

# ÓPERA

ACTUAL

**3 CD**

DE REGALO EN EL  
CONCURSO  
**harmonia  
mundi**

A black and white portrait of Nicholas McGegan, a man with glasses, wearing a patterned sweater over a white shirt and tie. He is smiling slightly and looking towards the camera. His right hand is near his chin, and he is wearing a ring on his finger. The background is a plain, light-colored wall.

**Nicholas McGegan**

*Entusiamo por el Barroco*

**INFORME**

Análisis del proyecto de  
reconstrucción del Gran  
Teatre del Liceu

**ENTREVISTA**

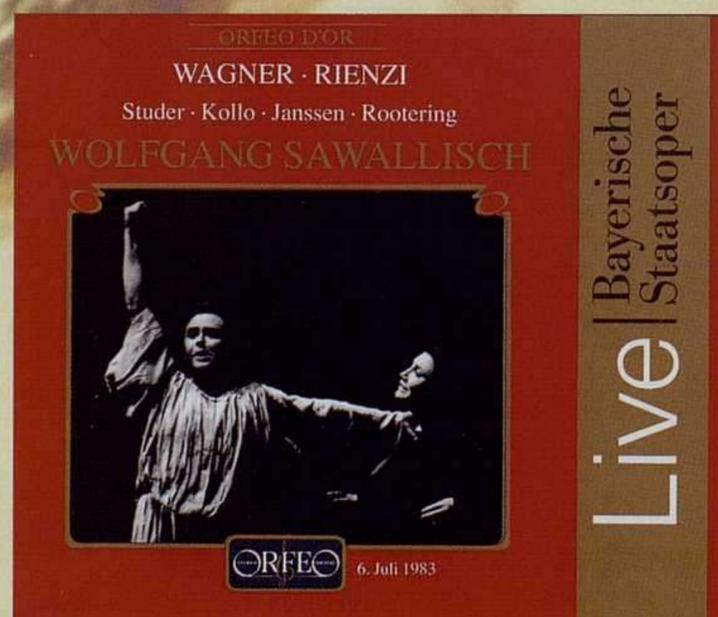
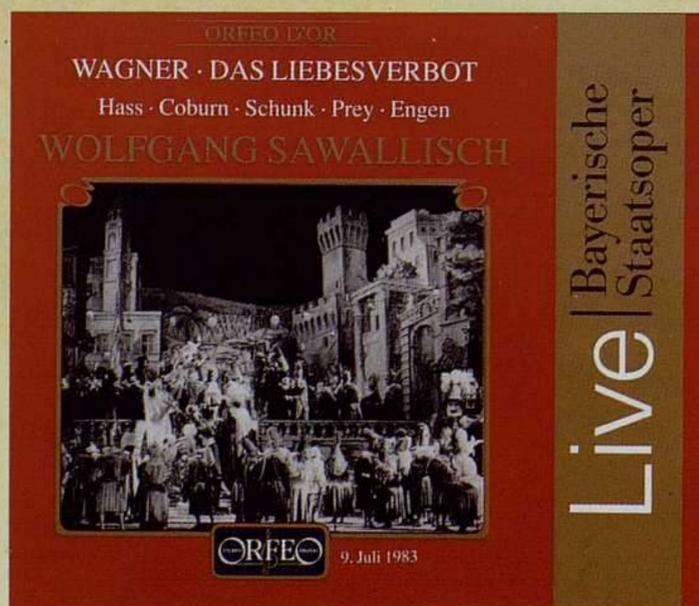
**Sumi Jo**

**REPORTAJE**

Palau de la Música  
de Valencia



# RICHARD CUANDO AÚN NO ERA WAGNER



RIENZI  
Ref. C 346953 D (3CD)

LA PROHIBICIÓN  
DE AMAR  
Ref. C 345953D (3 CD)

Distribución exclusiva  
para España:  
C/ Zurbano, 56  
28019 MADRID  
Telf: (91) 310 14 48  
Fax: (91) 319 26 77



*Richard Wagner*

# ÓPERA

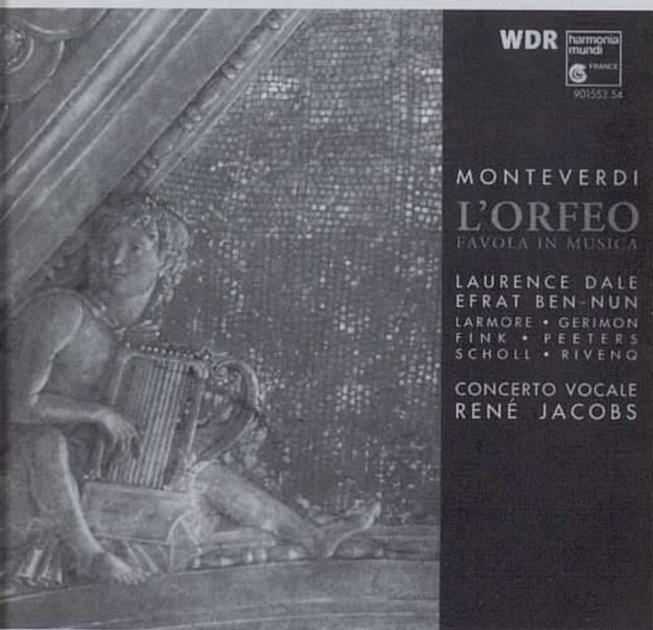
**ACTUAL**

**ÓPERA ACTUAL N. 17**  
SEPTIEMBRE - NOVIEMBRE 1995



Verónica Villarroel y Plácido Domingo en *Stiffelio* en la Zarzuela.

Foto: J. Alcántara



*Les Contes d'Hoffmann* en la Scala.

Foto: Lelli & Masotti

## 2 Editorial

Los cantantes jóvenes y el disco

## 4 Cartas al director

## 5 Polémica

Compañías del Este  
(Curro Carreres, Eduard Vives,  
Pau Nadal, Mirna Lacambra)

## 6 Primera fila/Nessun dorma...

(Lluís Andreu/Roger Alier)

## 8 Actualidad

## 14 Dossier

*Nicholas McGegan*  
Festival Händel de Göttingen  
(Fernando Sans Rivière)

## 18 Entrevista a Nicholas McGegan

(Fernando Sans Rivière)

## 22 Nicholas McGegan en disco compacto

(Xavier Cester)

## 25 El Orfeo de Claudio Monteverdi

(Jaume Radigales)

## 26 Entrevista

Sumi Jo  
(José Antonio Solano)

## 30 Estudio

El Palau de la Música de Valencia  
(Blas Cortés)

## 32 Informe

Opiniones en torno al proyecto  
de reconstrucción  
del Gran Teatre del Liceu.

## 34 Concurso

## 36 Crítica operística

## 54 Actualidad discográfica

## 55 Crítica de discos, vídeos, láser disc y libros

## 74 Calendario operístico nacional e internacional



Foto: Primo Guani

La soprano coreana Sumi Jo es entrevistada en este número de nuestra revista.



El Palau de la Música de Valencia.

Foto: Fischer-Dieskau.



## Los cantantes jóvenes y el disco

Se dice con frecuencia que no hay cantantes, que se han acabado las grandes voces, que ya no se pueden cantar determinadas óperas porque han acabado su carrera los grandes intérpretes que les daban vida.

Sin embargo, lo que ocurre es que las multinacionales del disco, que son las que mueven el mercado de las grandes voces, se aferran con tenacidad digna de mejor causa a los nombres consagrados, y sólo con mucha parquedad admiten en sus catálogos a los cantantes noveles que no vayan precedidos de una fama rutilante. Como un porcentaje elevado del público comprador de discos sólo funciona a través del reclamo de los nombres célebres, hábilmente propuestos y repropuestos por dichas multinacionales, lógicamente el mercado se restringe a las grabaciones, regrabaciones y re-regrabaciones de los mismos títulos y los mismos intérpretes, sin que sea apenas posible apartarse de estos nombres consagrados.

Recientemente ha cantado el terrible *Otello* verdiano un tenor desconocido: Frederic Kalt, y el resultado fue espectacular. Un tenor capaz de reverdecer los fastos del famosísimo Mario del Monaco. Pero ¿quién lo conoce? Nadie, por ahora, salvo quienes hayan tenido el privilegio de escucharlo en los pocos teatros en donde ha actuado. Con frecuencia en los teatros de segunda fila se escuchan voces nuevas, frescas, capaces de dar un rendimiento magnífico, sobre todo si se les da oportunidad para ello, ya que las figuras se forman actuando, no esperando posibilidades en una pensión.

Reclamamos un poco más de imaginación a la hora de programar las nuevas grabaciones. Que los responsables de las entidades discográficas salgan de sus despachos y se paseen por los teatros del mundo. En Seattle, en el otro extremo de los EE.UU., se representan *Tetralogías* wagnerianas cada dos o tres años. No es posible que no haya allí el *heldentenor* tan esperado, que pueda suplir a los renqueantes tenores que a su veterana edad tienen todavía que fingir la exuberante juventud de los Siegmunds y Siegfrieds.

Estamos esperando.

AÑO V, NÚM 17 - SEPTIEMBRE-NOVIEMBRE 1995

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

**Director**  
Roger Alièr

**Director Adjunto**  
Fernando Sans Rivière

**Redacción**  
**Redactor jefe**  
Marc Heilbron  
**Secciones:**  
Actualidad y espectáculos  
Jaume Radigales  
Discos y publicaciones  
M<sup>a</sup> José Ibars

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

**Consejo de Redacción**  
Roger Alièr, 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.  
**Vigo:** Juan Pérez Comesaña.  
**Buenos Aires:** Horacio Sanguinetti.  
**Italia:** Andrea Merli. **París:** Jaume Estapà.

**Colaboradores de este número**  
Lluís Andreu, Xavier Cester, Clusi Coll,  
Francisco García-Rosado, Domènec M. González  
de la Rubia, Mirna Lacambra, Josep Pascual,  
Patricia E. Soler, Josep Subirà,  
Lluís Traver Roselló, Sergi Vila, Eduard Vives.

**Publicidad**  
Marc Heilbron

**Suscripciones**  
M<sup>a</sup> José Ibars

**Administración**  
Gerente  
Fernando Sans Rivière

**Diseño de la portada**  
Cristina Güell

**Distribución:**  
DAR S.L. (Catalunya) Tel. (93) 680-04-04  
EUROGYC (Nacional) Tel. (93) 280-01-98/ (91) 544-68-51

**Producción e impresión**  
Comgrafic/P.C.

**Depósito legal:** 36.373-91  
**ISSN:** 1133-4134

**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.

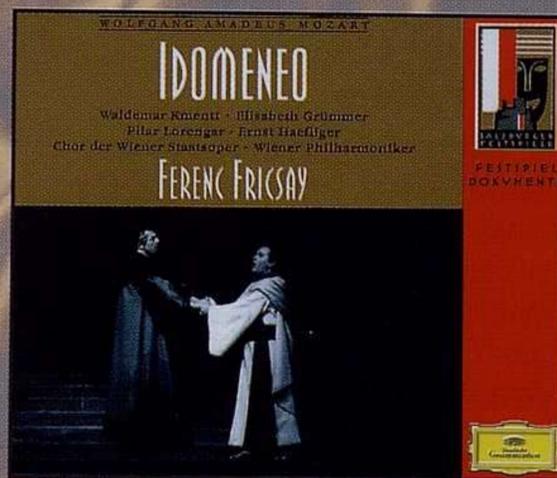
# LAS MEJORES OPERAS PARA ESTE OTOÑO



445 903-2 (3 CD's)



445 870-2 (3 CD's)



447 662-2 (3 CD's)



445 853-2 (3 CD's)



447 659-2 (2 CD's)



447 686-2 (2 CD's)



447 655-2 (2 CD's)



# Cartas al director

*Recordamos a nuestros lectores que esta sección publica sus peticiones, sugerencias, quejas u opiniones. Los textos de las cartas no deberán superar en ningún caso las 30 líneas. El firmante deberá adjuntar su número de DNI, domicilio y teléfono. La redacción se reserva el derecho a publicar los textos que le sean enviados, así como a resumirlos o extractarlos.*

Apreciado Director:

He leído con interés su *dossier* dedicado a Alfredo Kraus y creo que ha sido una buena ocasión de hacer justicia a una figura única del mundo de la lírica. Alfredo Kraus a punto de cumplir sus sesenta y ocho años ha grabado un disco en el que afronta la más difíciles arias del repertorio. ¿Cuántos tenores ha su edad podrían cantar el aria de los nueve Do de *La Fille du Régiment* y cuántos con la misma maestría y perfección con la que la cantaban hace treinta años?. A veces parece que en nuestro país se olvida todo esto. Se habla de otros cantantes españoles que también han sido extraordinarios pero que, desgraciadamente, siendo mucho más jóvenes han tenido que limitar su repertorio y han entrado en una innegable decadencia vocal. Creo que de seguir así las cosas tendremos todavía muchos Werther, Hoffmann y Roméo de Kraus cuando otros tenores empiecen a dedicarse exclusivamente a dar recitales de canciones y *lieder*. Espero que también después de su reciente *Traviata* y del disco de arias que ha editado con Philips, lleve al disco nuevos títulos de *bel canto* y ópera francesa en los que indiscutiblemente se ha revelado como el maestro entre maestros.

**Matilde Guerrero Cuevas**  
(Madrid)

Apreciado Director:

Me dirijo a usted para manifestar mi profundo desengaño por las funciones de *Rigoletto* representadas en el Teatro Victoria. Es lógico que la temporada del Liceu no esté al alcance de las temporadas de los grandes teatros de Europa después del incendio que lo redujo a las cenizas. Sin embargo los buenos aficionados a la ópera no podemos permitir

que se nos dé gato por liebre. Entendemos que esta temporada haya sido austera pero en ningún momento estamos dispuestos a soportar unas escenificaciones totalmente fuera de lugar. Todos conocemos las limitaciones de un escenario como el del Victoria pero esto no justifica una escenografía tan simple como la que se ha puesto en escena en este *Rigoletto*. El recurso de las escaleras que son a la vez palacio ducal, casa de *Rigoletto* y la taberna del acto tercero está ya muy visto. La escena final es ya un insulto a la inteligencia del aficionado. La barquita monoplaza que se desplaza por un escenario, donde el humo hace las veces de agua, y en la que Joan Pons apenas cabía, era de un ridículo esperpento. Me produjo más pena esta escena dantesca que la maldición de Monterone que recuerda el bufón cuando descubre que es su hija quien está dentro del saco.

**Juan A. Clemente**  
(Barcelona)

Apreciado Director;

Estamos hartos de que Televisión Española retransmita las óperas a horas absolutamente intempestivas. El sábado pasado se les antojó retransmitir una parte de *Carmen* (la producción reciente de Palma de Mallorca) a las ocho y media de la mañana. Después dirán que los programas de música clásica no tienen audiencia. Desafío a los responsables de TVE a que transmitan un programa de los de máxima audiencia a esta hora y que después nos digan con sus métodos de cálculo (?) cuántos espectadores se han levantado a esa hora para ver el evento, si es que primero han podido comprar la prensa para enterarse.

Para cuatro retransmisiones decentes que dan al año, podían al menos molestarse en darlas en horarios más normales y además, por favor, con puntualidad.

Como me figuro la atención que el dichoso ente televisivo va a prestar a mi protesta, he estado dudando entre mandar esta carta a ustedes o a los Reyes Magos, pero me he inclinado por ustedes porque falta mucho para el 6 de enero.

**Begoña Vázquez Rojas**  
(Logroño)

Apreciado director:

Le escribo esta carta ante todo para felicitarle por su revista, y después porque me gustaría hacerle saber unas cuantas anécdotas mías sobre el Liceu.

Soy un joven de 23 años, y desde que pisé el Liceu a los 14 años no he dejado de ir. Leyendo su revista he ido a parar al artículo donde habla de las reformas en el Liceu y más concretamente el párrafo relativo a las lámparas.

Recuerdo una vez que me regalaron una entrada para el 4º piso lateral para ver un ballet, y en vez de ver a la bailarina lo único que veía era una pequeña escena con una cabeza de dragón en medio, y de cuando en cuando una bailarina que se movía de un lado para otro de esa cabeza, con sus respectivos dientes. También recuerdo una ópera de Verdi en la que me pasó lo mismo, fui a dar en plena cabeza de dragón. Menos mal que las bellas melodías de Verdi salvaron la velada, que podría haber sido al cien por cien brillante, si no hubiese sido por culpa de ese dragón. Esto me ha hecho reflexionar y me pregunto si no sería posible hacer las luces más pegaditas como en la Scala. Al fin y al cabo la única función de la luz es alumbrar, pues cuando empieza la función, la luz ya no tiene razón de ser.

El Liceu es el teatro más bello que he visto, pero pienso que si lo hacen con otro diseño de lámparas no por eso será distinto, hasta quizás sea más bello aún, y seguro que no molestarían cuando la sala se quedase a oscuras. De cualquier modo, con dragones o sin dragones, lo que más deseo es que el Liceu se ponga en pie de nuevo. Muchas gracias por su aportación al mundo de la ópera. Atentamente.

**Santi Sierra**  
(Llissà d'Amunt)

# POLÉMICA: COMPAÑÍAS DEL ESTE

*Planteamos, en este número, la pregunta sobre si el alud de títulos a cargo de compañías polacas, eslovacas, bálticas, etc. es una opción respetable para los aficionados a la lírica. Teniendo en cuenta el auge operístico que conoce nuestro público nos planteamos la utilidad o conveniencia de los montajes que procedentes de países del este invaden nuestros teatros y auditorios.*

La problemática de las compañías de la antigua Europa del Este, no es tal por ellas mismas, sino por su «desembarco» en nuestro país proporcionado por los programadores españoles y las circunstancias de la producción española. Es decir, en su país de origen estas compañías estables constituyen una infraestructura musical importante sobre un nivel cultural muy distinto al español. Así, desde hace unos años han ido apareciendo, mientras se daba una situación de pseudo-desierto operístico en nuestro país en un momento de auge del género, y respondiendo a distintos planteamientos de política y gestión cultural, ésta se prefirió consumir más que producir, olvidando y despreciando los importantes recursos españoles. En este sentido se optó por las compañías estables del Este por razones meramente económicas. Estos «bolos», que en algunos casos llegan a falsear la procedencia real de sus producciones, no ofrecen un repertorio de óperas eslavas que pudiera ser de gran interés para el aficionado, sino que se dedican al gran repertorio italiano, abusando de él por encima de sus posibilidades reales. Estos resultados producen una doble circunstancia: el aficionado no queda contento con la representación, y aquel que por primera vez se acerca al fenómeno de la 'Opera obtiene una idea más que negativa de todo el género operístico. ¿Acaso se pueden fomentar así aficiones, o formar nuevos públicos?

**Curro Carreres** *Corresponsal de Opera actual en Murcia)*

En general, las ofertas de compañías de ópera o ballet procedentes de los países de la Europa del Este son atractivos por su nombre prestigioso y sus costes moderados, aunque la calidad suele ser muy variable, puesto que las estrecheces económicas de muchas de estas compañías han agudizado su ingenio, y a menudo los promotores actúan con cierta picaresca, ya que muchas veces las ofertas no

están a la altura de lo prometido. Un ejemplo de ello es la proliferación en estos últimos años de propuestas de óperas y ballets bajo el nombre de grandes teatros estatales de mucha tradición y prestigio, pero que a la hora de la verdad han decepcionado ampliamente las expectativas generadas. Sin duda alguna no es posible generalizar con todas las propuestas del Este, y meter en un mismo saco a tirios y troyanos, ya que también existen ofertas muy serias y de gran calidad. Por lo tanto, al programar este tipo de formaciones hay que informarse muy bien, o mejor conocer directamente «in situ» las producciones y asegurarse de que lo que se ve y se oye será exactamente la misma producción que se verá y oír en nuestro teatro. En el Centre Cultural de La Caixa de Terrassa hemos representado muy a menudo formaciones del este europeo, pero con las precauciones antedichas, para no tener sorpresas desagradables. Especialmente en ópera y desde hace algunos años ofrecemos las producciones de la 'Opera de Cámara de Varsovia, compañía especializada en un repertorio muy a la medida de nuestro teatro, con un nivel artístico y una corrección escénica ampliamente reconocidas.

**Eduard Vives** *(Director de la Fundació Cultural de La Caixa de Terrassa)*

El mundo de la ópera en los países del Este no tiene demasiados puntos de contacto con la política de rotación de intérpretes y grandes estrellas de los grandes escenarios occidentales. Sobre el papel, allí priva la estabilidad y, cuestión nada despreciable, unos precios mucho más asequibles. Sin embargo, no se puede generalizar. Una cosa son los grandes teatros de esa área, con los míticos Bolshoi y Kirov a la cabeza, sin olvidar los teatros de Praga, y otra las compañías mucho más modestas, que pululan por muchas ciudades, con modestísimos medios y casi con el único propósito de

proceder al consumo ordinario en el plano operístico. Se ha de decir que los grandes escenarios albergan prácticamente siempre producciones un tanto acartonadas y excesivamente tradicionales, al menos hasta hace muy poco, coincidiendo con la política oficial al respecto. Sin embargo, el nivel musical es importante y, sobre todo, orquesta y coros tienen un buen nivel. En el Liceo, por no citar más que los ejemplos más destacados, pudieron verse excelentes representaciones a cargo del Kirov, o de los teatros de Praga, Brno y Belgrado. Lo que últimamente viaja por la geografía española, es de nivel mucho más modesto y asegura, sin grandes dispendios, algunas representaciones de ópera a organizaciones que no son precisamente expertas en la materia, ni cuentan con las infraestructuras necesarias.

**Pau Nadal** *(Crítico musical)*

Desde hace algún tiempo, como todos sabemos, proliferan en nuestro país las llamadas compañías del este. Nosotros declaramos, desde un punto de vista profesional, que el hecho es negativo. La mayoría de los espectáculos que nos llegan son francamente decepcionantes por su poca calidad, a excepción de alguna compañía puntual. Deberíamos reconocer que las orquestas están siempre a un nivel más interesante artísticamente que el resto del conjunto. Para que fuera positivo para nuestro país, las compañías que nos llegan del este o del extranjero en general, deberían ser de gran validez artística para que nos pudieran ser de utilidad de cara a mejorar a nuestros músicos y cantantes, en definitiva para aprender algo de ellos. Si no es así, lo único que se consigue es desencantar al público y que nuestros artistas, ya tan poco favorecidos por la falta de programaciones estables de ópera, tengan aún más dificultades para poder actuar y desarrollar su carrera. Creemos que tendría que haber unas normas que restringieran la entrada masiva en nuestro país de tantas compañías de poca calidad y dejar importar sólo las que merecieran un alto nivel de calificación artística. A igual calidad, siempre deberían de tener prioridad nuestras compañías, nuestros cantantes, músicos, directores, escenógrafos, etc. Es así como se podría contribuir a un mayor desarrollo de nuestra cultura.

**Mirna Lacambra** *(Presidenta de la Associació Amics de l'Opera de Sabadell)*

**Nessun dorma...**

El Teatro Real se empezó a construir en 1818 y se inauguró, finalmente, el 19 de noviembre de 1850, con *La favorita*, de Donizetti. Durante casi 75 años redondos, fue el teatro de ópera de la corte española, que vio en sus palcos a una aristocracia décimonónica auto-complaciente que se rodeaba del fasto típico de la época, y de una burguesía que cuchicheaba cuando aparecía en escena la contralto valenciana Elena Sanz, cuyas tormentosas relaciones con Alfonso XII terminaron con el drástico destierro impuesto por la reina María Cristina.

En su «paraíso» se apretujaban los verdaderos entusiastas de la ópera, que se quedaron sin posibilidades de vivir el arte lírico cuando una iniciativa malhadada, en 1925, hizo cerrar el teatro porque aparentemente amenazaba ruina, y se hacía preciso hacer obras para estabilizar su fábrica.

Prolongado cierre, en verdad, motivado por la inexplicable desidia oficial y la falta de tradición operística, ostentada sólo en unos pocos habituales. El coro de plañideras que acompañó a su desaparición se basó siempre en la nostalgia de «aquellas noches del Real», pero no aludiendo a las óperas ni a los cantantes, sino a las joyas, los fracs y la prosopopeya de los fastos de antaño.

Pasaron así la guerra civil, y los primeros años del franquismo, y cuando el régimen del Caudillo quiso suavizar su aspecto hosco y darse una pátina de cultura se perdió la ocasión de un nuevo teatro de ópera -para el que hubo proyecto y arquitectos y todo- y finalmente se pensó en restaurar de una vez el Teatro Real, pero convertido en sala de conciertos (1966). En esta actividad ocupó el Real los veintidós años siguientes, hasta su cierre en 1988 para convertirlo en lo que siempre debió ser: el Teatro de la Ópera de Madrid.

«Sólo» siete años han transcurrido desde entonces, y el problema del Real sigue sin resolver. Ahora parece que un nuevo acuerdo de la Comunidad Autónoma de Madrid con el Ministerio de Cultura

-que pagará la mayor parte del inmenso coste de las obras y de su presupuesto anual- van a impulsar la reapertura definitiva. El Ayuntamiento de Madrid ha renunciado a participar, de hecho, en lo que falta de la reconstrucción. Nueva fecha de apertura: 1996. Si esta vez no se logra abrir el Real, llegaremos al 2000 y el teatro habrá estado 75 años activo como teatro de ópera y 75 no. Todo un récord para el Guinness.

**Roger Alier.**

**Primera fila****La segunda visita de María Callas a Barcelona**

María Callas...

Todos o casi todos conocen sus difícilísimos comienzos, esa audición en viernes, ya muy tarde, con un tribunal presidido por el maestro Hermann Scherchen, y que después de una jornada agotadora sólo esperaba el fin de las audiciones de aquel día. La presencia de Mariana Kalogeropoulos despertó, después de los primeros cantantes, al tribunal: ¡Qué voz! ¡Qué torrente de voz!

¡Qué maravilla de fiato! Nunca respiraba... Inmediatamente se decidió que no podía desperdiciarse una voz como esa, y que no estaba suficientemente preparada, por lo que, para poder ayudarla en su precaria situación económica, se la incluyó en la nómina del coro de la Ópera de Atenas, y la maestra Elvira de Hidalgo se brindó para darle lecciones en su casa, lógicamente sin compensación económica alguna.

De Elvira de Hidalgo aprendió sin duda todo lo que ella más tarde hizo como soprano ligera: los picados, los trinos, las escalas cromáticas y, sin duda alguna, ese gusto en cantar, además de esa profesionalidad y exigencia personal que siempre la distinguió.

La voz, según mi opinión, era naturaleza pura; su utilización, simplemente intuición. Mucho se ha escrito sobre María Callas, y no voy a ser yo quien descubra su personalidad, pero sí puedo decir que muchísimo influyó en su carácter esquivo y extraordinariamente tímido, contrariamente a lo que muchos opinaban, su infancia y su adolescencia. En el período en que era la reina indiscutible de la Scala, su carácter era duro e intransigente con ella misma y con los demás, pero con el tiempo cambió y creo que llegó a ser una persona extraordinariamente humana, aunque había nacido para ser la primera en todo, y para lograrlo tuvo mucha dedicación y fuerza de voluntad. Pasó grandes privaciones pero consiguió en su mundo ser la persona más admirada de su tiempo en su trabajo, sin dar a cambio otra cosa que su arte. En varias ocasiones pude encontrarla, como cuando después de su única actuación en Barcelona logré que aceptara una cena en el Círculo del Liceo, junto al maestro Nicola Rescigno, Elvira De Hidalgo, su maestra, Elsa Maxwell, famosa periodista del momento, y mis padres y familiares. Fue una noche memorable que recuerdo con extraordinaria emoción y cariño.

Lo que no sabe nadie es que María Callas estuvo por segunda vez en Barcelona, años más tarde. Se encontraba en Barcelona Giuseppe Di Stefano, para grabar un disco de dúos con Montserrat Caballé, y cuál sería mi sorpresa cuando Di Stefano me dijo un día que me esperaba en el Hotel Manila para cenar y me encontré con María Callas. El corazón me dio un vuelco, y no puedo negar que si con Di Stefano me encontraba cómodo, no era lo mismo con la Callas; de todos modos, fue un encuentro imborrable, pues después de tantos años de admirarla desde lejos, estaba sentado junto a mis dos ídolos. ¡Qué noche más grande para mi recuerdo más íntimo! Hicimos un pacto de no comunicar a nadie su presencia, pues no quería ningún periodista, quería estar sola y dedicarse al «dolce far niente». Estuvo en Barcelona dos días, y junto con Di Stefano la acompañamos al aeropuerto, donde un día a media tarde, después de haber comido en el mismo aeropuerto los tres, tomó el avión para París, a su casa de la Avenue Maréchal Foch. Mi último encuentro con ella fue en Madrid, cuando realizó uno de sus últimos conciertos junto a Giuseppe Di Stefano, en 1974, con la asistencia de la entonces princesa de España, doña Sofía, quien lógicamente conversó en griego con la Callas.

Estuvimos en el Hotel Ritz, y el contacto fue muy humano, siempre con una cierta distancia, pero entonces ya me llamaba Luis. Después ella se retiró a París, y una mañana recibí una llamada comunicándome su muerte: la verdad, no lo creí, e hice las oportunas gestiones para cerciorarme. ¡Qué inmenso dolor! Algo de mí había muerto con ella, y pensé en Violetta, Norma, Anna Bolena, Lucia, la Vestale, Paolina, Medea, Rosina, Imogene, tantas imágenes cambiantes de tantas óperas. Muchísimo tuvo que ver en su vida el encuentro con Luchino Visconti que creó en la Scala varios espectáculos para ella completamente inolvidables, y creo yo que irrepetibles en este siglo; también influyó en ella el joven Franco Zeffirelli, quien realizó algunas puestas en escena para ella.

**LLUÍS ANDREU**  
(Extracto de sus *Memorias*).

# Moltes Gràcies

*a tothom qui fa possible la reconstrucció del Liceu*

---

ARGENTARIA

...

AUTOPISTAS, C.E.S.A.

...

BANC SABADELL

...

BANCO DE SANTANDER

...

BANESTO

...

BASSAT, OGILVY & MATHER

...

BORSA DE BARCELONA

...

CAIXA DE CATALUNYA

...

CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA "LA CAIXA"

...

CAMBRA OFICIAL DE COMERÇ, INDÚSTRIA I NAVEGACIÓ DE BARCELONA

...

CENTRAL HISPANO

...

CÍRCULO DEL LICEU

...

CONSORCI DE PROMOCIÓ TURÍSTICA DE CATALUNYA

...

CONSORCI DE TURISME DE BARCELONA

...

CORPORACIÓ CATALANA DE RÀDIO I TELEVISIÓ

...

DEUTSCHE BANK

DANONE, S.A.

...

EL CORTE INGLÉS

...

ERKIMIA, S.A.

...

FREIXENET

...

FORD ESPAÑA, S.A.

...

GAS NATURAL SDG, S.A.

...

GRUPO BBV - BANCA CATALANA

...

GRUPO ENDESA

...

PHILIPS IBÉRICA, S.A.

...

RADIO TELEVISIÓN ESPAÑOLA

...

SOCIEDAD DE TELEVISIÓN CANAL PLUS, S.A.

...

SOCIETAT GENERAL D'AIGÜES DE BARCELONA

...

SOCIETAT GENERAL D'AUTORS I EDITORS

...

TELEFÓNICA DE ESPAÑA, S.A.

...

WINTERTHUR, SOCIEDAD SUIZA DE SEGUROS



**FUNDACIÓ GRAN TEATRE DEL LICEU**

*Generalitat de Catalunya, Ministerio de Cultura,  
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,  
Societat del Gran Teatre del Liceu  
i Consell de Mecenatge*

# ACTUALIDAD

## Temporadas

\* **Temporadas helvéticas:** Renée Auphan se estrena como director del Grand-Théâtre de Ginebra. La temporada se abre el 6 de septiembre con un *Wozzeck* dirigido desde el podio por Anmin Jordan. Le seguirán *L'italiana in Algeri* con Jennifer Larmore y Rockwell Blake, *La Traviata* con Kathleen Cassello, *El rapto en el serrallo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, *Roméo et Juliette* con Leontina Vaduva, *Turandot* y *Arabella*. Por su parte la Opéra de Lausanne abre temporada con *Le Nozze di Figaro* a la que le seguirán *Elegía para jóvenes amantes* de Henze, *Le Comte Ory*, *La Serva padrona*, *Mozart y Salieri* y un *Rigoletto* con Paolo Coni.

\* Kiri Te Kanawa y Alexandru Agache abren la temporada de la **'Opera de Chicago'** en septiembre con *Simon Boccanegra*. En el mismo teatro Ann Murray incorporará un nuevo título en su repertorio: *Serse*. Otra novedad importante será el *Don Pasquale* con Paul Plishka y Paolo Olmi.

## Festivales

\* Crónica de una guerra anunciada: el **Festival de Salzburgo** muestra nuevamente su total desacuerdo con la oficina del Festival de Pascua de la misma ciudad mozartiana. Eliette von Karajan y Claudio Abbado, respectivamente presidenta y director de este último, han declarado que en su próxima edición pondrán en escena *Elektra* y que va a ser vista también en verano. Por su parte Helga Rabl-Stadler, presidenta del certamen veraniego e incondicional partidaria de Gérard Mortier, anuncia que estrenarán su propia producción de la ópera straussiana. Se habla ya de celebrar un Festival Karajan de Pentecostés en Baden-Baden, lo cual significaría arrebatar el hasta ahora protagonismo de Salzburgo como ciudad al cien por cien pro-Karajan. La brecha sigue abierta y las heridas son hondas. El final... en el próximo capítulo.

\* El **Festival Donizetti** de Bérgamo se abrirá con *Caterina Cornaro* y seguirá con *Le convenienze e inconvenienze teatrali* según una nueva edición crítica de Ricordi. Asimismo se representarán dos óperas cortas de Simon Mayr, maestro de Donizetti: *L'Avaro* y *L'intrigo della lettera*.

## Cantantes

\* Preparando otro mastodóntico encuentro con Zubin Mehta, los «tres tenores» hacen sus pinitos en repertorios que no les van: el *Stiffelio* de Carreras no acabó de cuajar en la Scala, Plácido Domingo fue Idomeneo en el Metropolitan de Nueva York queriendo emular a Pavarotti -por cierto en la misma producción del malogrado Ponnelle- y finalmente el tenor de Módena, cuyo Renato del *Ballo in maschera* en el Royal Albert Hall rayó el ridículo en mayo, anuncia para la presente temporada su *Andrea Chénier* en el mismo coliseo de Nueva York. Como premio de consolación se ha lanzado al mercado un perfume con su nombre. Mientras tanto, Mehta, fiel a su origen hindú y pacifista a ultranza, habla de la «paz interior» que suponen estos macro-encuentros.

\* **Jussi Björling** ya tiene su museo: se ha inaugurado en Borlänge, su lugar de nacimiento, un centro que contiene figurines llevados por el tenor sueco, fotografías, objetos personales y un importante fondo discográfico y videográfico. Sus fans pueden dirigirse a: Jussi Björling Museum, Borganäsven 25, S-78433-Borlänge (Suecia). Tel. (07-46) 24374240. Fax (07-46) 24374241.

\* Carreras de nuestros jóvenes cantantes: la de **Ainhoa Arteta** sigue imparable y con compromisos hasta 1998. Este verano ha cantado *Traviata* en Central Park y *Bohème* en México, aunque ha cancelado su debut en Peralada. Por su parte **'Angeles Blancas'** sigue adelante con su brillante carrera: su último y aplaudido éxito fue en la Fenice de Venecia con *Pelléas et Melisande*. Finalmente **Carlos 'Alvarez'**, que obtuvo un aplastante éxito la pasada primavera en la Zarzuela con *Stiffelio*, ha ganado el Premio «Federico Romero» que otorga la SGAE.

\* Un nuevo rol para **Renata Scotti**: esta vez el riesgo ha sido enorme: la soprano italiana, que cuenta sesenta y dos años, ha cantado el personaje de Kundry (*Parsifal*) en el Staatstheater de Schwerin, recibiendo el aplauso unánime de público y crítica.

## Retiros ilustres

\* La mezzosoprano alemana **Brigitte**



AINHOA ARTETA.

**Fassbaender**, que cuenta 56 años, anunció hace unos meses su retirada de los escenarios y de los estudios de grabación. Su última actuación fue en mayo, en Londres, donde ofreció su recital de despedida. Dice adiós así una de las mejores voces de mezzo del repertorio mozartiano y straussiano con su característico color oscuro y su peculiar vibrato puestos de manifiesto en una amplia serie de grabaciones y de actuaciones en teatros y salas de concierto del mundo entero. Fassbaender se dedicará a partir de ahora a la dirección escénica operística.

\* **Teresa Berganza** ha anunciado su retirada de los escenarios. Es muy posible que lo haga, en fechas cercanas, con *Orfeo ed Euridice*.

\* **Elly Ameling** también dice adiós y lo hará en el Concertgebouw de Amsterdam el 27 de enero de 1996, precisamente fecha correspondiente al 240 aniversario del nacimiento de Mozart.

## Publicaciones

\* Garzanti, que editó todos los libretos

de Rossini, Donizetti y Mozart, publica ahora la integral de los textos de las diez óperas de Bellini, incluyendo las dos versiones de *Adelson e Salvini*, *Bianca e Fernando* e *I Puritani*.

\* Akal ha sacado al mercado una **Guía de la Música** con una completa historia del arte sonoro de Occidente, un listado de conceptos generales y, opcionalmente, seis cassettes que sirven como ilustraciones a lo que el texto explica.

\* La SGAE y el Ministerio de Cultura han creado financieramente el proyecto de un **Diccionario de música española e iberoamericana** que ha dirigido Emilio Casares, catedrático de musicología de la Universidad Complutense de Madrid. El resultado han sido veinte tomos que recogen treinta mil voces.

\* Una nueva revista musical apareció en mayo en Barcelona: se trata de **Música**, publicación bimensual, con artículos varios, una sección discográfica e incluye asimismo, una sección dedicada al jazz.

### Asociaciones y actividades

\* La **Fundación Isaac Albéniz** junto con **Freixenet** han firmado un convenio para la creación de una cátedra de Orquesta de Cámara en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. El titular es el maestro José Luis García Asensio. El 14 de julio se presentó públicamente el proyecto en el Hotel Juan Carlos I de Barcelona. Al acto acudieron la presidenta de la Escuela, Sra. Paloma O'Shea, Sr. José Ferrer presidente de Freixenet, y el maestro José Luis García Asensio. Si bien ya existía una Orquesta de Cámara Reina Sofía, bien conocida, ahora con el mecenazgo específico de Freixenet, se ha creado una cátedra independiente. El objetivo fundamental además además de profundizar pedagógicamente, e incentivar las giras y actividades, es preparar a los jóvenes alumnos del centro para que puedan integrarse en cualquier orquesta. Este convenio tendrá una duración de 2 años. La dotación económica es de 35 millones.

\* El **Club Lyrique de Montpellier**, que dirige Jean-Marie Boher, ha constituido un «fan club» dedicado al tenor Roberto Alagna. El representante español de este club es D<sup>a</sup> Angels Pi. La dirección del mencionado club es 8-10, Av. Pont Juvénal, 34000 MONTPELLIER.



FIRMA DEL CONVENIO PARA LA CÁTEDRA DE ORQUESTA DE CÁMARA; JOSÉ LUIS GARCÍA ASENSIO, PALOMA O'SHEA Y JOSÉ FERRER.

### Directores y orquestas

\* Nuevos cargos en el podio: **Zubin Mehta** será, a partir de 1998 y hasta el año 2003, director titular de la 'Ópera de Baviera. Por su parte, **Odón Alonso** lo será de la Orquesta Ciudad de Málaga durante los dos años próximos.

\* **Georg Solti** ha sido uno de los participantes en los actos del 50º aniversario de la ONU. El maestro dirigió a la Orquesta Mundial para la Paz, una formación que ha agrupado a 80 músicos procedentes de 44 orquestas. Se interpretaron, entre otras obras, la obertura de *Guglielmo Tell* de Rossini y el *Concerto para orquesta* de Bartók -antiguo maestro de Solti-. El flautista de Santander, Jaime Martín, miembro de la Orquesta of St. Martin-in-the-Fields y de la Orquesta de Cadaqués, fue el único español que formaba parte de la formación instrumental.

### Inédito

\* El cineasta **Carlos Saura** fracasó en la realización de la dirección escénica de una *Carmen* -mito que el director ha llevado a la gran pantalla- en el Festival de Spoleto.

\* Parece que al fin Franco Zeffirelli se ha decidido a llevar al cine la biografía de **Maria Callas**. Todo apunta a que Angelica Huston encarna el rol de la diva. El nombre



Foto: Decca

SIR GEORG SOLTI.

de la Callas ocupa, por otra parte, el nombre de una plaza recientemente bautizada en Milán: el Largo Maria Callas está situada en el centro de la capital lombarda, muy cerca de la Via Puccini y junto al Teatro del Verme, escenario en el cual se estrenaron muchas óperas del verismo italiano.

## PARÍS 1995-96

La oferta lírica de París será pletórica durante la próxima temporada 1995-96. Buen número de directores de orquesta y de escenógrafos prestigiosos se han dado cita en la *ville lumière* en la que sus cinco teatros de ópera -Bastille, Garnier, Châtelet, Favard y Champs Elysées- presentarán no menos de 45 óperas distintas de las cuales 10 en versión de concierto. La contrapartida maligna de tanta belleza es que será difícil encontrar entradas. Si la oferta es abundante es porque la demanda va siempre en aumento. Parisinos, provincianos, extranjeros y japoneses se dan cita de septiembre a julio cada año en mayor número. La afición en París progresa. Una afición a la vez multiforme y selectiva, que permanece fiel, año tras año, al teatro de su gusto.

Más provinciano que parisino y por descontentado muy internacional, el público de Bastille -y de Garnier- seguirá con interés un programa que no parece guiado por ninguna lógica. El tormentoso despido de Chung y la reciente llegada de Hugues Gall no han dado tiempo para más. Así, esta será una temporada de transición para la Bastille en la que la programación aparece más como un *patch work* que como una sucesión estructurada de obras según un hilo conductor determinado.

Hitos en este programa serán el *Nabucco* con Ramey y Varady, la *Tosca* dirigida por Ozawa con el trío formado por Domingo, Bruson y Gorchakova, la *Bohème* con Roberto Alagna, el actual niño bonito de la ópera, y la sólida *Vaduva*, el *Don Giovanni* que dirigirá Solti (¡una única representación!) y el *Mahagonny* que dirigirá J. Tate y en el que F. Palmer y T. Schmidt interpretarán alternativamente el personaje de Leokadia. Acompañarán a estas obras otras producciones más modestas, algunas de las cuales pueden producir no obstante agradables sorpresas, como el *Onieguin* escenificado por Willy Decker en el que Kurt Moll será Gremine, un *Billy Budd* o *La Cenerentola* en Garnier a cargo de R. Blake, y finalmente una sólida *Salome* con E. Coelho, J.P. Lafont y los sempiternos R. Tear y H. Dernesch. Hugues Hall regentará los teatros de Bastille y Garnier bajo la curiosa sigla ONP -Opéra National de Paris- con la ayuda económica del estado (unos 500 millones de francos- y por primera vez desde hace mucho tiempo en completa independencia del poder político. Vivir para ver.

Frente al programa cacofónico del ONP se alza, monolítico, la del teatro del Châte-

let. S. Lissner, su director, ha elaborado con una tenacidad que raya en la manía, una temporada en continuidad absoluta con las pasadas y de preparación de las venideras. Consecuencia del trabajo metódico de Lissner es el público actual de Châtelet, estudioso y entendido. La música del siglo XX estará representada muy dignamente por Schönberg, por la *Elektra* de Strauss y por la *Jenufa* de Janáček. W. Christie, cuyo *King Arthur* del año pasado quedará impreso para siempre en nuestras mentes, volverá con dos obras barrocas nada conocidas y en versión de concierto. El romanticismo que presentara la memorable *Tetralogía* y *Fidelio* estará presente con ésta con iguales dirección (Barenboim) y reparto, y con un esperadísimo *Don Carlos* en versión original -en francés- e integral -con el acto de Fontainebleau- protagonizado por el ya citado Alagna, al que secundarán Van Dam, Meier y K. Mattila en el rol de Elisabeth.

Desde que, por tomar la Bastille, la ópera de París dejó de la mano la Salle Favard (Opéra Comique) ésta ha conocido momentos de penuria y de declive. A pesar de ello, milagro, Favard nos ha deparado aquí y allá sorpresas bien agradables. Este año nos propone no menos de ocho obras distintas, muy conocidas algunas de ellas (*Carmen*) curiosas otras (*Don Quichotte chez la duchesse*) con libreto del propio Favard.

Cierra plaza en nuestro análisis el Théâtre des Champs Elysées, sin duda el más parisino de los teatros de ópera de París. Frecuenta el TCE el público que da más -las localidades son caras- y que pide menos -los espectáculos, exentos de vedettes, son en general poco costosos-. Es un público bien alimentado que vive bien en el prestigioso oeste de París y que va a la ópera desde toda la vida. Siguiendo la tradición de estos últimos años, el TCE presentará mayormente óperas del repertorio ruso. La razón de esta presencia eslava es menos de orden histórico -el TCE fue el teatro de los ballets de Diaghilev a principios de siglo- que de orden económico, pues el teatro está muy poco subvencionado y las compañías y cantantes rusos son baratos. No obstante la temporada se iniciará con *Fidelio* a cargo de la 'Opera de Dinamarca, y seguirán *Il Turco in Italia* y la *Clemenza* de Gluck.

Como decíamos al principio, la oferta de la próxima temporada en París es abundante y variada. Será difícil seguirla en toda su extensión.

**Jaume Estapà**

## CONCURSOS LÍRICOS 1995-96

El Teatro Lirico Sperimentale de Spoleto abre las bases para un nuevo concurso de óperas de cámara, en colaboración con Ricordi. La fecha límite de aceptación de las partituras está fijada para el 31 de diciembre. Los compositores deberán tener menos de 35 años y la ópera ganadora se representará en 1996. Para más información hay que dirigirse a Teatro Lirico Sperimentale «Agostino Belli», Piazza G. Bovio 1. I-06049-Spoleto.

\* La final del III Concurso Internacional de 'Opera «Plácido Domingo» tendrá lugar el próximo 24 de octubre en Madrid. Los ganadores cantarán con el tenor en una gala que será radiada y televisada a nivel internacional.

\* La XXXIII edición del Concurso Internacional de Canto Francesc Viñas, se celebrará en Barcelona pero no en noviembre, como era habitual, sino del 10 al 21 de enero de 1996; tiene como fecha límite de inscripción el 1 de diciembre. Las bases deben solicitarse a la calle Bruc nº 125 (secretaría) 08037-Barcelona.



**XXXIII Concurso Internacional de Canto**

**FRANCISCO VIÑAS**  
BARCELONA

del 10 al 21  
de Enero de 1996

Cierre de inscripción:  
1 de Diciembre 1995

**XXV CURSOS INTERNACIONALES DE INTERPRETACIÓN MUSICAL**

del 8 de Noviembre  
al 20 de Diciembre de 1995

Cierre de inscripción:  
6 de Noviembre 1995

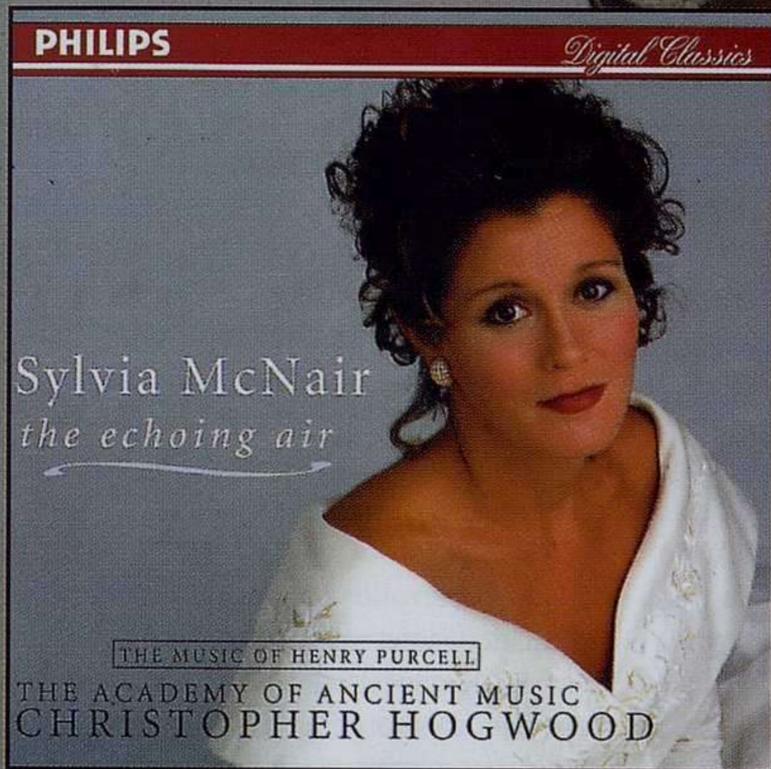
INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN:  
Bruc, 125 (Secretaría)  
08037 BARCELONA - España

\* Entre el 3 y el 24 de mayo de 1996 tendrá lugar en Bruselas el Concurso Internacional «Reina Elisabeth». Las inscripciones deben llegar como fecha máxima el 15

# SYLVIA McNAIR

**NOVEDAD**

Fotografía: Nick Briggs



446 081-2

Música de Henry Purcell

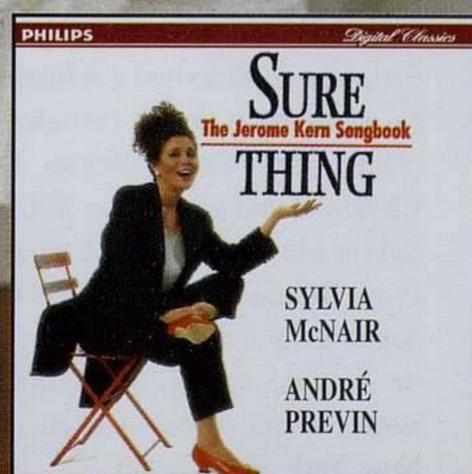
TAMBIÉN DISPONIBLES



434 920-2



434 093-2



442 129-2



PAATA BURCHULADZE CANTA LIEDER RUSOS EN LA ZARZUELA.

de enero a Concours Reine Elisabeth. 20, Rue aux Laines. B-1000-Bruxelles.

### TEATRO DE LA ZARZUELA: TEMPORADA 1995-96

Después de las actividades del Festival de Otoño de Madrid, el Teatro de la Zarzuela hará por una vez honor a su nombre con las representaciones, del 25 de noviembre al 31 de diciembre, de *La Montaña* de Jacinto Guerrero. La temporada operística se abrirá el 21 de enero con una *Bohème* a cargo de Fiorella Burato (la estrella en la *Traviata* de la temporada anterior que produjo problemas gástricos a Mrs. Studer). La producción de *La Cenerentola* dirigida por John Cox y con Ros Marbà al podio contará con la participación de Jennifer Larmore, Rockwell Blake y Manuel Lanza a partir del 21 de febrero. Mozart estará presente con *Le nozze di Figaro* (junio) e *Idomeneo* en el marco del 9º Festival Mozart, mientras que Verdi lo estará con *Falstaff* (abril-mayo). No menos interesante, la ópera del siglo XX permitirá las escenificaciones de *Selene* de Tomás Marco y *La vida breve* de Falla en programa doble (marzo) y *The Rake's Progress* de Stravinsky a finales de mayo. En el capítulo de los recitales, un jugoso plantel, con Carol Vaness, Bryn Terfel, Barbara Jendricks, Anne Sofie Von Otter, Sylvia McNair, Felicity Lott-Ann Murray, Paata Burchuladze y Thomas Quasthoff. A destacar igualmente que las producciones de *El gato montés* y *La del manojo de rosas* estarán presentes, en otoño, en el New York City Center.

### GRAN TEATRE DEL LICEU: TEMPORADA 1996

Esperando la rápida reconstrucción del Liceu, se presentó en junio la temporada 1996, que se inaugurará el 21 de enero próximo con el concierto final del Concurso Francesc Viñas. Le seguirán tres conciertos: uno con Edita Gruberová y Josep Bros (29 de enero), otro Anna Tomowa-Sintow (4 de febrero) y el tercero con Cheryl Studer (12 de junio); habrá tres óperas en versión de concierto: *Giovanna d'Arco* de Verdi (19, 22 y 25 de febrero), *Mitridate, re di Ponto* de Mozart (11 y 14 de marzo) y *Tristan und Isolde* de Wagner (21, 25 y 30 de abril); y tres espectáculos escenificados: *The Lighthouse* de Davies y *La voix humaine* de Poulenc (22, 24, 27 y 29 de marzo), *La forza del destino* de Verdi (ocho funciones del 18 de mayo al 2 de junio) y *The Turn of the Screw* de Britten (17, 19, 21, 25, 28 y 30 de junio). Se pondrá en escena, además, el ballet *Tirant lo Blanc* de Leonora Milà. Los espacios serán el



EDITA GRUBEROVÁ CANTA UN RECITAL JUNTO A JOSEP BROS EN EL LICEU.

Mercat de les Flors, el Palau de la Música Catalana y el Teatre Victòria de Barcelona.

#### Se fue para siempre

Mi esposa y yo recibimos como un mazano la noticia de la muerte del genial pianista José Francisco Alonso, con quien nos unía una larga amistad.

José Francisco Alonso, tan íntimamente ligado con las Aulas de Cultura de Caja de Madrid, desde hace largos años, ha sido uno de los artistas más vinculados a las actividades culturales de la entidad de ahorro madrileña. Esta vinculación estaba basada en su máxima calidad profesional. Concierto tras concierto eran auténticas lecciones magistrales. El público lo sabía y llenaba las salas. Siempre esperaba con anhelo la próxima actuación.

Recuerdo las interpretaciones en el Teatro Real de Madrid, a las que asistían muchos aficionados alcalaínos, que se desplazaban a la capital para acompañar al amigo y deleitarse plenamente con el concertista. También rememoro en estos tristes momentos las largas colas que se formaban ante la Sala Cultural de Barcelona para escuchar al maestro, y una vez terminado el concierto, saludarlo cordialmente; no podemos tampoco olvidar los recuerdos anecdóticos que concurrieron entre el artista y el público que con verdadera unción iba a escuchar los conciertos que interpretaba en el aula de Aran-

juez. Asimismo son inolvidables sus ciclos de integrales de sonatas de Mozart, Schubert y Beethoven; los conciertos bajo las denominaciones de «música española», «piano romántico» o «piano vienes», las obras completas para piano de Manuel de Falla, las suites española e ibérica de Isaac Albéniz y la suite de *Goyescas* de Enrique Granados.

No puedo dejar de citar la organización y desarrollo de los cinco maratones pianísticos internacionales, con la participación de concertistas profesionales y de jóvenes artistas de diversas nacionalidades que tuvieron lugar desde 1991 en la Ciudad Condal, dedicados a Mozart, Xavier Montsalvatge, Frederic Mompou, Schubert y Beethoven; el último se celebró aún en enero de este año. Posiblemente el postrer concierto que interpretó fue el de la Sala Cultural de Caja de Madrid en Barcelona, el 16 de febrero, tocando las sonatas núms. 30, 31 y 32 del ciclo integral de Ludwig van Beethoven.

En menos de cinco meses se fueron para siempre tres grandes amigos: Manuel Picón, Jaume Francesch y José Francisco Alonso. La música ha perdido tres grandes intérpretes. La humanidad se ha quedado sin tres hombres buenos. Descansen en paz.

Fernando Mora

# THEATRE DU CAPITOLE

SAISON 1995-1996

## HALLE AUX GRAINS

LOHENGRIN / R. WAGNER VERSION CONCERT F. LAYER	8, 10, 12 octobre
DIALOGUES DES CARMELITES / F. POULENC NOUVELLE PRODUCTION M. PLASSON / N. JOEL	19, 21, 23, 24, 26 novembre
LES SALTIMBANQUES / L. GANNE NOUVELLE PRODUCTION C. CUGUIILLERE / A. SINIVIA	23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31 décembre
LA WALLY / A. CATALANI VERSION CONCERT M. ARENA	26, 28, 30 janvier
IL TROVATORE / G. VERDI K. WEISE / A. BERNARD	1 <sup>er</sup> , 3, 5, 7, 10 mars
MADAMA BUTTERFLY / G. PUCCINI NOUVELLE PRODUCTION M. PLASSON / N. JOEL	25, 26, 28, 30 avril, 2, 4, 5 mai

## BALLET DU CAPITOLE

GISELLE NOUVELLE PRODUCTION A. ADAM / N. GLUSHAK	27, 28, 29, 30 septembre, 1 <sup>er</sup> octobre
WHO CARES ? G. GERSHWIN / G. BALANCHINE	15, 16, 17 février
LE FILS PRODIGE S. PROKOFIEV / G. BALANCHINE	
TARANTELLA L. GOTTSCHALK / G. BALANCHINE	
CREATION M. BIGONZETTI	
CAPRICCIO STRAVINSKY / G. BALANCHINE	31 mai, 1 <sup>er</sup> , 2, 4 juin
DARK ELEGIES MAHLER / TUDOR	
L'OISEAU DE FEU STRAVINSKY / RAHN	

Renseignements : 61 23 21 35

# El Festival Händel de Göttingen

*Hace exactamente 75 años que se dieron las famosas representaciones de la ópera Rodelinda de Händel en la ciudad universitaria (creada por la dinastía real inglesa de los Hannover) de Göttingen. Fue exactamente los días 26, 27 y 28 de junio de 1920, cuando en tan lejana fecha se iniciaba en el Teatro Municipal de la pequeña pero culturalmente intensa ciudad de Göttingen el renacimiento en Europa de la obra del gran compositor, nacionalizado inglés por méritos propios, Georg Friedrich Händel (1685-1759).*

De esta forma se iniciaba un largo pero intenso camino de redescubrimiento de la obra operística, religiosa y concertística de Händel y otros compositores del Barroco que llevarían tras la Segunda Guerra Mundial al auge tan extraordinario de la música del Renacimiento y del Barroco, que hoy en día está cada vez más de moda.

La pequeña ciudad de Göttingen, presenta un aspecto impecable, limpia y ordenada, aunque con la vida cultural y de ocio característica de una ciudad eminentemente universitaria. En este marco ideal encontramos el Festival Händel de Göttingen, que ha sido dirigido por la mano experta de hombres tan prestigiosos como Fritz Lehmann, Günther Weissenborn o John Elliot Gardiner y desde 1990 por el director británico Nicholas McGegan. Si Gardiner se dedicó principalmente al oratorio händeliano, cuando pasó el testigo a McGegan éste centró el repertorio del Festival hacia sus orígenes en los años veinte, en los que la ópera era el espectáculo destacado. Desde 1990 McGegan ha presentado cada año un título operístico, del que se representan cuatro funciones en el Teatro Municipal, y posteriormente se realiza una grabación de estudio para el sello harmonia mundi. Las obras que ha dirigido McGegan en Göttingen son *Agrippina* (1991), *Ottone* (1992), *Radamisto* (1993), *Giustino* (1994) y finalmente este año *Ariodante* (1995).

El Festival se desarrolla en la primera semana de junio, incluyendo diversos conciertos y obras de Händel y de otros compositores barrocos. Además una vez cada dos años se presenta un oratorio, continuando así, en cierta manera, la

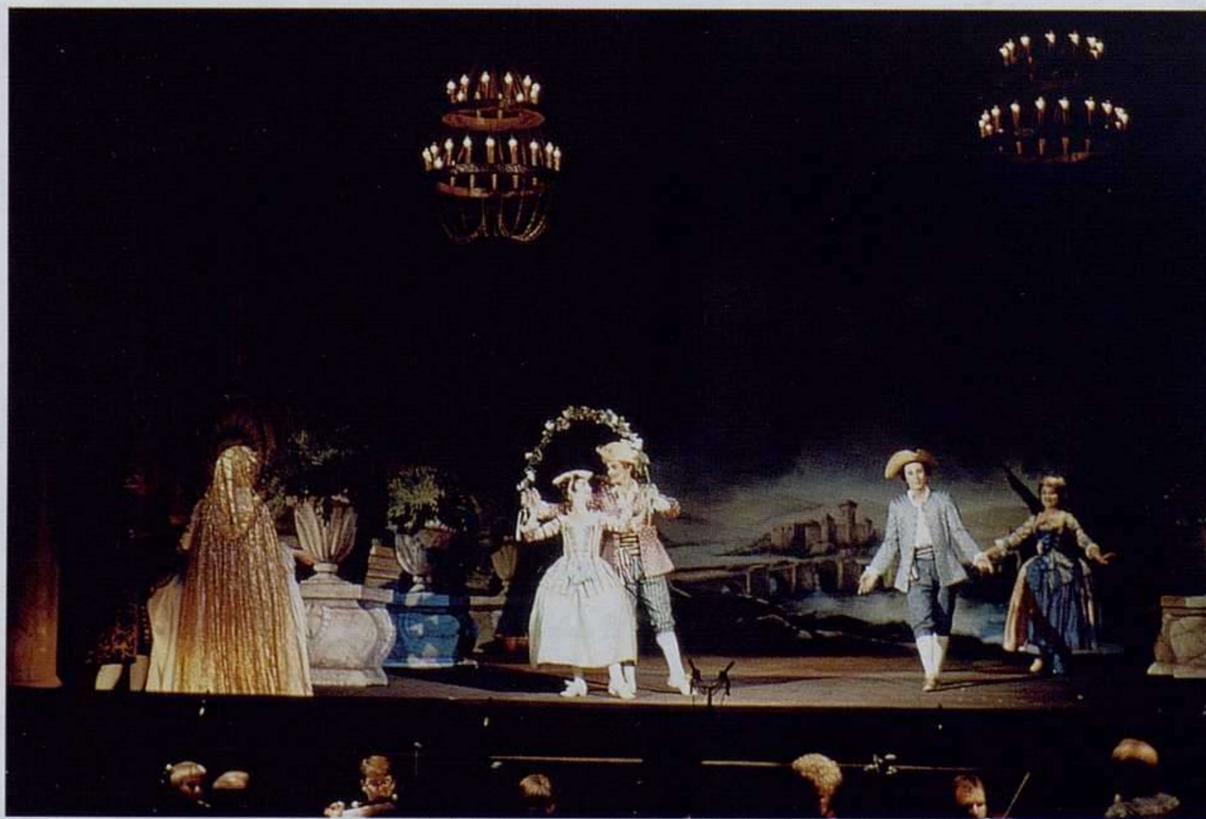
labor realizada por el anterior director musical.

Los medios económicos del Festival, contrariamente a lo que puede parecer,



que sus títulos sean inmortalizados mediante las grabaciones discográficas.

Los espacios utilizados están esparcidos por la ciudad; el Aula de la Universidad (donde se celebra el concierto inaugural), el Teatro Municipal (pequeño teatro al estilo italiano en forma de herradura y con palcos con una capaci-



BAILE DE PASTORES Y NINFAS AL FINAL DEL PRIMER ACTO DE LA ÓPERA *ARIODANTE* DE HÄNDEL.

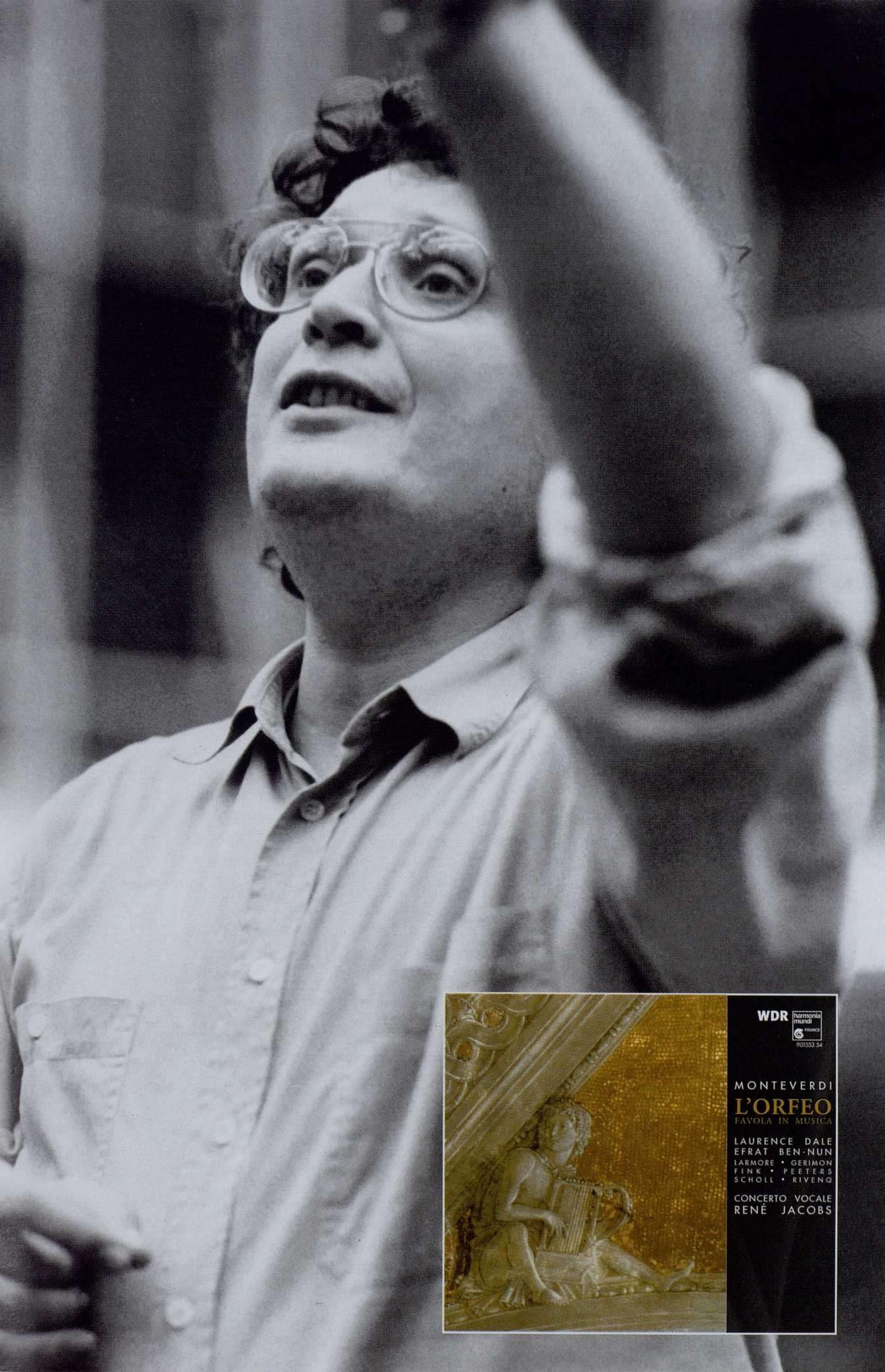
son bastante escasos. Como ejemplo podemos recalcar que las puestas en escena, a pesar del carácter barroco de los espectáculos, es bastante discreta; los decorados se repiten durante años y el vestuario se cambia de tanto en tanto, como en este año de 1995. Pero el entusiasmo del director Nicholas McGegan y el éxito de público que llena todas las funciones y conciertos hacen que el Festival tenga un papel destacado en el panorama musical internacional, completado, como no, por el hecho de

dad que debe rondar las mil plazas), y diversas iglesias como la St. Johannis-Kirche donde se presentó este año el **Messiah** con la Barockorchester de Stuttgart bajo la dirección de Frieder Bernius, así como otros espacios al aire libre.

Si hemos visto que el Festival es bastante local por su extensión y cantidad de espectáculos, y tampoco cuenta con un presupuesto muy elevado ¿cuál es la clave, entonces, de su éxito?. La respuesta es Nicholas MacGegan; quien



harmonia  
mundi



MONTEVERDI  
**L'ORFEO**  
FAVOLA IN MUSICA

*Laurence Dale  
Efrat Ben Nun  
Jennifer Larmore*

*Concerto  
Vocale*

*dirección*

**RENÉ  
JACOBS**

*Photo Klaus Barisch*

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24

08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)



ESCENAS DE *ARIODANTE* DE HÄNDEL.



le haya visto dirigir en vivo no podrá olvidar su entrega hacia la música. No dirige: disfruta acompañando a la ópera, introduciéndose en ella y enseñándola al público, al que busca contagiar y hacerle participar con ella con todos los medios a su alcance (incluyendo su frenética y espectacular «danza» ante el clave y con la mirada puesta en el respetable en busca de la aceptación del público) De esta forma ha conseguido captarse las simpatías del público estadounidense, alemán y británico y por su puesto la fidelidad de las orquestas que dirige, ya que su entusiasmo se propaga rápidamente entre los jóvenes músicos, como lo hace también su colega Robert King.

En definitiva un Festival que cada día tiene más aceptación y renombre, gracias a la personalidad de su director musical y a la casa discográfica que lo respalda.

**Fernando Sans Rivière.**



### **Ariodante (1734)**

Lorraine Hunt (Ariodante), Juliana Gondek (Ginevra), Lisa Saffer (Dalinda), Jennifer Lane (Polinesso), Nicolas Cavallier (el Rey), etc. Dirección de escena Drew Minter. Director; Nicholas McGegan. Freiburger Barockorchester. 3 de junio de 1995, Teatro Municipal de Göttingen.

McGegan utiliza en sus producciones operísticas un equipo de cantantes habituales, que se van alternando según los títulos pero que han ido apareciendo con gran regularidad en el Festival de Göttingen en los últimos años. Lorraine Hunt, es sin duda alguna la «prima donna» del compositor británico y la que mejores resultados ha cosechado. En esta ocasión la contralto Lorraine Hunt centró la atención del público en el rol protagonista de Ariodante, su interpretación destacada se vio reforzada por un equipo de cantantes bastante homogéneo. La Hunt supo dar realce a su personaje dotándolo de una línea de canto expresiva y rica en matices; impresionó por su expresividad en arias como «Con l'ali di constanza» o «Scherza infida», al igual que en los diversos dúos destacando el del final del primer acto «Se rinasce nel mio cor», junto a Ginevra. La contralto resaltó igualmente en las arias de brabura como «Doppo notte» con autoridad y fuerza, siendo la gran triunfadora de la velada. Juliana Gondek fue una Ginevra consistente a nivel musical, no tanto su inter-

pretación del personaje. Bien el Rey de Nicolas Cavallier y Lisa Saffer como Dalinda obtuvo un destacado triunfo. Correcta Jennifer Lane como Polinesso, aunque no convenció del todo ni vocalmente ni a nivel interpretativo.

Es de agradecer que **Ariodante** sea una obra con un argumento bastante claro para la época, pudiendo seguir el espectador su trama argumental sin demasiada dificultad, disfrutando de la música que bien vale la pena. Se trata de una de las obras más delicadas y melódicas de Händel destacando la belleza de sus arias y sus dúos, así como las diferentes escenas de baile y los concertantes finales de los diferentes actos. La escenografía brilló por su pobreza y exhibió cierto mal gusto, especialmente en los decorados de palacios y jardines exteriores. Excelente la coreografía audaz e imaginativa de Catherine Turocy puesta en escena por la New York Baroque Dance Company. Hay que destacar finalmente la inteligente labor del director Nicholas McGegan, que imprimió un tempo vivo y supo destacar las innumerables excelencias de la partitura, eso sí, cuidando mucho la labor de los cantantes a los que mimó constantemente y destacando con autoridad la expresividad de una orquesta joven y experimentada. A pesar de que la sonoridad de la sala era un tanto seca, el público, mayoritariamente alemán, disfrutó con el espectáculo aplaudiendo con entusiasmo.

**F.S.R.**

6 7 6 0 1 9 9 9

**Un Sourire  
dans la Lune**  
*Kojoukharov*

**La Favorite**  
*Donizetti*

**Barbe Bleue**  
*Offenbach*

**Orlando**  
*Handel*

**Tristan und Isolde**  
*Wagner*

**Le Joueur**  
*Prokofiev*

**Roméo et Juliette**  
*Berlioz*

**Le Prince Igor**  
*Borodine*

**L'Olimpiade**  
*Pergolesi*

**Il Matrimonio  
segreto**  
*Cimarosa*

**Chimère**  
*Opéra équestre*  
*Zingaro*

**Boris Godounov**  
*Moussorgski*

**Goya**  
*Prodromidès*

 **OPERA**   
*Comédie-Berlioz*  
**MONTPELLIER**

SAISON 1995-1996

CONTREPOINT

# Nicholas McGegan

## Entusiasmo por el Barroco

*Este británico afincado en los Estados Unidos, empieza a ser reconocido mundialmente gracias a una intensa y efectiva labor como director de orquesta. Especializado en el repertorio de los siglos XVII a XIX vive gran parte del año en Los Angeles donde dirige la Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), cargo que comparte con su labor como director musical del Festival Händel de Göttingen y director invitado del Drottningholm Court Theater de Suecia. Recientemente ha sido nombrado principal director invitado de la Scottish Opera e igualmente es fundador y director del conjunto musical Arcadian Academy. Tiene un amplio catálogo discográfico con el sello harmonia mundi.*

### **Ópera Actual: ¿Cómo ha llegado usted a dirigir el Festival Händel de Göttingen?**

Nicholas McGegan: Primero vine aquí en 1981 cuando John Eliot Gardiner era el director del Festival a tocar en varios conciertos con su orquesta, tocando la flauta y el clave, *El Pastor Fido* de Händel *El Floridante* en forma de concierto. Cuando John Eliot decidió dejar la dirección del Festival, me invitó a reemplazarle. Entonces cambié la tendencia (el estilo) del Festival, pues John Eliot tendía más hacia los Oratorios y la música coral; claro, él posee su famosa formación, en cambio yo no tengo coros, yo hago ópera. Lo que pretendo hacer se acerca más al origen del Festival en 1920, cuando se hicieron aquellas famosas representaciones de ópera. Yo voy en esa dirección, es mi contribución al mundo de la ópera, al Festival. También hacemos oratorios pero alternando los años, o sea que este año no hacemos y el año que viene sí.

### **OAC. ¿De dónde procede la Freiburger Barokorchester?, ¿es la orquesta habitual del Festival?**

N.M.: No, es enteramente independiente. Freiburg es una ciudad del sur de Alemania, cerca de Baden-Baden. Se trata de una orquesta muy reconocida: la semana pasada estuvo en París y Dinamarca, y realiza sus propios con-

tratos y grabaciones discográficas. El director habitual es el concertino Thomas Hengel-Brock, pero ellos tienen dos directores; si es un gran proyecto tiene director, sino no.

### **OAC. ¿Así la orquesta no tiene nada que ver con la Capella Savaria con la que usted apareció por primera vez en 1991 con *Agrippina*?**

Empecé el Festival con la Capella Savaria porque habíamos grabado algunas obras, pero ahora ya no tenemos nada que ver.

### **OAC. ¿Por qué siempre se concentra en música barroca, y especialmente en Händel en sus grabaciones?. ¿Cuándo llegaron los grandes Händels, cómo *Giulio Cesare*?**

N.M.: ¡Porque harmonia mundi sólo quiere grabar Händel!. No, no yo no sólo dirijo Händel, dirijo muchas cosas. He hecho mucho Mozart, Monteverdi e incluso Mendelssohn, música inglesa y también recientemente Stravinsky. Dirijo realmente de todo.

En cuanto a las grandes óperas de Händel, realmente no lo hago por qué ya están grabadas: por ejemplo, el *Giulio Cesare* ya está grabado por harmonia mundi. El otro gran problema con las grandes óperas barrocas es que son muy caras y en un festival todavía modesto como el de Göttingen, no pode-



Foto: Alvaro Yáñez

mos presentarlas y posteriormente grabarlas.

### **OAC. Un director de sus características, especializado en un repertorio de obras barrocas todavía no muy conocidas en el siglo veinte ¿se encuentra a menudo con que tiene por delante una labor de investigación y de reconstrucción ante las nuevas partituras que le da una dimensión diferente a su trabajo?**

Si claro, por ejemplo en el caso de *Ariodante*, la ópera que he presentado este año, (McGegan esboza una gran sonrisa, y de un modo amable y familiar presenta la partitura computerizada utilizada en el Festival, destacando la increíble simbiosis entre la más alta tecnología informática y la obra barroca) se trata de una nueva edición computerizada con nuevos pasajes musicales que no existen en ninguna otra edición anterior; además se han corregido numerosas notas equivocadas que han ido incrustándose al original que existe en Londres, en la Biblioteca Británica.

### **OAC. ¿Cuál cree que es su especial punto de vista o enfoque que hace diferente o más atractivo el repertorio Barroco que dirige frente al de otros especialistas?**

N.M.: ¡Esto me lo pregunta seguramente porque he tocado mucho jazz!. -

se ríe-. Me gusta hacer las cosas con gran libertad, dejar que los cantantes introduzcan sus *cadenzas*. Muchos de mis colegas quieren controlarlo todo y hay que dejar a los cantantes que intervengan en la obra. Para ello he de trabajar mucho con la orquesta, con la Freiburger Barockorchester, para que todos sepan amoldarse. Se trata de una orquesta abierta y con interés por su trabajo. Hay personas que se quejan de las presiones del director y es verdad: el director es precisamente la persona que no tendría que estar nunca presente, ya que en la época no se utilizaban; en todo caso era el propio compositor el que presidía la orquesta desde el clave. A mi me gusta dar coraje a los músicos y no controlarlos.

**OAC. ¿Qué ópera presentará durante el Festival de 1996?**

**N.M:** *Ricardo I*, que es una hermosa obra y que fue dedicada a la Reina de Inglaterra.

**OAC. ¿Qué diferencias ha encontrado a lo largo de su experiencia en este Festival y en su trabajo en Inglaterra entre el público europeo y el estadounidense?**

**N.M:** No hay muchas diferencias. Aunque en los Estados Unidos el público prefiere la música en inglés. Si haces por ejemplo un oratorio de Händel, siempre es bien acogido; existen unos títulos más reconocidos. Yo creo que el público alemán es menos entusiasta, no es que el estadounidense sea como el italiano sino que es diferente, es más comunicativo. Los Estados Unidos son más heterogéneos de lo que parece desde Europa; en Washington el público es bastante frío, casi durmiente -de nuevo

aparece su buen humor que continua a lo largo de toda la entrevista-. En cuanto a la audiencia en San Francisco es magnífica, lanzan flores y aplauden con emoción, hay muchas diferencias entre los distintos estados y ciudades.

**OAC. ¿Hay un interés por la música Barroca europea?**

Si, existe. Seguramente se da gracias a que los precios de los compactos son más baratos que en Europa, y a pesar de que no se den tantos conciertos o representaciones, los aficionados conocen el repertorio y lo disfrutan; no son tan caros como aquí en Alemania y mucho menos como en Suiza que es terrible.

**OAC. En cuanto al repertorio español, usted ha dirigido *Una cosa rara* hace un año en el Festival de Drottningholm. ¿Qué le parece Vincent Martin i Soler como compositor?**

**N.M.** Es fantástico, lo dirigí el año pasado y este julio repito *Una cosa rara*, una ópera que me encanta y con la que me siento a gusto; la presentaremos entre *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni* de Mozart, ya que son de la misma época. Me gustaría presentar otras óperas del compositor como *Il arbore di Diana* o sus óperas de su etapa en San Petersburgo bajo la dirección de Catalina II, aunque de momento no he podido obtener las partituras.

**OAC. Volviendo al Festival ¿Por qué Händel sobre otros compositores barrocos?**

**N.M.** Bien, a causa del Festival de Göttingen dedicado a Händel, también a harmonia mundi que está muy interesada, pero también he grabado Rameau, Vivaldi, Corelli; este año he dirigido varios Mendelssohn, que es mi compositor preferido; quiero hacer todos sus oratorios.

**OAC. ¿En cuanto a Purcell?**

Si he hecho mucho. He grabado recientemente *Dido and Aeneas* con Lorraine Hunt y Lisa Safer. Paul Elliott, etc.

**OAC: ¿Cómo empieza su aproximación a las óperas que va a grabar?**

**N.M:** Primeramente realizo el mayor número de representaciones posibles y contando con una buena edición de la partitura ya que los discos compactos



Foto: Alvaro Yáñez



LA FRIBURGER  
BAROCKORCHESTER.

quedarán de por vida y lo que se ha de grabar tiene que tener una calidad destacada. Hay que tener mucho cuidado para que las grabaciones no se conviertan en una perpetuación sonora de los errores y añadidos que se presentan en las partituras barrocas. Primero hay que trabajar sobre la partitura original, si existe, y si no sobre las copias que hayan perdurado, comparar las diversas copias existentes y llegar a una versión lo más depurada y completa que se pueda. Entonces trabajar con la orquesta y los cantantes, representarla durante un tiempo y finalmente grabarla; se trata de un trabajo lento pero muy gratificante y que se debe hacer con profesionalidad.

**OAC: ¿Dónde ha encontrado mayor facilidad para completar los repartos de las óperas: en Alemania o en los Estados Unidos?**

N.M: Bien, yo suelo trabajar casi todo el año en Los Estados Unidos, con la Philharmonia Baroque Orchestra de Los Angeles. Allí conozco muy buenos cantantes y la verdad me ha sido más difícil encontrar buenos cantantes barrocos en Alemania. No se trata de que no existan buenos profesionales del canto en Alemania, sino que aquí los tea-

tros de ópera trabajan con compañías de intérpretes propios y por lo tanto los mejores cantantes tienen unos contratos largos que han de cumplir y no están libres para poderlos contratar.

**OAC: ¿Cuándo podremos escuchar a Nicolas McGegan en España con la Philharmonia Baroque Orchestra o dirigiendo alguna ópera junto a la Freiburger Barockorchester?**

N. M: Me gustaría ir, por supuesto, en cualquier época del año; espero que los responsables de los teatros españoles o de algún festival nos inviten; estaría encantado.

**OAC: ¿Cuáles son sus planes discográficos más inmediatos?**

N.M: El año que viene no voy a grabar demasiadas cosas, excepto gran parte de las cantatas de Alessandro Scarlatti, que será un trabajo muy bello; también grabaré algunas obras de Marini. Voy a grabar algunas arias de Mozart y algunos de sus conciertos para piano, todo ello con harmonia mundi usa. En cuanto a Händel, grabaré otros seis conciertos grossi, por el momento.

**OAC: De Alessandro Scarlatti ¿ha dirigido ya alguna de sus óperas?**

N.M: Aquí hemos presentado alguna obra de Scarlatti como el oratorio de la *Passione di Gesu Cristo* que se hizo junto a un Oratorio de Händel. Hemos

presentado una ópera de Domenico Scarlatti: *Tolomeo*, con el mismo libreto que usó Händel.

**OAC: Usted ha dedicado parte de su labor como director a recuperar un repertorio olvidado o que es muy infrecuente, como *Il Sant' Alessio* de Stefano Landi, de la primera escuela romana, cuyo libretista fue el cardenal Rospigliosi, posteriormente Papa Urbano VI?. ¿Cómo resultó *Il Sant' Alessio* en los Estados Unidos?**

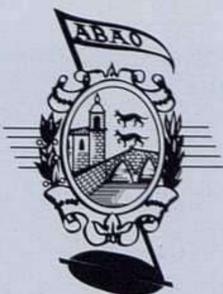
N.M: Sí, la hicimos representada; se trata de una ópera muy larga de unas cuatro horas, a la que tuvimos que dar un tratamiento escenográfico muy elaborado, con tal de que los espectadores disfrutasen del espectáculo, con ángeles volando por el escenario, escenografía vistosa, un vestuario brillante, etc. Fue un trabajo muy interesante. Pero ya se sabe no siempre se cuenta con un presupuesto adecuado.

**OAC: Volviendo de nuevo al Festival de Göttingen ¿Qué le parece el teatro utilizado por el Festival?**

N.M: Se trata de un teatro pequeño pero confortable, con una sonoridad bastante seca, pero es muy agradable trabajar en él, ya que es muy bonito. Además la sala de conciertos que se utiliza en Göttingen es horrorosa, de los años sesenta, muy fría, no es adecuada para crear un clima favorable. La que sí que es fantástica es el aula de la universidad, es preciosa, y por esto en ella se hacen algunos conciertos del Festival. Se trata de una sala del s.XVIII de estilo neoclásico, decorada con los retratos de los monarcas ingleses de la dinastía Hannover, cada uno más gordo que el anterior (se ríe). Tiene una sonoridad espléndida pero es demasiado pequeña para su utilización en los espectáculos más importantes: caben en ella, como mucho, unas quinientas personas.

La conversación continua sobre el final del Festival de Göttingen y sobre su trabajo al frente del Festival de Drottningholm donde observa el director que existe una acústica excelente y a donde ha de viajar en breve. Antes de despedirnos se interesa por el Gran Teatre del Liceu, al que dedica unas halagadoras palabras, esperando su pronta reconstrucción.

**Fernando Sans Rivière.**



# ASOCIACION BILBAINA DE AMIGOS DE LA OPERA

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

## XLIV TEMPORADA DE OPERA 1995-96

TEATRO COLISEO ALBIA

1995

### **I PURITANI** (V. Bellini)

DIAS: 15 - 18 y 21 de Septiembre

Lucia Aliberti, Marcello Giordani, Roberto Servile,  
Dimitri Kavrakos, etc ...

Director de Orquesta: Antonello Allemandi

Director de Escena: Giampaolo Zennaro

(Nueva Producción)

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

### **EL RAPTO DEL SERRALLO** (W.A. Mozart)

DIAS: 20 - 23 y 26 de Octubre

Mariella Devia, Barbara Kilduff, XX, Wilfried  
Gahmlich, Hans Sotin, Jürg Löw.

Director de Orquesta: Wolfgang Rennert

Director de Escena: Paul Suter

(Nueva Producción)

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

### **SEMIRAMIDE** (G. Rossini)

DIAS: 3 - 6 y 9 de Noviembre

Denia Gavazzeni Mazzola, Gloria Scalchi, Rockwell  
Blake, Riccardo Ferrari, Carlo Colombara, etc...

Director de Orquesta: Alberto Zedda

Director de Escena: Giampaolo Zennaro

(Nueva Producción)

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

1996

### **LES PÊCHEURS DES PERLES** (G. Bizet)

DIAS: 19 - 22 y 25 de Enero

Ainhoa Arteta, Ramón Vargas, Yasuo Horiuchi,  
Michelle Bianchini.

Director de Orquesta: Antonello Allemandi

Director de Escena: XX

(Nueva Producción)

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

### **EL BUQUE FANTASMA** (R. Wagner)

DIAS: 26 - 29 de Febrero y 2 de Marzo

Sabine Hass, Michael Pabst, Robert Hale, Matthias  
Hölle, Mabel Perelstein, José Javier Nicolás.

Director de Orquesta: Friedrich Haider

Director de Escena: Francis Perillat

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

### **LUISA MILLER** (G. Verdi)

DIAS: 14 - 18 y 22 de Marzo

Neil Shicoff, Gabriele Popescu, Roberto Servile, XX,  
Pablo Pascual, Kallen Esperian, etc...

Director de Orquesta: Giuliano Carella

Director de Escena: Beppe de Tomassi

(Nueva Producción)

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

### **NORMA** (V. Bellini)

DIAS: 17 - 20 y 24 de Abril

Sharon Sweet, Dolora Zajic, Nicola Martinucci, Riccardo  
Ferrari, Tatiana Davidova, José Urdiain.

Director de Orquesta: Fabrizio Carminati

Director de Escena: Luis López

(Nueva Producción)

BILBAO ORKESTRA SINFONIKOA

Coro de la Ópera de Bilbao - Director: Boris Dujin

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

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

**FUNCIONES a las 20 horas.**

# Nicholas McGegan en disco compacto

*Lo que hasta no hace muchos años no dejaba de ser un acontecimiento especial se ha convertido últimamente en algo felizmente cotidiano: la aparición discográfica de una nueva ópera u oratorio de Händel. En este proceso de normalización del legado del genial músico sajón, sin duda ocupa un lugar relevante Nicholas McGegan, redescubridor de olvidados tesoros e intérprete infatigable.*

## Diversidad geográfica.

Como es habitual en numerosos músicos ingleses, McGegan estudió en Oxford y Cambridge, para diplomarse con honores en el Royal College of Music de Londres. Su multifacetismo se manifiesta en una carrera que abarca interpretaciones al clave, piano, flauta y obviamente director, y en su relación más o menos estrecha con la flor y nata de los grupos ingleses de instrumentos originales como la Academy of Ancient Music, The English Bach Festival, The King's Music, The English Concert, Deller Consort, Accademia Arcadiana y el Gamerith Consort. Pero si en su Inglaterra natal el terreno parecía copado, en Estados Unidos el campo aún era virgen, y así funda en Berkeley la Philharmonia Baroque (el nombre de San Francisco ha caído en el interín) en 1985, considerada hoy en día como la principal formación estadounidense de instrumentos originales. Es en este puesto californiano donde McGegan ha iniciado también una fructífera colaboración con el Coro de Cámara de la Universidad de California en Berkeley.

En Europa su labor se había centrado en gran parte en Hungría, donde trabajó con la Capella Savaria, pero un año decisivo en la carrera de nuestro intérprete será 1991, cuando sustituye a John Eliot Gardiner como director artístico del Festival Händel de Göttingen, cambiando la orientación basada sobre todo en repertorio oratorio hacia el terreno operístico. El mismo año es nombrado principal director invitado de la Scottish Opera, donde ha cultivado la producción mozartiana con notable éxito. Finalmente, en 1993 sustituye a Arnold Östman como director musical del histórico teatro sueco de Drottningholm, colaborando con la también recién nom-

Foto: Harmonia mundi



LORRAINE HUNT EN UNA ESCENA DE ARIODANTE.

brada directora artística Elisabeth Söderström en la exploración del repertorio operístico de finales del siglo XVIII, empezando con *Una cosa rara* de Martín y Soler, continuando el año pasado con el *Orlando paladino* de Haydn y con previsiones este año de una reposición de la ópera del compositor valenciano y una nueva producción del *Tom Jones* de Philidor.

## Actividad discográfica

McGegan refleja en su discografía la riqueza de su personalidad musical (y no olvidemos que también ha ejercido de productor operístico, como en un *Teseo* en Boston de 1985, o el *Ottone* de Göttingen de 1982), pero aquí sólo nos centramos en el apartado vocal. Sus principales registros son para Hungaroton (parece que el entrañable sello, tras los cambios políticos en el país magiar, resucita finalmente) y Harmonia Mundi, tanto en su vertiente francesa como en la filial americana, aunque recientemente

te Erato ha reeditado su premiado registro de *Nais* de Rameau.

## Una carrera coherente.

El estilo de McGegan, con su fuerte impulso rítmico y la fidelidad a una serie de cantantes, no ha dejado de provocar controversia entre los críticos, pero hay que concederle que pese a sus innegables irregularidades, pocos como él saben captar la unidad dramática de las óperas händelianas, con resultados superiores a ciertos intérpretes más mimados por la crítica. Una simple ojeada a su compactografía nos revela la presencia casi constante de ciertos cantantes que McGegan, en cierto modo, ha apadrinado, como Lisa Saffer, Lorraine Hunt o Drew Minter. La figura de este contrateno nos da pie a comentar uno de los aspectos más opinables de la labor de McGegan como es la elección de falsetistas masculinos para papeles estrenados por castrati. Sabido es que como la voz de contrateno no existía

en la época de Händel, cuando no había castrati disponibles, se utilizaban contraltos o mezzos femeninas. McGegan prefiere la relativamente «nueva» solución de usar contratenores (contra lo que opinan algunos) y de ahí que la calidad de sus registros vaya paralela a la labor de cantantes como Minter (que también ha hecho sus «pinitos» como *régisseur* en Göttingen) o el más recientemente incorporado Ralf Popken.

En todo caso, la discografía de McGegan es espléndida en su conjunto como un somero repaso demostrará. En el campo de óperas händelianas, el director inglés ha abarcado desde el título del triunfo veneciano del sajón, *Agrippina* (Harmonia Mundi) hasta *Atalanta* (Hungaroton), ópera para la boda del príncipe de Gales en 1736, pasando por *Il pastor Fido* (Hungaroton), *Radamisto* (Harmonia Mundi), *Floridante* (Hungaroton) y *Ottone* (Harmonia Mundi, en la que, en comparación con el contemporáneo registro de Robert King, se manifiesta el mayor instinto teatral de McGegan).

Tampoco hay que olvidar los atractivos recitales dedicados a algunos de los más famosos cantantes que dispuso Händel como Cuzzoni, Durastanti, Senesino y Montagnana.

En el campo del oratorio, McGegan ha centrado sus esfuerzos en su orquesta californiana, con la que ha grabado *La Resurrezione*, *Susanna*, *Theodora* y un enciclopédico *Messiah* que incluye prácticamente todas las variantes de las distintas ediciones de la popular partitura, sin olvidar la infrecuente pero hermosa *Brookes Passion* con la Capella Savaria (Hungaroton).

Pero no todo es Händel en la viña del Señor, y nuestro director también ha mostrado sus habilidades en el austero *Dido and Aeneas* (tricentenario obliga) en la vivaldiana *Judita triumphans*, en un aguerrido *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, en la *Giuditta* de Scarlatti o en la monumental ópera de Telemann *Der geduldiche Socrates*.

En definitiva, un músico inquieto, uno de los que la búsqueda de la fidelidad estilística no está reñida con la espontaneidad ni el vigor. Sus próximos proyectos incluyen otro registro händeliano (¡cómo no!), el *Giustino* programado el año pasado en Göttingen. Afortunadamente, sabemos que no será su último proyecto.

**Xavier Cester.**

Foto: William Mercer McLeod



907130.32

## HANDEL GIUSTINO

Michael Chance  
Dorothea Röschmann  
Dawn Kotoski  
Juliana Gondek  
Jennifer Lane  
Drew Minter  
Mark Padmore  
Dean Ely

Kammerchor  
Cantamus Halle

Freiburger  
Barockorchester  
**NICHOLAS MCGEGAN**



NICHOLAS MCGEGAN.



ASOCIACION  
GAYARRE  
AMIGOS DE  
LA OPERA



# COSÌ FAN TUTTE

*de W.A. Mozart*

Rosita Frisani • Juan Luque  
Yasuo Oriuchi • Claudia Codreanu  
Paola Antonucci • Davide Baronchelli

**Orquesta Santa Cecilia**  
**Dirección:** Miguel Ortega

*Teatro Gayarre, Pamplona, 27 y 29 de octubre de 1995*

# RIGOLETTO

*de G. Verdi*

Giorgio Lormi  
José Medina • Lourdes Martínez  
Sonia Chaves • Julian Constantinov

**Orquesta Santa Cecilia**  
**Dirección:** Miguel Ortega

*Teatro Gayarre, Pamplona, 17 y 19 de noviembre de 1995*

# El Orfeo de Claudio Monteverdi

Después del ciclo veneciano de Monteverdi, René Jacobs ha grabado su Orfeo para harmonia mundi. El proyecto, largo tiempo esperado, será una sorpresa para los adictos al quehacer del director belga, así como para los monteverdianos de pro.



Llega por fin *La favola dell'Orfeo* de Claudio Monteverdi de la mano de René Jacobs. Era un proyecto largamente anunciado y cuya plasmación discográfica esperaban los adictos al director belga después del ciclo veneciano que Jacobs ha conducido exitosamente (*L'incoronazione di Poppea* e *Il ritorno d'Ulisse in patria* del compositor de Cremona y *La Calisto* de Cavalli).

El músico, que «descubrió» a Monteverdi cuando actuaba como contrateno en la ópera de Cavalli *Erismena* en 1974, ha tenido la suerte de seguir un proceso que lo ha llevado a conocer la partitura con el rigor que caracteriza su trabajo. Su primer contacto con Monteverdi fue a raíz de la interpretación del *Lamento d'Arianna*.

Jacobs es un hombre que trabaja con criterios filológicos, a partir de los manuscritos originales, pero con miras hacia el público de finales del siglo XX. Cuando hay que cortar o eliminar algún

fragmento lo hace a conciencia pero con respeto. Su proceso de interpretación de la instrumentación primigenia es meticuloso y cuidadoso, así como el tratamiento de las voces, siendo como es un cantante por encima de todo.

Lo que más subyuga a René Jacobs de la obra de Claudio Monteverdi es la mezcla entre lo trágico y lo cómico (su *Poppea* es un buen ejemplo) y ello es elaborado con un equilibrio sorprendente. Precisamente *La favola dell'Orfeo*, que no destaca precisamente por sus fragmentos cómicos (dejando a un lado las primeras escenas del primer acto con las bodas entre Orfeo y Euridice no hay lugar para la fiesta) es una obra que mantiene una soberbia tensión dramática después de la muerte de Euridice, en los monólogos de Orfeo antes de adentrarse en los infiernos.

La grabación del *Orfeo* se inscribe en el marco del ciclo Monteverdi que René Jacobs ha podido dirigir en Berlín



Foto: Alvaro Yáñez

RENÉ JACOBS.

con las puestas en escena de Herbert Wernicke. Ambos directores han posibilitado representaciones de la citada ópera, además de *L'incoronazione di Poppea* y de *Il ritorno d'Ulisse in patria*. Asimismo, han realizado una versión escenificada de las *Vespro della Beata Vergine*.

En esta ocasión su *Orfeo* cuenta con la participación del tenor inglés Laurence Dale en el rol titular, que ya ha cantado en diversas ocasiones, Efrat Ben Nun en el de Euridice, la mezzo soprano Jennifer Larmore como Mensajera, Bernarda Fink como Proserpina y el contrateno Andreas Scholl como Esperanza, entre otros.

Lo cierto es que, en plena euforia de la ópera barroca, el título monteverdiano es uno de los preferidos en muchos teatros internacionales sin tradición barroca: todos recordamos, por poner un ejemplo, la producción de Gilbert Deflö que, dirigida musicalmente por Jordi Savall, estuvo presente en el Gran Teatre del Liceu durante la temporada 1992-93 y que constituyó uno de los grandes éxitos del teatro, quizá el último, antes de su incendio.

Pero Jacobs triunfó también con esta ópera en el Festival de Salzburg de 1993, ante un público poco familiarizado con la ópera barroca pero que aplaudió con fervor y entusiasmo la labor del maestro belga.

Ahora le llega el turno al disco. La verdad es que no lo tiene muy fácil, atendiéndonos a las ya clásicas e incluso referenciales versiones que han realizado directores como Jurgen Jürgens, Nikolaus Harnoncourt, Philip Pickett, John Eliot Gardiner o Charles Medlam y Nigel Rogers. Cabe esperar, no obstante, que René Jacobs saldrá igualmente victorioso.

**Jaume Radigales.**

# Sumi Jo

## Una voz de ensueño

*Traemos a nuestras páginas a la gran soprano coreana cuya carrera artística está resultando vertiginosa viéndola encumbrada en el mundo lírico actual como artista indiscutible. Tiene compromisos hasta 1997, entre los que hay que incluir un buen número de grabaciones discográficas. Sumi Jo habla en exclusiva para nuestra revista.*

**Ópera Actual- ¿Se da en Corea el entorno suficiente para la iniciación de la complicada aventura lírica?**

He de decirle que en mi país existe un gran interés por todo lo relativo a la música clásica occidental y ya desde pequeños nos vemos con alguna obligación de estudiarla, normalmente practicando algún instrumento. No se trata de una grave obligación en sí pero toda la gente cree que los niños deben estudiar algo en ese sentido, incluso dentro de familias modestísimas. Consideramos allí que la música es una cosa necesaria en la vida.

**OAC- ¿Comenzó por tanto sus estudios de canto en su país?**

Efectivamente, pero lo hice aún antes de conocer si en el futuro tendría buena voz. Mis comienzos musicales fueron con el piano y mi madre deseó que estudiara también danza clásica. Estudié también un instrumento tradicional coreano y el piano. He sido hija única, de modo que mi madre quería que lo hiciera todo.

**OAC- ¿Y cómo llegó a esta perfección?**

Tuve en un principio en Corea la gran suerte de encontrar a una profesora de canto, quien a su vez, fue discípula de Elisabeth Schwarzkopf, con quien comencé a estudiar canto. En un principio interpretaba lieder de Brahms, Strauss... cuando tenía 16 o 17 años durante un año en la universidad. Después pasé a hacerlo en Nueva York, pero mis padres deseaban que fuera a Italia por ser el país cuna del canto y así lo hice, incorporándome en la Academia Santa Cecilia de Roma, donde existe una plantilla fenomenal no sólo de

profesores de canto sino también de escena. Además las costumbres italianas eran más afines a las nuestras.

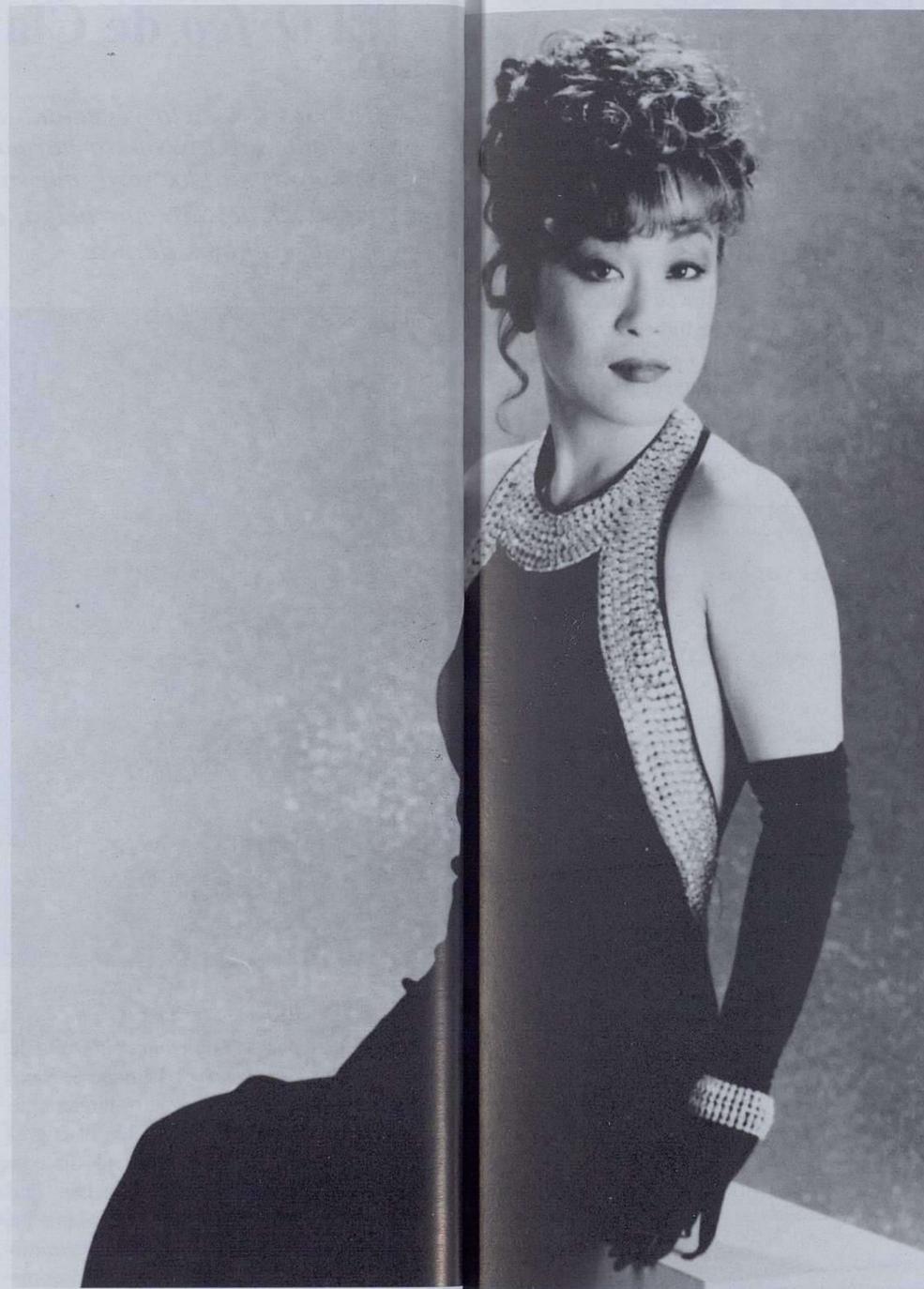
**OAC- ¿Y su primera representación?**

Cantaba al principio de mezzo pues todos pensaban que era la cuerda que me correspondía. Cuando pasé más tarde a Italia fue el propio Carlo Bergonzi quien me dijo que mi voz correspondía a la de soprano netamente lírica y de este modo llegué a cantar con él *Luisa Miller*. Después tuve la fortuna de encontrar a la mezzo Gianella Borelli, que debutó en la época de Renata Tebaldi y cantó mucho con ella, y fue quien definió definitivamente mi voz como de soprano coloratura. De esta forma llegué a casa un tanto confusa pero comencé sola a ejercitar unas nuevas notas agudas ya que en un principio nunca llegaba al do natural. Imitaba o trataba de hacerlo a lo Joan Sutherland en sus sobregudos y poco a poco fui encontrando el camino por mí misma. Puse un gran tesón y comprobaba que iba encontrando el camino de forma autodidacta. Si me pregunta cómo lo hice, no sabría responderle.

**OAC- Y llegó su presentación como soprano coloratura.**

Sí. Fue en 1986 cuando, tras haber ganado muchos concursos de canto, se me presentó la oportunidad de cantar la Gilda del *Rigoletto* en Trieste con el británico John Rawsley que encarnaba el protagonista. Tenía entonces 22 años y obtuve un gran éxito.

**OAC- ¿Fue tan difícil esta presentación?**



LA SOPRANO COREANA SUMI JO.

Definitivamente sí. Es muy difícil para una artista oriental iniciar su carrera en Europa. Nadie cree en sus posibilidades, la dicción, la interpretación... Pero a pesar de todo me llamaron y la gente no creía que se trataba efectivamente de mi debut porque salí a escena con plena seguridad e identificándome por entero con el personaje, de forma que al salir al escenario tenía la convic-

ción total de que todo saldría bien. Se trata de un personaje con el que me identifico por entero y esto me dio una seguridad especial en mí misma. Una situación difícil de explicar pero resultó tal y como le digo. Afortunadamente el éxito fue enorme.

**OAC- ¿Y después?**

Justamente diez días más tarde me telefoneó el secretario de Herbert Von Karajan manifestándome que el maestro había escuchado grandes elogios de mi actuación en este *Rigoletto* y que desea-

**SUMI JO** nació en Seúl (Corea del Sur) el 22 de noviembre de 1962. Estudió en Italia e hizo su debut en Trieste en 1986 con Gilda (*Rigoletto*). Dos años después debutó en la Scala de Milán con el doble rol de Tetis y la Fortuna en la ópera *Fetonte* de Jommelli. El mismo año fue Barbarina (*Le nozze di Figaro*) en Salzburg. Volvió en 1989 a la ciudad mozartiana, donde cantó Oscar (*Un ballo in maschera*). Incorporó más tarde nuevos personajes a su repertorio propio de soprano coloratura, como los de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) en Lyon (1989), la Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*) en Chicago (1990) y Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) en el Covent Garden (1991). En estos años actuó también en Barcelona, en el ciclo «Mozartiana». Últimamente se ha destacado en roles donizettianos, bellinianos y rossinianos en óperas como *L'elisir d'amore*, *I Puritani*, *Il turco in Italia*, etc. Esta última ópera la cantó en el Festival de Peralada de 1994. Posee una voz pura, con unos deslumbrantes agudos a los que llega con una aparente facilidad gracias al dominio de la coloratura.

ba escucharme, requiriendo mi presencia en Salzburgo, lo cual supuso para mí un golpe de corazón que me hizo temblar. No me lo creía.

**OAC- ¿Y cómo fue el encuentro con el maestro?**

Ante todo muy cordial y para mí muy emotivo. Estábamos allí Cecilia Bartoli y Lucio Gallo, de modo que fuimos tres los llamados en aquella ocasión. Pienso que gusté al maestro y me dijo que mi voz era particularmente bella. Más aún, llegó a decirme que voces como la mía nacen una cada cincuenta años, por lo que me aconsejó que cuidara el tesoro que me había dado Dios. Después de abrazarme me dijo que deseaba contar conmigo para hacer el Oscar de *Un ballo in maschera* en una grabación con Plácido Domingo, ópera que cantamos también en el Festival de Salzburgo. A partir de ahí comenzó una carrera más bien vertiginosa.

**OAC- ¿Cómo era como persona el maestro Von Karajan?**

Lo recuerdo con muchísimo afecto porque era una persona muy dulce a la vez que temperamental. A veces se ponía nervioso, enrabietado, cuando las cosas no iban bien, pero para mí tenía siempre la razón por cuanto que era muy perfeccionista. Muchos artistas no entendían esta faceta, pero lo importante es que deseaba alcanzar siempre el máximo nivel y lo que perseguía era siempre lo correcto. Estuvo siempre muy amable conmigo y yo me sentía como al lado de mi abuelo, a quien

nunca conocí. A su edad estaba completamente lúcido y cuando me dirigía, con sólo mirar el movimiento de sus manos todo me salía bien.

**OAC- De modo que a partir de entonces comenzó la carrera vertiginosa que antes ha indicado...**

Efectivamente. Fui llamada inmediatamente por La Scala y el Covent Garden, donde canté *Rigoletto*, *I Puritani*, *L'elisir d'amore*, *La flauta mágica*... Después me llamaron del Metropolitan para hacer *Rigoletto*, *Lucia*...

**OAC- ¿Una representación memorable...?**

Precisamente la de *Un ballo in maschera* de Salzburgo. La debía dirigir Von Karajan pero murió pocos días antes y en su lugar lo hizo el maestro Georg Solti. Todo aquello resultó para mí conmovedor, puesto que había de representar un personaje cómico ligero y yo lloraba antes de salir a escena llena de angustia por el maestro desaparecido, a quien tuve «in mente» en cada momento.

**OAC- ¿Una cantante modélica?**

Siempre me ha gustado muchísimo Joan Sutherland, a quien he encontrado la soprano coloratura perfecta bajo el punto de vista técnico, a pesar de que su pronunciación del italiano no sea la ajustada. También como artista admiro mucho a María Callas, a quien desafortunadamente nunca escuché en directo. Todo lo que hizo lo encuentro verdaderamente fascinante. Cuando la escucho



Foto: Julián

en el disco me emocioño constantemente. Creo que ha sido una de las grandes divas de todos los tiempos que permanecerá entre los mitos del arte lírico. También me gusta mucho Victoria de los 'Ángeles por su extremada dulzura, la voz cálida e intensa de Montserrat Caballé, Kiri Te Kanawa... y otras que harían muy prolongada la lista.

**OAC- ¿Cómo ha resultado el *Rigoletto* que ha cantado recientemente en el Metropolitan?**

Verdaderamente emotivo. Nos reunimos el terceto que lo hizo en Bilbao en octubre de 1992, Alfredo Kraus, Paolo Gavanelli y yo. Nos acordábamos mucho de nuestra estancia bilbaína. Kraus, que cantó como un verdadero dios, dijo que se trataba ya de su despedida del Metropolitan, de forma que cuando salió al final a recibir sus aplausos estos surgieron de forma atronadora, inun-

dándose el escenario de papelillos de todos los colores. Todo ello resultó emocionadísimo y después de haberlo vivido no creo que el público de Nueva York le permita que esta despedida sea la definitiva.

**OAC- ¿Casada o soltera?**

Soltera. Para mí una mujer que se dedique al arte de la ópera no puede compaginar la vida familiar con la artística. De hecho, mi padre me dijo antes de venirme a Europa que en la vida no se puede tener todo, de forma que o tomaba la carrera artística o la vida de familia. Opté por la primera naturalmente. Lo importante para mí en la vida es la felicidad, buscarla incluso en las cosas más pequeñas, puesto que todos, como seres humanos que somos, deseamos siempre más y más. Siempre se puede disfrutar de cada momento de la vida. Por ejemplo, en mi estancia en

SUMI JO INTÉRPRETE DE NORINA DE *DON PASQUALE* EN LA TEMPORADA DE LA ABAO DE BILBAO.

Bilbao he encontrado un gran calor humano y puedo asegurarle que he sido verdaderamente feliz.

Gracias, Sumi Jo, por su delicadeza hacia nosotros y por haber sacrificado su vida de familia en beneficio del seguidor del arte lírico, a quien tantísimos momentos de satisfacciones viene ofreciéndonos.

José A. Solano

#### DISCOGRAFÍA

##### MAHLER

###### Sinfonía nº 8

Studer, Blasi, Meier, etc.

Sinopoli. DEUTSCHE GRAMMOPHON

##### MOZART

###### Die Zauberflöte

Organosova, Winbergh, Hagegard, etc.

Jordan. ERATO

Ziesak, Heilmann, Moll, etc.

Solti. DECCA

Bonney, Streit, Cachemaille, etc.

Östman. L'OISEAU-LYRE

##### ROSSINI

###### Le Comte Ory

Montague, Aler, Quilico, etc.

Gardiner. PHILIPS

##### Tancredi

Podles, Olsen, etc.

Zedda. NAXOS

##### Il Turco in Italia

Mentzer, Giménez, Alaimo, etc.

Marriner. PHILIPS

##### Messa di Gloria

Murray, Araiza, Giménez, Ramey.

Marriner. PHILIPS

##### R. STRAUSS

###### Die Frau ohne Schatten

Behrens, Varady, Domingo, etc.

Solti. DECCA

##### VERDI

###### Un ballo in maschera

Domingo, Nucci, Quivar, etc.

Karajan. DEUTSCHE GRAMMOPHON

##### RECITALES

Arias francesas de coloratura. DECCA

Recital. ERATO

Gala Opera Concert. CAPRICCIO

# 48 Festival de ópera, 1995

## Teatro Campoamor, Oviedo

14 y 16 de Septiembre de 1995

### RIGOLETTO

de Giuseppe Verdi

Producción del Gran Teatre del Liceu, en co-producción con el Festival de Ópera de Oviedo.

Josep Bros, Giorgio Zancanaro, Sumi Jo, Mariano Viñuales, Cecilia Díaz, Pedro Farrés. *Dirección musical:* Elena Herrera. *Dirección del coro:* Luis G. Santana. *Dirección de escena:* Joan Lluís Bozzo. *Escenógrafo y figurinista:* Isidre Prunés Magrans.

Patrocinado por:



CAJA DE ASTURIAS

7 y 9 de Octubre de 1995

### EL RAPTO EN EL SERRALLO

de Wolfgang A. Mozart

Producción del Teatro de la Zarzuela, Madrid.

Elie Bankhalter, Mariella Devia, Victoria Manso, Stanford Olsen, Santiago Sánchez Jericó, Jekko Ryhanen. *Dirección musical:* Edwin Scholz. *Dirección de escena:* Emilio Sagi. *Escenógrafo y figurinista:* Toni Businger.

19 y 21 de Octubre de 1995

### LA SONNAMBULA

de Vincenzo Bellini

Producción de Bottega Beneziana, Treviso, Italia.

Lucia Aliberti, William Matteuzzi, Natale De Carolis, Milagros Poblador, Alejandra Krywenko. *Dirección musical:* Maximiano Valdés. *Dirección del coro:* Luis G. Santana. *Dirección de escena:* Francesco Privitera. *Escenógrafo y figurinista:* Massimo Checchetto.

25 y 27 de Septiembre de 1995

### LOS CUENTOS DE HOFFMANN

de Jacques Offenbach

Producción del Teatro Principal de Palma de Mallorca y Festival de Ópera de Las Palmas.

Luis Lima, Dean Peterson, Lola Casariego, Sung Eun Kim, Ana Rodrigo, Raquel Pierotti, José Ruiz. *Dirección musical:* Marco Armiliato. *Dirección del coro:* Luis G. Santana. *Dirección de escena:* Horacio R. Aragón. *Escenógrafo y figurinista:* Ángel Colomina.

24 y 26 de Noviembre de 1995

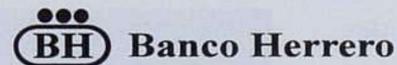
### TOSCA

de Giacomo Puccini

Nueva producción del Festival de Ópera de Oviedo.

Raina Kabaivanska, Walter Fraccaro, Giorgio Zancanaro, Juan Pedro G. Marqués, Mariano Viñuales, Santiago Sánchez Jericó. *Dirección musical:* Stefano Ranzani. *Dirección del coro:* Luis G. Santana. *Dirección de escena, escenografía y figurines:* Julio Galán.

Patrocinado por:



Banco Herrero



HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO, S.A.

Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias

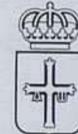
Coro de la A.O.



FUNDACION DE CULTURA  
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



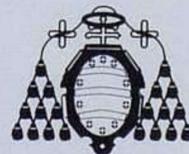
Junta General  
del Principado de Asturias



PRINCIPADO DE ASTURIAS  
CONSEJERIA DE EDUCACION,  
CULTURA, DEPORTES Y JUVENTUD



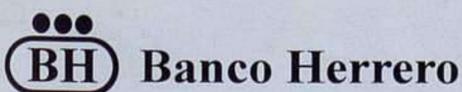
MINISTERIO DE CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



UNIVERSIDAD  
DE OVIEDO



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA



Banco Herrero



CAJA DE ASTURIAS



HIDROELECTRICA DEL CANTABRICO, S.A.

# El Palau de la Música de Valencia

*Desde su inauguración, hace poco más de ocho años, el Palau de la Música de la capital levantina ha suscitado un gran interés en los medios musicales del país. Su programación, que va desde la ópera hasta los conciertos, es una de las más interesantes de nuestros auditorios por su variedad y heterogeneidad.*

Hasta la creación del Palau de la Música de Valencia, los conciertos de la Orquesta Municipal, los de la Sociedad Filarmónica y las representaciones operísticas se concentraban en el Teatro Principal, en donde tenían que compatibilizar sus actuaciones con la programación teatral. El Palau de la Música acogió los conciertos de los lunes de la Filarmónica, una programación importante con solistas y conjuntos extranjeros, diversos ciclos de música de cámara y la temporada de la Orquesta de Valencia, con el Coro de Valencia, proporcionando además una sede estable para los ensayos necesarios. Además permitió programar óperas en concierto, lo que compensaba también la actividad operística poco continuada desarrollada en el Teatro Principal en los últimos quince años. Aparte, pues, de permitir una programación estable y amplia de la Orquesta y Coro de Valencia, ha podido incluir la participación de numerosos grupos y solistas valencianos y, también, los ciclos de música contemporánea, los «Ensems» que empezaron hace muchos años en salas de la Universidad o en recintos más o menos marginales. También el Palau ha posibilitado la plena incorporación de Valencia a los grandes circuitos internacionales. El melómano valenciano ha podido por fin, en estos últimos años, escuchar aquí a gran parte de las grandes figuras y orquestas mundiales.

El Palau de la Música fue inaugurado el 25 de abril de 1987. Proyectado por José María de Paredes, se inspira en algunos aspectos en los mercados valencianos de Colón y Central, y su estilo ecléctico recoge en su fachada principal la tradición de los palacios de cristal del siglo XIX, en contraste con la funcionalidad lineal de la zona posterior y laterales. Los más de 200.000 espec-

tadores por año hablan por sí solos de la popularidad del Auditorio.

## Las dos salas del Palau

La sala A, con capacidad para 1.794 localidades, está destinada a grandes conciertos sinfónicos y a algunos grandes solistas. La amplitud y la calidad de la programación se fue consolidando progresivamente, habiendo alcanzado en los últimos cinco años un nivel excelente en sus ciclos de Primavera, Otoño e Invierno. Basta recordar el paso de orquestas como la Sinfónica de Chicago, Philharmonia Orchestra, Orquesta del Siglo XVIII, The Academy of Ancient Music, Filarmónica de Israel, Filarmónica de Munich o la del Concertgebouw, entre otras muchas; y a figuras como Giulini, Claudio Abbado, Barenboim, Maazel, Solti, Mehta, Celibidache, Menuhin, Rostropovich,

Stern, Richter, Leonhardt, Domingo, Caballé, Berganza, Ramey, Horne, Te Kanawa, Ludwig, Scotto, Freni, Gedda, Cossotto, etc. Ha sido especialmente importante el paso de grandes voces líricas, bien en óperas en concierto o en recitales, inéditas para el oyente valenciano o sólo escuchadas en los Festivales de Amigos de la Ópera de los años setenta o en visitas ocasionales.

La sala B, con 420 plazas, es muy idónea para conciertos de cámara y recitales. También en esta sala ha desarrollado su actividad el Taller de 'Ópera del Palau. Además de acoger a grandes solistas y conjuntos de música antigua y barroca, esta sala ha programado con continuidad ciclos e integrales muy diversos, desde música antigua hasta contemporánea. También hay que señalar la existencia de las salas C y D, para conferencias y reuniones, y una sala de exposiciones de 395 m, en la que se han programado muestras de contenido musical (destacando las dedicadas a Albéniz, Lauri-Volpi, Manuel Palau, Frederic Mompou y José Iturbi) y de artes plásticas.

## Los recitales

En la trayectoria del Palau es perti-

---

EL PALAU DE LA MÚSICA DE  
VALENCIA.

---



Foto: Amparo Ruiz

nente destacar en estas páginas su actividad lírica. En sus numerosos recitales (algunos incluidos en el ciclo de la Sociedad Filarmónica) hemos escuchado voces tan relevantes, además de las antes citadas, a Victoria de los Angeles, Margaret Price, Arleen Augér, Elena Obraztsova, Lucia Valentini Terrani, Katia Ricciarelli, Pilar Lorengar, Paata Burchuladze, Samuel Ramey (en 1988), June Anderson (en 1990), Ene-dina Lloris y Joan Pons entre otras. He señalado dos fechas porque en su caso corresponden a momentos culminantes en las carreras de ambos cantantes y provocaron en el auditorio especial entusiasmo.

### Óperas en concierto y escenificadas

Las óperas en concierto, excepto alguna escenificada, han supuesto, por una parte, un complemento necesario a la actividad operística poco continuada, aunque con algunas versiones muy interesantes, en la escena del Teatro Principal. Por otro lado, la ópera en concierto tiene cualidades propias y, en algunos casos, es la oportunidad privilegiada de escuchar algunas obras que raramente se escenifican. Hay que destacar la serie de títulos wagnerianos, en los que actuó la Orquesta y Coro de Valencia, excepto cuando se indica otra agrupación: *Parsifal* (1988) dirigida por Alexander Sander, el acto segundo de *Tristán e Isolda* (1990) con la Orquesta de la 'Opera del Estado de Berlín dirigida por Heinz Fricke, *La Walkyria* (1991) dirigida por Randall Behr, *El Holandés errante* (1992) dirigida por Manuel Galduf, y *Sigfrido* (1995) dirigida también por Manuel Galduf y con las voces de Siegfried Jerusalem, Sabine Hass y James Morris. Está previsto completar *El Anillo* en próximas temporadas.

Las demás óperas han sido *Orfeo* de Monteverdi escenificada (1989); *Acis and Galatea* (1991) por The Scholars Baroque Ensemble; *Porgy and Bess* con Simon Estes y la Orquesta de Valencia bajo la batuta de Galduf; *La serva padrona* de Pergolesi y *La Matrona Efesia* de Charles Dibdin, por Opera Restoid (1992); el oratorio *Iván el Terrible* de Prokofiev (1992 y 1994, la última con la Orquesta y Coro del Teatro Kirov de San Petersburgo); *Julio César* (1993)



Foto: Javier Yaya

JAMES MORRIS Y SIEGFRIED JERUSALEM DURANTE LOS ENSAYOS DE *SIEGFRIED* EN VALENCIA.

con Christine Weidinger, el Collegium Instrumentale y el Coro de Valencia; *Orfeo ed Euridice* (1993) con Elena Obraztsova, Ileana Cotrubas, la Orquesta y Coro de Valencia dirigidos por Manuel Galduf; *Falstaff* de Verdi (1993) con Giuseppe Taddei, la Orquesta de Valencia y Manuel Galduf, *Mefistofele* (1993) con Samuel Ramey y *Los elementos* de Antonio Lúteres (1994). Arriesgada e interesante ha sido la temporada de óperas en concierto en 1995: *Norma* de Bellini con la Orquesta y Coro del Gran Teatre del Liceu con Dolora Zajik y Sharon Sweet; *Pelléas et Mélisande* con la Orquesta de Valencia dirigida por Antoni Ros Marbà; *El Castillo de Barbazul* con la Orquesta Sinfónica Húngara dirigida por Adam Fischer y *La condenación de Fausto* con Samuel Ramey y la Orquesta de Valencia dirigida por Galduf. Hay que añadir las magníficas representaciones realizadas por el Taller de Ópera, creado por el Palau, con voces jóvenes, muchas de ellas con gran futuro, y muy cuidadas escenografías. Han resultado ejemplares las versiones de las obras representadas desde su fundación: *Le nozze di Figaro* (1994), *Don Pasquale* y *La Revoltosa* (1995). En conjunto, pues, puede apreciarse la excelente labor realizada por el auditorio valenciano.

**Blas Cortés.**

**La Orquesta de Valencia** fue creada en 1945 bajo la dirección de J. Lamotte de Grignon. En 1983 Manuel Galduf asume su titularidad. A partir de 1987 tiene su sede en el Palau de la Música, lo que le permite una actividad más cuidada, una progresión en su calidad y una programación más ambiciosa, afrontando obras complejas sinfónico corales y óperas en concierto. El Coro de Valencia, creado en 1987, tiene como titular a Francisco Perales y abarca un extenso repertorio, desde el barroco hasta la música del siglo XX. La plantilla orquestal la forman 28 violines, 12 violas, 9 violonchelos, 7 contrabajos, 16 maderas y 12 metales, además de 2 arpas, 4 percusionistas y 1 músico para teclados. Entre los directores invitados han figurado entre otros Ataúlfo Argenta, Clemens Krauss, Sergiu Celibidache, Yehudi Menuhin, Antoni Ros Marbà, Peter Maag y Krzysztof Penderecki. Cuenta con varias grabaciones discográficas.

# Opiniones en torno al proyecto de reconstrucción del Liceu

*En nuestro número anterior publicábamos un artículo del equipo encabezado por el arquitecto Lluís Solà Morales sobre el proyecto de reconstrucción del Gran Teatre del Liceu. Después de haberlo ofrecido a la consideración de nuestros lectores, publicamos ahora unas consideraciones que nos han merecido las opiniones vertidas por el mencionado equipo. Sería muy interesante que nuestros lectores añadieran sus comentarios en forma de cartas al director de nuestra revista, en cuyas páginas publicaríamos las más interesantes.*

## 1.- Reconstrucción.

Digamos de entrada que debemos felicitar al autor del proyecto de reconstrucción del Liceu por haber decidido la reconstrucción del mismo de acuerdo con la voluntad mayoritaria de recuperar el Liceu en el mismo sitio en que se hallaba y en la misma forma en que fue construido.

Dicho esto, la primera duda nos la suscita el hecho de que, en detalles importantes, aunque menores, se aparte la reconstrucción de la fidelidad al original. Si es cierto, como dice el autor del proyecto, que «las supuestas dificultades que podrían provocar las desapariciones de los recursos artesanales no son ciertas en nuestro país...» no se entiende como se prevé la colocación de los espacios sobre el proscenio donde antes estaban las tres pinturas de Ramir Lorenzale (1859-1917) dedicados a la ópera alemana (escena de *La Walkiria*, en el centro), italiana (escena de *Otello*, a la derecha) y francesa (escena de *Manon*, a la izquierda) y dejarlos, en cambio, ciegos, es decir, sin pintura alguna, algo que causará un efecto poco grato para el espectador no advertido, y una dolorosa ausencia para quienes conocieron el anterior Liceu. Es evidente que reproducir estos cuadros - a tanta altura - no es problema para ningún pintor que tenga un mínimo de habilidad y sería un homenaje al autor de los desaparecidos cuadros.

Más, todavía, puede discutirse la idea de substituir el anterior techo del Liceu, con su linterna, sus lirás y sus símbolos

liceístas, sus tondos pictóricos y demás elementos ornamentales. Substituir todo esto por una batería de focos, aunque se invoque la utilidad de estos medios técnicos para futuras producciones videográficas, parece otra agresión al principio de fidelidad a la forma original del teatro, ya que, después del escenario, es uno de los aspectos más visibles de la sala (lo primero que observa quien entra por primera vez en una sala), que contribuye poderosamente a crear el ambiente propio de una gran sala operística de solera y prestigio internacional.

La belleza del antiguo Liceu se basaba principalmente en estos aspectos decorativos realizados con aparente riqueza de medios que le daban el carácter de teatro de ópera emblemático. Sin duda puede estudiarse la conversión del techo en algo de carácter práctico -que sin duda se puede adaptar a otros espacios del local: tal vez en el escenario o usando, como antes, un espacio en la linterna, o, si tan preciso es, limitándolo a una parte del techo, disimulándolo en lugar de hacerlo patente, y confinándolo, si es posible, a la parte posterior del mismo.

Un detalle: la monstruosa «L» que aparece pintada en el telón del Liceu en la imagen virtual que presenta el proyecto confiamos que sea un mero detalle ornamental del mismo pero que no se materialice. La «L» modernista del Liceu es el símbolo habitual del teatro y sería una lástima que se substituyera por este signo caligráfico muy poco afortunado. Es una opinión que nos ha



Foto: A. Bofill

INTERIOR DE LA ANTIGUA SALA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU.

sido repetidamente comentada por muchos liceístas.

## 2.- Ampliación.

Parece que se han solventado ya los problemas que se interponían entre los antiguos propietarios y arrendatarios de las fincas colindantes y el Liceu. Esto supondrá la posibilidad de una ampliación del espacio del teatro hasta prácticamente el doble del que antes ocupaba, y permitirá la creación de muchos servicios y espacios complementarios detalladamente previstos en el proyecto.

La construcción de estos servicios complementarios es importante pero el perfeccionamiento de todos los detalles no debería interferirse con el pronto funcionamiento del teatro. Es opinión general que el nuevo foyer subterráneo y sus dependencias deben ceder en prioridad a la reapertura de la sala.

Esto no quiere decir que no sea una excelente idea lo de crear un espacio susceptible de contener exposiciones, celebrar actos relacionados con las temporadas, y disponer servicios, tiendas, etc., en beneficio de los asistentes al teatro y para atraer también a futuros amantes de la lírica. Hoy en día no se comprende un teatro que se dedique únicamente a preparar funciones en el escenario, sin el complemento de espa-



cios culturales, librería, tienda de discos y vídeos, etc. que permitan a los espectadores estar al día en todo lo concerniente a los espectáculos que presenta el teatro. El antiguo Liceu siempre anduvo cojo en esta materia, a pesar de algunas iniciativas en este campo.

### 3. Circulaciones.

Cualquier iniciativa que refuerce la seguridad del teatro será bienvenida. La apertura de puertas hacia la calle de San Pablo mejorará sin duda los accesos y salidas del teatro. El aumento del número de ascensores evitará las colas que se producían en los minutos anteriores a cada función.

### 4.- Iluminación y proyección.

Nos parece imprescindible cualquier mejora técnica que potencie las retransmisiones de las funciones del Liceu por televisión, radio, etc. Pero junto con ellas deben abordarse los inmensos problemas que luego hacen inviables tantos buenos deseos. Las exigencias inabordable que plantean los cuerpos estables, los artistas y la multitud de exigencias dinerarias de todos cuanto se ven implicados en los procesos han hecho naufragar casi siempre los intentos en este sentido. Para esto es preciso que exista la conciencia de que las retransmisiones de las funciones es un servicio a la sociedad que no puede acceder al

teatro (por razones de distancia, económicas, etc.) y no un lujo para enriquecer a los divos de siempre ni a determinadas entidades que se lucran con estos hechos.

### 5.- Capacidad.

El cálculo de las entradas que se vendían antes del incendio se ha utilizado para justificar la disminución de plazas que ofrecerá la nueva sala. Sin embargo justo es señalar que los problemas de entradas se producían en los días en que había las funciones de ópera -y algunas veces en un concierto- que atraían al público mayoritariamente, hasta constituir momentos realmente angustiosos, en los que un público deseoso de acceder al teatro se veía literalmente frustrado. Sobraban, en cambio, localidades para muchas funciones no deseadas por el público. La programación del teatro debería planificar mejor los eventos y esto facilitará la solución de muchos problemas.

Otro problema procede de la supresión de los palcos del segundo y tercer piso y de sus antepalcos. Los autores del proyecto desconocen probablemente que uno de los atractivos del teatro era, precisamente, la posibilidad de asistir a las representaciones en grupos de familiares y amigos reunidos en un palco aunque las condiciones de visibilidad no fueran óptimas-. Esta incomodidad tenía una contrapartida en la convivencia y también en el menor precio que resultaba por persona la adquisición de un palco. Es absurdo imaginar ahora que una familia preferirá sentarse linealmente en una fila de butacas -a un precio mucho mayor, es un error. Además a los amantes de la ópera les agrada -aunque los responsables del teatro no parecen entenderlo así- comentar la función en los entreactos; es algo substancial con el mundo de la ópera e incluso del ballet. El mundo de la música, y especialmente el de la ópera, es muy peculiar, y aunque no aparezca cuantificable en ningún lugar, el «ambiente» de un teatro se crea entre estos grupos de asistentes. No puede pensarse en administrar un teatro de un modo lineal y matemático. Algo de esto se ha podido apreciar en las funciones recientes del Teatro Victoria. Todos los liceístas coinciden en señalar la frialdad del ambiente en un teatro cuadrado, con filas de butacas y sin espacios adecuados.

Esto no quiere decir que no deba contemplarse la colocación de los palcos de los pisos mencionados de un modo más racional, para que mejore su visibilidad, y si es preciso reducir algunos de los peor situados, así como racionalizar la situación de las butacas de los mismos. En todo caso, se deberían mantener al menos los del segundo piso, para facilitar al público un tipo de localidad menos onerosa y familiar. Además, la existencia de estos palcos era una válvula para facilitar la asistencia a los espectáculos de espectadores que no podían encontrar localidad en otras partes en los días más señalados para la verdadera afición operística.

Se ha dicho que los antepalcos deben suprimirse para dejar espacio suficiente en los pasillos de los pisos. El Liceu se caracterizó siempre por una gran amplitud de los mismos, y en todo caso una pequeña reducción de los antepalcos es mejor que su eliminación.

### 6.- Fachadas.

Debería hacerse un esfuerzo por parte del equipo del proyecto para que el material de la fachada del teatro no rompa con el aspecto de la parte original que se ha conservado intacta. Nos han llegado noticias de que esto se está contemplando ya, y esperemos que así sea.

### Presupuesto

No entraremos en la valoración de este aspecto. En todo caso debe cuidarse la realización de las obras para que no suceda aquí lo que ha acontecido en el Teatro Real, donde las pugnas entre opiniones han generado un crecimiento descomunal del gasto y más de una sonora dimisión. El atraso en la realización de las obras aumentaría también el costo, y Barcelona no puede permitirse estar por más tiempo sin su emblemático teatro de la ópera, sobre todo teniendo en cuenta la densidad de la población (cantantes, músicos, intérpretes, coro, tramoya y servicios anexos) cuya actividad laboral dependen del funcionamiento del teatro. Barcelona ha tenido siempre un núcleo de personas relacionadas con la actividad lírica que le han dado la capitalidad de la ópera en España e incluso en el área mediterránea, que no debe perder de ningún modo.

**Ópera Actual.**



**OBRA CULTURAL**  
**CAJA DE MADRID**

**OBRA CULTURAL**

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

**CASA DEL MONTE DE PIEDAD**

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

**SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"**

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

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

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

**AULA DE CULTURA**

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

**GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"**

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

**SALA CULTURAL CAJAMADRID**

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

**SALA DE ARTE CAJAMADRID**

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

**SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES**

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

**AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ**

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

**SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA**

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

**GALERIA DE ARTE "MANZANARES"**

General Moscardó, 17.  
13200 Manzanares (Madrid)

## CONCURSO: *LA CALISTO DE CAVALLI*

El concurso de este número presenta cinco cuestiones alrededor de la grabación de *La Calisto* de la ópera de Cavalli que René Jacobs grabó el año pasado para HARMONIA MUNDI. Entre los lectores que acierten las cinco preguntas se sorteará un estuche de 3CDs con el citado registro, además de 2 samplers con fragmentos de la obra.

- ¿En qué ciudad y en qué teatro se estrenó *La Calisto* de Cavalli?
- ¿Qué cantante española protagoniza la versión que recientemente ha grabado René Jacobs?
- ¿De qué se disfraza Júpiter cuando quiere conquistar a Calisto?
- ¿Pueden decirnos dos de las once óperas que compuso Cavalli además de *La Calisto*?
- ¿Qué otra faceta musical es conocida de René Jacobs además de la dirección de orquesta?

Las respuestas deben enviarse antes del 20 de octubre a Ópera Actual. C/Urgell 9, Ent. D. 08011 BARCELONA. Los concursantes deben adjuntar sus datos personales (nombre, dirección y teléfono) e indicar en el sobre «Concurso». No podrán participar las personas vinculadas a la revista. El nombre de las personas premiadas se dará a conocer en el próximo número de Ópera Actual.

El ganador del concurso de verano con la versión integral de *Les Troyens* ha sido F. Javier Casellas Jinot de Barcelona. El resto de los premiados con el *sampler* de la ópera lo recibirán en breve por correo.

Las respuestas correctas eran: 1-*L'Africana*/Meyerbeer; 2-9; 3-Händel/«Ombra mai fù»/Serse; 4-*Faust*/Gounod; 5-Verdi/*Nabucco*; 6- *Maria Stuarda*/Donizetti; 7-*Il barbiere di Siviglia*/Rossini; 8-Nedda/*I Pagliacci*/Leoncavallo; 9-*La juive*/Halévy/1920; 10- Elvira de Hidalgo; 11-4h. 48 min.; 12-M<sup>a</sup> Carolina de Nápoles; 13- 7; 14- Mudo; 15-*Così fan tutte*/Mozart; 16- *Rheingold*/Siegfried/*Götterdämmerung*; 17- Rosina; 18- *Tristan und Isolde*/Wagner; 19-Maestra de escuela; 20-«Eccomi inerme!»; 21-53; 22-*Arabella*/ R. Strauss; 23-*Roméo et Juliette*/Gounod; 24-*Les Troyens*/Berlioz; 25-*Orphée aux enfers*/Offenbach.

# Orchestre National du Capitole de Toulouse

Direction : Michel Plasson - Chef associé : Stéphane Cardon

## Johannes Brahms

Michel Plasson

**Jeudi 2 novembre**

O. BAER, R. ZIESAK, Sociedad Coral de Bilbao

■ Un Requiem Allemand

**Jeudi 30 novembre**

■ Ouverture Academique ■ Danses Hongroises n° 1, 3 et 10 ■ Symphonie n° 1

**Jeudi 14 décembre**

N. STUTZMANN, Sociedad Coral de Bilbao

■ Rhapsodie pour contralto, chœur d'hommes et orchestre ■ Symphonie n° 2

**Jeudi 11 janvier**

■ Symphonie n° 3 et n° 4

## Solistes et Jeunes Chanteurs Français

Michel Plasson

**Samedi 2 décembre**

A. CICCOLINI, D. HAÏDAN, J.-B. THOMAS

**Samedi 20 janvier**

J.-P. COLLARD, M. DELUNSCH, M. MAZUIR

**Samedi 30 mars**

M. ANDRE, E. CASSARINO, J. VARNIER

**Samedi 8 juin**

H. DREYFUS, L. JANOT, J.-P. FURLAN

## Abonnement Privilège

**Samedi 28 octobre**

Michel PLASSON, R. ALAGNA, L. VADUVA, A. FONDARY

**Jeudi 4 janvier**

A. ALLEMANDI, A. NORAS

## Concert hors abonnement

**Lundi 1<sup>er</sup> janvier**

De Broadway à Hollywood

COMEDIES MUSICALES

ET MUSIQUES DE FILMS

J. REVZEN, A. De CICCIO, T. NOLEN

■ Œuvres de Léonard Bernstein

■ Musiques extraites de : "Le Fantôme de l'Opéra", "La Liste de Schindler", "Philadelphia", etc.

**Jeudi 18 janvier**

Michel PLASSON, J. ROSNER, C. FARLEY, Ensemble Vocal Alix Bourbon

**Jeudi 8 février**

T. GUSCHLBAUER, Orchestre Philharmonique de Strasbourg

**Jeudi 21 mars**

P. STEINBERG, B. CANINO

**Jeudi 4 avril**

Michel PLASSON, F. LOTT

**Jeudi 11 avril**

Michel PLASSON, Berner Bach Chor

**Jeudi 16 mai**

Z. MACAL, N. IMAI

**Vendredi 7 juin**

Michel PLASSON, J. ALER, Chœur du Capitole, Sociedad Coral de Bilbao, Ensemble Choral Régional

## Abonnement Découverte

**Jeudi 1<sup>er</sup> février**

Michel PLASSON, P. RÖSEL

**Jeudi 14 mars**

E. PLASSON, O. MUSTONEN

**Jeudi 28 mars**

K. PENDERECKI

**Jeudi 11 avril**

Michel PLASSON, Berner Bach Chor

**Jeudi 9 mai**

M. VIOTTI, B. BELKIN

**Vendredi 7 juin**

Michel PLASSON, J. ALER, Chœur du Capitole, Sociedad Coral de Bilbao, Ensemble Choral Régional

## Concerts du Dimanche

**Dimanche 29 octobre**

Le lauréat du Concours de direction d'orchestre de Besançon 1995

**Dimanche 3 décembre**

C. CAMPESTRINI, V. GLUZMAN

**Dimanche 14 janvier**

Michel PLASSON, D. CECCALDI

**Dimanche 4 février**

F. BIONDI, Europa Galante

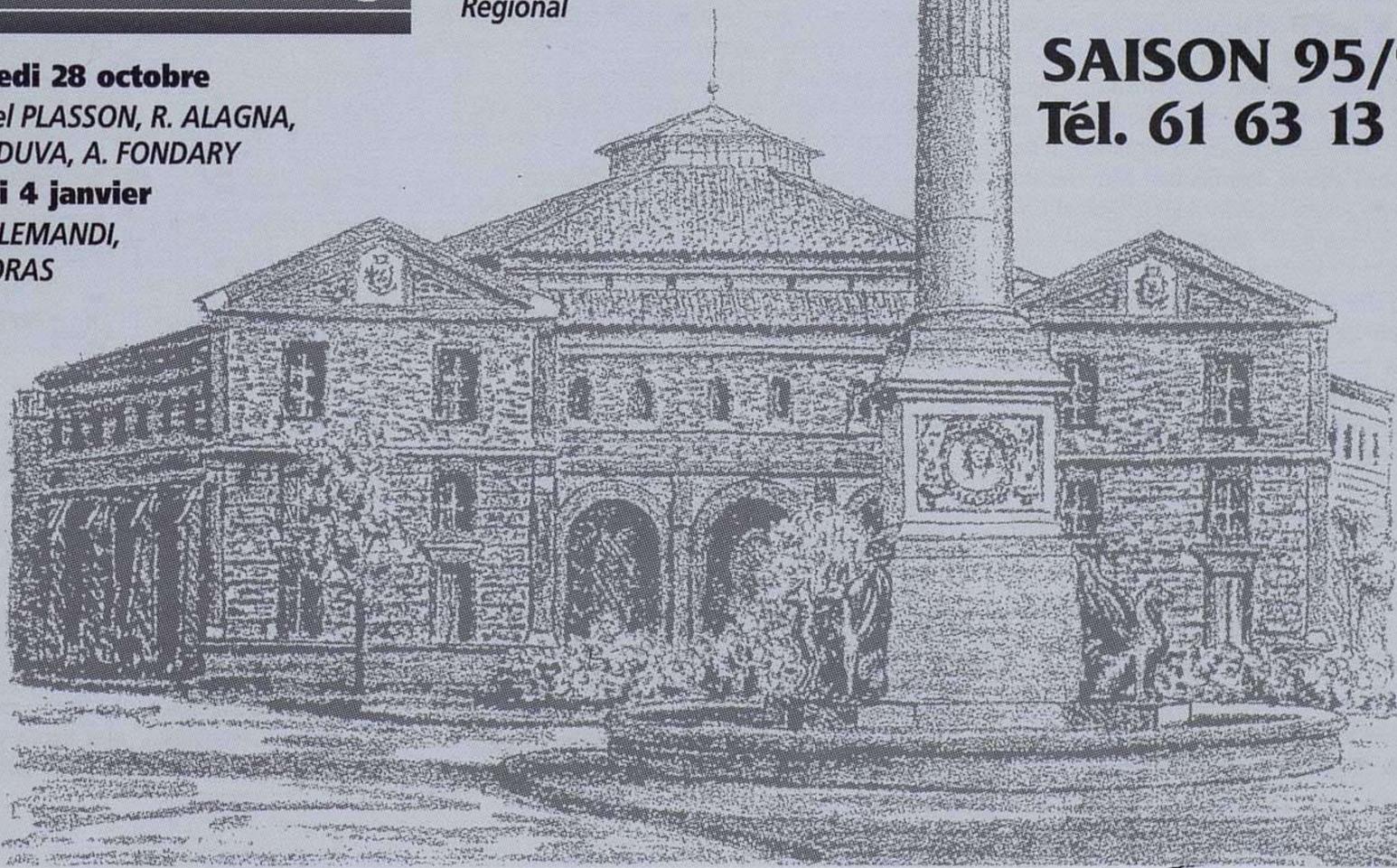
**Dimanche 24 mars**

T. FISCHER, F. et I. LAFITTE

**Dimanche 12 mai**

D. WILSON, J. GILAD

**SAISON 95/96**  
**Tél. 61 63 13 13**



Stéphane Cardon

# CRÍTICA OPERÍSTICA

## NACIONAL

### ALMAGRO

#### Una pobre versión escénica

**Purcell. DIDO & AENEAS. A. Tey, M. Bernal, I. Rivero, A. Juncal. Capilla Real de Madrid. Dir: O. Gershensohn. Dir. esc: J.L. Moreira. Corral de Comedias, 24 de julio de 1995.**

El Corral de Comedias de Almagro, único escenario del Siglo de Oro que se conserva en actividad, fue el recinto en el que tuvo lugar la puesta de la ópera *Dido y Eneas* de H. Purcell. La ejecución instrumental, a cargo de la Capilla Real de Madrid (presuntamente originales, aunque el dato no se consigna en ningún sitio) se mantuvo en un nivel de discreta corrección a pesar de que los planteamientos de su director no respondan a una cuidada y minuciosa preparación musical y mucho menos teatral, porque en este aspecto la versión fue muy deficiente. Ni los integrantes del coro (catorce miembros que musicalmente tuvieron una actuación bastante afortunada) ni el resto del elenco, tenían la menor idea de lo que es el juego escénico ni la realización teatral. El responsable del espacio escénico, José Luis Moreira, tampoco.

En lo musical Angeles Tey, que tuvo a su cargo el papel de Dido, actuó con aplomo y seguridad. Este personaje que constituye la auténtica exigencia vocal de la obra, sin presentar dificultades insalvables pero con una buena demanda de expresividad, fue el mejor servido. Su melodía, las sincopancias lamentosas y las disonancias, que sin embargo están frenadas por la contención que le es propia, fueron bien entendidas por la cantante, que logró transmitir con bastante propiedad la psicología de la heroína.

En cambio, la Belinda de Isabel Rivero careció de la calidad mínima indispensable. Insegura, sin musicalidad ni flexibilidad en el registro. El Eneas de Miguel Bernal fue inseguro ya que no tiene las condiciones canoras necesarias para hacerse cargo del mismo; es melifluido, flojo, poco musical y no consiguió identificarse con el héroe troyano, dar una idea de su dignidad ni de las tribulaciones que le atormentan. Muy airoso en sus intervenciones estuvo Alexia Juncal encarnando a la segunda dama, así como a la primera bruja.

Si la Capilla Real de Madrid hubiera sido más consciente de sus limitaciones en el ámbito teatral, podía haber hecho un discreto *Dido y Eneas* en versión de concierto y la desilusión de esta asistente no hubiera sido tan grande. **Elisa J. Cases.**

### BARCELONA

#### De Lutero a Brahms pasando por Calvino

**Brahms. EIN DEUTSCHES REQUIEM. A.M.**

**Blasi, A. Schmidt. Orfeo Català. Orquesta de la Suisse Romande. Dir: A. Jordan. Cicle Palau 100. Palau de la Música Catalana, 16 de junio de 1995.**

La temporada Palau 100 concluyó brillantemente con la obra litúrgica de Brahms. Fue una interpretación soberbia, gracias a la labor del Orfeo Català, a pesar de denotar un visible cansancio hacia el final, sobre todo en las cuerdas femeninas. No era para menos: la mastodónica partitura de Brahms se ofreció como es habitual sin pausa, lo cual supone un doble esfuerzo. La Orquesta de la Suisse Romande demostró sus dotes que historia y tradición la han acreditado como una de las más interesantes formaciones instrumentales de Europa. Armin Jordan condujo con unos *tempi* acertados y ajustados a la partitura. Tal vez adoleció de una excesiva austeridad. La obra de Brahms, con textos a partir de la traducción de la Biblia a cargo de Lutero, tenía reminiscencias más bien calvinistas -no está nada mal viniendo de un director suizo- por su lectura un tanto seca. Pero quizá no había para tanto. En todo caso una versión discutible pero de calidad. Excelentes los dos solistas en sus breves intervenciones, Andreas Schmidt y Angela Maria Blasi. **Jaume Radigales.**

**Purcell. DIDO & AENEAS. V. Gens, B. Polegato, B. Butterfield, N. Heaston. Les Musiciens du Louvre. Director; M. Minkovski. Euroconcert. Palau de la Música Catalana, 31 de mayo de 1995.**

El último título operístico de la mini temporada lírica de la X Temporada de Euroconcert fue un auténtico éxito. La calidad de los intérpretes así como la dirección e interpretación del conjunto instrumental francés fueron de un gusto exquisito, además se contó con un destacado elenco de cantantes solistas. La Dido de Véronique Gens (que ha grabado recientemente la obra con William Christie), resultó elegante, juvenil y fresca, derrochando calidad de timbre y emisión. Su pareja, el Aeneas de Brett Polegato estuvo a la altura, con una calidad admirable. El resto del reparto derrochó elegancia y buen hacer, especialmente la Belinda de Nicole Heaston. A pesar de presentar el espectáculo en forma concertante hubo un intento claro de dar mayor vida a la obra; tapándose la boca con las partituras para imitar el eco y poniéndose un llamativo pañuelo rojo cuando los propios cantantes hicieron el papel del coro de las brujas. Marc Minkovski llevó la obra perfectamente, con viveza, elegancia y buen hacer. El público disfrutó enormemente y aplaudió con gran entusiasmo. En definitiva una velada de las que se recuerdan durante mucho tiempo por su calidad y redondez. **Fernando Sans Rivière.**

### Universitat de Barcelona

**Galuppi. IL FILOSOFO DI CAMPAGNA. Mar Carrero, Maite Mer/Mercè Baiget, Philipp West/Joan Gallemí, Robert Muñoz, Xavier Mendoza. Orquesta de Cambra de l'Empordà. Dir: Francesc Guillèn, Dir. esc: Joan Anton Sanchez. Aula de canto Carmen**

**Bustamante. Patio de letras de la Universitat de Barcelona. 28 de junio de 1995.**

Como cada año, los aficionados a la ópera de Barcelona acuden al agradable patio de la Universidad Central para disfrutar con un elenco de cantantes jóvenes y con un título destacado de la historia de la ópera. Este año se trataba de *Il filosofo di campagna* del veneciano Baldassare Galuppi (1706-1785), estrenada en Bolonia en 1754 con gran éxito.

La obra, desconocida para el actual público barcelonés, sorprendió por su elegancia y su musicalidad. La trama es divertida pero no excesivamente cómica, por lo que la dirección de escena hizo bien en reforzar con algunos «gags» el espectáculo. Los jóvenes estudiantes del aula de canto demostraron que llevaban la lección bien aprendida, moviéndose en el escenario con seguridad y presentando unas cualidades vocales remarcables. Destacar quizá el Nardo de Xavier Mendoza con muchas posibilidades, ya que posee una bella voz y una emisión poderosa. Bien la sirvienta Lesbina de Mercè Baiget y la Eugenia de Mar Carrero. En cuanto al resto del reparto elogiar la cualidades teatrales del tenor Robert Muñoz, con una voz fresca y el Don Tritemio de Joan Gallemí. En cuanto a la orquesta, su calidad y trabajo redundaron en favor del éxito de la obra, muy por encima de los conjuntos orquestales de años anteriores, consiguiendo entre todos una velada lírica de calidad que fue aplaudida consistentemente por el público. **Fernando Sans Rivière.**



Foto: Gran Teatre del Liceu

Peter Dvorsky y Catherine Malfitano en *Madama Butterfly* en el Teatro Victoria de Barcelona.

### Teatre Victòria (Gran Teatre del Liceu)

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY. C. Malfitano, P. Dvorsky, V. Sardinero, V. Urmana. Dir: B. Salesky. Dir. esc: M.A. Morelli. Teatre Victòria, 16 de mayo de 1995.**

La primera función operística del Liceu en el Teatro Victoria resultó un acierto completo. En primer lugar hay que destacar que las entradas estaban vendidas para las seis funciones con meses de antelación y el estreno se ofreció ante un público entusiasta, que había esperado con ansiedad este primer título escenificado.

Catherine Malfitano propuso una Cio-Cio-San madura pero dramáticamente excepcional. Más consonante con el personaje inquieto y finalmente desengañado de los dos últimos actos que de la delicada criatura de la que se apasiona Pinkerton. Su interpretación dramática superó cualquier expectativa y deslumbró al público asistente. Su Butterfly era japonesa, tímida, servicial y amorosa en el primer acto y tremendamente dura y dramática en el segundo, centrando la atención del público, y humedeciendo sus párpados más allá de lo que ellos mismos hubieran querido confesar. Espectacular la última escena en la que Butterfly se asoma herida, como mariposa clavada a una tabla y literalmente se desploma sobre el atormentado hogar de la colina de Nagasaki. La Malfitano ofreció una línea de canto eficaz, aunque su emisión es un tanto dura para el personaje. En cuanto al veterano Peter Dvorsky, su interpretación del teniente Pinkerton es ya un clásico en su repertorio: repartió generosos agudos de potente emisión, aunque su línea intermedia ha pasado sus mejores momentos. Destacado Vicenç Sardinero como Sharpless, cuya solidez interpretativa y vocal no demuestra merma, al igual que la Suzuki de Violeta Urmana, con una interpretación y una calidad vocal notables. Excelente el resto del reparto y la interpretación del coro. La orquesta fue a más, consiguiendo bajo la batuta de Brian Salesky una participación muy meritoria en el drama pucciniano. La escenografía resultó elegante, un tanto estrecha y falsa, pero muy funciona, ya que permitió a los cantantes-intérpretes centrar toda la atención del público, lo que es muy de agradecer. **Fernando Sans Rivière.**

riesgos de taquilla, y el público ha respondido como se esperaba acudiendo en masa y con la ilusión puesta en la esperada reconstrucción del Gran Teatre del Liceu.

Sin lugar a dudas había expectación por escuchar al trío protagonista formado por el bufón, su hija y el duque, pero las cosas no salieron todo lo bien que podía esperarse de una obra tan característica del repertorio; al Rigoletto de Joan Pons le faltó esa garra y entrega que sí apareció en el segundo acto, el más agradecido a nivel vocal e interpretativo, donde Pons hizo creíble a su personaje y vocalmente estuvo redondo, no así en el primero y mucho menos en el último, cuya escena final en el diminuto «cascarón» que era la barca, ni emocionó ni convenció a nadie. Ello podría haberse solucionado con algún ensayo de más o mejor con inteligencia o mayor «presupuesto» por parte de la dirección escénica. La Gilda de A. Ruffini, más lírica que ligera, recibió la aprobación unánime del público por su trabajo equilibrado y ajustada interpretación aun en los pasajes de mayor virtuosismo. En cuanto a Fernando de la Mora, resultó un Duque creíble pero irregular en su línea de canto, mezclando grandes aciertos en los agudos con algún que otro accidente en la emisión, que deslucieron su más que correcta labor, ya que el público es muy exigente con este rol, que posee arias más populares del género. En cuanto al resto del reparto, cabe destacar la extraordinaria labor de Stefano Palatchi, rotundo vocalmente y convincente en lo teatral, a pesar de la desnudez del último acto. Muy adecuados Laura Polverelli y Alfredo Heilbron y más flojos Cristóbal Viñas (Monterone) y María Uriz.

## Festival Grec

**Bellini. LA SONNAMBULA. G. Devinu, M. Comencini, M. Poblador, S. Palatchi, M. Torroella. Dir: R. Paternostro. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Teatre Grec, 26 de julio de 1995.**

La falta de imaginación de los responsables del Festival Grec 1995, raya lo increíble. Quizás es por falta de presupuesto o simplemente de ideas y respeto al público, pero éste que no es tonto no acudió a la cita; esperemos que el año que viene se arregle el entuerto.

Del concierto comentar las cualidades vocales de la protagonista Giusy Devinu (desconocida para nuestro público) que supo ganarse la estima de los espectadores con una voz bella y capaz en las coloraturas, bordando su actuación en el segundo acto. Todo lo contrario que el tenor Maurizio Comencini, que no estuvo bien en ningún momento en el registro agudo, que apareció siempre muy desigual. El plantel de cantantes españoles destacó por su valía, bien Milagros Poblador en su corto y difícil rol de Lisa; excelente Stefano Palatchi que supo cantar con autoridad e incluso actuar con desenvoltura, llevándose la mayor parte de los aplausos del respetable. Montserrat Torroella cumplió con su voz de mezzo, en un papel más que interesante para su cuerda y finalmente destacar la labor del Notario de Javier Aguado y la no tan meritoria participación de Adrià del Castillo. El director austríaco Roberto Paternostro cumplió con sencillez, sin sacar ningún provecho especial ni de la orquesta ni de la partitura; ofreció un primer acto endeble y aburrido, y mejoró en el segundo. El coro del Liceu actuó con precisión pero sin deslumbrar. En definitiva una velada más que discreta en la que no se llegó a reunir ni media entrada, a pesar de la bolsa de regalos de la empresa Evian. **Fernando Sans Rivière.**

## CANET DE MAR

**Concierto de clausura del VII Seminario Internacional de Música Barroca Hispánica. Iglesia Parroquial de Sant Pere i Sant Pau. Canet de Mar, 15 de julio de 1995.**

La elección de Canet de Mar como sede de los cursos se debe fundamentalmente a la existencia de uno de los archivos musicales más importantes de música barroca catalana del siglo XVII y XVIII en la propia iglesia de Sant Pere, que fue presentado durante el seminario por el Prof. Dr. Francesc Bonastre, catedrático de musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona y director del mismo.

El programa musical de la velada se basó en obras del archivo de la Parroquia, empezando por el villancico *El desembre congelat*, la pieza más antigua del mismo, que fue admirablemente cantada por la Escolanía del Colegio del Sagrats Cors de Barcelona, dirigido por Begoña López y acompañada por el eficiente bajón Josep Borrás (miembro de «Le Concert des Nations» que dirige Jordi Savall) y con Francesc Bonastre al clave. Le siguió un fragmento del oratorio *Daniel en Babilonia* de Francesc Queralt, cantado por la soprano Marta Muñoz quien se distinguió por su buen hacer y destacada línea de canto, en



Foto: Gran Teatre del Liceu

Escena del acto II de *Rigoletto* en Barcelona.

**Verdi. RIGOLETTO. J. Pons, A. Ruffini, F. de la Mora, L. Polverelli, S. Palatchi, A. Heilbron, M. Uriz. Dir: G. Carella. Dir. esc: J. Ll. Bozzo, Orquesta y Coro el Gran Teatre del Liceu. Teatro Victoria 22 de junio de 1995.**

Con *Rigoletto* el Gran Teatre del Liceu cerraba su primera temporada sin el coliseo de la Rambla; igual que con la *Butterfly* anterior, se registró un lleno en las seis funciones. El teatro ha apostado por los títulos más característicos del repertorio, sin

La dirección orquestal del italiano Giuliano Carella fue limpia y un tanto agresiva con los cantantes, a los que tapó en diversas ocasiones. Sus variaciones de ritmo, algo sorprendentes, buscaron reforzar el efecto de los pasajes verdianos más sobresalientes. Excelente la labor de los instrumentos solistas; violín, clarinete, etc. y la coreografía de Ramón Ollé moderna pero muy atractiva, en todas sus actuaciones (especialmente el «rpto» de Gilda, muy vistoso). **Fernando Sans Rivière.**

una obra que seguramente fue la más bella de la noche. Terminó la primera parte con dos obras corales cantadas por los estudiantes del Seminario Internacional dirigidos por Xavier Chavarría. La segunda parte continuó con una obertura de Tomás Milans de indudable atractivo; le siguió una Cantata de José de Torres en la que intervino la soprano Begoña López y nuevamente una obertura, esta vez de Josep Picanyol que deslumbró por su musicalidad, ritmo y calidad. El tono *a solo* de Francesc Valls, fue otra de las obras de mayor relieve del concierto, cantado con lirismo e intención por la soprano Begoña López que bordó su actuación con la *Cantata* final de Jaume Casellas. El público premió el concierto con un intenso aplauso, quedando así clausurado el Seminario Internacional. **Fernando Sans Rivière.**

## GRANADA

### Una encomiable intérprete vocal en el Festival de Granada

**Federica Von Stade, piano. Roger Vignoles, piano/Orquesta Sinfónica de Tenerife. Dir: Víctor Pablo Pérez. Auditorio Manuel de Falla, 23 de junio de 1995/ Alhambra, Palacio de Carlos V, 25 de junio de 1995.**

Dos conciertos que le permitieron lucir su gran poder de comunicación y dominio escénico, además de sus excelentes dotes canoras, ofreció

Federica Von Stade en la cuadrogésimocuarta edición del Festival de Granada.

En el primero abordó canciones de Scarlatti y de Richard Strauss. Aquí la sentimos en su terreno. Con un encanto muy sutil y peculiar, con su voz natural y bellamente áspera, dotada de una excelente coloratura y una gran dinámica, brindó una versión conmovedora de *Wiegenlied* (*Canción de cuna*) entre otros cinco lieder del músico alemán que recreó muy bien.

Poco feliz en las cinco canciones del argentino Alberto Ginastera, en la segunda parte del programa demostró una gran afinidad con el repertorio francés. Exquisita en las seis piezas de Debussy que incluía el programa, y no menos exquisita en las cinco de Ravel, puso aquí de manifiesto su gran caudal de recursos vocales e histriónicos. Sobresalió en el aria de la borracha de *La Périchole* de Offenbach que brindó como propina, hecha con una gracia y una calidad insuperables.

Con la Orquesta de Tenerife que, sin lugar a dudas, es una de las mejores de España, Federica Von Stade cantó las tres piezas de *Schérazade* de Ravel siempre dentro del terreno de su dominio absoluto, no sólo de forma convincente sino cautivando al auditorio. La extraordinaria coloratura de su voz le permitió ofrecer esta bella obra como una joya a la que el color orquestal brindado por la Orquesta de Tenerife proporcionó el orientalismo apropiado. Luego las tres canciones de autores estadounidenses -breves, sumamente conocidas y no carentes de belleza- y como propina un aria de *Carmen* de Bizet que obtuvo la mayor y más ferviente aprobación del público asistente que la ovacionó reiteradamente. **Elisa J. Cases.**

### Una preciosa «semi-ópera» en excelente versión.

**Purcell. THE FAIRY QUEEN. Producción del English Bach Festival. Dir: Lina Lendi. Alhambra, Palacio de Carlos V, 7 de julio de 1995.**

Una adaptación anónima atribuida a Elkanah Settle de *El sueño de una noche de verano* que Shakespeare escribiera en 1596 es lo que manejó Henry Purcell en *The Fairy Queen*. La misma consiste en una sucesión de cinco «mascaradas» que por su misma dinámica toman distancia de la concepción original shakesperiana.

La bella puesta ofrecida en esta ocasión (con toda la abigarrada brillantez de escena que la Restauración británica demandaba) ha facilitado la introducción de una serie de personajes ajenos al texto literario original. En ella los episodios shakesperianos se sucedieron aislados dentro de la mascarada como marco mayor en el que ocurrió la exposición.

A pesar del espacioso escenario montado en el Palacio de Carlos V de la Alhambra, la dirección supo imprimirle un movimiento y una dinámica que le permitió atrapar la atención de los espectadores que colmaban el regio recinto. El resultado fue excelente, pues la actuación fue ganando en serenidad y elegancia, algo muy comprensible dado el esfuerzo de adaptación que el elenco tuvo que hacer.

La pequeña orquesta, bien conjuntada, con un particular sonido y estilo barrocos creó, desde las primeras notas, el clima propio a la acción. Quizá la parte coreográfica podía haber sido mejor.

Del conjunto de los cantantes-actores, excelentes en su doble función, se destacó de forma muy especial el bajo Graeme Broadbent, que tuvo a su cargo los papeles de Invierno e Hime-

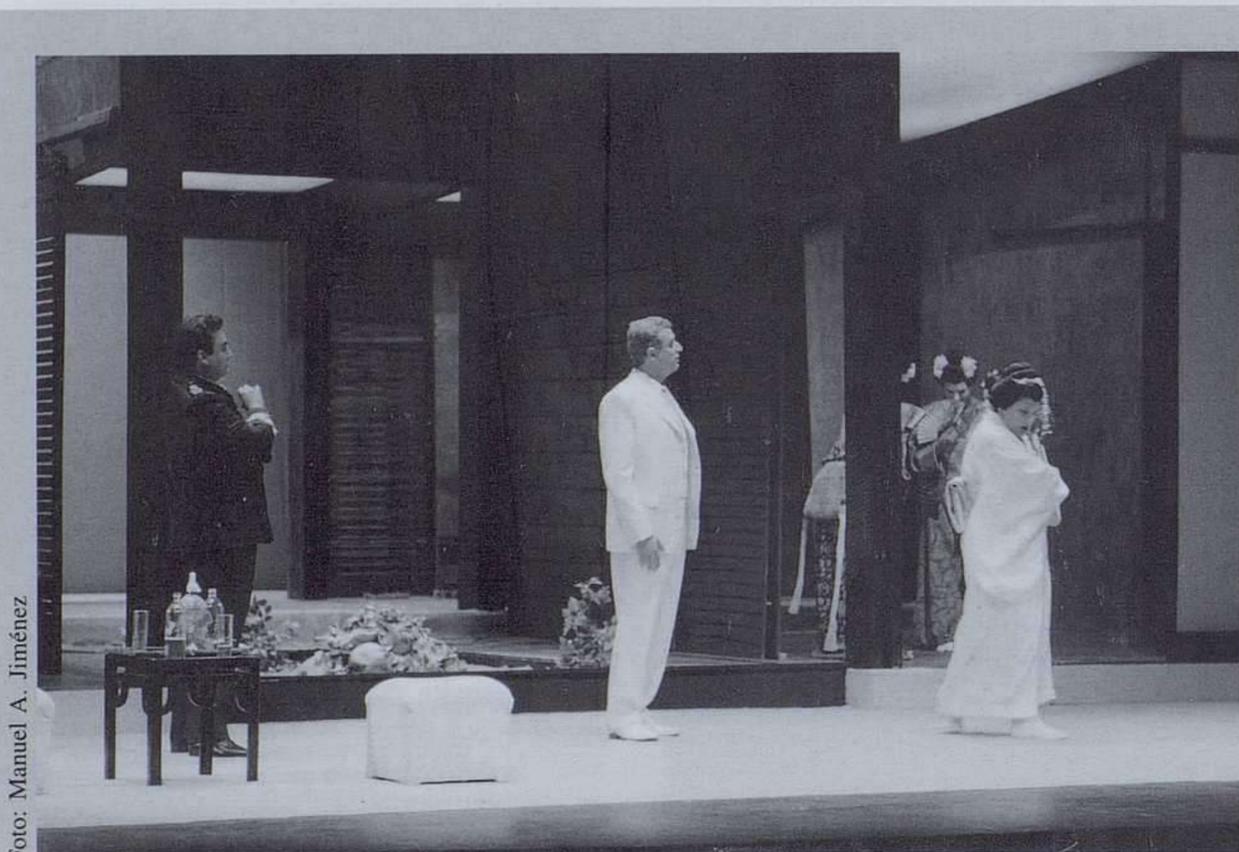


Foto: Manuel A. Jiménez

Carlos Moreno (Pinkerton), Silvia Ramalli (Butterfly), Enrique Baquerizo (Sharpless) en *Madama Butterfly* en Córdoba.

## CÓRDOBA

### Digna puesta de *Madama Butterfly*

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY. S. Ranalli, C. Moreno, E. Baquerizo, Y. Deng, M.D. García, E. Sánchez, M. López Galindo, P. López Castillejo, J.J. Raif, etc. Dir: E. Herrera. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. Gran Teatro, 16 de junio de 1995.**

*Madama Butterfly* subió a escena en el Gran Teatro en una puesta en escena de gran dignidad que tuvo momentos muy bellos. El hermoso dúo con que concluye el primer acto y del que son protagonistas Cio-Cio-San y Pinkerton fue uno de esos momentos, así como el aria «Un bel dì vedremo» de la soprano, en el segundo acto.

Silvia Ranalli interpretó una *Madama Butterfly* que, si bien no reunía todas las condiciones físicas que el personaje requiere, tampoco estuvo tan lejos de ello y fue dotada por la cantante de

tal entrega que hicieron olvidar la primera carencia. Vocalmente se desempeñó con total propiedad; en la difícil aria ya citada, la Ranalli supo tener la delicadeza que requiere el comienzo de la misma, así como la fuerza necesaria para lograr el clímax final. Carlos Moreno hizo un Teniente de la Marina de los EEUU correcto, vocal y teatralmente, mientras que Enrique Baquerizo como Cónsul de los EEUU en Nagasaki, fue excelente en ambas vertientes. Yung Deng como Suzuki también tuvo un desempeño muy meritorio. Me desagradó que se le hubiera puesto una peluca de color claro, pero eso no fue cosa suya, por supuesto. El resto del elenco, muy correcto en sus respectivos papeles.

La Orquesta de Córdoba, con la impecable dirección de Elena Herrera tuvo una actuación excelente.

El montaje escénico fue sobrio, elemental y correctísimo, así como la dirección de escena que no introdujo ninguna innovación ni «genialidad» pero que cumplió muy bien su función. El Coro del Gran Teatro, bajo la batuta de Carlos Hacar, tuvo una actuación más que correcta. En resumen, una puesta que hace honor al Gran Teatro, a su dirección y a su tradición. **Elisa J. Cases.**

neo y que con su preciosa voz llenó de armonía los más recónditos rincones del Palacio.

Graciosísimos los intérpretes en general, destacando de entre ellos las sopranos Fiona Rose, Jenny Saunders y Mary Callan Clarke, de características vocales similares.

El espectáculo ofrecido por The English Bach Festival Trust puede, pues, calificarse de magnífico. **Elisa J. Cases.**

## LAS PALMAS

### CONCLUYÓ, TRAS UN BRILLANTE PROGRAMA, EL XXVIII FESTIVAL DE ÓPERA



Daniel Muñoz (Sansón), Markella Hatziano (Dalila) y Alain Fondary (Sumo Sacerdote) en Las Palmas.

### El logro de *Sansón y Dalila*

**Saint Saëns. SAMSON ET DALILA. D. Muñoz, M. Hatziano, A. Fondary, G. Pappas, A. Oala. Dir: L. Karytinis. Dir. esc: C. Juri. Teatro Pérez Galdós, 11 de mayo de 1995.**

Nunca han sido muy afortunadas las versiones que de este título han llegado al Festival de 'Opera de Las Palmas, tanto más cuanto que su producción aconseja una magnificencia de difícil logro en todos sus elementos. El compositor Saint Saëns y el libretista Lemaire lo mandan. No obstante, el espectáculo presentado puede calificarse de notable logro: Daniel Muñoz es un tenor de noble escuela, expresivo en la exigencia del registro, que incorporó certeramente el Sansón y tuvo la contrapartida de la mezzo Markella Hatziano, una voz de exquisito timbre y unas cualidades de excepción en orden a la ópera francesa. El segundo acto, si exceptuamos lo discreto de la dirección escénica de Juri, fue musical e interpretativamente perfecto.

Magistral el barítono Alain Fondary, un cantante de grandes facultades y sabiduría, como Giorgio Pappas y un conjunto de comprimarios completaron con fortuna el reparto. El Coro del Festival de 'Opera de Las Palmas prestó su solvente marco musical, válida la escenografía -el espectáculo lo produjo el Teatro Municipal de Besançon- y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria ofreció una

versión muy satisfactoria bajo la batuta inteligente, sensible y resolutoria, en toda la dirección y concertación de Lukas Karytinis. **Antonio Cillero.**

### Selección en el verismo de *Madama Butterfly*

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY. Y. Watanabe, N. Herrera, C. Moreno, C. Bergasa, M.L. Yáñez, J. Ruiz, M. Viñuales, José C. Hernández. Dir: F. Corti. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. Teatro Pérez Galdós, 23 de mayo de 1995.**

El cuidado con que se vino a realizar esta *Butterfly*, producida por el Teatro de La Zarzuela de Madrid y dirigida escénicamente por Horacio Rodríguez Aragón, su perfilado y atendido verismo, y la estupenda respuesta de sus intérpretes,

que desarrolló a la perfección su esforzado compromiso. La voz es bella, con un gran sentido de lo melódico, donde subyace una excelente técnica y estilo personal, como corresponde a su prestigio, y capaz para conmovir y hacerse admirar. En la función de estreno su «Bel di vedremo» quedó sin el final apetecido, insuficientes tono y altura. Su «partenaire» fue Carlos Moreno, que incorporó un Pinkerton estupendo, aunque su registro de tenor proclive a barítono le hurta ciertos matices; es un apreciable tenor dramático y valioso intérprete, que superó con su entrega. Una buena intervención, de barítono de valía y de estilo, la de Carlos Bergasa como Sharpless, y la de Nancy Herrera como Suzuki, una mezzo felicísima en su trabajo y que deseáramos escuchar en otros compromisos; y aplaudible la presencia de José Ruiz, Mariano Viñuales, Leopoldo Rojas y otros del reparto.

Muy bien el Coro del Festival y, por último, una gran actuación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. La identificación entre lo pretendido por el compositor, lo que en la escena estaba y la dirección y ordenación del todo por Francesco Corti hicieron posible un claro éxito de esta representación. **Antonio Cillero.**

### Espléndido *Boris Godunov* del Teatro de la Ópera de Kiev

**Mussorgsky. BORIS GODUNOV. V. Pivovarov, T. Kuzminova, L. Zabiliasta, S. Kislá, V. Gurov, R. Maibiroda, I. Ponomarenko, N. Shopsha, etc. Dir: V. Koschujar. Dir. esc: D. Smolick. Teatro Pérez Galdós, 3 de junio de 1995.**

El conocido crédito de que dispone el Teatro de la 'Opera de Kiev, «Taras Shevchenko», cuya producción y Compañía fue contratada para este y el siguiente título, nos libera del juicio en detalle sobre la presentación de *Boris Godunov*, bastando el calificativo de espléndido en su totalidad. No



Valentin Pivovarov es Boris Godunov en la producción de la Opera de Kiev presentada en Las Palmas.

se tradujo en una representación muy bella en lo exento y reveladora en su naturalidad. La síntesis escenográfica y la identidad de la secuencia con el tiempo real, completó ese valor de la ópera que, entendemos, es el que quiso su autor y con el que se nos entrega lo auténtico del producto.

Yoko Watanabe fue una impecable intérprete

obstante, hay aspectos subrayables a no olvidar. Así la exigencia, resuelta admirablemente, de un número de voces de bajo y barítono, más de lo usual y que aquí, además, contó con un estelar Valentin Pivovarov, para Boris, esmeradamente tratada en auténtico ejercicio orquestal, la intervención de los intérpretes solistas -hombres y mujeres-

en su arropamiento por un coro y ballet donde la individualidad se define y coparticipa a la vez y, en su totalidad, la sonoridad de la versión del conjunto, su eco peculiar, como virtuosismo, donde se abarrotan los valores artísticos del montaje.

Clásicos en la confección artesanal de los decorados, y en tal orden apreciables, calidad y buen gusto contó, por supuesto, con una no menos expresiva aportación de la propia Orquesta del Teatro de la 'Ópera de Kiev, rica en la sonoridad, en la imbricación con todo el espectáculo y al mismo tiempo cuidada en su planteamiento, fiel y relevante del texto de Mussorgsky. La lección estuvo a cargo de su director Vladimir Koshujar, siempre recordable. **Antonio Cillero.**

### Un impecable *Eugen Oneguín*

**Tchaikovski. EUGEN ONEGUIN. I. Ponomarenko, L. Zabiliasta, T. Kuzminova, A. Diachenko, V. Pivovarov, V. Kockeir, O. Yotsenko, A. Guzet, V. Lositski, S. Skubak. Dir: V. Koschujar. Dir. esc: F. Airod. Teatro Pérez Galdós, 8 de junio de 1995.**

Si el montaje del gran *Boris Godunov* responde a un planteamiento coral, en todo el espectáculo y relevando individualidades, impera en *Eugen Oneguín* el texto romántico de Pushkin y la valoración de los protagonistas. La partitura de Tchaikovski responde a este incentivo y en la versión del Teatro de la 'Ópera de Kiev se subrayó este planteamiento. En tal orden la compañía creó una línea escénica al uso, con un marco preciosista en decorados y vestuario y muy cuidadoso el juego de la actuación.

Del reparto hay que destacar la propiedad de Ivan Ponomarenko, un barítono de singular carácter, con una línea de canto impecable, feliz en las inflexiones, amplio registro y grato timbre que hizo el gran personaje de Oneguín. El muy comprometido papel de Tatiana fue para Lidia Zabiliasta, actriz brillante y exquisita soprano que multiplicó recursos musicales, de estilo, de buen decir, con un inteligente y sensible empleo de una voz redonda, de tesitura y color más que evidentes, aunque un tanto premiosa en el aria del segundo acto. Un gran tenor excelente intérprete como Liensky, Alexander Diaghenko, así como Tatiana Kuzminova en Olga, Valentin Pivovarov en Gremin y Valentina Kockeir en Filipévna. En suma, un ajustado y brillante reparto.

Coro y Orquesta nuevamente y excelentemente capaces y oportunos cuando, desde el foso, Vladimir Koschujar, rindió el mejor homenaje al compositor, ahora Tchaikovski, en el planteamiento, versión, matiz y concertación sobre el conjunto, redondeando un espectáculo total inolvidable. **Antonio Cillero.**

## MADRID

### Recitales en La Zarzuela

**Schubert. SCHWANENGESANG. Robert Holl, bajo-barítono. Rudolf Jansen, piano. Teatro de La Zarzuela, 25 de mayo de 1995.**

Con un programa nada trillado y bajo el impreciso epígrafe *El canto del cisne*, que en realidad incluye dos ciclos de lieder totalmente independientes, no sólo por la distinta proceden-

cia de los textos, -los poetas Ludwig Rellstab y Heinrich Heine, a parte de tres poemas de Johann Gabriel Mond-, sino también por el estilo musical, claramente diferenciado e incluso extremos de toda la composición liederística del compositor, se presentó en Madrid el bajo-barítono Robert Holl. El primer grupo de canciones tiene un corte más popular o al menos derivadas de cantos populares, mientras que el segundo es mucho más refinado, más elaborado e incluso más «moderno», donde la melodía clara del primero deja paso a una composición de línea más dramática y recitativa.

Robert Holl realizó una interpretación más afín a los Rellstab-Lieder y bastante alejada de los Heine-Lieder. Sin duda todo el recital estuvo enmarcado en un gran sentido musical, dando a alguna de las canciones, *In der Ferne* por ejemplo, una gran expresión y profundidad; precisamente fue la expresividad la característica más sobresaliente frente a la falta total de refinamiento -*Ständchen*, por ejemplo- que alejaba su interpretación del más puro estilo schubertiano. La delicadeza, el lirismo, el romanticismo dolorido de Schubert no quedaron patentes. La voz aparecía pesante, con problemas de respiración en algunas ocasiones y no se proyectaba con claridad. Por otra parte, en algunos momentos parecía más operístico que liederista. Robert Jansen al piano cumplió más que suficientemente, aunque por los comienzos -el *Liebesbotshaft*- daba la impresión que se iba a mostrar más brillante y plenamente schubertiano, pero ahí quedó. **Francisco García-Rosado.**

**Schubert. WINTERREISE. Hermann Prey, barítono. Detlev Eisinger, piano. Teatro de La Zarzuela, 13 de julio de 1995.**

Punto y aparte en el magnífico ciclo de Lied, que ya tiene asegurada su continuidad con una programación para la próxima temporada igualmente espléndida. Por este año, las conclusiones no se hacen esperar: nivel sorprendentemente alto de asistencia por parte de un público que ha seguido con un tremendo interés los diferentes recitales, y mucha calidad artística tanto en las voces, acertadamente escogidas, como en los pianos.

En cuanto al barítono alemán, podríamos aplicarnos el último verso de una de las canciones del bellísimo *Viaje de invierno*, «¡Sólo el engaño es mi ganancia!». Y tanto que lo fue, porque Hermann Prey, con pinta de jubilado alemán en playa levantina, nos sorprende, nos engaña con facilidad y ofreció una hermosa lección de canto, cuidada, medida en la expresión, que quedó a veces plana, casi siempre homogénea, pero siempre maravillosamente recibida.

Sin solución de continuidad, Prey fue descubriendo cada una de las 24 piezas que componen el ciclo de manera prodigiosa, con parquedad de movimientos, con un estatismo sólo evitado por una mano un tanto artróstica que acompañaba una voz que todavía tiene muchas cosas que decir y que cantar. Quizá se echara en falta mayor profundidad, mayor compenetración con la partitura y el piano, pero al final, el público aceptó la visión invernal en medio de un calor agobiante, obligando al cantante a salir a saludar en repetidas ocasiones, ovacionando el engaño que nos dio tal ganancia. **Fernando Encinar.**

**Verdi. STIFFELIO. P. Domingo, V. Villarroel, C. 'Alvarez, W. Fraccaro. Dir: A. Tamayo.**

**Dir. esc: P.L. Pizzi. Teatro de La Zarzuela, junio de 1995.**

La breve temporada oficial de este año, con sólo cinco funciones y el complemento de dos títulos correspondientes al Festival Mozart, concluyó en su parte inicial con uno infrecuente: *Stiffelio* de Verdi; ópera que al presenciarla queda clara la razón de su fracaso en el momento de su estreno. Se trata de una obra con procedimientos periclitados, tributaria en exceso del belcantismo tardío y el Verdi juvenil; en estos aspectos la obra es meritoria, pero su aparición en los años de la trilogía romántica y su espinoso argumento, además de un precipitado y poco ortodoxo final, la llevaron al olvido del que ahora la rescata Plácido Domingo.

La producción fue de La Fenice de Venecia (1985), de agobiante oscuridad rayana en el tenebrismo, con acertada dirección escénica de Pier Luigi Pizzi y figurines e iluminación del mismo, todo a tono y poco propicio al lucimiento teatral. El reparto vocal estuvo encabezado por Domingo, que hizo un protagonista redondo y rotundo, entregado y con emisión nítida y firme, a pesar de algunos problemas de salud que le hicieron cancelar varias representaciones. A su lado Verónica Villarroel, Carlos 'Alvarez y Walter Fraccaro completaron un cuarteto protagonista solvente y generoso en la vocalmente complicada partitura, con números concertantes complejos y exigencias de tesitura frecuentemente arriesgadas. Magnífico el coro titular, también con numerosas intervenciones y la orquesta del teatro, bajo la dirección de Arturo Tamayo, que debió contener ciertos excesos de volumen y perfilar dinámicas.

Durante las representaciones de *Stiffelio* le fue ofrecido a Domingo un Concierto-Homenaje en el XXV de su debut en el Teatro de La Zarzuela, en el que intervinieron numerosos cantantes jóvenes, algunos con futuro prometedor o ya firmes radiantes de la lírica. **José Luis Sotoca.**

## MÁLAGA

### Una versión de alta calidad

**Bellini. NORMA. V. Grasso, G. Cianella, D. Ruzza, J.P. García, J.J. Guzmán, M.L. Benítez. Dir: R. Behr. Dir. esc: F. Cosentino. Teatro Cervantes, 2 de junio de 1995.**

Con una *Norma* de muy alto nivel, ha cerrado Málaga su temporada operística dejando constancia de que ha sabido ganar uno de los primeros puestos en Andalucía, en la difusión del género lírico.

Randall Behr, consciente del hecho de que también la melodía belliniana debe tener su tensión interna y cuidadoso en evitar lentitudes, consiguió llevar a todos los intérpretes a comulgar con su concepción. Así supo dar una consistencia y un vigor en los tiempos que no se encuentra en las versiones habituales. La O.C.M., bajo su dirección, tocó de forma admirable.

Tanto Virginia Grasso (Norma) como Daniela Ruzza (Adalgisa) convencieron plenamente. La Grasso posee una voz de tintes dramáticos y centra su interpretación en el plano lírico, con una emisión clara y segura que le permite afrontar los pasajes de agilidad, con gran respeto por

## VIII Festival Mozart

**Mozart. DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERRAILLO. C. Weidinger, S. Olsen, V. Vogel, S. Dean, B. Kilduff. Dir: P. Maag. Dir. esc: P. Maag. Teatro de La Zarzuela, 18 de junio de 1995.**

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE. A. Rodrigo, L. Casariego, V. Manso, O. Arévalo, C. Chausson. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: J. Miller. Teatro de La Zarzuela, 10 de julio de 1995.**

La octava edición del Festival Mozart contaba en principio con una espléndida programación lírica, en la que destacaban los estrenos en Madrid de *Il tutore burlato* e *Il burbero di buon cuore* de Martín y Soler, pero la anulación de compromisos preestablecidos o las pretensiones económicas no respetadas por la Ópera de Montpellier impidieron llevar a buen fin los títulos culminantes del Festival; esperemos que sólo trate de un aplazamiento y en próxima edición sean posibles las representaciones.

En el Teatro de La Zarzuela, y como final de temporada oficial fueron ofrecidas las dos óperas mozartianas que encabezan este artículo. En *El rapto* prevaleció el luminoso ambiente teatral, con magnífica rectoría de Emilio Sagi, sobre la música y las voces; aquella algo mortecina en la concepción un tanto lineal de Peter Maag, y éstas claramente insuficientes, con mejores calidades en las masculinas, entre las que destacó el magnífico Osmín de Stafford Dean, junto a las más discretas de Volker Vogel y Stanford Olsen, Pedrillo y Belmonte estilísticamente correctos, aunque más bien escasos de extensión y recursos. Insuficiente la Konstanze de Christine Weidinger, de registro mucho más grave del apropiado a las agilidades de su personaje, y muy discreta Barbara Kilduff como Blonde, algo lánguida y también de limitadas posibilidades vocales.

El último título del Festival y de la temporada fue *Così fan tutte*, en muy acertada versión a cargo de intérpretes españoles. Primacía de las voces graves, con excelentes prestaciones de Carlos Chausson como versátil y teatral Don Alfonso de voz corpórea y ágil, muy superior a la habitual para el personaje. Lola Casariego fue una espléndida Dorabella, que a sus relevantes facultades musicales, con emisión homogénea y firme, y añadió una soberbia actuación como actriz natural y desenvuelta, acertando plenamente en el sutil estilo mozartiano. Su actuación no desmereció de las mejores especialistas, culminada con una excepcional «E amore un ladroncello» luego del impecable dúo con el barítono, Manuel Lanza, suficiente Guglielmo, bien centrado en el papel y con estimables cualidades. No logró no obstante la plena redondez estilística, dadas sus notables condiciones vocales, circunstancia debida a una todavía evidente falta de especialización. Ana Rodrigo fue una aceptable Fiordiligi, que habría requerido voz más corpórea y amplia en el registro superior, donde aparecieron serias carencias en su importante aria «Come scoglio», si bien dio buena réplica como intérprete a la excelente Casariego. Aceptable el tenor Octavio Arévalo, aunque también con algunos problemas de adecuación estilística y flexibilidad de registro. Suficiente Victoria Manso en la lucida Despina, resuelta con desparpajo y coquetería



Foto: Jesús Alcántara

Stafford Dean (Osmín) en *El Rapto en el Serrallo* del Festival Mozart de Madrid.

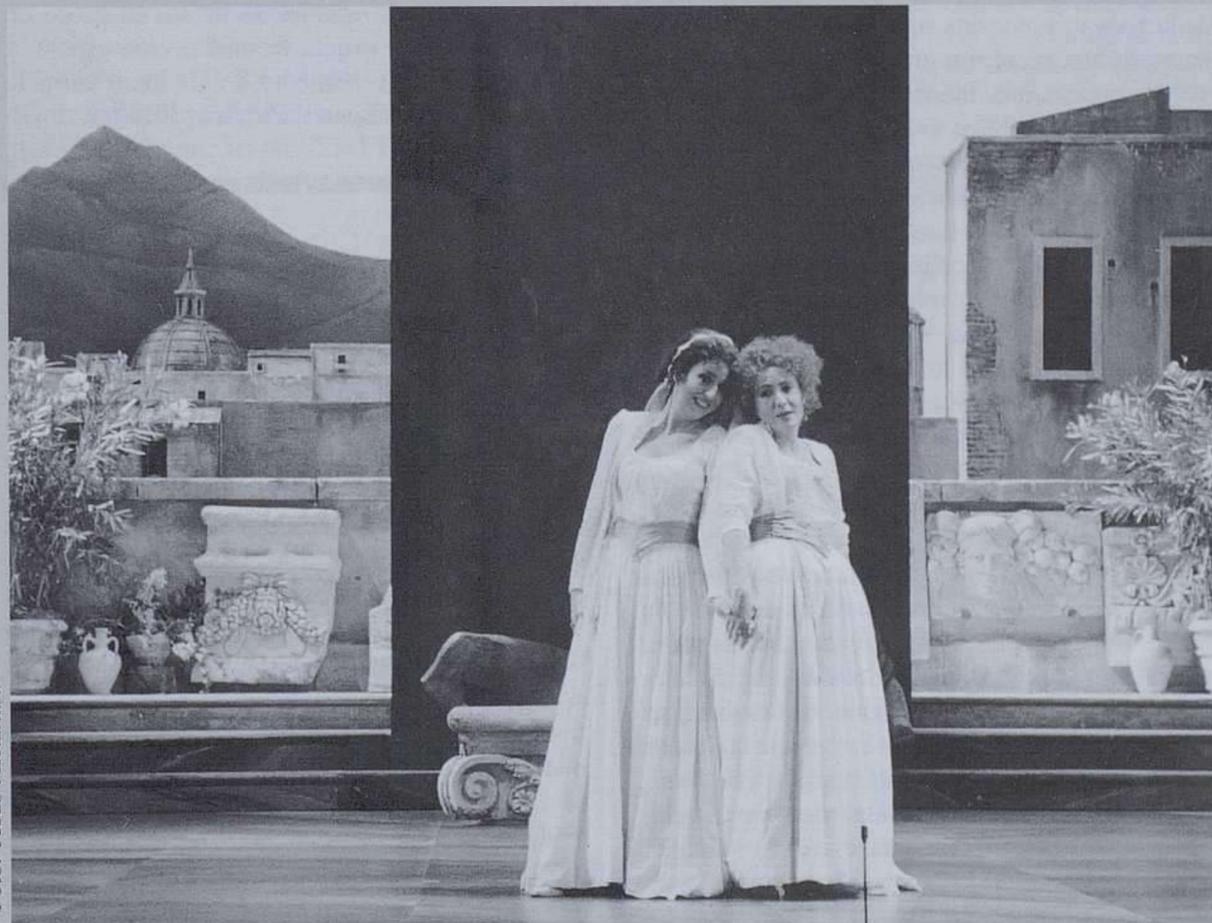


Foto: Jesús Alcántara

Lola Casariego (Dorabella) y Ana Rodrigo (Fiordiligi). *Così fan tutte* en el Festival Mozart de Madrid.

en lo escénico, pero seriamente escasa de voz, con perceptibles limitaciones por arriba, compensadas con habilidad por su elocuencia e integración en el personaje. La orquesta titular, dirigida por Ros Marbà con espléndido equilibrio hacia las voces y cuidadoso rigor mozartiano, sonó empastada y brillante, sin excesos cuantitativos, como corresponde al espíritu de la partitura. Actuaciones breves y correctas del coro, también equilibrado acertadamente en el volumen.

Bonita escenografía de Jonathan Miller, di-

rector él mismo, con espacios polivalentes y acertada ambientación, destacando los dos bien delimitados planos, el de fondo sugerente y realista. Debíó variar más los movimientos, notablemente concentrados en la derecha del escenario según la posición de los espectadores. Preciosos los figurines de Sue Blane y magnífica iluminación de Paul Pyant, diáfana y generosa, algo poco corriente en la actualidad.

José Luis Sotoca.

el dibujo musical y un buen estilo. Daniela Ruzza, con su voz cálida y expresiva (aunque algo oscilante en algunos momentos) consiguió dar gran contenido emotivo a su interpretación. Los dúos entre las dos artistas significaron momentos de canto de la mayor intensidad.

Menos favorable ha de ser el juicio relativo a Giuliano Cianella en la comprometida e ingrata parte de Pollione. No obstante, no es fácil encontrar, hoy en día, otros tenores que puedan hacerlo mejor. El bajo Juan Pedro García Marqués, en su papel de Oroveso, se desempeñó con gran aplomo y propiedad.

Muy loable la vertiente escénica, cuya dirección estuvo a cargo de Fausto Cosentino con vestuario, escenografía y atrezzo excelentes del Teatro Carlo Felice Cillario de Génova. Una mención especial merece la magnífica iluminación, así como la actuación del C.O.M., que bajo la dirección de Francisco Heredia tuvo un desempeño magnífico a lo largo de toda la función. **Elisa J. Cases.**

### Una Salome muy plausible

**Strauss. SALOME** M. Sylvestre, C. Karel, P. Jones, V. Cortez, J. Cabero, I. Mentxaka. Dir: S. Cristier. Dir. esc: A. Lang. Teatro Cervantes, 12 de mayo de 1995.

Nuevamente el Teatro Cervantes de Málaga ha puesto de manifiesto que en los años que lleva dedicando una atención muy especial a la ópera y haciendo del género un tratamiento muy adecuado, ha creado una fuerte afición a la misma y cuenta con un público ávido y entendido que no permite casi nunca que quede una sólo localidad disponible. En esta ocasión *Salome* subió a escena en una espléndida versión dirigida musicalmente, con gran vitalidad y color, por Samuel Christier, buen conocedor de las sutilezas de la partitura. La O.C.M. bajo su batuta, sonó muy bien.

Aidan Lang hizo la dirección escénica con competencia pero sin demasiada imaginación.

Marion Sylvestre fue una correcta Salomé en el aspecto musical y vocal, su voz lírica se mostró atractiva, centrada y cómoda en los registros más agudos. No sacó del papel todo lo que el mismo puede dar. Claro que no es nada fácil reunir todas las condiciones vocales y físicas de expresión corporal (de bailarina quizá) que el personaje requiere. Viórica Cortez hizo una Herodías expresiva y con buena extensión, mientras que Charles Karel cantó a Yokanaan con tono lacrimoso y entrega dramática y Patrick Jones fue un obsesivo y temible Herodes que teatralmente pudo haber estado mucho más logrado. Joan Cabero hizo un discreto Narraboth e Itxaro Mentxaka un excelente Paje de Herodías.

El resto del elenco, homogéneo y bien conjuntado, se mostró convincente, obteniendo un resultado muy plausible.

Vestuario y atrezzo, de la Welsh National Opera, de donde proviene la producción, fueron excelentes. **Elisa J. Cases.**

## OVIEDO

### Mirella Freni en Oviedo: cuarenta años de canto

Dentro del Festival Internacional de Música

y Danza de Oviedo estaba anunciada, según programa de mano, como protagonista de la velada, una tal «M.Freni». El Teatro Campoamor de Oviedo estaba repleto de un público ansioso por escuchar a su admirada cantante. El director de orquesta, Romano Gandolfi, tuvo que luchar con una orquesta poco profesional -aunque llevara el nombre de Orquesta Filarmónica George Enescu de Bucarest- cuya vocación brillaba por su ausencia: no estuvo a la altura de la ocasión.

Mirella Freni, que llegó a Oviedo el día anterior después de un largo y sufrido viaje, lleno de contratiempos debido a las huelgas de las compañías aéreas, se prestó pese a todo, a una rueda de prensa con su reconocida simpatía y buen carácter. Durante su actuación convirtió el Teatro Campoamor en un lugar mágico, llevándonos con su magistral voz de las cortes faraónicas con Aida, a los prosenios con Adriana Lecouvreur, pasando a través de *La Bohème*, las dos «Manon» y *Eugen Onegin*. Durante la larga escena de la carta de esta última, sin dar en ningún momento señales de cansancio, cantó con una fuerza, técnica y sentimiento sin igual. El público correspondió con eufóricos aplausos y no la dejó marchar sin que ofreciera dos bises: «O mio babbino caro», de *Gianni Schicchi*, y la repetición de «Io son l'umile ancella», porque por falta de preparación de la orquesta no pudo cantar el aria de la Butterfly como estaba previsto.

Hablando luego con la Sra. Freni nos comentó lo mucho que echaba de menos el Liceo de Barcelona, cuya pronta reconstrucción espera, y comentó el buen momento de afición a la ópera que se vive en España. **Patricia E.Soler**

## PALMA DE MALLORCA

**Verdi. MACBETH** J. Pons, S. Corbacho, S. Palatchi, E. Grisales, S. Galiano, etc. Dir: R. Gandolfi. Dir. esc: S. Guiscafré. Teatre Principal, 11 de mayo de 1995.

Esta magnífica ópera de Verdi ha sido objeto en este año 95 de una buena producción de la primerísima figura de la ópera internacional, el barítono de nuestra vecina isla de Menorca Joan Pons y la participación coprotagonista como Lady Macbeth de nuestra gran cantante Sylvia Corbacho, residente en nuestra ciudad de Palma desde hace bastantes años y espléndida promotora de grandes espectáculos líricos a través del Consell Insular de Mallorca.

Además de estas dos grandes figuras, la producción operística de *Macbeth* estuvo servida también por otras dos eminentes personas, de un enorme relieve como director de orquesta y concertador el maestro Romano Gandolfi y un artista tan eminente a nivel local como el escenógrafo Serafín Guiscafré. Todo ello con la buenísima intervención de la Orquesta Sinfónica de Baleares y los Coros Estables del Teatro Principal, preparados por el maestro Francesc Bonnín.

La prensa local de Palma se ensañó con esta producción operística, para mí incomprensiblemente. Los comentarios fueron muy desfavorables. Para mí y para muchos de los que estuvimos en la segunda representación, esta producción musical tenía elementos bien positivos y de gran calidad. Joan Pons estuvo a la altura de su fama, componiendo un *Macbeth* rotundo, expresivo, patético. Sylvia Corbacho representó a



Foto: Javier García-Delsada

Escena de *Macbeth* en el Teatre Principal de Palma de Mallorca.

Lady Macbeth de una forma correctísima, si bien es verdad que no pertenece a la cuerda de soprano dramática de coloratura, pero hizo la partecilla con gran perfección especialmente en la escena, cavatina y cabaletta «Nel dì della vittoria» de su salida a escena. Los concertantes fueron momentos de gran espectáculo y emoción. Los coros, espléndidos. Las segundas partes a cargo de Stefano Palatchi, Ernesto Grisales y Sandra Galiano fueron muy buenas. La dirección musical del maestro Gandolfi fue superior. Y la dirección escénica de Serafín Guiscafré estuvo muy bien, aún cuando sobran las «dichosas» brujas del ballet central que hubiera sido un gran acierto suprimir (como se hace en muchos teatros de ópera). El vestuario fue discreto y el movimiento escénico muy interesante, especialmente en la bella secuencia coral del «Patria oppressa». Hubo muy buenas ovaciones para todos. **Antonio Fullana Moragues.**

**Puccini. TURANDOT.** B. De Maio, D. Gálvez-Vallejo, I. Kabatu, A. Heilbron. Dir: P. Bender. Dir. esc: S. Guiscafré. Teatre Principal, 1 de junio de 1995.

La Temporada de 'Opera de este año 1995 ha tenido un broche de oro con la reposición de la producción operística del año pasado que tanto éxito obtuvo. El *cast* de los protagonistas fue distinto, pero la producción, afortunadamente, fue la misma. Digo esto porque el Consell Insular de Mallorca y el «staff» del Teatro Principal hicieron el año pasado un «tour de force» impresionante para presentar el grandioso espectáculo de esta ópera póstuma del gran Giacomo Puccini.

Bárbara de Maio, la joven soprano norteamericana que incorporó el tremendo rol de la princesa Turandot, estuvo a una altura musical y escénica formidable. Superó con las mejores notas la prueba de su partecilla. Estuvo brillantísima en el aria principal de su papel «In questa reggia» y en todo momento dio la talla requerida para este personaje pucciniano. La soprano lírica Isabelle Kabatu es una joven cantante zaireña, merecedora del mejor aplauso, dueña de una voz lírica bien timbrada y potente, un poco áspera en la zona aguda, pero eficaz y exacta, incluso con una muy agradable presencia escénica. Calaf fue incorporado por el joven tenor Daniel Gálvez-Vallejo que se desenvolvió lo mejor que supo con un buen instrumento musical, pero -al menos en la primera representación- no tuvo su día. Por ejemplo, el emblemático «Nessun dorma» pasó desapercibido, sin pena ni gloria, especial-

mente después de que el público esté identificado con esta aria «esponsorizado» por Pavarotti. Los partichinos estuvieron magníficos, sobre todo los tres cantantes que interpretaron los importantes papeles de Ping, Pang y Pong.

La Orquesta Sinfónica de Baleares dio una lectura magnífica de la partitura pucciniana a los órdenes del maestro director y concertador, el director titular Philippe Bender.

Lo que es digno de destacar en gran manera es el trabajo, excepcional, de los Coros Titulares de nuestro Teatro Principal. No hay palabras para calificarlos. Su participación en este título operístico es enorme. Y tanto los cantores como la comparsa hicieron una *Turandot* memorable. Serafín Guiscafré es el escenógrafo local, merecedor de todos los plácemes habidos y por haber. La «mise en scène» es fastuosa y repleta de detalles a cual mejor para transmitir al público el mensaje de este «capolavoro» pucciniano.

Esperamos con mucha ilusión la próxima Temporada de 'Opera 1996. **Antonio Fullana Moragues.**

## PERALADA

### Las dos Montses

Montserrat Caballé y Montserrat Martí, sopranos. Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Massenet, G. Charpentier, Offenbach, Cilèa, J. Jiménez, M. Fernández Caballero, M. Nieto y F. Asenjo Barbieri. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Dir.: José C. Collado. 15 de julio de 1995.

Expectación inusual en Peralada para escuchar el debut «definitivo» de Montserrat Martí, hija de Montserrat Caballé, en arias y dúos del belcanto y en otras piezas francesas y de zarzuela. Montserrat Martí no se hizo esperar: en su primera aria, «Oh quante volte», de los *Capuleti* de Bellini, demostró que es capaz de afrontar una pieza complicada, de poner sus recursos técnicos para salir airoso de la prueba y de demostrar también su calidad vocal en el aria de *Louise* de Charpentier. La voz de la nueva soprano es de calidad lírica, aunque con algunos leves dejes de «soubrette» que nos figuramos irá eliminando en beneficio de una carrera orientada, al menos de momento, al belcantismo. Causó una excelente impresión, al par que su ilustre madre demostró que, aunque con algún menor retroceso en sus famosos «filados», todavía está en el trono del canto, rubricando con un impresionante «Io son l'umile ancella» de *Adriana Lecouvreur*, una espléndida reaparición que dejó al público de Peralada muy convencido. Los aplausos consistentes obligaron a ambas cantantes a dar una propina individual y otro dúo. **Roger Alier.**

### Mezquino debut de Ainhoa Arteta

**Mendelssohn:** *El sueño de una noche de verano* (suite); **Carl Orff:** *Carmina Burana*. **Ainhoa Arteta, soprano, Antoni Comas, tenor; Carlos Álvarez, barítono.** Orquesta Sinfónica de RTVE. Orfeón Donostiarra. Dir.: José Antonio Sainz Alfaro. Festival de Peralada, 29 de julio 1995.

Debutar en Cataluña cancelando la participación en una ópera ya anunciada -*Il matrimonio segreto*- y limitándose a participar en una audición de *Carmina Burana* no puede considerarse debut. Como es lógico, después de estar sentada durante una hora en el escenario, la media docena de frases que canta la soprano salieron frías y con alguna «rascada». Después, sonrisas y rosas, pero en realidad, aún no la hemos oído. Junto a ella debutaba también el barítono Carlos Álvarez, que nos demostró una buena voz, de timbre agradable, poco ancha en los graves, y con una capacidad para el falsete bien curiosa. Antoni Comas cantó la breve parte de tenor con agudos estratosféricos que solventó con más habilidad que comodidad. El verdadero triunfador de la noche fue el Orfeón Donostiarra, magnífico, un poco rudo, pero muy compacto, que le valió una ovación sin precedentes en el frío público de Peralada. La Orquesta de RTVE, en una de sus raras visitas (como todas las formaciones «nacionales», sólo se mueve por Madrid), estuvo relativamente bien, salvo algún incidente de los metales, aunque en *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn que abrió el concierto la orquesta tuvo momentos en que se le vieron las costuras. **Roger Alier.**

## SABADELL

**Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR. S. Eun Kim, J. Medina, A. Odena, J. P. García Marqués, J. Aragall, Jr, etc. XIII Festival d'Opera de Sabadell. Teatro La Farándula, 17 de mayo de 1995.**

La temporada de Sabadell 1994-1995 ha resultado en su conjunto satisfactoria. En lo que respecta al último título de la temporada resaltar el resultado general a pesar de algunos aspectos que deslucieron la función. Excelente la soprano coreana Sung Eun Kim (reciente primer premio del Concurso Aragall) que ya es una buena amiga del público sabadellense; magnífica en las arias de coloratura, con una emisión limpia, emotiva y afinada. El Edgardo del mejicano José Medina fue correcto, sin grandes aciertos pero sin errores destacados. Angel Odena como Lord Enrico estuvo adecuado y con ganas, quizás le falte más experiencia y redondez pero la voz la tiene y buena. Al Raimondo de Juan Pedro García Marqués se le notó experiencia y trabajo en sus espaldas, es de agradecer un cantante que se prepare su trabajo con interés y cuidado; cantó con soltura y autoridad. En cuanto a Jaume Aragall, Jr, su participación en el rol de Lord Arturo fue deficiente, no supo moverse en el escenario y cantó con una emisión muy justa, sin poderse apreciar su voz con facilidad. Correcto el resto del reparto y la escenografía, floja, muy floja, espere-mos que la próxima temporada pueda mejorar en este sentido. **Fernando Sans Rivière.**

## SAGUNTO

### Un magnífico espectáculo

**Puccini. TURANDOT. G. Jones, V. Popov, M.J. Martos, S. Palatchi, R. Gozalbes, F. Valls, I.**



Foto: Maque Falgás

Gwyneth Jones, *Turandot* en el Teatro Romano de Sagunto.

**Giner, T. Puig, C. López. Dir.: M. Gibson. Dir. esc: J. Martorell. Teatre Romà, 13 de julio de 1995.**

Esta ha sido la cuarta de las óperas del ciclo Opera 95 programado por la Generalitat Valenciana. Las tres anteriores, en el Teatro Principal, fueron *Lucia di Lammermoor*, *Tosca* y *Don Giovanni*, con un buen nivel medio vocal y escénicamente. Para *Turandot* se escogió el espacio del Teatro Romano de Sagunto, cuya reforma arquitectónica ha sido muy discutida y criticada. Dejando aparte este aspecto, la escena, poco profunda y muy ancha, y una acústica excelente para las voces, ha permitido un magnífico montaje de la ópera de Puccini. La disposición escenográfica, la iluminación y toda la ideación del director escénico Jaime Martorell, produjo una impresión profunda en el público, lográndose una función deslumbrante, imaginativa y muy lujosa en apariencia (usando, en realidad, elementos estilizados y nunca abigarrados).

La Orquesta Sinfónica estuvo formada en esta ocasión por algunos músicos veteranos de la Orquesta de Valencia y por jóvenes instrumentistas, algunos procedentes del Conservatorio. Con esta formación, el director Mark Gibson consiguió mantener toda la obra con tiempos vivaces, brillantez en los pasajes espectaculares y eficacia en el resto. Con la orquesta en un semifoso y al aire libre, las sutilezas resultaban muy secundarias y las insuficiencias que quizá hubieran sido patentes en un teatro, desapercibidas. En este magnífico espectáculo destacó la voz de la joven soprano María José Martos, por la belleza y homogeneidad de su timbre y el fraseo intencionado y emotivo, sobre todo en «Tu che di gel sei cinta». Merece gran interés la evolución de esta soprano. Gwyneth Jones, en *Turandot*, tiene ya desigual el color, exceso de vibrato y merma en

el registro grave, pero resulta admirable todavía por lo que conserva: la musicalidad y una impresionante proyección de la voz, voluminosa y resonante. A Vladimir Popov le faltó «squillo», excepto en algunos agudos preparados (así en el final del primer acto y en las respuestas a las adivinanzas), y expresividad en el fraseo (en «Nessun dorma»). De las tres máscaras destacó el Ping de Francisco Valls. Stefano Palatchi hizo un gran Timur, consiguiendo, como sólo lo logran los grandes cantantes, otorgar a su arioso del cortejo fúnebre de Liù, el valor de un aria, por calidad vocal y expresión conmovedora. Cumplieron bien los intérpretes de Pang, Pong, Mandarín, y los coros dirigidos por Francisco Perales. **Blas Cortés.**

## SANTIAGO DE COMPOSTELA

### Por las vías de la renovación

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE. K. Skacan, S. Sutter, J.A. Campo, O. Heyte, S. Bertho, F. Vassar. Dir: S. Deneve. Dir. esc: P. abejean. Auditorio de Galicia, 12 de mayo de 1995.**

Hay una clara y total voluntad renovadora incluso en ciertos aspectos del concepto dramático, en la nueva producción de *Così fan tutte* ofrecida en este Auditorio compostelano como principio de un interesante ciclo operístico. Concebida en tiempo presente como una transposición de la idea original (Mozart y Da Ponte quisieron una acción contemporánea en el momento del estreno), la versión busca por las vías de lo habitual y cotidiano una mayor humanización de los personajes que haga más comprensibles sus comportamientos y con ello también más creíble, si es que eso pudiera ser posible, la singular peripecia que protagonizan. El alejamiento de toda pertenencia a un determinado rango social por parte de las otrora elegantes damas y sus amantes, parece armonizar con la modesta apariencia de la casa con practicables e imaginario jardín que sirve como decoración única a un desarrollo dramático y musical que normalmente debería distribuirse en ocho cuadros. La naturaleza común del reducido atrezzo y del diseño del vestuario empleado, muy sencillo y sugerente en ambas hermanas, contribuye a crear una atmósfera de relativa y bien calculada vulgaridad, donde la acción escénica, hábilmente dirigida, suaviza sus perfiles cómicos en favor de una mayor naturalidad.

El buen entendimiento y la muy aceptable calidad media de las voces propició la satisfactoria interpretación de los tan abundantes como bellos y variados «ensembles» que la ópera tiene. Fueron tal vez lo mejor, sin negar el interés de las individualidades donde las mujeres sacaron ventaja, con mención especial para la Fiordiligi de Ksenija Skacan. Entre los hombres, la eficaz caracterización vocal y escénica de Guglielmo y Don Alfonso se vio parcialmente contrariada por el escaso mordiente de los timbres baritonales de Olivier Heyte y Frederic Vassar. Voz grata y consistente la de José Antonio Campo (Ferrando), un tanto débil en el registro grave de una parte, difícil por sus propias características técnico-estéticas aunque no ascienda más allá del Si bemol y con la que el tenor santanderino se mostró poco apto para el canto mozartiano.

Stéphane Daneve, al frente de la Filarmónica de Pomerania, brindó una lectura de corte tradicional, sin grandes contrastes y con *tempi* vivos que evitaron cualquier atisbo de monotonía. **Juan Pérez Comesaña.**

## TARRAGONA

**Puccini. MADAMA BUTTERFLY. A. Otsuka, D. D'Auria, A. Romero, S. Kang, J-P. Torrent, P. Berger, F. Serraclara. Dir: F.R. Girolami. Dir. esc: G. Zennaro. Camp de Mart, 14 de julio de 1995.**

Tras más de seis lustros de abstinencia operística, el pasado año fueron ofrecidas *Tosca* y *Rigoletto*, y probablemente la buena acogida dispensada haya motivado que en el presente el Ayuntamiento de Tarragona haya programado la *Butterfly* y *Bohème*, no presenciadas desde 1968 y 1961 respectivamente.

Asajo Otsuka fue una Butterfly muy en su papel; suficiente en sus medios vocales, obteniendo el beneplácito del público, en especial después de «Un bel dì vedremo». Al Pinkerton de Diego D'Auria se le apreció un muy bonito color de voz, pero su labor, en conjunto, no pudo ser lo bastante estimada -nos suponemos- por la insuficiente acústica. Sonia Kang como Suzuki estuvo muy ajustada. El Sharpless de Alain Romero no gustó. El resto del reparto fue muy comedido.

La orquesta, no excediéndose nunca en volumen fue escuchada con deleite, como debe ser, por lo que la labor del director fue siempre encomiable.

La puesta en escena hizo que se consiguiera la auténtica ambientación, con detalles de luz, farolillos, farolas, trinar de pájaros, etc. Ello hizo que el «bocca chiusa» obtuviera muy sonoros y sinceros aplausos por parte del respetable -podían haber sido más numerosos dada la clase de espectáculo- que recogieron al final repetidamente, con todos los intérpretes. **Lluís Traver Roselló.**

**Puccini. LA BOHÈME. H. Baggiore, I. Encinas, A. Romero, C. Cattabiani, E. Leggiadri, F. Serraclara, E. Cresci. Dir.: J.Mª Damunt. Dir. esc: R. Vittori. Camp de Mart, 15 de julio de 1995.**

Helena Baggiore e Ignacio Encinas -la pareja de *Tosca* del pasado año- protagonizaron *La Bohème* en esta ocasión. La Baggiore fue una Mimì muy lírica, por lo que en algunos pasajes quedaba ahogada por la orquesta. Ello disgusta al espectador, y es un extremo que debería ser cuidado por el director, lo que no ocurrió con Encinas, que sobresalió del conjunto. Encinas es ya un magnífico tenor -aquí lo hemos escuchado en ocho ocasiones-, como lo demostró ahora, sin lugar a dudas su mejor actuación, que el público valoró y mucho. Su entrega fue total, cantando siempre a mayor tono. El barítono Alain Romero, como en *Butterfly*, no convenció. Cristina Cattabiani, muy en su Musetta, por voz y acción. El solo «Vecchia zimarra» de Eugenio Leggiadri obtuvo aplausos. El resto de bohemios, muy atinados.

El montaje luminotécnico y escénico resultó muy adecuado en el transcurso de los cuatro actos, consiguiendo en la escena final del último de ellos -con su elevada carga dramática- por su composición de luz y personajes estáticos, ofrecer la visión de un auténtico diorama. **Lluís Traver Roselló.**



Foto: Marek Kalinowski

Una escena de *Il Signor Bruschino* en Terrassa.

## TERRASSA

**Rossini. IL SIGNOR BRUSCHINO. J. Mahler, A. Kurowska, A. Kruszewski, L. Idzinski, etc. Dir: Z. Graca. Orquesta Sinfonietta de Varsovia. Centre cultural de la Caixa de Terrassa. 1 de junio.**

*Il signor Bruschino* es una de las primeras composiciones del compositor italiano que fue estrenada en Venecia en 1813. Se trata de una interesantísima «farsa buffa» en un solo acto de unas cualidades musicales realmente interesantes. La música es una verdadera delicia, ya desde su original y hermosa obertura. Pero sigue con sus inspiradas arias y en los rítmicos concertantes. La obra cuenta con un argumento de situaciones cómicas imposibles de acuerdo con el público sencillo que disfrutaba este género bufo. No falta por supuesto la crítica a las costumbres de la época presentes en toda la obra de Rossini. La puesta en escena, a pesar del decorado único fue inteligente y bella. En cuanto a los solistas hubo un poco de todo al igual que en el aspecto interpretativo, pero en su conjunto resultó una experiencia muy digna. Destacar la labor de la orquesta a la que le faltó quizá un mayor brillo e inspiración. **Fernando Sans Rivière.**

## TORROELLA DE MONTGRÍ

**Concierto de los ganadores del II Concurso de Canto Jaime Aragall. 12 de julio de 1995.**

La noche de clausura del concurso y tras la entrega de premios, se celebró el habitual recital de los jóvenes premiados, acompañados al piano por distintos maestros. Primaron aptitudes vocales por encima de cuestiones técnicas o estilísticas. En general, y salvo los dos primeros premios femeninos («ex aequo») se trata de jóvenes en una etapa de formación o perfeccionamiento de voces con cualidades, aunque también con algunos graves problemas técnicos. El primer premio masculino y el desierto lo compartieron las dos sopranos coreanas Sung-Eum Kim (que

destacó en la interpretación de «Caro nome» verdiano) e Hyejin Kim. El segundo premio masculino, también «ex aequo», fue para el tenor coreano Jae Hong Im y el barítono ruso Irakli Grigalashvili; el segundo femenino para Assumpta Mateu (que sorprendió por su buen gusto en «Mein Herr Marquis» del *Fledermaus*); el tercero masculino para el tenor argentino Guillermo Romero Ismael; y el tercer premio femenino para la soprano Elena de la Merced; también fue «ex aequo» el premio al mejor cantante catalán, esta vez entre tres participantes: las sopranos Rosa Mateu y Mireia Casas y el tenor Vicenç Esteve.

En un ambiente familiar y relajado, y aunque la iglesia no reuniera las mínimas condiciones acústicas deseables, los resultados del concurso en general se mostraron muy irregulares y desequilibrados.

Siendo muy loable la realización de este tipo de concursos como complemento a la carrera de los jóvenes cantantes, más que como trampolín profesional (para lo cual hay otros certámenes en nuestro país) es deseable que conforme avance en sucesivas ediciones vaya adquiriendo mayor personalidad y caracterización, acorde con el gran tenor Jaume Aragall que le da nombre. Así como que vaya mejorando detalles organizativos y de gestión a la altura de su condición de internacional. Los buenos resultados obtenidos hasta el momento son merecedores de felicitación, a la vez que un reto de superación y mejora para el futuro. **Curro Carreres.**

## Cuando Aragall tiene la noche

**Recital a cargo de Montserrat Obeso y Mireia Casas (sopranos), Jaume Aragall (tenor), Vicenç Sardinero (barítono). M<sup>a</sup> Amparo García Cruells, piano. Iglesia de Torroella de Montgrí, 29 de julio de 1995.**

Más arropado que nunca, esta vez por dos jóvenes promesas de la lírica, por el buen quehacer del siempre eficiente Sardinero, y por la excesiva resonancia del recinto, Jaume Aragall subió al estrado de la iglesia de Torroella como si del cadalso se tratara. Sus nervios y angustias eran claramente visibles en un rostro empañado por el sudor a causa, es justo reconocerlo, de un calor sofocante. Y empezó el concierto con «Una parola, o Adina» con el tenor y la soprano Montserrat Obeso. Pronto nos dimos cuenta de que aquella sería una noche gloriosa. Y así fue. La ya habitual «È la solita storia del pastore» fue de antología, con un Aragall seguro (!) y pletórico de facultades, que así se mantuvo en «Donna non vidi mai» y en el dúo «In vano Alvaro». La segunda parte fue dedicada en su integridad en gran parte al acto tercero de *La Bohème*. Entre los generosos bises (el público se resistió a abandonar el sacro recinto) hay que destacar una soberbia «No puede ser» que causó el delirio entre el respetable. No sería justo no reconocer la buena labor de Montserrat Obeso, particularmente en el «Je veux vivre» de *Roméo et Juliette*, y de Mireia Casas, soberbia Musetta que incluyó su «vals» en los bises. Punto y aparte sería el comentario para Vicenç Sardinero, cuyos elogios serían redundantes. Muy bien, en todas sus intervenciones, Amparo García Cruells. Fue, en definitiva, un concierto absolutamente antológico, de los que no se olvidan. **Jaume Radigales.**

## INTERNACIONAL

### AIX-EN-PROVENCE

#### CRÓNICA DEL FESTIVAL

Solventados los problemas financieros que el año pasado amenazaron con la supresión del Festival, Aix-en-Provence ha vuelto, este verano, a presentar tres títulos operísticos, volviendo a poner las cosas en su sitio y a demostrar nuevamente que se trata de uno de los acontecimientos musicales más destacados del verano europeo.

#### Una «flauta» más allá del bien y del mal

**Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE. R. Hagen, N. Dessay, R. Mannion, H.P. Blochwitz, A. Scharinger, S. Cole. Dir: W. Christie. Dir. esc: R. Carsen. Théâtre de l'Archevêché, 20 de julio de 1995.**

Cuando empezó la representación de la ópera de Mozart pensábamos que aquello acabaría mal: Tamino sueña con que es perseguido por la serpiente, las damas van ataviadas como monjas y William Christie había atacado los célebres acordes de la obertura con excesiva celeridad y sin ninguna muestra de solemnidad. Pronto, no obstante, entendimos el reto de Carsen: su tesis es la del perdón. La música de Mozart redime. Así las cosas, la Reina de la Noche es buena y está emparejada con Sarastro para poner a prueba la virtud de Pamina y Tamino y Monostatos es perdonado al final. El papel del moro era así destacado, y cabe decir que la creación que del rol hizo Steven Cole fue genial. Nunca habíamos visto un Monostatos tan digno de aplauso. En fin, el planteamiento de Carsen es discutible, pero resulta, cuando se ve su espectáculo, espléndido y convincente. Además, y como pequeño detalle, Carsen incluye la extracción de la flauta mágica del roble milenario del cual habla Pamina en el acto segundo. Añádase a ello cuantos trucos pudieran imaginarse en la escena, bien preparada por Patrick Kinmonth: se trata de una obra «mágica», y por ello no se ahorraron efectos especiales, algunos con trucos realmente difíciles de desentrañar, como los tres muchachos suspendidos en el aire. William Christie, al frente del espléndido conjunto Les Arts Florissants, imprimió unos *tempi* un tanto nerviosos al principio. Su versión incluye, en el terceto de las damas, una cadencia que Mozart suprimió del manuscrito original y que no consta en las *Ausgaben* del compositor. Poco a poco, Christie confirió a la obra todos los matices litúrgicos por un lado y populares por otro, que la partitura requiere. A nivel vocal brillaron, con justicia, la Reina de Natalie Dessay (por cierto, ataviada con una túnica «premamá» dado el avanzado embarazo de la soprano), el Papageno de Anton Scharinger, de referencia absoluta, y el ya citado Monostatos de Steven Cole. Muy bien a su lado la dramática Pamina de Rosa Mannion, el sereno - aunque un tanto frío- Sarastro de Reinhard Hagen y el Tamino de Hans Peter Blochwitz, aunque su voz sufre a veces serias rasposidades. Excelentes asimismo las tres damas (Anna Maria Panzarella, Doris Lamprecht y Delphine Haidan), con un trío perfecto en el primer acto, y los *Knaben* de la Maîtrise de Lyon. **Jaume Radigales.**

Foto: Agence de presse Bernard



*Così fan tutte* en Aix-en-Provence. Dirección de escena de Denis Llorca. Karita Mattila, Iris Vermillion, Lillian Watson, Hans Peter Blochwitz, Jerry Hadley y Ferruccio Furlanetto.

#### La omnipresencia de Don Alfonso

**Mozart. COSÌ FAN TUTTE. K. Mattila, I. Vermillion, P. Nilon, J. Black, L. Watson, F. Furlanetto. Dir: J. Tate. Dir. esc: D. Llorca. Théâtre de l'Archevêché, 21 de julio de 1995.**

Denis Llorca plantea el *dramma giocoso* de Mozart y Da Ponte enmarcado en un único ambiente en el que la decadencia toma la palabra. Si bien al principio la idea resulta cuando menos interesante, pronto empiezan a molestar algunas historias paralelas de personajes que invaden el único espacio escénico (muy bien resultado por Jean-Paul Moye y las luces de Eric Fassa) sin ton ni son. No hace falta «distráer» al público, ya que Mozart se justifica por sí solo y su *Così* también. A pesar de ello, Llorca supo dirigir perfectamente a los cantantes, dándoles entidad propia, especialmente a Ferruccio Furlanetto, cuyo Don Alfonso es el absoluto protagonista de la obra. Omnipresente en la mayoría de las escenas, y siempre en un plano superior, es el marionetista que mueve los hilos de la trama. Jeffrey Tate ofreció una soberbia lectura de la partitura, con un gusto exquisito. A sus órdenes cumplieron excelentemente la espléndida orquesta y los coros titulares del Festival. Por cierto que se incluyó el dúo del primer acto «Al fato dan legge» de Ferrando y Guglielmo, algo que rara vez se da en el escenario e incluso en el disco. Karita Mattila fue una Fiordiligi de rompe y rasga, con los escollos superados en su aria del primer acto, a base de ornamentaciones añadidas y una vertiginosa y casi suicida respiración, y una excelente musicalidad en la no menos difícil y arriesgada «Per pietà». También su dúo «Fragli amplessi» fue digno de recuerdo. No así la Dorabella de Iris Vermillion, que inició su parte cantando con una preocupante desafinación el dúo «Ah guarda sorella» del primer acto. Arregló un tanto las cosas en «Smanie implacabili», aunque le faltó gracia y coquetería en «E amore un ladroncello». Paul Nilon fue un buen Ferrando, de voz agradable y con un bello fraseo, mucho mejor en «Un'aura amorosa» que en «Tradito, schernito!». El Guglielmo de Jeffrey

Black resultó ser olvidable por su voz afeada y un pésimo gusto en la emisión y el fraseo. Bien la graciosa Despina de Lillian Watson, ya sea como criada, como médico o como notario. Finalmente el Don Alfonso de Ferruccio Furlanetto, que a caballo entre Guglielmo (rol que conoce a la perfección) y Don Giovanni (que interpretaba paralelamente en Salzburgo) supo dar al «vecchio filosofo» toda su mordacidad, maldad y cinismo tanto a nivel vocal como escénico, aunque resultaba aún demasiado juvenil para tratarse de Don Alfonso. **Jaume Radigales.**

caracterizada como personaje masculino. Cabe decir que su embarazo, como el de Dessay en la ópera de Mozart antes comentada, era difícilmente ocultable. A bastantes años luz estuvieron la Madame Ragonde de Nadine Chery y el Gobernador de Gregory Reinhart. **Jaume Radigales.**

### Mesiánico Christie

Händel. *MESSIAH*. P. Petibon, S. Piau, D. Collin, A. Scholl, M. Padmore, N. Berg. Les



Foto: Primo Gnani

Sharon Sweet y Sonia Ganassi. *Norma* en el Teatro Comunale de Bolonia.

sen, C. Colombara. Dir: D. Robertson. Dir. esc: Stefano Vizioli. 8 de mayo de 1995.

*Norma* llegó a Bolonia en una producción tradicional realizada por Susanna Rossi-Jost y dirigida por Stefano Vizioli. La dirección escénica se caracterizó precisamente por la falta de dirección: Por la falta de movimiento y las soluciones pobres. Todo envuelto en el entorno de un decorado que puede ser calificado en el mejor de los casos como funcional, pero que puede ser mejor calificado como *kitsch*.

Sharon Sweet es quizás la mejor Norma de nuestros días aunque no puede competir en *fiato* y elegancia con grandes divas como la Callas, la Caballé o la Sutherland que siguen presentes en la mente de todos a través del disco. Su interpretación fue, en conjunto, más que notable, aunque algo inexpresiva. En un papel de puro *bel canto* como Norma se ponen en relieve algunas dificultades con el *fiato*, que resultan inapreciables en otros papeles como Leonora en *Il trovatore*. La sorpresa de la noche la constituyó Sonia Ganassi que cantó el papel de Adalgisa con una rara combinación de expresividad, elegancia y musicalidad. Junto con Sharon Sweet hicieron vibrar al público en el famoso dúo *Mira, o Norma*. Keith Olsen era un Pollione insuficiente pese al evidente esfuerzo que realizó por estar a la altura del complejo rol. Excelente el Oroveso del joven Carlo Colombara que convenció en una parte tan difícil como ingrata. La dirección musical de David Robertson fue algo incoherente con los *tempi* pero vigorosa y límpida gracias también al altísimo nivel de la orquesta del Comunale. La anécdota negativa del espectáculo la puso el teléfono celular de un espectador que se puso a sonar durante el recitativo del tenor poco antes de *Meco all'altar di Venere*. Una moda la de los «telefonini» en Italia que es una imagen habitual en calles y desgraciadamente... en teatros. **Marc Heilbron.**

Foto: Bernard



*Le Comte Ory* en Aix-en Provence. Dirección de escena de Marcel Marechal. William Matteuzzi (*Le Comte Ory*) en el centro.

### Cuando las monjas bailaban el Can-Can

Rossini. *LE COMTE ORY*. W. Matteuzzi, S. Jo, M-A. Todorovitch, J-L. Chaignaud, G. Reinhart, N. Chery. Dir: E. Pidò. Dir. esc: M. Maréchal. Théâtre de l'Archevêché, 23 de julio de 1995.

Era esta la producción que se estrenaba del Festival. Se esperaba mucho de Marcel Maréchal, cómico francés que es adorado en su país. Se resolvieron bien las escenas de travestimiento: los números con el conde y sus sicarios ataviados como monjas ursulinas fueron realmente hilarantes, especialmente cuando se pusieron a bailar el can-can. Pero fallaron algunas escenas, más bien pobres (tampoco ayudaba mucho la fea y monótona escenografía de Nicolas Sire) e incluso mal resueltas, como el final del acto segundo. Evelino Pidò no estuvo altamente imaginativo en el podio, a pesar del buen trabajo de la orquesta del Festival. A nivel vocal destacó por encima de los demás la Adèle de Sumi Jo, que ha madurado el personaje respecto a su grabación con Gardiner, ganando en seguridad, dominio del fraseo y un precioso legato. William Matteuzzi fue Ory. No puede decirse que tenga la voz fea, aunque parece que se guarda algo bajo la túnica de ermitaño en el primer acto y de Soeur Colette en el segundo. Canta con prudencia, sin arriesgar nada. De modo que las notas salen y no se puede decir que no cante, aunque adolece de una falta de expresividad que suple con un divertido trabajo escénico. Excelentes el Raimbaud de Jean-Luc Chaignaud y el Isolier de Marie-Ange Todorovitch, aunque ésta poco creíble y muy mal

Arts Florissants. Dir: W. Christie. Cathédrale Saint-Sauveur, 23 de julio de 1995.

Gran expectación había por oír en directo el *Mesías* de William Christie, quien ha realizado una grabación crucial del oratorio de Händel. Crucial porque Christie, que conoce palmo a palmo la partitura, imprime teatralidad y sentido litúrgico a la obra. Pero además, fiel a sus filológicos planteamientos, intenta recrear las sonoridades originales de la obra. Cabe decir que lo que oímos en la catedral de Saint-Sauveur de Aix fue justamente lo que esperábamos oír. Y con justicia hay que aplaudir a Les Arts Florissants y a William Christie, por este orden. El conjunto instrumental y coral demostró una total compenetración con su director, amén de interpretar con solvencia la difícil y extensa obra händeliana. Christie es en Aix una auténtica estrella. Lo sabe y lo explota. E incluso se permite algún que otro ribete de divismo vanidoso, por ejemplo cuando suenan las campanas de la iglesia y se sienta pacientemente en el suelo a esperar que cese su tañido. Pero realmente es un gran comunicador y un excelente concertador. Especialmente brillantes fueron las voces solistas, sobre todo las de Andreas Scholl en la parte de contralto y la del bajo Nathan Berg. Al final las ovaciones fueron contundentes. No era para menos. **Jaume Radigales.**

### BOLONIA

Bellini. *NORMA*. S. Sweet, S. Ganassi, K. Ol-



Foto: Máximo Pargagnoli

Simon Boccanegra en el Colón de Buenos Aires. Karita Mattila, Lando Bartolini y Ferruccio Furlanetto.

## BUENOS AIRES

**Verdi. SIMON BOCCANEGRA. J. Van Dam, F. Furlanetto, K. Mattila, L. Bartolini. Dir: M.A. Veltri. Dir. esc: G. del Monaco. Teatro Colón, 31 de mayo de 1995.**

Hacía mucho que no nos emocionaba tanto la ficción de la ópera, por más que esta sea -como lo es *Boccanegra*- una monumental, una verdadera cumbre lírica. Van Dam fue un protagonista conmovedor. Quizá le falte una pizca de vehemencia en el agudo, pero es un maestro cantor. Dicción, emisión, estilo, sutilezas, pianismos, constituyeron dones preciosos que rozaron la perfección. Su autoridad escénica fue digna «dell'uom che regna». En suma, un Simon inolvidable. Ferruccio Furlanetto, debutante aquí, se exhibió como un completo bajo verdiano. Tuvo todo: voz resonante, matices, planta; quizá sea el Fiesco más eminente que hayamos oído en el Colón desde 1961. Digno «opponente» de Van Dam, el dúo del último acto alcanzó el verdadero «climax» de la función. Karita Mattila, joven soprano finesa, dio bien el tipo y cantó con voz opulenta, que probablemente evolucione hacia la región dramática. Su éxito fue notorio. Al tenor Lando Bartolini le hemos escuchado actuaciones destacadas. Ahora no parecía cosustanciado con Gabriele Adorno, personaje exigente pero sin especial lucimiento. Para colmo, luchaba con el recuerdo del mejor intérprete de la parte que hayamos oído: nuestro Carlos Cossutta. El argentino Luis Gaeta se lució en la interpretación de Paolo, el traidor.

Agradecemos a vestuarista y «régisseur» que no hubiesen forzado situaciones, tal y como hoy se estilaba. La obra se situó en época, y eso ya de por sí no es poca cosa. La escenografía acertó en la casa de Amelia, pero «ahogó» el grandioso cuadro del Consejo, que resultó abigarrado y confuso. Una inexplicable fobia contra los asientos los eliminó todos, salvo un mediocre trono para el Dux y sólo en la escena del Consejo. Los consejeros, patricios y plebeyos, permanecieron de rigurosa infantería y en tales condiciones su mal humor y sus arrebatos fraticidas resultan explicables. La régie de Del Monaco abusó de voltear los cantantes al piso, y el modo original de encadenar a Paolo, resultó, cuando menos, extraño.

Sicuri rigió al espléndido coro del Colón con mano maestra. Y Miguel 'Angel Veltri, uno de los grandes especialistas de la actualidad, logró un ensamble exacto, sonoro y diáfano a un tiempo. Así, contribuyó decisivamente para que señalemos este *Simon* con piedra blanca. **Horacio Sanguinetti.**

## LONDRES-Covent Garden

### Festival Verdi en la Royal Opera House

**Verdi. LA TRAVIATA. C. Vaness, M. Giordani, C. Álvarez, G. Saudison, G. Knight, L.M. Jones, R. Leggate. Dir: P. Augin. Dir. esc: R. Eire. Covent Garden, 17 de julio de 1995.**

Siguiendo la magnífica iniciativa, el Covent Garden presenta un ciclo sobre óperas de Verdi, con la intención de programar la totalidad de las óperas de dicho autor en varios ciclos antes del 2002. La actual producción de *La Traviata* fue estrenada el otoño pasado en el mismo teatro. Esta creación de Richard Eire con escenografía de Bob Crowley tuvo notable éxito, y la intención para el presente festival verdiano era repetir, con un reparto vocal novedoso pero de calidad, encabezado por la soprano norteamericana Carol Vaness. Pese a encontrarse algo indisputada, Ms. Vaness ofreció una Violetta en el primer acto de gran calidad vocal, con una voz poderosa y melodiosa, brillante en los momentos de mayor agilidad, quizá un poco seria, con interpretación muy técnica y algo fría, debido quizá a su indisposición, y que bien pudo convenir a una enfermiza Dama de las Camelias. Menos convincente resultó Marcello Giordani, que también debutaba en el teatro londinense, con el papel de Alfredo. Su voz potente pero insegura en algunos pasajes deslució bastante el dúo del primer acto. En el segundo, Giordani sobreactúa su personaje, que compensa el también debutante español Carlos Álvarez, con una soberbia actuación en el papel de Giorgio Germont, un excepcional dúo con Violetta en la mitad del segundo acto y una excelente versión del aria «Di Provenza il mar», que mantuvieron el nivel en la primera escena del segundo acto. En la segunda escena, la escenografía de Bob Crowley funcionó de manera convencional y vistosa; en general la producción sirve muy bien al desarrollo de la obra, que es lo que gusta al público. Quizás lo menos destacable fuera el coro y ballet gitano, demasiado «españoleado» con banderillas de picador incluídas; un toque en exceso tópico a una producción de tanta calidad.

El resto de solistas fue correcto y el coro estuvo excelente, al igual que la orquesta, que esta noche sonó bajo la dirección del francés Philippe Augin, a quien ya oímos en la última *Sonnambula* del Liceu.

Desgraciadamente, y por indisposición de la protagonista, fue suspendido el último acto, por lo que el público se quedó sin las dos magníficas arias finales de Violetta, y tuvo que contentarse con lo visto y oído, que no fue poco. En resumen, una buena función que pudo acabar mejor. **Eduard Vives.**

## LONDRES-Lyric Theatre

### Händel en Hollywood

**Händel. PARTENOPE. M. Hill Smith, N. Clapton, J. Miller, P. Sciamia, D. Skewes, I. Caddi. Dir: D. Roblon. Dir. esc: A. Privett. Lyric Theatre, 22 de julio de 1995.**

En su línea habitual de producción operística, la Midsummer Opera ha presentado durante tres días seguidos una notable versión actualizada de la infrecuente ópera cómica de G.F. Händel *Partenope*, cuya producción debida a Alan Privett se estrenó en 1990. El director ha querido trasladar toda la acción al Hollywood de los años treinta, en donde la bellísima Partenope, gran diva y estrella cinematográfica, ha inaugurado un casino. Dos galanes rivales se disputan el amor de la diva, Armindo y Arsace, mientras que la prometida de este último la persigue disfrazada de noble oriental. Para completar la acción, Ormonte, el mayordomo de Partenope, también intima con la dueña y por si fuera poco Emilio, un poderoso jefe de la mafia italiana, también la corteja. Ella flirtea con todos, deja quererse y los despluma en sus mesas de juego. Finalmente, en el segundo y último acto, estallan los conflictos, disparos, duelos, amenazas, pero todo se aclara y cada oveja con su pareja, concluyendo la obra felizmente.

Quizás lo más acertado de esta versión «déco» de la obra händeliana, sea que respeta el texto y partitura original, lo que permite observar lo imperecedero de ciertos temas conflictivos como el amor, los celos y los intereses económicos, que giran alrededor de Partenope como paradigma del eterno femenino, como si fuera una parodia de la mismísima ópera seria händeliana.

Una escenografía muy simple de Paul Wilkin, basada en mobiliario «déco», va evolucionando a lo largo de toda la obra, para situar cada escena en el ambiente preciso. Musicalmente la obra gira en torno a las numerosas arias de Partenope, interpretada por la versátil Marilyn Hill Smith que, sin tener una gran voz, logra salvar con éxito las difíciles coloraturas de sus arias, luciéndose en el final del primer acto con brillantez en el aria «Be my champion». Mucho más difícil resulta el papel de sus dos pretendientes, Nicholas Clapton que interpreta a Arsace y Pierre Sciamia en el papel de Armindo, ambos contratenores. A destacar la actuación de Nicholas Clapton, premio Viñas en 1985, que fue creciéndose a lo largo de toda la función para alcanzar lo excelente en sus tres arias del final de la obra, cuando se lamenta de sus desengaños amorosos. Mucho más floja resultó Jenny Miller en el papel de Rosmira, pues su voz de mezzo-soprano no alcanzaba bien los graves de su partitura escrita para contralto, resultando su línea de canto muy oscura y de poco volumen. El resto de solistas fue correcto, al igual que la Midsummer Opera Baroque Orchestra, que bajo la dirección de David Roblon al clave, sonó lenta pero correcta, con algún desarreglo en los metales (ya se sabe que estos instrumentos originales antiguos son muy traidores).

Unos graciosos «sketches» coreográficos de Barry Grantham completaban la mayoría de arias cómicas y dúos, con un aire de musical americano, quizá bastante sobrepasado en el final de la obra, al incorporar música de «jazz» a los compases händelianos.

En resumen, una buena muestra del saber hacer inglés, en la actualización del repertorio antiguo, y un nuevo acierto en la prestigiosa trayectoria de la Midsummer Opera londinense. **Eduard Vives.**

## MARSELLA

### *L'italiana in Algeri* o las cuatro edades.

Rossini. *L'ITALIANA IN ALGERI*. I. Mula, S. Palatchi, F. Katz, R. Blake, R. Raimondi, L. Valentini-Terrani, R. Capecchi. Dir: G. Carella. Dir. esc: S. Frisell (J.P. Ponnelle). Ópera de Marseille, junio 1995.

En la iconografía medieval y renacentista es frecuente el cuadro dedicado a presentar imágenes de las cuatro edades de la vida: infancia, juventud, madurez y senectud. Algo así tuvimos en escena en esta *Italiana in Algeri* que nos ofreció la Ópera de Marsella, vestida con la famosísima y graciosa producción de Jean-Pierre Ponnelle, realizada por su heredera y continuadora Sonja Frisell.

La orquesta y el coro funcionaron muy bien bajo la atenta batuta de Giuliano Carella, que cuidó los matices, los *crescendi* y los detalles instrumentales dando relieve a la obra.

En el reparto, la *infancia* estaba representada por Inva Mula, una soprano albanesa que ganó en 1993 el Concurso Plácido Domingo en París y se halla en los inicios de su carrera, que la han llevado ya a Los Angeles y a la Ópera-Bastille. Nos cantó una Elvira graciosa, con los agudos sanos y plenos de vigor que decoraban los concertantes con gran eficacia.

La *juventud* la representó el cada día más sólido bajo catalán Stefano Palatchi: un magnífico Haly, con aria incluida (hoy en día ya no suelen cortarse las óperas como antaño), pletórico de facultades, y con una voz de un timbre realmente bello. Florence Katz, en el breve papel de Zulma, fue otra excelente joven cantante.

La *madurez* la encarnó el tenor Rockwell Blake, que se llevó una inmensa ovación después de su aria «Languir per una bella», que quien estas líneas firma jamás había oído tan bien cantada y tan soberbia de planteamiento, línea melódica y *fiato*. En el campo de la madurez, pero ya con signos de fatiga cabe situar al eminente bajo Ruggero Raimondi, quien después de unos inicios con la voz fatigada, supo dar al personaje de Mustafà la malicia con ribetes de grosería que le corresponden, aliñado todo con un canto notable por su calidad y la debida adecuación a la coloratura exigida por Rossini.

En la pendiente de la *senectud* artística oímos a Lucia Valentini Terrani. La «voz de humo» ha perdido consistencia (casi no queda más que el humo, sin la voz), pero como es una profesional de gran altura, logra dominar todavía la escena. Opaca la voz, poco poderosa y en algunos momentos todavía brillante, su Isabella superó los obstáculos y pasó sin más problemas, pero la fecha de su retiro se halla cercana.

En el extremo más profundo de la *vejez* apareció, en el papel de Taddeo, Renato Capecchi. Ni siquiera se reconoce ya su timbre característico y un tanto *noioso*; estaba hecho una sombra de sí mismo y ni siquiera podía moverse con la agilidad de sus dos compañeros en el trío «Papatacci», supliéndolo con patéticos gestos de anciano. Sin duda era una de sus últimas apariciones en escena. Requiescat in pace. **Roger Alier.**

## MILAN

Milán. *LA DAMNATION DE FAUST*: S. Graham, V. Cole, R. Raimondi. Dir: P. Auguin. Dir. esc. Luca Ronconi. Orquesta y coro del Teatro alla Scala. 17 de mayo de 1995.

La versión de Luca Ronconi de *La Damnation de Faust* realizada para la Ópera de París y el Teatro Regio de Turín, pasó por la Scala sin pena ni gloria en una aparatosa producción dirigida por Luca Ronconi que pese a tan impresionante despliegue de medios poco ayudaba a aclarar la siempre compleja representación de este oratorio dramático de Berlioz. En el segundo reparto, que es el que nos tocó ver, tampoco los intérpretes lograron mejorar el triste panorama. Vinson Cole cuenta con una voz bella y adecuada al repertorio que queda limitada por una técnica insuficiente que acaba por limitar mucho sus interpretaciones. Ruggero Raimondi no se encuentra ya en un estado vocal óptimo para afrontar una parte tan compleja como Mephisto. Únicamente Susan Graham interpretó con corrección el papel de Margherite. La orquesta, dirigida por en este segundo reparto por, mantuvo un nivel aceptable sin despertar tampoco demasiados entusiasmos.

**Marc Heilbron.**

### Rey por una noche

Verdi. *LA TRAVIATA*. T. Fabbri, R. Vargas, J. Pons. Dir: (pianista): R. Muti. Dir. esc: L. Cavani. Teatro Alla Scala, Junio 1995.

Se ha gastado mucha tinta sobre el revuelo que se armó cuando la dirección del coliseo milanés confió a Riccardo Muti y a una pandilla de jóvenes cantantes el reto de enfrentarse con el título verdiano más peligroso, por ser un legado de Maria Callas, que en la Scala todavía cuenta muchos «viudos» entre los melómanos. De las cuatro *Traviatas* fuera de abono -una ganga para la reventa- que se han repuesto este año, poco habría que añadir a no ser que la cuarta... de Apolo, a la que asistí con un pase de pie y aún gracias, se transformó en efeméride. Una huelga del sindicato autónomo de la orquesta (¡16 elementos!) logró paralizar una empresa de dos mil empleados y dos mil asistentes, puesto que el teatro estaba abarrotado de público, en su mayoría extranjero.

Pero Muti sacó el as de la manga -como Minnie de *La fanciulla del West* de las medias- anunciando que iba a tocar con piano una selección -eso sí, filológica- de la obra maestra del pobre Verdi, víctima de *sciopero*, al que se apuntó también el coro por un mal entendido concepto de la solidaridad. Tras una hora de retraso y entre los «bravos» de los *inconditionnelles* que habían quedado en el teatro, el «rey por una noche» dio el ataque a los solistas con el célebre brindis. Justo como en las peñas de barrio, cuando al terminar un recital se anima al público para que participe al jolgorio general. En la otrora severa sala del Piermarini, bien hubiéramos podido tararear el refrán de *Sueños de gloria*: «Del caño al coro



Foto: Lelli & Masotti

Tiziana Fabbri y Ramón Vargas en *La Traviata* de La Scala.

y del coro al caño», porque lo que siguió fue un auténtico... cañazo, que la prensa, al día siguiente, saludó como evento histórico. A la antología del disparate hay que apuntar a Tiziana Fabbri, Violeta de rompe (los timpanos) y rasga (la partitura). Su caricatural imitación de la Callas demuestra tan sólo que se ha pasado horas delante del vídeo. Su congénita falta de afinación anuncia el fin de una quimera: la carrera de la soprano. Al Alfredo del tenor Ramón Vargas se le dejó cantar dos veces la *cabaletta*, mientras que Joan Pons, inocente víctima en su primer Germont en la Scala, tras doblar «No, non udrai rimproveri» (una «horterada» que el mismo Verdi se apresuró a suprimir) tuvo que contradecirse entonando «Di sprezzo degno». De todos modos -no lo voy a negar- un servidor se lo ha pasado «bomba», porque estos accidentes dan «marcha» al teatro y el crítico puede presumir diciendo: «io c'ero!».

**Andrea Merli.**

### Tutto nel mondo à burla

Verdi. *FALSTAFF*. J. Pons, I. Tamar, M. Baccelli, R. Vargas, R. Frontali. Dir: R. Muti. Dir. esc: G. Strehler. Teatro Alla Scala, junio 1995.

La revancha, es el caso de subrayarlo, la tuvo Pons cantando *Falstaff* en la preciosa producción de Ezio Frigerio, con la regía del genial Giorgio Strehler, que traslada la acción en la llanura padana de Busseto, patria de Verdi. El barítono menorquín es protagonista de referencia de este filosófico testamento del *Grande vecchio*, no sólo porque en la Scala sigue sien-

do titular del rol desde la inauguración de la temporada 1980 bajo la batuta de Lorin Maazel. Hoy en día, después de haber entregado al disco su interpretación con la dirección de Muti, cuya lectura teatral se demuestra analítica y a la vez poderosa, Pons está sencillamente irresistible como intérprete y como cantante, trazando un personal e «inmenso» (como sugiere el libreto) Sir John Falstaff. La indisputada Daniela Dessì ha tenido una más que honrada sustituta en la soprano húngara Iano Tamar, pese a que su fraseo es impenetrable. Roberto Frontali, entre los barítonos más cotizados de la nueva ola italiana, ha trazado un Ford controlado, casi reservado, sin llegar a medirse cual antagonista del «rival» Falstaff. Bernadette Manca di Nissa (Quickly) Monica Bacelli (Meg) y Elisabeth Norberg-Schulz (Nanetta) completaron muy dignamente el reparto femenino, mientras que entre los demás varones ha destacado el seguro Fenton de Ramón Vargas.

**Andrea Merli.**

### 36 veces «diable»

**Offenbach. LES CONTES D'HOFFMANN. N. Schicoff/V. Cole, N. Dessay/V. Esposito, C. Gallardo/L. Mazzaria, S. Mentzer/S. Ganassi, S. Ramey. Dir: R. Chailly. Dir. esc: A. Arias. Teatro Alla Scala, julio 1995.**

Quizás la fama de mala suerte que se trae la obra maestra -mejor dicho, la única e inacabada ópera- de Offenbach (al que también se le consideraba llevar el mal de ojo) se debe al hecho de que la palabra «diable» se repite 36 veces, ¡realmente una provocación satánica! Pero, cuentos y leyendas aparte, esta ópera tiene un espíritu -un ángel, pese al elemento demoníaco de sus cuatro personajes malvados- que escapa a cualquier definición y que ninguna lectura y ninguna edición, más o menos fidedigna, pueden alcanzar: este es su encanto. Riccardo Chailly, al presentar *Les Contes d'Hoffmann* tras 34 años de ausencia en La Scala ha escogido la conocida edición Choudens, a la que ha agregado unas piezas de la edición Bärenreiter. El doble reparto era, ¡por fin! de la categoría que el teatro milanés se merece. Empezando por los dos protagonistas, muy distintos por la línea vocal e interpretación, aunque ambos en traje de... Armani. Neil Schicoff crea un Hoffmann lleno de tics y de rubores de adolescente, ayudado por el físico muy demacrado, pero vocalmente se lanza en una proyección casi de tenor spinto con propensión a cantar *forte*, lo que contrasta con el personaje dibujado por Vinson Cole, físicamente más «hombre», pero con abuso de falsetes en el sector agudo y sin una real personalidad vocal. *Chapeau*, que dirían los franceses, a los dos por cumplir con el comprometido papel, aunque no se arriesguen a subir hacia los Do que acostumbra a sembrar Kraus (¡qué bien hubiera podido cantar en la Scala!) Perfecto, sin rodeos, Samuel Ramey en las cuatro personificaciones del Mal y muy bien el francés Rouillon... de no haber escuchado antes al americano de Kansas. Siguiendo enferma la Dessì, la soprano chilena Cristina Gallardo Domas, Antonia, ha cubierto casi todas las funciones, teniendo como sustituta de lujo a Lucia Mazzaria y alcanzando un éxito apoteósico, superado



Foto: Lelli & Masotti

*Les Contes d'Hoffmann* en la Scala. Dirección escénica de Alfredo Arias.

tan sólo por Nathalie Dessay, increíble en el rol de Olympia: la soprano francesa es un auténtico fenómeno vocal. Hay que oírla -y verla- en vivo para creérselo: desde luego el público se ha desmadrado después de dos Sol agudos lanzados al aire como cohetes en noche de verbena. No se ha quedado corta ni perezosa la Olympia italiana de Valeria Esposito, que también se pasea por el sector agudo del pentagrama con aparente indiferencia y que, respecto a la Dessay, tiene una voz más lírica y que en un futuro podrá cantar los tres roles femeninos, siguiendo la voluntad de Offenbach. Juliette, en su breve pero fundamental acometido, era una leonesa negra de gran atractivo: Denyce Graves, pero ataviada como una travesti con un pelucón rojo, que ni siquiera la Saritísima se hubiera atrevido a lucir en sus años juveniles. Finalmente, si Susanne Mentzer tiene *le physique du rôle* de Nicklausse, la voz de Sonia Ganassi es mejor apoyada y más amplia de armónicos.

He dejado por último la nueva producción, aunque por lo que he adelantado es patente mi opinión. Pocas veces he visto reunido tan mal gusto y total falta de ideas regísticas. Eso que Alfredo Arias, renombrado director de escena argentino, ha firmado años ha la más elegante producción de *La viuda alegre* en el Festival de Spoleto de 1981.

**Andrea Merli.**



Foto: Lelli & Masotti

Joan Pons, *Falstaff* en La Scala.



© Marc Ginot

Josep Bros y Donna Brown en el *Rigoletto* de Montpellier.

## MONTPELLIER

**Vardi.** *Rigoletto*. A. Fondary, D. Brown, L. Roni, L. Vignon, O. Tichina, P. Fourcade, H. Martin, etc. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: N. Joël. Opéra-Comédie, 4 de junio 1995.

La Opéra-Comédie presentó en su venerable escenario un *Rigoletto* de gran calidad, avalado por la presencia en el papel principal del mejor barítono francés de esta generación, Alain Fondary, quien dio la talla plenamente en este papel estelar para su cuerda, haciendo un bufón contenido, concentrado (sin joroba) e intenso. Junto a él brilló con especial carisma el joven tenor Josep Bros, un Duque de Mantua muy ágil (el cantante ha perdido peso), desenfadado y lírico, con un timbre precioso y un sentido del canto realmente soberano. Donna Brown fue una Gilda convincente, pero menos brillante que sus dos oponentes. Muy notable la Maddalena de Lucile Vignon y oscuro y competente el Sparafucile de Luigi Roni (en otras funciones cantó Franco De Grandis). La orquesta, bajo la batuta de Donato Renzetti, fue francamente agradable de escuchar, con elegancia y calidad. El coro estuvo también a la altura. La dirección escénica exageró un poco la movilidad del coro y figurantes, sobre todo en el primer acto, e hizo arrastrar a los personajes por el suelo -todo antes que poner algún mueble en escena, debe ser el «mot d'ordre» de la dirección escénica actual- pero en la creación escénica de la casa de Gilda se lograron unas escenas de gran elegancia, y el último acto resultó bastante convincente. **Roger Alier.**

## NIZA

### Los dos Otellos en una misma producción.

**Rossini.** *OTELLO* C. Merritt; L. Cuberli; R. Blake; G. Furlanetto; M. Cousins; N. Chéry, etc. Dir.: Klaus Weise. Dir. esc: P. Halmen. Opéra de Niza. 14 de mayo de 1995.

**Verdi.** *OTELLO* F. Kalt; R. McFarland; J-P. Furlan; S. Kalabakos; N. Chéry, etc. Dir.: Klaus Weise. Dir. esc: P. Halmen. Opéra de Niza. 3 de junio de 1995.

La Ópera de Niza ha cumplido con eficacia y profesionalidad -no en vano es un teatro operístico «de verdad» el reto de presentar escenificados ambos Otellos, el de Rossini y el de Verdi, en una misma temporada. La solución dada por la 'Opera de Niza ha sido inteligentemente realizada: el marco de ambas óperas era la misma escenografía, pero en la de Rossini el vestuario era el de 1815 -uniformes militares incluidos- y en la de Verdi nos situaba en 1887, usando, pues, las fechas de sus estrenos respectivos.

Un gran «tondo» practicable en el fondo de la escena (de fingido mármol blanco, de gran asepsia y neoclásica elegancia era el elemento escenográfico principal de ambas óperas, com-



© Ville de Nice

*Otello* de Rossini. Dirección escénica de E. Vigié en Niza.



© Ville de Nice

Frederik Kalt en *Otello* de Verdi en Niza.

pletado con un hemicírculo igualmente. La belleza de ambos vestuarios, sobre todo el de la ópera rossiniana, completaba la ilusión teatral.

Pero además, ambas óperas tuvieron unos equipos de una competencia vocal inusual y hoy en día casi imposible de superar. En la ópera rossiniana, que se centra casi totalmente en la oposición paterna y de Rodrigo a la boda entre Otello y Desdemona, asistimos a la lucha entre el Otello de Chris Merritt, espectacular en sus recuperadas energías vocales, con voz poderosa e impactantes agudos, y el Roderigo de Rockwell Blake, de timbre mucho más inestable e irregular, pero con unas exhibiciones de fiato, de coloratura y de agudos de absoluta fábula. La competición entre ambos en su dúo pareció retrotraernos a otras épocas de batallas de divos, pero honradamente no podríamos decir quién ganó (¡a pesar de que Blake sostuvo el agudo un par de segundos más!).

Lella Cuberli fue una Desdemona atractiva, delicada, que cantó el aria del sauce con finura y distinción, siquiera los medios vocales no sean tan jugosos como en otros tiempos. Giovanni Furlanetto como Elmiro y el resto del reparto funcionaron bien, así como Nadine Chéry, la Emilia del reparto. Bien la breve parte coral; la orquesta fue una delicia añadida al conjunto, bajo la batuta de Klaus Weise.

En el Otello verdiano el coro tuvo una participación vocal y escénica muy notable moviéndose ágilmente y haciendo creíbles sus intervenciones, sobre todo en el primer acto. Pero lo que causó una fuerte impresión en el público fue el Otello de Frederick Kalt, tenor procedente de Alaska -según parece deducirse del no muy claro apunte biográfico del programa- y auténtico fenómeno del canto verdiano: un tenor de enfocar el personaje sin problemas, sin dudas, sin los típicos estrangulamientos vocales y con una potencia ejemplar, es hoy en día lo que está faltando en este tipo de repertorio, y que Frederick Kalt, que recuerda mucho a Mario del Monaco, solventó con gran empuje y no sin una impecable musicalidad. Su Iago, Robert McFarland, estuvo también a un alto nivel, pero sin llegar a tanto. El timbre es recio y su voz ancha de registros y potente, pero hay algo en su dicción que no le permite llegar al nivel máximo de su compañero. Margaret Jane Wray fue una Desdemona de calidad, frágil y delicada, no muy afortunada como actriz, un tanto estática, pero cantó un aria del sauce y un «Ave Maria» emotiva de nivel superior. Muy convincente Nadine Chéry en esta otra Emilia. La orquesta fue muy bien conducida por Klaus Weise, quien supo extraerle páginas de sabor cuasi-wagneriano (inicio del dúo Otello-Desdemona, por ejemplo). La producción funcionó mejor incluso para esta versión verdiana que para la primera.

En conjunto, una fiesta operístico-shakespeareana que sitúa el nivel de la 'Opera de Niza a un altísimo nivel de producción. **Roger Alier.**

## ORANGE

### Una Aida de gran espectáculo con «gallos».

**Verdi.** *AIDA* L. Mitchell; G. Giacomini; D.

Zajick; A. Fondary; P. Burchuladze; P. Kang; C. Perrin; J.-P. Furlan. Dir.: G. Prêtre. Dir. esc: C. Roubaud. Théâtre Antique, 8 de julio de 1995.

Convertida hoy casi en una «ópera rara», esta obra verdiana no se puede hacer hoy sin una producción espectacular y grande, que certifique que el cartón piedra que le es connatural tiene, al

menos, un sentido estético adecuado. Así lo han entendido en Orange y la producción de esta *Aida* ha sido satisfactoria, sin quedar grotesca ni exagerada. El muro de fondo del escenario del Théâtre Antique es lo suficientemente «faraónico» como para integrarse fácilmente en la producción y bastaban algunas ideas, como situar las trompetas de la «Marcha triunfal» en lo alto del muro o colocar un totem iluminado en el centro para completar el panorama de la función, con elementos graciosos, como la inmensa barca, con remeros y todo, en que llegaba Radamés en triunfo, y también con efectos de sorpresa, como los mecheros de gas que se encendían de pronto al final del primer acto, y las estrellitas en el pavimento del templo, en el momento del dúo final.

Sobre el papel el reparto era estelar, pues incluía a la veterana pero todavía magnífica Leona Mitchell, que cantó el personaje con una tersura vocal excelente y se distinguió de un modo especial en el dúo final, pues cubrió con sus emotivas frases de delicado lirismo los problemas que sobrevinieron cuando el tenor, Giuseppe Giacomini, después de haber cantado de un modo poco relevante, acusó una fatiga vocal excesiva, que motivó que en los agudos se le escaparan una «rotura» de timbre y dos inmensos gallos que causaron al público una consternación inmensa. A pesar de algún conato de protesta, la actitud compungida y dolorosa del tenor despertó los buenos sentimientos del público y no hubo abucheos sino aplausos de ánimo y comprensión.

Magnífica la Amneris de Dolora Zajick, que se superó a sí misma en la gran escena del último acto, y noble línea la de Alain Fondary, que últimamente suele acusar fatiga, pero en esta ocasión arrancó entusiasmos. Espléndido Paata Burchuladze, un lujo casi excesivo para tan corto papel, y flojo Philip Kang en el papel del Rey. El coro arrancó mal pero luego estuvo bien. El verdadero placer auditivo lo dio la orquesta, bajo la experta batuta del veterano Georges Prêtre. **Roger Alier.**

## PARIS- Châtelet

**Janáček. LA PETITE RENARDE RUSÉE. E. Jenis, T. Allen, H. Minutillo. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: N. Hytner. Théâtre du Châtelet, mayo-junio 1995.**

El teatro del Châtelet cierra con *La petite renarde rusée* de Leos Janáček la temporada 1994-95. Una magnífica temporada que se inició con la Tetralogía, y que de H. Purcell al propio Janáček ha abrazado más de dos siglos de producción lírica.

El público parisino, que ha podido ver durante estos últimos años algunas de las obras del compositor checoslovaco -*Jenufa, Katia, La casa de los muertos*- quedó un tanto sorprendido por el contenido de la *Renarde*. Hay que reconocer que esta obra es muy distinta, no sólo de la producción lírica en general, sino también de la de L. Janáček en particular.

Obra naturalista, ecológica diríamos hoy, feminista, la *Renarde* contrapone al mundo humano el mundo de los animales. Obra antiromántica, alegórica, mágica, desarrolla una gran cantidad de temas musicales inspirados. El mundo de los humanos y el movimiento romántico salen

© Marie Noëlle Robert



Eva Jenis y Florence Bonnafous en *La zorrilla astuta* de Janáček en el Teatro Châtelet de París.

muy mal parados del pensamiento y de la inspiración de Janáček.

Bien dirigida por Sir Charles Mackerras, la orquesta de París estuvo globalmente a la altura de su misión, si bien algún que otro altibajo -en particular en el pupitre de las maderas- restó parte del lirismo -sutilísimo- de la obra.

Destacaremos entre los cantantes ante todo a Eva Jenis -la «renarde»- por su actuación y por sus cualidades vocales, y a su lado no olvidaremos ni a Thomas Allen -el guardabosques- ni a Hana Minutillo -el «renard»- por el buen rato que nos hizo pasar en su (casi única) escena de la seducción de la «renarde».

La coreografía de Jean-Claude Galotta, puso bien de relieve la personalidad de todos y cada uno de los múltiples personajes secundarios. Los coros del Teatro, así como el coro de los niños -«la Maîtrise des Hauts de Seine»- aportaron su contribución de conjunto perfectamente integrada a la alegoría de Janáček.

Obra menor en la historia de la ópera, y en la producción del compositor, no por ello es fácil de representar, sobre todo a un público cada vez más exigente y en cierta manera acostumbrado a espectáculos de alto nivel. La puesta en escena de Nicholas Hytner ha convencido, por la riqueza de las ideas que la sostienen, por la utilización dinámica y eficaz de los cambios de los -magníficos- decorados de Bib Crowley, y también por hacer trabajar a coristas jóvenes y menos jóvenes con cantantes y bailarines al mismo tiempo. La propia fuerza de la obra ha hecho lo demás.

El Teatro del Châtelet cierra con broche de oro su magnífica temporada 1994-95. **Jaume Estapà**

## PARMA

### El retorno de Gardiner a Parma

**Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE. H. Peeters, M. Schade, N. Sharkey, G. Finley, U. Peper, C. Backes. Dir: J. Eliot Gardiner. Dir. esc. S. Medcalf. Tetro Regio, 15 mayo de 1995.**

Si el año pasado, John Eliot Gardiner dirigió en Parma unas representaciones de *Don Giovanni*, este año le ha tocado el turno a *La flauta mágica*, que llegó al Teatro Regio con una imaginativa y sorprendente dirección escénica de Stephen Medcalf que eliminó todo tipo de decorado para representar la ópera sólo con seis bailarines que tan



Michael Schade en *Die Zauberflöte* en Parma.

pronto eran los leones de Sarastro como el árbol del que se quiere colgar Papageno. Lo que podría haber sido una representación pobre y desafortunada, se convirtió con la ayuda de la imaginación y de muchas horas de trabajo escénico en una interpretación memorable de la más sugestiva de las óperas mozartianas. Quien consiguió olvidar las representaciones de *La flauta mágica* que había visto anteriormente para ver esta obra como algo nuevo y abierto, pudo disfrutar de un espectáculo sugestivo, innovador y bien trabajado que es ejemplar por su eficacia y belleza. En la parte musical, John Eliot Gardiner dirigió a los English Baroque Soloists en una interpretación atenta a subrayar la refinada orquestación mozartiana con *tempi* bastante ágiles y cuidadosa con el trabajo de las voces.

El equipo vocal, en su conjunto, tuvo un excelente nivel, empañado solo quizás por el Sarastro de poca convicción de Harry Peeters. **Marc Heilbron.**

## ÓPERA EN SICILIA

Sicilia cuenta con una oferta operística interesantísima centrada en las tres ciudades más importantes de la isla, Palermo, Catania y Messina. Las tres son ciudades con una larga tradición operística que no solamente se mantiene sino que se ha preocupado de estar a la vanguardia de cualquier novedad del panorama operístico internacional tanto en lo que a repertorio o intérpretes se refiere.

### Palermo

**Puccini/Mascagni: IL TABARRO / CAVALLERIA RUSTICANA:** A. Cassis, G. Giacomini, A. Morelli, G. Dimitrova, F. Armiliato, S. Carroli. Dir: J. Nechling. Dir. esc: L. Pugelli. Teatro Massimo, 26 de mayo de 1995.

Aunque la capital de Sicilia cuenta con uno de los mayores teatros de ópera de Europa, el Teatro Massimo, éste permanece cerrado desde hace bastantes años debido a unas reformas de las que no se acaba de ver nunca el final. Pese a todo, la ópera se representa actualmente en el Politeama Garibaldi, un bello edificio del siglo pasado, que si bien no cuenta con una acústica excepcionalmente buena, es un espacio alternativo atractivo y amplio para acoger todo tipo de producciones operísticas. Este año, ejemplo se ha podido ver en Palermo óperas tan interesantes como *Zazà* de Leoncavallo, un *Peter Grimes* con la compañía del Covent Garden o el estreno en Italia de una ópera como *Der Traumgörge* de Zemlinsky. En este caso se trataba de *Cavalleria Rusticana* y *Il Tabarro*, dos títulos emblemáticos del verismo, el primero de los cuales escrito por el livornés Mascagni, quedará para siempre asociado a la cultura de Sicilia. La representación no dejó pasar la oportunidad de demostrarlo con una producción tradicional firmada por Lamberto Puggelli en la que estaban perfectamente cuidados el vestuario y los aspectos más folklóricos de la ópera. El reparto lo encabezaba una extraordinaria Ghena Dimitrova que encarnó una Santuzza de tono patético y desgarrador sin caer por ello en exageraciones de verismo mal entendido. Fabio Armiliato cantó un Turiddu vibrante y cálido aunque su voz tenga que realizar notables esfuerzos en los pasajes más dramáticos de la obra. Silvano Carroli fue un Alfio tan genérico y primario como el personaje. A *Il Tabarro* que precedía a *Cavalleria* le faltó un Michele de más rotundidad que el de Alessandro Cassis que pese a todo consiguió cantar un bellissimo monólogo al final de la ópera. Adriana Morelli cantó una expresiva Giorgetta y Giuseppe Giacomini fue un Luigi de voz brillante y sonora que arrancó muchos aplausos en el dúo con la soprano. La producción dirigida por Lamberto Puggelli evocaba un París de postal del siglo pasado, bien realizado y con un interesante movimiento escénico.

La orquesta y el coro del teatro demostraron tener un nivel altísimo que supo aprovechar bien la dirección musical de John Neschling, aunque quizás le faltó algo más de temperamento.

### Catania

**Puccini. TOSCA:** E. Filippova, N. Martinucci, F. Grundheber. Dir: A. Licata. Dir. esc. J.



Foto: A. Allotta

Adriana Morelli y Giuseppe Giacomini en *Il Tabarro* de Palermo.

**Cox. Orquesta y coro del Teatro Massimo Bellini de Catania. 29 mayo 1995.**

Catania en la ópera es y será siempre la ciudad natal de Bellini, al cual está dedicado el bellissimo teatro de la ópera de la ciudad. Todo ello no impide que este año la temporada presentase producciones de *Porgy and Bess*, *Ariadne auf Naxos* o *Tannhäuser* que poco tienen que ver con el aureo Bellini. En Catania, no fuimos muy afortunados con la *Tosca* que nos tocó ver. La producción con dirección escénica de John Cox y decorados de Roberto Laganà era convencional y poco interesante. Algo parecido ocurrió con los intérpretes. Elena Filippova fue una Tosca poco pasional y un poco pobre vocalmente. A Nicola Martinucci, fuera de algunos agudos brillantes, le faltó un mejor fraseo y elegancia en el canto. Franz Grundheber sin ser un astro, fue el mejor y convenció bastante tanto escénica como vocalmente. Lo que realmente sí que fue buena fue la interpretación de la orquesta del teatro dirigida por Andrea Licata, que se reveló como el auténtico protagonista de la representación.

### Messina

**Verdi. LA TRAVIATA:** K. Casello, S. Fisichella, S. Antonucci. Dir: M. Guidarini. Dir. esc: L. Codignola. Teatro Vittorio Emmanuele, 30 de mayo de 1995.

El Teatro Vittorio Emmanuele de Messina fue inaugurado en 1852. El interior de la sala quedó muy dañado en la Segunda Guerra Mundial y el teatro fue reinagurado con una sala nueva hace algunos años. El reparto de *La Traviata* con la que concluía la temporada de este año, venía encabezado por la soprano italo-americana Kathleen Casello, el tenor siciliano Salvatore Fisichella y el barítono Stefano Antonucci. Kathleen Casello fue una Violetta ejemplar. Aunque su voz es un poco limitada en el registro agudo, consiguió imprimir personalidad al papel realizando una interpretación cálida, expresiva y impecable musicalmente hablando. Salvatore Fisichella fue más convencional desde un punto de

vista teatral y expresivo, aunque cantó una brillantísimo *O mio rimorso, o infamia*. Stefano Antonucci fue un Giorgio Germont correcto aunque algo falto de autoridad. Excelente todo el reparto, especialmente Nina Alessi (Annina) y Max René Cosotti (Gastone). La Orquesta Filarmonia Veneta y el Coro Lirico Veneto dirigidos por Marco Guidarini estuvieron al buen nivel general de la representación. La producción con la dirección de Lorenza Codignola fue elegante y sobria.

Marc Heilbron.



Foto: David Peterle

Enzo Dara, Don Annibale en *Il Campanello* del Teatro Regio de Turín.

## TURÍN

**Donizetti/Puccini: IL CAMPANELLO / GIANNI SCHICCHI.** E. Dara, L. Nucci, R. De Candia, A.R. Taliento. Dir: F.M. Carminati. Dir. esc: Enzo Dara. Teatro Regio, 19 de mayo de 1995.

Hace ya algún tiempo que Enzo Dara compagina su actividad como cantante con la dirección escénica, un paso que muchos cantantes han dado, no siempre con los mejores resultados, aunque en el caso de Enzo Dara es el vivo ejemplo de lo que puede dar de sí la dirección escénica de alguien que es un conocedor excepcional y «desde dentro» del repertorio *buffo*. En Turín realizó la dirección de *Il Campanello* y *Gianni Schicchi*. Una dirección escénica hecha con libretto en mano: Presta a no obviar nada, con pocas novedades pero que parecía casi una antología de todo su saber como cantante *buffo* dispuesto a contagiar a todos de la comicidad del *libretto* sin caer en la farsa ni en el mal

gusto. Una vez más fue un genial intérprete de la parte de Don Annibale en *Il Campanello* al lado de Leo Nucci que debido a una indisposición sólo pudo cantar esa noche el papel de Enrico dejando el de Schicchi a Roberto De Candia aunque ello no le impidió cantar en *Il Campanello*, un brindis más (el de *Lucrezia Borgia*) además del de *Il Campanello*. Con el compromiso de salir al escenario en pocos minutos, el joven Roberto de Candia cantó un notable Schicchi aunque su voz no llegue a imprimir una gran personalidad al personaje. El papel de Lauretta y el de Serafina los interpretó Anna Rita Taliento, aunque le faltó más «taliento» para realizar una interpretación que sobrepasase la discreta corrección sobre todo si tenemos en cuenta que se trata de dos roles de aquellos que parecen estar destinados siempre al éxito y para los que se pueden encontrar sopranos con mejor nivel para cantarlos. Correcto el Rinuccio de Francesco Piccoli. Buena parte del éxito de la representación se basó en la excelente labor de todo el equipo de comprimarios, que, sobre todo en *Gianni Schicchi*, dieron una verdadera lección de dicción y teatralidad. La dirección musical de Fabrizio Maria Carminati fue atenta a los cantantes con *tempi* adecuados aunque no excesivamente brillante.

Marc Heilbron.

## TOULOUSE

**Giordano. FEDORA. G. Kalinina, G. Merighi, A. Agache, R. Stanisci. Orquesta Nacional y Coro del Capitôle de Toulouse. Dir: M. Arena. Dir.esc: N. Joël. Teatro del Capitôle de Toulouse. 28 de mayo de 1995.**

La última ópera de la temporada de Toulouse, era algo más que una simple despedida hasta el año siguiente: era el último título hasta la reinauguración del interior de su sala que buscará emular el esplendor del pasado. Para ello los arquitectos y decoradores disponen de algunos fragmentos de los antiguos palcos que se podían ver en una pequeña exposición y que sin duda cambiarán por completo la imagen del teatro que está incluido en el impresionante edificio del Ayuntamiento de la ciudad, recientemente restaurado.

En cuanto a la *Fedora*, siempre se trata de un título atrayente para el público, dominado por un argumento de carácter policíaco algo enrevesado y de unos escenarios muy cambiantes y llamativos como el del palacio del conde Andreievitch de San Petersburgo, la residencia de la condesa Fedora Romanov en París y el chalet suizo con aparición de bicicletas que esta vez, como casi siempre, se quedaron en un simple sonar del timbre del aparato, en contra de la expresa intención del compositor. Se trataba de una representación sin demasiadas pretensiones, con una escenografía básica de telones pintados sin demasiado lujo y un reparto vocal competente pero sin sorpresas. La princesa Fedora interpretada por Galina Kalinina se movió con autoridad y presteza, pero vocalmente no llegó a cuajar, resultando algo fría y limitada en el registro agudo. En cuanto al tenor Giorgio Merighi, pasó igualmente sin mayor gloria por el escenario, a pesar de su

evidente profesionalidad. Destacar la labor de los secundarios, como la condesa Olga de Rachele Stanisci y el De Siriex de Alexandru Agache. Bien el bajo Reda El Wakil en el rol de Cirillo. En definitiva el público aplaudió la representación de la ópera de Giordano pero más por la interesante partitura del compositor y por la labor del director Maurizio Arena y de la Orquesta del Capitole, que por la de los cantantes que formaban el reparto.

Fernando Sans Rivière.

## VENECIA

**Bartók. EL CASTILLO DE BARBAZUL. Schönberg. ERWARTUNG. É. Marton, C. Airizier. Dir: I. Karabtchevsky. Dir. esc: G. Marini. Teatro La Fenice, 28 de mayo de 1995.**

La impresión que causa al que visita por primera vez el veneciano e histórico Teatro La Fenice es el de entrar en una preciosa caja de bombones profusamente decorada. Quizá el marco arquitectónico no fuera el más apropiado para dos de las más significativas obras líricas de la presente centuria, pero en todo caso los resultados musicales fueron más que satisfactorios. No tanto la vertiente escénica, a cargo de Giorgio Marini, al parecer con una tendencia irrefrenable a distraer la acción principal con acciones paralelas que sólo marean la perdiz. Esto pasaba tanto en la obra de Bartók como en la de Schönberg, ya que aunque la producción de la primera tenía 14 años y la otra era nueva, de hecho esta última parecía un aprovechamiento de la anterior, con los mismos paneles que en *El castillo* parecían de una mansión burguesa modernista de principios de siglo y que en *Erwartung* para nada evocaban el ambiente de un bosque nocturno. Además, si la regía de la ópera de Bartók tenía algunos toques interesantes (al principio Barbazul se comporta con Judit más como un padre que como esposo), en la psicoanalítica obra de Schönberg uno acababa loco intentando descubrir si las acciones paralelas representaban lo que había pasado, lo que pasaría o lo que la inestable protagonista se imaginaba.

Como ya hemos indicado, el aspecto musical fue muy positivo, empezando por la cuidadosa dirección de Isaak Karabtchevsky, que supo extraer ricos matices a una notable orquesta, y continuando por el sólido Barbazul de Csaba Airizier. Pero la triunfadora con justicia fue una Éva Marton que se enfrentó con medios sobrados a un doblete comprometido. Su ya conocida Judit admira por la convicción y seguridad de su canto, pero donde la sorpresa fue más agradable fue en la obra de Schönberg, donde exhibió una gran variedad de matices y acentos en este fascinante monodrama.

Xavier Cester.

## ZÜRICH

**Inalcanzable Kraus**

**Gounod. ROMÉO ET JULIETTE. A. Kraus, L.**

**Vaduva, L. Nichiteanu, O. Widmer. Dir: S. Baudo. Dir. esc: A. Corrodi. Opernhaus, 25 de junio de 1995.**

Elegante y atlético en el escenario, Alfredo Kraus luce una malla gris y una camisa blanca con *jabot*, lo que la mayoría de sus colegas -mucho más jóvenes- no podrían llevar sin caer en la vergüenza ajena. Entona la romanza «Ah! Lève-toi soleil!» del *Roméo et Juliette* de Gounod y bien sabemos, los que conocemos su Arte que se trata de una invocación pleonástica, inútil. Pues sobre su indiscutible imperio de tenor -como históricamente en el de Felipe II- el sol nunca se ha puesto. En el caso de Kraus brilla todavía más ahora, sin poder apartarse del zenit.

Podemos apelar a su plusquamperfecta técnica vocal, a su irrochable *aplomb* estilístico, a su insuperable capacidad interpretativa, a la inteligencia y al rigor en escoger siempre el papel justo en el momento oportuno. Sumamos a la cuenta el inevitable retiro, apuntándose a una merecida jubilación, de *ilustri rivali* en su repertorio y la actual ausencia, no obstante alguna que otra joven esperanza -*che delude sempre*, diría Turandot- en la oscura noche de los tenores, de un heredero digno de su trono y corona. Personalmente -cual médico que soy- opino que *El* posea también unos cromosomas enriquecidos con un *DNA* del que no hay otro ejemplo en toda la historia del melodrama.

He tenido, una vez más, la seguridad de que mi teoría es cierta, el domingo 25 de junio, en la *Opernhaus* de Zurich, donde, además de un servidor que no hace misterio de su apostolado, se ha reunido un grupo internacional de peregrinos, llegados a Suiza por distintos caminos con tal de escuchar el auténtico *Verbo del Belcanto*. Y «San Alfredo» en este rol inaccesible, por lo arriesgado de la tesitura, no se ha quedado corto en «milagros» de finura expresiva, de penetración de fraseo, de fantasía y variedad de colores. Una actuación que ha provocado ataques paroxísticos entre el auditorio, por ejemplo en el momento de la emisión de dos *Do* agudos, firmes y llenos -obviamente no escritos en la partitura- que Kraus ha sostenido con pasmosa facilidad en el concertante del tercer acto.

Muy aplaudida la Julieta de Leontina Vaduva, que no es muy pirotécnica en las agilidades del célebre vals, pero tiene una apreciable calidad tímbrica y, sobre todo, es una intérprete exquisita. Serge Baudo ha dirigido con seguridad coro y orquesta, revelando dotes de excelente concertador en un campo que, indiscutiblemente, conoce a fondo. De los comprimarios... sálvese quien pueda: el gracioso Stephano de la agradable mezzosoprano rumana Liliana Nichiteanu y el ágil, más que nada escénicamente, Mercutio de Oliwer Widmer. Cumplían con requisitos mínimos de aceptabilidad el parsimonioso -único- decorado y los dispositivos de Annelies Corrodi; no se puede decir lo mismo de la regía de Bernard Uzan, que ha armado un lío mezclando la fiesta de los Capuletos con la de Flora Bervoix, en el segundo acto de *La Traviata*. Se ha visto bailar la *tarantella* con pandereta a una gitanilla... veronesa: por deber de crónica, era tal Adriana Mortelliti.

Andrea Merli.

# ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA

## NOVEDADES

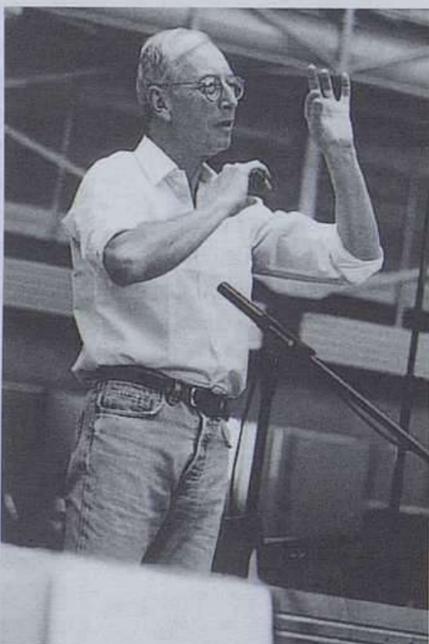
\* Después de la aplaudida versión de *Luisa Fernanda*, **AUVIDIS** prepara para octubre la grabación de *La Tabernera del puerto* de Sorozábal con Plácido Domingo, María Bayo y Joan Pons, con la Orquesta Simfónica de Galicia y el Orfeón Donostiarra, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Grabación que aparecerá en primavera de 1996. También **AUVIDIS** publicará este otoño una obra que sorprende gratamente a todos los aficionados por la absoluta novedad, *Viento es la dicha de amor* zarzuela barroca en dos jornadas, de José de Nebra, estrenada el 28 de junio de 1743 en Madrid. Grabada en Segovia el mes de febrero pasado, bajo la dirección de Cristophe Coin el Ensemble Baroque de Limoges, el coro Capilla Peñafloreda y los cantantes Maite Arruaberrena, Marta Almajano, Raquel Pierotti, Pilar Jurado y María del Mar Hernández.



\* Ha aparecido un nuevo sello discográfico **DISCANT**. Un sello fundado por EUROCONCERT, entidad que cumple diez años de existencia y que ha organizado ya más de 200 conciertos. Es un sello cuyo objetivo es promover obras inéditas del siglo XV al XIX de alta calidad e interés. Cuenta con la colaboración de la Generalitat de Catalunya. Posee un catálogo de cuatro discos con la intención de editar de 2 o 3 discos al año. Destaca *O Magnum Mysterium* (Ref-E 1002) con la Schola Gregoriana de Barcelona dirigida por Ramón Moragas.

\* Dentro de su programa de música la **FUNDACION CAJA DE MADRID** junto a discos **GLOSSA** han impulsado un ambicioso proyecto musical que consiste en la grabación y difusión de la música del Renacimiento y Barroco español. La colaboración tiene previsto editar entre 2 o 3 discos al año, aunque todavía no están definidos los próximos títulos.

\* Después de un impresionante triunfo en el escenario del Teatro Châtelet de París, **William Christie** ha llevado al disco su interpretación de *King Arthur* de Purcell con **ERATO**. Christie sin duda tiene un impresionante bagaje en las obras de Purcell. Para él lo más importante cuando realiza este tipo de obras; *King Arthur* o *Dido and Aeneas* en disco, es conseguir que el que compra una obra dramática pueda disfrutar igualmente de una música que se beneficia tremendamente de los efectos visuales. En septiembre aparece la nueva grabación de Christie con Les Arts Florissants; por primera vez el *Requiem* de Mozart para **ERATO**. Junto ha dos voces ya consagradas, la contralto Nathalie Stutzmann y el tenor Cristophe Prégardien, aparecen la soprano Anna-Maria Panzarella y el bajo Nathan Berg en ascensión.



\* El carismático director **Sir Colin Davis** dirige *Lohengrin*, con la Orquesta de la Radio de Baviera en **RCA/BMG**, el reparto esta formado por Bend Heppner (*Lohengrin*), Sharon Sweet (*Elsa*) y Eva Marton (*Ortrud*). Una grabación que aparecerá en otoño.

\* **John Eliot Gardiner** continua con su bien programado programa y apasionante recorrido mozartiano. Ha grabado *Die Zauberflöte* para **ARCHIV**, fruto de las representaciones durante el invierno por los teatros europeos. Con los **English Baroque Soloists** están entre otros Christiane Oelze (*Pamina*), Michael Schade (*Tamino*) y Gerard Finlay (*Papageno*). Tam-

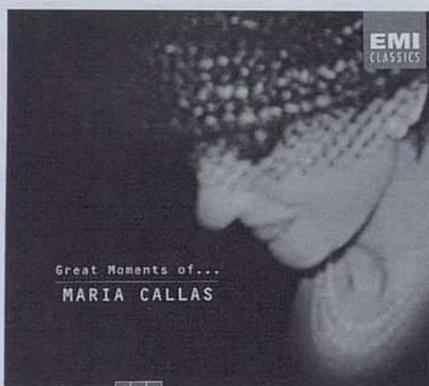


bién se edita ya este otoño *Don Giovanni* (445 870-2) con Rodney Gilfry y Luba Orgonasova como protagonistas.

## REEDICIONES

\* Después de las magníficas cajas consagradas a Schubert y Schumann

\* Este año 1995 **EMI** celebra los 50 años del debut de **María Callas**, reeditando una serie de discos de extractos de óperas emblemáticas de la soprano, además de dos cajas de dos discos (*María Callas vive*) y de tres discos (*Great moments of...*) de selecciones de arias que ayudan a conocer el recorrido musical de la Callas. En definitiva unos discos que rinden homenaje a quizás la más grande pero, sobre todo, la más mítica soprano de todos los tiempos, a los que ni los más reticentes a éste tipo de discos podrán resistirse. Además en septiembre reedita una colección de óperas a precio medio con verdaderas joyas al alcance de todos los bolsillos.



## \* EN ESTUDIO

\* El director **Myung-Whun Chung** ha empezado a grabar *La damnation du Faust* de Berlioz, con los solistas Anne Sofie von Otter, Keith Lewis y Bryn Terfel, la Philharmonia Orquesta y Coro para **DG**. Las sesiones de grabación tienen lugar el nuevo auditorio de Basingstoke, en Anvill, Inglaterra.

## \* CONTRATOS

\* A fin de prolongar una colaboración que dura ya 25 años **Jessye Norman** ha firmado recientemente un contrato exclusivo con **PHILIPS** que se extiende hasta bien entrado el siglo XXI. Jessye Norman tiene una discografía superior a 50 discos. Futuras grabaciones en proyecto destacan tres heroínas de tiempos distintos; Cleopatra de Berlioz, Phaedra de Britten, y Berenice de Haydn (con Seiji Ozawa y la Boston Symphony Orchestra). Con **James Levine** y la Filarmónica de Berlín volverá a grabar *Las Cuatro Ultimas Canciones* de Strauss y dos recitales consagrados a Ravel, Messiaen y Debussy están ya anunciados.



\* **Michael Tilson Thomas** director musical de la Orquesta Sinfónica de San Francisco deja Sony por **RCA/BMG**. Tiene previsto grabar veinticinco álbums con «su» orquesta que también ha firmado un contrato exclusivo con **BMG**. Primeros títulos: *Roméo et Juliette* de Prokofiev y *Das Klagende Lied* de Mahler.

## VIDEOS:

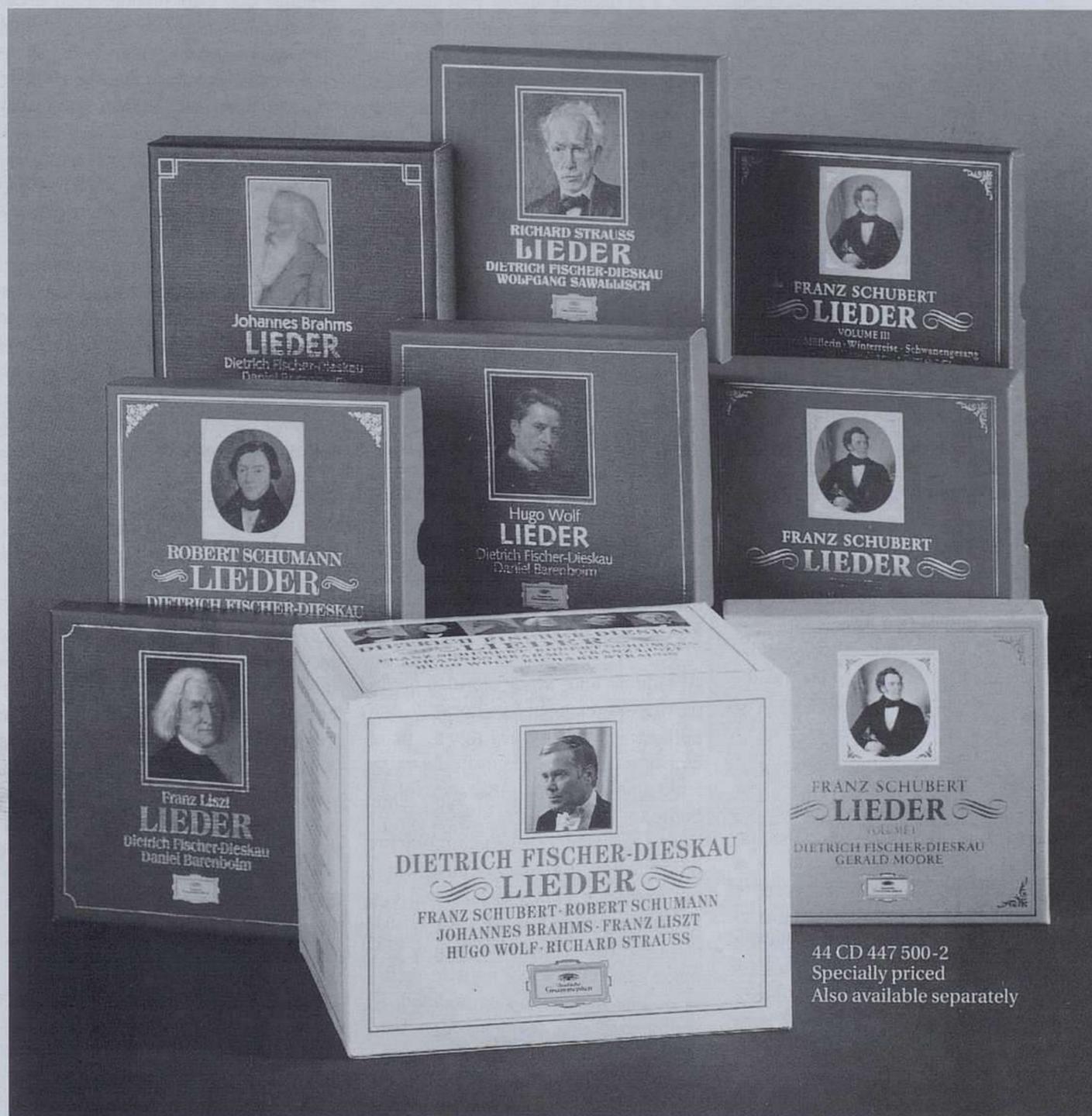
\* La Colección **COVENT GARDEN** de **PIONEER** con la orquesta de la Royal Opera House lanza al mercado en nuestro país una serie de títulos operísticos, los dos primeros que aparecen en septiembre son; *Stiffelio* con José Carreras y Catherine Malfitano bajo la batuta de Edward Downes y *Otello* con Plácido Domingo y Kiri te Kanawa bajo la batuta de Sir Georg Solti, en ambos la calidad está servida. Distribuido en nuestro país por S.A.V., se podrá encontrar en todos los establecimientos especializados.

\* **DG** reedita la ya clásica *Traviata* (073 120-3) de James Levine al frente de la orquesta y coro del Metropolitan con Plácido Domingo, Teresa Stratas y Cornell MacNeil como protagonistas, pero además del reparto lo que la hace absolutamente memorable es la lujosa escenografía y dirección de Franco Zeffirelli.



## La novedad del trimestre

# Dietrich Fischer-Dieskau: una voz que crea escuela



44 CD 447 500-2  
Specially priced  
Also available separately

**EDITION FISCHER - DIESKAU.** Lieder de BRAHMS, LISZT, SCHUBERT, SCHUMANN, STRAUSS, y WOLF. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono, Gerald Moore, Cristoph Eschenbach, Daniel Barenboim y Wolfgang Sawallisch, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 500-2. ADD-DDD. STEREO. 44 CD. Grabados entre 1966 - 1983.

Presentado en una caja separados en 8 cajas por series de compositores. Acompañados del libreto y de comentarios completos. También se pueden adquirir por separado. Serie media.

El sello Deutsche Grammophon hace por fin plena justicia al más grande de los lideristas del siglo lanzando, en seis albums

de 44 discos compactos de precio barato que se pueden adquirir por separado, la monumental **Edición Dietrich Fischer-Dieskau**, la más hermosa introducción a las obras maestras del lied que puede encontrarse en el mercado.

La casi integral de los lieder para voz masculina de Franz Schubert, grabados entre 1966 y 1969 por el barítono alemán y el desaparecido Gerald Moore, es uno de los proyectos discográficos más ambiciosos de la historia del disco, que DG publicó por primera vez en compacto el año pasado. Su aparición, acompañada por las versiones de los tres grandes ciclos de canciones, *Viaje de invierno*, *La bella molinera* y *El canto del cisne*, grabados entre 1971 y 1972, permite al aficionado disponer, en las mejores condiciones técnicas, la mejor lección magistral sobre la interpretación schubertiana impartida ante los micrófonos.

Poco después de concluir esta magna empresa, el sello amarillo grabó la producción liederística esencial de Schumann, con registros realizados entre 1975 y 1979. El resultado, de nuevo, fue considerado una referencia desde que apareció en vinilo, por la maestría del barítono, la escasa competencia discográfica como ciclo y la meritoria labor de Eschenbach.

El álbum Schumann también estaba disponible en compacto, pero para rendir justicia plena al arte del gran barítono quedaban por ser transferidas al soporte digital las fabulosas grabaciones de *Lieder* de Brahms, Liszt y Wolf realizadas entre 1972 y 1983 con un pianista acompañante fuera de serie: Daniel Barenboim. La publicación del repertorio straussiano más conocido interpretado junto a Wolfgang Sawallisch, también magnífico pianista acompañante, completa una edición única. Insistir en las cualidades de Fischer-Dieskau (Berlín, 1925) es ocioso. Desde que debutó en 1947, ha cantado y grabado más de 3000 canciones de más de 100 compositores diferentes. A su curiosidad por explorar todos los repertorios, mostrando una versatilidad estilística extraordinaria para recorrer todos los

estilos, Fischer-Dieskau une una maestría como intérprete que ha creado escuela: perfecta dicción, técnica infalible y voz bella, extensa y flexible, aunque nunca ha sido excepcionalmente amplia ni potente.

Magníficamente acompañada por Gerald Moore, el más grande de los pianistas acompañantes y el perfecto cómplice en la recreación de cada lied, y por Daniel Barenboim, difícilmente puede encontrarse un acompañamiento más inspirado y plagado de detalles geniales, Fischer-Dieskau esculpe un monumento a la tradición romántica, a la interpretación «literaria», en la que los contenidos poéticos clarifican los problemas de la partitura. La música indisolublemente ligada a la palabra y cada *lied* convertido en un pequeño mundo, que Fischer-Dieskau y los pianistas que le acompañan recrean utilizando la magia del relato. **Javier Pérez-Senz.**

## DISCOS DE LA A LA Z

**BACH, Johann Sebastian**  
(1685-1750)**JOHANNES PASSION BWV 245**

Angela Maria Blasi, soprano, Anthony Rolfe Johnson, tenor, Marjana Lipovsek, contralto, Robert Holl, Anton Scharinger, bajo. Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien, dir: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC 9031-74862-2. Col: DAS ALTE WERK. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 1 CD: 53'44". 2 CD: 53'33". Distribuido por Warner Music.

Harnoncourt recurre nuevamente a su Concentus Musicus para ofrecernos una nueva versión de la *Pasión según san Juan*, obra que ya grabó en 1971. Nos encontramos con una versión un tanto más sosegada, sin el excesivo rigor filológico de la primera, con un sentido de la narración mucho más acentuado y con varios e interesantes matices que Harnoncourt imprime a la partitura. Vocalmente cabe decir que los aciertos son parciales. Si Angela Maria Blasi presta una interpretación soberbia a las arias, el Evangelista de Rolfe Johnson adolece de una emisión un tanto abierta, lo que perjudica a su personaje. Marjana Lipovsek no se encuentra demasiado cómoda en este repertorio, mientras que los bajos Robert Holl y Anton Scharinger ofrecen unas versiones de calidad, sobre todo el Jesús del primero. Lo mejor de la versión es sin duda alguna, dejando a un lado la dirección de Harnoncourt, la prestación del Arnold Schönberg Chor y del Concentus Musicus. La compenetración con el director es total, y a ello se añade una admirable familiaridad con la partitura bachiana, además de un dominio absoluto de la técnica instrumental. El sonido es asimismo perfecto. A destacar también el libreto que acompaña la edición, con buen material gráfico e interesantes artículos. **Jaume Radigales.**

**MATTHÄUS PASSION, BWV 244**

Anton Dermota, tenor, Dietrich Fischer-Dieskau, barítono, Elisabeth

Grümmer, soprano, Marga Höffgen, contralto, Otto Edelmann, bajo. Wiener Philharmoniker, dir: Wilhelm Furtwängler. EMI 5 65509, Col: Références. ADD mono. 2 CD. (1954). 1995. Duración: 1 CD: 78'14". 2 CD: 72'26".



Registro histórico en el sentido más estricto del término, en él se recoge el concierto celebrado en el Konzerthaus de Viena el 14 de abril de 1954. En el reparto la plana mayor de voces del momento, época en que en Bayreuth o Salzburg triunfaban por igual, sin perjuicio de unas versiones históricas aún por nacer. Furtwängler realiza una lectura intimista, profunda y fuertemente religiosa, con su proverbial tendencia a la morosidad en los tempi, especialmente cuando aborda los corales, estirados hacia la melancolía. Las voces suenan plenas pero no inapropiadas, destacando el emotivo Jesús de Fischer-Dieskau. Coros y orquesta de lujo, cuyos solistas doblan las voces a la perfección, con un vigor y solvencia hoy olvidadas en aras de la autenticidad. La grabación es muy limpia y equilibrada, y a modo de anécdota intrascendente y propia del directo puede señalarse el perceptible adelanto de Marga Höffgen en la reexposición de su primera aria. Una Pasión de las de antes, que a buen seguro resultará evocadora para muchos. **José Luis Sotoca.**

**MESSE IN H- MOLL BWV 232**

Barbara Schlick, soprano, Kai Wessel, contralto, Guy de Mey, tenor, Klaus Mertens, bajo. The Amsterdam Baroque Orquesta y Coro, dir: Ton Koopman. ERATO 4509-98478-2. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 1 CD: 53'44". 2 CD: 53'33". Distribuido por Warner Music.

Ante una nueva grabación de una Pasión o de una misa de Bach uno se pregunta por su necesidad ante el incomparable universo de versiones románticas, arqueológicas, experimentales, con el director en el centro de la orquesta, con instrumentos sacados de la tumba del compositor en noche de luna llena... ya sólo nos falta que los sintetizadores hagan el resto. Y nuestras dudas aumentan después de oír el resultado propiciado por Ton Koopman. Su lectura de la obra de Bach es aquí correcta. Poco más. La visión de la misa católica del cantor

de Leipzig es algo plana y unilineal, sin aportar nada a lo ya conocido. La plantilla orquestal es sin embargo francamente buena, aunque uno sospecha que el proceso de laboratorio fonográfico ha dado un empujoncito notorio a una orquesta que en directo debe adolecer de serios fallos en lo que a la homogeneidad y al color se refiere. El coro suena un tanto estridente, amén de verse afectado de una nula teatralidad. Las voces solistas cuentan con la soberbia participación de la soprano Barbara Schlick, y la notoria intervención del bajo Klaus Mertens. Muy a distancia, el contratenor Kai Wessel no da la talla en las arias, aunque es mucho peor el tenor Guy de Mey, cuya voz es tan difícil de clasificar como ardua tarea es la de escucharle con paciencia y benevolencia. Bach y su Misa en si menor merecían mucho más. **Jaume Radigales.**

**SECULAR CANTATAS**

Barbara Bonney, soprano, Christoph Prégardien, tenor, Ralf Popken, alto, David Wilson-Johnson, bajo Orquesta y coro of the Age of Enlightenment, dir: Gustav Leonhardt. PHILIPS 442 779-2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 114'01".

Al lado de un coro de claridad diáfana, transparente en las líneas y que permite apreciar toda la riqueza de la escritura de Bach, una orquesta excelente guiada por una mano experta. El barítono, teatral, pero sin excesos, de timbre personal y con algún problema de afinación. La schubertiana soprano, excelente como es habitual, con agudos equilibrados, adornos refinados (y afinados) pero sin alardes ajenos a esta música. Su registro medio es de una maravillosa naturalidad. El contratenor está correcto, algo falto de potencia y de color impreciso. El tenor, tal vez el más discreto de los solistas, presenta problemas en los cambios de registro (a veces incluso parece un barítono). De todas maneras, una grabación exquisita para elogiar, y adquirir. **Josep Pascual.**

**BARBIERI, Francisco A.**

(1823-1894)

**EL BARBERILLO DE LAVAPIES.**

María Bayo, Lola Casariego, Manuel Lanza, José Lanza, José A. Sempere, Stefano Palatchi, Juan Pons. Coros Polifónico Universitario y Reyes Bartlet, Rondalla de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Tenerife, dir: Víctor Pablo Pérez. Versión integral sin diálogos. AUDIS VALOIS. V 4731. 1 CD. DDD. 1995. Duración: 66'45".

La labor que está realizando la casa

discográfica AUDIVIS es altamente encomiable, pues entre 1975 y 1990 no se había publicado en España más que una sola zarzuela nueva en disco (*La zapaterita*, de Alonso). Por fin, pues, disponemos de títulos clásicos del género lírico español en compactos recién grabados, con todas las ventajas que esto supone, y en boca de intérpretes de primera categoría de los mejores que actualmente se hallan en activo. Así esta grabación viene a sumarse a las que se han publicado por esta entidad discográfica, y añade una obra sumamente interesante y un tanto menos conocida que los títulos de Vives y Bretón hasta ahora aparecidos en el mercado. La obra de Barbieri, de un rossinismo-hispánico de buena ley, revive en esta grabación gracias al equipo vocal encabezado por María Bayo, espléndida de medios vocales y de agilidad, y Manuel Lanza, que se consagra aquí como barítono de muy buena calidad en el papel de Lamparilla. El tenor valenciano José A. Sempere se distingue también por su grata voz en el papel de Don Luis, y Lola Casariego da vida al personaje de Paloma con su agradable timbre de mezzo-soprano; un momento especialmente feliz de la grabación es el dúo de la soprano y la mezzo «Aquí estoy ya vestida», donde lucen con especial relieve el timbre argentino de la Bayo y el cuerpo vocal rico y sólido de la Casariego. Añadamos a esto la eficacia del bajo Stefano Palatchi y la participación «de lujo» de Joan Pons en el papel breve de Don Juan. Coronan toda esta labor la eficiencia de los grupos corales que intervienen en la grabación, y especialmente la labor de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Víctor Pablo Pérez; la audición de sus intervenciones es un verdadero placer que hace que éste disco sea sumamente recomendable para todo aficionado a la música, y «de precepto» para los amantes de la zarzuela. **Roger Alier.**

**BEETHOVEN, Ludwig van**

(1770-1827)

**FIDELIO**

Theo Adam, Siegmund Nimsgern, Siegfried Jerusalem, Jeannine Altmeyer, Peter Meven, Carola Nesk, Rüdiger Wohlers, Klaus Kö-

nig, Frank-Peter Späthe. Rundfunkchor Leipzig, Männer des Rundfunkchors Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, dir: Kurt Masur. RCA Classics 74321 25278 2. DDD. 2 CD. (1981). 1995. Duración: 1 CD: 66'38". 2 CD: 58'17". Distribuido por BMG Ariola.

*Fidelio* es una obra con muchas y buenas versiones para escoger, tanto en serie cara como en serie media. La opción que nos presenta RCA tiene la ventaja de un buen precio, pero la versión de Kurt Masur no es especialmente memorable. Su Beethoven está bien fraseado, pero le falta tensión dramática, electricidad y grandeza. El reparto es adecuado, aunque con un lunar, la floja Marzeline de Carola Nettek. Siegmund Nimsgern es un Pizarro correcto, algo descafeinado, pero que tampoco se pasa de rosca, al igual que el sólido Rocco de Peter Meven. Queda la pareja protagonista, celebrados Siegmund y Sieglinde en Bayreuth, ambos «ascendidos» a roles más pesados. Mientras la carrera de Jeannine Altmeyer parece haberse diluido, Jerusalem sigue en la brecha. Aquí ofrecen una Leonore y un Florestan juveniles y frescos, el principal atractivo de esta versión. **Xavier Cester.**

## BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)



## NORMA

Renata Scotti, Tatiana Troyanos, Giuseppe Giacomini, Paul Plishka, Ann Murray, Paul Crook, Ambrosian Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra, dir: James Levine. SONY SM2K 35902. ADD. 2 CD. (1980). 1995. Duración: 1 CD: 76' 39". 2CD: 75'11".

Son muy pocas las sopranos que han conseguido dominar el tremendo rol de Norma de una manera satisfactoria. Dicen que Lotte Lehmann vivió obsesionada por este desafío vocal y que su última palabra, en el lecho de muerte, fue «¡Norma!». Con Renata Scotti nos hallamos ante una de las pocas sopranos que ha podido realizar una grabación integral realmente satisfactoria del difícil personaje, y esto a pesar de que cuando grabó estos discos, en el verano de 1979, su mejor momento vocal ya había pasado. En efecto, en algunos raros momentos se aprecia una cierta sequedad del timbre, y alguna de las frases rápidas de coloratura revelan la madurez del instrumento, pero son nimiedades ante la soberbia calidad que la Scotti manifiesta en la grabación, más próxima a la interpretación de una Caballé -es decir, insistiendo en la vena lírica- que la de una Sutherland -más «pirotécnica»-. Junto a la calidad de la Scotti hay que subrayar la categoría vocal de Tatiana Troyanos, ésta sí en un buen momento, que canta una Adalgisa impecable, de medios generosos y cómoda en todos los registros. Giuseppe Giacomini canta un Pollione bastante convencional, sin darle mucha vida al personaje -es sabido que este tenor como actor no es gran cosa- pero vocalmente con suficiencia y seguridad. Paul Plishka da acentos nobles y severos al papel de Oroveso, y una jovencísima Ann Murray canta eficientemente el de Clotilde, un rol que ha sido trampolín para muchas cantantes, entre ellas la



## BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)

### MISA SOLEMNIS Op. 123

Julia Varady, soprano, Iris Vermillion, mezzosoprano, Vinson Cole, tenor, René Pape, bajo, Kolja Blacher, violín solo.

Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker, dir: Sir Georg Solti. DECCA 444 337-2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 77'16".

Cuando se juntan una orquesta como la Filarmónica de Berlín y una batuta genial como la del maestro Solti, ambos amantes del sonido brillante e hipervital por lo expansivo, un sinfonismo como el de Beethoven puede catapultarse al estrellato. El principal obstáculo del probable hedonismo sonoro es la propia Misa, que siempre restringe la voluntad expresiva y el

lenguaje musical de cualquier compositor. Solti orilla estos inconvenientes -peccata minuta para un director de su valía-, y enfoca la Misa, no como tal o un oratorio, sino como un poema sinfónico, criterio respetable si nos atenemos a sus dimensiones y complejidad sonora. No en vano estamos en los albores del Romanticismo (1818), con un divorcio cada vez mayor entre música sacra y profana. Solti sabe entroncar con el espíritu de la época pero su sabiduría exuberante le lleva a unos *tempi* amplios -y también ampulosos-. Incluso los solos de violín son ejecutados con un virtuosismo propio de un concierto de Paganini. Tanto énfasis instrumental naufraga ante la poca talla del reparto vocal, del que sólo merece destacarse Julia Varady, voz con cuerpo y técnica perfectamente empleada. Su timbre sabe ser cálido y flexible ante las dinámicas tan arrebatadas del director, al que entiende y sigue en su criterio musical, sobresaliendo en canto. La mezzo Vermillion es elegante pero su livianidad vocal y cierta sequedad arriba apaga un canto más apropiado para repertorios más sofisticados. Vinson Cole, tenor lírico de emisión muy variable, es otro ejemplo de la asepsia tenoril de nuestros tiempos. René Pape (bajo) emite engolado y resulta monótono en su canto. Una versión más espectacular y hueca que bien interpretada. Al melómano le queda sólo elegir entre las muchas disponibles. **Josep Subirà.**

misma Sutherland. En cambio dudo que pueda encontrarse un tenor más malo para el corto pero necesario papel de Flavio que Paul Crook: todo un record para el Guinness. El coro funciona bien y James Levine logra expresar un buen sonido de la National Philharmonic Orchestra; en algunos momentos una discutible ralentización del discurso musical se hace

patente, pero en conjunto su labor es francamente alta. **Roger Alier.**

## BIBER, Heinrich Ignaz Franz

(1644-1704)

*ARMINIO. Chi la dura, vince.*



## BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)

### BEATRICE DI TENDA

Mariana Nicolesco, Piero Cappuccilli, Stefania Toczyńska, Vincenzo La Scola, Iorio Zennaro. Prague Philharmonic Choir, Monte Carlo Or-

chestra, dir: Alberto Zedda. SONY SM3K 64539. DDD. 3 CD. 1995. Duración: 1 CD: 47'59". 2 CD: 42'49". 3 CD: 72'25".

*Beatrice di Tenda* no ha sido bien tratada a lo largo de la historia del disco, la sombra de la célebre *Norma* y hasta de *I puritani* se ha cernido siempre sobre ella, oscureciendo sus méritos. Hasta la aparición del presente registro, *Beatrice di Tenda* sólo contaba con dos versiones discográficas, la histórica de DECCA de 1967 (reeditada posteriormente en CD) con Sutherland (Beatrice), Pavarotti (Orombello), Ophof (Filippo) y Bonyge en la dirección musical y una reciente versión «in live» del sello Nightingale datada en 1992, dirigida por Pinchas

Steinberg y cuyo principal mérito lo constituye la presencia de Edita Gruberová en el papel protagonista.

La versión que nos ocupa, grabada en 1986, disponible en Italia bajo el sello Ricordi y que ahora se enfrenta a la distribución internacional de la mano de Sony, presenta demasiados altibajos para ser considerada una versión «definitiva». La presencia del prestigioso Alberto Zedda en la dirección garantiza el rigor filológico del registro y, de hecho, estamos ante una versión completa, sin mutilaciones, llevada por una mano experta. La elección de los *tempi* y la flexibilidad de los mismos, sin caer en el amaneramiento, es globalmente correcta. Piero Cappuccilli, una voz histórica en el ámbito de los barítonos, se enfrenta valientemente al

papel de Filippo, pero a menudo, especialmente en los pasajes de agilidad, los estragos del tiempo son evidentes dando lugar a una emisión forzada. Stefania Toczyńska se enfrenta correctamente al papel de Agnese pero no parece que Bellini sea el estilo más adecuado a su tipo de voz. Algo parecido ocurre con Mariana Nicolesco en el papel protagonista de Beatrice. La soprano llega sin dificultad a los agudos y pasa sin tropiezos por los pasajes más adornados pero su ataque es duro, descubierto y poco cuidado y carece de las sutilezas y matices que Sutherland, por ejemplo era capaz de prodigar cantando Bellini. Discreto, suficiente pero sin ningún brillo especial, Vincenzo La Scola en Orombello. **Xavier Pujol.**



Barbara Schlick, Gotthold Schwarz, Gerd Türk, Xenia Meijer, Markus Forster, Hermann Oswald, Otto Rastbichler, Irene Troupova, Regina Schwarzer, Bernard Landauer, Florian Mehlretter. Salzburger Hofmusik, dir: Wolfgang Brunner. CPO. DDD. 3 CD. Grabado en vivo. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 1 CD: 62'23". 2 CD: 73'58". 3 CD: 61'16".

La recuperación de algunas óperas remotas del mundo alemán es la labor a la que se dedica la casa discográfica Classic Produktion Osnabrück (CPO), entidad que abre así una vía para la difusión de un repertorio que años atrás habríamos jurado que jamás saldría de las listas de sólo las mayores enciclopedias operísticas. Y sin embargo en las manos tenemos la única ópera de Biber (de quien sólo se conocían antes las quince *Sonatas del Rosario*). Lo que hay que plantearse es si todo el repertorio obsoleto merece la reexhumación habiendo tanto por hacer todavía en otros campos, y la pregunta la suscita la modesta entidad operística de *Arminio* no sólo porque tiene el típico argumento amoroso-lineal (Calligola ama a Segesta; Claudia ama a Calligola; Nerone ama a Claudia; Climmia ama a Nerone, etc.), sino porque la extensa serie de arias y algún dueto de que se compone la obra tiene un nivel simpático y agradable, pero apenas una pieza que sobresalga por su personalidad: podríamos citar sólo el aria bélica de Germanico «All'armi, a battaglia» y la primera de las arias bufas de Erchinio, el personaje cómico de la obra, así como alguna de las arias de Giulia. La trama argumental se basa en los ardides de Arminio para rescatar a su esposa Segesta de la cárcel romana, aprovechando que Calligola se ha enamorado de ella. Ni que decir tiene que el final es feliz, con restitución de la libertad a Arminio y Segesta, y triple boda, que incluye a Nerón con Giulia. Barbara Schlick es, sin duda, la voz más interesante del equipo vocal, la mayoría de cuyos miembros pronuncia bastante mal el italiano (sobre todo Irena Troupova). El peor, el contratenor Markus Foster, en el papel secundario de Vitellio, un tanto incómodo de escuchar por su voz mal timbrada. Notables los tenores Hermann Oswald en el papel de Germanico y Gerd Türk en el de Nerón. Gerd Kenda como bajo canta con voz

recia pero a ratos desigual en el papel de Tiberio, cuyos graves le resultan difíciles de solventar. El conjunto instrumental es impecable y acompaña tenuemente unas arias que, salvo en los momentos marciales, son muy poco densas. **Roger Alier.**

## BRAHMS, Johannes

(1833-1897)



PIANO CONCERTO n° 2. *in B flat, Op. 83. FIVE SONGS. Op. 105*

Ann Murray, mezzosoprano, Stephen Kovacevich, piano. The London Philharmonic, dir: Wolfgang Sawallisch. EMI 5 55218 2. DDD. 1 CD. 1994. Duración: 62'04".

Viendo la portada del disco uno encuentra a Ann Murray muy hombruna, luego se ve que la foto es de Stephen Kovacevich, pianista que interpreta el Concierto n° 2 de Brahms, junto a la Filarmónica de Londres de la mano de Sawallisch. Idéntico pianista será el que acompañe a Ann Murray (cuya imagen aparece en el libreto).

Centrándonos en la labor de la mezo inglesa en las cinco canciones, op. 105, diremos que en el *lied* no es necesaria a veces una voz bella, sino sugerente y expresiva, para lograr que la poesía contenida en el texto nos llegue mediante el canto. Ann Murray, cuya empatía con Mozart es evidente en este ciclo, lo logra gracias a esta buena base, porque siente lo que canta. Su buena técnica le lleva a convertirse en una rapsoda canora. Es entonces el momento de expresar, a partir de su timbre sombrío pero lírico, ágil en la tessitura central de las canciones entre evocadoras (*Wie Melodien zieht es mir*) o más dramáticas (*Verrat, Klage* o *Auf dem Kirchhofe*) que componen el ciclo brahmsiano. **Josep Subirà.**

SYMPHONIE N° 3/  
TRAGISCHE OUVERTURE  
OP. 81/ ALT-RHAPSODIE  
OP. 53

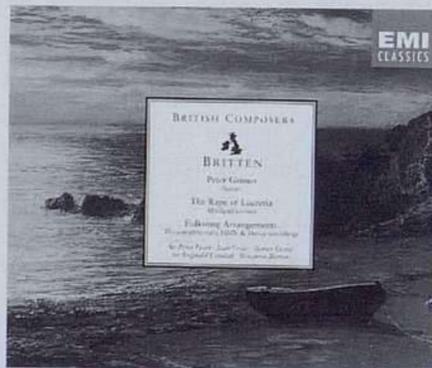
Anne Sofie von Otter, mezzosoprano, Wiener Philharmoniker, Arnold Schonberg Chor, dir: James Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 887-2. 1 CD. DDDD. 1995.

Grabado en vivo. Duración: 65'47".

Son muchas las «terceras» de Brahms en el mercado, algunas de ellas de inolvidable trascendencia y así, de buenas a primeras, una propuesta en vivo firmada por Levine no es como para ponerse a dar palmadas de entusiasmo, aunque cuenta con una suntuosa y entregada Filarmónica de Viena. Levine, fuera de su natural medio operístico, ha dado muestras de cierta desorientación y falta de comprensión del repertorio sinfónico. Como excepción a la regla, esta tercera, extremadamente coherente con sus planteamientos iniciales, de un gran equilibrio rítmico y gran belleza del fraseo, redime al americano de chapuzas precedentes. El allegro final, algo operístico en la exteriorización del drama, es quizá por esto mismo, digno de elogios. En él se capta la dimensión heroica beethoveniana con una impresionante fuerza. El CD se complementa con una bella versión de la *Rapsodia para contralto*, con la fabulosa voz de la Von Otter, en donde curiosamente son más evidentes las debilidades de la lectura directorial: falta de espiritualidad, visión cortical y tremenda superficialidad: la marca de la casa. **Sergi Vila.**

## BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)



THE RAPE OF LUCRETIA  
(Versión resumida)/ PETER GRIMES (Escenas)/  
FOLKSONG  
ARRANGEMENTS.

Nancy Evans, contralto, Peter Pears, tenor, Joan Cross, soprano. English Opera Group Chamber Orchestra, dir: Reginald Goodall. / Peter Pears, Joan Cross. BBC Theatre Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, dir: Reginald Goodall/ Sophie Wyss, soprano, Benjamin Britten, piano. EMI Classics 7 64727 2. ADD. 2 CD. (1948/1972) 1993. Duración: 1CD: 79'22". 2CD: 76'36".

EMI ha reeditado en una caja con dos discos compactos una selección de obras del compositor británico Benjamin Britten que tiene un interés muy destacado por la antigüedad del registro. Se trata en primer lugar de la

ópera *The rape of Lucretia*, estrenada en Glyndebourne en 1946 y grabada un año más tarde con el reparto que se presentó en el siguiente Festival de Glyndebourne. La calidad del sonido es bastante deficiente y además el sello discográfico creyó oportuno cortar algunos fragmentos que están señalados en el programa que acompaña al compacto. La dirección de Reginald Goodall es interesante y la orquesta es la English Opera Group Chamber Orchestra creada especialmente por Britten para estrenar sus obras. El disco se completa con una serie de canciones tradicionales británicas entre las que destacan *The Sally Gardens*, *The Ash Grove*, *Sweet Polly Oliver*, etc. mejores las cantadas por el tenor Peter Pears que las que presenta la soprano Sophie Wyss. Extraordinario el delicado acompañamiento al piano del propio Britten. Finalmente se recogen algunos fragmentos de *Peter Grimes* en grabación de estudio realizada en 1948, con la Orquesta del Covent Garden y la dirección de Reginald Goodall, que había entrado en dicho teatro gracias a la recomendación del compositor. En definitiva una caja de sorpresas en cuanto a grabaciones históricas se refiere. **Fernando Sans Rivière.**

## CHARPENTIER, Marc-Antoine

(1643-1704)

### MÉDÉE

Lorraine Hunt, Mark Padmore, Bernard Deletré, Monique Zanetti, Jean-Marc Salzman. Les Arts Florissants, Dir: William Christie. ERATO 4509-96558-2. DDD. 3 CD. 1995. Distribuido por Warner. 195'.

Otra de las excelentes recreaciones de William Christie de ópera barroca francesa. Esta *Médée* sobre el clásico griego, con la intervención de Thomas Corneille, hermano del famoso dramaturgo, como libretista, no pasa de ser una sucesión de recitativos, escenas, interludios y otros pasajes instrumentales que rodean a unas cuantas arias de un interés relativamente mediano. Se reconoce -absurdo sería negarlo- la calidad del compositor, pero la obra en sí, como las de Lully, requiere en realidad la animación visual propia de la escenografía barroca para adquirir su valor completo. El equipo vocal es competente, distinguiéndose especialmente Lorraine Hunt en el papel principal, con una voz robusta, personal, rica en armónicos y muy bien controlada en la emisión. En el lado menos convincente, la pequeñez vocal de Monique Zanetti en el papel de Créuse, que le presta al personaje un tono añorado que sin ser un defecto en sentido estricto, no acaba de ser convincente. Mark Padmore, como *haute-contre*, el

tipo de tenor agudo tradicional en Francia, cumple con dignidad en el papel de Jason, y Bernard Deletré, aparte de alguna leve inseguridad ocasional, es un Créon bastante convincente. Los coros funcionan bien y el conjunto de Les Arts Florissants está al nivel a que nos tiene acostumbrados. De todos modos, el álbum plantea la duda de si realmente este tipo de óperas sobrevivirá a la ola actual de reexhumaciones, ya que la materia dramática se pierde en estos finales musicalmente vistosos pero teatralmente fríos y convencionales. **Roger Alier.**

**LEÇONS DE TÉNÈBRES/  
OFFICE DU MERCREDI  
SAINT**

Catherine Greullet, Caroline Pelon, Gérard Lesne, contratenor, Christopher Purves, Il Semanario Musicale, dir: Gérard Lesne. VIRGIN Veritas 5 45107 2. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por EMI Classics. Duración: 63' 52".

El presente CD rubricado por Gérard Lesne y su Semanario Musicale, completa el ciclo de música para los oficios de Semana Santa compuesta por el gran trágico galo Marc Antoine

Charpentier. Como en las dos anteriores entregas, Lesné con la ayuda del musicólogo Jean Lionnet ha intentado reconstruir un programa de oficio de tinieblas a partir de los cincuenta y tres números escritos por el compositor para los tres días de la Pasión. Estos oficios deben su denominación a la progresiva extinción de las luces en el transcurso del oficio que se iniciaba a las tres madrugadas. Se han escogido en estas grabaciones tienen un magnífico relieve con las voces de Catherine Greullet, Lesné y Christopher Purves arropados por un refinado grupo de instrumentistas que iluminan cada rincón de estas tinieblas. A destacar la inclusión de un suntuoso Miserere como culminación del Oficio en el que todos los solistas alcanzan los niveles de la excelencia. **Sergi Vila.**

**CHAUSSON, Ernest**  
(1855-1899)

**LA LÉGENDE DE SAINTE  
CÉCILE/ LA TEMPÊTE**

Isabelle Vernet, soprano, Laurence Dale, tenor, Raphaëlle Farman, soprano, Marie-Ange Todorovitch, mezzosoprano, François Le Roux,

barítono, Jean-Philippe Lafont, barítono, Paul Boufill, violoncello, Clara Novaková, flauta, Philippe Labadie, tambourin, Daniel Catalanotti, trompa. Ensemble Orchestral de París, dir: Jean -Jacques Kantorow. EMI Classics. 5 55323 2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 79'03".

Compuestas con gran proximidad cronológica entre ambas (1888-89), las dos obras registradas, con textos de Maurice Bouchoir, no son frecuentes en el mercado discográfico, ni aún en concierto fuera de Francia. Pertenecen al estilo más genuino del compositor, con amplio discruso melódico, de perfiles reposados siempre, aunque sin excluir bien dosificados contrastes rítmicos, que en *La Tempête* aportan el indispensable clima de tensión exigido por la acción. Las versiones de Kantorow propician con su tendencia expresiva, en general de acertada linealidad, unas recreaciones auténticas y profundas, con el debido respeto hacia unos desarrollos argumentales no siempre bien asimilados en disco cuando se trata de música escénica. Solistas, orquesta y coro presentan también una notable adecuación a las obras, base fundamental de los excelentes resultados conseguidos. **José Luis Sotoca.**

**DONIZETTI, Gaetano**  
(1797-1848)

**L'ELISIR D'AMORE**

Lucia Popp, Peter Dvorsk'y, Bernd Weikl, Eugeny Nesterenko, Elfi Hobarth, Coro des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, dir: Heinz Wallberg. RCA Classics 74321 25280 2. ADD. 2 CD. (1984). 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 1 CD:69'22". 2 CD: 59'23".

Curiosamente esta grabación tan germánico-eslava en reparto y dirección, hecha en 1984, es la primera rigurosamente íntegra de la mejor ópera bufa del compositor de Bérgamo. El mérito musicológico es su mejor baza, puesto que tiene varios lunares que afean las perspectivas creadas ante tanta integridad. Peter Dvorsk'y, de bellissimo timbre, solar y sensual al tiempo, compone un Nemorino vehemente, alejado de la ilustre tradición lírico-ligera plasmada por Gedda, Kraus, los jóvenes Pavarotti y Bergonzi... El Belcore de Weikl resulta tosco y torpe, por eso su caracterización es buena, pero nada más. Nesterenko hace un Dulcamara poco humorístico, muy rotundo, pero poco creíble como simpático embaucador. La Adina de la Popp recuerda sospechosamente a Freni. La tesitura le va como anillo al dedo y sabe resultar graciosa y

pilla a la vez. Su canto es fresco y las agilidades del rol son resueltas con comodidad y sentido. Los coros, de la Radio de Baviera, son uniformes y macizos. Wallberg, eficaz y preciso, dirige este Donizetti bufo con claridad pero están ausentes la exquisita gracia de la ópera; sin duda prefiere la gaseosa o la cerveza al vino de Burdeos.

**Josep Subirà.**

**FALCONERI, Andrea**  
(1624-1704)



**IL LIBRO PRIMO DI  
CANZONE...-NAPOLI 1650**  
Isabella d' Este. Ariane Maurette, Caroline Howald, viola de gamba, Flauta dulce, Frederik Daeublin, viola de gamba, Isabelle Pointel, violín, Cécile Roumy, Flauta dulce, Shizuko Noiri, Tiorba, Igor Parò, Chitarono, Marion Fouquier, arpa, Freddy Eichelberger, organo, clavicémbalo, Jean Tubery, corneta. SYMPHONIA. SY 94S32. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 61'01".

**PROVENZALE, Francesco**  
(1585?-1656)

**CANTANTE,  
CANZONETTE E  
DIALOGHI**

Roberta Invernizzi, soprano, Antonella Ippolito, soprano, Roberta Andala, soprano, Daniela del Monaco, alto, Pino de Vittorio, tenor, Rosario Totaro, tenor. Capella della Pietà de Turchini. Dir: Antonio Florio. SYMPHONIA SY 94S29. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 74'54".

Al igual que ocurriera años atrás con el sello TACTUS, hay que agradecer ahora a SYMPHONIA su labor pionera en el descubrimiento y difusión de un patrimonio musical italiano que, olvidado durante demasiado tiempo, ocultaba incomparables bellezas. El disco dedicado a Provenza le que ahora nos ocupa comprende perlas tan peregrinas como la cantata «Care selve, amati orrori» del autor de *Lo schiavo di sua moglie* o el



**DEBUSSY, Claude**  
(1862-1918)

**PELLÉAS ET MÉLISANDE**

Jacques Jansen, Victoria de los Angeles, Gérard Souzay, Pierre Froumenty, Jeannine Collard, Françoise Ogéas, Jean Vieulle. Coro Raymond St. Paul, Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa, dir: André Cluytens. TESTAMENT SBT 3051. ADD. 3CD. (1958). 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 1 CD: 62'08". 2 CD: 72'56". 3 CD: 26'09".

En esta grabación se recoge el *Pelléas* que dirigió André Cluytens en 1949, que le dio la fama en la Opéra-Comique, aunque la versión es más madura, pues fue grabada en estudio en el verano de 1956 (Palais de Chaillot, París. Productor; René Challan. Ingeniero de sonido; Walter Ruhlman).

Pocas, muy pocas grabaciones tienen la calidad sonora y artística que presenta esta grabación. Cluytens realiza una labor entusiasta y comprometedor, llevando a la obra debussiniana a beber de las aguas wagnerianas. Su lectura es dramática, envolvente, casi agresiva, pero sin descuidar el lirismo de los excelentes interludios de la partitura, aunque siempre con una atmósfera de tenso misterio. La Orquesta Nacional de la Radio Francesa desborda energía e inspiración solística, pero ante todo claridad en la ejecución, a pesar de los tempos agresivos y la rudeza que imprime Cluytens.

En cuanto a los intérpretes vocales sobresale Jacques Jansen, un Pelléas admirado en la época, que aborda el rol con una voz intensa, impresionante. En cuanto a Victoria de los Angeles, realiza una labor extraordinaria, derrochando imaginación y teatralidad, con una dicción maravillosa y una interpretación impregnada de magnetismo. Del resto del reparto merece mención el maravilloso Gérard Souzay en el rol de Golaud, la excelente Geneviève de Jeannine Collard y finalmente el Arkel de Pierre Froumenty, el más flojo del reparto, algo falto de autoridad y redondez. En definitiva una grabación que merece ser considerada, sin duda alguna, como «testamento» del glorioso quehacer operístico del siglo XX. **Fernando Sans Rivière.**

impagable Prólogo del autor anónimo a *Il disperato innocente* de Francesco Antonio Boerio, que contiene una curiosa genealogía de los cantastorie napolitanos y unos mordaces comentarios críticos a los cambios musicales de la época. El disco se completa con una interesante *ciaccona* de Francesco Manelli, otras obras de Provenzale y piezas instrumentales de Gaetano Greco, Filippo Coppola y Giovanni Cesare Netti que configuran una visión totalmente inédita del **Seicento** napolitano. Entre los solistas de la admirable Cappella della Pietà de Turchini brillan con luz propia la soprano Roberta Invernizzi y el tenor Rosario Totaro, que cierran el disco, segundo de una serie dedicada a las cantatas napolitanas del Barroco, con el bello diálogo «Voi ombre mottur-ne».

Digno complemento del anterior, aun sin su componente vocal, es el CD dedicado a Andrea Falconieri, músico de la corte napolitana en tiempos de la dominación española, circunstancia perceptible en los títulos de algunas de las obras aquí reunidas como «Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos», «Fantasia echa para el muy reverendo Padre Falla» o el «Bayle de los dichos Diabolos». El conjunto Isabella d'Este interpreta todo este material, hasta ahora inexplorado, con instrumentos originales y un entusiasmo digno de toda loa. El sonido en el caso de ambos compactos es impecable. **Marcel Cervelló.**

## FALLA, Manuel de/ STRAVINSKY, Igor

(1876-1946)/ (1882-1971)

### EL AMOR BRUJO-EL SOMBRERO DE TRES PICOS/ THE FIREBIRD

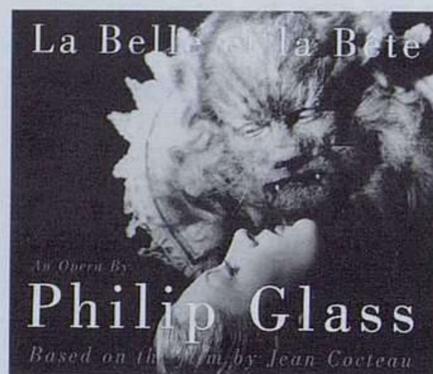
Grace Bumbry, soprano, **Orquesta Sinfónica de la radio de Berlín**, dir: **Lorin Maazel**. DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 414-2. Col: **The Originals**. ADD. 1 CD. (1958-1966). 1995. Duración: 64'

*Del Maazel joven.* Un Falla discutible este de Maazel al que acompaña la excelente soprano (usando su registro de mezzo) americana Grace Bumbry, en este caso con dificultades en la dicción y escaso convencimiento en su cometido. Hay dos alternativas serias a este *Amor Brujo* en las grabaciones de Berganza/ García Navarro (D.G) y Ortega/ Pons (H.M), mucho más «auténticas». Aún así Maazel se encuentra en su salsa y, aunque aún faltaba algún tiempo para que diera lo mejor de sí como el gran director que ha sido. La jota con que termina *El sombrero de tres picos* está bien resuelta, pero en *El pájaro de fuego* aún denota falta de madurez. En resumen, un Maazel entusiasta pero, en gene-

ral, poco eficaz, y una Grace Bumbry en fuera de juego. **Josep Pascual.**

## GLASS, Philip

(1937)



### LA BELLE ET LA BÊTE

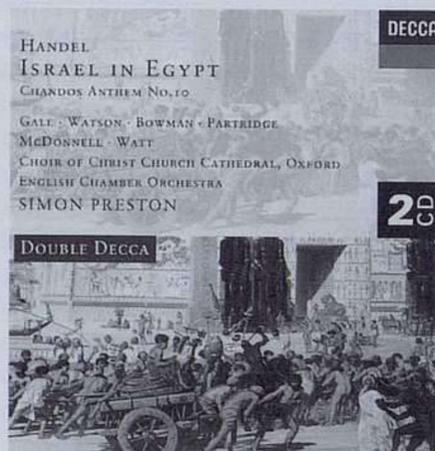
Janice Felty, mezzosoprano, **Gregory Purnhagen**, barítono, **John Kuether**, barítono, **Ana Mª Martínez**, soprano, **Hallie Neill**, soprano, **Zheng Zhou**, barítono. **The Philip Glass Ensemble**, dir: **Michael Riesman**. NONESUCH 7559-79347-2. DDD. 2 CD. 1995. Distribuido por Warner Music. Duración: 1 CD: 43'01". 2 CD: 45'40".

El nombre de Philip Glass va asociado al minimalismo, del que es, junto a Michael Nyman o Wim Mertens, uno de sus máximos exponentes. Su *Einstein on the Beach* que se presentó en el Liceu en 1992 constituyó una sorpresa para muchos, grata para unos y desagradable para otros. Ahora nos llega en CD su última creación, estrenada en 1994, sobre la historia de la Bella y la Bestia, uno de los cuentos de hadas más populares de la historia y que parece estar de moda gracias a la película de Walt Disney. *La Belle et la Bête* de Glass, no obstante, se inspira en otra ficción cinematográfica, en este caso la de Jean Cocteau. Glass ha pretendido crear una «Opera for Ensemble and Film». En lo de «Ensemble» estamos de acuerdo, y también en lo de «Film», ya que los diálogos parecen extraídos literalmente de la película (de hecho lo están). Pero lo de «Opera» puede discutirse. En efecto, Glass se mueve alrededor de dos o tres células melódicas que acaban fatigando por su paupérrima imaginación. Y es que el minimalismo suena a «déja vu» y cuando se secan los cerebros poco más se puede dar de sí. Es cierto que algún «leitmotiv» tiene su acierto, y que en algunos momentos se llega a crear una atmósfera que evoca los ambientes sórdidos en los que vive la Bestia. Pero la línea melódica de los diálogos es tosca y pobre, y el conjunto resulta decepcionante. Es posible que la visualización del montaje tuviera sus aciertos, no así la audición de la partitura. A nivel vocal, además, no podía sonar peor. Los, digamos, «cantantes» pronuncian un imposible fran-

ces y a excepción del Ludovic de Zheng Zhou el resto de personajes no hay quién se los crea. Digámoslo sin rodeos: cantan fatal. **Jaume Radigales.**

## HÄNDEL, George Friedric

(1685-1759)



### ISRAEL IN EGYPT/ CHANDOS ANTHEM N° 10.

Elizabeth Gale, Lillian Watson, James Bowman, Ian Partridge, Tom McDonnell, Alan Watt. **The Choir of Christ Church Cathedral, Oxford English Chamber Orchestra**. Dir: **Simon Preston**. Col: **Double DECCA** 443 470-2. ADD. (1968-1979). 1994. Duración: 131' 02".

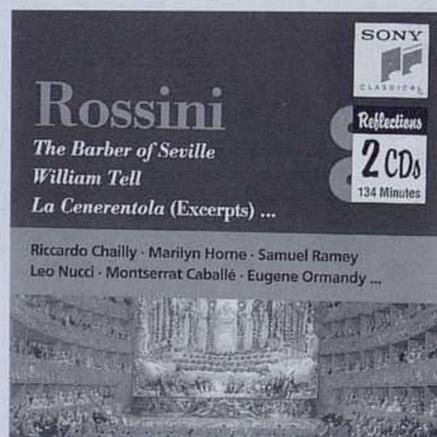
Ésta es una versión tradicional del oratorio *Israel in Egypt*, obra de una aplastante preponderancia coral, frente a las pocas arias solistas. Si al principio, este oratorio fue acogido bastante mal por el público londinense, no siendo interpretado durante 16 años, posteriormente ganó en popularidad, si bien no llega en el ranking al nivel del *Mesías*, *Saul* o *Judas Macabaeus*. El estatismo y la solemnidad algo acartonada del oratorio y el contraste entre sus 2 partes (Éxodo y la Plegaria de Moisés), además el difícil ensamblaje de fragmentos de otras obras suyas... son una pesada las que Simon Preston sabe sortear por los pelos, por su detallismo a pesar de la concisión de su batuta. No es ésta la mejor versión de *Israel in Egypt*, y más cuando ha salido recientemente una nueva (Gardiner/PHILIPS) al mercado. En ésta, el coro de Oxford ofrece una gran empatía con el oratorio, pero también transmite cierta asepsia, que sólo remite en el caso de las sopranos Gale y Watson. Mejor es el Chandos Anthem «The Lord is my light», con una segura April Cantelo y un Ian Partridge muy metido en estilo. El coro del King's College de Cambridge supera en esta pieza corta al coro de Christ Church la rival universitaria, posiblemente porque es una partitura, la del

himno, con más ocasiones para el lucimiento de un conjunto vocal. **Josep Subirà.**



### WATER MUSIC/ ROYAL FIREWORKS/ XERXES, RINALDO (extractos)

Carolyn Watkinson, Jeanette Scovotti, Ileana Cotrubas, Ulrik Cold, Charles Brett, Nicole Leport, Marie-Françoise Jaqueline, Barbara Hendricks, Paul Esswood. Alexander Lagoya, guitarra, E. Power Biggs, organo. **Le Grande Écurie et la Chambre du Roy**, dir: **Jean-Claude Malgoire**. **London Philharmonia Orchestra**, dir: **Sir Adrian Boult**. **Philadelphia Orchestra**, dir: **Eugene Ormandy**. Col: **Reflections**, SONY SB2K 64341. 2 CD, ADD, DDD. 1994. Duración: 1 CD: 75'30". 2 CD: 72'28".



## ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA/IL TURCO IN ITALIA/ LA SCALA DI SETA/ LA GAZZA LADRA/ GUILLAUME TELL/ PIETA SIGNORE/ LA CENERENTOLA.

(Extractos)

Paolo Barbacini, Samuel Ramey, Enzo Dara, Marilyn Horne, Leo Nucci, Ernesto Palacio, Montserrat Caballé, Katia Riciarelli,... **Orquesta y Coro de la Scala**, Dir: **Ricardo Chailly**. **Cleveland Orchestra**, Dir: **George Szell**. **Philadelphia Orchestra**, dir: **Eugene Ormandy**,...

Col: Reflections SONY SB2K 64371. 2 CD, DDD, DDD. 1994  
Duración: 1 CD: 67'30". 2 CD: 66'23".



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

*SIEGFRIED IDYLL/ DIE WALKÜRE/ TANNHÄUSER/ DIE MEISTERSINGER, (Extractos)*

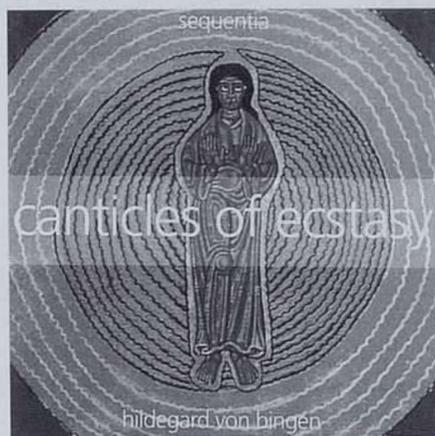
René Kollo, tenor. Mormon Tabernacle Choir, dir: Richard P. Condie. Columbia Symphony Orchestra, dir: Bruno Walter. Staatskapelle Berlin, dir: Otmar Suitner. Cleveland Orchestra, dir: George Szell. Col. Reflections SONY SB2K 64372. 2 CD, ADD. 1994.  
Duración: 1 CD: 76'49". 2 CD: 76'47".

El sello Sony Classical nos ofrece en esta ocasión tres interesantes y amenos CD integrados por algunas de los fragmentos más representativos de los compositores Haendel, Rossini y Wagner. Realizados más de cara a la divulgación entre el gran público de la obra de estos maestros que a versiones emblemáticas de alguna creación específica de los mismos, esta colección titulada Reflections se basa en ofrecer dos CD de generoso minutaje al precio de uno aprovechando el tirón comercial de algunas obras que ya pueden considerarse verdaderos best-sellers de la historia de la música. El eclecticismo a la hora de realizar la selección es una de las características principales de la serie. Así, al lado de obras orquestales completas, nos encontramos con selecciones de óperas, oberturas o fragmentos sinfónicos. Las versiones ofrecidas suelen ser de gran calidad. De este modo el volumen dedicado a Wagner se compone por las grabaciones de Bruno Walter al frente de la Sinfónica de Columbia, por G.Szell y la Orquesta de Cleveland, por René Kollo o por E. Ormandy. Los otros volúmenes aquí comentados también están interpretados por grandes versiones lo cual acrecienta aún más el interés que el aficionado debería tener por estas versiones. Pero no solo el aficionado menos purista sino el gran entendido de la música clásica también puede disfru-

tar sobremanera con estas recopilaciones configuradas por algunas de las obras más conocidas de Haendel, Rossini o Wagner. Sin duda estos doble CD están diseñados para divulgar y disfrutar de la mejor música. Yo diría que consiguen su objetivo con creces y ¡además a buen precio!. D.M. González de la Rubia.

**HILDEGARD, Von Bingen**  
(1098-1179)

*CANTICLES OF ECSTASY*  
Sequentia, Ensemble for Medieval music. DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 05472 77 320 2. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por BMG. Duración: 72'35".



Después de dos compactos de música de esta curiosa abadesa del siglo XII (*Sacrae symphoniae* y *Ordo Virtutum*), el excelente grupo Sequentia nos ofrece un trabajo que está conociendo un eco considerable. Entre la interpretación y la recreación, las voces e instrumentos de Sequentia dan un versión tan personal y respetable como cualquier otra si se hace con seriedad. Y ellos afrontan ese riesgo y el resultado es un disco hermosísimo, honrado y sin concesiones, pasados ya los tiempos de confusión entre música medieval y rock celtaide y entre rigor interpretativo y afición y buena voluntad de reminiscencias naïf y hippie. Atención a las voces, los solos de Janet Youngdahl o Elizabeth Glen son celestiales. **Josep Pascual.**

**HUMPERDINCK, Engelbert**  
(1854-1921)

*HÄNSEL UND GRETEL*  
Anna Moffo, Helen Donath, Dietrich Fischer-Dieskau, Charlotte Berthold, Christa Ludwig, Arleen Augér, Lucia Popp. Tölzer Knabenchor, Münchner Rundfunkorchester, Dir: Kurt Eichhorn. RCA Classics. ADD. (1971). 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 1 CD: 59'34". 2CD: 42'20".



Pese a su ascendencia wagneriana, *Hänsel und Gretel* es una ópera que se beneficia de un tratamiento ligero. Todo lo contrario de lo que encontramos en esta versión. Kurt Eichhorn dirige la obra de Humperdinck a lo grande, de forma enfática, ayudado por una toma de sonido retumbante más propia del Valhalla que de un bosque encantado. El mismo exceso de elaboración se halla en los cantantes, pero el nivel aquí es magnífico, empezando por la refrescante Gretel de Helen Donath y el enérgico Hänsel de una Anna Moffo sorprendente. Como su padre, Dietrich Fischer-Dieskau se lo pasa en grande, aunque menos que una Christa Ludwig desmelenada como bruja. Arleen Augér y Lucia Popp contribuyen de forma lujosa a un equipo vocal espléndido. **Xavier Cester.**

**KODÁLY, Zoltán**  
(1882-1967)



*HÁRY JÁNOS/PSALMUS HUNGARICUS. PEACOCK VARIATIONS*

Peter Ustinov, Erzsébet Komlóssy, László Palócz, György Melis, Zsolt Bende, Olga Szonyi, Margit László, Lajos Kozma, John Leach, cimbalom. Edinburgh Festival Chorus, Brighton Festival Chorus, Wandsworth School Boys Choir, The Chorus of the London Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra. Colección DOUBLE DECCA 443 488-2. 2 CD. ADD. (1969-1971). 1994. 152'47"

Las casas discográficas se han volcado en este último año, a causa de la crisis que vive Europa, a editar una serie de colecciones de dos compac-

tos a precio reducido. Dentro de estas colecciones encontramos obras del repertorio tradicional, pero también encontramos algunas obras fuera del repertorio tradicional, como la que nos ocupa, de gran interés. Se trata de la reedición de Háry János grabada en 1968 con la London Symphony Orchestra bajo la dirección de István Kertész. La dirección de Kertész es muy válida y dinámica, vale la pena destacar el acto tercero de la batalla y el intermezzo final del primer acto, el fragmento más conocido de esta ópera formada por un conjunto de escenas realmente interesantes y muy atractivas musicalmente. Los cantantes forman un elenco compacto del que sobresale György Melis en los papeles principales de Háry y Napoleón. Muy bien László Palócz en el papel de Marci y Zsolt Bende en el de Bombazine, correctos el resto de cantantes que a pesar de no poseer unas voces extraordinarias consiguen una presentación interpretativa de gran calidad. Peter Ustinov, magnífico como presentador/narrador; divertido, expresivo y muy atento en un rol eminentemente cómico que le va a la perfección. Destacar la labor del coro que tiene una participación muy activa en las diversas obras que completan esta grabación; *Psalmus Hungaricus* y *Peacock Variations*. **Fernando Sans Rivière.**

**LEHÁR, Franz**  
(1870-1948)

*EL PAIS DE LAS SONRISAS/ DAS LAND DES LÄCHELNS*

A. Rothenberger, N.Gedda, R. Holm, H. Friedauer, J. Moeller. Coro des Bayerischen Rundfunks. Orquesta Sinfónica de Graunke. Dir: Willy Mattes. EMI 5 65372 2. 2 CD. ADD. (1967). 1994. Duración: 1 CD:37'. 2 CD:43'38"



*GIUDITTA*

K. Hirte, N. Gedda, E. Mosser. Münchner Konzertchor. München Rundfunkorchester. Dir: Willi Boskovsky. EMI 5 65378 2. 2 CD. DDD. (1985). 1994. Duración: 1 CD: 57'54". 2 CD: 71'15".

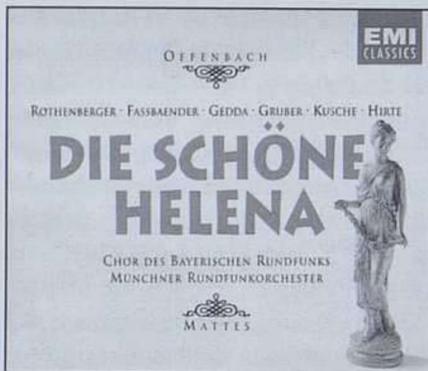
**MILLÖKER, Carl.**

(1842-1899)

**GASPARONE**

A. Rothenberger, G. Wewel, W. Bromeier, H. Prey. Coro der Bayerischen Staatsoper de Münch. München Rundfunkorchester. Dir: Heinz Wallberg. EMI 5 65363 2. 2 CD. DDD. (1982). 1994.

Duración: 1CD: 44'25". 2CD: 37'39"

**OFFENBACH, Jacques**

(1819-1880)

**LA BELLA HELENA/ DIE SCHÖNE HELENA**

N. Gedda, F. Gruber, A. Rothenberger, K. Hirte. Coro des Bayerischen Rundfunks. Münchener Rundfunkorchester. Dir: Willy Mattes. EMI 5 65366 2. 2 CD. ADD. (1980). 1994.

Duración: 1CD: 43'25". 2CD: 52'39"

**LA VIDA PARISINA / PARISIEN LEBEN**

M. Bakker, A. Rothenberger, A. Dallapozza, W. Brokmeier. Coro des Bayerischen Rundfunks. München Rundfunkorchester. Dir: Willy Mattes. EMI 5 65360 2. 2 CD. DDD. (1983). 1994.

Duración: 1CD: 45'51". 2CD: 43'37"

**ORFEO EN LOS INFIERNOS/ORPHEUS IN DER UNTERWELT**

A. Rothenberger, B. Kusche, G. van Jüten, G. Dieberitz. Coro der Kölner Oper. Orquesta Philharmonia Hungarica. Dir: Willy Mattes. EMI 5 65384 2. 2 CD. ADD. (1978). 1994.

Duración: 1CD: 62'30". 2CD: 28'35"

Emi prosigue con la reedición de su inagotable catálogo. Después de haber editado ya las operetas interpretadas por una de las artistas que más prestigio dieron a la compañía discográfica inglesa, Elisabeth Schwarzkopf, ahora le han llegado el turno a otras ediciones no menos interesantes y en las que aparecen nombres tan insignes de la opereta en lengua alemana como Nicolai Gedda, Annelise Rothenberger, Edda Moser o Hermann Prey. Se trata de

ediciones de operetas de Lehár, Offenbach y Millöker. De este nuevo lanzamiento hay que destacar las ediciones de *El País de las Sonrisas*, *Giuditta* y *Gasparone*. La primera es una grabación de 1967 con Rothenberger y Gedda, soberbios en la pareja protagonista bajo la dirección de un Willy Mattes especialmente inspirado y creativo. La versión de *Giuditta* del año 1985 está interpretada por Edda Moser y el mismo Nicolai Gedda que a la edad de sesenta años realiza una interpretación magistral tanto por la frescura de la voz como por la musicalidad algo que hubiese sido imposible de no haber sido un cantante de técnica impecable. Pese a que a Edda Moser le habían pasado los mejores años de su carrera canta una *Giuditta* cálida y expresiva. El *Gasparone* de Millöker, estrenado en 1884 es la más infrecuente de las operetas que presenta este lanzamiento y aunque quizás no alcanza el nivel de las operetas de Offenbach o Lehár no deja de ser un título de páginas bellísimas. La versión está interpretada por una Annelise Rothenberger que aplica toda su elegancia mozartiana al papel de Carlotta. Hermann Prey impone la belleza de su instrumento y la espontaneidad de su canto al papel del Extranjero. La dirección musical de Heinz Wallberg es excelente. Las versiones de las óperas de Offenbach tienen también un nivel más que notable aunque están grabadas en alemán y no en la versión original francesa. De cualquier forma la versión de Gedda y Rothenberger de *Die schöne Helena* es igualmente memorable.

M. Heilbron.

**LEONCAVALLO, Ruggiero/ MASCAGNI, Pietro**

(1858-1919)/ (1863-1945)

**I PAGLIACCI/****CAVALLERIA RUSTICANA**

Vladimir Atlantow, Lucia Popp, Bernd Weikl, Alexandru Ionita, Wolfgang Brendel, Gerhard Auer, Heinrich Weber. Tölzer Knabenchor, Coro des Bayerischen Rundfunks. Dir: Lamberto Gardelli/ Martina Arroyo, Franco Bonisolli, Juliana Falk, Bernd Falk, Bernd Weikl, Livia Budai. Coro des Bayerischen Rundfunks, Münchener Rundfunkorchester, dir: Lamberto Gardelli. RCA Classics 74321 25282 2. DDD. 2 CD. (1984). 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 1 CD: 72'51". 2 CD: 73'44".

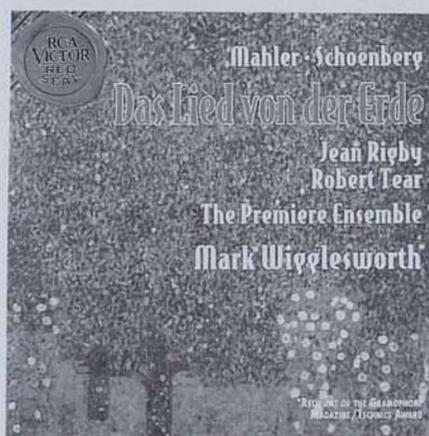
Nueva reedición de dos óperas tradicionalmente inseparables. En esta ocasión los repartos vocales difieren, un aliciente añadido y que diferencia

a este registro. Orquesta y dirección comunes permiten una valoración vocal más precisa. Orquesta y dirección comunes permiten una valoración vocal más precisa. Respecto a Pagliacci hay que señalar el espléndido protagonista, con Lucia Popp como Nedda/Colombina de voz neta y emisión dúctil y firme, con soberbia acentuación. A su lado Atlantov y Weikl, como Canio y Tonio respectivamente, presentan un formidable vigor declamatorio. En *Cavalleria* el caso es similar, pues a una gran Santuzza a cargo de Martina Arroyo, con la gran baza de su voz intensamente dramática, responde Franco Bonisolli como Turiddu unas veces desgarrado, apasionado otras, luciendo una proyección arrebatadora, perfecto mal personaje, mientras el Alfio de Weikl, único cantante común a ambas obras, no alcanza la plenitud del precedente Tonio. Dirige con cierta firmeza en los perfiles rítmicos, pero manteniendo un absoluto equilibrio con las voces.

José Luis Sotoca.

**MAHLER, Gustav**

(1860-1911)

**DAS LIED VON DER ERDE. (Versión de cámara de Arnold Schönberg/Rainer Riehn)**

Jean Rigby, mezzosoprano, Robert Tear, tenor. The Premier Ensemble, Dir: Mark Wigglesworth. RCA 09026 68043 2. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por BMG Ariola. Minutos: 68'42"

El ciclo mahleriano escuchado no corresponde a la concepción original del autor, al tratarse de un arreglo para conjunto ideado por Arnold Schönberg, a partir de la fundación de la Asociación de Ejecuciones Musicales Privadas, fundada en 1918. El objetivo de la entidad era la divulgación de la obra de nuevos autores como Berg, Webern, Zemlisky, el propio Schönberg... Incluso la música de Gustav Mahler, aún menospreciado por ciertos sectores, fue centro de sus enfoques renovadores. Razones económicas y pedagógicas lleva-

ron a Schönberg a proponer a sus discípulos la reducción camerística de obras complejas. Curiosamente, *Das Lied von der Erde*, con todos sus arreglos, se terminó en 1983, gracias al musicólogo Rainer Rahn, que trabajó sobre los esbozos de Schönberg. La mezzo Jean Rigby posee una bella línea de canto, frasea con gusto y estilo pero carece del peso vocal necesario para afrontar las páginas. Suerte tiene de cantar la reducción camerística. El tenor Robert Tear, ya en el crepúsculo de su carrera, se las ve y se las desea en «Das Trunkenlied» y «Der Trunkene», por la precariedad e irrelevancia de una voz común. Mahler imprime a estos cantos terráqueos un fuerte carácter nostálgico y decadente, enfatizado en la cuidada sonoridad lograda por el Premiere Ensemble, dirigido por Wigglesworth. Atento siempre a la expresión de los matices orquestales, más evidentes por el aligeramiento de los instrumentos, ensalza la orquesta en detrimento de los solistas, tal vez por la toma sonora o bien por no poner el acento en «lo camerístico», tal y como se entendiend tradicionalmente.

Josep Subirà.

**SINFONIA n° 8.**

Cheryl Studer, Silvia McNair, Andrea Rost, sopranos, Anne Sofie von Otter, Rosemarie Lang, contralto, Peter Seiffert, tenor, Bryn Terfel, barítono, Jan-Hendrik Rootering, bajo. Berliner Philharmoniker, dir: Claudio Abbado. DEUTSCHE GRAMMOPHON 445 843-2. 4D. 2 CD. 1995. Grabado en vivo. Duración: 1h 21'.

Mahler trabajó tres meses antes del estreno en los ensayos de su Octava Sinfonía, la más grandiosa del compositor, que fue estrenada en Munich el 12 de septiembre de 1910. Tres mil personas como público, entre los que se contaban Stefan Zweig, Thomas Mann, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Siegfried Wagner, Bruno Walter, Alfredo Casella (que escribió un agudo comentario sobre el estreno), etc. La orquesta del estreno estaba formada por 170 músicos, siete cantantes solistas y dos grandes coros (500 cantantes) además de un coro de niños (50 niños y 300 niñas vestidas de blanco) y un organista. Así, no es

de extrañar que el empresario muni-  
qués Emil Gutmann la apodase la  
«Sinfonía de los Mil» (un total de  
1030 intérpretes con el director).

Tampoco es de extrañar que el direc-  
tor haya dejado para el último lugar  
del ciclo de sinfonías mahlerianas  
que está grabando, a esta Octava. El  
resultado es extraordinario. Abbado  
ha contado con los expertos ingenie-  
ros de sonido de Deutsche Grammo-  
phon, que han utilizado el imponente  
sistema del 4D Audio Recording  
para la grabación en directo (febrero  
de 1994), que en una obra de estas  
características luce de un modo espe-  
cial. La Filarmónica de Berlín ob-  
tiene una lectura cristalina y limpia  
de la obra de Mahler, quizá algo  
falta de intensidad en la segunda  
parte, pero el sonido y los instru-  
mentos solistas son magníficos.  
Abbado se ha rodeado de un grupo  
de cantantes jóvenes reconocidos  
que bordan su labor, a pesar de las  
pequeñas imprecisiones y desajustes  
siempre imprevisibles en una obra  
de tales proporciones. La parte de  
los coros exquisita, algo floja quizá  
la dirección del coro infantil. Una  
obra a tener muy presente por su  
calidad sinfónico-vocal.

Fernando Sans Rivière.

## MEYERBEER, Giacomo

(1791-1864)

### MÉLODIES

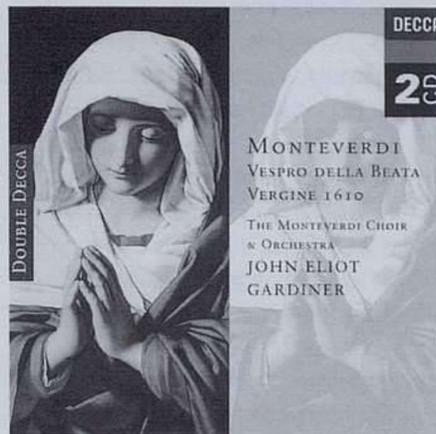
Ning Liang, mezzosoprano, Ilmo  
Ranta, piano. CPO 999 269-2. DDD.  
1 CD. 1995. Distribuido por Diver-  
di. Duración. 56'10".

La mayoría de las canciones aquí  
incluidas, ya se trate de *mélodies*  
propriadamente dichas como quiere el  
título original del disco, de *canzo-  
nette* italianas o de romanzas de sa-  
lón, constituyen primicia absoluta en  
la discografía, y no es extraño: Gia-  
como Meyerbeer ha sido olvidado y  
nadie puede parecer interesado en su  
«renaissance». Las reposiciones de  
algunas de sus óperas han obtenido  
éxito pero no continuidad y aciertos  
discográficos como *Il crociato in  
Egitto* han alcanzado mejores críti-  
cas que cifras de ventas. Este disco  
queda muy lejos de tales esplendo-  
res. Lo aquí recogido va del brillante  
ejercicio académico -las juveniles  
piezas italianas con textos de Meta-  
stasio - a la proyección *salonnière*  
de sus grandes éxitos teatrales. Obitas  
interesantes, estróficas en su mayo-  
ría y melódicamente agradables que,  
sin embargo, hubieran necesitado  
una intérprete con mayor amplitud  
de registros expresivos que Ning  
Liang, que sólo exhibe buena voz.  
Ilmo Ranta acompaña con cierta  
complaciente somnolencia.

Marcel Cervelló.

## MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)



VESPRO DELLA BEATA  
VERGINE 1610/ MOTETES  
DE GIOVANNI GABRIELI/  
VESPERS.

Jill Gómez, Felicity Palmer, James  
Bowman, Robert Tear, Philip Lan-  
gridge, John Shirley-Quirk, Michel  
Rippon. The Monteverdi Choir &  
Orchestra. Dir: John Eliot Gardi-  
ner. Col: Double DECCA 443 482-  
2 ADRM. 2 CD. (1972-1975) 1994.  
Duración: 141'20".

La familiaridad de Gardiner con el  
repertorio barroco es algo aceptado  
por todos los mortales. Esta reedi-  
ción en serie económica de sus pri-  
meros pinitos en la dirección de este  
repertorio, que hoy en día vive un  
**boom** incuestionable, recoge ya unas  
obras que serían siempre mimadas  
por su batuta: Claudio Monteverdi,  
con las importantes *Vísperas a la  
Virgen* y un conjunto de motetes,  
suyos y de otros compositores como  
Bassano y Gabrieli, pertenecientes a  
la escuela veneciana alimentada por  
la estructura eclesial de la Serenísi-  
ma. En estas *Vísperas* se puede dis-  
frutar de la variedad de recursos  
compositivos de Monteverdi, de su  
cuidadosa instrumentación y conoci-  
miento de las posibilidades canoras  
de los intérpretes de principios del  
siglo XVII. Gardiner, todavía no  
consagrado como lo está hoy, es ca-  
paz de dar, a principios de los 70,  
una gran lección de estilo interpreta-  
tivo, de dirección, de recreación de  
sonoridades y de acompañamiento  
de voces. Prueba de ello son los  
distintos enfoques con que aborda  
las *Vísperas*, con su sorprendente  
unidad, y los *Motetes*, con solistas y  
canto más virtuoso. Su batuta de-  
muestra que no sólo interpreta la  
letra de los textos sino también su  
espíritu y contexto. Los cantantes no  
son muy remarcables individualmen-  
te, (salvo el contratenor Bowman,  
inolvidable en su mediocridad), pero  
resultan muy eficaces en conjunto,  
sobre todo si tienen a un Gardiner  
delante, con ideas bien claras sobre  
la calidad musical.

Josep Subirà

## MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)



DIE ENTFÜHRUNG AUS  
DEM SERAIL

Harald Leipnitz, Edita Gruberová,  
Gudrun Ebel, Francisco Araiza,  
Norbert Orth, Roland Bracht, Nils  
Clausnitzer. Coro des Bayerischen  
Rundfunks, Münchner Run-  
dfunkorchester, dir: Heinz Wall-  
berg. RCA Classics. Col: Opera!.  
ADD. 2 CD. (1979). 1995. Distribu-  
ido por BMG Ariola. Duración: 1  
CD: 74'56". 2CD: 72'32".

### DON GIOVANNI

Alan Titus, Julia Varady, Thomas  
Moser, Jan-Hendrik Rootering, Ar-  
leen Augér, Rolando Panerai, Rai-  
ner Scholze, Edith Mathis. RCA  
Classics 74321 25284 2. Col: Ope-  
ra!. DDD. 3 CD. (1985). 1995. Dis-  
tribuido por BMG Ariola. Dura-  
ción: 1CD: 64'38". 2CD: 49'11".  
3CD: 61'29".

Reediciones mozartianas que RCA  
sirve a precios módicos, como módi-  
cos son también los resultados, sobre  
todo en *Don Giovanni*, cuya versión  
ya conocíamos en vinilo. Kubelik no  
tiene demasiada imaginación, dando  
un carácter de mero acompañamiento  
a la portentosa orquestación de la  
obra. Titus es un Don Juan un tanto  
tosco, la Augér ha perdido su brillo  
en las coloraturas y ofrece una Elvira  
más bien antipática. Un lujo aparte  
son el Leporello de Panerai i, sobre  
todo, la Doña Ana de Julia Varady.  
Efectivamente, es una auténtica hija  
del Comendador, vengativa y trágica,  
con una extraordinaria musicalidad.  
Bien la Zerlina de la Mathis y correc-  
tos, sin más, Scholze y Rootering,  
Masetto y Convidado de piedra res-  
pectivamente. El *Entführung* ofrece  
en cambio gratas sorpresas: es el pri-  
mer *Rapto* discográfico de la Grube-  
rová, que a sus treinta y dos años  
ofrece una de las mejores Konstanze  
del disco, sublime a todas luces, con  
un «Traurigkeit» de antología. Araiza  
es un noble Belmonte, un tanto anti-  
pático pero con un gusto sublime. Al  
Osmín de Roland Bracht le falta un  
poco de ese sentido del humor tan  
genial que Mozart imprimió al perso-  
naje, pero musicalmente es impecable.

Correcto el Pedrillo de Norbert  
Orth y olvidable la Blonde de Gudrun  
Ebel por su emisión brusca y sin  
brillo en los agudos. Capítulo aparte  
lo merece la batuta de Heinz Wall-  
berg, atenta al detalle y a todos los  
matices de la brillante partitura del  
*singspiel*. La orquesta responde mara-  
villosamente, así como el coro. El  
sonido no es de lo mejor que podía  
esperar de una grabación que sólo  
cuenta con diecisiete años. **Jaume  
Radigales.**

## NICOLAI, Otto

(1810-1849)



DIE LUSTIGEN WEIBER  
VON WINDSOR

Karl Ridderbusch, Wolfgang Bren-  
del, Alexander Malta, Claes H.  
Ahnsjö, Heinz Zednik, Alfred Sra-  
mek, Helen Donath, Trudeliene Sch-  
midt, Lilian Sukis. Coro und Sinfon-  
ieorchester des Bayerischen Run-  
dfunks. Dir: Rafael Kubelik. DEC-  
CA 443 669-2. ADD. 2 CD. (1977).  
1995.

Duración: 133.17.

Dentro de la colección Grand'Opera,  
Decca ha reeditado *Die lustigen Wei-  
ber von Windsor* en una excelente  
versión dirigida por Refael Kubelik.  
Esta es la única ópera de Nicolai que  
permanece en el repertorio, aunque  
están por reedescubrir las óperas que  
escribió en italiano que precisamente  
por eso no parecen ser reivindicadas  
ni por alemanes ni por italianos. *Die  
lustigen Weiber* es una ópera bien  
tratada por el disco que cuenta con  
buenas grabaciones. Especialmente  
interesantes son las de Emi dirigida  
por Robert Heger, la de Klee, graba-  
da un año antes que la de Kubelik, y  
todavía no llevada al compacto, y  
esta versión de 1977. El equipo de  
cantantes es, en conjunto, más que  
notable con unos acertadísimos Wol-  
fgang Brendel y Trudeliene Schmidt,  
en los inicios de su carrera. Helen  
Donath canta una soberbia Frau Flu-  
th. Claes H. Ahnsjö realiza la mejor  
interpretación de su irregular carrera  
discográfica y Karl Ridderbusch en-  
carna con buenas dotes de comicidad  
a Sir John Falstaff. La dirección de  
Kubelik es brillante y colorista, es-  
pecialmente en la conocida obertura.  
Por todo ello y por el precio intere-  
sante con el que se vende en el mer-

cado, es una versión del todo aconsejable. Por cierto, incluye argumento en castellano.

Marc Heilbron.

## ORFF, Carl

(1895-1982)

### CARMINA BURANA

Natalie Dessay, soprano, Thomas Hampson, barítono, Gerard Lesne, contratenor. Orfeon Donostiarra, Orquesta du Capitole de Toulouse, dir: Michel Plasson. EMI Classics, 5 55392 2. 1 CD. DDD. 1995. Duración: 58' 25".

El envoltorio no parece de compacto, y las referencias eróticas cada vez están más presentes en el marketing de registros de música clásica. Pero estos factores no deben asustar a nadie, ya que en este año del centenario del nacimiento de Carl Orff Michel Plasson nos brinda una magnífica versión de los *Carmina Burana*. Y ya tiene su mérito, porque entre «Excalibur», anuncios y películas varias, la cantata es una de las más grabadas. El director francés cuenta de entrada con la prestación fantástica del Orfeón Donostiarra, plétórico en todas sus intervenciones, y la eficiencia de su orquesta tolosana. Plasson busca, y consigue, en tan manoseada partitura, más matices (dinámicos, expresivos, colorísticos) de los habituales. El tercer solista es magnífico, pero quien se lleva la palma es una Natalie Dessay de una dulzura extraordinaria en «In trutina». Xavier Cester.

## PROKOFIEV, Sergei

(1891-1953)

### ALEXANDER NEVSKI,

### LIEUTENANT KIJÉ, suite.

Ewa Podles, mezzosoprano. Coro de la Academia del Estado de Letonia «Latvija». Orquesta Nacional de Lille. Dir: Jean Claude Casadesus. HARMONIA MUNDI HMC 901523. 1 CD. DDD. 1995. Grabado en vivo. 58'17"

PROKOFIEV  
Alexandre Nevski • Lieutenant Kijé, suite  
Ewa Podles • Chœur Académique d'État de Lettonie "Latvija"  
Orchestra National de Lille  
dir. JEAN-CLAUDE CASADESUS



El sello Harmonia-Mundi nos ofrece como novedad una grabación de la Orquesta Nacional de Lille dirigida por la batuta del competente Jean-Claude Casadesus en una buena versión, registrada en directo en junio de 1994, de la estupenda cantata que compuso Prokofiev para el film de Eisenstein «Alexander Nevsky». También se incluye en el CD la suite op.60. En ambas obras la orquesta de Lille realiza un trabajo pulcro, sin afectaciones y eficaz, un trabajo que denota el alto nivel alcanzado por esta agrupación. Puede que podamos encontrar versiones más conseguidas de estas emblemáticas obras pero la aquí comentada no desmerece en absoluto. Tanto la orquesta como el coro y los solistas, dirigidos por una estupenda batuta, hacen justicia a la música transparente y vitalista el compositor ruso. D.M. González de la Rubia.

## PURCELL, Henry

(1659-1695)

### ANTHEMS & HYMNS

David Cordier, contratenor, John Elwes, tenor, Peter Kooy, Harry van der Kamp, bajos. Tölzer Knabenchor, dir: Gerhard Schmidt-Gaden, Period Instrument Ensemble, dir: Gustav Leonhardt. SONY SK 53 982. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 76' 48".

Al abrigo del tricentenario de Purcell siguen apareciendo grabaciones que descubren todas las facetas del Orfeo británico. Como compositor de música sacra su obra florece durante el reinado de Carlos II y decae con la muerte de éste y precisamente el género de himno sinfónico que aquí se presenta debe su existencia al gusto personal del monarca. Su escritura reúne a un conjunto de solistas, varios violines, coro y bajo continuo. Este disco de Leonhardt cuenta con la competencia de los diez CD's publicados en la casi culminada integral de los Anthems de Purcell interpretados por Robert King y su King's Consort valientemente editada por Hyperion. La comparación es algo desfavorable a Leonhardt en su doble faceta de organista y director del conjunto instrumental. Su tendencia a la sonoridad austera y una cierta falta de espíritu hacen que su propuesta se resienta por monótona. Los solistas Cordier, Elwes, Kooy y Van der Kamp cumplen a la perfección así como las voces infantiles de los Tölzer Knabenchor. Sergi Vila.

### MUSIC FOR QUEEN

MARY, A celebration of the life and Death of Queen Mary.

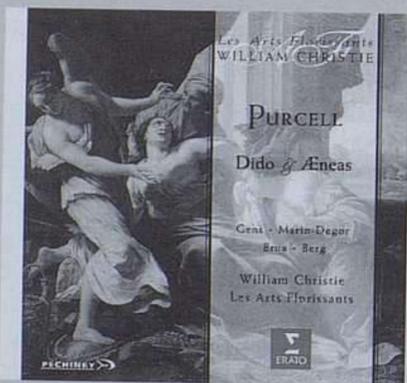
Emma Kirkby, Evelyn Tubb, sopranos, Michael Chance, contratenor, Ian Bostridge, tenor, Simon Birchall, Bass. Paula Chateaufort, Theorbo, Marin Baker, Stephen Le Prevost, órganos, Martin Neary, órgano & clave. Wetsminster Abbey Choir, New London Consort, Dir: Martin Neary. SONY Classical SK 66243. 1 CD. DDD. 1995. Duración: 75'35".

La perla de este CD es sin duda la oda «By beautiful softness mixt with majesty» que Michael Chance interpreta con un tono íntimo y audible sensibilidad transformando la melancolía amorosa en un argumento de celebración oficial.

Purcell trata el texto con una extraordinaria nostalgia dejándonos sospechar que va más allá de lo que sería un homenaje oficial en honor de la Reina María, convirtiéndolo en un testimonio personal de un creador a su musa o de un hombre a su amada. Muy atractivos resultan el reparto de solistas, figuras de gran categoría en este repertorio, mostrándonos una elegantísima dicción y estilos imprescindibles para este género. Las intervenciones del Wetsminster Abbey Choir son igualmente notables. A la batuta Martin Neary, quien dirige el New London Consort, ofreciéndonos una gran riqueza sonora, ciertamente posible por el uso de instrumentos de época. Clusi Coll.

### THE FAIRY QUEEN

Catherine Bott, soprano, Jeffrey Thomas, tenor, Michael Schopper, bajo. The Amsterdam Baroque Orchestra and Choir. Dir: Ton Koopman. ERATO 4509-98507-2. DDD. 2 CD. 1995. Distribuido por Warner Music. Duración: 134'.



## PURCELL, Henry

(1659-1695)

### DIDO & AENEAS

Véronique Gens, Sophie Marin-Degor, Sophie Daneman, Gaëlle Mechaly, sopranos, Nathan Berg, bajo-barítono, Claire Brua, mezzosoprano, Jean-Paul Fouchécourt, tenor. Les Arts Florissants, dir: William Christie. ERATO 4509-98477-2. DDD. 1 CD. 1995. Distribuido por Warner Music. Duración: 51'44".

El director inglés William Christie dirige en esta grabación al Ensemble Instrumental, al renombrado conjunto coral Les Arts Florissants y a un elenco de cantantes de gran calidad artística. El resultado de tan admirable conjunción es una grabación extraordinaria, exultante, llena de vida y de calidad interpretativa. La dirección de Christie conlleva unos tempos muy contrastados, como se puede observar en la trepidante obertura que queda fulminada en un minuto y 56 segundos. Pero este ritmo vivaz queda compensado por la intensidad emotiva de

los personajes y de los pasajes orquestales de mayor dramatismo, a la vez que se complementan con ese tono maligno que imprimen las voces de las brujas. Fomentar el contraste en la obra barroca es un recurso muy adecuado: los ecos y el coro son utilizados para enriquecer la partitura, y el recurso de las medias voces en las brujas consigue un resultado tremendamente efectista. A nivel instrumental el equilibrio es admirable, sobre todo acostumbrados a algunas grabaciones en las que el clavicémbalo toma una preeminencia imposible en una producción en directo. El timbre instrumental aparece vivo, intenso y limpio, destacando la magnífica toma de sonido. Los intérpretes merecen una atención especial por su juventud y extraordinarias cualidades. Los dos personajes principales se me antojan

excelentes; Véronique Gens es una Dido joven, de delicada espiritualidad y emisión brillante, capaz de maravillar y conmovir al espectador, aunque el lamento final podría ser todavía más emotivo. En lo que respecta al Aeneas de Nathan Berg, se trata de un bajo-barítono con una voz poderosa y bella, excelente para su rol. La Belinda de Sophie Marin-Degor presenta una voz fresca y sobresaliente y la bruja que canta la mezzo Claire Brua resulta ideal para las intenciones del director. Muy adecuado el resto del reparto, aunque merece una muy especial mención el conjunto coral, que demuestra unas cualidades sinceramente extraordinarias. En definitiva una grabación que merece estar entre las principales de la obra del compositor inglés.

Fernando Sans Rivière.



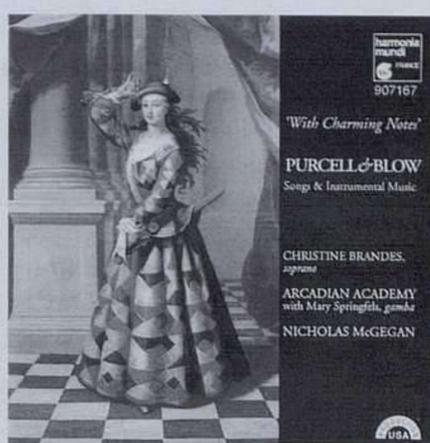
Tricentenario obliga, y después de Norrington aquí tenemos a ton Koopman, el alquimista de Zwolle que en cada uno de sus acercamientos a Mozart hace temblar las estructuras. Pero Purcell no es Mozart, y aquí el director de los conjuntos barrocos holandeses puede bracear a su gusto sin miedo a que le multen los gendarmes. En algo tenía que hacerse notar, sin embargo, y nada mejor para ello que utilizar una edición preparada en 1993 por Bruce Wood y que nunca antes había sido confiada al compacto: ligeras variaciones en el orden de los números- unos *tracks* erróneamente identificados en el folleto acompañatorio se unen a la fiesta-, asignaciones instrumentales inéditas en algún pasaje y, en fin, el tipo de trivialidades que dan derecho a cobrar sustanciosos derechos de autor. La rítmica

peculiar y la riqueza temática de Purcell salen, con todo, indemnes del tratamiento y la degustación de esta deliciosa croqueta (en los créditos se enfatiza mucho que se trata de una «ópera», pero no hay que creer todo lo que se lee) se hace con toda placidez.

Los solistas vocales son obreros especializados y los tres que figuran en la portadilla resultan perfectamente intercambiables con los miembros del coro que cubren las demás partes y entre los que destacan Geraint Roberts, admirable en «One charming notes». Un óptimo sonido y la excelente plataforma instrumental que patronean Mónica Hugget y el propio Koopman como *maestro de cémbalo* hacen de este registro una opción perfectamente asumible. En cualquier caso, lo importante es Purcell, y en este caso no ha sido traicionado.

Marcel Cervelló.

**WITH CHARMING NOTES**  
Christine Brandes, soprano. Mary Springfels, gamba. Arcadia Academy. Dir: Nicholas McGegan. HARMONIA MUNDI HMU 907167. 1 CD. DDD. 1995. Duración: 75'55".

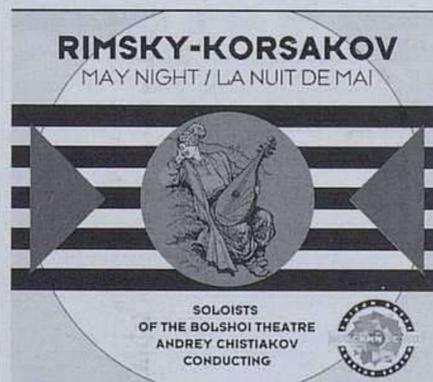


En los años 40 Alfred Deller con su profunda e intuitiva musicalidad, nos ofreció una interpretación de las obras de Purcell de carácter histórico. La música de este relevante compositor británico nos volvió a conmover con la revolución barroca que estamos viviendo en este siglo, como John Eliot Gardiner ha estado llevando cabo con la utilización de instrumentos de la época, además de un inteligente entendimiento de la obra.

Nicolas McGegan, una de nuestras más grandes promesas, nos desconcierta escogiendo este mismo repertorio sin darle ningún tipo de originalidad que justifique la compra del CD. Esperemos que en la próxima grabación se involucre más y nos muestre su verdadero talento. La soprano Christine Brandes, en ocasiones poco nítida, posee una voz extensa y generosa.

Clusi Coll.

**RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai**  
(1844-1904)



**LA NUIT DE MAI**

Viatcheslav Potchapski, Vitaly Tarastchenko, Natalia Erasova, Marina Lapina, Elena Okolycheva, Alexander Arkhipov, Nicolai Retchetniak, Piotr Glouboky. Soloists of the Bolshoi Theatre, dir: Andrey Chistiakov. SAISON RUSSE RUS 288103 04. 2 CD. 1995. Duración: 1 CD: 65'10". 2 CD: 58' 30". Distribuido por Harmonia Mundi.

Son pocas las óperas de Rimsky-Korsakov que no han aparecido todavía en CD. De un total de quince obras líricas, posiblemente sólo *Sevilla* (1902) y *Pan Voevoda* (1905) quedan todavía inéditas en este soporte y

quien sabe si también faltas tan siquiera de grabación que pueda divulgarlas. *La noche de mayo* (1880), cuyo texto está extraído de Gogol, es la segunda ópera de Rimsky, después de la laboriosa *Pskovitianka*. El autor inicia con ella una segunda vía operística (la primera es la vía heroico-histórica), la de las óperas campesinas populares ya cultivadas por Tchaikovsky (*Vakula, el herrero*, cuyos decorados sirvieron para el estreno de *Noche de Mayo*) o Mussorgsky (*La feria de Sorochinsky*), antes de iniciar su ciclo de óperas balada de tema fantástico (*Snegurochka, Sadko, Zar Saltán, Kitege...*). En su *Diario de mi vida musical* (Ed. Castellana, Janés 1947) relaciona Noche de Mayo con el culto pagano al sol y con el corpus cancioneril ruso de composiciones rituales con las que el compositor estaba ciertamente familiarizado después de haber recopilado y publicado sus *Cien cantos populares rusos*. El encanto y frescura que encierra esta obra maestra, se debe pues a su filiación popular, su belleza melódica que destaca en números cerrados (redondeados dice Rimsky), y en grandes páginas de «ensemble» y por supuesto a una esmerada orquestación transparente que recuerda al colorido de Glinka, canon al que aspiraba el grupo de los Cinco. La versión de Saison Russe es inmejorable: dirección imaginativa y brillante, y un conjunto de voces imponentes entre las que conviene destacar al Alcalde de Potchapski y el Levko de Tarastchenko, soberbio en su serenata de entrada. Un descubrimiento. Sergi Vila.

**SCHÖNBERG, Arnold**

*KAMMERSYMPHONIE, nr. 1 op.9/ ERWARTUNG, op. 17/ VARIATIONEN FÜR ORCHESTRE op. 31*

Phyllis Bryn-Julson, soprano, Birmingham Contemporary Music Group. City of Birmingham Symphony Orchestra, dir: Sir Simon Rattle. EMI Classics 5 55212 2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 75'02".

El director de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Simon Rattle, es un verdadero experto en el repertorio contemporáneo. En este compacto el sello EMI recoge tres grabaciones realizadas durante 1993 en la magnífica Symphony Hall de Birmingham. Se trata de tres de las obras más representativas de Arnold Schönberg; en primer lugar la *Sinfonía de cámara* (1906) presentada con gran dinamismo e intensidad y también las *Variaciones para orquesta* (1928) obra decididamente serialista que se adentra en la obra de madurez del compositor alemán.



**STRAUSS, Johann**  
(1825-1899)

**DER ZIGEUNERBARON**

Herbert Lippert, Pamela Coburn, Rudolf Schasching, Wolfgang Holzmaier, Christiane Oelze, Elisabeth von Magnus, Hans-Jürgen Lazar, Jürgen Flimm, Robert Florianschütz. Arnold Schönberg, dir: Erwin Ortner, Wiener Symphoniker, dir: Nikolaus Harnoncourt. TELDEC 4509-94555-2. DDD. 2 CD. 1995. Distribuido por Warner Music. Grabado en vivo. Duración: 1 CD: 74'49". 2 CD: 75'15".

Con esta edición de *El barón gitano*, Nikolaus Harnoncourt ha acometido y llevado a cabo el noble propósito de respetar al máximo la obra, devolviéndola a sus orígenes y depurándola de todos los vicios que las tradiciones y algunas malas costumbres le acarrearón. Incluso ha vuelto a interpretar algún fragmento antes elimina-

do (es por eso que el final del acto segundo es tan desmesuradamente dilatado?) y ha devuelto un papel como el de Zsupan de la cuerda de bajo tradicional a la de tenor original. También ha establecido un orden distinto del habitual en cuanto a los diversos números de la obra. ¿Resultados de todo ello?. La obra suena transparente y con una elegancia extraordinaria. Sin embargo, uno cree que a esta versión le falta algo de inspiración y de vida. O estamos mal acostumbrados por las tradiciones o tampoco Johann Strauss era exactamente como lo ha visto Harnoncourt, llegando a la conclusión que el célebre maestro ha llevado a cabo una labor más interesante desde el punto de vista musicológico que desde la vital recreación del espíritu de la obra. La Sinfónica de Viena, no hace falta decirlo, suena muy bien en manos de Harnoncourt. En cuanto a los intérpretes vocales, no hay prácticamente ninguna estrella y forman un buen equipo. Sorprende que Barinkay sea un tenor del tipo mozartiano como es Herbert Lippert, que canta muy bien, pero que resulta algo ligero. Pamela Coburn es una buena Saffi y el mejor de todos quizás sea el tenor Rudolf Schasching, en un Zsupan cantado con gracia y suficiencia. El nombre más conocido de todo el reparto es el de Julia Hamari, pero su Czippa la encuentra ya en un declive vocal. Pau Nadal.

En cuanto al «monodrama» *Erwartung* («La espera»), de 1909, nos encontramos ante una obra expresionista, influida por la tradición alemana y vienesa. Musicalmente es abordada por Rattle destacando su gran fuerza dramática aunque no sin cierta dureza en los matices. Orquestalmente se destacan los fragmentos solísticos que harían de la partitura una obra casi camerística si no fuese por la aparición explosiva de toda la orquesta en los momentos más intensos de la partitura. La soprano Phyllis Bryn-Julson se ajusta a la lectura de Rattle, más atento a la dureza del personaje que a sus capacidades melódicas. Una grabación impactante por su realismo e intenso dramatismo.

Fernando Sans Rivière.

## SCHREKER, Franz

1878-1934

### DIE GEZEICHNETEN

Heinz Kruse, Elizabeth Conell, Monde Pederson, Alfred Muff, Laszlo Polgar, Christiane Berggold, Martin Petzold. Rundfunkchor Berlin. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Dir: Lothar Zagrosek. DECCA 444 442-2. Col: ENTARTETE MUSIK. 3 CD. DDD. 1995.

Duración: 170' 42".

Cuando en los años 20 Berlín fue el foco cultural más importante, inquieto y vanguardista de Europa, Schreker ejercía su magisterio en la ciudad al lado de Busoni, Schönberg y Hindemith, entre otros. Una década más tarde la situación política alemana le resultó asfixiante y moría en Berlín a los 56 años mientras su música era considerada «degenerada» y estaba prohibida. Schreker se movía dentro de los límites de la tonalidad pero el cromatismo imperante en la época (que llevó al dodecafonismo) resulta en él recurso dentro de un lenguaje tradicional. El expresionis-

mo de su música viene dado por su dedicación al teatro, ya que históricamente es en la ópera donde, por imperativos dramáticos, los compositores se arriesgaban con disonancias y cromatismos como efectos para penetrar acción y música. Schreker estrenó como director en 1913 los *Gurrelieder* de Schönberg, obra que anuncia apoteósicamente el fin de una concepción musical y abre las puertas de otra, pero el mundo sonoro de Schreker, aún dentro del expresionismo, no evoluciona al dodecafonismo, ni siquiera a los riesgos de un atonalismo sin método, aunque asume a menudo la bitonalidad, pero siempre como recurso dramático. La ópera que nos ocupa, obra maestra del siglo XX, está basada en *The birthday of the Infanta* de Oscar Wilde, y Schreker escribió el libreto para Zemlinsky pero terminó siendo él mismo quien le pusiera música. Mereció los elogios de Weil y Berg la consideraba «increíblemente eficaz, potente y realizada por una mano maestra, aunque un poco kitsch». La orquestación es brillante lejos de los trabajos de la *Nueva objetividad* de Krenek o Hindemith. Zagrosek dirige esta obra como buen conocedor de la música de entreguerras que es y este registro viene a refrendar sus cualidades ya demostradas en anteriores grabaciones de obras de autores como Reger o Hindemith. Josep Pascual.

## SCHUMANN, Robert

(1810-1856)

### LIEDER

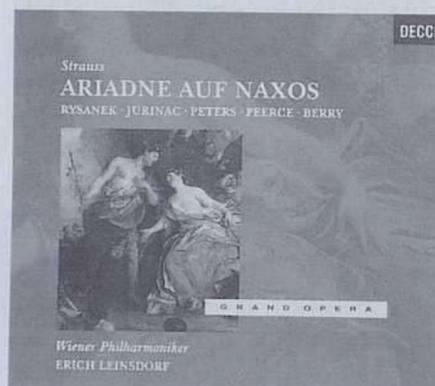
Marjana Lipovšek, mezzosoprano, Graham Johnson, piano. SONY Classical SK 57972. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 65'20".

«Amor y vida de mujer» Op. 42, por supuesto (todas las cantantes lo graban), pero también el *Liederkreis* Op. 39 completo, que no hay que confundir con el Op. 24 con textos de Heine,

integran el contenido de este disco junto a otras canciones del mismo año mágico -1840- con el maravillosa «Nussbaum» y dos obras de la segunda oleada liederística del compositor: «Er ist's» y «Mignon». Un buen menú, que hubiera podido ser memorable con una intérprete algo más imaginativa que Marjana Lipovšek. La excelente cantante eslovena desgrana este repertorio con convicción pero con algún que otro resabio operístico -esos graves indecorosamente *poitrinés*, por ejemplo- y una cierta tendencia a la morosidad tardoromántica que hace resaltar precisamente los textos, ya de por sí un tanto desvaídos de Joseph von Eichendorff en el ciclo del Op. 39. Pronunciación casi impecable y buen acompañamiento de Graham Johnson, que sin embargo ha hecho cosas mejores. Buen sonido y textos de las canciones en tres idiomas. No, en el nuestro no. Marcel Cervelló.

## STRAUSS, Richard

(1864-1949)



### ARIADNE AUF NAXOS

Kurt Preger, Walter Berry, Sena Jurinac, Murray Dickie, Harald Pröglhöf, Kurt Equiluz, Ljubomir Pantscheff, Jan Peerce, Leonie Rysanek, Roberta Peters. Wiener Philharmoniker. Dir: Erich Leinsdorf. DECCA 443 675-2. ADD. 2 CD. (1961). 1995.

Duración: 119'57".

Aunque afinado durante buena parte de su carrera en los Estados Unidos, Eric Leinsdorf conservó siempre la herencia de las grandes tradiciones musicales centroeuropeas. Así se explica que esta *Ariadne und Naxos* de 1958 y grabada precisamente en Viena tenga todo el perfume y toda la ortodoxia straussiana requeridas. Con la inestimable colaboración de una Filarmónica de Viena a la altura de su renombre, Leinsdorf coordina, equilibra, impulsa y expresa de manera notable. En el reparto hay dos creaciones rutilantes: la protagonista de Leonie Rysanek y el Compositor de Sena Jurinac. La primera con toda la autoridad y la personalidad de los más grandes, dando al personaje acentos ora desgarrados, ora exultantes. En cuanto a Sena Jurinac, su intervención en la primera parte de la obra es un puro regalo de sensibilidad, musicalidad y belleza de timbre, hasta el punto de que este papel no puede hacerse mejor. Jan Peerce es un Bacchus brillante y canta con una cierta comodidad, lo cual en este papel ya es mucho, pero en cuanto a refinamiento y clase está por debajo de sus ilustres compañeras de reparto. En cuanto a Roberta Peters, su Zerbinetta es mecánicamente impecable y salva sin problemas los innumerables escollos de su comprometida intervención principal. Magnífico también Walter Berry, que encarna dos personajes, el de maestro y el de Arlequín. Pau Nadal.

## VERDI, Giuseppe.

(1813-1901)

### IL TROVATORE

Luciano Pavarotti, Antonella Banaudi, Leo Nucci, Shirley Verrett, Orquesta y Coro del Maggio Musicale Fiorentino, dir: Zubin Metha. DECCA 430 694-2. DDD. 2 CD. 1995.

Para la mayor gloria de los divos



## VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

### LA TRAVIATA

Angela Gheorghiu, Frank Lopar-

do, Leo Nucci, Leah-Marian Jones, Gillian Knight, Robin Leggate, Richard van Allan, Roderick Earle, Mark Beesley, Neil Groffiths, Rodney Gibson, Bryan Secombe. Orquesta y coro de la Royal Opera House, Dir: sir George Solti. DECCA 448 119-2. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 127'21".

Después de escuchar este disco se comprenden los elogios en los que se deshizo Sir Georg Solti en la presentación de la grabación de esta *Traviata* en Milán cuando nos hablaba de Angela Gheorghiu como una extraordinaria Violetta. La prueba de que no hay para menos nos la explicó el

propio Solti en la rueda de prensa: removió cielo y tierra para anticipar esta grabación en el calendario de su sello discográfico, Decca, que tenía previsto realizarla en la próxima temporada del Covent Garden. Así, atendiendo el deseo personal de Solti, que estaba entusiasmado con la interpretación de la soprano rumana, la grabación se realizó a partir de las representaciones en vivo del pasado mes de diciembre. Solti, que nunca había llevado esta ópera al disco, dirige una *Traviata* que rehuye la lágrima romántico-sentimental, para presentarnos una versión cortante y áspera de *tempi* rigurosos sobre una lectura que no presenta ninguno de los cortes

tradicionales ni agudos que no están escritos en la partitura. La Violetta de Angela Gheorghiu es de ensueño por musicalidad, dicción y encanto. Basta ver la seguridad con la que afronta páginas como «Ah forse è lui» o la elegancia y el dramatismo con el que dice las últimas frases de la ópera. A su lado Frank Lopardo no está a la altura. Hace un esfuerzo por resultar un Alfredo convincente pero su voz no siempre resulta agradable y su interpretación no pasa de la simple corrección. Perfecto el Giorgio Germont de Leo Nucci que interpreta el papel con acento belcantista. En general, el nivel del resto de los personajes es suficiente. Marc Heilbron.

## WAGNER, Richard

(1813-1883)

*Una introducción a DER RING DES NIBELUNGEN, de Richard Wagner.*

**Autor y locutor: Deryck Cooke, con ejemplos de la Tetralogía editada por DECCA entre 1958 y 1965 con la Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti. DECCA 2 CD 443 581-2. 1995.**

Reedición en CD de un álbum de LPs que se publicó en 1967 con las interesantes explicaciones de Deryck Cooke sobre los leitmotive de *El anillo del Nibelungo*, y narradas por el mismo ¡ay! en inglés, cosa que sin duda reducirá notoriamente el efecto de esta grabación en países como el nuestro, donde el inglés sigue siendo la asignatura pendiente de tanta gente. La exposición de los temas conductores o leitmotive se hace a partir de los motivos básicos que generan a su vez otros temas, de modo que la audición constituye un paseo constante de una parte a otra de la Tetralogía; escuchamos un tema en el *Oro del Rin* y sus subsiguientes desarrollos en otras partes del drama. Este método tiene la ventaja de clarificar la tremenda selva de los temas del *Anillo*, pero por el otro lado exige por parte del oyente

una sólida familiaridad con las cuatro partes de la Tetralogía, cosa que un método de presentación más lineal haría menos necesaria. En todo caso, no hay duda de la excelente labor de Deryck Cooke al establecer los motivos nucleares de los que derivan muchos de los temas del *Anillo* y al elegir los ejemplos que ilustran constantemente su discurso, repitiendo las células más notables cada vez que se hace preciso para facilitar las comparaciones. Ciertamente que puede que se dé demasiada importancia a algunas de estas células (la insistencia en las tres últimas notas del tema de Erda parece excesiva), pero en general se trata de un sólido trabajo de clarificación musical de gran utilidad para el que quiera internarse en el fascinante mundo de la Tetralogía. Digamos, por otra parte, que como locutor, Deryck Cooke habla impecablemente, en un inglés académico perfecto, que aparte de sus informaciones musicales puede servir como práctica para aprendices del idioma.

Las grabaciones, basadas en la antigua Tetralogía de Solti publicada por Decca, nos permiten recordar algunas frases antológicas (por ejemplo las de James King en el papel de Siegmund, mencionando a los «Wälse») y desear terminar el relato para empezar una audición wagneriana completa.

**Roger Alier.**

baciones discográficas al menos, que probablemente lo seguirá siendo mucho tiempo. Todos ellos junto a una eficaz prestación orquestal y coral, dirigidos por Zubin Metha que, si bien no profundiza excesivamente para ofrecer una versión realmente nueva, sí dirige con talento una partitura bien conocida. Pavarotti sigue siendo el mismo y pretende demostrarlo, pero el paso del tiempo junto a sus características de siempre, aumenta también los defectos; la voz corre sobre un fiato apretado con unos tempi acelerados para llegar al agudo, algunos míticos como en «la Pira» alargados para su mayor lucimiento—éste y otros brillantes agudos, algunos añadidos incluso, junto a toda una gama de portamentos y apoyaturas dudosas con un vibrato ostentoso, no son suficientes para justificar toda la grabación. En esta misma línea están Nucci y Verrett aportando nada o muy poco al papel a estas alturas de su carrera. Verrett presenta un mayor deterioro de la voz, con sonidos abiertos y notas descubiertas en los graves y gritona en los agudos, que inteligentemente pone al servicio de una dramatización apropiada al personaje, cercano a su antigua versión de Lady Macbeth con Abbado (DG 1976). Nucci hace gala de unas buenas maneras propias de la maestría y oficio de toda una carrera como la suya, pero no puede evitar el uso de unas resonancias engoladas para conseguir un dudoso oscurecimiento de la voz. En cuanto a la debutante Antonella Banaudi su emisión resulta muy irregular, con un vibrato molesto en la tesitura más relajada y otras notas por el contrario, entubadas de emisión plana cobran una fuerza descompensada, alcanza algunos de los sobregudos del papel con cierta tirantez, pero lo mejor de su interpretación radica en unos piani inspiradísimos que salpican toda la partitura. En

suma, una irrelevante nueva grabación de uno de los grandes títulos del repertorio, en una versión más musical que dramática, muy de estudio y poco teatral, que viene a engrosar el catálogo de la discográfica y de los propios cantantes. **Curro Carreres.**

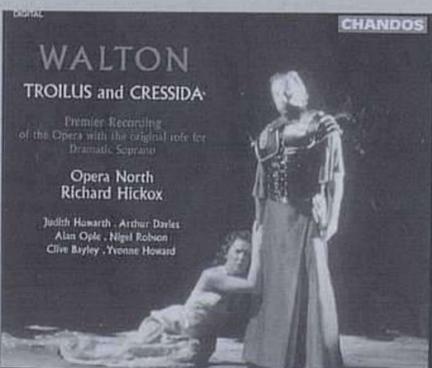
## RIGOLETTO

**Bernd Weikl, Lucia Popp, Jaume Aragall, Jan-Heindrik Rootering, Klara Tákás, Helena Jungwirth, Alexander Malta, Robert Riener. Coro des Bayerischen Rundfunks, Müncher Rundfunkorchester, dir: Lamberto Gardelli. RCA Classics 74321 25286 2. Col: Opera!. DDD. 2 CD. (1984). 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 1 CD: 51'59". 2CD: 61'.**

Este *Rigoletto* que RCA finalmente comercializa se sostiene sólo por 2 centros de interés: el Duque de Mantua de Jaume Aragall y la Gilda de la tristemente desaparecida Lucia Popp. *Rigoletto*, cantado por Bernd Weikl, resulta aburrido, por insipidez vocal y afeado con detalles de mal gusto en fraseo, ridiculizando un rol tan rico y complejo, que a él le viene muy ancho. La Gilda de Popp está muy bien cantada pero se añora una mayor empatía con la psique de una chica que descubre lo dulce y lo amargo del amor casi a la vez. Su visión de Gilda, tímida y fatalista, necesita mayor calidez para convencer. Aragall ha cantado el Duque innumerables veces y esta familiaridad se nota en el disco. Luce ese timbre carnoso y aterciopelado mítico, esa voz sensual que derrite a tantos fans, propensos tanto al éxtasis como al masoquismo. Aquí, Aragall tiende a cantar todo igual (en mezzoforte o forte), interpreta más bien poco al libidinoso duque y comunica una monotonía brillante con su canto, a pesar del indispensable socorro orquestal de Gardelli, que lo



aparece en el mercado, bien surtido ya de este título, una nueva grabación de este controvertido Verdi. Provista de un reparto de «campanillas», supone una nueva versión para Pavarotti, y en esto radica el mayor interés de toda la grabación que se completa con Leo Nucci y Shirley Verrett, en la línea «viejas glorias cabalgan de nuevo» como el propio Luciano; y una joven y desconocida soprano, en gra-



## WALTON, Sir William

(1902-1983)

### TROIILUS AND CRESSIDA

**Judith Howarth, Yvonne Howard, Arthur Davies, Nigel Robson, Peter Bodenham, Keith Mills, Alan Opie, James Thornthorn, Clive Bayley, David Owen-Lewis. Chorus of Ope-**

**ra North, English Northern Philharmonia, dir: Richard Hickox. CHANDOS 9370/1. DDD. 2 CD. 1995. Distribuido por Harmonia Mundi. Duración: 1 CD: 70'04". 2 CD: 63'.**

¿Una ópera inglesa belcantista? Aunque su autor, William Walton adhirió esa etiqueta al baúl de sus intenciones, y aunque a alguien se le haya ocurrido compararla estéticamente con *Francesca da Rimini* o *L'amore dei tre re* —a saber la idea que tendría del bel canto quien tal cosa hizo— lo cierto es que *Troilus and Cressida* fue, es y seguirá siendo una ópera perfectamente inglesa. Y muy superior a otras que la crítica británica, siempre tan maniquea, le ha preferido. Espléndidamente orquestada, respetuosamente escrita

para las voces y dramáticamente pertinente, es una ópera, y esto ya es mucho más de lo que se puede decir de algunos engendros «sprechcantados» que circulan por ahí con general aplauso.

La versión ahora grabada por las fuerzas de la Opera North vuelve a la asignatura original de la protagonista femenina a una voz de soprano. Pensada para Elisabeth Schwarzkopf, que la rechazó, la parte de Cressida fue estrenada en 1954 por Magda László y nuevamente cantada en el Garden por Marie Collier en 1963, hasta que en 1976 la representó Janet Baker en la versión para mezzo, que seguidamente grabó en disco con Lawrence Foster. Judith Howarth no pasa en esta grabación —que incorpora las modificaciones introducidas por el com-

positor en el período 1972/76— de una bien llevada modestia, a tono con el un tanto deslucido Troilus de Arthur Davies. Los laureles vocales en esta distribución corresponden a Alan Opie (Diomedes): está soberbio. Nigel Robson hace un sinuoso Pandarus procurando, sin conseguirlo, no imitar a Peter Pears.

Muy bien orquestada y coros y vigorosa en extremo la dirección de Hickox, que no tiene empacho, por otra parte, en subrayar afectuosamente los pasajes de más acentuado lirismo. Óptima calidad del sonido grabado y libreto en inglés, alemán e italiano, éste con muchos errores. Ocasión única para el coleccionista inquieto: Aquí todas las sorpresas son agradables.

**Marcel Cervelló.**

mima en el acompañamiento, cuando en otros momentos su dirección resulta enfática y superficial.

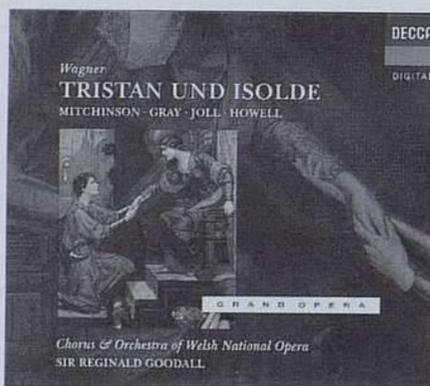
**Josep Subirà**

### LOHENGRIN

**Gottlob Frick, Rudolf Schock, Maud Cunitz, Josef Metternich, Margarete Klose, Horst Günter, Josphard Daus. Coro y Orquesta Sinfónica de Norddeutschen Rundfunks, dir: Wilhelm Schüchter. EMI Classics. 5 65517 2. Col: Références. ADD mono. 3 CD. (1953). 1995. Duración: 1 CD: 59'25". 2 CD: 72'32". 3 CD: 65'26".**

Importante recuperación wagneriana, ya que este *Lohengrin* pertenece a los primeros momentos de las ediciones discográficas completas y exhibe un reparto que si bien no con los fastos vocales de algunos coetáneos famosos, presenta gran cohesión y una efectiva aficiencia vocal, ciertamente algo alejada de la concepción poética del texto, pero como afirma André Tubeuf en la introducción «el Lohengrin de la autenticidad. Lo sobrenatural en lo cotidiano». Primacía de las voces sobre un apoyo orquestal preciso, con toma sonora respetuosa en los planos y efectos cuantitativos perfectamente delimitados.

**José Luis Sotoca.**



### TRISTAN UND ISOLDE

**John Mitchinson, Linda Esther Gray, Gwynne Howell, Phillip Joll, Anne Wilkens, Nicholas Fowell, Arthur Davies, Geoffrey Moses, John Harris. Coro y Orquesta de la Welsh National Opera. Dir: Sir Reginald Goodall. DECCA 443 682-2. DDD. 4 CD. (1981). 1995. Duración: 258'59".**

Aunque la Welsh National Opera posea internacionalmente un cierto prestigio, todavía habrá alguien que se asombre de su capacidad para constituirse en soporte principal de esta grabación de *Tristan und Isolde* realizada en 1980 y 1981. La versión está en manos de Reginald Goodall, conceptuado como especialista wagneriano, que brinda una versión globalmente muy atractiva, del todo coherente, con el «tempo» un punto lento en algún momento, pero de una fluidez y de un lirismo admirables.

Su versión es más transparente de lo habitual y la expresividad es más honda que desbordada. Las voces son en general adecuadas. Linda Esther Gray canta una Isolda muy bien matizada y casi siempre puede con la obra, lo que no es poco (la flotante nota final es una pura maravilla). John Mitchinson es un Tristán algo monocorde en los dos primeros actos, pero en el tercero está mucho mejor en el sentido interpretativo y, además, canta con la inteligencia suficiente para no verse afectado sensiblemente por la enorme dificultad que encierran sus intervenciones en este acto. Del resto del reparto el intérprete más destacado es el bajo Gwynne Howell, un Marke de gran autoridad y voz muy consistente. Excelente también la Brangäne de Anne Wilkens, aunque no siempre cómoda en la tesitura, y algo más pálido, aunque siempre correcto, el Kurwenal de Phillip Joll.

**Pau Nadal.**

### WALTON, Sir William

(1902-1983)

#### TROILUS AND CRESSIDA

**Richard Cassilly, Dame Janet Baker, Gerald English, Benjamin Luxon, Elizabeth Bainbridge, Richard Van Allan, Malcom Rivers, Robert Lloyd. Royal Opera Chorus, Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden Dir: Lawrence Foster. EMI Col: British Composers. 5 65550 2. ADD. 2 CD. (1977). 1995. Duración: 1 CD: 67'37". 2 CD: 58'52".**

La ópera inglesa parece monopolizada por la producción de Benjamín Britten, pero hay otros autores y con títulos remarcables, y uno de los más relevantes es *Troilus and Cressida* de William Walton. El principal problema es que el autor no dejó una edición definitiva de esta hermosa y lírica obra. Paralelamente a este registro de Emi, Chandos ha editado otro que tampoco resuelve la cuestión. Lo que tenemos aquí es la grabación en vivo, del Covent Garden, del estreno de la segunda edición revisada, cuya característica principal, además de ciertos cortes, es el pasar el papel protagonista de soprano a mezzo. Si la intérprete es de la categoría de Janet Baker, nada que objetar, ya que la gran cantante británica es lo más destacado de la versión. Richard Cassilly cumple sin entusiasmar como Troilus, y Gerald English, como Pandarus, levanta carcajadas en el público. La dirección de Foster enfatiza el aspecto más sensual de una música que merece la máxima atención.

**Xavier Cester.**

### WOLF, Hugo

(1860-1903)



#### SPANISCHES LIEDERBUCH

**Anne Sofie von Otter, mezzosoprano, Olaf Bär, barítono, Jeffrey Parsons, piano. EMI 5 55325. DDD. 2 CD. 1995. Duración: 1 CD: 62'58". 2 CD: 46'01".**

La mezzosoprano Anne Sophie von Otter y el barítono Olaf Bär, tras haber ofrecido la obra en concierto en diversas ocasiones, se enfrentan por fin a la versión discográfica completa de los 44 números del *Spanisches Liederbuch* de Hugo Wolf, una de las obras mayores del repertorio liederístico y todo un punto de referencia para valorar al cantante. El disco presentado ahora, se realizó en diversas ocasiones de grabación entre 1992 y 1994.

Acompañados magistralmente al piano por el expertísimo Geoffrey Parsons, Anne Sophie von Otter y Olaf Bär pasan perfectamente el difícil



#### AL ALVA VENID

**Obras de Juan del Enzina, Diego Ortiz, Diego Pissador, Alonso Mudarra. M. Almajano, P. Pandolfo, JC de Mulder, P. Estevan. Ensemble la Romanesca, dir: José Miguel Moreno. GLOSSA, col: Los Siglos de Oro. Co-producción: Fundación Caja de Madrid. GCD 920203. 1995.**

Puesto bajo la advocación de la primera de las veinticuatro piezas que contiene, un villancico de autor anónimo, este disco recoge una muestra amplia y variada de la música cortesana española de los siglos XV y

examen. Por una parte, las voces son jóvenes, hermosas, bien timbradas y no muestran flaqueza ni deterioro alguno; escucharlas es un placer. Por otra, la interpretación, lentamente trabajada en los conciertos previos, presenta un grado de madurez y profundidad considerabilísimo.

Debe destacarse que el presente registro no ofrece los 44 lieder en el orden en que fueron publicados sino en un orden subjetivo elaborado por Olaf Bär, destinado a elaborar una nueva dramaturgia para la obra. **Xavier Pujol.**

### VARIOS

#### BARROCO ESPAÑOL, VOL. I: «MAS NO PUEDE SER»

**Obras de Antonio de Literes; Ah del rústico pastor, José de Torres; Más no puede ser, Cristobal Galán; Al espejo que retrata, Francisco Valls; En un noble, sagrado firmamento. Juan Francés de Iribarren; Quién nos dirá de una flor- Viendo que Jil, hizo raya, Anónimos, Canción a dos típles- Pasacalles I-II. Al Ayre Español. Dir: Eduardo López Banzo. Deutsche Harmonia Mundi 77325. DDD. 1 CD. 1994. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 70'.**

He aquí una magnífica recopilación de música infrecuente del barroco español, apartda por completo del estrecho repertorio al uso y no por ello menos importante y aun sorprendente. El magnífico conjunto que

XVI. De inspiración popular en abrumadora proporción, este florilegio comprende obras originales y adaptaciones de Juan del Enzina («Cancionero de Palacio»), Diego Ortiz («Trattado de glossas»), Diego Pissador y Alonso Mudarra, entre otros. La riqueza del material reunido es realizada por las versiones ajustadas y sobrias del grupo que dirige José Miguel Moreno y en la parte vocal cuenta con una perlifera actuación solista de la soprano Marta Almajano. Pocas veces se habrá conjugado el frescor interpretativo y el escrupuloso sometimiento a un estilo determinado con tan felices resultados. Tanto en las canciones y romances como en las recercadas o diferencias para vihuela el aliento es portentoso, y total la voluntad de servir fielmente a un repertorio que cada día va siendo menos exótico. Un alto nivel técnico en la grabación y un folleto acompañatorio de rara pertinencia son los mejores flecos para una empresa cultural que prestigia tanto a los artistas implicados en ella como a la Fundación que lo ha hecho posible.

**Marcel Cervelló.**

dirige López Banzo, ya con una considerable trayectoria, está llamado a ser nuestra réplica a tantos otros grupos foráneos que abordan nuestras viejas músicas con mejor o peor fortuna. Al Ayre Español rescata en esta primera entrega a varios compositores casi ignorados, como Cristóbal Galán, José de Torres, Francisco Valls, Juan Francés de Iribarren y el más conocido Antonio Lliteres, y lo hace con sabios criterios estilísticos, que sin apartarse de la actualmente indispensable historicidad, no incurrir en historicismos filológicos, imprimiendo a sus versiones una personalidad y rigor en cuyo equilibrio se encuentra la perfección. A destacar las excelentes intervenciones de la soprano Marta Almanjano, admirable en las complejas cantatas de Lliteres y Torres, con voz ágil y flexible en las vocalizaciones, a la vez que homogénea y firme en la emisión, prototipo de una intérprete especializada frente a las tentaciones mas o menos afortunadas de tantas otras que se orientan hacia la gran ópera.

José Luis Sotoca.

## CHANT MOZÁRABE (Catedral de Toledo, siglo XV)

*OFFICE DES LECTURES/  
PRIÈRE EUCHARISTIQUE*  
Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès. HARMONIA MUNDI HMC 901519. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 65'07".

A fines del siglo XI se unifica el culto cristiano y se impone la reforma litúrgica con el canto gregoriano. Algunas iglesias de Toledo no lo aceptan y continúan con su tradición mozárabe, traducida a notación mensural a fines del siglo XV. El siempre inquieto Marcel Pérès y su Ensemble Organum de ecos norteafricanos muy mediterráneos, ofrecen una interpretación magnífica, de gran vitalidad, claramente distanciada del estatismo gregoriano, aunque como es habitual, con absoluto rigor. Tanto los solos como los coros (siempre homofónicos) abundan en giros melódicos sobre una misma sílaba que remiten a un origen improvisado. Pero en esta grabación nada es dejado al azar y el resultado es muy hermoso, sin artificios vocales, de emisión natural, como si la voz no estuviera educada, añadiendo así un encanto tímbrico a la interpretación.

Josep Pascual.

## HOMMAGE A BORIS CHRISTOFF

Verdi: *Messa di Requiem*.  
Brahms: *Un Requiem*

Hilde Zadek, Maragrete Klose, Helge Roswänge, Wiener Philharmoniker Dir: Herbert von Karajan./ J. Brahms: *Un requiem Alemán* Rosanna Cartieri, Orquesta Sinfónica y Coro de Roma de la RAI, dir: Bruno Walter. DATUM 12323. ADD. 2 CD. (1952). (1942/1949) 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 1 CD: 77'59". 2 CD: 79'34".

A pesar de una transfigurada dirección de Walter, y el poderío vocal de un joven Christoff, la versión del Requiem alemán en la lengua de Dante, no deja de ser anecdótica y prescindible ante semejante traición lingüística. EL Requiem de Verdi extraído del festival de Salzburgo bajo la nerviosa y vital batuta del Karajan de 1949 son ya palabras mayores. La poco conocida Hilde Zadek destaca por una pastosa y doliente voz, de efecto extraordinario en el *Liberame*. El danés Helge Roswänge, celebrado por sus papeles mozartianos y su Parsifal durante la década de los treinta, se muestra aquí sumamente fatigado y poco cómodo en el *Ingemisco*. Margaret Klose hace honor a su nombre legendario y Christoff se los come literalmente a todos con su «Mors stupebit» y un «Confutatis» épicos. De Karajan, la magia, por supuesto.

Sergi Vila.

## LOEWE, Frederick.

*MY FAIR LADY*  
Marni Nixon, (Elisa Doolittle), Rex Harrison (Profesor Higgins), Stanley Holloway (Mr. Doolittle), Bill Shirley, (Freddy), Studio Orchestra, dir: André Previn. SONY 66711. ADD. 1 CD. (1964). 1994. Duración: 73'.

Loewe puso música a la obra *Pygmalion* de Bernard Shaw, dándole quizás un aire menos intelectual pero componiendo una música cálida, humana, con gusto y sobretodo con una variedad lírica irresistible, música que se ajusta perfectamente a cada perfil de los personajes. Sony edita ahora la obra con diez tracks añadidos que son bienvenidos. Los ingredientes principales siguen existiendo -clásica interpretación de un clásico con multitud de grandes canciones-. La versátil Marni Nixon decepciona, en la voz de Audrey Hepburn, sustituyendo a Julie Andrews en el reparto original, Rex Harrison y Stanley Holloway siguen dando inimitables interpretaciones, Bill Shirley es un competente Freddy. El reparto original (SONY) sigue sin ser superado, pero esta muy correcta versión aporta unos nuevos complementos a una obra a la que no se podrán resistir ni los más reticentes al tema.

Katty Island.

## LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT.

Alla Francesca Ensemble. OPUS 111 OPS 30-131. DDD. 1 CD. 1995. 66' 25". Distribuido por Harmonia Mundi.



Los cultos marianos a la Virgen de Montserrat -que no ha sido siempre negra, de acuerdo con la iconografía medieval- se remontan al siglo IX. Buena prueba de ello son los cantos incluidos en los Manuscritos de Las Huelgas y en las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Cuatro obras procedentes de estas fuentes y dedicadas a la *Moreneta* -antes de serlo- se incluyen en este disco de Opus 111. Asimismo se encuentran los once fragmentos conocidos como *Llibre Vermell*, que recoge danzas y cantos de los peregrinos montserratinos. Instrumentalmente la versión es interesante, aunque a nivel vocal no podemos decir lo mismo. Si bien algunas prestaciones son notables, otras rayan lo inaudible. Ya se sabe que los criterios a la hora de cantar el repertorio medieval dista notablemente del belcantista, pero hay unos mínimos que cabe tener en cuenta. Quizá la explicación se deba al hecho que aquí son los mismos instrumentistas los cantores. Y ya se sabe que no se puede hacer todo bien. No obstante la grabación es válida en muchos aspectos e incluso recomendable. **Jaume Radigales.**

## LOS TRES CONTRATENORES

*Arias de Bizet, Massenet, Bernstein, Saint-Saëns, Scholl, Offenbach, Donizetti,...*

Pascal Bertin, contratenor, Andreas Scholl, contratenor, Dominique Visse, contratenor. Orquesta Filarmónica de Camargue. Dir: Reinhardt Wagner. HARMONIA MUNDI HMC 901552. 1 CD. DDD. 1995.

Esta grabación es una auténtica curiosidad y como tal debe tomarse. La propia casa discográfica ha afirmado, en una nota de prensa, «abstenerse puristas» y probablemente tiene razón. La cuestión es que, a modo de

contraoferta a los multitudinarios conciertos de los tres tenores, tres excelentes contra-tenores usan aquí un repertorio que no ha sido creado para esa modalidad de canto, lo que resulta especialmente chocante cuando interpretan fragmentos de personajes femeninos muy característicos, como Jimena, Carmen o Dalila. También hay que decir que hay arreglos como el de «Una furtiva lagrima», que resultan algo penosos. Ah.....no se pierdan el divertido y desenfadado texto literario que acompaña al disco.

Pau Nadal.

## RECITALES

### BJÖRLING, Jussi (Tenor)



JUSSI  
BJÖRLING  
THE ULTIMATE  
COLLECTION

including  
THE PEARL FISHERS DUET  
NENNY BOBBA  
CELESTE AIDA  
LA DONNA È MOBILE  
CHE GELIDA MANINA  
and many more

### THE ULTIMATE COLLECTION

Arias de Verdi, Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Strauss,...  
RCA Victor 7432 1 24281 2. ADD. 2CD. (1950-1959). 1995.  
Duración: 2h 36'. Distribuido por BMG Ariola.

Estos dos compactos reúnen lo que sería una antología del gran tenor sueco, ateniéndonos a su extenso repertorio que le llevó a cantar unos sesenta títulos. En las grabaciones que comentamos pasa de Don Carlo a Cavaradossi, de Des Grieux a Lensky, de Nemorino a Calaf o de Radamés a Nadir, pasando por Otello, Rodolfo o Turiddu entre otros. Y siempre con la aparente facilidad que la voz de Björling, aterciopelada y metálica al mismo tiempo, permite. Los discos permiten seguir con creces las características vocales del artista, sus brillantes agudos, su dominio del *legato* y los *pianissimi* elegantes y seguros. Bien es cierto que su Otello adolece de una cierta frialdad en lo que atañe a su carácter teatral (sabido es que Björling era un actor frío) pero su «O Mimi, tu più non torni» basta para reconciliarnos. Las grabaciones, que tienen con un sonido más que aceptable -perfecto en algunos casos- cuentan en más de una ocasión con la participación de excelentes compañeros de reparto, tales como Robert

Merrill, Zinka Milanov o Renata Tebaldi. Como broche final hay una grata sorpresa: la inclusión de tres lieder de Schubert que remiten a un estilo del decir nórdico, quizá un poco lento pero soberbio en cualquier caso. Un verdadero regalo para el oído. **Jaume Radigales.**

### CHRISTOFF, Boris (bajo)

#### ITALIAN OPERA ARIAS

Arias de Mozart, Gluck, Bellini, Verdi, Boito. Philharmonia Orchestra, dir: Wilhelm Schüchter, Anatole Fistoulari, Herbert von Karajan, Issay Dobrowen, Nicolai Malko. Orquesta y Coro del Teatro dell'Opera di Milano, dir: Vittorio Gui. EMI Classics, 5 65500 2. Col: Références. ADD mono. (1949-1955). 1995.

Magnífica muestra del repertorio italiano a cargo del añorado bajo búlgaro que EMI presenta en una esperada reedición. Quienes no tuvimos la suerte de ver a Christoff en escena podemos hacernos una idea bastante clara de sus extraordinarias dotes como actor, con una faceta histriónica indiscutible. Pero no es éste el único encanto de las versiones de Christoff. Su voz rotunda, con impecable proyección y control, aterciopelada y penetrante, junto a su peculiar dicción propia de su condición eslava hacen las delicias del oyente ante las versiones de Orovoso, Silva, Mefistofele, Fiesco o Zaccaria. Ciertamente es que su Leporello adolece de una cierta parquedad en lo que a comicidad se refiere, y que sobran algunos sollozos en el aria de *Don Carlo*. Pero es precisamente su Felipe II el personaje más conseguido del disco, con un «Dormirò sol nel mio manto regal» de antología nos remite al Christoff cercano al tormento de Boris Godunov, su otro rol fetiche. El sonido, a pesar de los años, es más que presentable, incluso las tomas efectuadas en directo. **Jaume Radigales.**

### DELLER, Alfred (contratenor)

HMV Recordings, 1949-1954.

Arias y canciones de Purcell, Dowland, Shakespeare, Campion, Rosseter, Bedyngham, Ciconia. EMI Classics. ADD Mono. 1 CD. (1949-1950). 1995. Duración: 77'27".

En el coro de la capital de Canterbury, la voz masculina de alto con una extensión excepcional del autodidacta Alfred Deller sedujo a Michael

Tippett, el cual bautizó con el término de contratenor fue así como le ofreció debutar iniciando una destacada carrera.

Aún alcanzando una suavidad y ligereza con matices líricos, produjo gran perplejidad y hostilidad siendo incluso acusado de manierismo pero inspiró a varios compositores entre ellos Britten que le compuso el papel de Oberon en su obra *Sueño de una noche de verano*. Junto con Dupré fue responsable del renacimiento de las canciones para laúd inglesas. Sin Deller la demanda en salas de conciertos de contratenores sería inexistente al igual de su enseñanza en conservatorios. Por lo tanto hay que celebrar la reedición de EMI que nos permite la siempre oportuna ocasión de escuchar y recordar al histórico maestro Deller. **Clusi Coll.**

### HAMPSON, Thomas. (barítono)

#### GERMAN OPERA ARIAS

Thomas Hampson. Münchner Rundfunkorchester, dir: Fabio Luisi. EMI 5 55233 2. DDD. 1 CD. 1995. Duración: 78'48".

Acompañado sin especial relieve ni personalidad pero con eficacia y suficiencia por la Münchner Rundfunkorchester dirigida por Fabio Luisi, Thomas Hampson ofrece en este disco un total de doce arias para voz de barítono procedentes, todas ellas, de óperas alemanas estrenadas entre 1816 (*Faust* de Louis Spohr) y 1920 (*Die tote Stadt* de Erich Wolfgang Korngold).

No se trata del típico disco de exhibición pergeñado a mayor gloria del divo con la eterna docena de arias de archiconocidas y éste es el mayor mérito de la grabación, que incluye arias de indudable interés musical, la mayoría datadas en la primera mitad del siglo XIX, procedentes de autores (Korngold, Lortzing, Marschner, Spohr, Kreutzer o Schreker) de audición hartó infrecuente entre el público español.

La interpretación de Hampson es excelente, partiendo de una voz de timbre y color bellísimos; controla sin problemas tanto el piano como el legato y pasa brillantemente y sin la menor dificultad por los pasajes de agilidad. **Xavier Pujol.**

### LANZA, Mario (tenor)

*You'll never walk alone.*  
RCA Victor 6873-2. ADD. 1 CD. 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 63'22".

*At his best*

Judith Raskin, soprano, Orquesta y Coro dir: Constantine Callinicos.

RCA Victor 68130-2. ADD. 1 CD. (1951-1993). 1995. Distribuido por BMG Ariola. Duración: 66'45".

RCA ha reeditado en Cd dos discos del desaparecido Mario Lanza, que tanta popularidad consiguió a través de las pantallas cinematográficas, sobre todo con aquel recordadísimo *El gran Caruso*, que incluso despertó vocaciones que conducirían a la gloria, como en el caso de Josep Carreras. De estos dos CD uno está dedicado, con alguna breve interpolación, a canciones y arias pertenecientes a musicales y películas y ahí Lanza está magistral, porque la voz brilla esplendorosa y canta con absoluta naturalidad. Para quienes ya habían enterrado a Lanza en el cajón del desprecio, este disco será una gran sorpresa. El otro CD se basa en una selección de canciones napolitanas y en fragmentos del musical de Friml *The Vagabond King* y ahí Lanza suena un poco más artificial y enfático, aunque igualmente brillante. Por problemas de diversa índole, la carrera de Lanza se vio prematuramente interrumpida por la muerte. Y fue una lástima que esa voz de fibra y ese canto apasionado, no pudieran imponerse más que a través de un micrófono. **Pau Nadal.**

### MARDONES, José (bajo)

#### OPERATIC ARIAS & SONGS

Arias de Verdi, Boito,... Canciones de Vives, Ochoa, Anglada,... PEARL GEMM CD 9127. ADD. 1 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 77'25".



### PARETO, Graziella (Soprano)

#### SONGS

Arias de Verdi, Puccini, Bellini. Canciones de Longas, Guetary, Ponce,... PEARL GEMM CD 9117. ADD. 1 CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 78'08".

### STRIENZ, Wilhelm (bajo)

Arias de Wagner, Mozart, Lortzing, Flotow, Auber. Canciones de En-

ders, Mollöcker, Heykens, Nevin,... PEARL GEMM CD 9155. ADD. 1CD. 1995. Distribuido por Diverdi. Duración: 76'11".

El bajo Wilhelm Strienz (1900-87), cuyo disco está casi dedicado a la opereta (Lortzing, Millöcker...) es toda una sorpresa al hallar una voz flexible, con capacidad expresiva en los matices. La voz no era de ésas que impactan pero su musicalidad se impone en las arias de *Lohengrin* y *Die Zauberflöte*. Gusta menos el Gounod en alemán, aunque su Mefistófeles sea cínico como pocos. El recital de lieder no tiene tampoco desperdicio por su dicción e intención al servicio de la música.

El bajo alavés José Mardones (1868-1932), hijo del Metropolitan desde la Gran Guerra hasta finales del los felices 20, poseía una voz con graves sólidos y timbrados. La extensión y el volumen congeniaban con Verdi, si bien pecaba de algo monótono en su esplendor. Rotundo Fiesco, Silva, Procida y sobre todo Ramfis (su rol fetiche) otorga amplitud a su voz cavernosa, como en el boitano *Mefistofele*. Una maravilla son las arias de zarzuela, con gracia, lirismo y canto del mejor, así como las canciones de compositores anglosajones, donde las cualidades de su voz campan a sus anchas.

Graziella Pareto (Barcelona, 1889 - Roma, 1973) fue una soprano ligera de voz pura, delicada, ágil y con una melancolía fraseadora ideal para encarnar a las heroínas belcantistas, tal y como se cantaban en el primer tercio de este siglo.

Su distinción en la línea de canto la alejan del efectismo circense de la Tetrizzini o la Barrientos... Oírla en *La Sonnambula*, *Lucia*, *I Pescatori di Perle* o *Rigoletto* prueba que incluso una soprano ligera puede interpretar y no sólo ejecutar acrobacias. Lástima que en este disco se orille su mejor papel: la Ofelia del *Hamlet* de Thomas, cuya escena de la locura era por todos alabada. El broche de oro lo forman las canciones catalanas que cierran el disco, del que esperamos no sea el único. **Josep Subirà**

### SCHUMANN, Elisabeth (soprano)

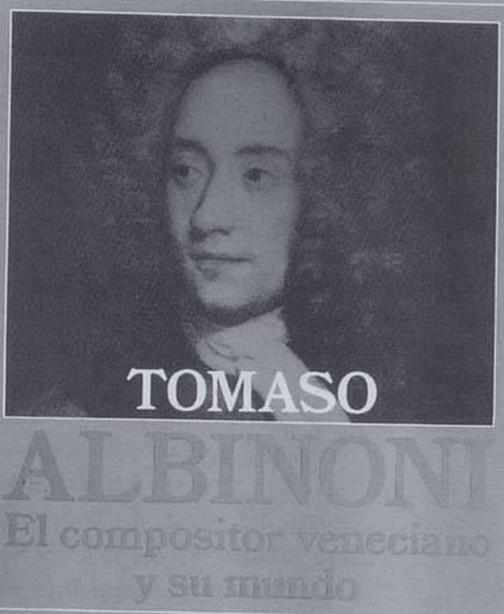
Lieder de Schumann y Brahms. Leo Rosenek, George Reeves, Gerald Moore y Karl Alwin; pianos EMI 7243 5 65498 2. 1 CD. ADD. (1930-49). 1995.

Elisabeth Schumann (1885-1952) fue una soprano lírica cuyo papel fetiche fue la Sophie de *Rosenkavalier*. Triunfó en Alemania y Austria como Despina, Susanna, Blonde, Adele. La II Guerra Mundial la forzó a exiliarse en América, donde se dedicó a la enseñanza. Su elegante canto, casi

siempre en piano y la pureza de su timbre cristalino fueron las características vocales que la hicieron célebre. En este disco de la serie Referéncias, su voz, casi naturalmente impostada, perfectamente apoyada, le permite un gran dominio del matiz y de la expresión de las letras de los lieder de Robert Schumann y Johannes Brahms. Su dominio de la respiración

le faculta cantar con gran naturalidad, con lo que los sentimentales *Frauenliebe und Lieben* gozan del frescor de un manantial del bosque, no percibiéndose que la cantante traspasa la sesentena. ¡Ya querrían muchas cantar como ella a los 60! Los amantes del lied alemán tienen, por tanto, una cita obligada con la tienda de discos. **Josep Subirà.**

## Michael Talbot



Alianza Música

utilizar incluso como música de bodas (!) y que en realidad no fue nunca de Albinoni. A veces Dios escribe recto sobre renglones torcidos, como se decía antes, y el impacto que causó la espuria pieza, aparecida en 1958, ha motivado la popularidad de este compositor, ayudado por un apellido eufónico y por la aún mayor eufonía de sus producciones instrumentales. Sin embargo, Talbot afirma que si la fama de Albinoni se anuncia próspera es, sobre todo, por su música vocal, de la que nos han llegado todavía muy pocas muestras (una de las

cuales es su ópera *Il nascimento dell'Aurora* hace pocos años aparecida en LP y ahora en CD); el autor da también una considerable importancia a sus cantatas.

Sorprende un poco la aparición de un libro de estas dimensiones dedicado a un compositor cuya bibliografía anterior era tan reducida, pero el propio autor nos explica que la realización de este libro ha ocupado, intermitentemente, unos veinte años de su vida. El libro es sumamente interesante, pues nos sitúa al autor en su contexto, comenta las obras sin causar tedio, expone el modo de componer y el estilo de Albinoni y nos da datos biográficos del autor. No acaban de ser muy felices las opiniones de Talbot sobre el por qué del redescubrimiento barroco, en las primeras páginas del libro, aspecto que trata un poco como de paso y sin profundizar, siendo como es un curiosísimo fenómeno sociológico que merecería una mayor atención. Pero el libro en sí es una excelente aportación al conocimiento de un autor y un repaso al catálogo de sus obras conocidas, de modo que sin duda esta biografía contribuirá a consolidar a Tomaso Albinoni como «secundum inter pares» al lado de Vivaldi.

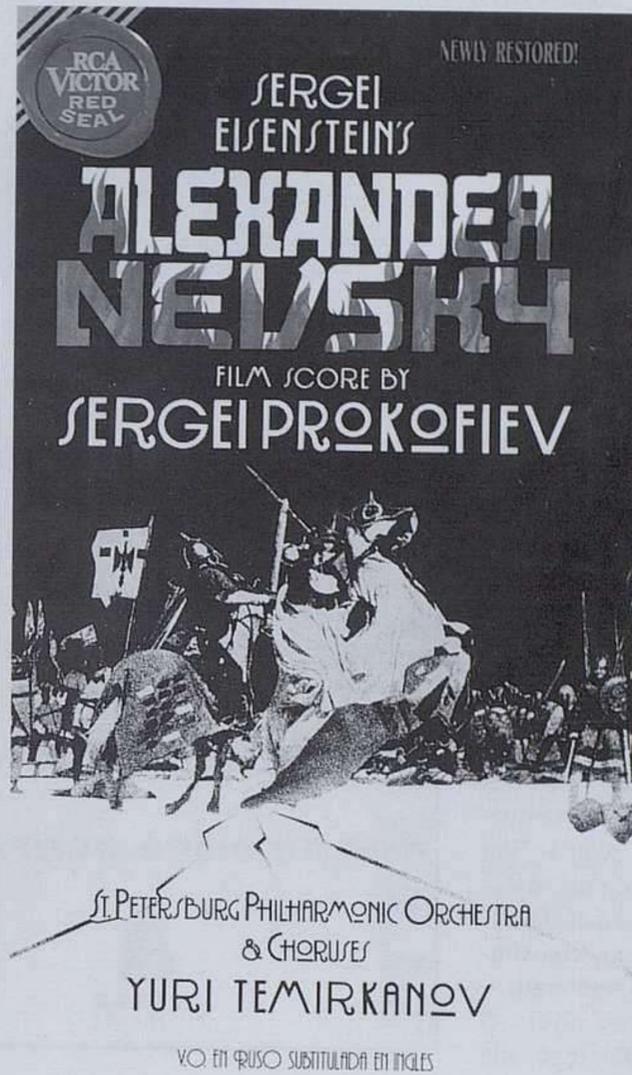
**R.Alier.**

## TALBOT, Michael

*TOMASO ALBINONI, El compositor veneciano y su mundo*

Madrid, Ed. Alianza. Col: Alianza Música nº 69. Pág.339, 1995. La segunda mitad del siglo XX ha sido transcendental para el conocimiento y la difusión de muchos períodos de la historia de la música que estaban hasta entonces o totalmente por descubrir, o reducidos a la aportación bibliográfica parcial e incompleta de algunos especialistas en publicaciones poco difundidas. Entre los muchos compositores que han salido de las brumas del pasado figura Tomaso Albinoni (Tommaso si se le «toscaniza» el nombre), un compositor que debe su resurrección al previo redescubrimiento y auge de Vivaldi, su colega y contemporáneo más prolífico y pionero de este *revival* barroco. No es extraño que haya sido Michael Talbot, bien conocido por sus estudios sobre Vivaldi, quien haya dado a conocer por primera vez un estudio bien realizado y completo sobre Albinoni, el compositor que se puso de moda a raíz de la graciosa superchería de Remo Giazotto, quien se inventó el célebre *Adagio* que se llegó a

## VÍDEOS



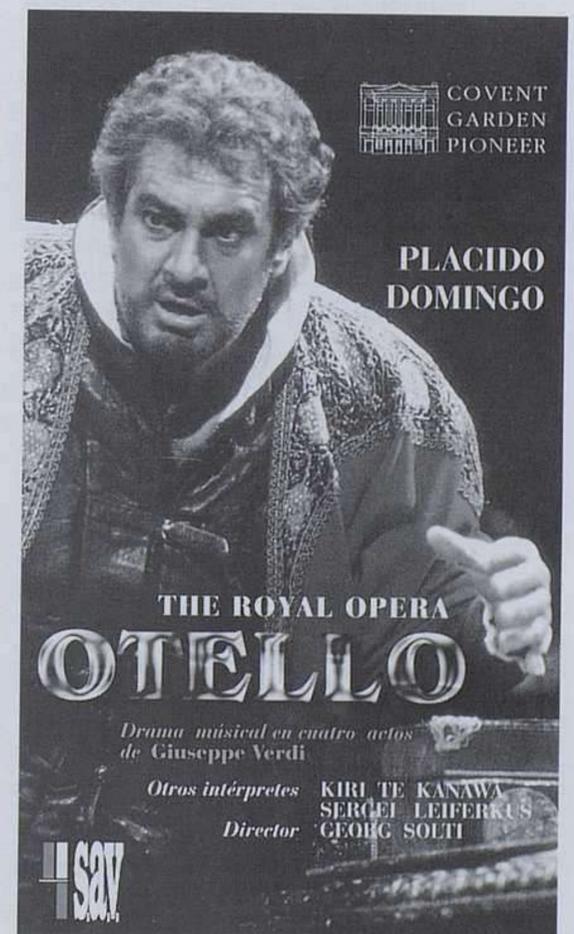
## ALEXANDER NEVSKY

Película de Sergei Eisenstein. Música de Sergei Prokofiev. St. Petersburg Philharmonic Orchestra y coros. Dir: Yuri Termirkanov. RCA Victor Red Seal. 74321295793. 1994. Duración: 110'. Distribuido por BMG Ariola.

Desde hace algunos años ha habido un gran interés por recuperar algunas películas históricas y acompañarlas por partituras orquestales creadas posteriormente para ellas. Los nombres de *Metropolis* de F.Lang o de *Napoleón* de A. Gance podrían incluirse en esta serie de películas. El *Alexander Nevsky* que aquí comentamos también se compone de los mismos elementos que las citadas anteriormente es decir, es una obra maestra cinematográficamente creada por S. Eisenstein acompañada por la música de Prokofiev. La diferencia con los ejemplos anteriores radica en que desde un principio director y compositor trabajaron a la vez para crear su obra, creando así una amalgama única entre imagen y sonido. Por lo tanto esta creación no es una adaptación como sucedía con *Metropolis* o *Napoleón* sino que es una obra original. Como algunos aficionados saben, la película y la música son dos obras maestras de la historia del arte que ahora por primera vez, podemos

contemplar cómo ambos creadores diseñaron originalmente gracias a los buenos oficios del productor John Goberman quién recuperó los restos del filme y pudo realizar el sueño de ver tal y como fueron concebidas por sus artífices las espectaculares imágenes de la batalla rodeadas por el hábito único de la música del compositor ruso. La versión de Termirkanov y la Orquesta de San Petersburgo es magnífica y tanto la música como la película ganan estando juntas pues de este modo acentúan el tono épico de esta fascinante creación. La película está grabada con el sonido original en ruso aunque los subtítulos estén en inglés. De todos modos, no se preocupen pues es muy fácil seguir la trama recreándose en las hermosas imágenes.

**D. Martínez de la Rubia.**



## OTELLO

Música de Giuseppe Verdi.

**Roderick Earle;** Montano, **Robin Leggate;** Cassio, **Sergei Leiferkus,** Iago, **Ramón Remedios,** Roderigo, **Plácido Domingo,** Otello, **Kiri te**

Kanawa, Desdémona, Claire Powell, Emilia.

Orquesta y coro de la Royal Opera House, dir: Sir George Solti. PIONEER, col: COVENT GARDEN.(1988). 1995. Distribuido por S.A.V. El *Otello* verdiano no es ópera para principiantes. Y si Plácido Domingo puede acusar en algún momento alguna pasajera fatiga en su broncíneo instrumento, si Dame Kiri ha estado más radiante en otras ocasiones o si Solti puede exagerar en determinados pasajes sus majestuosas durezas, el resultado sigue siendo un producto sólido, fiable, crispado cuando tiene que serlo y relajado cuando la situación lo pide. Este *Otello* tiene denominación de origen controlada y recogerá, sin dudar, muchos sufragios incluso entre los más encallecidos detractores del *star system*.

Una buena ambientación escénica de Timothy O'Brien -aunque hubiera podido evitarse el bis del balconcillo al que se asoma Desdémona en dos localizaciones distintas-, un vestuario lujoso y sombrío de Peter J. Hall y una dirección escénica de Moshinsky que acude a la vez al detalle y a la visión de conjunto, constituyen el marco ideal para una realización musical del máximo nivel. Al Moro de Venecia de Domingo aún no hay quien le tosa, pese a que debutó en el papel en 1976, y a la Desdémona de Kiri Te Kanawa, aún con algunas pequeñas licencias y una pronunciación mejorable, sigue siendo adorable. Leiferkus es un Iago untuoso hasta la náusea, pero su vocalización, aunque engolada, es firme y tiene carácter. Cumplen los demás, con un Leggate que parece haber recuperado la forma, pero el Covent Garden puede exhibir mejores Ludovicos que ese blando Mark Beesley. Soberbia la orquesta que dirige Sir George con su virtuosismo habitual y aceptable el coro dirigido por Terry Edwards.

Sin sorpresas la realización de Brian Large, con algunos ángulos inéditos y unos primeros planos nada desdeñables. Una curiosidad: en el montaje del video se han repetido los saludos del segundo acto. Alguien estaba dormitando ahí.

Marcel Cervelló.

## LIBROS

### FRAGA, Fernando/ MATAMORO, Blas:

*La ópera*. Colección Flash. Madrid, Ed. Acento. 1995.

# Ópera



**LA HISTORIA. LOS COM-  
POSITORES. LOS INTÉR-  
PRETES. LOS MEJORES  
VÍDEOS Y LASER-DISCS.  
LAS MEJORES GRABACIONES EN DISCO COMPACTO.**

**FLASH**



**ACENTO  
EDITORIAL**

Fernando Fraga y Blas Matamoro son dos profesionales del mundo de la música de gran prestigio en nuestro país, de aquí el interés de este pequeño, pero muy completo, libro sobre la ópera. La colección Flash editorial busca una aproximación a los diferentes temas tratados en sus libros con cierta profundidad ya que se trata de más de un centenar de páginas sin ninguna ilustración. Desde el punto de vista didáctico hay que felicitar a los autores por intentar que el público menos especializado pueda disfrutar del género sin que le separe de la música unos esquemas preconcebidos, ni un vocabulario demasiado técnico; para ello presentan la obra con un capítulo denominado «La ópera es para todos» con el que estamos totalmente de acuerdo. Además en cada uno de los capítulos se explica con cierto detenimiento que quiere expresar y que comprende cada una de las corrientes musicales de la historia de la ópera como; Clasicismo, Romanticismo, etc.

En cuanto al contenido estrictamente histórico-musical está muy completo y bien estructurado. Quizá demasiado largos los capítulos aunque se gana en una visión clara y general del conjunto. Extraordinarios los comenta-

rios de los diferentes compositores (de los que no se dejan casi ninguno ya que la lista es extensísima) y de las óperas; con excelentes explicaciones y apuntes sobre los diferentes personajes de las mismas y de su música. Lástima de algún pequeño desliz como el de la fecha de inauguración del Gran Teatre del Liceu 1847 (y no 1843) o la del Teatro Real de Madrid de 1850 (no 1851). En general el libro es más completo de lo que uno espera pero tratado con mimo y facilidad hacia el lector. Muy interesantes los últimos capítulos dedicados a glosario, videografía y cien óperas en disco, que pueden servir al público para crearse una videoteca o compactoteca a su medida.

Fernando Sans Rivière.

### HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino:

*Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela*. Madrid, Ediciones Lira, 1994.

Durante varios años han ido apareciendo mensualmente en la revista «Ritmo» los artículos biográficos de Florentino Hernández Girbal sobre cantantes españoles, utilísimos para conocer detalles y anécdotas sobre las vidas de estos intérpretes que pocos diccionarios recogen de un modo solvente. Ahora Ediciones Lira ha reunido cien de estos artículos en un volumen grande y grueso que constituye una notoria aportación historiográfica y un instrumento mucho más útil que tratar de localizar las biografías consultando ejemplares de revista. Se trata de un conjunto de apuntes biográficos en los que pueden faltar algunos datos, pero que tienen la vivacidad del narrador, y constituyen un dibujo certero y preciso por el que pueden apreciarse los cauces por los que ha discurrido la vida de los distintos cantantes. Aunque la lista de cantantes se apoya sobre todo en las grandes figuras del pasado, figuran

en la serie algunos cantantes todavía jóvenes, como los barítonos Pons y Chaussón, y, por supuesto, el panorama completo de nuestros grandes cantantes internacionales, desde Aragall a Vicente Sardinero. Pero la mejor aportación del libro no está en las figuras conocidas, cuya biografía es más accesible, sino en las informaciones sobre cantantes del pasado, y especialmente sobre los que se distinguieron en el mundo de la zarzuela, tan necesitado de historiadores solventes.

Roger Alier.

### MORENO MENGÍBAR, Andrés:

*La ópera en Sevilla (1731-1792)*. Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, Biblioteca de Temas Sevillanos, núm. 49, 1994.

Este libro, resumen comprimido de la tesis doctoral del autor sobre la ópera en Sevilla, es un pequeño diamante bibliográfico que desde ahora será de consulta imprescindible - hasta que aparezca la tesis completa - para conocer los avatares de la ópera del siglo XVIII en Sevilla, una ciudad cuya vida lírica tuvo momentos muy curiosos y una presencia mucho más importante de lo que se suponía hasta ahora. El libro explica con vivacidad y resumiendo con gran habilidad las informaciones sin duda mucho más extensas de su tesis, y completa la exposición explicando de modo igualmente resumido y eficaz las posteriores vicisitudes de la ópera en el siglo XIX y XX. Con hallazgos sumamente felices (como la novela operística *Adelina*, publicada en una revista) y detalles de gran interés, la historia de la ópera en Sevilla va desarrollándose ante el lector con toda claridad, haciendo comprensibles los avatares que limitaron y finalmente eliminaron a la ópera de las costumbres sevillanas hasta llegar al fenómeno de 1992. El libro es, pues, valiosísimo instrumento de primera aproximación a este apasionante tema, y esperamos que el autor complete sus trabajos y pueda dar una historia completa de la ópera en Sevilla. Sólo un interrogante: ¿era realmente de Spontini la *Vestale* que se menciona hacia mediados del siglo XIX, o era la de Pacini o, más probablemente, la de Mercadante? Esto y calificar de «mayorquín» (sic) a Uetam son los únicos pequeños lunares que no empañan el interesantísimo libro, sumamente recomendable.

Roger Alier

## DISCOS DE LA A LA Z

- BACH**  
· Johannes Passion BWV 245 (Blasi, Rolfe-Johnson, Lipovsek, Harnoncourt) TELDEC p. 56  
· Matthäus Passion (Dermota, Fischer-Dieskau, Grümmer, Furtwängler) EMI p. 56  
· Messe in H- Moll BWV 232 (Schlick, Wessel, Mey, Koopman) ERATO p. 56  
· Secular Cantatas (Bonney, Prégardien, Popken, Leonhardt) PHILIPS p. 56
- BARBIERI**  
· El Barberillo de Lavapiés (Bayo, Casariego, Lanza, Pablo Pérez) AUVIDIS p. 56
- BEETHOVEN**  
· Fidelio (Adam, Nimsgern, Jerusalem, Masur) RCA p. 56  
· Missa Solemnis (Varady, Vermillon, Cole, Solti) DECCA p. 57
- BELLINI**  
· Beatrice di Tenda (Nicolesco, Cappuccilli, Toczyska, Zedda) RCA p. 57  
· Norma (Scotto, Troyanos, Giacomini, Levine) SONY p. 57
- BIBER**  
· Arminio (Schlick, Schwarz, Türk, Brunner) CPO p. 57
- BRAHMS**  
· Piano Concerto n° 2 in B flat, op.83/ Five songs, op. 105 (Murray, Sawallisch) EMI p. 58  
· Symphonie n° 3/Tragische Overture op. 81 (von Otter, Levine) DG p. 58
- BRITTEN**  
· The Rape of Lucretia/ Peter Grimes/Folksongs. (Evans, Pears, Cross, Wyss, Goodall) EMI p. 58
- CHARPENTIER**  
· Médée (Hunt, Padmore, Deletré, Christie) ERATO p. 58  
· Leçons de Ténèbres. (Greullet, Pelon, Lesne) VIRGIN p. 59
- CHAUSSON**  
· La légende de Sainte Cécile (Dale, Farman, Todorovitch, Kantorow) EMI p. 59
- DEBUSSY**  
· Pelléas et Mélisande (Jansen, De los Angeles, Souzay, Cluytens) TESTAMENT p. 59
- DONIZETTI**  
· L' elisir d'amore (Popp, Dvorsky, Nesterenko, Wallberg) RCA p. 59
- FALCONERI**  
· Il Libro primo di canzoni,.. (D'Este) SYMPHONIA p. 59
- FALLA/STRAVINSKY**  
· El amor brujo/El sombrero de tres picos/L'Oiseau de feu (Bumbry, Maazel) DG p. 60
- GLASS**  
· La Belle et la Bête (Felty, Purnhagen, Kuether, Riesman) NONE-SUCH p. 60
- HÄNDEL**  
· Israel in Egypt (Gale, Watson, Bowman, Preston) DECCA p. 60  
· Water Music/ Royal Fireworks (Watkinson; Cotrubas, Ormandy) SONY p. 60
- HILDEGARD**  
· Canticles of Ecstasy (Ensemble for Medieval music) DEUTSCHE HARMONIA MUNDI p. 61
- HUMPERDINCK**  
· Hänsel und Gretel (Moffo, Donath, Fischer-Dieskau, Eichorn) p. 61
- KODÁLY**  
· Háry János (Ustinov, Komlóssy, Palócz, Kertész) DECCA p. 61
- LEHÁR**  
· Das Land des Lächelns (Rothenberger, Gedda, Holm, Mattes) EMI p. 61  
· Giuditta (Moser, Gedda, Boskovsky) EMI p. 61
- LEONCAVALLO & MASCAGNI**  
· I Pagliacci/ Mascagni (Arroyo, Budai, Bonisolli, Popp, Knabenchor, Gardelli) RCA p. 62
- MAHLER**  
· Das Lied von der Erde (Rigby, Tear, Wigglesworth) RCA p. 62  
· Symphony. n° 8. (Studer, McNair, Terfel, Abbado) DG p. 62
- MEYERBEER**  
· Méliodis (Liang) CPO p. 63
- MILLÖCKER**  
· Gasparone (Rothenberger, Prey, Fuchs, Wallberg) EMI p. 62
- MONTEVERDI**  
· Vespro della beata Vergine 1610 (The Monteverdi Choir, Gardiner) DECCA p. 63
- MOZART**  
· Die Entführung aus dem Serail (Leipzig, Gruberová, Ebel, Wallberg) RCA p. 63  
· Don Giovanni (Titus, Varady, Moser, Kubelik) RCA p. 63
- NICOLAI**  
· Die Lustigen Weiber von Windsor (Ridderbusch, Donath, Brendel, Kubelik) DECCA p. 63
- OFFENBACH**  
· Die Schöne Helena (Rothenberger, Fassbänder, Gedda, Mattes) EMI p. 62  
· Orpheus in der Unterwelt (Rothenberger, Dallapozza, Jüten, Mattes) EMI p. 62
- ORFF**  
· Carmina Burana (Dessay, Hampson, Lesne, Plasson) EMI p. 64
- PROKOFIEV**  
· Alexander Nevski (Podles, Casadesus) HARMONIA MUNDI p. 64
- PROVENZALE**  
· Cantate, Canzonette e Dialoghi (Invernizzi, Ippolito, Andalò, Florio) SYMPHONIA p. 59
- PURCELL**  
· Anthems & Hymns (Cordier, Elwes, Kooy, Leondhart) SONY p. 64
- Dido and Aeneas (Gens, Berg, Christie) ERATO p. 64  
· Music for Queen Mary (Kirkby, Tubb, Neary) SONY p. 64  
· The Fairy Queen (Bott, Thomas, Schopper, Koopman) ERATOp. 64  
· With Charming Notes (Brandes, Arcadia Academy, McGegan) HARMONIA MUNDI p. 65
- RIMSKY-KORSAKOV**  
· La Nuit de Mai (Potchapski, Tarastchenko, Erasova, Chistiakov) SAISSON RUSSE. p. 65
- ROSSINI**  
· Extractos de operas (Ramey, Palacio, Dara, Chailly) SONY p. 60
- SCHÖNBERG**  
· Erwartung/ Kammer-symphonie op. 9. (Paënheim, Bryn-Julson, Rattle) EMI p. 65
- SCHREKER**  
· Die Gezeichneten (Kruse, Connell, Pederson, Zagrosek) DECCA p. 66
- SCHUMANN**  
· Lieder (Lipovsek, Johnson) SONY p. 66
- J. STRAUSS**  
· Der Zigeuner Baron (Lippert, Curn, Schasching, Harnoncourt) TELDEC p. 65
- R. STRAUSS**  
· Ariadne auf Naxos (Rysanek, Jurinac, Peters, Leinsdorf) DECCA p. 66
- VERDI**  
· Il Trovatore (Pavarotti, Banaudi, Nucci, Verret, Metha) DECCA p. 66  
· La Traviata (Gheorghiu Nucci, Solti) DECCA p. 66  
· Rigoletto (Popp, Aragall, Weikl, Gardelli) RCA p. 67
- WALTON**  
· Troilus und Cressida (Baker, Casily, English, Foster) EMI p. 68  
· Troilus und Cressida (Howarth, Howard, Davies, Hickox) CHANDOS p. 67
- WAGNER**  
· And introduction to Der Ring des Nibelungen (Deryck Cooke, Solti) DECCA p. 67  
· Lohengrin (Frick, Schock, Cunitz, Schüchter) EMI p. 68  
· Tristan und Isolde (Mitchinson, Gray, Joll, Goodall) DECCA  
· Extractos de óperas (Kollo, Walter) SONY p. 60
- WOLF**  
· Spanisches Liederbuch. (von Otter, Bär, Parsons) EMI p. 68
- HOMMAGE À BORIS CHRISTOFF** (Karajan, Walter) DATUM p. 69  
· **LOEWE** *My fair Lady* (Nixon, Holloway, Previn) SONY p. 69  
· **LLIBRE VERMELL DE MONTSERRAT** (Alla Francesca) OPUS 111 p. 69  
· **LOS TRES CONTRATENORES** (Scholl, Visse, Bertin) HARMONIA MUNDI p. 69
- 
- ## RECITALES
- BJÖRLING** (tenor)  
· The Ultimate collection. Arias de Verdi, Puccini,... RCA p. 69
- CHRISTOFF** (bajo)  
· Italian Operas Arias (Mozart, Gluck, Bellini, Verdi, Boito) EMI.
- DELLER** (contratenor)  
· HMV Recordings (Canciones y Arias de Ciconia, Dowland, Purcell,..) EMI p. 70
- FISCHER-DIESKAU** (barítono)  
· Lieder de Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Wolf, Strauss. DG. p. 55
- HAMPSON** (barítono)  
· German Opera Arias. EMI.p. 70
- LANZA** (Tenor)  
· You'll never walk alone/ At his best. RCA p. 70
- MARDONES** (bajo)  
· Arias de Verdi, Boito,... Canciones de Anglada, Rufo,... PEARL p. 70
- PARETO** (soprano)  
· Arias de Verdi, Donizetti, Mozart,... PEARL p. 70
- SCHUMANN** (soprano)  
· Frauenliebe und Leben & Lieder/ 19 Lieder (Alwin, Reeves, Moore, Rosenek) EMI p. 70
- STRIENZ** (bajo)  
· Arias de Mozart, Wagner, Flotow,...PEARL p. 70
- 
- ## VIDEOS
- **PROKOFIEV** *Alexander Nesvky* (Gorohovskaya, Termirkanov) RCA p. 71  
· **VERDI** *Otello* (Domingo, Te Kanawa, Earle, Solti) PIONEER p. 71
- 
- ## LIBROS
- **FRAGA, Fernando/ MATA-MORO, Blas:** *La ópera* Ed. Acen-to. p. 72  
· **HERNANDEZ GIRBAL** *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela.* Ed. Lira. p. 72  
· **MORENO MENGIBAR** *La ópera en Sevilla (1732-1792)* Ed. Ayuntamiento de Sevilla. p. 72  
· **TALBOT, Michael:** *Tomaso Albinoni: El compositor veneciano.* Ed. Alianza. p. 71

# CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

**winterthur**

*El calendario operístico internacional abarca todas las óperas del territorio nacional y las ciudades más importantes de Europa además de los más destacados de América. En todo caso este calendario puede servir tanto para el viajante aficionado a la ópera, como testimonio del repertorio actual de los principales teatros internacionales. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades.*

## NACIONAL

### Barcelona-Palau de la Música Catalana

Tel. y Fax (93) 2681000  
Concierto de la BBC National Orchestra of Wales. Dir: Tadaaki Otaka. Margaret Price, soprano. Lieder de Strauss. Ibercàmera, 9 de octubre.

Recital Ilona Tokody-Joan Pons. Kemal Khan, piano. Obras de Verdi. Ciclo Palau 100. 28 de octubre.

Recital Carol Vaness. Warren Jones, piano. Obras de Rossini, Beethoven, Mozart y Richard Strauss. Ibercàmera, 11 de noviembre.

*Don Giovanni/Die Zauberflöte* (Mozart). Seleccionadas en versión concertante. Orquesta Filharmonia de Cambra. Dir: E. Martínez Izquierdo. Ciclo Pans & Classics. 29 de noviembre.

Concierto de la Orquesta Filarmónica de Montpellier. Dir: F. Layer. Hildegard Behrens, soprano. Obras de Wagner y Strauss. Ciclo Ibercàmera. 30 de noviembre.

### Bilbao-Teatro Coliseo Albia

Tel. (94) 4153954  
*I Puritani* (Bellini) L. Aliberti, M. Giordani, R. Servile, D. Kavrakos. Dir: A. Allemandi. 15, 18 y 21 de septiembre.

*Die Entführung aus dem Serail* (Mozart) M. Devia, H.P. Blochwitz, W. Gahmlich, B. Kilduff, H. Sotin. Dir: W. Rennert. 20, 23 y 26 de octubre.

*Semiramide* (Rossini) C. Studer, G. Scalchi, R. Blake, C. Colombara, R. Ferrari. Dir: A. Zedda. 3, 6 y 9 de noviembre.

### Córdoba-Gran Teatro

Tel. (957) 487494/Fax (957) 480237  
*Cecilia Valdés* (Roig) M. Ferrales, E. Ferrer, O. Portuondo. Dir: L.

Brower. Dir. esc: F. López. 22 y 24 de septiembre.

### Madrid-Teatro de la Zarzuela

Tel. (91) 5245400/ Fax (91) 5233059

Concurso Mundial de 'Opera Plácido Domingo. Gran Final. 24 de octubre.

Recital Carol Vaness. Warren Jones, piano. 30 de octubre.

*La Montera* (J. Guerrero) Dir: M. Roa. Dir. esc: E. Sagi. 25, 26, 28, 29 y 30 de noviembre.

### Oviedo-Teatro Campoamor

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

*Rigoletto* (Verdi) J. Bros, G. Zancanaro, S. Jo, M. Viñuales, C. Díaz. Dir: E. Herrera. Dir. esc: J.Ll. Bozoz. 14 y 16 de septiembre.

*Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) L. Lima, D. Peterson, L. Casariego, S.E. Kim, A. Rodrigo, R. Pierrotti, R. Lledó. Dir: M. Armiliato. Dir. esc: H. Rodríguez Aragón. 25 y 27 de septiembre.

*Die Entführung aus dem Serail* (Mozart) M. Devia, J. Ryhanen, S. Olsen, S.S. Jericó, V. Manso, E. Bankhalter. Dir: Edwin Scholz. Dir. esc: E. Sagi. 7 y 9 de octubre.

*La Sonnambula* (Bellini) L. Aliberti, W. Mateuzzi, N. de Carolis, M. Poblador, A. Krinenko. Dir: M. Valdés. Dir. esc: F. Privitera. 19 y 21 de octubre.

*Tosca* (Puccini) R. Kabaivanska, W. Fraccaro, G. Zancanaro. Dir: S. Ranzani. Dir. esc: J. Galán. 24 y 26 de noviembre.

### Sabadell-Teatre de La Faràndula

Tel. (93) 7265470/7256734/ Fax (93) 7275321

*Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) A. Odena, E. Giménez, R. Pierrotti, E. Serra, Juan P. García Marqués/I. Gomar, R. Nonell, E. Casamada.

Dir: A. Argudo. Dir. esc: P. Montere. 8, 10 y 12 de noviembre.

### Santa Cruz de Tenerife- Teatro Guimerà

Tel. (922) 605801/ Fax (922) 605617

*La Bohème* (Puccini) Dir: U. Mund. Dir. esc: V. Grisostomi. 28 de octubre.

### Valencia-Palau de la Música

Tel. (96) 3375020/Fax (96) 3371521

Recital Barbara Bonney. 8 de noviembre.

*Rückertlieder* (Mahler) J. Van Dam. Dir: M. Galduf. 10 de noviembre.

### El Vendrell-Auditori Pau Casals

Tel. (977) 683468

Recital Joan Cabero (tenor), Joan Rubinat (piano). 29 de septiembre.

Recital Cori Casanovas (mezzo-soprano), Montserrat Ríos (piano). 8 de octubre.

### Vilabertran-Schubertiada

Tel. (972) 500117

Recital Barbara Bonney (soprano), Malcolm Martineau (piano). 1 de septiembre.

Recital Maria Lluïsa Muntada (soprano), Cuarteto Chilingirian. 2 de septiembre.

Recital Matthias Görne (barítono), Wolfram Rieger (piano). 9 de septiembre.

Recital Juliane Banse (soprano), Cherubini Quartet. 10 de septiembre.

## INTERNACIONAL

### Amberes-De Vlaamse Opera

Tel. (07-32-3) 2336685

*Le nozze di Figaro* (Mozart) B. Skovhus, G. Webster, M. Mills, U. Malmberg, A. Bowner, J. Gregor. Dir: P. Erckens. Dir. esc: G. Joosten. 14, 18, 20, 22, 25, 28 y 31 de octubre.

*Die Tote Stadt* (Korngold) W. Cochran, C. Makris, D. Pittman-Jennings, M. Kraus. 21, 24, 26 y 29 de noviembre.

### Berlin-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20354555/ Fax (07-49-30) 20354204

*Die Zauberflöte* (Mozart) K. Youn, R. Pape/M. Salminen, P. Schreier/E. Wottrich, A. Suhonen/B. Zettisch, L. Aikin, J. Williams, R. Trekel/K. Häger. Dir: S. Weigle/A. Fisch. Dir. esc: A. Everding. 17, 19, 21, 23, 26, 30 de septiembre, 3, 20, 21, 25 y 26 de octubre.

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) R. Gambill, G. Wolf, K. Kammerloher, R. Pape, I. Nawe, R. Trekel. Dir: A. Fisch. Dir. esc: R. Berghaus. 8 y 14 de octubre.

*Rigoletto* (Verdi) V. Ombuena, V. Alexejew, B. Eisenfeld, K. Youn, A. Bönig. Dir: A. Fisch. Dir. esc: A. Fernandes. 18, 23 y 27 de octubre, 1 de noviembre.

*Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner) J. Tomlinson/S. Vogel, R. Pape, E-W. Schulte, R. Goldberg/N. Orth, A. Schmidt, C. Höhn/U. Gustafsson. Dir: S. Young. Dir. esc: W. Kelch. 22 y 28 de octubre, 5 y 22 de noviembre.

*Tosca* (Puccini) A. Tomowa-Sintow/N.N., J. Botha, S. Milnes/F. Struckmann. Dir: S. Young. Dir. esc: Carl Riha. 7, 11, 17, 23 y 26 de noviembre.

*Il matrimonio segreto* (Cimarosa) G. Wolf, D. Röschmann, L. Aikin, B. Bornemann, A. Suhonen. Dir: A. DeMarchi. Dir. esc: H. Brockhaus. 9, 13, 16, 20 y 30 de noviembre.

*Siegfried* (Wagner) S. Jerusalem, G. Clark, J. Tomlinson, G. von Kannen, S. Vogel, U. Gustafsson, L. Aikin. Dir: S. Young/D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 12 y 19 de noviembre.

### Bolonia-Teatro Comunale

Tel.(07-39-51) 529946/ Fax (07-39-51) 529934

*Wozzeck* (Berg) J. Freier, E. Whitehouse, K. Stuart, F. Olsen, J. Blinkhof. Dir: G. Bertini. Dir. esc: W. Decker. 18, 21, 23, 26, 28, 30 de noviembre y 3 de diciembre.

### Buenos Aires-Teatro Colón

Tel. (07-54-1) 3822389/Fax (07-54-1) 8144369

*La Bohème* (Puccini) R. Alagna, F. De la Mora, L. Vaduva. Dir: J. Rudel. Dir. esc: G. Deflo. 19, 22, 24, 26, 28 y 29 de septiembre. 1 y 3 de octubre.

*La Dame de Pique* (Tchaikovsky) A. Prokina, V. Atlantov. Dir: M. Ermler. Dir. esc: Adler. 10, 13, 15 y 17 de octubre.

*La ciudad ausente* (Gandini) Oddone, Carrión, Torres, Gaeta. Dir: G. Gandini. Dir. esc: Amitín. 24, 27 y 29 de octubre.

*La oscuridad de la razón* (Camps) Ferracani, Ayas, Pichot, Bragato. Dir: E. Ricci. Dir. esc: N.N. 7, 10, 12 y 14 de noviembre.

#### Bruselas-La Monnaie

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax (07-32-2) 2291387

*Salome* (Strauss) H. Field/I. Nielsen, T. Fox/R.Hale, J. Trussel/H. Delamboye, K. Schreimbayer, L. Budai-Batky. Dir: A. Pappano. Dir. esc: L. Bondy. 9, 10, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 22, 24 y 26 de septiembre.

*Mazeppa* (Tchaikovsky) G. Gorchakova, N. Putilin, L. Diadkova, V. Galuzin, G. Bezzubekov. Dir: V. Gergiev. 2 de octubre.

*Kashchei Bessmertny* (Rimsky-Korsakov) K. Pluzhnikov, A. Gergalov, M. Shaguch, L. Diadkova, G. Karasev. Dir: V. Gergiev. 3 de octubre.

*Zaide* (Mozart/Berio) The European Mozart Academy Soloists. Dir: J. Brown. Dir. esc: G. Thomas. 5, 6, 7, 8 y 10 de octubre.

*Der Kaiser von Atlantis* (Ullmann) J. Seipp, Z. Kilanowicz, B.-O. Morgny, C. Krause, B.B. Scott, E. Kanoh. 10, 11, 13 y 14 de octubre.

*Erwartung* (Schönberg) A. Silja/J. Martin. Dir: A. Pappano. Dir. esc: K.M. Grüber. 4, 5, 7 a 12, 14 a 17 de noviembre.

#### Compiègne-Théâtre Impérial

Tel. (07-33) 43568748/ Fax (07-33) 46591664

*Le Domino noir* (Auber) S. Fournier, L. Vignon, A. Gabriel, P. Catala, P. Bladek. Dir: M. Swierczewski. Dir. esc: P. Jourdan. 8 de octubre.

*Céphale et Procris* (Grétry) M. Barrard, C. Besnard, G. Raphanel, M. Command, M. Saint-Palais. Dir: S. Denève. Jourdan. 5 de noviembre.

*Die Zauberflöte* (Mozart) A. Gabriel, I. Dreizig, M. Lecroart, M. Mornay, R. Delaigue, N. Goubich, P. Méroni, P. Sauzy. Dir: S. Denève. Dir. esc: O. Desbordes. 26 de noviembre.

#### Ginebra-Grand Théâtre

Tel. (07-41-22) 3112311/ Fax (07-41-22)

*Wozzeck* (Berg) 6, 8, 10, 13, 16 y 18 de septiembre.

*L'italiana in Algeri* (Rossini) 9, 11, 13, 15, 17, 19 y 21 de octubre.



El Covent Garden de Londres.

#### Londres-Covent Garden

Tel. (07-44-171) 3044000/2129234/ Fax (07-44-171) 4971256

*Le Nozze di Figaro* (Mozart) F. Lott/C. Studer, A. Rost/B. Bonney, R. Stene/H. Schneiderman, T. Allen/S. Keenlyside, G. Finley/F. Furlanetto, S. Dean/M. Druiett. Dir: B. Haitink/D. Syrus. Dir. esc: J. Schaaf. 11, 14, 16, 19, 21, 15, 26 y 30 de septiembre, 3, 7, 10, 13, 16 y 18 de octubre.

*Arianna* (Goehr) S. Graham, A.M. Panzarella, S. Nadler, A. Köhler, P. Raftery. 15, 18, 23 y 28 de septiembre, 4 de octubre.

*Tosca* (Puccini) G. Gorchakova/M. Ewing, J. Botha/G. Giacomini, F. Egerton/J. Dobson, J. Díaz/H. Dworchak. Dir: S. Young. Dir. esc: J. Sutcliffe. 22, 27 y 29 de septiembre, 5, 9, 12, 17 y 20 de octubre.

*Götterdämmerung* (Wagner) D. Polaski/A. Evans, V. Tierney, J. Henschel, S. Jerusalem/W. Fassler, E. Wlaschiha/R. Earle, K. Rydl, A. Held/D. Maxwell. Dir: B. Haitink. Dir. esc: R. Jones. 14, 19, 23, 28 y 31 de octubre.

*Mathis der Maler* (Hindemith) I. Nielsen, C. Oelze, Y. Minton, S. Andersen, W. Fassler, R. Tear, A. Titus, G. Howell. Dir: E-P. Salonen. Dir.

esc: 16, 20, 22 y 28 de noviembre.

*Fedora* (Giordano) M. Guleghina, R. Joshua, M. Jagusz, P. Domingo/J. Cura, C. Alvarez. Dir: E. Downes. Dir. esc: L. Puggelli. 18, 21, 24, 27 y 29 de noviembre.

#### Londres-English National Opera

Tel. (07-44-171) 8360111/ Fax (07-44-171) 8368379

*Carmen* (Bizet) L. Winter, R. Brubaker, J. Watson/C. Pope, R. Hayward/R. Salvatori. Dir: S. Edwards/M. Lloyd. Dir. esc: J. Miller. 16, 19, 23, 27 y 29 de septiembre, 5, 11, 13, 18, 21, 26 y 30 de octubre, 1, 8, 10 y 15 de noviembre.

*Così fan tutte* (Mozart) E. Woollett, S. Bickley, C. Workman, N. Jones, R. Bryson. Dir: B. Griffiths. Dir. esc: N. Molnár. 28 y 30 de septiembre, 7, 14 y 20 de octubre.

*Rusalka* (Dvorák) S. Chilcott, D.M. Anderson, J. Connell, A-M Owens. Dir: R. Hickox. Dir. esc: D. Pountney. 6, 12, 17, 24 y 27 de octubre.

*The Fairy Queen* (Purcell) Y. Kenny, J. Kelly, M. Hegarty, Y. Barclay, R. Van Allan. Dir: N. Kok. Dir. esc: D. Pountney. 25, 28 y 31 de octubre. 3, 11, 17, 21 y 23 de noviembre.

*Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) A.

Opie, J. Rigby/F. Janes, C. Workman, G. Sandison, R. Angas/R. Van Allan. Dir: J. Glover. Dir. esc: J. Miller. 4, 9, 16, 18, 24 y 29 de noviembre, 1, 7 y 9 de diciembre.

#### Lyon- Opéra

Tel. (07-33) 72004545/ Fax (07-41-22) 78278805

*The Rake's progress* (Stravinsky) D. Upshaw, J. Hadley, W. Shimell, A. Collins, S. Cole, F. Caton. Dir: K. Nagano. Dir. esc: A. Arias. 9, 12, 15, 17 y 19 de octubre.

*L'elisir d'amore* (Donizetti) L. Vaduva, R. Alagna, G. Bacquier, S. Antonucci. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: F. Dunlop. 21, 23, 24, 26, 28 y 30 de noviembre.

#### Marseille- Opéra

Tel. (07-33) 91550070/ Fax (07-33) 91549415

*Die Frau ohne Schatten* (Strauss) A. Tomowa-Sintow, H. Hoffmann, G. Jones, J-P. Lafont, R. Runkel, M. Rivers. Dir: F. Pleyer. Dir: C. Roubaud. 22, 25 y 28 de octubre.

*I Capuleti e i Montecchi* (Bellini) M. Bayo, N. Liang, D. Bernardini, L. Roni, I. Urbas. Dir: D. Callegari. Dir. esc: J-C. Amyl. 22, 24, 26, 28 y 30 de noviembre.

#### Milán- Teatro Alla Scala

Tel. (07-39-2) 8879297/8879308/ Fax (07-39-2) 877996

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) M. Berri, K. Cassello, G. Devinu, V. La Scola, L. Roni, R. Servile, G. Zancanaro, M.A. Zapater. Dir: S. Ranzani. Dir. esc: Pier'Alli. 20, 23, 26 y 30 de octubre, 3 y 7 de noviembre.

#### Montpellier- Opéra

Tel. (07-33) 67601999/ Fax (07-33) 67601990

*La Favorita* (Donizetti) F. Ferrari, S. Guzman, M-P. Dotti, S. Chahidjanian. Dir: A. Allemandi. 5 y 7 de noviembre.

#### Munich- Nationaltheater (Bayrische Staatsoper)

Tel. (07-49-89) 21851920/ Fax (07-49-89) 2289113

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) E. Gruberova/D. Gless, M. Thompson, W. Brendel, C.H. Ahnsjö, K. Sigmundsson. Dir: R. Wikert. Dir. esc: R. Carsen. 19 y 23 de septiembre, 9 y 14 de octubre.

*La Traviata* (Verdi) C. Gallardo-Domás, F. Araiza, P. Gavanelli. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Krämer. 20 y 25 de septiembre.

*Boris Godunov* (Mussorgsky) P. Burchuladze, G. Nikols, K. Riegel, A. Steblianko, R-D. Mangelsdorff. Dir: A. Lazarev/M. Halász. Dir. esc: J. Schaaf. 21 y 27 de septiembre, 1, 7 y 10 de octubre.

*Parsifal* (Wagner) J. Bröcheler, K. Helm, K. Moll, J. Keyes, M. Lipovsek. Dir: P. Schneider. Dir. esc: P. Konwitschny. 24 y 30 de septiembre, 3 y 8 de octubre.

*Das Schloss* (Reimann) R. Salter, H. Dworchak, I. Elchlepp. Dir: M. Border. Dir. esc: W. Decker. 26 y 29 de septiembre, 5, 12, 15 y 18 de octubre.

*Il Trovatore* (Verdi) O. Romanko, S. Fichtl, P. Gavanelli, S. Tockzyska, D. O'Neill, K. Helm. Dir: M. Gómez Martínez. Dir. esc: L. Ronconi. 20, 24 y 29 de octubre.

*Don Giovanni* (Mozart) G. Quilico, J-H. Rootering/G. Oskarsson, I. Tamar, R. Trost, A. Stumphius, G. Cachemaille. Dir: C. Mackerras/N. Davies. Dir. esc: N. Hytner. 21, 26 y 31 de octubre.

*Salome* (Strauss) H. Zednik, K. Cie-sinski, B. Weikl, M. Knobel. Dir: N.N. Dir. esc: A. Everding. 28 de octubre, 1 de noviembre.

*Anna Bolena* (Donizetti) R. Scandiuzzi, E. Gruberová, V. Kasarova, J. Bros. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 29 y 30 de octubre, 2, 6, 10, 15 y 19 de noviembre.

*Le nozze di Figaro* (Mozart) B. Skovhus, P. Coburn, S. Mentzer, M. Hemm, A. Hagley, A. Kuhn. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Rennert. 3 y 5 de noviembre.

*Carmen* (Bizet) E. Zaremba, N. Schicoff/M. Malagnini, G. Quilico, A-M. Blasi. Dir: J. Delacôte. Dir. esc: L. Wertmüller. 8, 12, 16, 20, 23 y 25 de noviembre.

*L'italiana in Algeri* (Rossini) F. Furlanetto, C.M. Petrig, A. Baltza, R. Giménez, G. Auer, C. Chausson. Dir: A. Allemandi. Dir: J-P. Ponnelle (G. Asagaroff) 18, 21, 26 y 29 de noviembre.

*Madama Butterfly* (Puccini) M. Gauci, A. Salvan, N. Schicoff, P. Joll. Dir: J. Märkl. Dir. esc: W. Busse. 24 y 28 de noviembre.

*Die Zauberflöte* (Mozart) K. Moll, G. Winbergh, E. Wlaschiha, H. Kwon, R. Ziesak, M. Gartner, U. Röss. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 30 de noviembre.

**Nancy- Opéra**

Tel. (07-33) 83853060/63/ Fax (07-33) 83853066

*Katya Kabanova* (Janáček) E. Jenis, A. Denygrova, D. Petkov, C. Papis, M. Torzewski. Dir: C. Mansur. Dir. esc: A. Bourseiller. 6, 8, 10 y 13 de octubre.

**Niza- Opéra**

Tel. (07-33) 93623962/ Fax (07-33) 93626926

*I Puritani* (Bellini) Y. Ok Shin, E. Demerdjev, S. Neill, G. Surian. Dir: M. Arena. Dir. esc: G. Vick. 25, 27, 29, 31 de octubre y 2 de noviembre.

*Elektra* (Strauss) G. Jones, C. Bar-

tha, K. Johnson, U. Priew, M. Pabst, K. Skram. Dir: K. Weise. Dir. esc: A. Serban. 16, 19 y 22 de noviembre.

**Nueva York-Metropolitan Opera House**

Tel. (07-1-212) 3626000

*Otello* (Verdi) P. Domingo, Fleming, J. Morris. Dir: J. Levine. 2, 5, 9, 13 y 16 de octubre.

*Aida* (Verdi) N. Rantio, D. Zajick, C. Johannson, Noble, S. Palatchi, Badae. 3, 6, 12, 17, 20, 23 y 31 de octubre.

*Don Giovanni* (Mozart) S. Sweet, Schuman, Hong, F. Lopardo, B. Terfel, J. Perry, Koptchak. Dir: J. Levine. 4, 7, 10, 14, 19, 21 y 24 de octubre.

*Carmen* (Bizet) B. Frittoli, Graves, Margison, S. Lieferkus. Dir: Fiore. 7, 11, 14, 18, 21, 25 y 28 de octubre, 2 de noviembre.

*La Dame de Pique* (Tchaikovsky) K. Mattila, Svendén, L. Rysanek, B. Heppner, Magnusson, B. Weikl, H. Prey, J.H. Rootering, D. Hvorostovsky, R. Pape. 26 y 30 de octubre, 3, 7, 11 y 16 de noviembre.

*Die Zauberflöte* (Mozart) Kiberg, Wolf, G. Winbergh, Melbye, J. Cheek, R. Lloyd. Dir: P. Schneider. 28 de octubre, 1, 6 y 9 de noviembre.

*La fille du régiment* (Donizetti) J. Anderson, L. Pavarotti, M. Trepont. 8, 11, 15, 22 y 28 de noviembre.

*Un ballo in maschera* (Verdi) S. Sweet, E. Norberg-Schulz, D. Zajick, F. Araiza, P. Gavanelli/L. Nucci. Dir: M. Elder. 10, 14, 18, 21 y 25 de noviembre.

*Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) J. Larmore, R. Gambill, Frontali, C. Desderi, R. Lloyd. 13, 17, 20, 24, 27 y 30 de noviembre.

**París-Bastille**

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

*Nabucco* (Verdi) J-P. Lafont, J. Cura, S. Ramey, J. Varady/M. Guglehina, V. Urmana. Dir: P. Steinberg. Dir. esc: R. Carsen. 9, 12, 15, 17, 20, 23, 26 y 29 de septiembre, 1 y 4 de octubre.

*Mahagonny* (Weill) F. Palmer/T. Schmidt, R. Wörle, M. McLaughlin. Dir: J. Tate. Dir. esc: G. Vick. 14, 16, 18, 22 y 25 de octubre, 3, 5 y 7 de noviembre.

*Eugen Onieguin* (Tchaikovsky) G. Lorenz, S. Kringelborn, R. Stene, R. Gorr, A. Michaels-Moore, K. Moll. Dir: A. Anissimov. Dir. esc: W. Decker. 4, 9, 11, 14, 17 y 22 de noviembre.

*Tosca* (Puccini) G. Gorchakova, P. Domingo/K. Olsen, R. Bruson. Dir: S. Ozawa. Dir. esc: W. Schroeter. 16, 18, 21 y 23 de noviembre.

**París-Châtelet**

Tel. (07-33-1) 42330000/40282828

*Moses und Aron* (Schönberg) A.

Haugland, P. Langridge, R. Hagen, T. Mohr. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: H. Wernicke. 8, 11, 13, 16 i 18 de noviembre.

*Erwartung/Música para un film/ Verklärte Nacht* (Schönberg) Dir: A. Pagano. Dir. esc: E. Hammer. 25, 26, 27, 28 y 29 de noviembre.

**Santiago de Chile-Teatro Municipal**

Tel. (07-56-2) 6712900/ Fax (07-56-2) 6337214

*Eugen Onieguin* (Tchaikovsky) V. Redkin, M. Lapina, K. Kaludow, A. Morosow. Dir: M. Veltri. Dir. esc: H. De Ana. 11, 13, 15, 18 y 20 de septiembre.

*Nabucco* (Verdi) L. Nucci, L.R. Strummer, F. Ellero D'Artegna, K. Lytting. Dir: M. Veltri. Dir: A. Madau-Diaz. 7, 9, 12, 14 y 16 de octubre.

**Saint-Étienne-Grand Théâtre**

Tel. (07-33) 77478340

*Carmen* (Bizet) B. Uria-Monzon/V. Marestin, D. Gálvez-Vallejo/E. Grisales, F. Ferrari/J-M Ivaldi. Dir: P. Fournillier. Dir. esc: J-L Pichon. 15, 17, 19, 20 y 24 de octubre.

*Dido and Aeneas* (Purcell) Académie Baroque Européenne d'Ambronay. Dir: C. Coin. Dir. esc: P-A Jauffret. 25 y 26 de noviembre.

**Turín-Teatro Regio**

Tel. (07-39-11) 88151/8815241

*Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner) P. Frey/I. Hamilton, T. Poluetkova, C. De Mola, J. Kundlak, W. Brendel. Dir: D. Bernet. Dir. esc: G. Vick. 31 de octubre, 5, 8, 12, 15, 18, 21 y 24 de noviembre.

*Il Campanello* (Donizetti) M. Peirone, M. Polidori, C. De Mola, L. Casalin. Dir: F.M. Carminati. Dir. esc: E. Dara. 7, 10, 11, 14 y 17 de noviembre.

**Toulouse-Théâtre du Capitole**

Tel. (07-33) 61228022/32135/ Fax (07-33) 61222434

*Lohengrin* (Wagner). Versión de concierto. Dir: F. Layer. 8, 10 y 12 de octubre.

*Dialogues de Carmelites* (Poulenc) Dir: M. Plasson. Dir. esc: N. Joël. 19, 21, 23, 24 y 26 de noviembre.

**Viena-Staatsoper**

Tel. (07-43-1) 51444/2960/ Fax (07-43-1) 514442980/2952

*Hérodiade* (Massenet) 1, 5 y 9 de septiembre, 4, 7 y 11 de noviembre.

*I Puritani* (Bellini) 2, 6 y 11 de septiembre.

*Il barbiere di Siviglia* (Rossini) 3 de septiembre, 16 y 21 de octubre, 20 de noviembre.

*Madama Butterfly* (Puccini) 4 y 27 de septiembre.

*Salome* (Strauss) 8, 13 y 16 de septiembre.

*Die Meistersinger von Nürnberg* (Wagner) B. Weikl, W. Fink, G. Hornik, G. Winbergh, A. Pieczonka. Dir: P. Schneider. Dir. esc: O. Schenk. 10, 14 y 17 de septiembre.

*La Bohème* (Puccini) 18 y 22 de septiembre.

*Der Rosenkavalier* (Strauss) 19 de septiembre, 10 y 15 de octubre, 26 y 29 de noviembre.

*Capriccio* (Strauss) 20 de septiembre y 14 de noviembre.

*Das Rheingold* (Wagner) 21 y 24 de septiembre.

*L'elisir d'amore* (Donizetti) 25 y 28 de septiembre.

*Die Walküre* (Wagner) 1 y 8 de octubre.

*Fedora* (Giordano) 2, 5, 27 y 31 de octubre, 13, 17 y 21 de noviembre.

*Rigoletto* (Verdi) 4 y 7 de octubre.

*Tosca* (Puccini) 6, 9, 11 y 24 de octubre.

*La Traviata* (Verdi) 13 y 17 de octubre.

*Der Freischütz* (Weber) S. Isokoski, R. Ziesak, T. Moser, M. Pederson. Dir: L. Hager. Dir. esc: A. Kirchner. 19, 22, 26 y 30 de octubre, 6 de noviembre.

*Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) 20 y 23 de octubre.

*Die Zauberflöte* (Mozart) 23 y 30 de septiembre, 25 de noviembre.

*Il Trovatore* (Verdi) 25 y 28 de octubre.

*Carmen* (Bizet) 29 de octubre, 1 y 5 de noviembre.

*Der fliegende Holländer* (Wagner) 3 y 8 de noviembre.

*Un ballo in maschera* (Verdi) 9, 12 y 16 de noviembre.

*Le nozze di Figaro* (Mozart) 19 y 22 de noviembre.

*Lucia di Lammermoor* (Donizetti) 24 y 27 de noviembre.

*Cardillac* (Hindemith) 28 de noviembre.

**Zürich-Opernhaus**

Tel. (07-41-1) 2163111/2516920/ Fax (07-41-1) 2611135

*Les Contes d'Hoffmann* (Offenbach) E. Mosuc, C. Gasdia, V. Vogel, R. Raimondi, L. Nichiteanu, I. Friedli, N. Schicoff. Dir: F. Welsch-Möst. Dir. esc: C. Lievi. 23 y 27 de septiembre, 1, 5, 11 y 15 de octubre.

*L'enfant et les sortilèges/L'heure espagnole* (Ravel) S. Kaluza, S. Davislim, P. Keller, A. Vecchia, W. Gröschel Dir: M. Honeck/L. Zocche. Dir. esc: G. Asagaroff. 14 de octubre.

*L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* (Haydn) R. Saccà, E. Mei, O. Widmer, M. Hartelius. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: J. Flimm. 22 y 24 de octubre, 1, 3, 5 y 19 de noviembre.

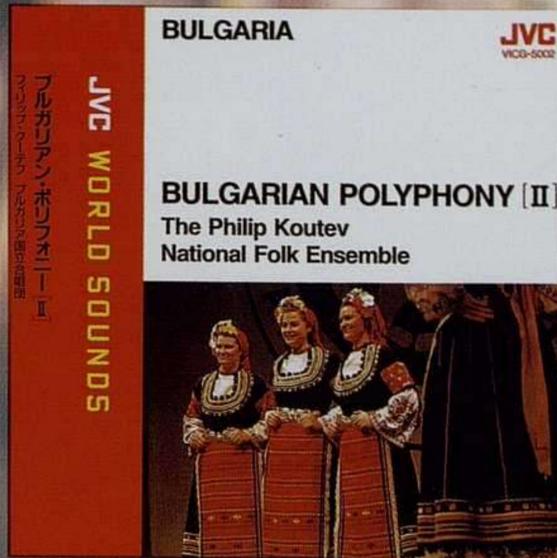
LINN RECORDS

JVC

Nimbus Records



AKD 026



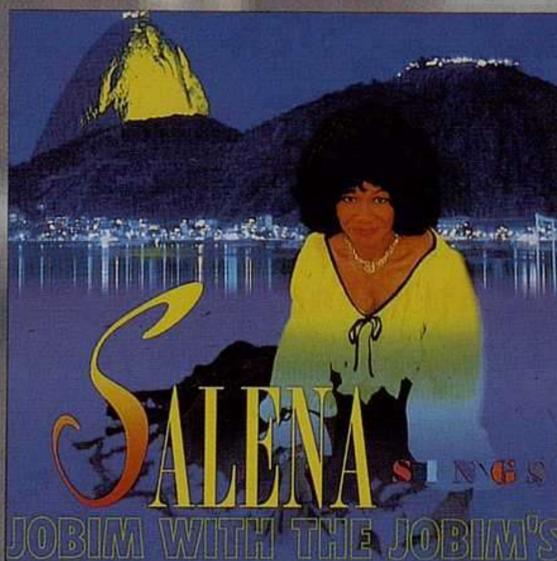
VICG 5002



NI 7705



CKD 010



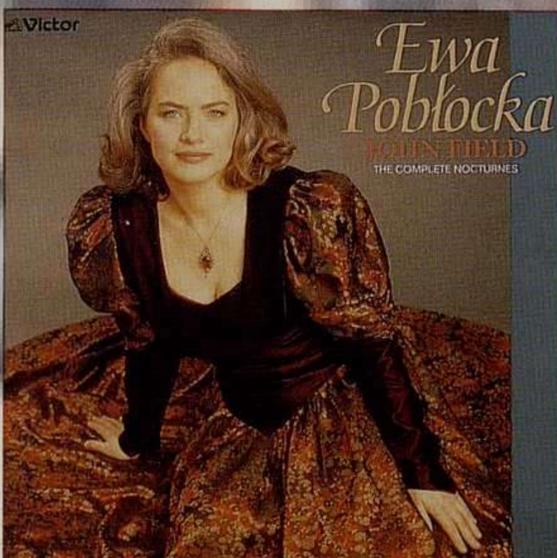
VICJ 202



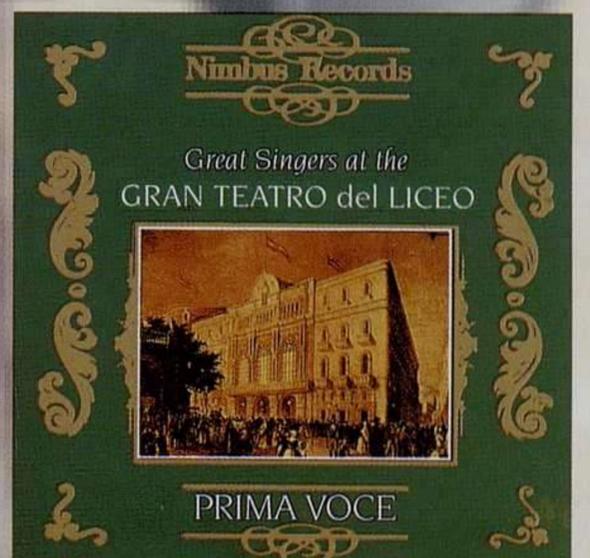
NI 5412



CKD 012



VICC 40214~15



NI 7869

SELLOS DISTRIBUIDOS EN EXCLUSIVA POR  
EURO GyC - GyC RECORDS

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

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

SOLICITE CATÁLOGOS

# Orquestra simfònica de Barcelona i nacional de Catalunya

## Temporada 1995-96

### OCTUBRE

**Diss. 21** **Diu. 22**  
Schlomo Mintz, *viola i director*  
Gil Sharon, *violí*  
Mozart: La flauta màgica. Obertura.  
Mozart: Simfonia concertant per a violí i  
viola, K. 365  
Brahms: Simfonia núm. 4, op. 98

### NOVEMBRE

**Div. 3** **Diss. 4** **Diu. 5**  
Lawrence Foster, *director*  
Mark Kaplan, *violí*  
Enescu: Rapsòdia romanesa núm. 2, op. 11  
Bartók: Concert per a violí i orquestra  
núm. 1, op. pòstum  
Enescu: Rapsòdia romanesa núm. 1, op. 11  
Bartók: Concert per a violí i orq. núm. 2

**Div. 10** **Diss. 11** **Diu. 12**

James Loughran, *director*  
Albert Guinovart, *piano*  
Bernaola: Villanesca  
Chopin: Concert per a piano i orquestra  
núm. 2, op. 21  
Dvorák: Simfonia núm. 7, op. 70

**Div. 17** **Diss. 18** **Diu. 19**

Salvador Brotons, *director*  
Bruno Leonardo Gelber, *piano*  
Montsalvatge: Sortilegis  
Schumann: Concert per a piano i orquestra,  
op. 54  
Debussy: Printemps  
Txaikovski: Romeo i Julieta. Obertura -  
Fantasia

**Diss. 25** **Diu. 26**

Jan-Latham Koenig, *director*  
Miquel Bofill, *saxòfon*  
Poulenc: Les Biches. Suite  
Benèjam: Concert per a saxòfon i orquestra  
Txaikovski: Simfonia núm. 4, op. 64

### DESEMBRE

**Div. 1** **Diss. 2** **Diu. 3**

Antoni Ros Marbà, *director*  
Josep M. Colom, *piano*  
Beethoven: Concert per a piano i orquestra  
núm. 4, op. 58  
Beethoven: Simfonia núm. 3, op. 55

**Div. 15** **Diss. 16** **Diu. 17**

Edmon Colomer, *director*  
Falla: Homenajes  
Pedrell: El cant de la muntanya (estrena)  
Stravinsky: La Consagració de la Primavera

### GENER

**Div. 12** **Diss. 13** **Diu. 14**

Franz-Paul Decker, *director*  
Gary Karr, *contrabaix*  
Txaikovski: Caprici italià, op. 45  
Schifrin: Concert per a contrabaix i orquestra  
Paganini: Fantasia «Moisés»  
Respighi: Pins de Roma

**Diss. 20** **Diu. 21**

Franz-Paul Decker, *director*  
Jordi Vilaprinyó, *piano*  
Schubert: Rosamunda. Obertura  
Taverna: Auguris, per a piano i orq. (estrena)  
Bruckner: Simfonia núm. 4

**Div. 26** **Diss. 27** **Diu. 28**

Franz-Paul Decker, *director*  
Albert Attenelle, *piano*  
Coral Càrmina (Cor col·laborador de l'OBC)  
«Centenari Robert Gerhard»  
Gerhard: Soirées de Barcelona  
Gerhard: Concert per a piano i cordes  
Gerhard: Sis cançons populars catalanes  
Gerhard: Sardana núm. 1  
Gerhard: L'alta naixença del Rei En Jaume

### FEBRER

**Div. 9** **Diss. 10** **Diu. 11**

Eliahu Inbal, *director*  
Strauss: Macbeth, op. 23  
Strauss: Simfonia Alpina, op. 64

**Div. 16** **Diss. 17** **Diu. 18**

Eliahu Inbal, *director*  
Christian Zacharias, *piano*  
Mozart: Concert per a piano i orquestra núm.  
20, K. 466  
Mahler: Simfonia núm. 1

**Diss. 24** **Diu. 25**

Antoni Ros Marbà, *director*  
Stephen Kovacevich, *piano*  
Brahms: Concert per a piano i orq. núm. 2  
Brahms: Simfonia núm. 2, op. 73

### MARÇ

**Div. 1** **Diss. 2** **Diu. 3**

Vladimir Valek, *director*  
Lluís Claret, *violoncel*  
Dvorák: Otelo. Obertura op. 93  
Dvorák: Concert per a violoncel i orquestra,  
op. 104  
Dvorák: Simfonia núm. 9, op. 95, «Nou Món»

**Div. 8** **Diss. 9** **Diu. 10**

Ronald Zollman, *director*  
Rafael Orozco, *piano*  
Charles: Variacions per a orquestra (estrena)  
Beethoven: Concert per a piano i orquestra  
núm. 1, op. 15  
Franck: Simfonia en re menor

**Div. 15** **Diss. 16** **Diu. 17**

Libor Pesek, *director*  
Barry Douglas, *piano*  
Brahms: Obertura Acadèmica, op. 80  
Beethoven: Concert per a piano i orquestra,  
núm. 2, op. 19  
Dvorák: Simfonia núm. 6, op. 60

**Diss. 23** **Diu. 24**

Franz-Paul Decker, *director*  
Sviatoslav Lips, *piano*  
(Premi Maria Canals 1994)  
Rachmaninov: Concert per a piano i  
orquestra núm. 3, op. 30  
Shostakòvitx: Simfonia núm. 11, op. 103,  
«L'any 1905»

**Div. 29** **Diss. 30** **Diu. 31**

Franz-Paul Decker, *director*  
Catherine Cho, *violí*  
Brahms: Serenata núm. 1, op. 11  
Goldmark: Concert per a violí i orq., op. 28  
Liszt: Mephisto Waltz

### ABRIL

**Diss. 13** **Diu. 14**

Edmon Colomer, *director*  
Swingle Singers  
Beethoven: Simfonia núm. 7, op. 92  
Berio: Simfonia

**Div. 19** **Diss. 20** **Diu. 21**

Ernest Martínez Izquierdo, *director*  
Maria Lluïsa Muntada, *soprano*  
Stravinsky: Pulcinella. Suite  
Debussy: Iberia  
Mompou: Cinc melodies de Paul Valéry  
Stravinsky: L'ocell de foc

**Div. 26** **Diss. 27** **Diss. 28**

Vladimir Fedosseiev, *director*  
Alyssa Park, *violí*  
Wagner: Rienzi. Obertura  
Mendelssohn: Concert per a violí i orquestra,  
op. 64  
Shostakòvitx: Simfonia núm. 6, op. 53

### MAIG

**Div. 3** **Diss. 4** **Diu. 5**

Franz-Paul Decker, *director*  
Ida Haendel, *violí*  
Klengel: Hymnus per a 12 violoncels  
Cervelló: Cant a Pau Casals  
Casals: Sardana per a orq. de violoncels  
Britten: Concert per a violí i orq., op. 15  
Strauss: Així parlà Zarathustra, op. 30

**Div. 10** **Diss. 11** **Diu. 12**

Franz-Paul Decker, *director*  
Joaquín Achúcarro, *piano*  
Schumann: Obertura, Scherzo i Finale, op.  
52  
Beethoven: Concert per a piano i orquestra  
núm. 3, op. 37  
Wagner: L'Or del Rhin: Entrada dels déus al  
Walhalla  
Wagner: Sigfried: Remors del bosc  
Wagner: El capvespre dels déus: Viatge de  
Sigfried pel Rhin. Marxa fúnebre

**Div. 17** **Diss. 18** **Diu. 19**

Lawrence Foster, *director*  
Rudolf Buchbinder, *piano*  
Beethoven: Concert per a piano i orquestra  
núm. 5, op. 73  
Ravel: Rapsòdia Espanyola  
Ravel: Pavana para una infanta difunta  
Ravel: Alborada del graciós  
Ravel: Bolero

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona  
Àrea de Cultura

#### Venda nous abonaments:

Els dies 13 i 14 de setembre, de 9 a 21h. Via Laietana, 41 pral., Barcelona

#### Venda anticipada de localitats:

A partir del dia 16 d'octubre, de dilluns a divendres, de 10 a 21 h., i dissabtes, de 15 a 21 h., a les taquilles del Palau de la Música Catalana (S. Francesc de Paula, 2)

Venda de localitats per telèfon: A partir del dia 20 d'octubre, trucant a les taquilles del Palau de la Música Catalana (Tel. 268 10 00)

Tel. Informació: 317 10 96