliseos soñados. Vaya-

mos por partes. Bryn Terfel se muestra en excelente forma en todas sus intervenciones, con un disco que permite ver todo lo que el bajo-barítono galés puede llegar a hacer y a ser encima del escenario. Sus Mozart traspúan buen gusto, ductilidad y sentido del teatro, con un pícaro Leporello, un Fígaro autoritario y un sutil Don Juan, aunque las mayores bazas son su entrañable Papageno y un soberbio Guglielmo en el aria alternativa «Rivolgete a lui lo sguardo». Y es en Mozart donde Terfel se muestra más seguro y personal. Por eso su Holandés, aunque excelente y con un envidiable alemán, aún tiene el imborrable recuerdo de George London; también su Mefistófeles es un guiño a la memoria de Pinza o Christoff; y nadie pone en duda que su Falstaff posee la comicidad de Taddei o el histrionismo de Gobbi. Pero hay una imborrable huella personal: la de una voz potente, de bello timbre, emisión acertada e intachable dicción y pronunciación de las cuatro lenguas cantadas, incluyendo el ruso. A todo ello se añade la excelente dirección de Levine al frente de la espléndida Orquesta del Metropolitan de Nueva York. **Jaume Radigales.**

como dos de *El Rapto en el Serrallo*, grabado en 1987 con Solti, concretamente «Traurigkeit» y «Martern aller Arten». Como primadonna y Konstanze, Gruberová nos regala los oídos con una limpia línea de canto, un color cristalino y puro en una voz de concepción instrumental, así como un rotundo dominio de las agilidades, reflejando a la perfección la rica paleta musical e interpretativa de las arias del genio de Salzburgo. Estas cualidades se acrecientan con la selección de arias de concierto del recital con György Fischer en el podio. Gruberová tenía, en 1981, una voz más ligera, de graves mínimos, sin caer en el «parlato», y una centro más exiguo que hoy en día. En conjunto, en estas escenas líricas en miniatura que son las arias de concierto de Mozart, Gruberová nos deleita con una equilibrada unidad entre lo emotivo y lo puramente vocal, sin los manierismos ni la almibarada auto-complacencia que tanto prodiga actualmente. En el fértil campo de las arias de concierto, es más virtuosística con Hager (PHILIPS), llegando al «summum» con Harmoncourt en TELDEC, concierto redondo de principio a fin, con una voz en pletórico estado de gracia vocal e interpretativo. Gruberová ha sido -y es todavía- una excelsa mozartiana y después de deambular por repertorios donde da una de cal y otra de arena, oírla en su repertorio natural es una experiencia inolvidable y absolutamente recomendable, ya que explican el porqué de su fama como la mejor soprano coloratura de la actualidad. **Josep Subirá.**

KRAUS, Alfredo

(tenor)



HOMENAJE

Arias y romanzas de ópera y zarzuela. EMI CMS 5 66070 2. ADD. 1996. Está muy bien que la EMI homenajee a Alfredo Kraus con motivo de sus cuarenta años de carrera. Y lo hace a través de una cuidada selección, en dos CDs, de anteriores registros. Registros que permiten comprobar la permanencia del magisterio del tenor canario, desde las grabaciones de zarzuela de principios de su carrera hasta sus algo posteriores incursiones discográficas en el género operístico. En ópera hay varios fragmentos de algu-

nas de sus mejores interpretaciones: *Così fan tutte* (Böhm), *I Puritani* (Muti), *Lucia di Lammermoor* (Rescigno), *La fille du régiment* (Carnegie), *Rigoletto* (Rudel), *La traviata* (Muti), *La bohème* (Levine), *La jolie fille de Perth* (Prêtre), *Roméo et Juliette*, *Werther* y *Manon*, las tres últimas con Plasson. En cuanto al CD de zarzuela se nutre de grabaciones originales de Hispavox dirigidas por Pablo Sorozábal, con un Kraus joven y ya brillante. Los registros tienen menor calidad técnica que los posteriores operísticos, pero están muy bien reproducidos y el último track, perteneciente a *Katuska*, cuenta con la prestación de dos grandes artistas, recientemente desaparecidos: Pilar Lorengar y Manuel Gas. **Pau Nadal.**

LORENGAR, Pilar

(mezzosoprano)

ADIOS BERLIN

Arias de Vivaldi, Esteve, de Literes, Dvorák,... MARUS 909559. DDD. 1995. Distribuido por Diverdi. Tras el injusto sufrimiento de una enfermedad prolongada que la puso en primera fila ante el golpe de guadaña, Pilar Lorengar se ha marchado de la vida discretamente el pasado mes de junio. Comenzó a despedirse de la escena sin advertirlo previamente, prefiriendo que se supusiera, en abril de 1990 en Madrid. Anunció su retirada en una conferencia de prensa concedida en Barcelona antes de su recital en el Liceu. Finalmente abandonó la lírica en octubre de 1991 en el Teatro Campoamor ovetense. *Adiós Berlín* es el título -reminiscente de Isherwood- del disco que documenta su último «lied-rabend» en la Deutsche Oper, celebrada el 22 de enero de 1991, arropada por la calidez pianística de Miguel Zanetti. En esa ciudad imperó Lorengar desde su presentación en 1958, en la parte de soprano de *Carmina Burana* hasta el acaecimiento de su óbito rodeada de su esposo e hijos. El florilegio de obras de Vivaldi, Pergolesi, Esteve, Literes, Dvorák, Respighi, Granados y Obradors acopiado en el presente registro recupera la voz fresca, brillante y timbrada de la soprano, y demuestra que se retiró con sus facultades vocales ligeramente cubiertas por una pátina de madurez que las hermoseaba aún más. Podemos suscribir las emocionadas palabras de Teresa Berganza escritas en la hora luctuosa: «Hoy lloro desconsoladamente, pero un día nos encontraremos de nuevo y reiremos eternamente juntas». **José Luis Gómez Lozano.**

VON OTTER, Anne Sophie

(mezzosoprano)

Arias de Peterson-Berger, Von

Koch, Stenhsmsr, Rangström,... DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 189-2. 4D. 1996. Si hay algo que no pueden resistir los cantantes-liederistas que cobran peso en este género de la canción, es grabar un disco con obras de sus paisanos. Y a veces los resultados son más voluntariosos que eficaces. En el caso que nos ocupa, los resultados, además de eficaces, son bellísimos, enriquecedores y magníficos de escuchar. La Von Otter ha escogido compositores desconocidos para nosotros, muy populares en su tierra, y que algunos ya disfrutamos en su espléndido recital en el Ciclo de Lied la primavera pasada. Las composiciones abarcan 40 años, desde finales de siglo XIX (1884) hasta bien entrado el actual (1924). Los seis compositores representados son prácticamente contemporáneos, pero la riqueza del CD radica precisamente en esto: en la distinta y variada vena que se esconde tras él, con piezas que siguen los pasos de Schumann, Liszt, Grieg o Brahms, pero reinterpretados por las cualidades propias de un Sjögren o Von Koch o la inspiración netamente nacionalista de Stenhammar, el más conocido y la joya de este ciclo. Junto a ellos, descubrimos a Alfvén, gran sinfónico y del que ya conocíamos *Skogen Sover* por el cariño que a esta canción la tenía Björling o a Rangström, cuya *Vingar i natten* da pie al título del CD, *Wings in the night*, guiados por el mirlo blanco que es la Von Otter. **Fernando Encinar.**

LIBROS

BEAUSSANT, Philippe.

COUPERIN. Madrid: Alianza Música n° 71. 424 pp. 1996. En estos últimos años Philippe Beaussant se ha convertido en uno de los grandes pontífices franceses de la música barroca -lo que en Francia supone mucho más que en cualquier otro país. Después de sus magníficos ensayos -sobre el Barroco- Beaussant se ha dedicado a realizar monumentales biografías de los compositores más significativos del Barroco francés: Lully y F. Couperin. De éste último nos llega ahora su obra traducida al castellano. El lector se sorprenderá al ver un volumen tan macizo dedicado a un compositor del que el propio Beaussant nos explica en el prólogo que no tuvo prácticamente avatares biográficos aparte de los de realizar su labor cotidiana al servicio de la corte francesa. El libro está en realidad, casi totalmente dedicado a ofrecernos una guía de las distintas obras surgidas de la imaginación del poeta del clavecín que fue François Couperin. Esto no rebaja, antes incrementa el interés del libro para el amante de la música, pues encontrará en el volumen un compendio de interesan-

tes juicios sobre la obra del compositor francés, algo que difícilmente encontrará en otro lugar. **Roger Alier.**

KOLNEDER, Walter.

GUIA DE BACH. Madrid: Alianza. El libro de bolsillo, n° 1791. 421 pp. La interesante y utilísima colección de guías de compositores que Alianza edita en formato de libro de bolsillo tiene como última novedad una esperada guía de Bach que viene a sumarse a la ya extensa colección de guías de otros compositores. El volumen, con una extensión mucho más generosa que la de sus predecesores, presenta numerosos ejemplos musicales extraídos de las partituras del compositor de Eisenach. Se incluyen, además, un buen número de ilustraciones (grabados, dibujos, retratos) relacionados con el tema. La guía, como las que la preceden, se presenta a modo de glosario, y las voces pueden localizarse a través de apellidos, toponímicos o nombres de obras de Bach. Cabe destacar, además, el breve perfil biográfico que, sintéticamente pero bien documentado, abre este imprescindible volumen para todo amante de la música que quiera profundizar en la vida y la obra del inmortal compositor. **Jaume Radigales.**

VIDEOS

Donizetti.

DON PASQUALE. I. Tajo, A. Noni, S. Bruscantini, C. Valletti, R. Ercolani. Dir: A. Erede. RAI, 1955. HARDY CLASSIC VIDEO. 1996. VHS. Distribuida por Diverdi. Esta versión en vídeo de *Don Pasquale* es una pequeña joya televisiva de la cosecha de la RAI en los felices -para ella- años 1950, y resulta aun hoy una pequeña joya operística. No porque Alberto Erede haga prodigios con la orquesta, pero la dirige con gusto y con garra. No porque Italo Tajo sea el mejor Don Pasquale de la historia de esta ópera, pero canta con gracia y le da al viejo una personalidad divertida. No porque Alda Noni sea la Norina de nuestros sueños, pero sí resulta graciosa, sensible -la escena del bofetón está muy bien interpretada- y divertida. Sí, en cambio, raya el prodigio el tenor Cesare Valletti (¡cuánto buen gusto y elegancia derrocha en su papel de Ernesto!). Sí, también, por el juvenil Dr. Malatesta de Sesto Bruscantini. Finalmente sí por el gracioso notario de Renato Ercolani y sí por el atractivo coro que acompaña la acción en los escasos momentos de vida que Donizetti le dio. Una cinta que recrea el ambiente ideal de un *Don Pasquale* sin preocupaciones «filológicas» pero muy completo y francamente agradable. **Roger Alier.**

CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

winterthur

El calendario operístico internacional abarca todas las óperas del territorio nacional e internacional. Ello puede servir tanto para el viajero aficionado a la ópera como para testificar el repertorio actual de los principales teatros internacionales. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Asimismo destacamos los títulos que, a criterio de la redacción, presentan un determinado interés por la rareza del título, la producción o los cantantes que lo interpretan.

NACIONAL

Bilbao-Teatro Coliseo Albia

Tel. (94) 4153954

Fidelio (Beethoven) W. Schöne, S. Nimsger, H. Siukola, G. Benackova, H. Sotin, W. Gahmlich. Dir: S. Soltez. Dir. esc: P. Suter. 13, 16 y 19 de septiembre.

Ernani (Verdi) N. Schicoff, B. De Majo, P. Gavanelli, R. Scanduzzi, I. Martínez. Dir: G. Carella. Dir. esc: N.N. 14, 18 y 22 de octubre.

Suor Angelica/Cavalleria rusticana (Puccini/Mascagni) M. Gaucci, V. Cortez, L. Zyubina, M. Arruabarrena/D. Zajick, F. Armiliato, C. Karel, M. Arruabarrena, L. Zyubina. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: R. Pugliese. 8, 11 y 14 de noviembre.

Oviedo-Teatro Campoamor

Tel. (98) 5211705/ Fax (98) 5212402

Un ballo in maschera (Verdi) Denis O'Neill, R. Servile, S. Sweet, N. Terentjeva, G. Fabuel, P. Farrés, M. López Galindo. Dir: M. Veltri. Dir. esc: J. Martorell. 14 y 16 de septiembre.

Don Giovanni (Mozart) K. Casello, L. Mazzaria, S. tro, B. Martinovic, D. Van Der Walt, R. Girolami, M. Ramón, D. Sumegi. Dir: M. Valdés. Dir. esc: G. Tambascio. 20 y 26 de septiembre.

Adriana Lecouvreur (Cilea) R. Kabaivanska, D. Muñoz, C. Díaz, E. Baquerizo, J.P. García Marqués. Dir: E. Herrera. Dir. esc: E. Sagi. 7 y 9 de octubre.

L'elisir d'amore (Donizetti) J. Bros, A. Rodrigo, C. Chausson, A.

M. Moore, B. García Tamargo. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: E. Sagi. 18 y 20 de octubre.

Palma de Mallorca-Auditorium

Tel. (971) 735328/ Fax (971) 289681

La traviata (Verdi) S. Ivanova, T. Genova, R. Sterionov, A. Kounev. Dir: B. Ivanov. 30 de septiembre.

Rigoletto (Verdi) A. Arsov, M. Pouliev, J. Stegareva. Dir: B. Ivanov. Dir: B. Ivanov. 1 de octubre.

Il trovatore (Verdi) A. Kounev, S. Ivanova, V. Mirtscheva, R. Sterionov. Dir: B. Ivanov. 2 de octubre.

Nabucco (Verdi) M. Poulev, V. Mirtscheva, E. Dimitrov. Dir: B. Ivanov. 3 de octubre.

Tenerife

Tel. (922) 272535

Andrea Chénier (Giordano) L. Bartolini, G. Pasquetto, A. Lukankin, A. Millo, P. Farrés. Dir: U. Mund. Dir. esc: V. Grisostomi. 26 de octubre.

Werther (Massenet) R. Vargas, M. Hatziano, S. Eun Kin, C. Bergasa. Dir: U. Mund. Dir. esc: V. Grisostomi. 2 de noviembre.

La clemenza di Tito (Mozart) R. Blake, M. Groop, I. Tamar, G. Bradley. Dir: V. Pablo. 16 de noviembre.

Madama Butterfly (Puccini) B. Daniels, A. Lukankin, K. Kaludov, C. Bergasa. Dir: U. Mund. Dir. esc: V. Grisostomi. 30 de noviembre.

INTERNACIONAL

Berlin-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20254555/ Fax (07-49-30)

Die Zauberflöte (Mozart) K. Youn/ S. Vogel, E. Wottrich, P. Schreier, J. Thames/L. Aikin, L. Dawson/T. Kiberg, R. Trekel. Dir: S. Weigle. Dir. esc: A. Everding. 7, 8, 14 y 15 de septiembre.

Der Fliegende Holländer (Wagner) F. Grundheber, S. Vogel, U. Gustafson, R. Goldberg/N. Orth. Dir: J. Märkl, E. Fischer. 13 y 22 de septiembre. 7 y 13 de octubre.

Semele (Händel) J. Francis, T. Tómasson, J. Williams, B. Asawa, I. Vermillion. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: U. y K.E. Herrmann. 3, 6, 9, 12, 14 y 19 de octubre.

Salome (R. Strauss) E. Büchner, I. Nielsen, U. Trekel-Burckhardt, F. Struckmann. Dir: W. Rennert. Dir. esc: H. Kupfer. 3, 11 y 16 de octubre.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) W. Matteuzzi/J. Francis, K. Kammerloher, G. Wolf, R. Trekel, R. Pape. Dir: A. Fisch. Dir. esc: R. Berghaus. 10 y 18 de octubre, 1 de noviembre.

Der Ring des Nibelungen (Wagner) F. Struckmann/J. Tomlinson, S. Jerusalem, D. Polaski/A. Evans, R. Lang, M. Ejsing, E-W. Schulte, etc. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 26 y 27 de octubre, 3, 10, 16, 17, 20 y 24 de noviembre.

Bolonia-Teatro Comunale

Tel. (07-39-51) 529946

Otello (Verdi) K. Johansson, R. Bruson, K. Esperian, F. Piccoli. Dir: C. Thielemann. Dir. esc: H.

Brockhaus. 23, 26 y 28 de noviembre.

Bruselas-La Monnaie

Tel. (07-32-2) 2291200/ Fax (07-32-2) 2291387

Die Sieben Todsünden/ Der Kaiser von Atlantis (Will/Ullmann) A. Silja, M. Smeding, etc./J. Seipp, F.F. Nentwig, etc. Dir: M. Stringer. Dir. esc: S. Hartmannshenn. 3, 4, 6, 7, 8, 10 y 11 de septiembre.

Don Carlos (Verdi) J. Van Dam, V. Cole, P. Coni, N. Miriciou, M. Dupuy. Dir: A. Pappano. Dir. esc: L. Bondy. 6, 9, 12, 15, 17, 20, 22 y 25 de octubre.

Béatrice et Bénédict (Berlioz) L. Winter, J. Rodgers, S. Neill. Dir: P. Daniel. Dir. esc: W. Nitzer. 10, 13, 16, 17 y 19 de noviembre.

La Serva Padrona/Livietta e Tracollo (Pergolesi) D. di Stefano, N. Argenta, P. Biccirè, W. Van Mechelen. Dir: S. Kuijken. Dir. esc: F. Soleri. 12, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22 y 23 de noviembre.

Buenos Aires-Teatro Colón

Tel. (07-54-1) 3822389/ Fax (07-54-1) 8144369

Die Zauberflöte (Mozart) D. Schellenberger, V. Cangemi, K. Streit, S. Jo, K. Rydl, M. Hemm. Dir: I. Bolton. Dir. esc: B. Montresor. 1, 3 y 5 de septiembre.

Die Walküre (Wagner) N. Secunde, M. Gessendorff, S. Jerusalem, K. Moll, J. Morris, B. Svendén. 15, 18, 21, 24 y 27 de septiembre.

Doña Francisquita (Vives) M. Bayo, R. Giménez, O. Imhoff, S. Sánchez Jericó. Dir: A. Ros Marbà/E. Ricci. Dir. esc: E. Sagi. 17, 19, 21, 24, 26 y 28 de noviembre.

La nariz (Shostakovich) Opera de Cámara de Moscú. Dir: A. Levine. Dir. esc: B. Pokrovsky. 25 y 26 de octubre.

La vida con un idiota (Shostakovich) Opera de Cámara de Moscú. Dir: A. Levine. Dir. esc: B. Pokrovsky. 29 y 30 de octubre.

Compiègne-Théâtre Impérial

Tel. (07-33-44401710)

Médée (Cherubini) M. Command,

J. Noël, J-P. Courtis, L. Vignon. Dir: M. Swierczewski. Dir. esc: P. Jourdan. 18 y 20 de octubre. *Mignon* (Thomas) L. Vignon, L. Dale, A. Massis, J-P. Courtis. Dir: S. Denève. Dir. esc: P. Jourdan. 22 y 24 de noviembre.

Ginebra-Grand Théâtre
Tel. (07-41-22) 4183000/ Fax (07-41-22)

Hamlet (Thomas) S. Keenlyside, A. Vernhes, K. Chester, M. Hopp. Dir: L. Langrée. Dir. esc: P. Caugier/M. Leiser. 6, 9, 12, 15, 17 y 20 de septiembre.

Cavalleria rusticana/I Pagliacci (Mascagni/Leocavallo) V. Urmana, S. Fulgoni, U. Trekel-Burkhardt, K. Olsen, B. Pola, E. Prokina, J. Blinkhof. Dir: C. Diederich. Dir. esc: A. Serban. 18, 21, 23, 26, 29 de octubre, 1 y 3 de noviembre.

Londres-Covent Garden
Tel. (07-44-71) 3044000/ Fax (07-44-71) 4971256

La Bohème (Puccini) A. Roocroft/L. Vaduva/A. Gheorghiu, L. Lima/R. Leech/R. Alagna, E. Futral/C. Lawrence/J. Watson. Dir: C. Mackerras/J. Latham-Koenig. Dir. esc: J. Copley. 14, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 28 de septiembre, 4, 8, 11 y 14 de octubre.

Das Rheingold (Wagner) J. Tomlinson, E. Wlaschiha, R. Leggate, J. Henschel, P. Rose, M. Hölle, C. Wyn-Rogers, P. Langridge. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 21 de septiembre, 2 y 24 de octubre.

Die Walküre (Wagner) D. Polaski/A. Evans, U. Gustafson, J. Henschel, P. Elming, J. Tomlinson, M. Hölle. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 30 de septiembre, 5 y 25 de octubre.

Siegfried (Wagner) D. Polasky/A. Evans, S. Jerusalem, G. Clark, J. Tomlinson. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 7, 16 y 28 de octubre.

Götterdämmerung (Wagner) D. Polasky/A. Evans, V. Tierney, A. Murray, S. Jerusalem/W. Fassler, A. Held, K. Rydl, E. Wlaschiha. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 12 y 19 de octubre y 2 de noviembre.

Don Giovanni (Mozart) T. Allen/F. Furlanetto, Y. Kenny/C. Brewer, F. Lott, S. Kringelborn, A. Rolfe Johnson, R. Lloyd/M. Druett. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: J. Schaaf. 4, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 23, 27 y 29 de noviembre.

Londres-English National Opera
Tel. (07-44-171) 8360111/ Fax (07-44-171) 8368379

La traviata (Verdi) R. Mannion, J. Hudson, C. Robertson. Dir: S. Mercurio. Dir. esc: J. Miller. 14, 17, 19, 26, 28 de septiembre, 1, 5, 8, 11, 16, 19, 24, 28 de octubre, 1, 7 y 15 de noviembre.

A Midsummer Night's Dream (Britten) D. Daniels, L. Watson, M. Yerolemu. Dir: S. Bedford. Dir. esc: R. Carsen. 21, 25, 27, 30 de septiembre, 3 y 7 de octubre.

Don Quixote (Massenet) R. Van Allan, S. Burgess, N. Folwell. Dir: E. Joel. Dir. esc: I. Judge. 4, 10, 12, 15, 17, 23, 26, 29 y 31 de octubre.

The Cunning Little Vixen (Janáček) L. Garrett, K. Latham, S. Parry, A. Slater. Dir: R. Hickox. Dir. esc: D. Pountney. 22, 25, 30 de octubre, 6, 9, 14 y 18 de noviembre.

Rigoletto (Verdi) P. Sidhom, B. Bottone/J. Gavin, J. Watson, J. Connell/A. Greenan. Dir: N. Davies. Dir. esc: J. Miller. 5, 8, 16, 20, 22, 27 y 30 de noviembre.

Lyon-Opéra
Tel. (07-33) 72004545/ Fax (07-33) 72004500

L'elisir d'amore (Donizetti) R. Alagna, A. Gheorghiu, R. Scaltriti, S. Alaimo, E. Dan. Dir: E. Pidò. Dir. esc: F. Dunlop. 8 y 10 de septiembre.

The turn of the screw (Britten) S. Guggenheim, A-M. Werster, T-M. Livingstone, G. Gudbjörnsson. Dir: D. Debart. Dir. esc: S. Groegler. 6, 8, 10, 12 y 15 de octubre.

Carmen (Bizet) M. Olmeda/H. Perraguin, N. Amsellem, S. Morales/M. Fallot, P. Epoméo/M-B. Sandis. Dir: K. Nagano. Dir. esc: L. Erlo. 25, 27, 29 y 31 de octubre. 3 y 5 de noviembre.

Figaro (Mozart/Rossini) A. Cela, R. Delaigue, J-B. Dumora, S. Emerson. Dir: C. Gibault. Dir. esc: M. Tanant. 19 a 24 de noviembre.

Marsella-Opéra
Tel. (07-33) 91550070

Das Rheingold (Wagner) J. Johnson, W. Hoffmann, C. Reppel, H. Welker, R. Schunk. Dir: S. Baudo. Dir. esc: C. Roubaud. 13, 16 y 19 de octubre.

Die Walküre (Wagner) R. Schunk, C. Reppel, J. Macurdy, J. Johnson, W. Hoffmann, J. Altmeyer. Dir: S.

Baudo. Dir. esc: 12, 15, 17 y 20 de noviembre.

México-Palacio de Bellas Artes
Tel. (07-52-5) 3259000

Anacleto Morones/La vida breve (Rasgado/Falla) M. L. Támez, A. Portilla. Dir: A. Diemecke. Dir. esc: J. Ibáñez. 22, 24, 26 y 29 de septiembre.

Norma (Bellini) M. Rowland, E. Vázquez, J. Lagunes, R. Flores. Dir: E. Patrón de Rueda. Dir. esc: A. Ripstein. 17, 19, 21 y 24 de noviembre.

Montpellier-Opéra
Tel. (07-33) 67601999/ Fax (07-33) 67601990

L'épouse injustement soupçonnée (Séphan) E. Bourdy, G. Le Roy, A. Cognet, P. Fourcade. Dir: G.M. Lilly. Dir. esc: J. Nichet. 22, 25 y 26 de octubre.

Munich-Nationaltheater
Tel. (07-49-89) 2185920/ Fax (07-49-89) 21851903

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) B. Weikl, G. Howell, C.H. Ahnsjö, A. Opie, A. Pieczonka, U. Röss, G. Winbergh. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 19 de septiembre.

El amor de las tres naranjas (Prokofiev) K. Garrison, A. Salvan, G. von Kannen, B. Norup, S. Hass, A. Kuhn. Dir: M. Halász. Dir. esc: J. Ljubimov. 20, 23 de septiembre, 3, 10, 12 y 15 de octubre.

Aida (Verdi) J. Varady, D. O'Neill, R. Hale, G. Auer, M. Hatziano, K. Rydl. Dir: J. Märkl. Dir. esc: D. Pountney. 21 y 25 de septiembre.

Idomeneo (Mozart) G. Winbergh, R. Trost, R. Evans, E. Coelho, J. Anderson. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Homoki. 24, 29 de septiembre, 2, 5 y 9 de octubre.

La traviata (Verdi) T. Fabbricini, J. López Yáñez, P. Gavaneli. Dir: A. Allemandi. Dir. esc: J. Märkl. 28 de septiembre, 1 y 6 de octubre.

Così fan tutte (Mozart) A. Roocroft, M. Schmiege, M. Hemm, R. Trost, F. Lucey, H. Dworchak. Dir: P. Schneider. Dir. esc: D. Dorn. 16, 20, 23 y 27 de octubre.

Madama Butterfly (Puccini) M. Gauci, A. Salvan, M. Malagnini, A. Opie, U. Röss. Dir: J. Märkl. Dir. esc: W. Busse. 22 y 26 de octubre.

Ariadne auf Naxos (R. Strauss) H. Prey, S. Graham, T. Moser, J. Anderson, C. H. Ahnsjö, C. Schäfer, J. Varady, M. Gantner. Dir: C. Davis. Dir. esc: T. Alberly. 28, 30 de octubre, 2, 4, 7, 10 y 13 de noviembre.

Das Schloss (Reimann) R. Salter, H. Dworchak, I. Elchlepp. Dir: M. Boder. Dir. esc: W. Decker. 29 de octubre, 1 y 5 de noviembre.

Der fliegende Holländer (Wagner) J. Ryhänen, L. DeVol, P. Straka, M. Knobel, U. Röss, J. Morris. Dir: P. Schneider. Dir. esc: H. von Gierke. 3, 6 y 9 de noviembre.

La damnation de Faust (Berlioz) J. Piland/A. Salvan, V. Cole/T. Moser, A. Titus, H. Dworchak. Dir: M. Albrecht. Dir. esc: T. Langhoff.

La Bohème (Puccini) L. Vaduva, M. Malagnini, J. Kaufmann. Dir: A. Fisch. Dir. esc: O. Schenk. 19 y 22 de noviembre.

Il trovatore (Verdi) T. Fabbricini, D. O'Neill, A. Agache, S. Toczyska, K. Helm. Dir: M. Viotti. Dir. esc: L. Ronconi. 21, 23 y 28 de noviembre.

Nice-Opéra
Tel. (07-33) 93805983/ Fax (07-33) 93803483

Boris Godunov (Mussorgsky) R. Raimondi, K. Riegel, G. Blanchard, M. Mahe, A. Papadjakou, R. Cassinelli, B. Imbert. Dir: V. Fedoseyev. Dir. esc: Y. Kokkos. 18, 20, 23 y 26 de octubre.

Le nozze di Figaro (Mozart) S. Glanville, N. Berg, G. Blanchard, P. Ciofi, I. Garcisanz, R. Davies, R. Scaltriti. Dir: J. Keenan. Dir. esc: W. Relton. 15, 17, 19, 21, 23 y 26 de noviembre.

Nueva York
Tel. (07-1-212) 3626000/ Fax (07-1-212) 8707416

La novia vendida (Smetana) T. Stratas, F. Araiza, V. Bogachov, P. Plishka. Dir: J. Levine. Dir. esc: J. Dexter. 1, 4, 10, 16, 24, 28 de octubre y 1 de noviembre.

La traviata (Verdi) A. Arteta, M. Giordani, R. Frontali. Dir: P. Barbacini. Dir: F. Zeffirelli. 2, 5, 9, 12, 23, y 26 de octubre, 5, 9 y 14 de noviembre.

Andrea Chénier (Giordano) M. Guleghina, L. Pavarotti, J. Pons. Dir: J. Levine. Dir. esc: N. Joël. 3, 7, 11, 15, 18

Fedora (Giordano) M. Freni, A. Arteta, P. Domingo, D. Croft. Dir: R. Abbado. Dir. esc: G. de Tomasi. 5, 8, 17, 21 y 25 de octubre.

Rigoletto (Verdi) F. Lopardo, R. A. Swenson, J. Pons, V. Ligenwood, N. Ghiaurov. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: O. Schenk. 14, 19, 22, 26 y 30 de octubre, 11, 21 de noviembre.



Carmen (Bizet) A. Gheorghiu, W. Meier, P. Domingo, S. Leiferkus. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Cavani. 31 de octubre, 4, 7, 12, 15, 20, 22 y 26 de noviembre.

L'elisir d'amore (Donizetti) B. Bonney, R. Alagna, J. Keenlyside, P. Plishka. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: J. Copley. 6, 13 y 18 de noviembre.

Così fan tutte (Mozart) R. Fleming, S. Mentzer, M. McLaughlin, P. Groves, D. Croft, W. Schimell. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Koenig. 19 y 27 de noviembre.

A Midsummer Night's Dream (Britten) S. McNair, N. Gustafson, J. Bunnell, J. Kowalski, K. Streit, R. Gilfrey. Dir: D. Atherton. Dir. esc: T. Albery. 25 y 29 de noviembre.

Paris-Bastille

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

La Bohème (Puccini) F. Farina, N. Focile, F. Leguérinel, P. Racette. Dir: M. Elder. Dir. esc: J. Miller. 9, 12, 14, 18, 22, 24, 28 y 30 de septiembre.

Hippolite et Aricie (Rameau) L. Hunt/I. Vernet, A-M. Panzarella/

A. Massis, E. James, N. Berg. Dir: W. Christie. Dir. esc: J-M. Villégier. 17, 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28 y 29 de septiembre.

Rigoletto (Verdi) R. Vargas, P. Gavanelli/G. Zancanaro, A. Rost/Y. Shin, M.A. Zapater. Dir: J. Conlon. Dir. esc: J. Savary. 23 y 25 de septiembre, 3, 5, 9, 13, 16, 18, 23 y 25 de octubre.

Kátya Kabanová (Janáček) N. Gustafson, T. Krause, L. Diadkova, I. Caley. Dir: I. Metzmacher. Dir. esc: G. Friedrich. 17, 19, 22, 24 y 27 de octubre.

I Capuleti e i Montecchi (Bellini) A. Silvestrelli, L. Claycomb, V. Kasarova, M. Haddock, D. Kavrakos. Dir: E. Pidò. Dir. esc: R. Carsen. 6, 10, 13, 16 y 19 de noviembre.

Lohengrin (Wagner) G. Winbergh, K. Mattila, G. Jones, T. Fox, J-H. Rootering. Dir: J. Conlon. Dir. esc: R. Carsen. 22, 25 y 28 de noviembre.

Paris-Champs Élysées

Tel. (07-33-1) 49525050/ 42569010

Le Nozze di Figaro (Mozart) S.

JOHN TOMLINSON SERÁ WOTAN EN LA NUEVA TETRALOGÍA DEL COVENT GARDEN.

Marin-Degor, N. Rivenq, D. Borst, H. Claessens. Dir: J-C. Malgoire. Dir. esc: P. Constant. 3, 5 y 7 de octubre.

Così fan tutte (Mozart) S. Marin-Degor, N. Rivenq, P. Donnelly, S. Edwards, S. Fournier. Dir: J-C. Malgoire. Dir. esc: P. Constant. 11, 14 y 16 de octubre.

Don Giovanni (Mozart) S. Marin-Degor, N. Rivenq, D. Borst, H. Claessens, P. Donnelly, S. Edwards, V. Gens. Dir: J-C. Malgoire. Dir. esc: P. Constant. 19, 21, 23 y 25 de octubre.

Paris-Châtelet

Tel. (07-33-1) 40282840/ 42330000/ Fax (07-33-1) 40282945

The Rake's progress (Stravinsky) D. Adams, D. Upshaw, P. Groves, W. White, V. Vergara, D. Graves. Dir: E-Pekka Salonen. Dir. esc: P. Sellars. 28, 30 de septiembre, 3, 7, 9 y 12 de octubre.

Oedipus Rex (Stravinsky) P. Langridge, M. Deyoung, F-J. Kapellmann, W. White, P. Keller. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: R. Wilson. 12, 14, 19, 21 y 23 de noviembre.

Saint-Étienne-L'Esplanade

Tel. (07-33) 77478340

Thaïs (Massenet) A.M. González, E. Demerdjiev, L. Lombardo, L. Sarrazin. Dir: P. Fourniller. Dir. esc: J-L. Pichon. 6 y 10 de noviembre.

Turín-Teatro Regio

Tel. (07-39-11) 8815241/ Fax (07-39-11) 8815214

Carmen (Bizet) B. Uria-Monzón/ S. Brunet, S. Larin, W. Brendel, F. Ferrari, N. Focile/E. Jenis. Dir: J. Mauceri. Dir. esc: K. Warner. 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16 y 17 de noviembre.

Hänsel und Gretel (Humperdinck) M.J. Trullu/M.V. Paba, M. Polidori, P. Ruggiero, S. Silbano, P. Patelmo/I. Aramayo. Dir: D. Angus. Dir. esc: T. Conte. 27, 28, 29 y 30 de noviembre.

Viena-Staatsoper

Tel. (07-43-1) 5134442960/ Fax (07-43-1) 514442980

Les Contes d'Hoffmann (Offenbach) 1, 6 y 10 de septiembre.

Der Freischütz (Weber) 2, 5 y 9 de septiembre.

Rigoletto (Verdi) 3, 8, 12 de septiembre.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) 4 de septiembre.

Don Carlo (Verdi) 7, 11 y 16 de septiembre.

Peter Grimes (Britten) 14, 18 y 24 de septiembre.

Pikovaya Dama (Tchaikovsky) G. Gorchakova, H. Dernesch, V. Atlantov, V. Alexejev, D. Hvorostovsky. Dir: J. Kulka. Dir. esc: K. Horres. 15, 19 y 22 de septiembre.

La Bohème (Puccini) 17 y 20 de septiembre.

L'italiana in Algeri (Rossini) 21, 23 y 28 de septiembre.

Capriccio (Strauss) 25 de septiembre.

Madama Butterfly (Puccini) 26 de septiembre y 21 de octubre.

Manon (Massenet) 29 de septiembre, 2 y 5 de octubre.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) 30 de septiembre, 3 y 6 de octubre.

Gesualdo (Schnittke) 7, 10 y 14 de octubre.

Le nozze di Figaro (Mozart) 8 y 11 de octubre.

Don Giovanni (Mozart) 9 y 13 de octubre.

Fedora (Giordano) 12 y 18 de octubre.

La traviata (Verdi) 15 de octubre. *Tosca* (Puccini) 16 de octubre, 15 y 18 de noviembre.

Der fliegende Holländer (Wagner) 19 y 22 de octubre.

Un ballo in maschera (Verdi) 24, 28 de octubre y 1 de noviembre.

Stiffelio (Verdi) J. Carreras/P. Domingo, M. Zampieri/I. Tamar, R. Bruson/V. Chernov. 26, 30 de octubre, 3, 6, 10 y 14 de noviembre.

Lucia di Lammermoor (Donizetti) 27, 31 de octubre, 4 de noviembre.

Andrea Chenier (Giordano) L. Pavarotti, N. Rautio, P. Gavanelli. Dir: M. Armiliato. Dir. esc: O. O. Schenk. 2, 5, 9, 13, 17 y 21 de noviembre.

Turandot (Puccini) 8, 11 y 16 de noviembre.

Salome (Strauss) 20 y 24 de noviembre.

Manon Lescaut (Puccini) 22, 25 y 29 de noviembre.

L'elisir d'amore (Donizetti) 27 de noviembre.

Der Rosenkavalier 30 de noviembre.

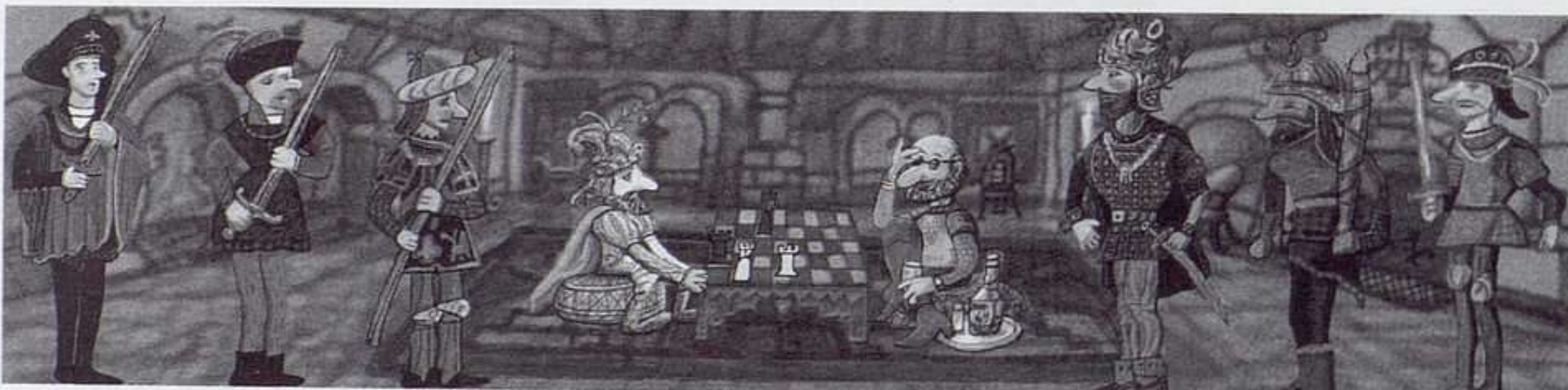
La Traviata y El retablo de maese Pedro en el Festival de Peralada

Dos éxitos rotundos del Festival de Peralada que ha celebrado su décima edición con un nivel muy alto y que tiene ya una personalidad propia en el panorama europeo.

La Traviata: Éxito pese a la tormenta

La *Traviata* era el «clásico» de repertorio de la programación del festival de Peralada y el público como siempre ocurre en estos casos llenó la gradas de Peralada para ver una de las obras maestras de Verdi.

La producción del Teatro Arriaga de Bilbao, con la dirección escénica de Luis Iturri, fue convencional en sentido positivo de la palabra. Modélica en los detalles, casi literal, elegante en el vestuario y brillante en los decorados de los tres actos que pudimos ver puesto que la tormenta impidió que terminase la representación del primer día que quedó interrumpida poco después del prelude del último acto.



Ainhoa Arteta venía avalada por una fama consolidada ya en el extranjero y después de una intervención breve en la pasada edición del festival con *Carmina Burana*, ahora se presentaba por primera vez en Cataluña en un papel de repertorio. La suya es una Violetta modélica en el gesto, en la musicalidad y de expresión cuidadísima en la que se aprecia una aproximación muy seria y preparada al personaje. El timbre tiene una gran belleza aunque en ocasiones se encuentre a faltar una voz algo más potente para interpretar una parte así, sobre todo en una representación al aire libre. Por su parte, el tenor Walter Fraccaro cumplió correctamente como Alfredo. Su interpretación fue mucho más convencional y fría, más atenta a la batuta del director que a dar vida al personaje, pero suficiente para hacer creíble el papel. El gran triunfador de la noche fue sin em-

bargo el barítono Carlos Álvarez. Una voz de buena pasta baritonal, que entiende a la perfección el fraseo verdiano y que será si no lo es ya una de las voces de referencia de la nueva generación.

Excelente la dirección musical de Marco Armiliato que eligió *tempi* lentos pero supo mantener la tensión dramática de la partitura verdiana.

Una propuesta sin polémica

Más fortuna climatológica tuvo en esta ocasión *El retablo de maese Pedro*, estrenado en el Festival de Granada pero que tuvo que ser suspendido, también por la lluvia, en Segovia. Descubrir ahora que es una de las obras maestras de Manuel de Falla, es quizás banal, pero bajo el manto de la obra de pequeñas dimensiones se

esconde una auténtica joya del teatro lírico español. Llevarla al teatro es una operación compleja, puesto que una obra de estas características concebida inicialmente para marionetas, plantea problemas en las dimensiones de un gran escenario. Sin embargo, la propuesta de Ariel García Valdés y Javier Mariscal resolvió a la perfección las dificultades escénicas de la obra. Con un elaborado sistema de diapositivas y un riquísimo juego de luces se dió vida a la historia de Don Gaiferos y Melisendra. Formalmente las imágenes tenían una gran belleza y colorido que tuvo presente todos los detalles de la partitura de Falla estableciendo una perfecta conjunción de teatro y música. Se consiguió lo más importante, mantener el espíritu de fábula de la historia y hacer vivir al público una historia simple como son las aventuras de Don Gaiferos, Melisendra, el Rey Moro y el Moro

Enamorado. Un primer acercamiento de Mariscal a la ópera que sería de desear que tuviese continuidad y que si ha levantado polémica ha sido por las declaraciones previas del artista valenciano, que pueden haber sido mal interpretadas aunque siempre hay gente dispuesta a criticar antes de ver, porque en la representación era difícil encontrar algo censurable sobre todo si lo comparamos con algunas producciones de algunos directores de nuestros días con costes infinitamente superiores a los de esta representación que es también ejemplar en el equilibrio necesario, y no siempre conseguido en el mundo de la ópera, entre coste de producción y resultado.

De los tres intérpretes protagonistas el mejor fue sin lugar a dudas Josep Ruiz, que cantó su parte a la perfección con una pronunciación clara y teatral. Bien también, Enrique Baquerizo, que cuenta con una hermosa voz, que sin embargo, fue tapada en ocasiones por la orquesta. No tan brillante, desgraciadamente, el Trujamán de David Arredondo que luchó contra una parte ciertamente muy compleja para un niño y que no consiguió resolver lo fundamental: que se entendiesen todas sus palabras.

Quizás lo menos acertado de la producción fue situar a la orquesta en la escena puesto que contribuyó a que no siempre se entendiesen las palabras de los protagonistas tapando algunas de sus intervenciones aunque, en general, el trabajo de José Ramón Encinar fue notable. Muy bien por el contrario la idea de establecer el paralelismo entre maese Pedro y el propio Falla.

La sesión se completó con una versión en forma de concierto de otro clásico de la producción de Falla, *El Amor brujo*, dirigido con corrección por José Ramón Encinar y con la cantaora Mayte Martín, que sin poseer una voz de gran volumen supo realizar una interpretación sólida y expresiva.

En conjunto, un homenaje digno a medio siglo de la muerte del maestro, no para cubrir el expediente, sino para devolver al teatro una obra maestra de uno de los más grandes compositores de nuestra tradición musical. **Marc Heilbron.**

SAISON 1996-1997

OPÉRAS de Montpellier

L'Épouse
injustement soupçonnée
STEPHAN

Republica ! Republica !
KOJOUKHAROV / OPÉRA JUNIOR

La Flûte enchantée
Les Contes d'Hoffmann
MARIONNETTES DE SALZBOURG

M. Offenbach
restera chez lui...
OFFENBACH

La Bohème
PUCCINI

Hippolyte et Aricie
RAMEAU

GO-gol
LEVINAS

Ombra Felice
MOZART

Jenufa
JANACEK

Dédé
CHRISTINÉ

Le roi Arthus
CHAUSSON

Arminio
HANDEL

Iphigénie en Aulide
GLUCK

11, BOULEVARD VICTOR-HUGO
34000 MONTPELLIER



Ville de
Montpellier

04 67 60 19 99

GARDINER · MOZART

LA FLAUTA MAGICA

Ultimo lanzamiento del aclamado ciclo de las siete grandes óperas de Mozart dirigidas por John Eliot Gardiner.



Photo: Sheila Rock



MOZART · LA FLAUTA MAGICA
 Christiane Oelze Pamina
 Cyndia Sieden Königin
 der Nacht
 Constanze Backes Papagena
 Michael Schade Tamino
 Gerald Finley Papageno
 Harry Peeters Sarastro
 The Monteverdi Choir
 The English Baroque Soloists
 JOHN ELIOT GARDINER

2CD 449 166 -2
 NOVEDAD 1996

Todas las óperas están disponibles en un álbum de 18 CD a un precio especial, o por separado.