

ÓPERA

MARZO 1998
MAYO 1998

ACTUAL

REVISTA N.º 27
P.V.P. 800 Ptas.

ENTREVISTAS

Juan Pons
Fedora Barbieri
René Jacobs

REPORTAJE

El relevo
en la
lírica
española

CENTENARIO

George Gershwin

TEATROS DEL MUNDO

Hamburgo, Jerez,
Covent Garden

LAS
VOCES
QUE HAN
HECHO.

EL **verismo**

Z-660

La Generación del 98 y la Música

La Generación del 98 y la Música Abril 1998

Conferencias

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**
Salón de Actos
Castelló, 77. Madrid

Martes 14 de Abril 19:30 h.
Introducción al 98
Conferenciante: **José Carlos Mainer**
(Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza)

Jueves 16 de Abril 19:30 h.
Literatura y Música en torno al 98
Conferenciante: **José Carlos Mainer**

Martes 21 de Abril 19:30 h.
Felipe Pedrell y el regeneracionismo musical
Conferenciante: **Francesc Bonastre**
(Catedrático de Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona)

Jueves 23 de Abril 19:30 h.
La escuela Pedrelliana: España versus Europa
Conferenciante: **Francesc Bonastre**

Martes 28 de Abril 19:30 h.
Cuba musical en los últimos años de la colonia
Conferenciante: **Ramón Barce**
(Compositor y escritor)

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 15 de Abril 19:30 h.
"Cuarteto ad hoc"
Mariana Todorova
David Mata
Jensen Horn-Sin Lam
Susana Stefanovic

Programa
José María Usandizaga: **Cuarteto en Sol mayor sobre temas populares vascos**
Muy lento - Vivo - Muy lento
Muy vivo (Scherzo)
Moderato
Introducción, zortziko, final

Tomás Bretón: **Cuarteto en Re mayor**
Allegro moderato
Andante
Scherzo
Grave Fuga

Ruperto Chapi: **Cuarteto nº 3 en Re mayor**
Grave. Allegro assai
Intermezzo - Allegro moderato
Larghetto
Finale - Allegro vivace



Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Viernes 17 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Grover Wilkins**

Programa
Scott Joplin: **Tres danzas "Ragtime" del "Red Back Book"**
Charles Ives: **Sinfonía nº 2**
Edward MacDowell: **Concierto nº 2 para piano en re menor. Alessio Bax, piano**
John Phillip Sousa: **Tres marchas americanas**

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 22 de Abril 19:30 h.
Coro de RTVE
Director: **Rainer Steubing**

Programa
I
Isaac Albéniz: **Salmo VI del Oficio de Difuntos**
Salvador Giner: **Salve Regina**
Antón García Abril: **Cantar de Soledades**
Joaquín Rodrigo: **Triste estaba el Rey David**
Ricardo Rodríguez: **Muerte en Granada**
Amadeo Vives: **Collsacreu**

II
Oscar Esplá: **Canto Rural**
Dos tonadas levantinas
Himno a Santa Cecilia
Tomás Bretón: **Tres poemas de Antonio Machado**
Juan Alfonso García: **Tres romanzas**
Julio Gómez: **Tres romanzas**

Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Viernes 24 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Leo Brower**

Programa
Ignacio Cervantes: **Scherzo caprichoso**
Nicolás Ruiz Espadero: **Lamento del esclavo**
Rubert de Blánck: **Colón, cantata para coro y orquesta. Coro de RTVE**

Ernesto Lecuona: **Canciones para barítono y orquesta**
Recordar • Devuélveme el corazón
Siboney • Te he visto pasar • Damsela encantadora • Te vas juventud • Celos
Iñaki Fresán, barítono

Música de Cámara

Entrada libre
Lugar: **Fundación Juan March**

Miércoles 29 de Abril 19:30 h.
Recital Leonel Morales, piano

Programa
I
Ignacio Cervantes: **Seis contradanzas**
Ilusiones perdidas • Los tres golpes
Picotazos • Adiós a Cuba
Vuelta al hogar • Improvisada
Serenata cubana
Isaac Albéniz: **Scherzo de la 1ª Sonata Op. 28**

II
Manuel de Adalid: **Tres Scherzos para piano**
A. Quesada: **Marche Apotheose**
Manuel de Falla: **Allegro de Concierto**

Concierto Sinfónico

Lugar: **Teatro Monumental**

Jueves 30 de Abril 20:00 h.
Orquesta Sinfónica de RTVE
Director: **Antoni Ros Marbà**

Programa
Juli Garreta: **Suite Ampurdanesa**
Jesús Monasterio: **Concierto para violín**
Manuel Guillén, violín
Felipe Pedrell: **Excelsior**

Conciertos Sinfónicos

| | Abono 3 conciertos | Entrada Individual |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Patio de Butacas | 6.000 Ptas. | 2.400 Ptas. |
| Entresuelo Filas 1-8 | 5.500 Ptas. | 2.200 Ptas. |
| Entresuelo Filas 9-22 | 3.000 Ptas. | 1.200 Ptas. |

Venta de Abonos y Localidades

Abonos (tres conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 1 al 8 de Abril y localidades sueltas, a partir del 14 de Abril, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062102



Índice 27



ÓPERA ACTUAL
marzo - mayo 1998

- 3 *Editorial*
- 4 *Festivales de Verano*
- 7 *Primera fila*
Jorge Rubio
- 8 *Actualidad*
- 16 *Creación contemporánea*
La Bastille presenta *Salambô* de Fénelon
- 19 *Entrevista*
Juan Pons: El barítono de moda
- Dossier*
El cumpleaños de un estilo
- 22 *La vigencia del verismo*
- 26 *La vocalidad verista*
- 28 *Reflejos de un objeto plateado*
- 30 *Centenario de Iris i Fedora*
- 32 *Intérpretes legendarios*
Entrevista a Fedora Barbieri
- 33 *Reportaje*
El relevo en la lírica española
- 37 *Teatros del Mundo*
El Villamarta de Jerez
- 40 *Reportaje*
"La Zorrita astuta" en el Teatro Real
- 42 *Mundo Barroco*
Entrevista a René Jacobs
- 43 *Divulgación*
La ópera en Internet
- 44 *Teatros del Mundo*
La Ópera de Hamburgo

16



Philippe Fénelon

19



Juan Pons



Jane Eaglen como Turandot en el Teatro Real



Miguel A. Zapater y C. Álvarez en "Don Carlo"

46 *Teatros del Mundo*
El Covent Garden

37

49 *Retrato de autor*
George Gershwin, el amigo americano

52 *Crítica operística nacional*

68 *Crítica operística internacional*

82 *Novedada del trimestre*
Karajan inédito: el Kaiser en Viena

83 *Crítica discográfica*

100 *Concurso*

101 *Calendario operístico*



Fachada del Teatro Villamarta de Jerez



Madrid
Alcalá de Henares
Getafe
Buitrago de Lozoya
Galapagar
Aranjuez
Torrejón de Ardoz

VIII

Festival
de Arte
Gacero

Del 17 al 30 de marzo
de 1998



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Centro de Estudios y Actividades Culturales

ÓPERA

ACTUAL

AÑO VII, NÚM. 27 MARZO-MAYO 1998

EDITA

ÓPERA ACTUAL, S.L.
C/ Comte d'Urgell 9, ent. 4ª
08011 Barcelona
Teléfono y Fax (93) 426 42 26

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

DIRECTOR TEMPORADA DE
ÓPERA TEATRO PRINCIPAL Artur ARRANZ

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

CONSEJO DE REDACCIÓN

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

CORRESPONSALES

Bilbao: José Antonio SOLANO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Galicia:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Granada:** Elisa J. CASES. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Palma de Mallorca:** Armando GARCÍA. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Sevilla:** Manuel FERRAND. **Valencia:** Blas CORTÉS. **Buenos Aires:** Horacio SANGUINETTI. **Londres:** Jokin FACHADO. **México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÁ. **San Francisco:** Jesús ENCINAR. **Santiago de Chile:** Pablo ERLANDSEN. **Viena:** Mila JANISCH.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Rafael BANÚS, Julio BRAVO, Fernando FRAGA, Diego GARCÍA, Giancarlo LANDINI, Santiago MARTÍN BERMÚDEZ, Marta PORTER, Jorge RUBIO y Jaume TRIBÓ.

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR

PUBLICIDAD María José IBARS (93) 426 42 26
Francisco GARCÍA-ROSADO 909 23 61 68 (Madrid)

SUSCRIPCIONES Vladimir JUNYENT

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum (93) 654 40 61
Establecimientos de música: OPERA ACTUAL (93) 426 42 26

DEPÓSITO LEGAL: 36.373-91

ISSN: 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 3.000 ptas.
Europa: 4.400 ptas.
Resto del mundo: 10.000 ptas.

La dirección de la revista respeta la opinión de sus colaboradores y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad de quienes los firman.

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



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

ANTE EL SIGLO XXI

El arte de la lírica se enfrenta con el siglo XXI -en cuyo inicio, dicho sea de paso, se habrá cumplido el cuarto centenario de la ópera- con un panorama que resulta alentador, mucho más que hace cuarenta años. En efecto, el cambio de siglo coincide con una considerable renovación de algunos de los más grandes centros operísticos mundiales: la Scala de Milán y el Covent Garden de Londres afrontan con problemas, pero con decisión, la remodelación de sus escenarios para adecuarlos a las nuevas exigencias de la vida operística, mientras Venecia ve con esperanza el complicado renacer de sus cenizas de su Ave Fénix. En España, la feliz reapertura del Teatro Real de Madrid y la prometida terminación de las obras del Gran Teatro del Liceo barcelonés deberían redundar en una revitalización de la vida operística española que comienza a notarse con ejemplos tan claros como los propuestos por los teatros de La Maestranza en Sevilla, La Zarzuela en Madrid y el Villamarta de Jerez.

Pero no se trata sólo de infraestructuras, sino de un recambio generacional de los intérpretes operísticos. El nuevo siglo coincidirá con una renovación casi total de todo un contingente de cantantes que ha sabido perpetuarse y que ha contribuido poderosamente a mantener y difundir el género, una generación de nombres ilustres que en los próximos años pasará al Olimpo de la lírica perpetuada gracias a los monumentos que dejaron en el azar de su carrera: los discos.

Pero la ópera viva, la que avanza en el día a día del escenario, está en manos del relevo, una camada de cantantes noveles, preparados y competentes, de alto nivel artístico y autoexigencia. Lo que más entusiasmos despierta este fenómeno, es que España es uno de los países que mejor y más preparada vanguardia lírica posee. Algunos de los cantantes locales entrarán en el siglo XXI degustando la fama. La tradición local no decae y docenas de jóvenes artistas se atreven a desafiar los inconvenientes de una de las carreras más complejas y exigentes. No le faltan problemas al mundo de la lírica, y para aquellos que sólo saben vivir vocalmente del pasado, será inútil que se hable con alborozo del recambio generacional que se está produciendo; pero los signos de los tiempos son favorables y el siglo XXI verá a un considerable conjunto de cantantes españoles que tendrán, afortunadamente, mucho que decir.

EN TORNO A LA ÓPERA

FESTIVALES DE VERANO

Muchos son los festivales que han publicado sus programaciones para el próximo verano, en las que se combinan títulos de éxito garantizado junto con la recuperación de obras más o menos olvidadas, pero que, en cualquier caso, merecen atención.

El *festival estrella*, el de Salzburgo, junto a las reposiciones del conceptual *Fidelio* de Herbert Wernicke, del multirracial *Rapto en el Serrallo* de François Abou Salem y del *San Francisco de Asis* de Messiaen en la fantástica producción de Peter Sellars -sin duda uno de los mejores trabajos operísticos del controvertido director de escena estadounidense-, propone un *Don Carlo* verdiano más interesante en lo orquestal, con Lorin Maazel, y teatral -de nuevo Wernicke- con un reparto bastante modesto en el que sólo destacan Samuel Ramey, Carlos Álvarez y Dolora Zajick, frente a una incógnita en este repertorio, el tenor Johan Botha.

Por cierto, en España parece que sólo la Quincena Musical Donostiarra se ha acordado del aniversario de Felipe II, programando la magna obra verdiana en una versión concertante con relevantes voces, mientras mira por un lado hacia el este con la *Katia Kabanova* de Janáček confiada a Christopher Marthaler, y por otro hacia Kurt Weill, aprovechando el centenario de Bertolt Brecht, con una *Mahagonny* a cargo del corrosivo Peter Zadek, destacando asimismo el debut de María Bayo como atípico Cherubino en las *Bodas de Figaro* de Luc Bondy, y las versiones de concierto de *Parsifal* en homenaje a Georg Solti, dirigidas por Valery Gergiev e interpretadas por Plácido Domingo y Waltraud Meier. También hay que subrayar el fascinante *Rey Roger* de Szymanowsky, con Hampson y Rattle.

Bregenz propone por segundo año consecutivo su espectacular *Porgy and Bess* de Götz Friedrich sobre el lago, además de rescatar la bella y decadente producción de *L'amore dei tre re* de Montemezzi. Aix-en-Provence celebra sus bodas de oro con la renovación planteada por Stéphane Lissner, que incluye un *Don Giovanni* con Claudio Abbado y Peter Brook, además de *L'Orfeo* monteverdiano, con René Jacobs y coreografía de Trisha Brown, y de *El castillo de Barba Azul* de Bartók, con Pierre Boulez y Pina Bausch. Pesaro repone el maravilloso *Otello* rossiniano debido a Pier Luigi Pizzi, mientras entra por la puerta grande una *Cenerentola* de la mano de Luca Ronconi. Glyndebourne repite el hilarante *Comte Ory* de Jerome Savary junto a una nueva *Rodelinda* de Haendel dirigida por William Christie. Florencia, siempre atenta a los cineastas, ha invitado al exorcizado William Friedkin para un *Wozzeck* dirigido por Mehta, mientras Semyon Bychkov se dedica a la *Lady Macbeth* de Shostakovich.

Éstas son sólo algunas pinceladas, pero pueden ser útiles para planificar las vacaciones líricas; eso sí, las entradas hay que solicitarlas con mucha antelación.

Rafael BANÚS IRUSTA

CARTAS DE LOS LECTORES

ENAMORADIZO Y DESEQUILIBRADO

Hace diez años se cruzó en mi vida la ópera. Cupido, aunque ciego, siempre atento, me fulminó con su saeta: mi enamoramiento fue inmediato. Mi pasión, año tras año, ha aumentado hasta convertirse en locura: lo reconozco, estoy loco por la ópera. Pero el camino, he de admitirlo, no siempre ha sido color de rosas: me he gastado una auténtica fortuna invertida en discos, libros, compactos... Como todos los días tiembla mi estereo, mi esposa está a punto de abandonarme; los vecinos hace ya meses que me retiraron el saludo; mis amigos huyen despavoridos al verme, al grito de: ¡no, más ópera no!

Es por todo esto que echo de menos en las páginas de su revista, de gran calidad por otra parte, más calor, más pasión, más entusiasmo, tanto en la crítica como en el elogio. Menos asepsia, menos frialdad en el acercamiento a los temas. En el fondo, si eliminamos el escalofrío de placer al oír o contemplar algo que se nos figura mágico, que nos arrebatara, nos transporta y nos transforma y retenemos solamente la función oído-cerebro-técnica, olvidamos la verdadera esencia de la ópera: acto total, absurdo, imposible, desafiado y milagroso. Porque obras artísticas tibias, lógicas, agradables y aptas para todos los públicos abundan tanto como anuncios en televisión. Creo que un espectáculo tan extremo como es la ópera debe provocar reacciones también extremas. En mi caso, desde luego ha sido así.

¿Podrían recomendarme algún diccionario, alguna enciclopedia, alguna obra completa, magna, sobre ópera? (No importa que sea cara, todavía puedo vender el coche).

FRANCISCO GALLARDO (MÁLAGA)

La enciclopedia más completa sobre ópera es *The New Grove Dictionary of Opera* (1992). En castellano está *La discoteca ideal de ópera* (Planeta, 1997).

CRÍTICAS AL CRÍTICO

Me gustaría hacer una doble puntualización al comentario de su colaborador Marcel Cervelló sobre un disco de José Mardones. Se dice: "... y la canción *"Im tiefen Keller"* de Ludwig Fischer, cantada un tono entero más grave que en la tesitura original". El enigma está resuelto en el artículo de Theinert *"Jahrhundertfeier eines Deutschen Trinkliedes"*, publicado en 1902, cuando se conmemoraba el centenario de la publicación de la canción de Fischer, hecho en 1802. Esta canción se llamaba *"Der Kritikaster und der Trinker"* e incluía dos canciones en una, la del Kritikaster, llegaba al Mi bemol I y la del Trinker al Mi I. Esta última se hizo famosa como *"Im tiefen Keller"*. La versión, un tono más aguda, no es la original sino una versión posterior.

Además, su comentarista afirma que "el bajo profundo es una especie que no está en vías de extinción porque ya se ha extinguido". En estos últimos años han surgido algunas voces de bajo auténtico, llamado *profundo*, que hace que la situación actual sea mejor, o al menos igual, que hace 10 o 15 años; la gente está acostumbrada a oír a bajos ligeros o barítonos cantando en lugar de bajos auténticos.

EMILIO PRESEDO (MADRID)

ADIOS A STREHLER, TIPPETT Y VELTRI

Sir Michael Tippett, Giorgio Strehler y Miguel Ángel Veltri. Tres nombres relevantes de la ópera mundial ya no figurarán nunca más en las carteleras.

Giorgio Strehler, el gran maestro de la escena teatral italia-

na, se marchó justo en el momento en que cumplía con un sueño de toda la vida, cunado estaba a punto de estrenar el *Così fan tutte* que inauguró el nuevo Piccolo Teatro de Milán, un proyecto que pudo concretarse después de veinte años de obras y con un costo de 7.740 millones de pesetas. Strehler, fallecido el 25 de diciembre del año pasado de un fulminante ataque al corazón, no pudo ver concretada su obra. La ópera y el teatro perdieron a uno de los creadores más aplaudidos del siglo.

El compositor inglés Michael Tippett, fallecido el 8 de enero, estaba considerado como uno de los compositores más destacados del siglo, cuya producción operística casi alcanzó la decena de títulos.

En diciembre pasado también falleció Miguel Ángel Veltri, titular de la Filarmónica de Santiago de Chile y director artístico del Teatro Colón de Buenos Aires.

EN TORNO A LA ÓPERA

¿LA ÓPERA ESTÁ DE MODA?

Cuando me dicen que la ópera está de moda siento el mismo desasosiego que me produce el "España va bien" de José María Aznar. Salgo a la calle y vivo sin vivir en mí al toparme con ciudadanos de a pie a los que ni les salen las cuentas a fin de mes ni les interesa un pimiento la ópera. El espectáculo lírico sigue enclaustrado en sí mismo y lo único que está de moda es conseguir una localidad para asistir a las funciones del Teatro Real. Y si actúa esa funesta plaga lírica conocida como los tres tenores, las alfombras del Real no dan abasto ante la piara de cargos políticos, periodistas y famosos de variado pelaje que quieren pisarlas con garbo.

Uno de los dramas que vive el negocio de la lírica es que, lejos de estar de moda, se sigue nutriendo del mismo público de siempre. La gente joven, digan lo que digan, vive de espaldas al *bel canto* y los ciudadanos que pasan por taquilla en los coliseos españoles son cada vez más viejos. El público no se renueva y los gestores de los teatros líricos hacen poco en este sentido, preocupados como están por el cese político que siempre planea sobre sus cabezas. El asunto no es baladí. Vayan a ver una ópera, en el Real o en el Calderón, en el Victoria o en versión concertante en el Palau de la Música de Barcelona. Echen un vistazo a la platea, creerán que se han apuntado a un viaje del Inverso y, tras averiguar si pueden aceptar propinas, pregunten al acomodador si hay suficientes médicos en la sala. Porque entre la edad de algunos cantantes y la de sus incombustibles seguidores, cualquier día tendremos un disgusto en plena representación.

Ante este panorama, las administraciones deberían diseñar una estrategia política, exigiendo a los teatros proyectos culturales que rompan el anquilosado compartimento estanco en el que se mueve la ópera. Hacen falta propuestas imaginativas que, por encima de las dependencias con los divos de turno, atraigan nuevos públicos dispuestos a descubrir la magia teatral y musical que encierra la ópera. El éxito de *La Calisto*, de Cavalli, en el Teatre Nacional de Catalunya es un buen ejemplo, aunque el sucesor de Josep María Flotats ya ha dicho que no programará ópera. También el finiquitado Festival Mozart de Madrid había abierto las puertas a un público nuevo, pero las cajas de ahorro ya no están por la labor; tienen que poner todo el dinero en los pozos sin fondo que vamos inaugurando. Una pena. A ver si el secretario de estado de Cultura, tan sensibilizado con el futuro de las estrellas del pop reconvertidas en compositores de ópera, promueve un debate político y cultural serio sobre el tema. En seguida verá que la ópera en España no está de moda y, lo que es mucho peor, que buena parte de su público desaparecerá tras un par de crudos inviernos.

Javier PÉREZ SENZ

BELVEDERE



**17 Concurso Internacional
Hans Gabor Belvedere para cantantes
Opera/Opereta**

13 - 19 de julio de 1998, en Viena

Clasificaciones en España en

**BARCELONA - Convent dels Angels
18 de mayo de 1998**

Ultima fecha de inscripción: 4 de mayo de 1998

Informaciones: Wiener Kammeroper
A-1010 Viena, Fleischmarkt 24
Telefono +43-1-512 01 00
Fax +43-1-512 01 00 20
+43-1-512 01 00 50

Wiener **Kammer
Oper**
1010 Wien, Fleischmarkt 24

Otras clasificaciones en: Amsterdam, Atenas, Berlín, Bratislava, Bruxelles, Budapest, Buenos Aires, Bucarest, Dublino, Ciudad del Cabo, Estocolmo, Lisboa, Londres, Melbourne, Milán, Montréal, Morioka, Moscú, Munich, Nueva York, Odessa, París, Praga, Riga, Roma, Salzburgo, San Francisco, Seoul, Sofía, Strabourg, Stuttgart, Toronto, Varsovia, Viena, Zagreb, Zurich.

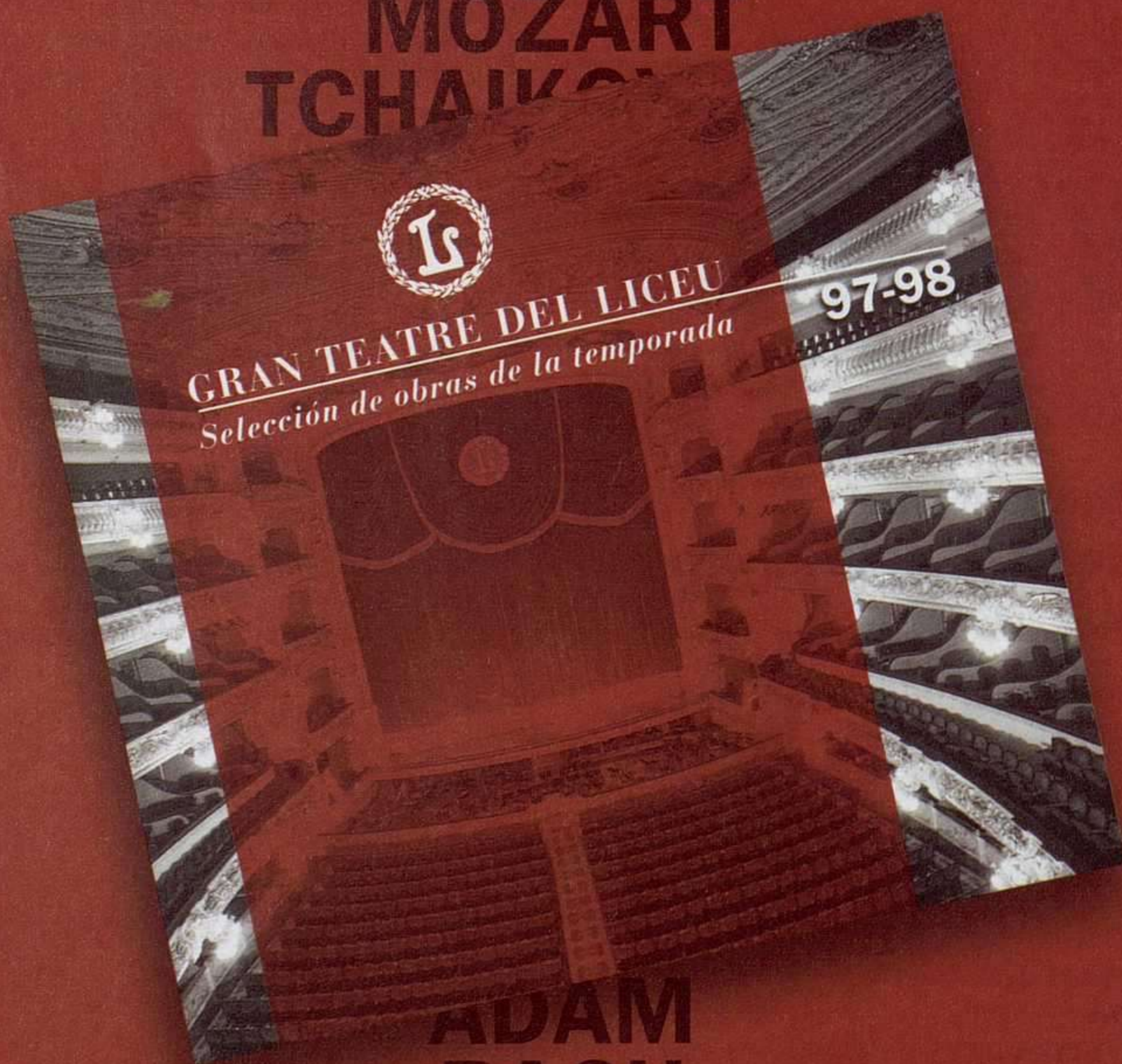
EMI
CLASSICS

Y

GRAN TEATRE DEL LICEU

**PRESENTAN
LA SELECCIÓN DE OBRAS DE LA
TEMPORADA 97-98**

**GLUCK
WAGNER
BERLIOZ
DONIZETTI
MOZART
TCHAIKOVSKI**



**ADAM
BACH**

¡UN CD PARA VIVIR EL LICEO!

Una parte de los beneficios que se obtengan con la venta de este disco se destinará a la reconstrucción del Liceu.

EMI-Odeón, S.A., Ctra. Boadilla, Km. 2,200, Ciudad de la Imagen, 28223 POZUELO DE ALARCON (MADRID)
EMI Classics website: <http://www.emiclassics.com>



EMI
CLASSICS

PRIMERA FILA

Canarias sin una hora menos

El fenómeno operístico se encuentra en una fase de clara evolución, convirtiéndose progresivamente en un fenómeno de masas y ampliándose, por tanto, a capas cada vez más extensas de la población algo que antes era fundamentalmente una manifestación elitista.

A esta ampliación de la demanda debería corresponder, a mi juicio, una cierta renovación del repertorio, a fin de dar a conocer obras que no sean las del repertorio de siempre, ya se trate de títulos existentes o todavía por estrenar. Aunque, obviamente, es más difícil que el nuevo público entre en el fenómeno operístico a través de títulos nuevos, es necesaria la creación contemporánea para no paralizar la oferta: en definitiva, sólo el tiempo dirá lo que queda para la historia. Esto ha ocurrido siempre, y baste pensar en el ejemplo de Meyerbeer, idolatrado en su tiempo y que sin embargo prácticamente no se representa, en tanto que algunos de sus contemporáneos son hoy día más representados de cuanto lo fueron en vida.

La renovación, con todo, debe realizarse dentro de un orden. No tienen sentido, por ejemplo, los cambios radicales de época o las modificaciones respecto de la intención original del autor. Todo esto no es más que la consecuencia de la falta de creación viable: si se

escribiera una buena ópera contemporánea sobre la guerra del Golfo o los campos de concentración no sería necesario ambientar allí la acción de *Aida*. ¿Por qué, por ejemplo, Peter Sellars ambienta el *Don Giovanni* en Harlem? Pues posiblemente porque nunca se ha escrito una verdadera ópera sobre Harlem. De la misma manera que a nadie se le ocu-



El aspecto neoclásico del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas

rriría coger las partituras de Beethoven y empezar a cambiar notas, tampoco debería entrarse *a saco* en unas coordenadas musicales y textuales que ya han pasado a identificar una ópera para siempre.

En nuestro Festival de Ópera de Las Palmas, cada año vamos añadiendo títulos nuevos: ahora le ha correspondido a *Lohengrin* y, de hecho, aún nos quedan muchas obras fundamentales del repertorio por hacer antes de intentar la aventura de las óperas de nueva creación. Es evidente que tendríamos que hacer *Lulu*, *Wozzeck* o *Die Soldaten*, pero primero hay que pasar

por Wagner. No hay que olvidar, por otra parte, que estamos hablando de una organización privada, aunque cuente con una subvención pública, que ni es muy grande ni tiene un presupuesto como para permitirse excesivas alegrías en este tipo de iniciativas que, por el momento, creo que deben ser fundamentalmente promovidas desde los estamen-

tos oficiales, como acertadamente se ha hecho con el estreno de *Divinas palabras* en el Teatro Real de Madrid.

En Canarias existe una presión social que demanda ópera y, afortunadamente, los convenios que venimos suscribiendo con el Gobierno de la Comunidad vienen haciendo posibles estos ciclos que

cuentan con el beneplácito de nuestros socios, un público cada vez más numeroso hasta el punto de agotar dos de las tres representaciones que ofrecemos de cada título, descontando las localidades de mala visibilidad, que no se abonan, y las doscientas entradas de general (al increíble precio de cien pesetas cada una). La tercera representación, de venta libre, registra una ocupación media del ochenta por ciento. Ahí radica, en realidad, nuestro futuro.

Jorge RUBIO
Director artístico del
Festival de Ópera de Canarias

PROTAGONISTA



MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

situación por sí mismo. Pero un músico que cuenta con el currículo operístico del granadino -St. Pölten, Lucerna, Berlin, Hamburgo, Viena, Madrid, Mannheim, Helsinki- no puede sentir la problemática como ajena por el simple hecho de haber asumido sólo la responsabilidad de una orquesta sinfónica. La Orquesta de Valencia tiene un peso específico demasiado conspicuo en la vida musical valenciana como para que su director no pueda influir en otros aspectos de su realidad. Si al hacerse cargo en su día de la dirección de la Orquesta de la RTVE Gómez Martínez dio un giro completo a su programación, imponiendo unos criterios preferenciales que nadie osó discutir, hay que confiar en que su planificación al frente de la Orquesta -lo que prácticamente significa dominar toda la vida musical de la ciudad- no sólo no signifique disminución alguna de su parcela operística sino que incremente esa dieta en la medida de lo posible. Y no estaría de más que dedicase unos momentos de reflexión al hecho de que el benemérito Taller de Ópera es, en definitiva, una emanación del propio Palau de la Música valenciano.

Si la designación de un director autóctono para regir los destinos de una de las orquestas más prestigiosas del país es en sí misma una buena noticia, difícilmente hubiera justificado su inclusión en este espacio de no concurrir, en la ciudad y en el músico de que se trata, circunstancias que obligan a plantear de nuevo un problema que ya empieza a ser añejo: el del tratamiento del fenómeno operístico en Valencia.

Decía Manuel Galduf -a quien ahora sucede Miguel Ángel Gómez Martínez- en una entrevista concedida a Ópera Actual en 1994, que en la capital del Turia se hace ópera en forma de concierto -y podría añadirse que muy bien, por cierto- "por razones coyunturales", ya que en Valencia "no ha llegado a cuajar una temporada estable de ópera a pesar de los esfuerzos de los Amigos de la Ópera, realizados a nivel institucional". Cabría preguntarse si una plaza con la tradición lírica con que cuenta Valencia, puede conformarse con una situación tan poco reconfortante.

Se dirá, y es cierto, que poco puede hacer Gómez Martínez para resolver la

Hay que suponer, en fin, que alguien llevará a Miguel Ángel Gómez al Teatro Principal, aunque sólo sea para conocerlo. Si ello supone que se encienda la clásica bombillita de las ideas, tanto mejor.

LA REAPERTURA DE LA ZARZUELA



La Reina Sofía y la ministra de Cultura saludando a los intérpretes de la reinauguración de La Zarzuela

Como un *remake* de la inauguración del Real, el Teatro de La Zarzuela abrió sus puertas el pasado 23 de enero con una función oficial casi de gala, presidida por S.M. la Reina Doña Sofía, a quien acompañaron varios ministros del Gobierno, así como el Secretario de Estado de Cultura.

Los rostros de todos los invitados reflejaban abierta alegría e incluso emoción al ver definitivamente recuperado el teatro para el género para el que fue creado, después de someterse a las reformas imprescindibles para conseguir un funcionamiento acorde a los tiempos que corren: sistemas de calefacción y refrigeración, el cambio del suelo del escenario, la ampliación y remodelación del foso, y el aumento del potencial de iluminación escénica.

La nueva etapa del Teatro de la Zarzuela comenzó con buen pie, al son del compositor más castizo del género, Federico Chueca.

ARAGALL REGRESÓ AL TEATRO REAL

El tenor catalán Jaime Aragall ofreció un recital en el Teatro Real de canciones y romanzas compuestas por compositores de ópera italianos a lo largo del siglo XIX, como Verdi, Puccini o Bellini.

Aragall, a quien Pavarotti definió como "la más hermosa voz de tenor del mundo", estuvo acompañado en su recital por la pianista Amparo García. Este es el mismo programa que el cantante ofreció el pasado 15 de enero en el Teatro Nacional de Cataluña, en su debut en el género de los recitales en su ciudad natal.

LA ÓPERA, UN GÉNERO QUE SE RESISTE A MORIR

La ópera nació en Europa en un momento en que era preciso encontrar una fórmula que permitiese a la música expresarse a través de la palabra, y el sistema de la monodia o melodía única acompañada fue el fruto de esta necesidad, en el momento en que el mundo de la cultura post-renacentista, representado en Florencia por la célebre Camerata Fiorentina, descubría que las grandes creaciones teatrales griegas del período clásico eran totalmente cantadas, y que los griegos desconocían totalmente las posibilidades del canto polifónico, y cantaban a una sola voz.

MÚSICA NARRATIVA

Hubo desde el primer momento, sin embargo, quien se dio cuenta de las inmensas posibilidades expresivas de esa idea, vieja y nueva a la vez: Claudio Monteverdi, con su ópera *L'Orfeo* (1607), pondría las bases de lo que realmente sería la ópera moderna, al idear un drama en el que, a pesar del apoyo de la palabra, el elemento narrativo quedaba desplazado hacia la música. La genialidad de Monteverdi consistió especialmente en esto: en el uso narrativo que hace de la música, que ambienta y explica la acción, dejando a la palabra la función secundaria de acabar de completar el discurso.

Cierto es que después tuvieron mucho prestigio las posiciones contrarias, de Gluck y de Wagner, que pretendieron -aunque no lo logra-

ron ciertamente del todo- restablecer la primacía del texto en la ópera. También es justo reconocer que cuando Gluck, y en cierto modo Wagner, quisieron subvertir esta relación, no lo lograron más que en el plano teórico: en realidad, sus óperas hoy son valoradas y recordadas por su música y no por su texto dramático.

Durante mucho tiempo pareció que el reloj de la ópera se había de-

“Hay que recuperar la naturalidad con que se acercaban a la ópera los espectadores de otros tiempos menos competitivos, menos preocupados de mirarse constantemente el ombligo para comprobar si el espectáculo era políticamente correcto”

tenido en 1926, con el estreno de *Turandot* de Giacomo Puccini; algunos puristas añadían que podía incluirse *Capriccio* (1942), de Richard Strauss, en la historia terminal de la lírica. Hoy en día se sabe que no es así: la ópera contemporánea, aunque no ha resuelto ni mucho menos sus problemas, goza de buena salud. Hace treinta años no hubiera sido posible escribir esta frase con cier-

tas garantías de certeza: hoy en día no es ningún despropósito afirmarlo.

¿Qué es lo que ha permitido sobrevivir a la ópera en una época que no le resulta, en principio, nada afín?

En primer lugar, la riqueza de enfoques nuevos que le ha proporcionado la actitud de los registas ante el género. Y no precisamente quienes llevan el invento hasta el paroxismo del absurdo y del despilfarro presupuestario, sino aquellos que sinceramente han buscado en el metalenguaje operístico otro modo de hacerle decir, como Monteverdi en su tiempo, cosas a la música.

DETENER EL ESNOBISMO

Para que este camino no se malogre, sin embargo, hay que atajar el avance de los esnobs y de los vividores de los presupuestos públicos, de los *artistas* históricos a la hora de defender sus *cachets*. Lo que se requiere no es un espectáculo que haga las delicias de los cincuenta *enterados* que viven a la sombra de todos los grandes teatros líricos, sino difundirla entre las crecidas masas de público susceptibles de comprender un texto y un espectáculo musical narrado con recursos imaginativos y acordes con la mentalidad actual. Hay que recuperar, en definitiva, la naturalidad con que se acercaban a la ópera los espectadores de otros tiempos menos competitivos, menos preocupados de mirarse constantemente el ombligo para comprobar si es políticamente correcto, y más de servir a la difusión del género.

Roger ALIER

Actualidad

PAVAROTTI SUSPENDE EN EL METROPOLITAN

Luciano Pavarotti suspendió las tres actuaciones que tenía programadas en enero pasado en el Metropolitan Opera House de Nueva York por prescripción médica. El tenor italiano tuvo que abandonar el escenario a la mitad de un recital a causa de un mareo. Pavarotti actuará ante el público neoyorquino los próximos 11 y 14 de marzo.

LAS TRES HERMANAS, DE CHEJOV, EN ÓPERA

La Ópera Nacional de Lyon presentará el 13 de marzo una nueva producción operística basada en la obra teatral *Las tres hermanas* de Chejov. La música es de Peter Eötvös y el libreto, en ruso, de Cláus H. Henneberg. Como curiosidad, cabe resaltar que el compositor ha escogido la cuerda de contratenor para interpretar las voces femeninas. Así, la nueva producción contará con el barítono Albert Schagidullin y los cuatro contratenores Gary Boyce, Vincent Darras, Vyacheslav Kagan-Paley y Alexander Plust en los papeles protagonistas.

CENTENARIO BERTOLD BRECH

Berlín celebra este año y por todo lo alto el centenario del nacimiento del dramaturgo alemán Bertold Brecht, con conciertos, obras teatrales y exposiciones. Crítico hasta el sarcasmo con la sociedad y la política de su tiempo, hay quien dice que Brecht sin Kurt Weil no sería el mismo. De la relación entre literato y músico nació la famosa *Ópera de tres peniques*, y las no menos conocidas *Mahagonny* y *Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonny*. Brecht es el autor también de óperas de Hanns Eisler y Paul Dessau, y colaboró con Hindemith en la ópera *Lehrstück*.

LUNA BATE RÉCORDS COMO DISCO DE ÓPERA

El compacto *Luna*, que recoge las arias de la ópera escrita por José María Cano, ha batido todos los récords de ventas de un disco de ópera en el mercado español. Las 71.000 copias vendidas en los dos primeros meses le han valido el triple disco de platino por los fragmentos grabados en los que participan Plácido Domingo, Teresa Berganza, Ainhoa Arteta y Renée Fleming (en la foto). Durante el acto de entrega del premio, el secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, manifestó su voluntad de que *Luna* pueda estrenarse en Madrid, aunque no se comprometió a que fuera en el Teatro Real.

LA VERSIÓN ORIGINAL DE BILLY BUDD EN COMPACTO

La ópera *Billy Budd*, de Benjamin Britten, en cuatro actos, tal como el compositor la concibió, ha sido grabada por Warner Music con las voces de Thomas Hampson, Anthony Rolfe-Johnson y Eric Halfvarson, dirigidos por Kent Nagano al frente de la Halle Orchestra. La grabación ha sido realizada de una representación en directo.

TRES DÍAS DE ÓPERA AL AIRE LIBRE EN VIENA

Viena acogerá en julio un festival de ópera al aire libre durante tres días para celebrar el 400º aniversario de la ópera. Más de cincuenta estrellas de la lírica, entre ellas Agnes Baltsa, Carlos Álvarez, Jaime Aragall, Hildegard Behrens, Renato Bruson, Grace Brumbry, Paata Burchuladze, José Cura, Ghena Dimitrova, Peter Dvorsky, Simon Estes, Nicolai Gedda, Giuseppe Giacomini, Edita Gruberova, René Kollo, Alfredo Kraus y Eva Lind, han confirmado su presencia para cantar los días 3, 4 y 5 de julio en el Viena Praterstadion, que tiene previsto acoger 50.000 espectadores. El evento será retransmitido por diferentes televisiones de todo el mundo.

DOÑA FRANCISQUITA EN WASHINGTON

El público de la Ópera de Washington acogió con verdadero entusiasmo el estreno de la zarzuela *Doña Francisquita*, de Amadeo Vives, el pasado mes de enero. La producción, concebida para el Teatro de La Zarzuela y el Colón de Buenos Aires, fue dirigida por la batuta de Miguel Roa e interpretada por Isabel Monar, Alfredo Portilla y Luis María Bragato en los papeles protagonistas.



OPÉRA DU RHIN: NUEVA ÓPERA NACIONAL

Tres son los teatros de ópera franceses con la categoría de Teatros Nacionales; la Opéra de París, la de Lyon y, desde diciembre, la du Rhin. A esta última le llegó este reconocimiento en el momento en el que celebra sus 25 años. La Opéra du Rhin está conformada por los teatros de Estrasburgo, Colmar y Mulhouse y el apoyo de la ministra Catherine Trautmann - antigua alcaldesa de Estrasburgo - ha sido la baza más importante en este acuerdo. El nuevo director del teatro, Rudolf Berger, pretende aumentar los espectáculos a cien o más por temporada, incluyendo la actividad del l'Atelier.



Interior del Teatro de la Ópera de Estrasburgo

Foto: Alain Kaiser

DOMINGO CONTINÚA EN WASHINGTON

La Ópera de Washington ha renovado por dos años más el contrato que tiene firmado con Plácido Domingo como director artístico del coliseo estadounidense. De momento, el popular cantante seguirá al frente de la Ópera de Washington hasta la temporada 2001-2002.

LA FILLE DU RÉGIMENT EN GINEBRA

La producción de Emilio Sagi y Fernando Botero de *La fille du régiment*, de Donizetti, que pudo verse el año pasado en Madrid, se presentó con gran éxito en enero en el Gran Teatro de Ginebra. El montaje es una coproducción de la Ópera de Montecarlo y la Deutsche Oper am Rhein.

GRANADOS EL GRAN CABALLE DE OPERAS A VARIO ROMANCE EN HAMBURGO GARCIA

CAMILLA V/S LADY DI

● En el marco del Festival de Música Antigua de Utrecht se realizó la reposición de *Il trionfo di Camilla*, de Bononcini, el mismo día que en Londres se celebraba el funeral de la Princesa Diana de Gales...

LA FENICE EN STAND BY

● Un recurso judicial paralizó temporalmente en febrero pasado las obras de reconstrucción del teatro La Fenice de Venecia debido a que una de las empresas que perdió el concurso de obras interpuso un juicio contra la adjudicataria. Las obras del nuevo edificio -que pretende inaugurarse en septiembre de 1999- tienen en vilo al alcalde de Venecia, Massimo Cacciari, quien pidió la intervención del presidente de la República, Oscar Luigi Scalfaro, para que la reconstrucción se reanudara lo más rápido posible.

NOVEDADES EN EL CALENDARIO DEL LICEO

● El estadounidense David Robertson es el nombre del director que se perfila con más posibilidades para ser nombrado director musical del Liceo barcelonés a partir de

1999. El director austríaco Peter Schneider será principal director invitado del Gran Teatro. El Liceo tiene previstas, para después de la reconstrucción, once coproducciones operísticas con teatros de diferentes países. Entre ellas destacan las que realizará con el Festival de Salzburgo y las óperas de Viena y Munich. Cuatro de los montajes previstos serán con la Ópera de Hamburgo.

También es de conocimiento público que el Liceo no inaugurará su actividad operística en febrero de 1999 como se había anunciado: la *Turandot* de Nùria Espert no llegará hasta octubre de ese año. Una *Norma* en el Teatre Victòria reemplazará a Puccini, con Sharon Sweet y Verónica Villarroel.

GALA DE REYES CON LOS TRES TENORES

● Los Tres Tenores, José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti actuaron juntos en el Teatro Real con motivo de la tradicional Gala de Reyes que se celebra anualmente el 5 de enero y que este año conmemoró el 60 aniversario del Rey. Este fue el concierto más singular de los cantantes, ya que era el primero que se hacía en un teatro de ópera, el Real, y no en un recinto deportivo.

LA ABAO CELEBRA EL BICENTENARIO DE DONIZETTI

Con motivo del bicentenario de Gaetano Donizetti, la ABAO ha incluido en su presente temporada dos óperas del compositor italiano, *Linda de Chamounix* y *Roberto Devereux*. La primera fue protagonizada por Edita Gruberova, largamente aplaudida en su primera actuación en Bilbao. Junto a la soprano destacaron Katja Lytting, Reinaldo Macías, Marcin Bronikowski, Stefano Palatchi, Matteo Peirone, Marina Rodríguez-Cusí y Juan Luis Anasagasti. El Coro de Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, contaron con la dirección de Friedrich Haider.

GOYA, EN MARSELLA

El teatro de la Ópera de Marsella ofreció los días 29 y 31 de enero y 1 de febrero la ópera *Goya*, de Jean Prodromidès, con René Massis en el papel protagonista, acompañado por la Orquesta de la Ópera de Marsella dirigida por Claude Schnitzler.

Viva el mayor evento de la historia de la opera

UNIVERSE of OPERA

3 - 5 JULY 1998, VIENNA

50 ESTRELLAS MUNDIALES DE LA OPERA EN VIVO
TRES DIAS DE FESTIVAL AL AIRE LIBRE
WIENER PRATERSTADION

ENTRADAS: (93) 48 27 150

Ultramar Express, Barcelona

Internet: www.universeofopera.com Y también en buenas agencias de viaje y oficinas distribuidoras de entradas.

Organizador: artproduction Vienna, Venta de entradas: Mondial Travel Agency Vienna

VERÓNICA VILLARROEL
CANTÓ
TURANDOT
EN EL REAL



La soprano Verónica Villarroel sustituyó a Charlotte Margiono en el papel de Liù de la *Turandot* que la Royal Opera House del Covent Garden presentó el pasado mes de febrero en el Teatro Real de Madrid.

La cantante chilena ha actuado a menudo en España, protagonizando *Stiffelio* de Verdi y *El gato Montés* en el Teatro de la Zarzuela.

En el Liceo de Barcelona ha interpretado *La Traviata*, *Così fan tutte* y *Pagliacci*, además de *Turandot* en el Palau Sant Jordi después del incendio que destruyó el teatro.

Villarroel volverá a Barcelona en febrero de 1999 como Adalgisa en *Norma*, después de actuar en Oviedo como Fiordiligi.

EL CLAN CABALLÉ, DE ROMANCE EN HAMBURGO



Foto: Silke Heyer

Montserrat Caballé, junto a Albin Hänseroth y a miembros del OpernStudio

La soprano catalana Montserrat Caballé y su hija, Montserrat Martí, han establecido una notable relación con el Teatro de la Ópera de Hamburgo. Madre e hija han protagonizado noches inolvidables en ese escenario: Caballé fue la estrella sopresa en dos funciones de *El Murciélago*, en diciembre y enero, mientras su hija debutaba en febrero como Zerlina en el *Don Giovanni*, actuando junto a la soprano también española Ana María Sánchez.

Montserrat Caballé, además, realizó una visita a los miembros del Opern Studio de esa institución, donde departió con los jóvenes intérpretes, quienes le demostraron toda su admiración. Caballé aprovechó la ocasión para fotografiarse tanto con los cantantes como con el intendente de la Staatsoper, Albin Hänseroth, demostrando con ese gesto que todos los problemas entre ambos -de la época en que Hänseroth trabajaba para el Liceo de Barcelona y que saltaron a la Prensa hace unos años-, están más que superados.

Por su parte, Montserrat Martí aprovechó su Zerlina para anunciar su debut en la temporada barcelonesa como Liù en la *Turandot* que inaugurará el nuevo escenario en octubre de 1999.

CICLOS DE LIED

● José Van Dam inauguró el IV Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela, por el que, a lo largo de este año, pasarán también otras estrellas, como María Bayo, Barbara Hendricks, Ruth Ziesak, Olaf Bär y Vesselina Kasarova.

Su ciclo hermano, *Lied al Palau* y en su segunda temporada en Barcelona, recibirá esta temporada a Barbara Bonney y Thomas Allen. Ya han pasado por el Palau anteriormente Marjana Lipovsek y Peter Schreier

EL REAL RECIBE A LAS GOLONDRINAS

● La comisión ejecutiva de la Fundación Teatro Lírico incluirá

en la programación de la temporada 1998-99 del Teatro Real la ópera *Las Golondrinas*, del maestro Usandizaga. En el avance de la programación presentada a la Prensa, figuran títulos como *Aida*, *La bohème*, *Carmen*, *Tannhäuser*, *La demencia de Tito*, *La sonámbula*, la ópera de Philip Glass *O corvo branco* -una producción de la Expo de Sevilla, *Sansón* y *Dalila* -con Plácido Domingo- y *Werther*, que cantará Alfredo Kraus.

También están previstos recitales a cargo de Cecilia Bartoli, José Carreras, Mirella Freni, Frederica von Stade y Kiri Te Kanawa, así como la actuación de la Compañía Nacional de Danza, que dirige Nacho Duato.

Los abonos para la próxima temporada estarán a disposición del público en abril.

125 ANIVERSARIO DE CHALIAPIN

● Rusia conmemoró el pasado mes de febrero el 125 aniversario del nacimiento de Fiodor Chaliapin, una de las grandes voces en la historia de la ópera y símbolo del carácter ruso. Numerosos actos de homenaje y representaciones de *Boris Godunov*, la ópera de Mussorgski que le hizo famoso, sirvieron para recordar *la voz del alma rusa*.

Nacido en 1873 en Kazán (región del Volga), en el seno de una familia campesina, Chaliapin

empezó a cantar en coros de iglesia y en una compañía de ópera ambulante, para terminar cosechando clamorosos éxitos en las capitales internacionales de la ópera, como la Scala de Milán y el Metropolitan de Nueva York.

SEMELE CON LES MUSICIENS DU LOUVRE

● La orquesta de cámara de Grenoble y Les Musiciens du Louvre, dirigidos por Marc Minkowski, ofrece estos días en Amberes *Semele*, de Haendel, contando con Rosemary Joshua, Della Jones y Sara Fulgoni. La orquesta francesa ya ofreció esta misma ópera en Gante en febrero pasado.

GRANADA DEDICA DOS ÓPERAS A GARCÍA LORCA

El Festival Internacional de Granada conmemora este año el centenario del nacimiento de Federico García Lorca con dos obras líricas, *El Rey de Harlem*, de Henze, y *Don Perlimplín*, de Maderna. El Festival, que se desarrollará del 19 de junio al 26 de julio, ofrecerá también obras de Shostakovich, Enrique Morente, Falla, Stravinsky y George Gershwin.

AUDICIONES PARA EL CORO MUNDIAL

Juventudes Musicales de España anuncia las audiciones para seleccionar posibles participantes en el Coro Mundial, que se reunirá en Taiwán del 14 de julio al 21 de agosto, para hacer un stage y una posterior gira de conciertos. Los participantes, de entre 17 y 26 años, deben tener experiencia en canto coral.

ORQUESTA DE CADAQUÉS: 10 AÑOS

La aclamada Orquesta de Cadaqués celebra su décimo aniversario con una gira por España que incluye actuaciones en Valencia, Santiago de Compostela, Madrid, Barcelona y Zaragoza. El programa incluye *Rostro*, de Luis de Pablo, obra encargada para el II Con-

curso de Dirección de Cadaqués (1996). Neville Marriner y Gennady Rozhdestvensky son sus principales directores invitados. Para julio próximo, la Orquesta de Cadaqués ha convocado el IV Concurso Internacional de Directores de Orquesta.

PREMIO MANUEL AUSENSI

El Certamen de Canto para Voces Jóvenes *Premio Manuel Ausensi* se celebrará en los meses de marzo, abril y mayo cuyas eliminatorias se realizarán en Barcelona. De las 50 solicitudes recibidas, han sido preseleccionados 44 cantantes de otras tantas ciudades de todo el país que participarán en las pruebas de selección que tendrán lugar en uno de los locales del Corte Inglés en la Ciudad Condal. La prueba final será el día 21 de mayo y el ganador obtendrá un millón de pesetas como bolsa de estudios. La entidad organizadora, Ámbito Cultural, proporcionará al ganador la oportunidad de actuar en una producción del Gran Teatro del Liceo.

EUGENIA PONT, PREMIO DVORAK

La cantante valenciana Eugenia Pont Burgoyne obtuvo el tercer premio en el XXXII Concurso Internacional de Canto Antonin Dvorák celebrado el pasado mes de noviembre.

ESTRELLAS DE LA LÍRICA EN BARCELONA

La capitalidad operística de Barcelona, después del golpe recibido por la flamante inauguración del Teatro Real de Madrid, está tratando de recuperar su prestigio. A ello han colaborado múltiples iniciativas, a las que viene a sumarse una nueva serie de recitales organizada por Lírica de Barcelona y centrada en cantantes españoles de reconocido prestigio internacional, bajo el nombre de Estrellas de la lírica española, en el Auditorio Winterthur. Todos los recitales centrarán sus programas en el repertorio operístico. Ana María Sánchez inaugurará el ciclo el día 5 de marzo, acompañada al piano por Ross Craigmile. Le seguirán Carlos Álvarez y María José Moreno, el 30 de marzo, junto a Concha Carpintero al piano. El día 15 de abril le tocará el turno a la pareja formada por Stefano Palatchi y Milagros Poblador, para concluir el 7 de mayo con un programa a cargo de Manuel Lanza y Maite Arrubarrena.

XII Temporada d'Òpera



TEATRE PRINCIPAL
PALMA DE MALLORCA
1998

IL TROVATORE

G. Verdi

Elena Obraztsova, Isabelle Kabatu, Carlos Moreno,
Vladimir Redkin

Direcció escènica: Pere Noguera
Direcció Musical: Renato Palumbo

MARÇ: divendres 27, diumenge 29, dimarts 31
ABRIL: dijous 2, dissabte 4

FALSTAFF

G. Verdi

Roy Stevens, Lucía Mazzaria, Vladimir Redkin,
M^a José Moreno, Miguel Angel Zapater, Marisa Roca

Direcció escènica: Stefano Poda
Direcció musical: Giuliano Carella

MAIG: dimecres 27, divendres 29, diumenge 31

MEFISTOFELE

(Versió concert)

A. Boito

Ana M^a Sánchez, Dean Petterson
Direcció Musical: Friedrich Heider

JULIOL: divendres 3

FALSTAFF

(Per a estudiants)

G. Verdi

Ramón de Andrés, Viçenc Esteve, Sandra Galiano,
Maripaz Juan, Eulàlia Salbanyà.

Direcció escènica: Stefano Poda
Direcció musical: Francesc Bonnin

JULIOL: dilluns 1, dimarts 2, dimecres 3,
dijous 4, divendres 5

ADRIANA LECOUVREUR

F. Cilea

Jaume Aragall (3, 5), Ana M^a Sánchez, Kaludi
Kaludov (7, 9), Elisabeth Fiorillo, Carlos Chausson

Direcció escènica: Emilio Sagi
Direcció musical: Giuliano Carella

DESEMBRE: dijous 3, dissabte 5, dilluns 7, dimecres 9

Cors del Teatre Principal
Orquestra Simfònica de Balears
"Ciutat de Palma"



Consell Insular de Mallorca

EXPOSICIÓN DE ROSSINI EN ALBACETE

La Caja de Castilla La Mancha de Albacete

acogió hasta el pasado 8 de enero una exposición fotográfica del Rossini Ópera Festival de Pésaro, organizada por la Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera (AAAO), compuesta por fotografías de Fulvia Amati y Silvano Bacciardi. La AAAO ha editado también un opúsculo firmado por Joaquín Arnau Amo que bajo el título *Las estaciones de la ópera* hace un repaso de la historia de la ópera.

DEBUT DE LAURA ALONSO EN FRANKFURT

La joven soprano gallega Laura Alonso Padín, de 24 años, debutó recientemente con notable éxito dentro de la temporada de la Ópera de Frankfurt, en Alemania, interpretando el papel de Marzelline, en la ópera *Fidelio*, dirigida por Guido Johannes Runnstadt.

ÓPERA EN CANARIAS

Carmen, de Bizet, abrió a mediados de febrero el Festival de Ópera de Canarias que presentará esta temporada un total de cinco títulos operísticos y un concierto extraordinario. La soprano Svetlana Arginbeva interpretó el famoso personaje de Carmen creado por Merimée junto con Ana Rodrigo (Micaela), Luis Lima (Don José) y Evgeni Demerdjev (Escamillo). Este mes de marzo (días 10, 12 y 14) tendrá lugar la representación de *Falstaff*, de Verdi, en una producción de la Ópera de Niza. Bajo la dirección escénica de Giancarlo del Mónaco, interpretarán los papeles protagonistas Bruno Pola (Falstaff), Carlos Álvarez (Ford), Santiago S. Jericó (Caius), José Ruiz (Bardolfo), Miguel López Galindo (Pistola), Barbara Daniels (Alice Ford), Mirella Caponelli (Mrs. Quickly), Maite Arruabarrena (Meg), Isabel Rey (Nannetta) y Shalva Mukeria (Fenton).

A esta ópera le seguirá *Lucia de Lammermoor*, de Donizetti, (22, 25 y 28 de marzo), con la participación de Andrea Rost (Lucia), Aquiles Machado (Edgardo), Manuel Lanza (Lord Henry Ashton), Miguel Angel Zapater (Raimondo), Jorge Elías (Arturo) y María Guendan (Alisa). *Lohengrin*, de Wagner, será la tercera ópera que ofrece el Festival, también en una producción de la Ópera de Niza, con la dirección musical de Hans E. Zimmer, que dirigirá a la Orquesta y Coros de la Ópera de Kiev. Integran el reparto Norbert Orth (Lohengrin), Erich Knodt (Heinrich der Volger), Charlotte Margiono (Elsa von Brabant), Valeri Alexeev (Friedrich Telramund), Karan Armstrong (Ortud) y Thomas Mohr (Der Heerrufer).

Los días 21 y 24 de abril, en el Auditorio Alfredo Kraus, tendrá lugar un recital de la soprano italiana Mirella Freni acompañada por la Orquesta de la Ópera de Kiev dirigida por Jorge Rubio. *Adriana Lecouvreur*, de Cilea, será la ópera encargada de cerrar el Festival (5, 7 y 9 de mayo) con Olga Romanko (Adriana), Elena Obratsova (Princesa de Bouillon), Peter Dvorsky (Maurizio) y Frederick Burchinal (Michonnet) en los papeles principales.

Un espacio musical sin precedentes se ha abierto en Madrid. Desde 1814, HAZEN invita a recorrer la belleza de la música a través de los instrumentos.



HAZEN

Ahora en la calle Arrieta nº 8 descubrirá la esencia de la música. La armonía de lo mejor y lo más rentable se unen a la sabiduría de los profesionales que le ayudarán a encontrar lo que necesite, todo para el arte de hacer música.

Instrumentos, partituras, accesorios, regalos, libros...

EL TEATRO PRINCIPAL RECUPERADO PARA LA ÓPERA

En una iniciativa coproducida por Ópera Actual, el Teatro Principal de Barcelona, cuna de la ópera en la Ciudad Condal, ha podido ser recuperado para el género lírico. El telón del Principal se alzó el pasado 12 de enero para acoger un concierto que, bajo el título *Liceístas y cruzados*, presentó cantantes habituales del desaparecido escenario del Liceo -los liceístas- y a jóvenes participantes de la temporada de ópera que está teniendo lugar en el escenario del Principal -antiguo Teatro de La Santa Cruz, los *cruzados*. Como ya se anunció en su momento, esta primera temporada operística, en catalán, incluye *Don Pasquale*, *Il matrimonio segreto* y *El giravolt de maig*.

Josep Ferrer y Mireia Casas en una escena del "Don Pasquale" en el Principal



Foto: A. Bofill

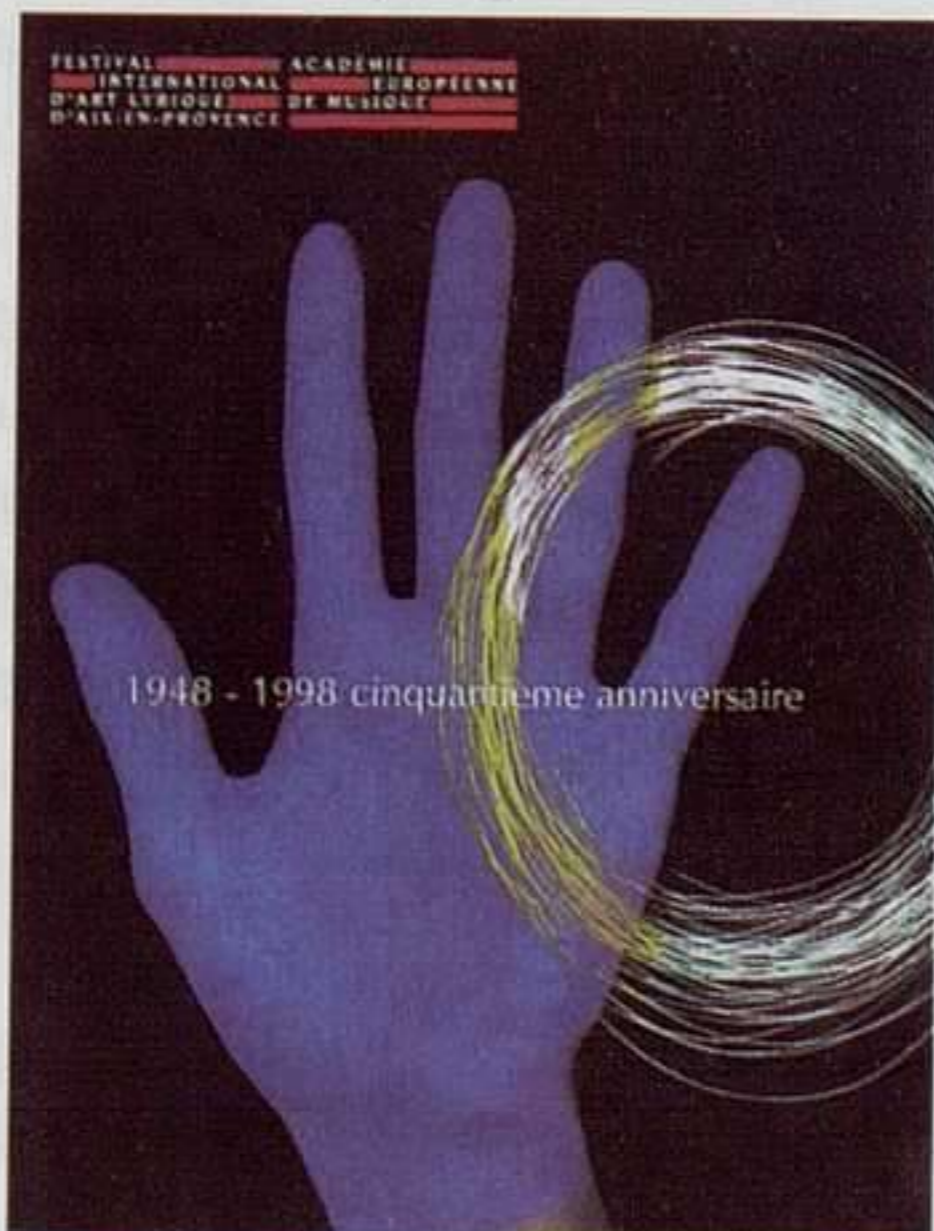
CINCO ÓPERAS EN AIX-EN-PROVENCE

El festival de Aix-en-Provence propone cinco producciones operísticas para este verano. *Don Giovanni*, de Mozart, abrirá la temporada a principios de julio con una versión escénica de Peter Brook y Claudio Abbado al frente de la Mahler Chamber Orchestra. A esta le seguirá *Dido and Aeneas*, de Purcell, interpretada por solistas, coro y la orquesta de la Academia Europea de Música del Festival, dirigidos por David Stern.

El mismo director y formación orquestal interpretarán también la ópera de Benjamin Britten, *Curlew River*. A mediados de julio, el festival propone dos óperas que incluyen compañía de danza. La primera será *Orfeo*, de Monteverdi, con dirección musical de René Jacobs y coreografía y dirección escénica de Trisha Brown. La última, una auténtica guinda, es *Le château de Barbe-bleu*, de Béla Bartók, con dirección musical de Pierre Boulez y puesta en escena y coreografía de la alemana Pina Bausch.

VERDI EN VERONA

Verdi será el protagonista del festival de ópera de la Arena di Verona de este verano, frente a un solo título de Puccini. El festival comenzará el 26 de junio con una nueva producción de *Un ballo in maschera*, con el idolatrado Daniel Oren como director musical, contando con la puesta en escena de Giuliano Montaldo. Esta ópera significará también el debut de Robert North como director de la Compañía de Ballet de la Arena. Las cuatro producciones que completan el festival son *Nabucco*, *Aida*, *Tosca* y *Rigoletto*.



LOS CIEN AÑOS DE DG

Con una espectacular cena en Hamburgo que contó con la presencia de algunos de los artistas estrella de la casa, la Deutsche Grammophon, reconocida como una de las compañías discográficas de mayor prestigio del mercado, celebró su centenario.

Estos cien años de historia son también los cien años de la industria discográfica; por la casa han pasado los nombres que han hecho posible este siglo de gloria, entre los que se cuentan Sarah Bernhardt, Enrico Caruso, Fedor Chaliapin, Geraldine Farrar, Nellie Melba, Adelina Patti, Luisa Tetrazzini, Lotte Lehmann, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Lauritz Melchior, Bruno Walter, Pietro Mascagni, Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Hans Hotter, Herbert von Karajan, Dietrich Fischer-Dieskau, Paul Hindemith, Leonie Rysanek, Astrid Varnay, Fritz Wunderlich, Claudio Arrau, Carlo Bergonzi y un interminable etcétera que incluye a las figuras más relevantes de la ópera de las últimas generaciones.

La fiesta de Hamburgo fue el inicio de una serie de actos y ediciones conmemorativas del centenario que han venido a refrendar el alto nivel de posicionamiento del que goza la compañía. Con motivo del centenario, y coincidiendo con el 90 aniversario del nacimiento de Karajan, DG incorporará a la colección *The Originals*, una remasterización de *La Tetralogía* grabada entre 1967 y 1970 con la Filarmónica de Berlín y un desigual reparto encabezado por Janowitz, Vickers, Crespín, Dersnesch, Thomas, Fischer-Dieskau,

FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE ASTURIAS

● El Festival Internacional de Música y Danza de Asturias ofrece este año óperas en concierto, recitales y galas líricas. Montserrat Caballé y su hija Montse Martí participarán en una gala lírica acompañadas por la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias a las órdenes de José Collado, el 6 de mayo en Gijón. Raina Kabaiwanska actuará acompañada por la Orquesta de Santa Cecilia de Roma en el Teatro Filarmónica de Oviedo. Un recital de la soprano Isabelle Kabatu y una *Norma*, en versión concierto, con Gruber, Fiorillo y Encinas en los papeles principales, y con la OSPA y Max Valdés al frente, cerrarán el festival lírico.

FESTIVAL DE ÓPERA DE MUNICH

● El Festival de Ópera de Munich, que se celebrará del 26 de junio al 31 de julio, ofrecerá este verano recitales de Cecilia Bartoli, Montserrat Caballé y Hanna Schygulla. También se han programado las óperas *Tristán e Isolda*, *Anna Bolena*, *Ariadne auf Naxos*, *La traviata*, *Julio César*, *Macbeth*, *Simon Boccanegra*, *Don Giovanni*, *Elektra*, *La Valquíria*, *Le nozze di Figaro*, *Aida* y *Los maestros cantores de Nuremberg*. La temporada ofrecerá un concierto dirigido por Wolfgang Sawallisch y los ballets *La Bayadère*, *La dama de las camelias* y *Onegin* a cargo de la compañía Bayerisches Staatsballett.

FESTIVAL DE SALZBURGO

● El Festival de Salzburgo ofrecerá entre el 24 de julio y el 30 de agosto, un total de nueve óperas. La primera se añade a los actos de celebración del centenario de Bertold Brecht: se trata de *Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill sobre textos de Brecht. Le seguirán *Katia Kabanova*, de Jánacek, *Don Carlo* de Verdi - con la participación de Carlos Álvarez-, *El rapto en el serrallo* y *Le nozze di Figaro* de Mozart, *König Roger* de Szymanowski, *Parsifal* de Wagner, *Fidelio* de Beethoven y *San Francisco de Asís*, de Messiaen. Con respecto a los conciertos, caben destacar los de la Filarmónica de Viena en dos veladas dirigidas por Gergiev y Marriner, así como la presencia de Ashkenazy, Maazel, Abbado, Muti, Pollini y Chailly. Los recitales de *Lied* estarán representados por Bonney, Goerne y Quasthoff.

LA OFERTA DEL FESTIVAL DE ORANGE

● El festival de Orange, que bajo el título Chorégies d'Orange tiene lugar cada verano

en el marco del Théâtre Antique de esa ciudad francesa, ha programado para su próxima edición dos óperas de repertorio: *Carmen* (10 y 13 de julio) y *Nabucco* (1 y 4 de agosto). El papel de la gitana será interpretado por Béatrice Uria Monzon, una auténtica especialista en el rol, quien también cantará el papel de Fenena del *Nabucco*. Leontina Vaduva, Sergei Larin y Gino Quilico completan el cast de la obra maestra de Bizet. La dirección musical correrá a cargo de Michel Plasson al frente de la Orquesta del Capitole de Toulouse y la dirección escénica y escenografía será de Nicola Joël, con vestuarios de Franca Squarciapino. *Nabucco* tendrá como protagonista al barítono Alain Fondary, junto al que cantarán Hasmik Papian, Roberto Scanduzzi y Walter Fracaro. La Orchestre National de France estará dirigida por Leonard Slatkin. Además de estos dos títulos, Slatkin dirigirá un concierto el día 3 de agosto; el 18 de julio, Nello Santi se pondrá al mando de una versión del



Foto: Bernand

Barbara Hendricks y la sublime Giovanna Casolla en la "Turandot" de Orange

Requiem de Verdi, con Karita Mattila, Luciana d'Intino, Ramón Vargas y Giacomo Prestia como solistas.

El gran éxito de la pasada temporada fue *Turandot*, dirigida por Michael Plasson con una soberbia Giovanna Casolla en el papel protagonista, secundada por un seductor Vladimir Galuzin -quien, en febrero, repitió su Calaf para el Teatro real de Madrid- y por una siempre atractiva Barbara Hendricks. La espectacular producción dirigida por Charles Roubaud y la participación de cuatro coros -entre ellos la Sociedad Coral de Bilbao-, entusiasmó al público del teatro romano, un espacio ideal para montajes espectaculares y que cuenta con excelentes condiciones acústicas y de visibilidad.

PHILIPPE

Hugues Gall, el Director de la Ópera Nacional de París, prosigue la tradición de la Grande Boutique lanzando una creación mundial. Este estreno será el primero -y el único- producido en este siglo en La Bastille.

En lugar de hacer un encargo a un compositor, Hugues Gall ha elegido utilizar una obra ya terminada, aunque inédita. De entre las múltiples posibilidades que le ofrece la compilación de trabajos actuales realizada por el musicólogo Philippe Alberà, eligió *Salammbô*, ópera de Philippe Fénelon.

Su proyecto era, pues, independiente del encargo de la Ópera de París; lo inició en Berlín en 1988, cuando Harry Kupfer, atraído por las capacidades del joven autor, le encargó una ópera. El tema que interesó a Fénelon fue en un principio, el del "artista comprometido con el poder". Para ilustrarlo, pensó sucesivamente en D'Annunzio, Séneca, Prometeo, pero ninguno le satisfizo plenamente. Se decidió finalmente por *Salammbô*, la obra de Gustave Flaubert en la que no hay artistas comprometidos. Por eso aborda la figura del mercenario traicionado por su mandante.

Los paralelismos con ciertos acontecimientos europeos recientes no son difíciles de imaginar. Fénelon, sin embargo, no traiciona a Flaubert, pues el complejo personaje de la heroína se halla bien ilustrado en la ópera. Sorprende, eso sí, cuando hace del literato decimonónico un marabú de la política actual.

Si en un principio *Salammbô* debía ser una producción conjunta de la Ópera de París y la Komische Oper de Berlín que regenta Kupfer, dificultades de distinta índole hicieron imposible esta colaboración. Gall decidió entonces acoger el proyecto bajo su ala protectora.

Salammbô es la tercera obra lírica importante escrita por Philippe Fénelon. Le han precedido *Le Chevalier imaginaire*, basada en una cortísima publicación de Franz Kafka sobre el *Quijote*, y *Les*

FENELON EN LA BASTILLA

SALAMMBÔ: LA APUESTA PARISINA

rois según una obra de Julio Cortázar. El libreto de ambas es del propio compositor. La primera se representó en el Châtelet en 1992 y la segunda está en *capilla* en Burdeos para la próxima temporada.

Fénelon trabajó con el libretista Jean-Yves Masson. Líneas directrices de su trabajo han sido la inevitable simplificación de personajes y situaciones y la introducción de diálogos en la poco locuaz obra de Flaubert. El resultado es un texto simple, claro, que puede ser comprendido por el público y que ilustra situaciones dramáticas sencillas, entre pocos personajes bien definidos.

LA PARTITURA

El futuro asistente a las representaciones de *Salammbô* puede estar tranquilo: sin renunciar a aquello que la modernidad ha aportado a la música durante el siglo XX, Fénelon, compositor de talento, es también sensible y respetuoso con su público y tiene en cuenta la importancia de la primera audición. Es, pues, *Salammbô* una obra lírica en el sentido tradicional de la palabra; la parte dedicada al personaje de Tanit es atonal, pero la que se refiere a Moloch es perfectamente tonal. La obra contiene melodías que -a trozos- se pueden cantar al salir de la representación. El autor ha tenido, pues, en cuenta, las exigencias del público actual. Otra cosa será que a unos les guste la obra y a otros no.

Lo apuntado no impidió al compositor añadir a una orquesta de configuración clásica, con medios de percusión importantes, momentos de música *pasada* por la electrónica para conseguir efectos especiales en algunas partes del libreto. Para este fin ha contado con el apoyo del IRCAM, el instituto de investigación de música mo-

derna creado por Pierre Boulez.

Añádase que, gracias a sus experiencias anteriores, Fénelon ha podido tener en cuenta desde el principio las dificultades que la música tiene para llegar al espectador en una sala de las monumentales características como es el teatro de la ópera de Bastille, lo que, de una u otra manera, condiciona la creación.

EL MONTAJE DE LA BASTILLA

Poco se sabe de la producción que está cocinando la Ópera Nacional de París. Gary Bertini, el director de orquesta, trabaja desde hace meses con los solistas a partir de una transcripción para tres pianos escrita, naturalmente, por el propio Fénelon. Francesca Zambello, quien ha firmado recientemente dos puestas en escena de gran valor en la Bastille -*Billy Budd* y *Turandot*-, está asociada a este trabajo para encontrar un ritmo escénico que comulgue con el musical. Un diseñador americano, poco conocido en Europa, Robert Israël, prepara con gran secreto los decorados. David Levi, artista del serrallo, trabaja con diligencia las partes corales de la obra.

De entre los solistas se tuvo una atención particular en la elección del papel principal, que recayó en la americana Kathryn Harries. Si su tesitura es muy amplia, y su emisión en el registro grave soberbia, Harries no es la soprano dramática que en un principio pedía el personaje. Como en los buenos tiempos de Rossini y de Verdi, Fénelon ha recompuesto la *particella* para ajus-



Los padres de "Salammbô": Fénelon, Zambello y Bertini.

tarla a las medidas de la cantante. Se da el caso de que la voz del doble previsto -la jovencísima Nora Gubisch- es muy distinta de la de Harries. Una tercera versión de la *particella*, pues, ha sido necesaria. Los ensayos comenzarán a principios de abril y está previsto que el telón de la Bastille se alce para *Salammbô* por primera vez el próximo 16 de mayo.

EL FUTURO DE LA OBRA

La tercera o cuarta representación de esta nueva producción será objeto de una difusión radiofónica en directo a diez países de la Comunidad patrocinada por la Unión Europea de Radiodifusión. La grabación de *Salammbô* en los soportes de disco compacto y vídeo se encuentra en etapa de preparación.

En todo caso, Hugues Gall parece decidió a incluir este nuevo título en el repertorio de la ópera nacional parisina. Ello significa que podría reaparecer en el imponente escenario de la Bastille cada dos o tres temporadas, aunque, hasta el momento, sólo está considerado su remontaje para el curso 2000-01.

Jaume ESTAPÀ i ARGEMÍ

Sala ITURBI

Primavera 98



Abono 1 27 de marzo de 1998, viernes. 20.15 horas
ORQUESTA DE VALENCIA
Gerd Albrecht, director
 Johannes Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90
 Ludwig van Beethoven: Sinfonía nº 3 en mi bemol mayor, op. 55, "Heroica"
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Abono 2 29 de marzo de 1998, domingo. 19.30 horas
LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
Riccardo Chailly, director
 Anton Bruckner: Sinfonía nº 8 en do menor, A 117
 6.000/5.000/3.000 ptas.

Abono 3 1 de abril de 1998, miércoles. 20.15 horas
THE SIXTEEN
THE SYMPHONY OF HARMONY AND INVENTION
Harry Christophers, director
Claudio Monteverdi: Las Vísperas
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 4 3 de abril de 1998, viernes. 20.15 horas
Grigoriy Sokolov, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Christian Badea, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta, nº 1 en re menor, op. 1;
 Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
 2.500/1.500/1.000 ptas.

Abono 5 5 de abril de 1998, domingo. 19.30 horas
 Deborah York, soprano
 Sarah Connolly, contralto
 Mark Padmore, tenor
 Lotbar Odinius, tenor
 Gothold Schwarz, bajo
 Detlef Roth, barítono
COLLEGIUM VOCALE GENT
Philippe Herreweghe, director
Johann Sebastian Bach: La Pasión según San Mateo
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 6 18 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
 André Watts, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
 Johannes Brahms: Concierto para piano y orquesta nº 2 en si bemol mayor, op. 83
 José Bagueña Soler: El mar de las Sirenas (Preludio)
 Manuel de Falla: El sombrero de tres picos
 2.500/1.500/1.000 ptas.

Abono 7 21 de abril de 1998, martes. 20.15 horas
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Pinchas Zukerman, violín y director
 Wolfgang Amadeus Mozart: Concierto para violín y orquesta nº 5 en la mayor, K. 219, "Turco"
 Ludwig van Beethoven: Cuarteto para cuerda en fa menor, op. 95 (arr. Mahler)
 Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía nº 29 en la mayor, K. 201
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 8 25 de abril de 1998, sábado. 19.30 horas
BAYERISCHER RUNDFUNK SIMFONIEORCHESTER
Riccardo Muti, director
 Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonía nº 39 en mi bemol mayor, K 543
 Franz Schubert: Sinfonía nº 9 en do mayor, "D. 944, La Grande"
 7.000/6.000/3.500 ptas.

Fuera de Abono* 2 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
 Concierto celebrado dentro de los actos del Tercer Milenio
DANIEL BARENBOIM, piano
 6.000/5.000/3.000 ptas.

Abono 9 5 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
 Leif Ove Andsnes, piano
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
Neeme Järvi, director
 Samuel Barber: "The School for Scandal" (obertura)
 Serguéi Prokófiev: Concierto para piano nº 3, op. 26
 Dmitri Shostakóvich: Sinfonía nº 10 en mi menor, op. 93
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 10 9 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
Renato Bruson, barítono/Macbeth
Deborah Voigt, soprano/Lady Macbeth
 Stefano Palatchi, bajo/Banquo
 Aquile Machado, tenor/Macduff
CORO DE VALENCIA
ORQUESTA DE VALENCIA
Antonello Allemandi, director
Giuseppe Verdi: Macbeth (ópera en concierto)
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 11 13 de mayo de 1998, miércoles. 20.15 horas
ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI
Jeffrey Tate, director
 Goffredo Petrassi: Concierto nº 8 para orquesta
 Anton Bruckner: Sinfonía nº 9 en re menor, A. 124
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 12 15 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
 Guillermo González, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Enrique García Asensio, director
 Antón García Abril: Concierto para piano y orquesta (1994)
 Nicolái Rimski-Korsakov: Sheherazade, Suite sinfónica, op. 35
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Concierto patrocinado por:
winterthur

Abono 13 18 de mayo de 1998, lunes. 20.15 horas
ORQUESTA FILARMÓNICA CHECA
Libor Pesek, director
 Antonín Dvorák: Sinfonía nº 6 en re mayor, op. 60 (B. 112)
 George Gershwin: Un Americano en París
 Leonard Bernstein: West Side Story (Danzas sinfónicas)
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Abono 14 19 de mayo de 1998, martes. 20.15 horas
JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Carlo Maria Giulini, director
 Franz Schubert: Sinfonía nº 4 en do menor, D. 417 "Trágica"
 Johannes Brahms: Sinfonía nº 1 en do menor, op. 68
 4.000/3.000/2.000 ptas.

Fuera de Abono* 29 de mayo de 1998, viernes. 20.15 horas
 Concierto extraordinario a beneficio de la Asociación Valenciana contra el Cáncer
Simone Pedroni, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Gianandrea Noseda, director
 Nicolái Rimski-Korsakov: La leyenda de la ciudad invisible de Kitez (Preludio)
 Piotr Ilich Chaikovski: Concierto para piano y orquesta, nº 1, op. 23 en si bemol menor (primera versión)
 Serguéi Prokófiev: Sinfonía nº 3 en do menor, op. 44
 2.000/1.500/1.000 ptas.

Abono 15 30 de mayo de 1998, sábado. 19.30 horas
 Brigitte Bales, mezzosoprano
ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
Philippe Herreweghe, director
 Felix Mendelssohn: Las Hébridas (obertura), op. 26
 Hector Berlioz: Les Nuits d'été, op. 7
 Robert Schumann: Sinfonía nº 1 en si bemol, "Primavera", op. 38
 3.000/2.000/1.500 ptas.

* Las localidades para los conciertos "Fuera de Abono" podrán obtenerse al adquirir el abono de la temporada "Primavera 98".

Temporada Primavera 98:
 15 conciertos de abono.
 Renovación de abonos:
 2, 3 y 4 de marzo de 1998.
 Nuevos abonos: a partir del 7 de marzo de 1998.
 Precio del abono:
 Abono A (anfiteatro y butacas): 42.000 ptas.
 Abono B (tribunas): 32.000 ptas.
 Reparto de números para la venta de localidades:
 9 de marzo de 1998.
 Venta de localidades Primavera 98:
 a partir del día 11 de marzo de 1998.

Horario de taquillas del Palau de la Música:
 de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 21.00 horas.

Venta telefónica de abonos y localidades:



Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad.

JUAN PONS: EL BARÍTONO DE MODA

Para Riccardo Muti no existe otro Falstaff más entrañable. Para Jimmy Levine sólo él puede bordar al más malvado Barone Scarpia. El barítono menorquín Juan Pons se ha forjado un lugar de excelencia en el circuito internacional de los teatros de ópera de todo el mundo gracias a sus reconocidos talentos, que lo han entronizado como el barítono de moda. Este mes debuta en el Teatro Real.

Formado a fuerza de papeles secundarios en las filas corales del Gran Teatro del Liceo barcelonés, Juan Pons se pasea desde hace más de una década por el mundo lírico abordando algunos de los papeles más admirados de su cuerda, desde Rigoletto hasta Gerard. En diciembre pasado, Pons reinó con su poderío en Catania cuando interpretó a Michele y a Gianni Schicchi en el *Trittico* pucciniano. El cantante califica su inicio en el competitivo mundo de la ópera como "absolutamente normal. Todos los comienzos son difíciles y costosos, pero he tenido bastante suerte".

- O.A.: ¿Le comportó dificultades cambiar de bajo a barítono?

- Juan Pons: En principio sí: como bajo tenía dificultades en los graves y se me vino el mundo encima cuando Montserrat Caballé me descubrió como barítono; para una audición le preparé el aria de Felipe II del *Don Carlo*, pero después de cantar unas cuantas frases me pidió que pasara al aria "Di Provenza" de *La traviata*. Me lancé sin pensar en lo que estaba cantando y, efectivamente canté sin problemas, dando con seguridad la nota aguda. Entonces me pareció que había perdido el tiempo estudiando como bajo con Carmen Bracons y Riccardo Bot-



Foto: G.T. Liceu/Bofill

"El Liceo me ha ofrecido el Conde de la ópera Sly de Wolf-Ferrari, y participar en una nueva producción de Lucia di Lamermoor"

tino. Pero Joan Dorneman, entonces apuntadora del Liceo y quien me acompañó al piano en la audición para Caballé -hoy en el Metropolitan de Nueva York, y considerada una de las mejores *coach* del mundo-, me tranquilizó cuando estaba desmoralizado. "La técnica es una sola, aunque cantes de bajo o de barítono: lo único que tendrás que variar será el repertorio", me dijo. Así lo hice, y estuve cantando una vez al año como barítono, siguiendo en el coro como bajo; al comenzar hay que aceptar lo que proponen los teatros. Lo importante es estar pisando el escenario.

- O.A.: Hasta que lo llamaron de La Scala para interpretar *Falstaff*, con Strehler y Abbado...

- J.P.: Fue una carta muy difícil de jugar, por la que ni yo mismo hubiera apostado. Pero hubo personas que creyeron en mí, y como Abbado estaba buscando un barítono para ese papel... En Madrid hice una audición para Francesco Siciliani y, probablemente, ya tenía en la cabeza el papel de Falstaff para mí. Con el tiempo he ido añadiéndole matices, aunque desde el principio tuve la suerte de estudiarlo con Siciliani, mientras ensayaba con Abbado. Inicialmente, todo se llevaba muy a escondidas porque había mucha expectación por parte de la prensa para saber quién sería el nuevo Falstaff.



Juan Pons, junto a Giovanna Casolla en *Il tabarro*, una de sus óperas puccinianas favoritas. "Il Trittico es un reto al que todos los barítonos querrían someterse".

- O.A.: O sea que habrá que pedirle al Met que lo libere para que pueda actuar en Barcelona...

- J.P.: No es para tanto, De hecho, este año en el Met canté sólo en enero y febrero, porque después no regreso hasta octubre y noviembre para alternar funciones de *Aida* y *Tosca*...

- O.A.: ¿Le representa mucho esfuerzo cambiar cada día de personaje o interpretar en una misma función dos papeles distintos, como el dramático Michele y el bufo Schicchi?

- J.P.: Pienso que no. Al fin y al cabo *Il Trittico* es una misma ópera. Es más duro enfrentarse con un papel comprometido y dramáticamente difícil como el de

Archivo

Rigoletto. De todos modos, *Il Trittico* es un reto al que todos los barítonos querrían someterse; hay que demostrar la ductilidad como intérprete, tanto dramática como vocalmente, matizando desde el drama a la farsa. Cantar los dos papeles a la vez es la fórmula que teatralmente prefiero.

- O.A.: ¿Hay algún título que le interese incorporar en el repertorio, ya sea para teatro en vivo o para proyectos discográficos?

- J.P.: Ahora estoy preparando *Sly* de Ermanno Wolf-Ferrari, para la Ópera de Zurich, donde actuaré en el próximo mes de abril -junto a José Carreras y Carlos Chausson-. Es un título fuera de repertorio, porque de este compositor italo-austriaco sólo se representan, y no muy a menudo, las óperas que tienen por argumento las comedias de Goldoni. *Sly* es una ópera

Siciliani llamó al crítico Teodoro Celli para demostrar que tenía un barítono, y me obligó a cantarle por el teléfono "Quand'ero paggio".

- O.A.: ¿Qué repertorio prefiere?

- J.P.: Me considero sobre todo un barítono verdiano. Le tengo mucho afecto a Verdi, que tanta suerte me ha traído. Pero tampoco puedo serle ingrato a Puccini, el autor que más he cantado y también me reconozco intérprete del verismo; he tenido mucha satisfacción profesional cantando el Barón Scarpia y Rance de *La fanciulla del West*.

- O.A.: ¿Qué le supone debutar en el Teatro Real?

- J.P.: Ante todo tengo que agradecer a la dirección del Metropolitan de Nueva York que me haya liberado del compromiso que tenía con *Madama Butterfly* para poder actuar en el Real,

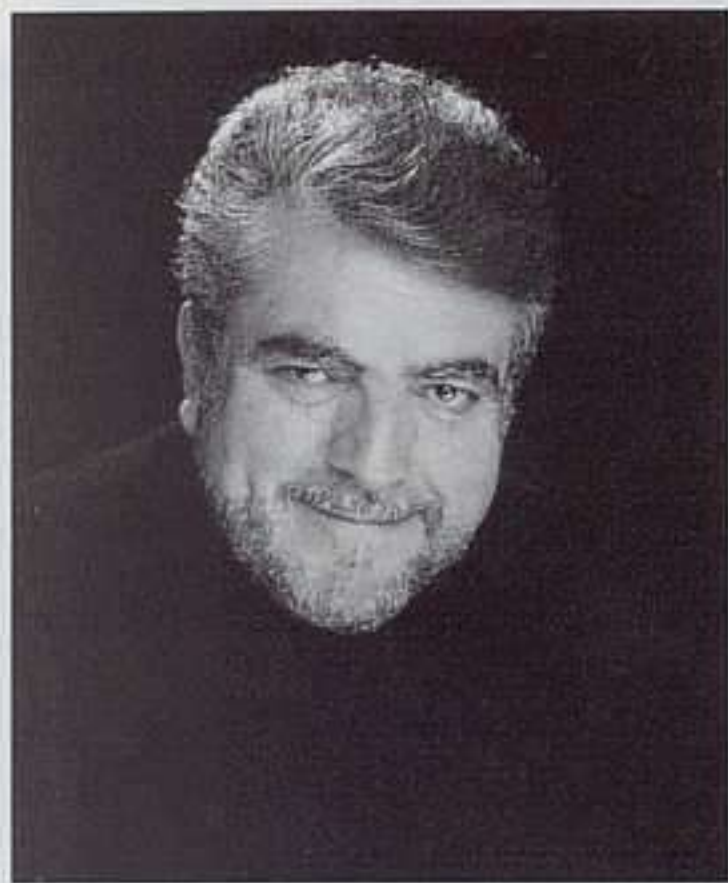
aunque volveré a Nueva York para cantar *L'elisir d'amore*. Me hacía mucha ilusión participar en una inauguración tan importante para el mundo de la ópera en nuestro país. Madrid, y toda la nación gana un espacio muy representativo, devolviendo el Teatro de la Zarzuela a su destino original. Es una oportunidad más que se le ofrece a los cantantes españoles para poder cantar y darse a conocer. Ahora sólo me queda la gran ilusión de ver reconstruido el Liceo y poder volver a cantar en él.

- O.A.: ¿Hay alguna novedad sobre su posible participación en la primera temporada del nuevo Liceo?

- J.P.: La verdad es que me han ofrecido varios títulos, pero todavía estamos en conversaciones en lo que se refiere a las fechas que me han propuesto, porque no coinciden con mis precedentes compromisos...

"Ni yo mismo hubiera apostado por mí para cantar"

que se repone alguna que otra vez en los países de habla alemana, pero en este caso la cantaremos en la lengua original, en italiano. Yo haré el papel del Conde, que no tiene dificultades especiales, y es uno de los roles que me ha ofrecido el Liceo, junto al de Enrico en una nueva producción de *Lucia di Lammermoor*. En 1999 tengo previsto un importante debut en *La cena delle beffe* de Giordano, en otra producción de Zurich. En lo que se refiere a la actividad discográfica, acaban de llamarme para grabar un disco



Después de cantar su función N° 200 en el Met -1.500 en su agenda personal-, Pons estará en Madrid para cuatro funciones de Ballo in maschera durante marzo. En mayo cantará Sly en Zurich y en junio Aida en Viena y Ravenna. En julio continuará en Ravenna cantando Pagliacci, para aterrizar más tarde en Verona, siempre como Amonasro, papel que alternará con otro Verdi en ese Festival de verano, Nabucco. Pons comenzará la próxima temporada en Tokio, cantando Schicchi, y regresará al Met y a Viena antes de que acabe el año.



Metropolitan Opera. Winnie Klotz

Juan Pons como Conte di Luna en *Il Trovatore*, en el Met de Nueva York.

con Jaime Aragall. También estaba previsto que participara en la grabación de *Marina*, en febrero pasado, pero tuvimos que aplazar este proyecto por cuestión de fechas.

- O.A.: ¿Como se siente en el mundo de la zarzuela?

- J.P.: Muy bien, porque el género ofrece auténticas joyas, y grabarlas es otra manera de dejar algo a la posteridad. Eso me hace muy feliz y me gusta entrar en la sala de grabación para interpretar los títulos mas famosos como *Los Gavilanes* o *La del soto del Parral*. En la mayoría de los casos el barítono tiene paginas bonitas y difíciles.

- O.A.: ¿Cómo valora que en Bar-

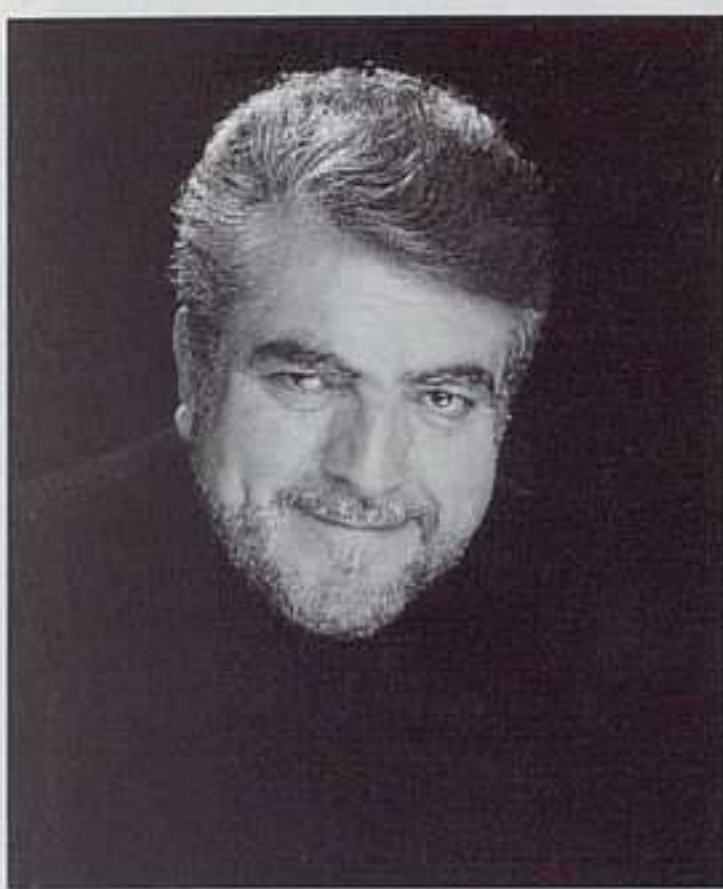
celona haya un teatro que proponga montajes con óperas traducidas al catalán?

- J.P.: Siempre estoy de acuerdo con proyectos que puedan darle algún tipo de movimiento al ambiente musical, a todos los niveles. Si hay una oferta variada, el espectador podrá decidir por su cuenta, libremente, dónde ir. Se puede hacer cultura y ofrecerla de varias maneras; lo importante es ofrecer tanto al público como a los intérpretes muchas y variadas oportunidades. En catalán decimos "deixa fer qui fa" - quien hace deja hacer- y si además ayudas, mucho mejor.

Andrea MERLI

alstaff en la Scala, pero creyeron en mi talento”

que se repone alguna que otra vez en los países de habla alemana, pero en este caso la cantaremos en la lengua original, en italiano. Yo haré el papel del Conde, que no tiene dificultades especiales, y es uno de los roles que me ha ofrecido el Liceo, junto al de Enrico en una nueva producción de *Lucia di Lammermoor*. En 1999 tengo previsto un importante debut en *La cena delle beffe* de Giordano, en otra producción de Zurich. En lo que se refiere a la actividad discográfica, acaban de llamarme para grabar un disco



Después de cantar su función N° 200 en el Met -1.500 en su agenda personal-, Pons estará en Madrid para cuatro funciones de Ballo in maschera durante marzo. En mayo cantará Sly en Zurich y en junio Aida en Viena y Ravenna. En julio continuará en Ravenna cantando Pagliacci, para aterrizar más tarde en Verona, siempre como Amonasro, papel que alternará con otro Verdi en ese Festival de verano, Nabucco. Pons comenzará la próxima temporada en Tokio, cantando Schicchi, y regresará al Met y a Viena antes de que acabe el año.



Metropolitan Opera. Winnie Klotz

Juan Pons como Conte di Luna en *Il Trovatore*, en el Met de Nueva York.

con Jaime Aragall. También estaba previsto que participara en la grabación de *Marina*, en febrero pasado, pero tuvimos que aplazar este proyecto por cuestión de fechas.

- O.A.: ¿Como se siente en el mundo de la zarzuela?

- J.P.: Muy bien, porque el género ofrece auténticas joyas, y grabarlas es otra manera de dejar algo a la posteridad. Eso me hace muy feliz y me gusta entrar en la sala de grabación para interpretar los títulos más famosos como *Los Gavilanes* o *La del soto del Parral*. En la mayoría de los casos el barítono tiene páginas bonitas y difíciles.

- O.A.: ¿Cómo valora que en Bar-

celona haya un teatro que proponga montajes con óperas traducidas al catalán?

- J.P.: Siempre estoy de acuerdo con proyectos que puedan darle algún tipo de movimiento al ambiente musical, a todos los niveles. Si hay una oferta variada, el espectador podrá decidir por su cuenta, libremente, dónde ir. Se puede hacer cultura y ofrecerla de varias maneras; lo importante es ofrecer tanto al público como a los intérpretes muchas y variadas oportunidades. En catalán decimos "deixa fer qui fa" - quien hace deja hacer- y si además ayudas, mucho mejor.

Andrea MERLI

alstaff en la Scala, pero creyeron en mi talento”

EL CUMPLEAÑOS DE UN ESTILO LA VIGENCIA DEL

Con el centenario de *Iris*, de Mascagni, y de *Fedora*, de Giordano -dos títulos que viven un saludable renacer-, el estilo conocido como verismo cumple cien años.

La inmortalidad de los principios estéticos impuestos por esta escuela operística, hacen que, después de un siglo, el verismo goce de una espléndida salud.

Con orígenes literarios en el naturalismo francés, pone en solfa la vida diaria a través de la multiplicación de personajes secundarios.



Arriba, Umberto Giordano y Plácido Domingo como Canio.
A la izquierda, Lina Cavalieri, la mujer más guapa del mundo, junto a Enrico Caruso, padres del verismo. Al lado, Pietro Mascagni.

primera vez a sus personajes como seres verdaderamente humanos - Rigoletto, Azucena, Violetta-, cada vez con mayor autenticidad. Después de la sorprendente *trilogía* en la que Verdi creó estos personajes, el compositor desaceleró un poco estos avances en el campo del realismo, aunque fue destruyendo lentamente las formas heredadas del pasado, especialmente la antigua institución de la *cabaletta*, aproximándose sin mucho entusiasmo a la fórmula de la música continua wagneriana. Su máximo avance en este sentido se encuentra en sus dos óperas finales, *Otello* (1887) y *Falstaff* (1893).

Ésta última coincidió en el tiempo con la aparición del verismo, que podría definirse como la última gran corriente operística italiana antes de que el género entrase en los espasmos de la modernidad que han acabado, parece que definitivamente, con esas corrientes nacionales -antaoño llamadas *escuelas*- de compositores, y que han dado paso a un internacionalismo operístico despojado ya casi por completo de toda connotación localista.

LOS PARÁMETROS

En la breve historia de la ópera verista, el primer motor fue el mundo rural y primitivo del sur de Italia. La sociedad próspera y acomodada del norte italiano había descubierto que la unificación del Estado los había unido, *velis nolis*, con un pueblo extraño, de costumbres primitivas, violentas, pero no carentes de rústica nobleza -*Cava-*



Carmen es una referencia obligada en la historia del verismo

sobre todo por Massenet-, junto con la caótica y cruel esplendidez de algunos pasajes de *La Gioconda* de Ponchielli.

Por otra parte, el canto verdiano tardío, cada vez más *spianato* y menos dado a la floritura y la ornamentación en favor de los efectos vocales de intensidad sonora, con el desplazamiento del clímax al final del aria -lo que supone el fin del ideal clásico del equilibrio-, fue el modelo de los compositores veristas, que añadieron a la fórmula unas gotas de elixir wagneriano en la forma de *Leitmotive* más o menos rudimentarios, y con atisbos de *Durchkom-*

que imponía la potencia vocal, fácil de introducir en un momento en que los cantantes estaban olvidando ya, o habían olvidado del todo, el antiguo belcantismo que sobrevivía sólo en versiones muy falseadas y estereotipadas a fin de que la nueva manera de cantar tuviese cabida en ellas. Así, mientras se destruían con fórmulas al uso *Il Barbiere di Siviglia* rossiniano o *La sonnambula* de Bellini, el público aceptaba la violencia vocal como un mérito superlativo sin el cual no se podía ser un buen Canio o un creíble Andrea Chénier.

“Puccini se tomó infinitas molestias para reproducir la realidad en sus creaciones, desde solicitar discos de gramófono a la embajada japonesa en Roma para Butterfly hasta visitar un convento para escribir Suor Angelica”

lleria rusticana-, casi tan exótico para los milaneses, florentinos, turineses o venecianos como lo resultaba para el público de la Opéra-Comique cuando veían esa extraña amalgama de españoles y gitanos que aparecen en *Carmen*, de Bizet, otra ópera que debe situarse en los precedentes del verismo -y del poco importante, pero existente *verismo francés*, representado

ponierte Musik, es decir, de continuidad musical, disimulando los inicios y los finales de las arias, pero asegurándose de que el público no dejaría de percibirlos. De esta manera quedaba *ad libitum* la interrupción de las mismas, confiada a la espontaneidad de los públicos latinos y de los no tan latinos.

Fue una fórmula feliz, acompañada de un definitivo crecimiento orquestal

Sin embargo, el camino ascendente del verismo siguió pronto otros derroteros que el mero drama rural: el propio Leoncavallo en *Pagliacci* ya había introducido en el *credo* verista la fórmula, vieja pero renovada, del *teatro dentro del teatro* y la búsqueda del contraste entre la galantería dieciochesca, totalmente fingida -la de Arlecchino y Colombina- y la zafiedad violenta del

ser humano real -Canio-, entre la convención urbana y galante y la realidad de la vida.

Para poner de relieve este contraste, fueron multitud las óperas veristas que vistieron a sus protagonistas con la casaca, el miriñaque y la peluca empolvada, empezando por el joven y todavía inexperto Puccini en *Manon Lescaut* (1893) y por Umberto Giordano en *Andrea Chénier* (1896).

Era, por otra parte, una nueva corriente de la época, que pondría de moda las porcelanas de Sèvres y que acabaría creando una pasión por el



Para Mirella Freni, una de las últimas representantes del estilo, "el cantante verista debe ser capaz de introducir una gran carga emocional en la voz, sin perder la línea clásica; transmitir emociones no significa gritar, sino saber dar los acentos justos.

Desconozco si hay cantantes jóvenes con aptitudes para el verismo, pero, por lo que he podido apreciar, me falta verdad en la manera como cantan: dan las notas, pero no viven los momentos escénicos con la pasión adecuada. Quizás les falta madurez o el tiempo necesario para profundizar en la interpretación."



Espectacular producción de "Andrea Chénier" en la Arena de Verona

mundo dieciochesco: a consecuencia de esta primera oleada admirativa empezaría a resurgir de su casi total olvido la figura de Mozart: Richard Strauss recrearía la Viena de este período en su *Rosenkavalier* (1911).

En Italia, aparte de la *Tosca* pucciniana (1900), el resultado fue más modesto, pero hay que saludar en *Adriana Lecouvreur* (1902), del modesto pero eficaz Francesco Cilèa el fruto más sazonado de esta tendencia, en la que el compositor supo incluir una hábil combinación de canto verista y belcantismo única en el género.

EL CASO PUCCINI

Otro factor de contraste entre la convención y la realidad vital la encontraron los veristas en el exótico mundo oriental, que los distintos movimientos artísticos modernistas habían puesto de moda en Europa. Otros buscaron este contraste en el mundo ruso, como Giordano en *Fedora* (1898) y Alfano en *Risurrezione* (1903), o en el Far West, como Puccini, en su bien conocida ópera americana, *La fanciulla del West* (1910). De hecho, Puccini había ensayado el efecto de la música de aspecto oriental, por extraño que parezca, en *La bohème* (1896), utilizando la escala pentatónica, tan fácil de asociar a la música china y japonesa, como emblema del frío, sobre todo en el tercer acto. Mascagni, sin embargo, abrió el frente con su *Iris* (1898), pero fue Puccini quien lo llevó a su máximo esplendor con *Madama Butterfly* (1904), y cerraría su carrera con otra excursión en el mundo oriental, casi totalmente dentro del post-

verismo, en *Turandot* (1926, póstuma).

Se ha dicho alguna vez que Puccini no pertenece a la escuela del verismo. Se tiene el testimonio de Renato Mariani y otros críticos solventes que consideraron siempre verista a Puccini; son tantos los hechos que lo demuestran que no resulta difícil aceptarlo.

Como verista, Puccini luchó para dar credibilidad escénica a sus personajes, escogiéndolos casi siempre entre gentes sencillas, sabiendo perfilarlos tras una madura y casi obsesiva reflexión sobre los libretos que utilizó. Se tomó infinitas molestias para reproducir la realidad en sus creaciones, desde escuchar las campanas del amanecer romano una madrugada -deduciendo, con razón, que poco podían diferenciarse de las de 99 años antes, es decir, de 1800, año en que ocurre el drama de *Tosca*- hasta solicitar discos de gramófono a la embajada japonesa en Roma cuando decidió asumir la composición de *Madama Butterfly* (1904). Incluso cuando el verismo empezaba a difuminarse, visitó el convento de monjas que regía su hermana para componer adecuadamente *Suor Angelica*, junto a las dos restantes piezas del *Trittico* (1918), en las que abundan también los detalles tomados de la realidad local (*Il tabarro*) o histórica (*Gianni Schicchi*).

La vigencia del verismo se ha basado en gran parte en esta autenticidad que conllevaba el ideario del movimiento, y a medida que se va cumpliendo el centenario de sus principales creaciones, se aprecia que su salud escénica sigue siendo considerable.

Roger ALIER

LA VOCALIDAD VERISTA

El nacimiento del verismo en Italia fue precedido por la difusión de *Carmen*, en cuya traducción italiana la vocalidad de Bizet se hacía más cruda y realista. Edoardo Sonzogno no tardó en olfatear el cambio y se apresuró a hacerse con los derechos de la obra francesa, al tiempo que promovía la representación de óperas nuevas en el gusto y en el estilo. Sonzogno sabía que para la difusión de un repertorio se necesitan escenarios donde representarlo, y dado que La Scala era el feudo de Ricordi, decidió ocupar el Dal Verme y el Lirico, en Milán, y el Costanzi, en Roma. Desde allí planteó la batalla que le haría triunfar en toda Europa. Y como no hay general que pueda combatir sin soldados, el señor Edoardo, una vez encontrados los compositores, se dedicó a buscar los cantantes.

El éxito de las nuevas óperas empujó a los últimos leones del romanticismo a reconvertirse en cantantes veristas, al tiempo que aparecía en escena un nutrido grupo de intérpretes jóvenes que no tardaron en obtener laureles en el nuevo repertorio. Fueron ellos quienes inventaron el estilo verista que, con diversos matices y con contadas excepciones, dominaría los escenarios internacionales hasta los años cincuenta de nuestro siglo, cuando Maria Callas y la *Belcanto Renaissance* invirtieron los términos. El nuevo estilo interpretativo se extendió también a la producción verdiana y a los escasos títulos románticos que habían quedado en el repertorio.

La primera generación de cantantes veristas aún permanecía ligada a módulos interpretativos tardo-románticos. Brillaban sopranos como Célestine Galli-Marié, la primera *Carmen*, Lison Frandin, o Emma Calvé, una francesa pasional y extravagante que inició su carrera como soprano de agilidad pero no tardó en convertirse al verismo, triunfando como Santuzza.

Otra gran conversa fue Gemma Bellincioni, quien tras haber triunfado como intérprete del repertorio romántico, fue las primeras Santuzza y Fedora, creando escuela y convirtiéndose en ejemplo para toda una generación de cantantes. Entre estas devotas del canto crudo y enfático destacó Emma Carelli, destinada a crear una fuerte impresión en obras como *Zazà* o *Fedora*, y junto a ella una cantante temperamental como Eugenia Burzio,



Renata Tebaldi como Cio-Cio San (Foto: Ras)

que conservaba aún en su voz actitudes típicas del canto romántico. En la otra vertiente, la del canto más mesurado y florido, brillaban Rosina Storchio, primera Lodoletta en 1917, y la refinadísima Angelica Pandolfini, quien en el papel de Adriana Lecouvreur fue comparada con Eleonora Duse y Sarah Bernhardt, las actrices a quienes todas querían imitar.

Lina Cavalieri, la mujer más guapa del mundo, impresionaba con su encanto, mientras Salomea Krusceniski exhibía su exótica fascinación, ideal para los papeles

de mujer fatal de la producción verista. Aunque olvidadas hoy día, hay que recordar también a Stella Bonheur, Zina De Novina o Emma Bel Sorel, quienes con la vivacidad de su estilo nervioso y pasional contribuyeron a la exaltación de las características de la *primadonna* verista.

CARUSO, EL PADRE

Fue Enrico Caruso quien imprimió al canto verista su configuración definitiva, desembarazándolo de todo arcaísmo belcantista e imponiendo el nuevo estilo, viril, fogoso y vehemente, pero siempre perfecto técnicamente. Caruso fue la mejor demostración de que el verismo modificó el estilo de canto pero no la técnica, que seguía conservando la impostación tradicional de la gran escuela italiana. Palideció frente a él la fama de tenores por otra parte eminentes como Roberto Stagno o De Lucia. Stagno, el primer Turiddu, permanecía aún sujeto al gusto tardo-romántico del canto suspirado y finamente cincelado. De Lucia, destinado a sobrevivirle y a cantar en su funeral "*Pietà, Signor*" de Stradella, fue el primer intérprete de *L'amico Fritz*, de *I Rantzau* y de *Iris*. Su estilo, sin embargo, era arcaico y se complacía en rebuscados virtuosismos.

La *lacrima* en la voz de Caruso, en parte presente ya en el canto expresivo de Gayarre y de Fernando Valero -al que precisamente se conocía como "*il piccolo Gayarre*"- relegó al pasado la voz y el arte de un titán como Tamagno. No llegó a oscurecer, sin embargo, a un tenor de primer orden como Giuseppe Anselmi, quien, adorado por el público español,

legó a Madrid su corazón. Anselmi sabía conciliar dos características del verismo como la pasionalidad y la sensualidad más delicada. El canto verista, en efecto, no es necesariamente sinónimo de tensión o de rabia; también implica morbidez y sensualidad. El cantante verista también debe saber cantar a media voz. La vocalidad del verismo exige abandono y dulzura, ambos presentes en un formidable cantante español, hoy olvidado: Florencio Constantino. Sólo se le puede reprochar introducir en sus interpretaciones virtuosismos excesivamente complacientes.

Entre los barítonos, el verismo halló aguerridos defensores en Titta Ruffo y Giuseppe De Luca. El primero encarnó el tipo de voz baritonal de colores oscuros, dicción martilleante y acento incisivo, mientras en el segundo primaba el aspecto elegante y refinado de personajes como el Michonnet de *Adriana Lecouvreur*, del que fue el primer intérprete. No cabe olvidar, con todo, a Mario Sammarco, que en el estreno de *Zazà* demostró haber asimilado el nuevo estilo, al igual que lo hiciera Eugenio Giraldoni, uno de los más relevantes Gérard de la primera época.

VERISMO Y WAGNER

En la primera década del siglo el estilo verista se hizo cada vez más intenso, hasta lindar con la violencia. Las nuevas óperas de Mascagni exigían a los cantantes potencia y resistencia a ultranza, y en títulos como *Parisina* o *Il piccolo Marat* se impuso el español Hipólito Lázaro, una voz de acero que era capaz, sin embargo, de *filaturas* dulcísimas. En la ardua parte de Folco en *Isabeau* triunfó el sardo Bernardo De Muro, una voz penetrante, vigorosa, casi salvaje. En el mismo papel y como Paolo en la *Francesca da Rimini* de Zandonai, se impuso asimismo el siciliano Giulio Crimi. Otras voces de tenor notables fueron las de Edoardo Ferrari-Fontana, primer Avito de *L'amore dei tre re*, Guglielmo Ratcliff de referencia, notable Cassio y apreciado Otello, donde prestaba al personaje verdiano la sanguínea truculencia verista que lo alejaba definitivamente del canto áulico de un Tamagno y que tantos imitadores tendría en este siglo. El público anglosajón consagró a Giovanni Zenatello, que estrenó *Siberia* de Giordano y *Gloria* de Cilèa, y Giuseppe Borgatti, el primer Chénier; supo conciliar el verismo con el canto wagneriano, como hicieran otros cantantes veristas.

En los años veinte emergió la figura de Aureliano Pertile quien, con una técnica perfecta en el sostén del sonido, en la rotundidad de la emisión y en el uso de la máscara, utilizó el nuevo gusto verista para releer con autoridad el repertorio verdiano y también el personaje de Lohengrin. Participó con éxito en el estreno absoluto de *Sly* de Wolf-Ferrari, y cantó *Nerone* de Mascagni en la Scala en 1935, distinguiéndose también como un emblemático Chénier.

Perfectas encarnaciones del estilo verista, que adaptaron a repertorios diversos, fueron Beniamino Gigli y Tito Schipa. El primero, tenor absoluto como Caruso, lució siempre un canto purísimo pero que sabía conquistar al público con su inmediatez. Destacó como Turiddu, se impuso como Canio y fue un proverbial Chénier que sabía alternar los acentos heroicos de *"Si, fui soldato"* con la dulzura de *"Come un bel dì di maggio"*. De Schipa fue memorable el Federico de *L'Arlesiana*, al que prestaba los colores de ensueño de un estipo personalísimo. En el caso de ambos tenores puede verse la refutación de la creencia de que el verismo es sinónimo de *mal canto*, duro, forzado y estentóreo. Ello sería en todo caso patrimonio de los malos cantantes veristas, pero los malos cantantes existen en todos los repertorios.

Entre los barítonos surgieron las voces robustas de Apollo Ganforte, primer Menecrate del *Nerone* de Mascagni, Domenico Viglione-Borghese y Benvenuto Franci, que estrenó *La cena delle beffe*. De la *primadonna liberty*, de canto florido e íntimo, son ejemplos Marina Farnetti, memorable Iris; Juanita Caracciolo, Amelia Karola, primera intérprete italiana de *Amica*; Carmen Melis, aclamada Francesca da Rimini y, entre las extranjeras, Maria Jeritza y Geraldine Farrar. Sobre todas ellas dominaron la divina Claudia Muzio y Gilda dalla Rizza, la bellísima Rosa Raisa con sus luminosos agudos; Giuseppina Cobelli, que en la Scala supo conciliar el verismo con el canto wagneriano, y el intimismo de Toti dal Monte, cuya interpretación del *"Flammen, perdonami"* de *Lodoletta* puede considerarse uno de los más hermosos discos veristas del siglo.

En los años treinta destacarían Maria Caniglia, Lina Bruna Rasa y Maria Car-



Catherine Malfitano como Cio-Cio San

bone, feliz intérprete de *Guglielmo Ratcliff*, *Pinotta*, *Iris* e *Il piccolo Marat*, que cantó en la Scala bajo la dirección de Pietro Mascagni. La sensualidad verista y el arte de la seducción brillaron en la voz de Mafalda Favero, una de las últimas cantantes del siglo en dar una preciosa lectura de la *Zazà*, siendo también importante, pese a lo breve de su carrera, la aportación de Iris Adami-Corradetti.

Entre las voces de mezzosoprano destacaron las de Ebe Stignani en *L'amico Fritz* y en *L'Arlesiana*, obra en el que también brilló Gianna Pederzini, asimismo afortunada intérprete de *Zanetto*, *Adriana* y *Fedora*.

LOS ULTIMOS BASTIONES

En los años treinta empezó su carrera Magda Olivero, que ha definido los rasgos de la *primadonna* verista de la postguerra como *Adriana*, *Fedora* o *Marcella*, seguida por Clara Petrella, perfecta encarnación del tipo de la cantante-actriz, mientras la lección de Caniglia fue aprovechada por Renata Tebaldi, una Maddalena de Coigny de referencia. Partituras hoy convertidas en rarezas, como *Isabeau* o *Il piccolo Marat* han hallado defensoras como Marcella Pobbe y Virginia Zeani, últimas representantes de una generación que se ha prolongado en Raina Kabaivanska y Mirella Freni.

Giancarlo LANDINI

APUNTES PARA UNA DISCOGRAFÍA VERISTA

REFLEJOS EN UN OBJETO PLATEADO



El mundo del disco nació y creció en plena efervescencia verista o, como la crítica italiana prefiere denominar el fenómeno, de la *Giovane scuola italiana*. Más propia definición porque, en la práctica, los compositores de la época no son veristas: escribieron algunas óperas que pueden considerarse veristas. Partiendo de esta constatación, hay que destacar dentro de esta discografía los logros más significativos, exactamente de esos títulos que responden al significado auténtico de verismo, aunque por la categoría de un intérprete concreto haya que referirse a otros títulos afines a esa estética.

En primer lugar, se deberían considerar algunas grabaciones realizadas por varios cantantes especialmente vinculados al estilo. Así se recomienda el "Voi lo sapete, o mamma" de *Cavalleria rusticana* grabado por Gemma Bellincioni, la primera Santuzza, acompañada al piano por Salvatore Cottone en 1903 (-Pearl Memories-Symposium). La soprano cuida mucho, lógicamente, la dicción, en una intensísima lectura, de graves rotundos y agudos con un vibrato molesto, pero muy de la época. Por su parte, el barítono muy atenorado Mario Ancona preparó el papel de Silvio de *Pagliacci* para su estreno. Al enfermarse fue sustituido por Mario Roussel, pero la grabación de aquél del *Prólogo* en 1904 (Pearl), algo abreviado, informa de cómo lo prepararía Victor Maurel con ayuda del compositor. De nuevo, la palabra se erige en motor comunicativo, aunque la línea de canto esté muy cuidada -no da la nota aguda interpolada posteriormente en *al pari di voi*-. Igualmente, tiene un interés documental impagable la primera grabación completa de *Pagliacci*, dirigida en 1907 por Carlo Sabajno con Josefina Huguet, Antonio Paoli, Fran-

cesco Cigada y Ernesto Badini (Pearl), que fue supervisada directamente por Leoncavallo. Posteriormente, han sido grandes Canios Beniamino Gigli, Mario del Monaco, Richard Tucker y Carlo Bergonzi. Centrándose en la modernidad, los tres populares tenores actuales han legado sus particulares lecturas de esta especie de Otello proletario: Luciano Pavarotti (Decca, 1977 - EMI, 1992), Plácido Domingo (RCA, 1971-Philips, 1983 preferible) y José Carreras (EMI, 1979).

Más estrecha participación que Leoncavallo con su respectiva partitura la tuvo Mascagni cuando dirigió *Cavalleria* en 1940 (EMI), con motivo del cincuentenario de su estreno. Esta lectura y otra anterior dirigida también por el compositor en 1938 (Bongiovanni), convocando en ambas a una excelente Lina Bruna Rasa frente a dos tenores de postín como Antonio Melandri y el excelso Gigli, son registros difíciles de evitar, pese a la lentitud cardíaca de la batuta. Gigli merecería aquí otra citación, por su irreplicable *Andrea Chénier* de 1941, pese a la intermitente relación de la ópera de Giordano con el verismo. Entre las grabaciones más recientes de la ópera mascagniana que despiertan atractivos inmediatos están la de Maria Callas (EMI, 1953), las varias de Giulietta Simionato -sobre todo una con Franco Corelli (Arkadia, 1963)-, la de Herbert von Karajan (D.G., 1965) y las de Plácido Domingo-Renata Scott (RCA, 1978), por su minuciosa traducción.

Del estilo de Giordano ofrece más elementos veristas, aunque también aristocratizados -rompiendo con la plebeyez dramática de los orígenes-, *Fedora*, por su discurso, en la que abunda más lo dramático que lo lírico. Cualquier grabación en vivo protagonizada por Magda Olivero -cuatro entre

1969 y 1971-, ilustran el partido que una cantante-actriz de sus características extrae de esta importante ópera. El nombre de esta gran diosa del verismo recuerda sus inigualables lecturas de *Adriana Lecouvreur*, sobre todo gracias al equipo reunido por la de Nápoles de 1959 (Melodram y otras), *La fanciulla del West* (Trieste, 1965, Nuova Era; Venecia, 1967, Myto) e *Iris* (Fonit Cetra, 1956).

Las óperas más veristas de Puccini son *Tosca* e *Il tabarro*, independientemente de las referencias veristas que aparecen en otros títulos suyos. De *Tosca* -y en esto la crítica parece estar de acuerdo- la mejor grabación completa de la ópera, que con el tiempo parece confirmarse, es la dirigida por Victor de Sabata en 1953 con Maria Callas como cabeza de reparto (EMI). De Sabata logra que los artistas hagan música y drama, en perfecta simbiosis. *Il tabarro* pertenece con mayor motivo a la corriente verista, porque el ambiente es más sórdido y el lenguaje musical más desgarrado si cabe.

Puede evocarse el Michele de Tito Gobbi (EMI, 1955), las Giorgettas de



Clara Petrella (Cetra, 1957), Olivero (Legato, 1970) y Renata Scottò (CBS, 1977) y los Luigis de Mario del Monaco (Decca, 1962) y de Plácido Domingo. Es precisamente la versión que el tenor madrileño grabó con Erich Leinsdorf (RCA, 1970) la que parece más recomendable. La última edición, protagonizada por Mirella Freni y con una climática dirección de Bruno Bartoletti, ha sido muy bien recibida por la crítica (Decca, 1991).

El verismo cuenta, además de sus ramificaciones europeas (con algunas obras de D'Albert, Massenet, Usandizaga, Schmidt), con otros títulos muy representativos que abrieron la marcha de la moda en la década de los noventa del pasado siglo: *Mala vita* de Giordano o *A basso porto* de Spinelli. De esta docena de títulos sólo se cuenta con grabaciones de *Silvano* de Mascagni (Foyer) y *Nozze istriane* de Smareglia (Bongiovanni). La lista de ejemplos del verismo queda, pues, abierta. Como queda abierta esta selección para que cada lector la llene con sus juicios y preferencias.

Fernando FRAGA

Protege la Creación

Rechaza las copias ilegales.

Cada año se pierde mucha música: cientos de melodías que jamás llegan a ejecutarse públicamente, horas de composición, de búsqueda y de esfuerzo. Cada año dejan de editarse cientos de partituras por el uso indiscriminado de las fotocopias. La copia ilegal de partituras es un delito, pero lo peor es que impide que la música llegue a encontrarse con sus intérpretes. Si quieres buenas ideas para tu instrumento, cíñete al pentagrama original.

La Cultura **NO** se copia.

CEDRO
Centro Español
de Derechos Reprográficos

CENTENARIO DE IRIS Y FEDORA

DEL VERISMO DE SALÓN DE GIORDANO A LA ÓPERA CULTA DE MASCAGNI

En el teatro francés del siglo pasado, Victorien Sardou (1831-1908) compartía con Eugène Scribe el secreto del artificio escénico y la superficialidad del sentimiento, pero sobresalía en la agudeza del diálogo y en el arte de describir los defectos de sus contemporáneos y caracterizarlos en tipos de mucha hondura. A sus éxitos contribuyó la celebrada Sarah Bernhardt: para ella escribió Sardou el drama *Fedora* en 1882.

Para el rol protagonista, Giordano eligió a Gemma Bellincioni, que había estrenado *Cavalleria* y *L'amico Fritz* de Mascagni, además de *Mala vita*, segunda ópera de Giordano -la primera, *Marina*, todavía permanece inédita-, *Nozze istriane* de Smareglia y *Lorenza* de Mascheroni. Más tarde estrenaría otra ópera de Giordano, *Marcella*. Tras la muerte de su esposo, el célebre tenor Roberto Stagno, la Bellincioni había reanudado la carrera aunque su voz había mermado en extensión. Ello explica la tesitura central del papel de Fedora, que no asciende nunca por encima del La agudo, con la excepción del Do en *oppure* de la frase "Nè patria, nè madre", cuando el gran dúo del segundo acto llega a su clímax.

Esto ha permitido que algunas me-



Fedora en la Wiener Staatsoper. Eliane Coelho y Plácido Domingo (1995)

zosopranos se atreviesen, con el rol, como Gianna Pederzini, Ebe Stignani, Elena Nicolai y, en épocas más recientes, Agnes Baltsa. La Bellincioni fue, pues, la primera Fedora en el Teatro Lirico de Milán la noche del 17 de noviembre de 1898. Muerto Roberto Stagno, para quien Giordano pensó el protagonista masculino, el primer Loris fue nada menos que Enrico Caruso, a la sazón con veinticinco años. Un año antes, el tenor había estrenado otra ópera de Giordano, *Il voto*, segunda versión de *Mala vita*.

El papel principal ha tentado a las grandes sopranos, quienes, ante una relativa exigencia vocal, tienen por encima de todo un gran talento como actriz. En un artículo dedicado a *Gli interpreti giordani*, Rodolfo Celletti cita co-

mo grandes protagonistas de *Fedora*, entre otras, a la Bellincioni, Emma Carelli, Adelina Stehle, Angelica Pandolfini, Eugenia Burzio, Eva Tetrazzini, Geraldine Farrar, Lina Cavalieri, Gilda Dalla Rizza, Maria Caniglia y Magda Olivero.

El papel de Loris, cuyo éxito va a caballo del arioso "Amor ti vieta", también ha tenido grandes intérpretes. Además de Caruso, cabe consignar los nombres gloriosos de Edoardo Garbin, Fernando De Lucia, Giuseppe Anselmi, Gio-

vanzi Zenatello, Francisco Viñas -cantó *Fedora* en Lisboa en 1906, dirigido por el propio Giordano-, José Palet, Aureliano Pertile, Giovanni Martinelli, Beniamino Gigli, Galliano Masini y Giuseppe Di Stefano.

De Sirieux es un *baritono brillante* que parece carecer de especial significación, pero como diplomático francés el papel tiene elegancia y desenvoltura. Después de Delfino Menotti, que creó el rol, se puede afirmar que casi todos los grandes barítonos lo interpretaron en una etapa más o menos juvenil de su carrera. Entre ellos destacan De Luca, Straciacari, Amato, Sammarco, Ruffo, Scotti, Galeffi, Stabile y Bastianini.

Hay que consignar tres audaces novedades en el tercer acto que forzosamente sorprenderían al público en 1898:

el canto a un objeto aparentemente tan poco operístico como la bicicleta -en la primera edición publicada por Sonzogno en 1898, Olga llegaba a cantar "Gioia dei muscoli, dei nervi ebbrezza!"-, el curioso acompañamiento de la canción del *piccolo savoiardo* con flautín, acordeón, triángulo y campana y, por último, la utilización de un timbre, "*campanello elettrico*" reza la partitura. Al margen de estos detalles que podrían hacer pensar en una pieza insólita, el amplio vuelo lírico de Giordano convierte a *Fedora* en una ópera tremendamente atractiva, que por fin parece haberse entronizado en el repertorio internacional.

Cinco días separan los estrenos mundiales de dos títulos básicos del verismo: el 22 de noviembre de 1898, *Iris* subió por primera vez al escenario.

IRIS: LA OPERA CULTA

Después de *Cavalleria rusticana* (1890), Pietro Mascagni escribió varias óperas aceleradamente, ninguna de las cuales alcanzó el éxito mundial de la primera. Sin embargo, dos de ellas se mantienen aún en el repertorio italiano corriente: *L'amico Fritz* (1891) e *Iris* (1898). Esta última demuestra una gran habilidad en el manejo de la orquesta y su estilo es una lograda muestra del naciente entusiasmo de los compositores por las exóticas fórmulas

descriptivas del Lejano Oriente que por entonces comenzaban a ponerse de moda. El libreto de *Iris*, obra de Luigi Illica, es una inconsistente y desagradable historia de raptos, violencia y suicidio, situada en el Japón de una época indeterminada. A Illica se debían también los textos veristas, o al menos realistas, redactados para *La Wally*, *La Bohème* y *Andrea Chénier*; después de *Iris* escribiría los libretos de *Le maschere* e *Isabeau*, para el propio Mascagni, y de *Tosca* y *Madama Butterfly*, para Puccini.

Curiosamente, mientras que en los trabajos que Illica realizó para Catalani, Puccini y Giordano había seguido los procedimientos llamados veristas, en las tres óperas de Mascagni retrocedió a

épocas de leyenda, escribiendo libretos llenos de simbolismos y de un gran contenido poético. La nula acción argumental del tercer acto de *Iris*, en el que las indicaciones al margen del libreto resultan tan poéticas como el propio texto, refleja uno de los más atrevidos intentos de convertir la forma ópera en música pura, donde sólo se busca la impresión sonora.

Iris se estrenó en el Teatro Costanzi



Iris en el Theatre Royal de Wexford, Irlanda, con Michie Nakamara y Lodwit Ludha.

de Roma en medio de un clima de gran expectación. Osaka fue el célebre tenor Fernando de Lucia e *Iris* la soprano Hariclea Darclée; dirigió el propio Mascagni.

La crítica, evidentemente desorientada, repartió elogios cuando no lanzaba acusaciones de wagnerismo.

No faltaron quienes pretendían de Mascagni una nueva *Cavalleria*, cuando *Iris* aportaba poca cosa al verismo. Con un solo año de diferencia, pocos nexos o lógicas consecuencias se habían reconocido entre *Cavalleria* y *L'amico Fritz*. Aún menos entre *L'amico Fritz* y las cuatro óperas siguientes que Mascagni estrenó sin pena ni gloria: *I Rantzau*, *Guglielmo Ratcliff*, *Silvano* y *Zanetto*, y menos aún entre éstas e *Iris*. Cada ópera

era un mundo nuevo, y ello desconcertaba a crítica y público. En *Popolo Romano* y a raíz del estreno, Alessandro Parisotti difamaba el monumental tercer acto, proponiendo su supresión.

En el vasto catálogo mascagniano, *Iris* domina como una ópera absolutamente bella, que sorprende aún en la actualidad. Como estudio de la sensualidad oriental, esta música permaneció sin paralelo hasta que se conoció la célebre

Madama Butterfly, en 1904. En la época, algunos críticos juzgaron desproporcionada la grandilocuencia y ampulosidad de la introducción, el monumental "*Himno del Sol*", que da paso a una ópera centrada en una japonesita mucho más frágil e ingenua incluso que *Butterfly*.

Pero este pasaje, de evidente filiación boitiana y que, como en *Mefistofele*, abre y cierra la ópera, resulta indudablemente la más importante página coral que ha dado el verismo. Mascagni, que tuvo detractores tan feroces como los críticos Valletta y Parisotti, y defensores tan exaltados como Guasco y Orsini, aprovechó los años del fascismo para conseguir una mayor popularidad. En 1926 apareció un libro titulado *Vangelo d'un mascagnano* en el que el autor, el citado Giovanni Orsini, presenta al músico como el más grande compositor italiano, ignorando a otros músicos contemporáneos como Puccini,

Giordano, Cilèa o Zandonai. Incluso un mineral clasificado en aquella época recibió el nombre de *mascagnita*.

Por el contrario, en *I segni rivelatori della personalità*, Paola Lombroso asegura que "la boca de Mascagni tiene una huella característica de sensualidad, y no solamente de sensualidad erótica sino epicúrea, en el sentido más extenso y material, referido hacia los placeres en todos los sentidos. Es probable que él sea, además de un gran amante, un gran comedor, un gran goloso, un adorador de perfumes...".

Al caer el fascismo, Mascagni fue totalmente postergado. Su muerte, en 1945, le sobrevino con toda la opinión pública en contra. **Jaume TRIBÓ**



FEDORA BARBIERI:

“NO QUEDAN VOCES COMO LAS DE ANTES”

La gran mezzosoprano verdiana (Trieste, 1920) impresiona por su buena memoria, con la que rememora una estela imborrable de éxitos que hacen de su larguísima carrera una de las más importantes del siglo, desde su debut, en 1940, hasta que en 1991 cantó en Marsella su último *Falstaff*.

tenta años sigue en activo y en una forma muy superior a la exhibida en sus últimos años por el que históricamente se ha considerado el trío tenoril más longevo: Schipa, Gigli y Lauri-Volpi.

- O.A.: Cuando cantó en 1953 *Il Trovatore* del centenario, con Callas y Lauri-Volpi, sufrió un desmayo...

- F.B.: Sí, porque estaba embarazada de mi segundo hijo. Sentí mucho no poder concluir aquella representación donde Callas estaba en su mejor momento vocal, desplegando su tremendo talento escénico. Lauri-Volpi se mostraba fogoso, arrebatado, cantando la “Pira” a tono. Existe una grabación pirata; dirigía Tullio Serafin.

- O.A.: Y conquistó América...

- F.B.: En 1948 viajé con una gran compañía, de la que formaban parte Caniglia, Stignani, Bechi... En el Colón canté *Norma* con otra debutante, Maria Callas. La gira continuó por Rio de Janeiro, donde Callas tenía que cantar *Aida* y tuvo que ser sustituida a última hora porque no quiso cantar. La gira fue de ocho meses y estuvimos en Montevideo y Santiago de Chile. En el Metropolitan debuté en 1950 con *Don Carlo*, en un montaje que fue televisado, junto a Delia Rigal, de quien Callas había sentido celos, ya que el público argentino la prefería. Aquella función fue la primera

de Rudolf Bing. A partir de entonces formé parte del Met hasta 1954, volviendo periódicamente para cantar con Callas, Björling, Merrill, Milanov, del Monaco, Tebaldi...

- O.A.: Usted cantó con frecuencia papeles escritos para soprano, como *Adalgisa*, o para mezzo lírica.

- F.B.: Esa diferencia entre lírica o dramática es un invento actual, por la crisis de voces. Aparte de Dolora Zajick, ¿quién puede afrontar hoy en día los roles de mezzo verdiana con dignidad? Al participar como jurado en concursos de canto he podido comprobar que no hay auténticas mezzos, ni barítonos, ni bajos. Los cantantes actuales no saben respirar; su fiato es precario y son incapaces de mantener una línea de canto *legato*. Yo podía cantar *Cenerentola* con voz muy lírica, lo que conseguía vocalizando mucho; lo mismo ocurría con *Adalgisa*. Debido a que debuté muy joven, he coincidido con cinco generaciones de cantantes. De entre todos ellos pondría en primer lugar a Jussi Björling, seguido de Richard Tucker, Galliano Masini y del más grande Otello: Ramón Vinay. Entre las sopranos citaré a Callas, Tebaldi, De los Ángeles y Caballé.

Fedora Barbieri imparte clases de canto en Florencia, “intentando hacer comprender a mis alumnos que el canto es una mezcla de aptitudes vocales, técnica y corazón. Espero encontrar algún día alguna Azucena o Amneris como las de antes”.

Diego Manuel GARCÍA

- O.A.: ¿Cuándo actuó por última vez en España?

- Fedora Barbieri: En Madrid, en 1988, en un homenaje a Monserrat Caballé. En el Liceo me despedí en 1975, con *Falstaff*. En España he cantado los títulos más importantes de mi repertorio, como *Norma* en 1958, poco después de las representaciones en Roma, las del desplante de Callas, o *Il Trovatore* y *Aida*, en 1959 en Bilbao, con Corelli y Bastianini, dirigidos por Wolf-Ferrari.

- O.A.: ¿Cómo comenzó su aventura operística?

- F.B.: El 24 de junio de 1940, en el Concurso de Florencia, ante un jurado formado por Tullio Serafin y Aureliano Pertile. Gané y los acontecimientos se precipitaron; en diciembre debuté en Florencia en el *Il matrimonio segreto*, y al día siguiente en *Il Trovatore*. En La Scala debuté con el *Requiem* de Verdi y con *Falstaff*, una ópera que he cantado más de 300 veces, incluso con Alfredo Kraus, un grandísimo artista con una gran técnica vocal. Es un caso único; a sus casi se-

A LAS PUERTAS DE LA NUEVA FRONTERA

EL RELEVO EN LA LÍRICA ESPAÑOLA

Se prepara el relevo. Una nueva generación de cantantes españoles está llamando a las puertas del Olimpo de la lírica con toda la intención de suceder a los divos que ahora comienzan a apagarse.

Es posible que el hecho pase aún desapercibido para quienes no tengan otros horizontes operísticos que aquellos que proporcionan los festivales más sofisticados, pero la realidad está ahí para quien quiera verla.

Bienvenidos.

Que la floración inesperada de nuevas voces se dé en España en un momento en el que, precisamente, se proclama a los cuatro vientos una crisis general de *materia prima*, es algo que sorprende e invita a reflexionar.

España ha sido desde siempre una tierra pródiga en voces idóneas para el canto; hay quien afirma que más en calidad que en cantidad, pero ello, aunque fuese cierto, no sería más que la confirmación del enunciado. Si la función crea el órgano, una realidad lírica como la española, con escasos teatros en funcionamiento, parece que no habría de propiciar la aparición de intérpretes cualificados, máxime cuando la importación de cantantes extranjeros, masiva en esta especialidad, recorta aún más las probabilidades de sobresalir en un campo en el que domina una feroz competitividad. Sin embargo, las páginas de los tratados especializados chorrean de nombres espa-



Foto: Jesús Alcántara

Carlos Álvarez representa la fortaleza de las nuevas generaciones.

ñoles, míticos muchos de ellos. El fenómeno, pues, no tiene nada de nuevo.

Sí es cierto, en cambio, que a principios de esta segunda mitad de siglo los nombres de cantantes españoles de prestigio habían menguado considerablemente. En los tiempos de Victoria de los Ángeles, de Raimundo Torres, Ausensi, Oncina o Consuelo Rubio, ellos eran la excepción. Vino luego el fogonazo de las Berganza, Lorengar, Caballé y Gulín, y de los Kraus, Aragall, Domingo, Lavirgen, Carreras y Pons. Grandes nombres, pero planetas aislados. En los teatros europeos y americanos muy pocos nombres les acompañaban: Tarrés, Sardinero, Lloveras, Garcisanz, Lacambra, Francisco Lázaro, Dalmacio González, Eduardo Giménez. Ahora la situación empieza a cambiar.

La tentación consistiría, claro, en referirse especialmente a los que ya han triunfado, como Bayo, Arteta, Rey, Chau-

sson, Álvarez, Lanza, Bros, Serra, Zapatero o Palatchi. Pero ellos son sólo la punta del iceberg, y si puede asombrar la facilidad con que penetran en los otrora inaccesibles recintos de la Staatsoper de Viena, la Scala, el Covent Garden, la Opera de París o el Metropolitan, lo cierto es que ahí están, cantando en todos ellos y con éxito reiterado.

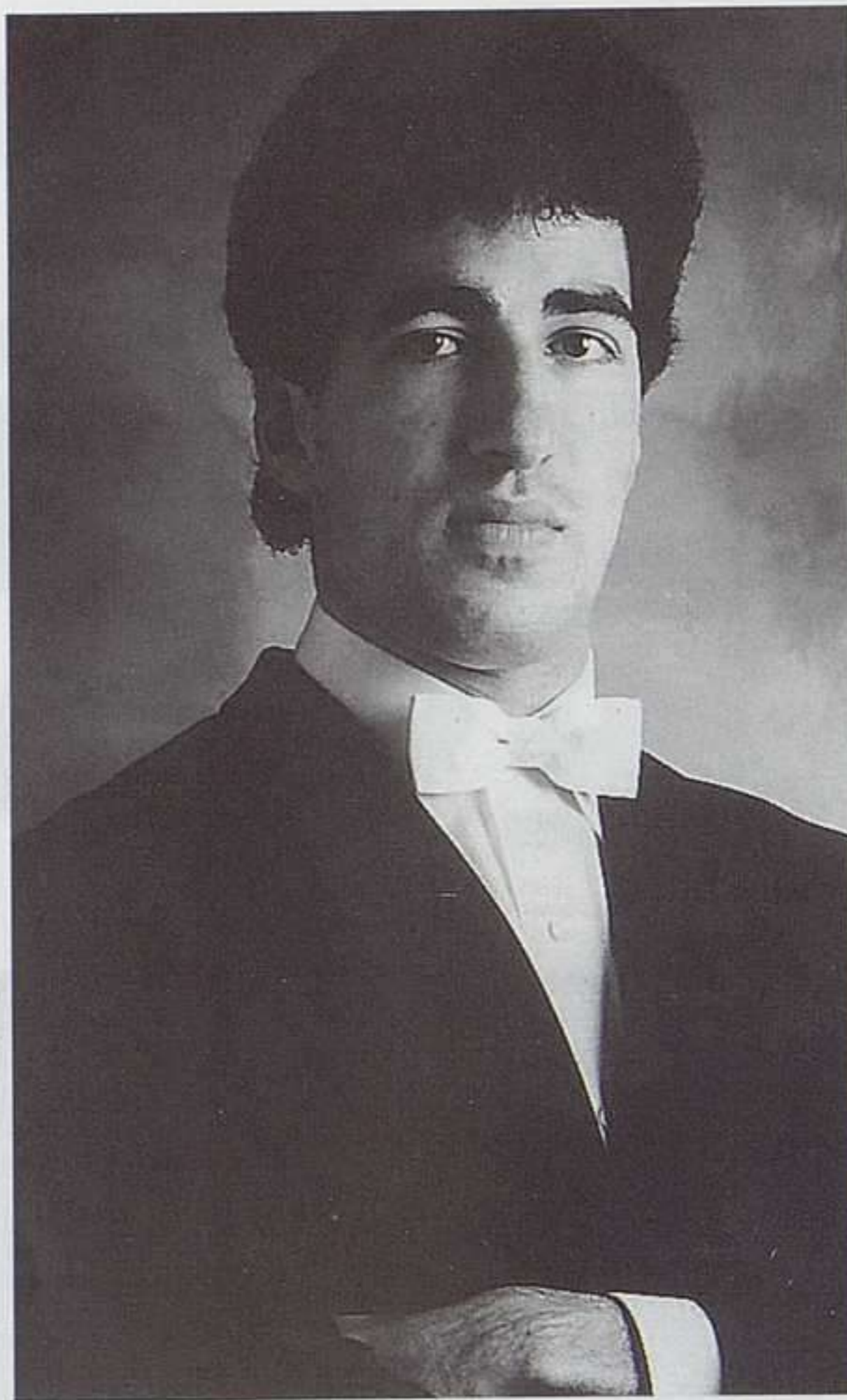
Pero algo hay que advertir: no lo hacen en calidad de monstruos exóticos de valor excepcional, sino insertos en la plena normalidad. Esto sí que es difícil: una cosa es el divo extranjero al que nada se puede oponer porque los Otello no abundan, y otra los barítonos y sopranos, quienes se hacen con los papeles que los cantantes locales, perfectamente sindicados, también podrían asumir decorosamente. Pero es que, además, estos nombres ya consagrados no son los únicos, ni mucho menos.

Si se pretendiera buscar razones a esta repentina bonanza, habría que afinar la puntería. Antes, cuando se trataba de explicar la eclosión de una voz excepcional, se hablaba de fenómenos miméticos -había que emular a esos divos que cantaban en el Real o en el Liceo- o del ascenso gradual desde la zarzuela, filón inagotable de vocaciones líricas. Pero estas motivaciones no bastarían ahora, aunque no hay que desconocer que el género lírico autóctono, sobre todo al nivel con que suele presentarse en el teatro de la calle de Jovellanos, tiene aún buena parte de culpa en la promoción de cantantes jóvenes, y baste como ejemplo esa admirable producción de *La del manojo de rosas* de 1990, que puso en órbita nada menos que a Carlos Álvarez y a Manuel Lanza.

CAUSALIDAD BRILLANTE

En una primera aproximación, habría que señalar tres causas concomitantes para este alborear de talentos líricos. La primera de ellas será la cada vez mayor diversificación de la oferta lírica del país, aunque por sí misma nunca sería determinante: las ciudades españolas que ofrecen temporadas, festivales o funciones de ópera son cada vez más y utilizan elementos aborígenes.

Una segunda fuente nutricia podría ser la de los concursos de canto. Cada vez hay más ejemplos de este tipo de certámenes, limitados a participantes nacionales o abiertos a cantantes de toda procedencia. Bilbao, Barcelona, Logroño, Pamplona, los concursos *Francisco Alonso*, *Eugenio M. Marco* o los que presiden Jaime Aragall en Torroella de Montgrí y Alfredo Kraus en Las Palmas, son citas poco menos que obligadas para quienes se sienten con capacidad para alzar el vuelo después de su formación académica básica. El aspecto formativo de los cantantes es el tercer pilar de este edificio. La docencia ofrece un panorama que hasta hace relativamente poco se nutría de profesores más o menos cualificados pero de titulación dudosa; en los últimos años ha empezado a focalizarse en algunos polos de cuya trascendencia ya no cabe dudar, como la Escuela Superior de Canto de Madrid -que dirige Antonio Blancas y que guió Lola Rodríguez de Aragón, con profesores como Isabel Penagos, Marimí del Pozo y Ana María Olaria-, el Conservatorio de Valencia -con maestras como Carmen Martínez Lluna y Ana Luisa Chova- y el Conservatorio del



Miguel Ángel Zapater,
un bajo con futuro.



Maite Arrubarrena
como Angelina en *La Cenerentola*.

Liceo, puntos de apoyo -y no son los únicos- de esta plataforma de extracción de crudos líricos en que se está convirtiendo el país.

Un examen pormenorizado de los nombres que parecen destinados a cubrir en las próximas décadas el lugar que dejará la generación anterior sería, por un lado, excesivamente arriesgado y, por otro lado, podría incurrirse en omisiones injustas; no obstante, alguna apuesta puede aventurarse.

EN BUSCA DE LA DIVA

En el campo de las sopranos, del que siempre el país ha dado ejemplares egregios, singularmente en la especialidad del *lirico-leggero*, no habrá que hozar mucho para dejar al descubierto un risueño subsuelo. Isabel Rey y María José Montiel -elegida para abrir el nuevo Teatro Real con *La vida breve*- ya saben lo que es establecer sus cuarteles en el extranjero, siguiendo los pasos de quienes ya no pueden calificarse simplemente de promesas sino de jugosas realidades, como María Bayo o Ainhoa Arteta. También la eldense Ana María Sánchez, quizá la voz verdiana que se estaba esperando desde la retirada de Ángeles Gulín, ha tenido sus primeras experiencias internacionales coronadas por el éxito -Leonora de *Il trovatore* en Zurich- y sus recientes actuaciones en Barcelona, Palma de Mallorca y Bilbao le abren un amplio crédito ante los aficionados locales. La canaria Yolanda Auyanet, que ha trabajado en Barcelona con Jerzy Artysz, galardonada en el Viñas y en el concurso de Toulouse, demostró con su *Traviata* en la Zarzuela que tiene un halagüeño porvenir ante sí, habiendo entrado en el mundo de las grabaciones de prestigio con su versión de la cantata *Gallia* de Gounod. La penúltima audición de la Gala de Reyes puso a muchos aficionados en contacto por primera vez con Olatz Saitúa, otro nombre a retener, en tanto que los beneméritos *segundos repartos* de las temporadas de ópera de la Zarzuela y el género lírico español allí cultivado han familiarizado a los operófilos con nombres de tan relevantes cualidades como los de Ana Rodrigo, adorable Pamina nacida en Barcelona, con estudios en Santander y Madrid, Isabel Monar -otro producto de la inextinguible cantera valenciana- o María José Moreno, asimismo galardonada en el Viñas.

Ofelia Sala, valenciana también y

actualmente afincada en Munich, continúa la lista, a la que se adhieren Inmaculada Egido -protagonista del estreno mundial de *Divinas palabras*-, Teresa Verdura, María José Martos, Milagros Poblador, Rosa Mateu -un *producto* del Aula de Ópera de Carmen Bustamante-, María José Riñón, Pilar Jurado, Mireia Casas, Assumpta Mateu, Begoña Alberdi, Paula Rosselló y Elena de la Merced. Todos ellos son nombres a tener en cuenta, confiando al mismo tiempo en la recuperación de Gloria Fabuel y en la ilusionada incógnita de la verdadera proyección de dos *figlie d'arte* como Angeles Blancas y Montserrat Martí.



Desde la izquierda, Lluís Sintes, Ma. José Martos, Rosa Mateu e Ismael Pons.

Foto: X. Gondolbeu

Si, lógicamente, el campo de las mezzosopranos ofrece un florilegio menos frondoso, ya que el país prodiga menos esta especificidad vocal, no pueden pasar desapercibidos nombres como los de Lola Casariego o Marina Rodríguez-Cusí. Tanto la asturiana como la gentil cantante de Siete Aguas, inicialmente orientada hacia la tesitura soprano, han tenido ocasión de demostrar su valía en los teatros españoles y la primera de ellas ha efectuado, además, destacadas incursiones en Italia y Suiza, amén de participar en prestigiosas grabaciones discográficas. De la cantera vasca no puede omitirse a la cada vez más afirmada Maite Arruabarrena y a la siempre fiable Itxaro Mentxaca. Mireia Pintó, admirable Angelina en el segundo reparto de *Cenerentola* en la Zarzuela, Silvia Tro, Montserrat Torruella y Nancy Fabiola Herrera podrían completar perfectamente el cuadro.

LOS TENORES

Quizá sea en la cuerda de tenor donde el panorama lírico local resulte menos refrescante, y en ello sin duda influye la fuerza del contraste. Cuando en el actual Gotha de la lírica los tenores españoles, aún en un estado de forma que en muchos casos es francamente crepuscular, siguen *dominando el cotarro* -de los llamados *Tres*, dos lo son-, la generación siguiente parece alarmantemente desnutrida. Existen tenores y muchos de ellos ofrecen un nivel de corrección aceptable, pero el protagonista del gran repertorio sigue sin aparecer. Vicente Ombuena parece cada vez más

afirmado en Europa; José Sempere tiene experiencia y agudos, pero también sus limitaciones; y José Bros, quizás el más destacado de entre los jóvenes, parece destinado a un repertorio lírico-ligero o *di grazia*. Los demás, Olano, Lomba, Luque Carmona, Ferrer, Comas, Beltrán Gil, Cabero, Jorge Elías o Santiago Sánchez Jericó, garantizan corrección interpretativa pero no parecen llamados a las grandes gestas de los tenores *tototerreno*. Hay una buena voz, susceptible de un mayor *cepillado técnico* en Mauricio Septién; Agustín Prunell-Friend puede dar en un buen rossiniano a poco que se esmere.

Pero en un campo en el que España siempre ha tocado el cielo con las manos, el horizonte parece menos poblado de lo que sería de desear, aunque Ortiz, Ordóñez o Encinas sigan luchando por mantener en alto el pabellón. Falta el proyecto de divo. Ya saldrá.

En el reino baritonal, en cambio, las cosas aparecen mucho más risueñas. Si se ha empezado descartando un especial énfasis en los portaestandartes de la cuerda, los todavía muy jóvenes pero ya consagrados en la Scala y en el Met Carlos Álvarez y Manuel Lanza -y lo mismo se diga del asimismo ocupadísimo bajo-baritono Carlos Chausson, nexos de unión con la generación anterior- sí que deben mencionarse, por su interés, los nombres de Carlos Bergasa -aclamado en el segundo reparto de la *Marina* matritense-, Ángel Ódena, a quien se ha confiado el *Elisir* liceísta de hogaño y ya contratado para Hamburgo, José Julián Frontal, ovacionadísimo con ocasión de

su participación en la última edición del Concurso Alfredo Kraus de Las Palmas, o Carlos Marín.

Con mayor experiencia, y ya en plena carrera, están Enrique Baquerizo, Iñaki Fresán y Santos Ariño y aún se puede cerrar el paisaje con nombres como los de Josep-Miquel Ramón, Federico Gallar, Ismael Pons, Lluís Sintes o Fernando Belaza.

Y los bajos. Nunca han abundado en el país pese a que se tuvo a un Uetam, a un Mardones y a un Perelló de Seguro, y la verdad es que momentos hubo en que para grabar las escasas partes que les asigna el repertorio de la zarzuela hubo que recurrir, retirado ya Manuel Gas, a cantantes sudamericanos de valor sólo discreto. El panorama ha cambiado de golpe y, aunque las discográficas aún no parecen haberse enterado, es posible contar con hasta tres nombres de sólidos fundamentos: Miguel Ángel Zapater -con la experiencia del Covent Garden-, Felipe Bou y Stefano Palatchi. Y no están solos, pues al más que rodado Alfonso Echeverría se pueden añadir los de Josep Ferrer, Josep Pieres, Javier Roldán y Miguel López Galindo.


Cabría, por último, incluir un breve capítulo al poco roturado campo de los contratenores, capítulo que incluye a Toni Gubau y Jordi Doménech.

Sucede con los cantantes, de todos modos, lo que con los hongos: tener el cesto lleno es una señal inequívoca de que hay más de los que se han podido recoger. Una razón de más para mirar al futuro con optimismo.

Marcelo CERVELLÓ

Fem realitat el nou Liceu

PIRELLI

 *Circulo del Liceo*



TURISME DE
BARCELONA

BASF



Banesto

 *Telefónica*

 **Banc Sabadell**

 Cambra Oficial
de Comerç
Indústria i Navegació
de Barcelona

 **Grupo
Endesa**

 *Aigües de Barcelona*


BANCO BILBAO VIZCAYA
BANCA CATALANA

 Fundació Grup Set


rtve


CANAL+

**CATALUNYA
RADIO**  
Televisió de Catalunya, S.A.

MANTENIMIENTOS ESPECIALES
RUBENS, S.A.


gasNatural

OSHSA

 Autopistas C.E.S.A.


 **Dragados**


CAIXA DE CATALUNYA


Thyssen Boetticher S.A.
WAAGNER-BIRÓ



Central Hispano

 "la Caixa"

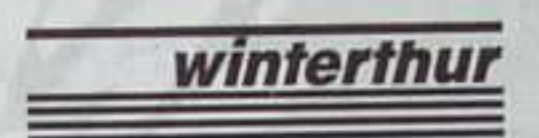
Freixenet

 **PHILIPS**

 Banco
Santander


El Corte Inglés

**COVER
VINSA**


winterthur

 **Ercros**


emte

SULZER **INFRA**
ceg electric



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.

Teatros del Mundo

En noviembre de 1996 el Teatro Villamarta de Jerez, estampa monumental de la ciudad desde principios de siglo, revivió desde el más completo abandono. Hoy, remodelado en profundidad y asistido por un equipo imaginativo, aspira a ser un centro de producción de ópera. En un tiempo insospechadamente breve, Jerez se ha convertido en uno de los focos más activos de la política emprendida por la Red de Teatros y Auditorios, en el empeño común de compartir producciones y de recuperar títulos olvidados de la música española.



La ecléctica arquitectura del Teatro Villamarta de Jerez.

TEATRO VILLAMARTA CON DENOMINACIÓN DE ORIGEN

El director del Teatro Villamarta, Francisco López, profesional de amplia trayectoria en el mundo teatral, ha sido el artífice de la producción de la ópera *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón, que desde su estreno en agosto del año pasado en Avilés, viene realizando un recorrido por los catorce teatros españoles que han participado en el proyecto común.

Los amantes de Teruel se pudo contemplar en el Teatro Villamarta en octubre, como apertura del II Otoño Lírico Jerezano, una convocatoria anual que conjuga títulos conocidos del re-

pertorio de zarzuela con recuperaciones históricas de la lírica española. Su segunda edición, celebrada en los albores de esta misma temporada, se ha saldado, como cabía esperar, con la respuesta masiva del público jerezano, hasta el momento más afecto al género de la zarzuela que al propiamente operístico. "La inmensa mayoría de los jerezanos no ha tenido nunca la posibilidad de acceder de manera regular al conocimiento del ingente patrimonio escénico-musical de la cultura occidental", dice Francisco López, convecido de que la virginidad del público de Jerez juega a favor de sus planes como programador. "Cuando comenzamos

en 1996, ignorábamos los gustos de un público que no estaba involucrado en el mundo de la música, y menos aún en el de la ópera, lo cual implicaba un alto nivel de riesgo y convertía nuestro proyecto en una aventura singular. Pero este riesgo se ha convertido para nosotros en un factor muy estimulante, en el sentido de que trabajamos para un público abierto, que se adhiere sin resabios a nuestra política de formación del gusto. No significa que sea un público acrítico, sino que carece de prejuicios, tan comunes en otras ciudades con tradición operística, y en este sentido puede resultar más acorde con las propuestas propias del tiempo en



Una escena del *Don Giovanni* del Villamarta, a cargo del jerezano Juan Luis Pérez. La producción procedía del Festival de Glyndebourne.

que vivimos, que exigen un mayor equilibrio entre lo escénico y lo musical. Ese es el camino que hemos resuelto emprender”.

El Teatro Villamarta, decidido a crear desde la nada una nueva tradición operística para la ciudad, ha demostrado su vocación lírica desde los días de la reapertura. Al concierto inaugural a cargo de Alfredo Kraus le sucedió, una noche más tarde, una representación de *Carmen*. La programación de aquella primera temporada se completó con otros dos títulos, *Il barbiere di Siviglia* y *L'elisir d'amore*, que tenían como principal característica la apuesta por las voces jóvenes, en su mayor parte nacionales.

Esta segunda temporada, sin contar con el Otoño Jerezano, el Villamarta amplió su programación a cuatro títulos operísticos, inaugurando con un *Don Giovanni* del Festival de Glyndebourne, con la dirección musical del jerezano Juan Luis Pérez, y continúa con otros títulos del repertorio básico: *Le nozze de Figaro*, a finales de febrero -con Jan Caeyers en la batuta y la Orquesta de Granada-, y con Emilio Sagi en la dirección de escena; para ver *Il trovatore* habrá que esperar hasta el próximo 22 de mayo, según la propuesta escénica de Pepe Noguera que fue estrenada en el Teatro Principal de Palma de Mallorca, y con Luis Remartínez al frente de la Orquesta de Málaga. *La traviata* está siendo preparada por Francisco López en coproducción con otros teatros españoles y llegará a Je-

rez a finales de junio, después de su estreno en el Teatro Cervantes de Málaga, con Ángeles Blancas en su presentación en España como Violetta.

La temporada lírica, combinada con una programación múltiple -conciertos sinfónicos y de cámara, teatro, flamenco, jazz y otras músicas-, se completó con un recital de Teresa Berganza que tuvo lugar a finales de enero, un concierto del Coro de Cámara Eric Ericson, y *La pasión según San Mateo* del Collegium Vocale de Gante que

*“No son muchas
las posibilidades
que se les presentan
a los intérpretes
españoles. Nosotros
queremos darles
una oportunidad”*

dirige Herreweghe, programado para antes de que comience esta Semana Santa.

Con echar un vistazo a los títulos y elencos de estas dos primeras temporadas se puede deducir que el Villamarta se decanta por títulos fácilmente digeribles y por medios que están al alcance de la mano: orquestas andaluzas, voces jóvenes y hasta un coro propio formado en un tiempo sorpren-

dentemente corto para los resultados artísticos que ofrece.

La cercanía de los ingredientes, en opinión de López, es un factor que viene a confirmar la apuesta por la renovación que propone el Villamarta: “Uno de los objetivos es apoyar nuestros recursos musicales, y un buen ejemplo es el *Don Giovanni* que fue dirigido por el jerezano Juan Luis Pérez, un director muy asociado al repertorio mozartiano pero que hasta el momento no se había embarcado en ninguna empresa operística. No son muchas las oportunidades que se les presentan a intérpretes españoles, y en particular a los andaluces. La idea del Villamarta es posibilitar que las nuevas voces españolas se baqueteen en el escenario, igual como ocurre en las sociedades donde la música forma parte del paisaje de la normalidad, como Italia o Alemania”.

Otra característica de la propuesta lírica del Villamarta es la tendencia hacia la producción propia o compartida con otros teatros españoles de presupuesto mediano. “La coproducción -opina Francisco López- es un camino ineludible, tanto en los planteamientos económicos como por lo que tiene de síntoma de normalización de la escena operística en España. Esta es la línea de trabajo que posibilita la recuperación de títulos españoles olvidados, y que permite, desde teatros como el nuestro, la renovación de los montajes para las obras de repertorio”.

Manuel I. FERRAND

AV Monografías

Abaco

Academia

ADE Teatro

Afers Internacionals

Africa América Latina

Ajoblanco

Álbum

Archipiélago

Archivos de la Fílmoteca

Arquitectura Viva

Arte y Parte

Atlántica Internacional

L'Avenç

La Balsa de la Medusa

Bitzoc

La Caña

CD Compact

El Ciervo

Cinevídeo 20

Clarín

Claves de Razón Práctica

CLIJ

El Croquis

Cuadernos de Alzate

Cuadernos Hispanoamericanos

Cuadernos de Jazz

Cuadernos del Lazarillo

Debats

Delibros

Dirigido

Ecología Política

ER, Revista de Filosofía

Experimenta

Foto-Vídeo

Gaia

Generació

Grial

Guadalimar

Guaraguao

Historia, Antropología y Fuentes Orales

Historia Social

Insula

Jakin

Lápiz

Lateral

Leer

Letra Internacional

Leviatán

Litoral

Lletra de Canvi

Matador

Ni hablar

Nickel Odeon

Nueva Revista

Opera Actual

La Página

Papeles de la FIM

El Paseante

Política Exterior

Por la Danza

Primer Acto

Quaderns d'Arquitectura

Quimera

Raíces

Reales Sitios

Reseña

Revista Atlántica de Poesía

Revista de Occidente

Ritmo

Scherzo

El Siglo que viene

Síntesis

Sistema

Temas para el Debate

A Trabe de Ouro

Turia

Utopías/Nuestra Bandera

Veintiuno

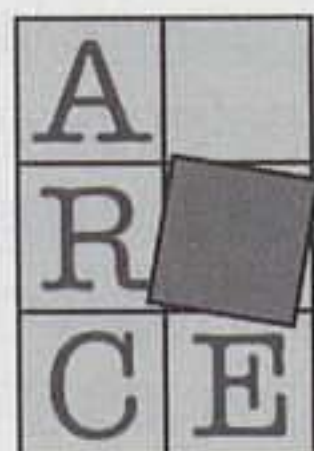
El Viejo Topo

Viridiana

Voice

Zona Abierta

La cultura pasa por aquí



Asociación de Revistas Culturales de España

Exposición, información, venta y suscripciones:

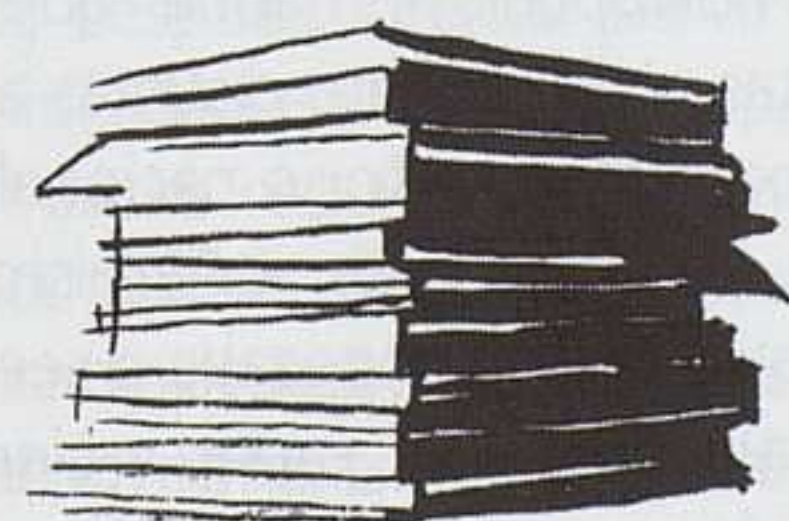
Hortaleza, 75. 28004 Madrid

Teléf.: (91) 308 60 66

Fax: (91) 319 92 67

<http://www.arce.es>

e-mail: arce@infonet.es



LA ZORRITA ASTUTA VISITA MADRID

BYSTROUSKA

En una producción procedente del parisino Théâtre du Châtelet firmada por Jean-Claude Gallota, *La zorrита astuta* -*Prihody Lisky Bystrousky* en su idioma original-, una de las óperas menos difundidas del compositor checo Léoš Janáček, aterrizará en abril en el Teatro Real con un reparto encabezado por Thomas Allen y bajo la batuta de Mark Stringer.



Eva Jenis en una escena del montaje parisino de *La zorrита astuta* que visitará el Teatro Real.

¿Cuántas veces se ha dicho que Léoš Janáček (1854-1928) es un compositor verista? Sin embargo, nada como *La zorrита astuta* (Brno, 1924) para comprender que se está en las antípodas del verismo. ¿Es Janáček un romántico tardío? Nada mejor que esta ópera para advertir que se está ante una estética opuesta. *Bystrouska* no admite esos equívocos que, por muy erróneos que parezcan, se podían deslizar con otras obras del compositor de Hukvaldy.

No se puede sino especular sobre cómo recibieron los paisanos de Janáček, en Brno, sus creaciones realistas - como *Jenufa* o *Katya*-, o plenamente fantásticas - como *Broucek*, *Bystrouska*, incluso *Makropoulos*-; habría que acudir a pautas radicalmente distintas a las vigentes para el repertorio nacionalista - Smetana, Dvořák, Fibich...-. Al mismo tiempo, el compositor empezaba a ser conocido fuera de su país gracias a ciertas obras de cámara, aunque sus óperas apenas saldrían de Checoslovaquia hasta des-

pues de la Segunda Guerra Mundial. Pero tardíamente, y en plena guerra fría, hubo una puesta en escena que dio a conocer al compositor al otro lado del telón: la *Bystrouska* del legendario Walter Felsenstein, en los años cincuenta, con escenografía y figurines de Rudolf Heinrich. El montaje viajó a algunos países de Europa occidental y causó sensación. Era la naturaleza en estado puro: árboles, plantas, bailarines y cantantes vestidos de animales; parecía la correspondencia perfecta con esa música desatada, donde lo orquestal, sin voces, tiene más presencia que en cualquier otra ópera de su autor.

EL GERMEN DE FELSENSTEIN

La obra se mantuvo en el repertorio de la Komische Oper de Berlín oriental hasta, al menos, los años ochenta, mucho después de la muerte de Felsenstein, por iniciativa de uno de sus discípulos, Harry Kupfer. Podría decirse que desde ese momento cualquier puesta en escena de este título ha sido una discu-

sión más o menos fértil, por variación u oposición, de la concepción escénica de Felsenstein, imaginativa, feliz y adecuadísima a la música que servía.

Se supone que cantantes, escenógrafo, director escénico y musical, sirven a una partitura y a un libreto. El problema surge cuando se sirven de él para corregirlo, desmentirlo, edulcorarlo o, como ocurre a menudo con los clásicos y modernos, para traicionarlo. No ha sido *Bystrouska*, ni mucho menos, la ópera que más ha sufrido estas agresiones, pero se presta a la manipulación. Además le acechan otros peligros, como una escenografía a modo de dibujos animados, lo que no impide imaginar una adecuada solución dramática, siempre y cuando se evite la puerilidad, la cursilería y la blandura. Otro peligro es el aire de baile de máscaras de fin de curso, y ésa es la sensación que dan las imágenes que quedan del estreno de 1924 en Brno.

Para encajar *Bystrouska* es preciso un código, un signo que identifique el reino animal con mayor o menor detalle, o

EN ESCENA

que lo desvíe de manera convincente, con su correspondiente *verdad dramática*. Los animalejos, el bosque, la naturaleza, no tienen por qué estar retratados en competencia con el cinematógrafo, pero su presencia tiene que asegurarse mediante alguna sugerencia; de ello se encargará el *signo* escogido.

PROPUESTAS Y ESTILOS

Seguidores del imaginario de desbordada ilusión de Felsenstein son los decorados de Vladislav Vychodil y los figurines de Christa Hahn para la puesta en escena Gunter Lohse en Leipzig (1973, en el foso Jílek), o los de Barry Kay para la de Colin Graham (Sadler's Wells, 1969, Colin Davis). Los figurines de Zbyněk Kolar para la producción de Ladislav Stros en la Ópera de Colonia (1960) dan aquella sensación de baile de máscaras poco exigente. En casos así, el *signo* puede ser contraproducente por un exceso de ingenuidad. No obstante, Kolar firmó varias veces, con cambios sucesivos, los figurines de otras puestas en escena de *Bystrouska*.

Colin Graham, en Santa Fe (1975), disminuyó considerablemente la rotundidad del *signo*. Era posible la búsqueda de una tercera vía, no en el sentido de *centrismo*, sino de aprovechamiento de hallazgos de las otras. En cambio, la dirección escénica del checo Bohumil Herlichka, con decorados y figurines de Ruodi Barth para Hamburgo (1976, Armin Jordan) suponen una ruptura importante. El *signo* se atiene a sugerencias animalescas en la fauna no protagonista, mientras que la zorrilla y el zorro se convierten en una pareja francamente curiosa: Trudeliese Schmidt era una jovenzuela moderna de los años 70 y Heinz Krause un acicalado galán mitad jockey y mitad principito de *Giselle*.

Un año antes Jonathan Miller y Patrick Robertson rompieron decididamente con un *signo* antianimalesco en Glyndebourne -Simon Rattle-. La zorrilla iba vestida con pieles, pero era una campesina y la naturaleza estaba sugerida, in-

cluso escamoteada.

En Brno se decidieron en 1970 por un expediente muy habitual al transformar el *signo*: trajes de calle, incluso de etiqueta. Desde 1980, David Pountney y Maria Björnson optaron por una vía feérica en diversas puestas en escena británicas -Festival de Edimburgo, Welsh National Opera de Cardiff, Opera North de Leeds-, una opción en la que se conservan rasgos de una naturaleza mágica y que desarrolla la acción lírica en una atmósfera de cuento.

Una ruptura importante es la de la puesta en escena de Gilbert Deflo, con figurines de Carlo Tommasi, para Bruselas (1986). "Los hombres de *La Zorrilla* hablan a menudo de la gitana Tyrenka -declaró entonces Deflo-. La ópera se me iluminó y pensé que esos animales bien podrían ser gitanos". La animalidad desapareció y todo se transformó en circo, en una correspondencia entre animales y caracteres de ese pueblo libre y trashumante, hasta el punto de que el zorro no le regala un conejo a la protagonista, sino un carro. La audacia y el peligro de tal opción son evidentes, pero eso es lo que requiere el teatro más vivo de estos tiempos.

Pero la ilusión es precisa y las vías medias de la actualidad la mantienen. Como en la opción radicalmente animalasca de la *Volksoper* de Viena que, en cambio, decidió una abstracción de los elementos no animados de la naturaleza. O como la puesta en escena de Bill Bryden, con decorados y vestuarios de William Dudley para Covent Garden (1990, Simon Rattle, base para la grabación de EMI, cantada en inglés), que es el ejemplo más claro de vía media en la que el *signo* juega con la sugerencia -y evita el trabajoso mimetismo del movimiento de los animales, que Felsenstein encaró por la antieconómica ausencia de premura que permitían algunos teatros de los países del Este- y con elementos de otras estéticas. Una de éstas es precisamente el circo: la zorrilla es como un simpático y tierno payaso. Lógi-



Leoš Janáček en su casa, en Brno, en 1927

camente, dentro de este planteamiento, el payaso total es el zorro. El gran tonel donde se encierran los tertulianos -el guarda, el cura, el maestro- separa a éstos de la naturaleza, representada en el bosque.

La libélula -personaje que no canta, pero que danza- se descuelga ayudada con hilos y sujecciones, como un trapeartista, y muestra un minivestido sin mangas que deja ver sus piernas con medias y liguetos. El bosque parece inspirado en los cicloramas de Wieland Wagner; mientras una serie de artilugios mecánicos sugieren la naturaleza y hasta determinados complementos de los insectos, como las alas -que se ven volar de verdad-.

¿Cuáles son las vías para llegar tetralmente al corazón de *Bystrouska* y de esa naturaleza retratada en la canción infantil de los zorritos, en el coro del bosque ante el emparejamiento de la protagonista y su novio, en los vales que ejecuta el *cuercpecito* de baile y en especial la libélula, la amiga de *Bystrouska*?

Sin entrar en polémica o preferencias, el propósito de estas líneas ha sido brindar algunos elementos de juicio. Es probable que un director escénico deba plantearse esta secuencia: lo primero es ver con qué medios materiales y artísticos cuenta; después, intentar servir a la obra con fidelidad e imaginación -pocas como *Bystrouska* requieren tanta imaginación-; por último, profundizar, que es lo contrario de descubrir Mediterráneos o decidirse por lo fácil, lo brillante, lo obvio o lo *épatant*.

Santiago MARTÍN BERMÚDEZ

René Jacobs:

“LA INDUSTRIA DEL DISCO NECESITA RENOVARSE”

Contratenor, director de orquesta, musicólogo, descubridor, pedagogo, maestro. René Jacobs ha hechizado el floreciente mercado del barroco, un mundo que gana adeptos como hongos en otoño. Protagonista del estreno español de *La Calisto* de Cavalli, en Barcelona, y de un *Giulio Cesare* de referencia en Valencia -ambas con María Bayo como solista principal-, Jacobs ha terminado de conquistar al público operístico gracias a su posición férrea, a su sensible actitud historicista y a su autocrítica feroz.

Para René Jacobs, la estética *Tres Tenores* atenta contra la integridad de la realización artística contemporánea. Para él nada tiene peor gusto que los *Tres Tenores* dando un do de pecho al unísono “sencillamente porque no aportan nada, todo lo contrario, popularizan el hecho artístico de manera nefasta”.

El músico belga fue protagonista de excepción del estreno en España de *La Calisto* de Cavalli, un hecho que no puede dejar de considerarse como relevante no sólo por su aporte artístico, sino por el fenómeno de público que generó: si las primeras funciones no contaron con el apoyo de una audiencia importante en cuanto a cantidad, las últimas se agotaron, y no siempre con público operístico, sino teatral. “Este mismo fenómeno nos pasó con la misma producción en Berlín y en Bruselas -comentó Jacobs a *Ópera Actual*-, porque el boca a boca hizo que en las últimas funciones se agotaran las entradas. La calidad del espectáculo nos respaldaba; nuestra propuesta es exactamente la opuesta a la de los *Tres Tenores*”.

- *Ópera Actual*: ¿Qué proyectos discográficos tiene en perspectiva?

- René Jacobs: La próxima grabación que dirigiré no será una obra ba-



René Jacobs dirigirá *Così fan tutte* para el disco

rruca, sino un Mozart: *Così fan tutte*. La he dirigido en Alemania y en Holanda con el Concerto Köln. Todo el mundo conoce esta obra, pero mi propuesta será diferente de las muchas grabaciones que inundan el mercado. Cuando hago Mozart, estoy muy influenciado por toda la música que está históricamente antes de él. Para mí es el autor que termina, que culmina con la gran tradición en la ópera italiana. En cambio, para todos los otros directores, es el principio. Para la ópera seria, Mozart fue fundamental, y siempre hay en sus trabajos aportes de diversa índole, desde el uso de los recitativos, hasta las *cadenze* expresamente escritas para determinados cantantes. En Mozart

me gusta mucho jugar con los contrastes en los *tempi* y algunos de ellos los hago realmente rápido; algunas de las escenas de grupo, como el primer quinteto, lo imagino muy suave y lento.

- O. A.: ¿Para este Mozart contará con cantantes especializados?

- R. J.: Nunca trabajo con cantantes que sólo cantan barroco. Un buen ejemplo de ello son María Bayo o Jennifer Larmore. Mi *Fiordiligi* será Véronique Gens, quien habitualmente también canta Mozart.

- O. A.: ¿Sorprenderá nuevamente al público con otro descubrimiento como *La Calisto*?

- R. J.: Con la Ópera de Berlín tenemos el proyecto de escenificar una nueva ópera barroca veneciana, pero aún no hemos decidido el título. De Peri hicimos *Euridice*, pero no creo que sea una obra suya la que repongamos. Quizás de Haendel, aunque tampoco es seguro. Lo que sí queremos hacer es una grabación en vivo de un *Semele*.

- O. A.: ¿Cómo es posible que tenga tantos proyectos discográficos cuando la industria está cancelando tantos contratos?

- R. J.: Creo que cuando se produce una grabación de algo que es desconocido, y no es la vigésima grabación de *La traviata*, esto interesa tanto al público como a la industria.

Pablo MELÉNDEZ-H.

LA ÓPERA EN INTERNET LAS REDES DEL CANTO

Hace unos meses, Plácido Domingo protagonizó una campaña publicitaria de una empresa de teléfonos móviles y concluía el anuncio con una irónica frase: "La próxima ópera la cantaré por teléfono". Aunque eso es casi imposible, sí revela un hecho indiscutible: la cada vez mayor expansión del mundo de la ópera, del canto y de la música en general en ese infinito universo de las nuevas tecnologías, en continua y velocísima evolución.

Nadie duda de que buena parte del auge contemporáneo de la ópera se debe a los medios de comunicación. La televisión ha sido el gran trampolín de su difusión, y el segundo gran escalón en la carrera tecnológica del canto después del disco. Para la historia del género queda la mítica retransmisión televisada de *La Bohème* en el Metropolitan de Nueva York, en 1968, que reunió en una sola noche una audiencia mayor de la que había tenido en toda su historia teatral.

Ahora, y mientras las multinacionales discuten el soporte que reinará en el futuro -al vídeo le queda una escasa vida, y el laser disc está en franca decadencia en favor del pujante DVD- todo pasa por el rey del siglo XXI: el ordenador. La también espectacular explosión de Internet, la red de comunicación universal que per-

mite acceder a los lugares más remotos desde la propia casa y a una velocidad de vértigo, hará aún más habitual el uso del ordenador.

El mundo de la música no podía permanecer ajeno a estos nuevos horizontes; las posibilidades informáticas han cambiado incluso las costumbres de los espectadores en hechos tan sencillos como adquirir una localidad para un espectáculo.

La red Internet es otro de los caminos abiertos en la difusión de la ópera; los principales teatros del mundo poseen su propia página web, con muchísimas posibilidades para los visitantes. La Scala de Milán permite consultar los títulos programados, conocer su historia, cuántas veces se ha cantado un título y la trayectoria de un cantante en el teatro. También es posible acceder a la Royal Opera House de Londres para conocer el estado de sus obras y sus planes futuros, y al Festival de Salzburgo.

Internet es de uso cotidiano en los Estados Unidos; sus principales teatros la emplean para la difusión de sus temporadas y para la venta de entradas y del *merchandising*. Algunos cantantes se han dado cuenta de lo que supone este adelanto y poseen sus propias páginas -supervisadas y controladas por ellos mismos-, como Thomas Hampson o María Bayo.

También hay que referirse a la multitud de información colocada en la red por aficionados y asociaciones. Se pueden encontrar desde enciclopedias -<http://www.opera.it>, en la que se habla de cantantes, títulos y autores, además de facilitar agenda de representaciones y crónicas de diversos teatros- hasta páginas dedicadas a mitos como Callas o Karajan, pasando por diccionarios especializados creados, por lo general, por Universidades o centros educativos. Un universo de música y canto en medio de las autopistas de la información.

Julio BRAVO

EN EL CAMERINO DE JOAN SUTHERLAND

El aspecto de un CD Rom es el mismo que el de un disco compacto, pero su interior es capaz de albergar no sólo sonidos, sino, además, un sinfín de imágenes y, lógicamente, también se ha empleado para la difusión de la ópera. La firma EMI, por ejemplo, lanzó una de sus últimas grabaciones operísticas, *La Bohème*, tanto en com-

pacto como CD Rom: permite escucharse en cualquier equipo de música, y también la consulta de diversa información si se introduce en un ordenador equipado con lector de CD Rom. De esta manera, es posible consultar la sinopsis de la obra, las biografías de los intérpretes e, incluso, acceder a una entrevista con Antonio Pappano, el director.

Una empresa norteamericana ha comercializado dos volúmenes destinados más al ordenador que al equipo de música: *Aida* y *Carmen*, dando la posibilidad de seguir el libreto, con animaciones que simulan la representación, e incluso con karaoke para los aficionados con pretensiones canoras.

Otro de los productos en CD Rom que difunden la ópe-

ra es *The art of singing*, una visita virtual a una academia de canto, que permite pasearse por los camerinos de cantantes como Thomas Hampson o Joan Sutherland, con explicaciones de ellos mismos, escuchar audiciones de Callas, Pavarotti, Ferrier y otros, hasta visitar un laboratorio en el que se explican los fenómenos físicos que provocan el canto. J.B.



Una producción del *Macbeth* verdiano, con Dolora Zajick y Franz Grundheber, inauguró una nueva era para el Teatro de la Ópera de Hamburgo bajo los designios de Albin Hänseroth como sobreintendente. El exdirector artístico del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, cuenta con el apoyo de Ingo Metzmacher como director musical. Hänseroth comentó a *Ópera Actual* sus proyectos, reflexionando sobre el futuro de la ópera en la Alemania moderna.

La Ópera de Hamburgo, construida en la postguerra, es monumento nacional

ÓPERA DE HAMBURGO: HACIA UNA FÓRMULA RENOVADA

Esta temporada es la primera en la que el Teatro de la Ópera de Hamburgo lució nuevas ideas musicales y teatrales, nuevos conceptos de espectáculo, y un renovado plantel de cantantes. Reconocida como una de las casas de ópera más importantes de Alemania, la Hamburgische Staatsoper ha estrenado intendente, cargo que asumió el exdirector artístico del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Albin Hänseroth. Catedrático de sociología de los medios de comunicación y crítico durante años, Hänseroth se inició en la administración artística teatral en el coliseo barcelonés. "En realidad le debo mi situación actual al Liceo, que fue mi mejor escuela", confiesa orgulloso.

Como capitán de una nave que sur-

ca los océanos operísticos con una tripulación de casi mil personas, Hänseroth afronta su reto con imaginación y nuevas ideas, tratando de adecuar las necesidades del público hamburgués a una oferta que combina la tradición con dosis de vanguardia en títulos y en puestas en escena.

Así como en el Liceo sus responsabilidades se limitaban al departamento artístico, distribuyendo el presupuesto que proponía la comisión ejecutiva del Consorcio del Gran Teatro, en Hamburgo su campo de acción se ha ampliado drásticamente a lo administrativo, a lo financiero y a lo organizativo, al mando de más de 830 funcionarios incluidos a los miembros de la Philharmonie Hamburg, del coro de la ópera y del Hamburg Ballett, entidades autónomas que prestan servicio en la casa de ópera. A ellos se les suma una larga

lista de artistas invitados.

Las dificultades que más apremian al flamante directivo son "las comunes a todos los teatros de ópera de Alemania y del mundo, que son las presupuestarias. Estos teatros han crecido sin parar durante cuarenta años, y las subvenciones siempre se han ido adecuando a este crecimiento, pero desde hace dos se han comenzado a recortar". El presupuesto total de la casa es de 9.300 millones de pesetas por temporada, aunque la subvención estatal no llega a los 7.000, cantidad que se equilibra con los ingresos por taquilla. "El mecenazgo, por el momento, no es muy importante, porque aún no hay una ley que regule las aportaciones privadas".

La ópera de Hamburgo, es, después de la de Munich, el segundo teatro alemán en recaudación -un 23% del pre-

supuesto total-, una cifra que destaca en ese país, cuyo promedio no llega al 11%. La casa cuenta con 16.000 abonados que cubren las 278 funciones de los 11 meses que dura la temporada, que goza de un 87% de ocupación por velada.

HACIA EL CAMBIO

La línea artística impuesta por la Administración Hänseroth no se aparta de la tradición de los teatros de Alemania que continúan siendo *de repertorio*, es decir, que no sólo programan series de nuevas producciones o de reposiciones, sino que, además, poseen una importante cantidad de óperas en sus almacenes que se reponen periódicamente a lo largo del año.

Hamburgo cuenta con unas cincuenta producciones "en el bolsillo"; hay montajes que se hacen cada año -grandes títulos del repertorio, como *La traviata*, *Flauta mágica*, etc.-, que no necesitan una gran cantidad de ensayos técnicos y artísticos, que contrastan con títulos que no se montan habitualmente -*Il tritico*, *Otello*, etc.-, que requieren una cantidad de ensayos propios de una nueva producción. Es importante destacar que este teatro, en los últimos diez años, "ha tenido una cierta reticencia a realizar nuevas producciones de los títulos de repertorio, prefiriendo remontar una y otra vez creaciones de los años setenta, concentrando los recursos en óperas contemporáneas o de fuera del repertorio, algo que pretendemos ir modificando poco a poco". Una dinámica que, según el intendente, puede llegar a saturar al público, "porque se ha confiado en que los abonados aceptan la estética de producciones con más de veinte años de antigüedad. Hay que renovar el repertorio y ofrecer nuevos títulos, aumentando la cantidad de nuevas producciones. La idea de Ingo Metzmacher y mía, es realizar más nuevas producciones con el mismo dinero con que antes se hacían, digamos, dos y media cada año. Esta temporada presentaremos siete -*Macbeth*, *Ariane et Barbe-bleue*, *Hyperion*, *Lohengrin*, *La Cenerentola*, *Jenufa* y *Peter Grimes*-, siguiendo una filosofía que impone un 50% de títulos conocidos y un 50% de otros que no son de repertorio o que no se han hecho nunca en Hamburgo". Con dos nuevas producciones al año,

dice Hänseroth, "es imposible mantener al público, que puede agotarse, aburrirse y marcharse si siempre se le está dando lo mismo".

TÉTRICO PORVENIR

El futuro de los 140 teatros de ópera de Alemania no tiene horizontes tan brillantes como su pasado inmediato. Para Albin Hänseroth, "la cantidad de teatros de ópera se reducirá enormemente en los próximos diez años. Esta es una realidad que nadie quiere oír, pero es imposible mantener instituciones que no son susceptibles de racionalizar, porque son *de manufactura*: es imposible concebir una máquina que te haga y te monte los decorados. Todo se hace a mano. De los 140, hay muchos teatros estatales o municipales que cuentan con los tres géneros, ópera, ballet y conciertos, lo que significa mantener y asumir una plantilla laboral considerable. Esto no podrá continuar. Además, creo que la época de los teatros de repertorio, como éste, o como los de Berlín, Munich o Viena, se está acabando".

La subsistencia vendrá dada por la renovación del repertorio y por el *cambio de giro*, pasando a ser teatros de *semi-stagione*. "Es algo que ya estoy haciendo casi secretamente, porque los políticos siguen pensando que los teatros tienen que seguir siendo como en el siglo XIX, presentando cada se-

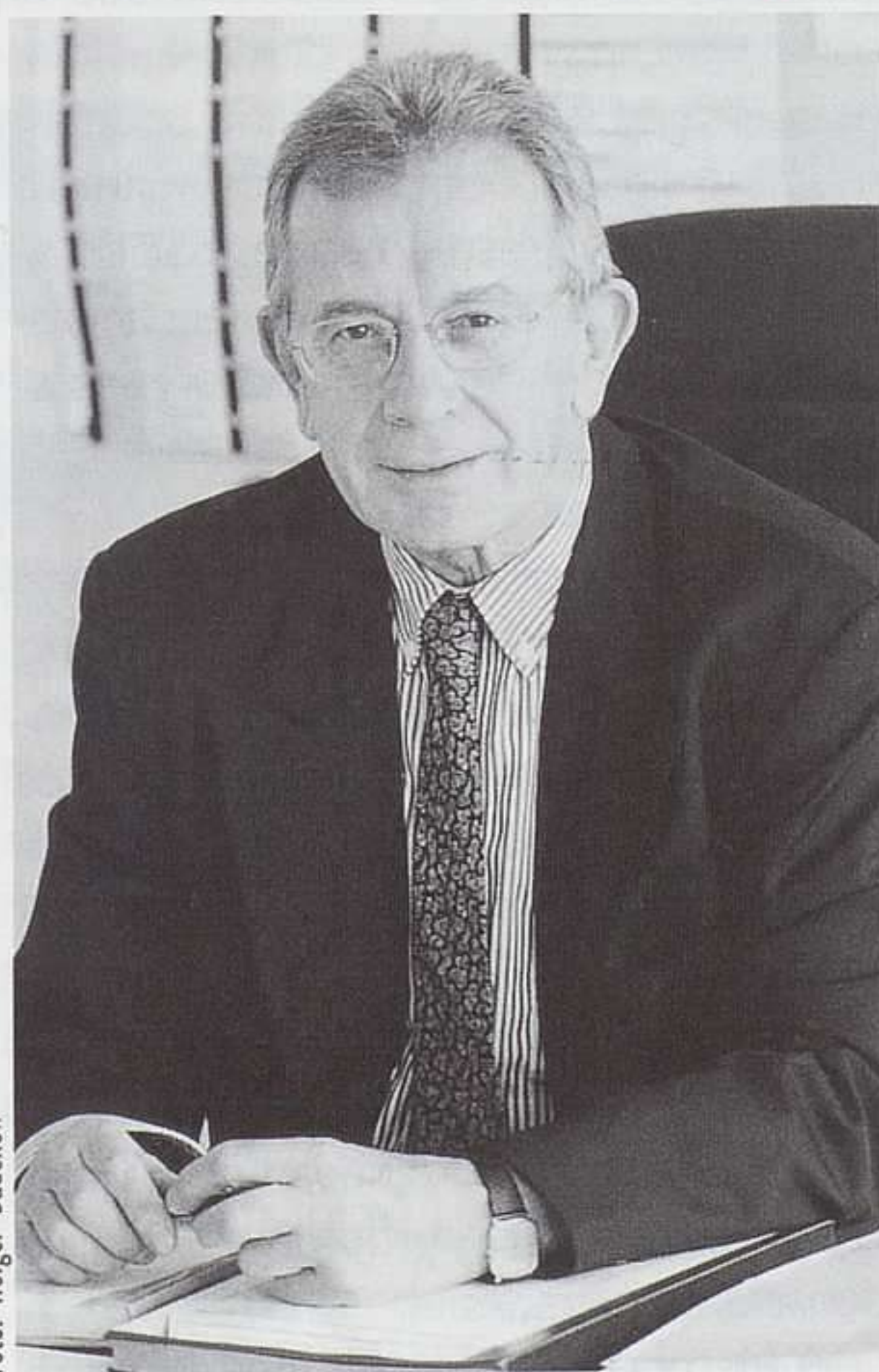


Foto: Holger Badekow

Albin Hänseroth estrena despacho en Hamburgo.

“La cantidad de teatros de ópera se reducirá enormemente en los próximos diez años. Esta es una realidad que nadie quiere oír, pero es imposible mantenerlos a todos”

mana tres o cuatro títulos distintos, como cuando no había ni cine, ni televisión, ni vacaciones, ni fútbol. Las estructuras tienen que cambiar si se quiere sobrevivir. Pensamos llegar a un máximo de tres o cuatro títulos por mes, alternados con ballet, lo que es posible manteniendo la plantilla actual de trabajadores. Hoy en día, y con el sistema impuesto anteriormente, tenemos técnicos con hasta 600 horas extras de trabajo".

La Filarmónica de Hamburgo, tiene además su propia temporada de conciertos en otra sala -con unas 35 actuaciones al año-, lo que implica una programación que debe considerar los compromisos con el foso de la ópera. Cuando esta *gimnasia programática* es incapaz de compaginar ambos mundos paralelos, "se contrata para el teatro a la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, de la que es titular Miguel Ángel Gómez Martínez, conjunto que actúa unas veinte veces al año, predominantemente acompañando al ballet".

La coproducción con otros teatros de ópera es un objetivo que ha podido concretarse. "Tenemos proyectos con el Liceo de Barcelona -esta temporada se han estrenado dos, *Ariane et Barbe-bleue* y *Lohengrin*-, con Berlín, Dresden y Viena. La coproducción ayuda a mantener un buen nivel cuantitativo, pero es necesario una estructura de programación de *semi-stagione* que se conjugue con el teatro con que se coproduce". La Ópera de Hamburgo estrena capitán sobre aguas turbulentas.

Pablo MELÉNDEZ-H.

CRÓNICA DE UN TEATRO EN CRISIS

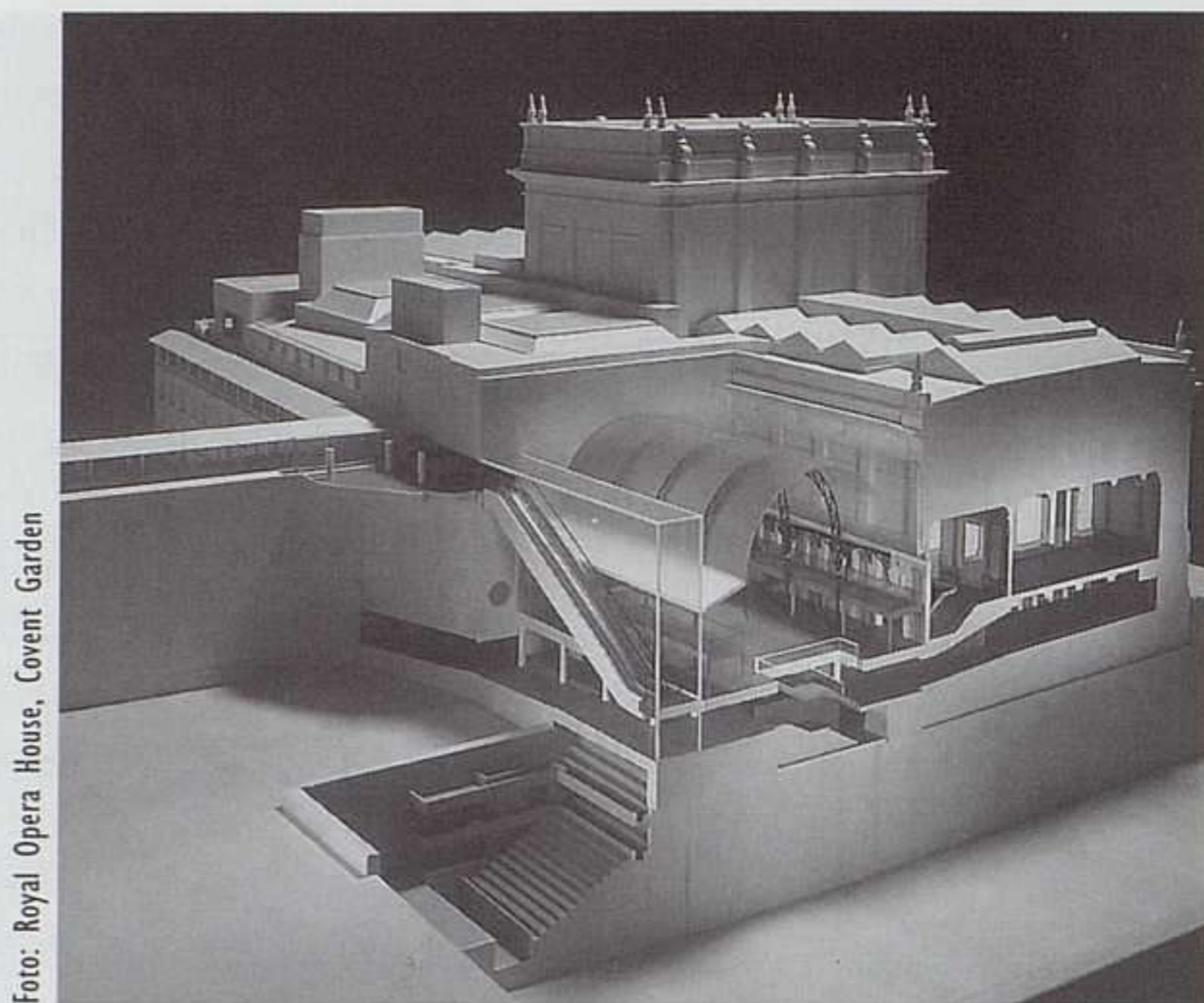


Foto: Royal Opera House, Covent Garden

Maqueta del proyecto definitivo de la Royal Opera House

14 de julio del año pasado cerró sus puertas uno de los templos sagrados de la lírica: la Royal Opera House de Londres. Dos mil cien invitados asistieron esa noche de verano a la gala de clausura del Covent Garden con motivo de su remodelación. Tras un espectáculo de más de tres horas, el telón rojo cayó majestuosamente por última vez, en medio de la emoción contenida de todos los presentes, muchos con lágrimas en los ojos, quienes se resistían a pensar en un destierro de tres años, período previsto para las obras. Comenzaba así la historia de una polémica crisis.

Con siglo y medio de historia, y después de su última renovación hace noventa años, llegó la hora de la reforma para el viejo jardín de Bow Street.

Lo que nadie podía prever era que, una vez cerrado el teatro y con las grúas a pleno rendimiento, la ópera, y en concreto la Royal Opera House (ROH), se convertiría, más que nunca, en la protagonista de la vida social y cultural de la capital británica.

Lo que ha venido sucediendo durante los últimos meses en la ciudad del Támesis es difícilmente explicable y digno del más enrevesado libreto que pueda encontrarse en el repertorio operístico universal. Sin lugar a dudas, se atraviesa por la mayor crisis en la historia de la ROH, un terremoto cultural que ha desencadenado la dimisión del antiguo equipo directivo y el nombramiento de un nuevo staff, con Sir Colin Southgate -amo del imperio discográfico de EMI-, a la cabeza.

PRESAGIO DESASTROSO

El origen del problema podría situarse en el año 1996, cuando los rectores del Covent Garden recibieron la conformidad del Gobierno para remodelar la

ROH. El máximo organismo artístico nacional -el Consejo de las Artes- se comprometió a aportar más de 21.800 millones de pesetas del erario público a la obra, "una imperiosa necesidad" en palabras de los dirigentes del Covent Garden, quienes venían solicitándolo desde hacía más de dos décadas. A diferencia de otras ciudades, Londres no había renovado ni construido un gran teatro desde la segunda guerra mundial.

La aprobación de tal medida suscitó agrias discrepancias en sectores de la sociedad británica, más partidarios de emplear ese dinero en otros fines. No obstante, tras una primera tempestad llegó la calma y el proyecto salió adelante.

Los fondos ofrecidos por el Consejo representan el 30% del capital necesario para llevar a cabo el proyecto que convertirá al Covent Garden en uno de los teatros mejor equipados del mundo. Los dos tercios restantes del presupuesto -alrededor de 50.000 millones de pesetas- está previsto que surjan de los ingresos derivados de la urbanización general del área que ocupaba -propiedad de la Royal Opera desde 1975- y de un sistema de donaciones privadas.

A los pocos meses, Sir Jeremy Isaacs, director general de la ROH, anunció su intención de abandonar el cargo y Lord

Chadlington fue nombrado presidente del consejo de administración.

La primera fase de las obras -la excavación arqueológica de la zona- arrastró nuevos problemas: al cerrarse el teatro, se pensó en instalar una gigantesca sala portátil en la zona sur de la ciudad, pero el plan no pudo ejecutarse. La única solución que encuentran los administradores es repartir el destierro de la ROH en diferentes teatros de la capital.

En ese momento Genita McIntosh fue designada directora general de la ROH, pero dimitió a los pocos meses por desavenencias con Lord Chadlington.

BLAIR AL PODER

En mayo de 1997, tras dieciocho años de mandato tory, los laboristas de Tony Blair arrasaron en los comicios electorales. Lord Chadlington -hermano de un antiguo ministro conservador- consiguió sin embargo nombrar a Mary Allen como nueva directora, con el beneplácito de los recién ascendidos laboristas, al tiempo en que Tony Blair designa a Chris Smith como el hombre encargado de dirigir los designios culturales del país. Desde el primer momento, Smith mostró un interés inusitado por solventar los problemas que arrastraba la ROH, sobre todo desde que se filtran a la prensa infor-



El pobre Lord Chadlington, después de todo lo acontecido, no podrá cortar la cinta de la inauguración.

mes alarmantes sobre su delicada situación financiera.

Desde este instante comienza a ser evidente que las premisas laboristas no encajan con la antigua política conservadora en el apartado cultural. "New Labour, new Britain", el slogan que llevó a Blair hasta el número 10 de Downing Street, demostró tener en la ópera uno de sus primeros objetivos.

De la noche a la mañana, un informe realizado por un comité de la Cámara de los Comunes reveló que el déficit que arrastraba la ROH se elevaba a más de 1.600 millones de pesetas, y que la política diseñada por sus administradores había sido desastrosa. Todo ello, a pesar de la subvención anual de 3.750 millones de pesetas que se recibía.

El informe redactado por esta comisión -"la intervención cultural más dramática jamás realizada por el Gobierno británico", según la prensa local- tildó de "incompetentes" a los directivos de la ROH y sugirió la dimisión del consejo de administración en pleno o, en su defecto, la retirada de la subvención anual.

Lord Chadlington fue quien salió peor parado en todas las acusaciones. Se criticó su tardanza en el nombramiento del

director financiero, así como su apoltroamiento en una nave que marcha a la deriva con millones de libras procedentes del erario público. Por si fuera poco, se le acusaba de la extraña marcha de McIntosh ante su negativa a reducir los precios de las entradas, una de las primeras medidas promulgadas por la directora dimitida.

En medio de un gran revuelo mediático, Lord Chadlington apeló a la honestidad de los ocho miembros del consejo de administración para "seguir trabajando con la misma entrega que hasta hoy".

Horas más tarde de ese golpe de efecto, el ministro Smith anunció cambios dramáticos y equitativos para el futuro de la ópera en el Reino Unido, entre ellos, el cierre del London Coliseum, sede de la English National Opera (ENO) por su elevado déficit; la agrupación de la ROH, la ENO y el Royal Ballet en el futuro teatro y el cambio de nombre de la sala, que en lugar de llamarse Royal Opera House pasará a denominarse *Covent Garden*.

"Londres no puede mantener dos grandes teatros de ópera -señaló el ministro-; por tanto, estas tres compañías deberán pasar más tiempo recorriendo el país e involucrándose en mayor número de actividades educativas, enarbolando la bandera nacional". En definitiva, la ópera de todos y para todos.

Las críticas no se hicieron esperar. Paul Daniel, director musical de la ENO señaló que las medidas expuestas por Smith ponían en serio peligro el futuro de su compañía, ya que "la ENO tiene una filosofía propia y una relación extensa y leal con su público, que agradece nuestra política de precios asequibles".

Pese a que el manifiesto del ministro no señalaba nombres ni apellidos, la presión, y sobre todo, el cruce de acusaciones, acabaron por dinamitar el consejo de administración, que dimitió en pleno "por cuestión de honor", según Chadlington. La decisión fue aceptada, aunque la directora, Mary Allen, fue invitada a continuar en el cargo, pues su trabajo era considerado óptimo. Liberados del *cáncer maligno*, el propio ministro se planteó otras alternativas en lo referente al cierre de uno de los teatros de ópera.

EMI EN LA ROH

Tras semanas de incertidumbre, Sir Colin Southgate apareció en escena rompiendo todos los pronósticos. La designación del multimillonario dueño del

imperio discográfico EMI, sorprendió a propios y extraños. Su calibre como empresario y la labor desempeñada en el grupo musical había llamado la atención de Chris Smith.

El 15 de enero pasado se hizo oficial su designación y en su primera conferencia de prensa el nuevo *chairman* señaló estar en contra de la privatización de la ROH, así como de la idea de compartir teatro con la English National Opera.

Parece, pues, que los nuevos administradores pretenden asegurar el porvenir de sus compañías de ópera y ballet, aunque habrá que esperar para saber si, finalmente, tendrán que compartir espacio físico con la ENO.

El teatro, con capacidad para 2.096 espectadores y declarado monumento artístico nacional, está siendo profundamente remozado; su aforo se verá ampliado en 200 nuevas plazas, lo que permitirá -si todo va bien en el futuro- alcanzar la cifra de 600.000 espectadores por temporada, un incremento de un 20%. Además, se modernizará por completo la zona de escenario, que fue calificado hace unos años por el príncipe Carlos de Inglaterra como "terriblemente dickensiano". Un par de datos avalan este *añejamiento*: la última renovación de su sistema eléctrico tuvo lugar hace 30 años, y el cambio de decorados se hace manualmente, un trabajo muy laborioso e, incluso, inseguro.

"The House" -como se conoce al Covent Garden en círculos operófilos- contará finalmente con un moderno sistema de aire acondicionado, una de sus principales carencias. Por si fuera poco, está prevista la construcción de un segundo auditorio, anexo al edificio principal y de 500 plazas, para pequeñas compañías, ensayos de orquesta y actividades musicales, así como de una tercera dependencia, de 200 localidades, en uno de los nuevos estudios de ballet.

Oficinas, camerinos, vestíbulos y dependencias especiales, tales como salas de fisioterapia y masaje, se incluyen en el proyecto.

A finales de 1999, a las puertas del nuevo siglo, Londres pretende contar con una renovada y flamante *Opera House*, que en palabras de Lord Chadlington "será la envidia del mundo". El pobre Lord, después de todo lo acontecido, no podrá cortar la cinta de la inauguración.

Jokin FACHADO ARRIETA



María Bayo

*...emoción, belleza y sensibilidad
de la voz más importante de la
lírca actual...*



CD V 4790



NOVEDAD CD V 4811

María Bayo la gran protagonista de la colección de ZARZUELA más galardonada por la crítica internacional:

- A. Vives. *DOÑA FRANCISQUITA*. Con Alfredo Kraus. O. S. de Tenerife. A. Ros Marbà, dir. 2CD V 4710
- A. Vives. *BOHEMIOS*. Con Luis Lima. O. S. de Tenerife. A. Ros Marbà, dir. CD V 4711
- F. A. Barbieri. *EL BARBERILLO DE LAVAPIES*. Con la O. S. de Tenerife. Víctor Pablo Pérez, dir. CD V 4731
- T. Bretón. *LA VERBENA DE LA PALOMA*. Con Plácido Domingo. O. S. de Madrid. A. Ros Marbà, dir. CD V 4725
- P. Sorozábal. *LA TABERNERA DEL PUERTO*. Con Plácido Domingo. O. S. de Galicia. V. Pablo Perez, dir. CD V 4766
- E. Granados. *GOYESCAS*. Con Ramón Vargas. Orfeón Donostiarra. O. S. de Madrid. A. R. Marbà, dir. CD V 4791

Para más información: AUVIDIS IBÉRICA. Bertran, 72 08023 Barcelona Tel. 93 4188080 fax. 93 2110815

EL AMIGO AMERICANO

George Gershwin, el autor de la ópera folk *Porgy and Bess*, de quién este año se celebra el centenario de su nacimiento, fue considerado durante años, y en tono peyorativo, un compositor de musicals y canciones ligeras. El reconocimiento que obtuvieron sus más de veinte musicals no se corresponde con el fracaso de sus piezas sinfónicas. Años después de su muerte, sus obras para gran orquesta como *Rhapsody in Blue*, el Concierto para piano y su única ópera, forman parte del repertorio clásico.



George Gershwin, por fin parece haberse consagrado en el mundo operístico gracias a *Porgy and Bess*.

A la derecha aparecen los tres padres de la obra, Gershwin, Edwin Du Bose Heyward e Ira Gershwin.



George Gershwin, considerado como uno de los músicos más versátiles del siglo XX, autor de óperas, sinfonías, conciertos, *musicals* y canciones, fue el primer compositor que supo beber de los diferentes estilos de la música americana y fusionarlos con la tradición clásica. Los ritmos propios del ragtime, blues, jazz y swing, aderezados con melodías de carácter sinfónico, dieron como resultado más de una veintena de musicals que, cincuenta años después, siguen con éxito en la cartelera de Broadway. Muestra de ellos son *Girl Crazy*, *Lady be Good!*, *Funny Face* y *Oh, Kay!*

La heterogeneidad de los diferentes géneros musicales a los que se acercó hizo que sus canciones, la mayoría con letras de su hermano Ira, hayan sido interpretadas por las más variadas voces, desde Fred Astaire a Frank Sinatra, pasando por Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Bing Crosby, Charlie Parker e, incluso, los grandes del rock, como Elton John, Sting,

Cher, Peter Gabriel, Elvis Costello y Meat Loaf.

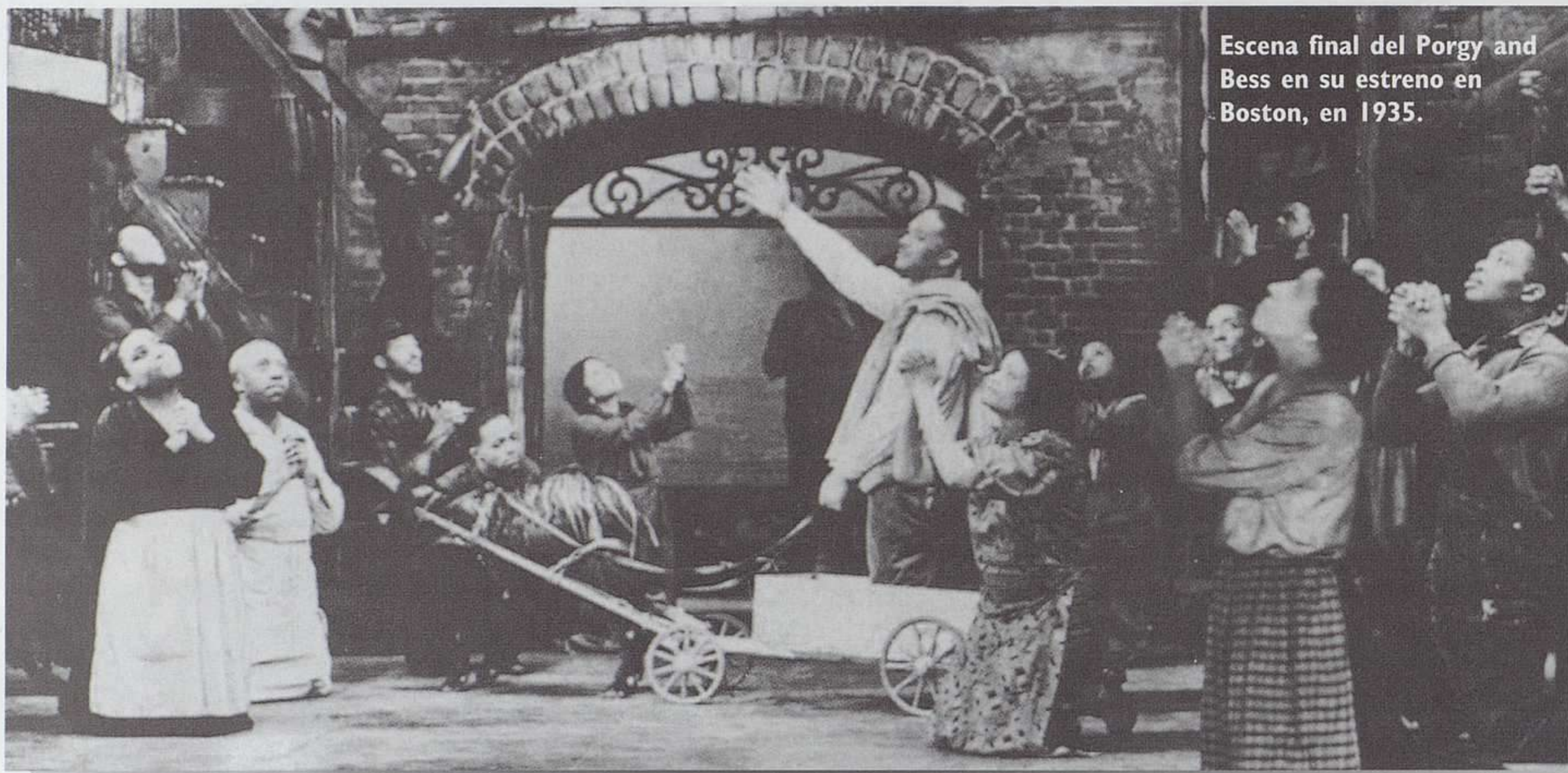
Autor de títulos tan emblemáticos de la más reciente historia de la música como *Rhapsody in Blue*, *An American in Paris* y la ópera para voces negras *Porgy and Bess*, Gershwin no consiguió que se le reconociera en vida como compositor de música seria, sino, simplemente, como fabricante de canciones populares, pegajosas y en voga.

REY EN BROADWAY

Nacido en Brooklyn el 25 de septiembre de 1898 en el seno de una humilde familia judía de emigrantes rusos, Gershwin empezó a imbuirse del mundo de la música siendo un autodidacta para, años más tarde y ya adulto, iniciar estudios regulares mientras trabajaba haciendo demostraciones de instrumentos musicales en una tienda de Nueva York. Su primer éxito lo alcanzó con la canción *Swanee*, cantada por Al Jolson, el negro-

blanco que inauguró el cine hablado, y de la que se vendieron dos millones de copias, mientras su musical *La, La, Lucille* se estrenaba en Broadway con las mejores críticas. Tenía entonces 21 años. Después vendrían un sinnúmero de éxitos escénicos como *Lady be Good!*, un musical estrenado por Fred Astaire y su hermana Adele; *Funny face*, *Girl Crazy*, con Ginger Rogers y una banda de músicos formada entre otros por Glenn Miller y Benny Goodman, *Ritmo loco* y *Of Thee I Sing*, pieza que en 1931 le valió un premio Pulitzer.

Entre canciones y musicales, Gershwin profundizó en el género sinfónico con obras que en su momento no consiguieron arrancar demasiados aplausos, pero que con el tiempo han sido verdaderos puntales de la música del siglo XX. Después de guardarse en el cajón de las mejores intenciones el encargo del Metropolitan Opera House de componer una ópera con temática judía que tenía que titularse *The Dybbuk*, llegaron



Escena final del *Porgy and Bess* en su estreno en Boston, en 1935.

sus obras orquestales. Para orquesta y piano destacan la famosa *Rhapsody in Blue*, un *Concierto para piano* y una segunda *Rhapsody*; para orquesta sinfónica, *Cuban Overture* y *An American in Paris*, compuesta después de un viaje a la capital francesa en el que conoció a Maurice Ravel y cuyo estreno en Londres, en 1931, fue un fracaso absoluto.

Lo mismo ocurrió con *Porgy and Bess*, considerada actualmente como una de las mejores óperas del siglo. De poco le sirvió a Gershwin, empeñado en que se le considerara un auténtico músico, documentarse bien antes de trasladar a la partitura los sonidos de la vida de los negros de Carolina del Sur.

ÓPERA FOLK

Porgy and Bess, con libreto de Ira Gershwin y Edwin Du Bose Heyward, autor de la novela *Porgy*, es la única ópera escrita para voces negras y en la que se utiliza el jazz, los espirituales, el gospel, el swing y el blues; una fórmula musical que da vida a la historia de amor entre un vagabundo tullido, Porgy, y una prostituta, Bess, ambientada en la comunidad negra de los muelles de Charleston.

Summertime, la nana en forma de blues que abre el espectáculo y que canta Clara, es una premonición de lo que vendrá, tanto a nivel musical como narrativo, un viaje incierto de su protagonista que tendrá que matar rivales y perseguir a Bess hasta Nueva York en su ridículo carretón.

La primera audición de esta ópera fue acogida con indiferencia por el público de Boston. Su posterior estreno en el Teatro Alvin de Nueva York, en 1935, no tuvo mejor suerte. Se presentó una versión con arreglos, quizás con el erróneo prejuicio de que cualquier música firmada por George Gershwin tenía que ser frívola, amena y sencilla. Las críticas la definieron de género aparte, entre el musical y la opereta, pero nunca como ópera propiamente dicha, actitud que también se reflejó en su estreno parisiense, en 1953, con Cab Calloway en el papel protagonista.

De poco sirvió para puristas y amantes de la lírica que, veinte años más tarde, en 1955, se presentara de nuevo, entonces con carácter de estreno, la versión íntegra y original del compositor americano, esa vez a cargo de la Everyman Opera Incorporated. Algunos la recibieron como una auténtica obra de arte de la música clásica y otros la siguieron definiendo como una sucesión de temas musicales, ligados por diálogos sin recitativos cantados. Quizás el hecho de que partes de la ópera -como *Summertime*, *I got Plenty o'Nuttin'*, *Bess*, *You is my Woman now* o *It ain't Necessarily So*-, se interpretaran a menudo por separado y por voces del jazz y musical, no ayudó a que *Porgy and Bess* recibiera los honores de otras obras de la llamada *música seria*. Eso no impidió que el realizador cinematográfico Otto Preminger la llevara al cine con Sidney Poitier.

La versión de la compañía Everyman Opera Incorporated llegó al Gran Teatro del Liceo de Barcelona en febrero de 1955 y supuso un auténtico revulsivo contra la tradición barcelonesa imperante en aquellos días: óperas italianas en otoño, el purismo wagneriano de invierno y el ballet en primavera. Con dirección escénica de Robert Breen, *Porgy and Bess* fueron Le Vern Hutcherson y Gloria Davy, respectivamente. Revalorizada con los años, Barcelona tuvo la oportunidad de ver una segunda versión, del New York Harlem Theatre, en 1982.

EL MONTAJE DE HOUSTON

Sin embargo, no fue hasta 1976, cuando la Houston Grand Opera montó la versión original -es una producción firmada por Tazewell Thompson-, cuando la que Gershwin había bautizado como *ópera folk americana*, empezó a pasarse por los mejores coliseos del mundo: Tokio, La Scala de Milán, la Ópera de la Bastilla de París -diciembre de 1996- y, hace tan solo un par de meses, también el Teatro Real de Madrid, con Willard White, Cynthia Haymon y Terry Cook en los papeles protagónicos.

George Gershwin murió de forma prematura el 11 de julio de 1937, a los 38 años de edad, a causa de un tumor cancerígeno. Sesenta años después, su obra ha pasado a engrosar, envuelta en una particular originalidad, la historia de la música occidental.

Marta PORTER

EL FANTASMA DE LA ÓPERA

Por mucha reflexión sobre el fenómeno operístico que se intenta -que, en realidad, muy poco se intenta-, una cosa es clara: la relación entre público y divos continúa siendo fascinante, emocionante y despierta pasiones. Si el estimado lector piensa lo contrario, basta con preguntarle a la Liù del Teatro Real -Verónica Villarroel-, una soprano que le contestó a un enmascarado su solitaria rechifla invitándolo a su camerino para *comentar la jugada*, provocando las iras de aquella parte del público que se sintió violentado por la prepotencia hormonal de la cantante y, todo hay que decirlo, el goce de quienes la apoyaban.

Evidentemente, yo me encontraba entre ese público efervescente que comienza a despertar del letargo relativo a que Madrid estuvo sometida durante la hegemonía de La Zarzuela. Hay bofetadas por conseguir una entrada para una función del Real, y eso es positivo, porque habla bien del entusiasmo que despierta nuestro querido escapismo. En realidad, muchos de quienes gozan de las apreciadas invitaciones de protocolo, prensa y relaciones públicas, bien podrían quedarse en casa con tanta tos, tanto caramelo de menta y tanto bostezo.

Aunque muchos dicen que la supervivencia de Cambreleng al mando del coliseo más importante del país es frágil cual *pluma al viento*, también es cierto que son muchos los interesados que menean la cola ante tal perspectiva. Me han explicado que Emilio Sagi no le haría ascos al mullido trono del Real, ni tampoco Lluís Andreu, ni el mismísimo Josep Caminal -el renunciado director del Liceo de Barcelona- ni hasta Plácido Domingo, quien acaba de renovar por dos años con Washington, aunque esto no es impedimento para *Superman*. Pero no hay que engañarse: lo más seguro es que, si la guerra de secesión se produce, la acabará ganando el-político-amigo-de que no saben dónde colocarlo.

De momento, la ópera del Mecano ése -que, según dicen, es obra de tres compositores, uno de ellos un conocido músico catalán- aún planea sobre el cuello del director del principal teatro de ópera español, una realidad que depierta vergüenza ajena, indigna del género y de todos nosotros.

El comodísimo horario de trabajo de los jefazos de La Maestranza, -según me explicaron en la redacción de esta humilde revista que gentilmente me ha ofrecido sus páginas para comentar los avatares de nuestras capitales líricas- hace que sus responsa-

bles de Prensa no se dignen coger el teléfono antes de las siete de la tarde. Eso es una verdad a medias, queja que se diluye ante una programación que cada vez gana más adeptos.

En Barcelona los directivos del chamuscado Liceo están haciendo un gran esfuerzo por salvar las apariencias y demostrar que el calendario de reconstrucción se cumplirá, reuniendo grupos de abonados para tomarle el pulso a las obras. La inauguración del teatro, anunciada primero para abril de 1997, se retrasó a octubre de 1998. Después se dijo que se inauguraría en diciembre de ese mismo año. Ahora, aunque no se ha anunciado oficialmente, y después de asegurar que habría Liceo funcionando en febrero del 99, resulta que todo apunta a que la primera ópera no subirá al nuevo escenario hasta octubre de 1999. Y nadie dice nada... Además, la timidez de algunos de sus directivos -o su miopía- no deja de despertar recelos en el ambientillo, y eso lo he vivido personalmente, aunque se que me odian por decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad. De todas maneras, seguro que los catalanes esperarán bastante menos que los madrileños para ver su teatro reinaugurado.

Vitellio SCARPIA

EL TAO DE LA VOZ

DE STEPHEN CHUN-TAO CHENG

SEMINARIOS EN:

MADRID,
VALENCIA

Y BARCELONA

Para cantantes y actores, así como cualquier persona que desee abrir y desarrollar el canal de su voz y conseguir una comunicación auténtica y expresiva

SEMINARIOS

MADRID

21, 22 & 23 de marzo

(para profesionales)

Centro del Ocio EL HORNO,

Tel.: 91/527 57 01

VALENCIA

28, 29 & 31 de marzo

(para profesionales)

Centro Shadana,

Tel.: 96/360 09 64

BARCELONA

4, 5 & 7 de abril

(para profesionales)

Anushka Seifert

& Pilar Moyano,

Tel.: 93/301 50 13

Este mes aparece la 4ª reedición de su libro "EL TAO DE LA VOZ" en la editorial Gaia Ediciones, Tel.: 91/526 41 99

DESDE EL TEATRO REAL:

¿BODAS O BODORRIO?

Después de los fastos de inauguración del Teatro Real, en los que había que incluir la presencia de las Óperas de Bruselas y Houston, comenzó la marcha personal del Teatro, con producciones propias o alquiladas y repartos también propios, perfilando una imagen del quehacer operístico con señales de identidad. Por ello, presentar las *Bodas* mozartianas no dejaba de ser un riesgo.

Otras óperas más de batalla pueden pasar sin pena ni gloria, pero esta obra maestra del arte lírico marca hitos y referencias; por ello, el cuidado en su realización por parte de un teatro que empieza su andadura debe ser exquisito. Lo que se vio en el Real se encuentra, en buena parte, en las antípodas de este criterio.

Las bodas de Figaro es también el día de las locuras, y de ellas estuvo ausente la producción que, firmada por el germano Jürgen Flimm, estrenó en Holanda la Nederlandse Opera en 1993. Por un lado fue tal el caos propuesto y, por otro la simpleza, que es difícil dar una idea cabal de lo que se expuso. De la escenografía lo mejor que puede decirse es que resultó absolutamente plana, inexpresiva, escolar -si no fuera por las excelencias de muchos trabajos escolares vistos en Madrid-: no es que esta ópera requiera decorados excesivamente complicados, pero sí mucha inteligencia, que aquí faltó claramente. Pobre también apareció el vestuario, especialmente el femenino, que mezcló estilos y no ayudó al movimiento de los cantantes; algo mejor se apreció el masculino, aunque dentro de la vulgaridad. La iluminación estuvo acorde con el decorado, es decir, plana e inexistente. La excepción se encontró en el acto final, en el que se buscó cierta atmósfera y alcanzó belleza plástica, pero resultó también equivocado: el bosque no servía para nada y toda la acción transcurrió al margen del mismo.

Por otra parte, Flimm pareció ignorar

que en esta ópera texto y música sugieren el estío y no el otoño; pinos y castaños y no robles o arces.

Absurda la dirección escénica en líneas generales: los personajes parecían robots en lugar de seres de carne y hueso, y ello a pesar de la espontaneidad de un genio de la escena como Carlos Chausson. Susanna tenía más clase que la propia Condesa, y Cherubino podía ser cual-

pero de espléndida calidad de voz, timbradísima, rica en armónicos, uniforme en toda la gama y con un centro de una belleza aterciopelada incomparable.

El triunfo de la noche fue unánime para Isabel Rey. La pureza de su canto mozartiano es ideal para estos papeles de belleza exquisita. Ligereza, elegancia, un punto picante, claridad meridiana en el fraseo y expresividad delicada en una voz



Foto: Teatro Real

Los protagonistas de estas poco edificantes "Bodas de Figaro"

quier cosa menos un adolescente de origen aristocrático; aquí vimos a un alevín de bruto sin encanto ni gracia.

Vocalmente, las cosas se movieron parcialmente en otro plano. Impresionantes los secundarios, a excepción de Miguel López Galindo, muy bien en su corto papel por presencia y voz, y Pilar Jurado, que aportó gracia y personalidad. Carlos Chausson es Figaro por voz, gesto y completa personificación. Su excelente fraseo supo subrayar adecuadamente cada palabra y darle la intención requerida, aunque la acción no le siguiera. (El Figaro de Marc Claesen del día 28 pasó absolutamente inadvertido).

Carlos Álvarez debutó como Conde de Almaviva, papel que le viene pequeño a su considerable potencia vocal, pero que su inteligencia le permite asumir con convicción. Su Conde fue un punto rígido

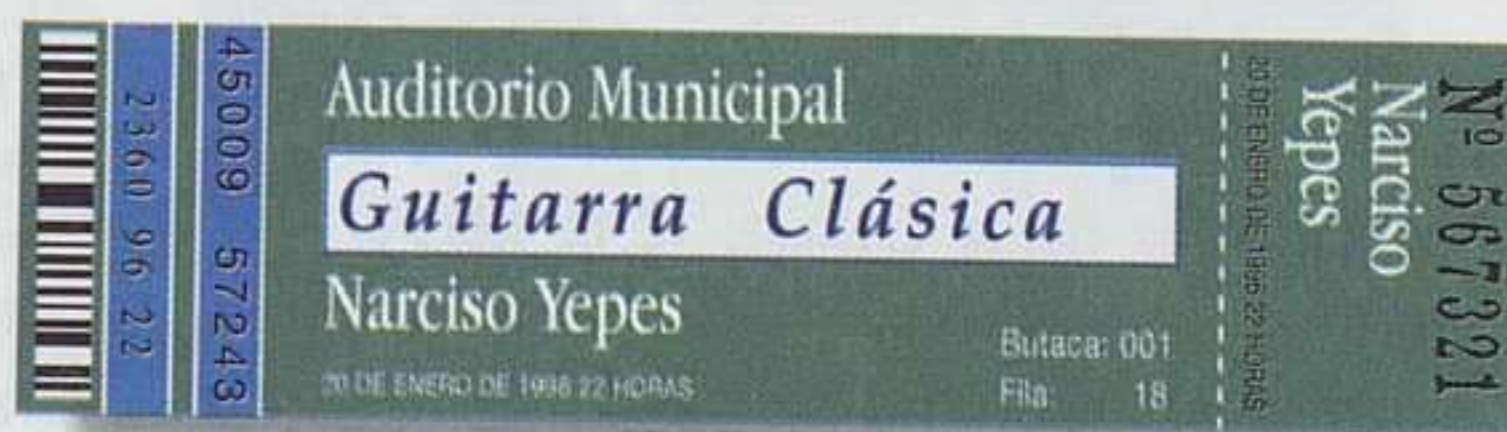
que posee, además, el volumen necesario. Su escena del último acto alcanzó tal grado de perfección que llegó a emocionar y para ella fueron las mejores ovaciones de la noche.

La Condesa de Patricia Schumann pasó con más pena que gloria y su canto se acercaba a Mozart de hurtadillas. Eirian James se situó fuera de estilo permanentemente; la voz la emite a trompicones y al forzar sus medios hacia arriba propone sonidos de muy fea factura.

El maestro Gianandrea Noseda posee una fogosidad propia de la juventud que busca la comunicación a niveles pasionales, pero el equilibrio con la serenidad acabó en una mayor profundidad. Su versión fue fogosa, excesiva en algún momento, pero faltó el elemento apolíneo tan presente en las obras de Mozart.

Francisco GARCÍA-ROSADO

*En ningún otro sitio
escucharás tanta buena música*



Sinfo

8 RADIO

Crítica operística

NACIONAL

Barcelona

TEMPORADA DEL LICEO

Obras de Gluck y Wagner. J. Kowalski, contratenor. O. S. del G. T. del Liceo. Dir.: G. Neuhold. Palau de la Música Catalana, 22 de enero.

La actuación de un contratenor por primera vez en solitario en las actividades liceístas tenía, sin duda, algo de reto y así pareció entenderlo el público, que acudió de modo conspicuo a la cita, y que mostró abiertamente su complacencia -¡que no se diga que no se está à la page!- ante los resultados artísticos de la velada.

Jochen Kowalski convenció a tirtios y troyanos. No es la suya una voz grande, pero sí timbrada y expresiva, y su talento de intérprete hizo el resto. Si en los dos fragmentos de *Orfeo ed Euridice* que integraban la primera parte convenció más por la musicalidad con que negoció los adornos que por su presencia dramática, en su versión de las *Wesendonck-Lieder* hizo un verdadero alarde de talento interpretativo y de profundización en el texto, realzando la ya de por sí magnífica -y respetuosa- orquestación de Hans Werner Henze.

La orquesta del Liceo dio la impresión de estar aún desperezándose después de su hibernación regulada y el sonido no fue todo lo límpido que hubiera sido de desear, pero el fragmento sinfónico que abría la segunda parte -preludio de *Tristan und Isolde* y *Liebestod*- ofreció momentos de lucimiento al conjunto, dirigido por Günter Neuhold. Fue apreciado el notable fraseo del solista de flauta Albert Mora en el ballet de los Espíritus Bienaventurados en la versión de París de la ópera de Gluck.

Marcelo CERVELLÓ

Wagner. DIE WALKÜRE

J. Niskanen, H. Behrens, A. Marc, R. Hale, M. Hölle, E. Randova. O. S. del G. T. del Liceo. Dir.: P. Steinberg. Palau de la Música. 5 de febrero.

Las versiones en forma de concierto ofrecen la posibilidad de escuchar elencos de prestigio y calidad o incorporar a cantantes legendarios del mundo lírico internacional. Este es el caso de Hildegard Behrens, una Brünnhilde de referencia, que a su edad todavía posee unos medios voca-

les sorprendentes y que consiguió conquistar al público barcelonés con una gran interpretación del personaje.

En cuanto a la pareja de welsungos, sorprendió la calidad de Alessandra Marc, con una Sieglinde de voz amplia, bien proyectada y de un logrado fraseo. Jyrki Niskanen no es un *Heldentenor*, y ofreció una interpretación más lírica de Siegmund, con una voz penetrante y algo nasal, pero de elegante estilo, apreciable en su conjunto. El reconocido Hunding de Matthias Hölle fue profundo y autoritario, como exige el personaje.

En el segundo acto, Robert Hale aprovechó la rotundidad de su timbre y la expresividad de su canto para presentar un Wotan altivo y comprometido quien, junto a la wagneriana Eva Randova y la Brünnhilde de la Behrens obtuvieron los mejores momentos de la ópera. De las walkirias, bastante desiguales, destacaron Eva Steinsky, Wendy Hoffman, Begoña Alberdi y Linda Mirabal. Pinchas Steinberg ofreció una lectura eficaz y absorbente, que llegó a sus más altas cotas de inspiración y seducción en el segundo acto, en el que la vitalidad de la música y la inspiración de los intérpretes dieron vida a una *Walkiria* de gran clase. Hubo algunas imprecisiones en los metales y en las cuerdas, fruto sin duda de la forzada baja temporal de la orquesta durante los seis meses precedentes.

Fernando SANS RIVIÈRE

Obras de Mozart, Bellini, Rossini, Massenet, Bizet y Gounod. M. Bayo, soprano. O. S. del G. T. del Liceo. Dir.: P. Carignani.

Palau de la Música Catalana, 12 de febrero.

Había interés en escuchar a María Bayo después de su éxito en *La Calisto* y ello se tradujo en un lleno asfixiante en el Palau. La atención con que el público siguió la actuación de la soprano navarra y las ovaciones con que la premió constituyeron en definitiva la mejor prueba de lo acertado de la programación de este concierto dentro de la temporada liceísta.

Bayo mostró sus mejores cualidades -afinación impecable, timbre atractivo, mecanismo perfectamente lubricado- en piezas como el aria de Zerlina que abría el recital o fragmentos de carác-

ter brillante como "*Una voce poco fa*" o "*Je veux vivre*". En otras páginas que requieren una mayor densidad vocal asomaron algunas limitaciones, como ese excesivo apoyo palatal que ocasionalmente propicia el dengue. Reproche menor, en todo caso, ante una demostración tan patente de musicalidad, calidad canora y *savoir faire*.

Como era de prever, el entusiasmo se desbordó al final, con un capítulo de propinas que incluyó una "*Canción del ruiseñor*" de Doña Francisquita espectacularmente ejecutada.

La orquesta del Liceo, atenazada por las audiciones de *Walkyria* y probablemente falta de ensayos, no pudo ofrecer sus mejores cualidades. Curiosamente fueron los primeros violines y no los metales los protagonistas negativos en esta ocasión, lo que no impidió al concertino invitado, Manuel Villuendas, lucirse en la famosa "*Méditation*" de *Thaïs*. Paolo Carignani dirigió con más entusiasmo que buenos resultados, aunque fueron apreciables los obtenidos con *L'Italiana in Algeri* y el preludio -medio, en realidad- del acto primero de *Carmen*.

M. C.

FESTIVAL PIANO I BEL CANTO

Obras de Chaikovsky, Glinka, Arensky, Rachmaninov y Verdi. P. Burchuladze (bajo). L. Ivanova (piano). Teatro Tivoli, 24 de noviembre.

La inauguración de un nuevo ciclo de recitales y conciertos es siempre una buena noticia y sólo cabe desear a sus organizadores el mayor de los éxitos. El Teatro Tivoli presentaba un buen aspecto en la velada de apertura del Festival, confiada a un artista como el bajo georgiano Paata Burchuladze, quien tiene acreditada en Barcelona una hoja de servicios de cuyos méritos artísticos no cabe dudar. Una primera parte dedicada a la canción rusa y una segunda íntegramente dedicada a arias de Verdi fueron plataforma ideal para que el bajo de Tiflis mostrara toda su potencialidad vocal y explotara al máximo sus cualidades expresivas, tantas veces puestas injustamente en duda.

Efectivamente, en la primera parte pudo verse al Burchuladze más variado y versátil, favorecido por una inteligente selección de las piezas, en las

que quizá se buscó el contraste antes que el contenido monotemático a fin de mantener el interés del público.

Su Verdi, después de unas primeras interpretaciones excesivamente enfáticas y engoladas, estalló en un Attila de excepcional vigor que provocó el entusiasmo de un público hasta entonces muy comedido en sus reacciones. Un bien mensurado "*Ella giammai m'amò*" mantuvo el clima emocional, viéndose obligado el cantante a regalar un par de piezas. **Ludmila Ivanova** acompañó con gran competencia, sin protagonismos innecesarios y con puntualidad admirable.

M. C.

Obras de Paisiello, Händel, Bellini y otros. **K. Ricciarelli** (soprano), **V. Scalera** (piano).
Palau de la Música Catalana, 13 de diciembre.

Cuando la protagonista de un recital anuncia una indisposición y ésta se ve confirmada por los hechos, el comentario crítico a su actuación debe ser forzosamente breve. En un momento de su carrera en que todas las precauciones son pocas, en que la aspereza del registro agudo y lo trabajoso del *fiato* no aconsejan grandes riesgos, el catarro que le afectaba puso en un brete a **Katia Ricciarelli**. Obligada a desmochar el programa anunciado -el grupo de Bellini desapareció casi por completo- la soprano de Rovigo defendió con las únicas armas que le quedaban, un timbre capaz aún de seducir y una probada experiencia, una serie de obras cuya característica común no es precisamente la dificultad. Puso a contribución en la tarea, eso sí, una cierta habilidad en los pasajes de agilidad y su Händel ("*O had I Jubal's lyre*" y "*L'alma mia fra le tempeste*") fue de lo más aseado de la velada. En la segunda parte también resultó afectado por el resfriado de la cantante el grupo de Tosti, que quedó amputado de dos de las piezas anunciadas en favor del prodigado "*Ideale*".

El público agradeció el esfuerzo de la cantante con vivas muestras de afecto y premió con nutridos aplausos el talento en el acompañamiento de **Vincenzo Scalera**, quien unió a su garbo habitual una afectuosa prontitud en la tutela de la voz solista.

M.C.

IBERCAMERA

Stravinsky. LE ROSSIGNOL. EL PÁJARO DE FUEGO.

O. Trifonova, N. Putilin, E. Akimov y elenco. Orquesta y Coro del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev.

Palau de la Música Catalana. 25 de noviembre.

La gira frenética que **Valery Gergiev** y la compañía del Kirov realiza por Europa y que les llevó a diversas ciudades españolas, incluyó una aparición en el Palau de la Música Catalana con un exclusivo programa que incluyó una ópera, *Le Rossignol* de Stravinsky, interpretada en forma de concierto, ausente desde hace muchos años de los escenarios barceloneses.

El conjunto de solistas fue muy adecuado. **Olga Trifonova**, una soprano de timbre inconfundiblemente eslavo, realizó una interpretación impecable de la difícil parte del papel protagonista. Lo mismo se puede decir del tenor **Evgeni Akimov**, que tuvo ocasión de lucir la belleza de su voz en la parte del Pescador. Bien el resto, especialmente **Nikolai Putilin**, **Gennady Bezzubekov** y **Lia Chevtsova**, quienes consiguieron superar la barrera que supone interpretar una ópera en forma de concierto.

La segunda parte incluyó una pieza emblemática de la producción de Stravinsky como es *El pájaro de fuego*. La temperamental dirección de Gergiev y la calidad de la orquesta dieron lugar a una soberbia interpretación que entusiasmó al público de Ibercàmera.

Marc HEILBRON

PALAU 100

Obras de Schubert, Mendelssohn y Brahms. **Margaret Price**, soprano. **Thomas Dewey**, piano.

Palau de la Música Catalana. 27 de noviembre.

La visita de **Margaret Price** al Palau de la Música no consiguió despertar el entusiasmo del público del ciclo Palau 100.

Pese a que el terreno del *lied* no es precisamente nuevo para la soprano galesa, su interpretación de las obras de Schubert, Brahms y Mendelssohn que integraban el programa del recital dio la impresión de una cierta monotonía y rutina. La voz no conserva el hermoso timbre de hace unos años y las dificultades en el registro agudo producen algunas notas tirantes que empobrecen la interpretación. Todo

ello dio como resultado una lectura tediosa de los *Lieder* porque la musicalidad exquisita de no hace tantos años parece haberse perdido y esto unido a que los intentos de dar relieve al significado de los poemas se vieron embozonados por una dicción poco precisa, produjo la aludida decepción. Poco pudo contribuir a mejorar el panorama el buen trabajo del pianista **Thomas Dewey**.

M.H.

Obras de Chaikovsky, Verdi y Falla. **J. Carreras**, tenor. Orquesta de la Ópera de Budapest. Dir.: **D. Giménez**. Palau de la Música Catalana, 20 de enero.

No era un recital de **José Carreras**, pero el Palau se llenó como si lo fuera. El tenor catalán, figura emblemática donde las haya, prestigiaba este concierto del ciclo Palau 100, que contaba con la Orquesta de la Ópera de Budapest y que suponía la presentación en su ciudad natal del joven director **David Giménez**. Orquesta y director brindaron versiones correctas -y sin alardes- de las obras de Chaikovsky y Falla que les correspondían en solitario; Carreras cantó Verdi en la primera parte y las *Canciones Populares* de Falla en la segunda, tanto en uno como en otro caso en la versión orquestada por Luciano Berio. Que ésta añada algo a los originales, además del interés lógico, es discutible.

Carreras, moviéndose siempre en una tesitura cómoda para sus actuales posibilidades, impuso personalidad, sentido del contraste y ese fraseo comunicativo que siempre le ha caracterizado en la interpretación de cada una de estas piezas. El clamor, no obstante, vino con las obras de Góstaaldon y Grieg que abrían el capítulo de propinas.

M. C.

CICLO DE LIED EN EL PALAU

Obras de Schubert, Berg y Brahms. **M. Lipovsek**, mezzosoprano. **A. Spiri**, piano.

Palau de la Música, 22 de noviembre.

La segunda temporada del Ciclo de Lied que promueven la Fundación Caja de Madrid y el Orfeó Català-Palau de la Música, se inició con un interesante recital de la mezzo eslovaca **Margana Lipovsek**. En la primera parte ofreció una serie de *Lieder* poco habi-

tuales de Schubert en los que la cantante fue entrando en situación y donde ofreció una buena muestra de sus cualidades vocales; voz amplia de emisión fácil y timbre oscuro -que no opaco-, técnica importante y elegancia en el fraseo. En la segunda parte el programa estaba dedicado a dos ciclos de canciones muy dispares entre sí; las *Siete canciones primerizas* de Alban Berg y las *Canciones Gitanas* de Brahms. En las primeras, más intimistas, fue en las que descubrió esa madurez interpretativa propia de una cantante hecha que se encuentra en uno de los momentos más destacados de su carrera. En las más populares de Brahms destacó la expresividad y la excelente técnica en las agilidades.

El público -que no superaba la mitad del aforo del Palau- aplaudió profusamente a la cantante, que correspondió con varios bisés, entre ellos una pieza española. Buen inicio, pues, de este segundo ciclo de *lied* que poco a poco parece afanzarse entre el público barcelonés.

F. S. R.

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA Cavalli. LA CALISTO.

M. Bayo, M. Lippi, G. Pushee, H.-P. Kammerer, L. Winter, I. Vermillion, D. Visse. Concerto Vocale.
Dir.: R. Jacobs. Dir. Esc.: H. Wernicke.
Sala grande del TNC. 2 de enero.

El director y contratenor René Jacobs ha posibilitado la recuperación de la partitura de Cavalli en unas condiciones ideales para su puesta en escena. El trabajo del músico belga se ha centrado en completar la partitura original, que en algunos puntos estaba solamente esbozada, obteniendo un resultado excelente a pesar de la introducción de algún instrumento como el órgano, muy discutible en la época de la composición, pero que añade una riqueza expresiva considerable.

Francesco Cavalli (1602-1672) fue el primer gran representante de la escuela operística veneciana, conocida por su rica concepción escénica y ajustada en cuanto a la amplitud de la orquesta y el coro. Musicalmente la obra ofrece recitativos fluidos y arias breves de gran belleza melódica, atractivas y delicadas. La ópera cuenta con un libreto de Faustini y conforma una libertina y atractiva fábula. La excelente

producción de Herbert Wernicke enfatiza el aspecto lascivo de los personajes y los equívocos sexuales que se intuyen desde un estilo teatral inspirado en los prototipos de la *Commedia dell'Arte*. El acierto de la escenografía consiste en que a partir de una única estancia, formada por numerosas constelaciones, obtiene un ingenioso movimiento escénico a base de trampillas y accesos camuflados y plataformas voladoras que sorprenden y mantienen vivo el interés del espectador en todo momento.

El reparto era de gran altura; María Bayo aportó exuberancia y versatilidad vocal a la ingenua Calisto; la doble per-

David, viola de gamba y lirone. Attilio Cremonesi, órgano y clavecín. TNC, 9 de enero.

Sala llena para un concierto-recital de música barroca en el que René Jacobs volvía a su cada vez menos prodigada faceta de cantante. Lo cierto es que un público atento y entusiasta refrendó este acierto del TNC.

Jacobs exhibió ampliamente su óptima impostación contraltista, con notables resultados en el lubricado -ocasionalmente laborioso- de los cambios de registro, sus inimitables *ribattiture* llenas de fantasía en la ejecución, especialmente en el grupo de piezas de Schütz, y la calidad de las notas sostenidas,



María Bayo y Marcello Lippi en el estreno español de "La Calisto" de Cavalli

sonalidad de Júpiter como barítono y contratenor -disfrazado de Diana- fue perfectamente expuesta por Marcello Lippi. Hans Peter Kammerer fue un excelente y vivaz Mercurio, y Louise Winter una ajustada Diana. Fue muy apreciado el enamorado Endimione de Graham Pushee, al igual que la noble Juno de Iris Vermillion. El afamado contratenor Dominique Visse dió vida al melodioso Satirino, y Toby Spence fue un destacado Pane. La provocativa Linfea de Alexander Oliver parecía salida de un cabaret de tercera, pero cumplió su cometido. Excelente la orquesta del Concerto Vocale bajo la dirección de Jacobs.

F. S. R.

Obras de Schütz, Du Fault, Couperin y otros. René Jacobs, contratenor. Konrad Junghänel, laúd. Imka

compensando la debilidad de determinados sonidos de la zona aguda. Que el concierto, sobre todo en la segunda parte, acabase produciendo cierta impresión de monotonía no es culpa del intérprete sino de la relativa falta de variedad de la música del *Seicento*. Con todo, la Primera Lección de Tinieblas de Couperin con que terminaba la primera mitad del concierto tuvo el escalofrío de lo excepcional.

Las intervenciones solistas de Konrad Junghänel, Imka David y Attilio Cremonesi -soberbia su ejecución de la Chacona de Storace- amenizó el transcurso del concierto y valió para cada uno de los instrumentistas, que acompañaron además egregiamente al cantor, otras tantas ovaciones.

M. C.

Bilbao

A.B.A.O.

Cimarosa. IL MATRIMONIO SEGRETO.

E. Scano, J. Thames, R. Pierotti, B. De Simone y otros. O. S. de Euskadi. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: P. Gracis. Coliseo Albia. 7 de noviembre.

Por primera vez figuró en los carteles de la A.B.A.O. la ópera en dos actos de Domenico Cimarosa *Il matrimonio segreto*. El elenco que la representó en Bilbao resultó muy equilibrado, alcanzando el nivel artístico preciso. Así, **Elisabetta Scano** (Carolina) destacó por su fraseo y una voz de soprano netamente lírica. **Jeannine Thames** resultó adecuada en su cometido, y agradó por su línea el buen decir la mezzo **Raquel Pierotti**.

El bajo **Bruno de Simone** encarnó a un Don Geronimo con una voz que destaca por su timbre y buen decir, aunque sin dar al personaje la vis cómica precisa. El tenor **Gregory Kunde**, especialista en este tipo de óperas, hizo un Paolino que destacó por su facilidad en las notas altas, a pesar de opacidades en el registro medio. Por último, el bajo **Natale de Carolis** cantó con elegancia y adecuada línea interpretativa, haciendo gala de una voz hermosa aunque no muy amplia.

La Sinfónica de Euskadi estuvo comandada por **Alberto Zedda**, quien llevó adelante la representación con la delicadeza inherente a la obra, si bien con desajustes en los tiempos, que en ocasiones dificultaron el seguimiento preciso de los intérpretes. Sencilla, pero suficiente, apareció la puesta en escena de **Patricia Gracis**.

José Antonio SOLANO

Y. Kodali, soprano. R. Blake, tenor. Coro de Ópera de Bilbao. O. Pablo Sarasate. Dir.: G. Carella. Coliseo Albia, 19 de diciembre.

Organizado por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y bajo patrocinio anónimo, tuvo lugar en el Coliseo Albia un concierto operístico benéfico a cargo de la soprano turca Yelda Kodali y del tenor norteamericano Rockwell Blake.

Muchas fueron las prisas y los cambios de última hora, con los consiguientes agobios organizativos por la incomparecencia de la soprano Sumi

Jo. La joven soprano **Yelda Kodali** hubo de adaptarse en la medida de lo posible al programa establecido para la cantante coreana; la suya es una voz interesante de soprano lírica, con sobresalientes agudos y atractivo color, aunque susceptible de mejora en la madurez artística, cosa que sin duda obtendrá con una mayor experiencia.

Una vez más, **Rockwell Blake** asombró con sus malabarismos vocales. No se trata de una voz que destaque por su belleza, pero suple este inconveniente con un auténtico derroche de efectos canoros, siempre perfectos, y un extraordinario *fiato* que le permite ofrecer frases interminables de un solo respiro. En este sentido, resultó paradigmática su versión de "D'ogni più sacro" de *L'occasione fa il ladro*. De cualquier forma, sus interpretaciones de Rossini y Bellini destacaron por encima de sus versiones verdianas.

Afortunadas resultaron las intervenciones del Coro de Ópera de Bilbao y novedosa la presentación de la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, que agradó por su sonoridad y buen hacer bajo la batuta del maestro **Giuliano Carella**, gran conocedor de las voces, a las que acompañó con una meticulosidad ejemplar y elocuente.

J. A. S.

Verdi. NABUCCO.

K. McCalla, G. Pasquetto/L. Nucci, P. Burchuladze, V. Gamgebelli, V. Urmana y elenco. O. S. de Euskadi y C. de Ópera de Bilbao. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: P. Suter. 24 y 29 de enero.

De nuevo se programó *Nabucco* en Bilbao; el primer impacto vino de la mano del buen hacer del Coro de Ópera de Bilbao en cuanto se abrió el telón, con la interpretación del espectacular "Gli arredi festivi", verdaderamente magnífica. La intervención del bajo **Paata Burchuladze**, por primera vez en Bilbao, no se quedó atrás con su romanza "Sperate, o figli", tan espectacular como su espléndida voz.

Todo hacía presagiar una velada sobresaliente hasta que hizo su aparición el barítono **Giancarlo Pasquetto**, quien desde su primera intervención dejó al público sobrecogido en el sentido más lamentable de la palabra. Su actuación fue tan desastrosa que no merece la pena insistir sobre la misma.

Muy diferente resultó la velada en la que intervino **Leo Nucci**, de quien se pudo comprobar que conserva intactas

sus facultades vocales, a las que añade una madurez artística fruto de su experiencia. A pesar de que su voz no se adapta por entero a los requisitos de la partitura, el cantante lo suple con su facilidad en el buen decir, que demostró con creces en el "Dio di Giuda".

También se presentaba la soprano **Kathleen McCalla**, enfrentándose nada menos que a Abigaille, parte de extrema dificultad que, sorprendentemente, llevó a cabo dentro de una línea belcantista, con excelentes filados y atacando con fuerza las notas agudas cuando era preciso. Con la mezzo **Violeta Urmana** se tuvo una Fenena de lujo: cantó sobradamente de principio a fin y dejó en el público el deseo de volver a escucharla en cometido de mayor envergadura. Burchuladze encarnó a la perfección el Zaccaria.

Pablo Pascual como Gran Sacerdote dejó constancia del buen momento vocal en el que se encuentra. Acertadas las intervenciones de **Inmaculada Martínez** como Anna y de los tenores **Gamgebelli** y **Anasagasti**.

También se lució, por su sonoridad y buen hacer, la Orquesta Sinfónica de Euskadi gracias a la excelente dirección de **Giuliano Carella**, cuya batuta supo identificarse con los cantantes. La puesta en escena de **Paul Suter** resultó interesante y adecuada, acoplado con acierto los efectos luminotécnicos.

J. A. S.

Burgos

Obras de A. Scarlatti, Neumann, Verdi, Montsalvatge, Obradors Turina y otros. A. Arteta (soprano), A. Zabala (piano). Teatro Principal, 4 de diciembre.

La soprano **Ainhoa Arteta** ofreció en el Teatro Principal de Burgos un recital de canciones que, tras comenzar con Scarlatti y pasar por Rossini y Verdi, acabó con piezas de Granados, Turina y Obradors.

La cantante demostró un dominio absoluto del repertorio, expresado en un continuo juego de las medias voces, en los filados, en las frases que requerían un *fiato* extenso, en los cambios de dinámicas y todo ello desde una infinita musicalidad que le permite extraer la inmensa belleza del diminuto universo de la canción. Su constante sensibilidad continuó en los Majos

de Granados, en las canciones de Obradors y en los poemas de Turina. Arteta supo defender con inteligencia incluso aquellas canciones en las que el terreno no le era tan favorable, como en "Ninghe-ninghe" de Montsalvatge. El recital concluyó con una espléndida versión de unas canciones de Turina, rematadas con ese instante de intensa luz de "Las locas por amor".

Alejandro Zabala, sin renunciar a la fuerza expresiva del piano, supo cuidar con su acompañamiento la voz de la soprano. Después de los interminables aplausos seguirían las esperadas propinas, con la pucciniana "O mio babbino caro", que sonó conmovedora, el "Summertime" de Gershwin y la romanza "La Tarántula" de La Tempranica.

Agustín ACHÚCARRO

Granda

Puccini. TOSCA.

S. Ivanova, O. Goranov, A. Krunev. Dir.: B. Ivanov. Dir. esc.: N. Nikolov. Palacio de Congresos y Exposiciones. 5 de noviembre.

Después del *Nabucco*, en octubre, llegó *Tosca* a Granada en una deslucida versión a cargo de la Opera Nacional Búlgara. La verdad teatral estuvo tan mal servida que ni aun con explicaciones adicionales hubiera cumplido su cometido. La dirección escénica fue descuidada e inocua. Para colmo de males, no hubo traducción simultánea.

Los cantantes, de calidad bastante mediocre -a excepción del tenor- interpretaron sus partes sin ninguna emoción. En cuanto a los decorados, raídos e incompletos, brindaron a la escena un aspecto de descuido y abandono. Del vestuario, totalmente acorde con la escenografía, destacó de forma notable el traje de Floria Tosca, por el exceso de brillos y pliegues, que la hacían parecer una máscara.

La orquesta de la Opera Nacional Búlgara interpretó la partitura de Puccini sin ningún matiz ni expresividad. El broche de oro de la velada fue del salto de Tosca desde el castillo de Sant'Angelo, hazaña que arrancó una carcajada de buena parte de los asistentes.

Sólo el gran deseo del público granadino de ver y escuchar ópera y las escasas posibilidades que tiene de hacerlo explica que espectáculos como

éste cuenten con un número considerable de asistentes.

Elisa J. CASES

Falla. LA VIDA BREVE

I. Egido, A. Ordóñez, M. Perelstein, E. Baquerizo. O. Ciudad de Granada. Coro de Valencia. Dir.: J. Pons. Auditorio Manuel de Falla, 28 de noviembre.

La O.C.G., con la conducción de su titular, ofreció una interpretación en forma de concierto de *La vida breve*. **Josep Pons** ha demostrado ser un infatigable investigador, gran amante y excelente conocedor de la obra de Manuel de Falla.

La versión que ofreció en Granada, y que grabará para Harmonia Mundi, confirmó estas cualidades. Este apunte -ya que no puede considerarse a esta obra como una ópera propiamente dicha-, en el que líricamente todo está apuntado sin desarrollo suficiente, fue objeto de una excelente interpretación en este concierto. El personaje de Salud, el más construido de la pieza, estuvo bellamente vertido por **Inmaculada Egido**, cantante con el papel muy interiorizado y con unas condiciones vocales excelentes para interpretarlo -precisión en los agudos, técnica insuperable, un color adecuadísimo-, que supo poner, además, una gran entrega emocional en su labor.

Mabel Perelstein es también una excelente cantante, y aunque su personaje no está acabado de estructurar ella supo ofrecer la mejor versión que del mismo se podía pretender.

Los otros personajes son casi inexistentes; **Antonio Ordóñez** se desempeñó discretamente, lejos de la excelencia con que lo hicieron las dos intérpretes principales. Correctos estuvieron **Enrique Baquerizo**, **Víctor Torres**, la joven cantante granadina **Mariola Cantarero** y sobresalientes **Octavio Arévalo**, **El Polaco** y **Miguel Ochoa** a la guitarra.

E. C.

RECITAL ANA M^a. GONZÁLEZ

Obras de Rossini, Donizetti, Verdi, Bizet, Massenet y Gounod. Orquesta Ciudad de Granada. Dir.: E. Ricci. Auditorio Manuel de Falla, 9 de enero.

Como exquisito podría calificarse el programa escogido por Ana M^a. González para su primera actuación en la ciudad de la Alhambra. La única con-

cesión al repertorio estuvo constituida por la *Suite n^o 1 de Carmen*, vertida en forma excelente por la orquesta, que al mando del maestro **Enrique Ricci** ofreció una interpretación digna del mayor elogio.

En el transcurso del programa, sin embargo, las interpretaciones fueron cada vez más fluidas y frescas, hasta dar la impresión de que llevaban mucho tiempo trabajando juntos cuando la realidad se limitaba a pocos pero muy intensos ensayos.

Ana María González posee un instrumento privilegiado, de extraordinaria calidad y homogeneidad, y una educación musical y canora de primerísimo nivel. Sus interpretaciones fueron todas de gran belleza y calidad, en especial el "D'amor sull'ali rosee", que vertió con una línea de canto excelente. Otra aria cuya interpretación merece destacarse fue la difícil "Dis-moi que je suis belle" de *Thaïs*, cuya *Meditación* fue bordada por la orquesta.

E. C.

Huelva

Verdi. LA TRAVIATA

J. Visidoux, A. Matinée, F. Lesseux. Compañía de Ópera *Sur la fleur* de Lyon. Dir.: M. Avissante. Gran Teatro de Huelva. 12 de diciembre.

Con alborozo recibió la capital onubense una de las óperas más solicitadas del repertorio, que fue puesta en escena con unos medios sólo suficientes. No obstante, el sensato aprovechamiento del espacio y el buen gusto de la interpretación, superaron con creces el siempre arduo reto del binomio partitura-público exigente.

La soprano lírico-ligera **Jeanne Visidoux** exhibió, como Violetta, un timbre tupido y carnoso que llena el teatro sin perder siquiera el lustre y la corpulencia de la emisión, visiblemente holgada, que da campo libre al "Ah, fors'è lui" en el que, a un óptimo portamento y un adecuado control de volumen, se unía la condición artística de una mujer que sabe perderse en el espesor de la obra.

Impresionó el Alfredo de **André Matinée**, un tenor de voz robusta con un ligero matiz plúmbeo en el agudo, cuya intensidad crece y disminuye apoyándose en un vibrato moderado, quien infundió en el tercer acto un

ambiente de misericordia y resignación. De pasablemente correcto podría calificarse el resto de solistas, que dejaron una impresión muy grata si se considera el resultado general.

Marco A. MOLÍN RUIZ

Madrid

TEATRO REAL

Britten. PETER GRIMES.

W. Cochran, S. Chilcott, V. Braun, A. Collins, P. Hoffmann, R. Nathan, I. Caley, D. Wilson-Johnson, S. Walker, A. Oliver y elenco. C. y O. del Théâtre de la Monnaie/De Munt. Dir.: A. Pappano. Dir. esc.: W. Decker. 15 de noviembre.

La presencia del Teatro Real de La Monnaie de Bruselas en el Real puede considerarse como un verdadero acontecimiento. La imaginación y el rigor al lado de una calidad artística del más alto nivel colocan a este teatro a la altura de los mejores de Europa.

Dentro de la producción operística de Britten, *Peter Grimes* se encuentra a medio camino entre las de más fácil comprensión y las más herméticas. El texto original de Montagu Slater sobre el poema de George Crabbe refleja una sociedad aún más dura, cerrada e hipócrita de la que posteriormente aparecería en la ópera. Por otra parte, temas candentes que se encuentran en el contexto de escritor y músico, como la homosexualidad, apenas si son insinuados. Con todo, el resultado final es espléndido, como puso de manifiesto la versión de La Monnaie.

La tormenta, telón de fondo musical de la ópera, se identifica con el protagonista, Peter Grimes, mezcla de poeta y pervertido, animal marino que reacciona según las fuerzas que subyacen en su propia naturaleza, dejadas a su libre y espontánea exposición. Pero el verdadero protagonista es el pueblo, el coro, que va dirigiendo los pasos de los protagonistas individuales, haciéndoles emerger o ahogándoles en su propio oleaje, transparente unas veces y con mar de fondo en otras.

Extraordinario, sin más apelativos, fue el rendimiento de la compañía, tanto en lo vocal como en la disciplina del movimiento escénico. Vocalmente, todos estuvieron en su sitio y a la altura requerida tanto por la propia partitura como por la exigencia del magnífico di-

rector **Antonio Pappano**, exquisito en la organización vocal-orquestal, riqueza de matices y distinción de planos sonoros. **William Cochran** mantuvo un buen nivel vocal aunque no pudo disimular el desgaste de una voz muy trabajada. **Susan Chilcott** posee una voz de bellissimo timbre pero no es la adecuada para el papel de Ellen Orford por ser demasiado ligera.

Los figurines, de gran vistosidad y muy adecuados, vieron resaltada su belleza por una iluminación muy inteligentemente usada que subrayaba aún más los claroscuros de la ópera. El tremendo final dejó sobrecogidos los ánimos de los espectadores, que rompió en insistentes y prolongados aplausos y aclamaciones. Un éxito y una guía.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Gershwin. PORGY AND BESS.

W. White, C. Haymon, T. Cook, C. Clarey, T. Olafimihan, H. Haskin. Coro de la Ópera de Houston. O. S. de Madrid. Dir.: C. Nance. Dir. esc.: T. Thompson. 21 de diciembre.

La ópera de Gershwin *Porgy and Bess* se encuentra unida para el futuro a la Ópera de Houston. Si bien es cierto que han existido otras producciones de éxito, sin duda es ésta la que aparece como emblemática, la que ha viajado por todo el mundo y lleva veinte años representándose con gran éxito. El espectáculo que se llevó al Real es absolutamente modélico en todos los elementos que lo conforman: escenografía, vestuario, iluminación, coreografía, coro, solistas y orquesta.

Lo que más llama la atención es la sensación de realidad que emana de cuanto ocurre en escena: los tipos son asombrosamente auténticos hasta el menor detalle; todo parece ocurrir con total naturalidad y espontaneidad. La secuencia lógica no desaparece en ningún momento, no sólo por la nitidez del fraseo de los cantantes sino por la claridad meridiana de toda la acción de conjunto. Admira, en efecto, el hecho que después de tantos años de representar la misma obra, con cantantes que puede decirse que llevan cantándola toda la vida, el montaje siga conservando toda la frescura de la noche del estreno.

Es cierto que desde una crítica radical podría hablarse de una producción antigua -hoy se haría de otra forma si

ésta no siguiera funcionando como lo hace- pero es innegable su óptimo resultado. **Cynthia Haymon** y **Willard White** fueron los protagonistas. Vocalmente, el Porgy de White empieza a perder quilates, especialmente en volumen y en la zona baja, pero sin que la calidad tímbrica haya decaído lo más mínimo. Haymon sigue como cuando empezó a cantar este papel y lo grabó: espléndida. Lo mismo puede decirse de **Haskin**, un auténtico sivergüenza simpático con un gran caudal sonoro, o de **Terry Cook**, formidable de voz y expresión musical y física. La dirección escénica de **Tazewell Thompson**, minuciosa e inteligentísima. El coro, formidable, incluídas las múltiples intervenciones solistas.

Posiblemente lo más irregular dentro de una importante altura fue la dirección musical de **Chris Nance**. Domina la partitura, sin duda, pero la dirige sin entusiasmo y aparente rutina, con un resultado final desigual. Hay que añadir la lógica falta de identificación de la Sinfónica de Madrid con este tipo de música de tan especial atmósfera, y ello sea dicho sin menoscabo de unos profesores que están demostrando un trabajo y un esfuerzo por mejorar realmente encomiable -véase la cuerda, por ejemplo- que les hace dignos de un trato mucho mejor del que se les da.

F. G.-R.

Puccini. TURANDOT.

J. Eaglen, V. Galutsin, V. Villarroel, E. Aliev y elenco. Coro de Valencia. O. S. de Madrid. Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: J. Sutcliffe, sobre A. Serban. 17 de febrero.

No tan grave como en las *Bodas* mozartianas, pero el error se ha repetido. *Turandot* es una ópera que se desarrolla musical y escénicamente en dos planos. Si la orquesta subrayó la espectacular orquestación de Puccini, la escena estuvo en las antípodas de la espectacularidad requerida.

¿Fumadero de opio? ¿Corrala a modo de teatro chino? Cualquier cosa menos una plaza o un palacio de Pekín. El discreto coro valenciano, de protagonista pasó a mero espectador: La coreografía, absurda; un attrezzo para el museo de los horrores, un vestuario pobre y hortera y una iluminación que parecía querer que no viéramos.

Jane Eaglen construyó su *Turandot*



Jane Eaglen y Vladimir Galutsin en la escena de los enigmas de "Turandot"

de forma clásica pero elemental, con buena y poderosa voz y claros y limpios agudos apoyados en una sólida técnica. El ruso Vladimir Galuzin posee unos medios más que suficientes y un timbre algo velado pero claro y brillante en la zona alta.

Verónica Villarroel conserva mucho de su voz fresca y joven e hizo una Liù más que correcta por línea de canto y expresión, aunque una parte del público no lo percibió así. Bien el resto, con especial mención a Santiago Sánchez Jericó y a José Julián Frontal (Ping), por su redondez vocal, aunque escénicamente resultase un poco envarado.

El maestro Wladimir Jurowski dirigió con eficacia pero sin finura y una parte del público se lo hizo ver con claras muestras de desaprobación. De los

errores se aprende. Eso esperamos.

F.G.-R.

RECITAL TERESA BERGANZA

Obras de Vivaldi, Brahms, Fauré, E. Halffter, Granados Turina y otros. T. Berganza, mezzosoprano. J. A. Álvarez Parejo, piano. 20 de diciembre.

Casi a los dos meses de su primer recital en el Teatro Real, **Teresa Berganza** ha vuelto al mismo escenario para un recital de carácter benéfico.

Con un programa menos recopilador pero más ajustado, la mezzo cosechó un gran éxito, y eso a pesar de que el público no era el habitual, con mucha presencia de compromiso. Con un teatro a tope pero de melómanos que hubieran sabido degustar el plato que se les ofrecía, hubiera habido una

verdadera apoteosis. La cantante alcanzó, en efecto, cotas absolutamente insuperables y no sólo por su con sabido arte de expresar aquello que se dice, sino por aquello en que ha sido maestra: la música encarnada.

Sorprendió en la entrada vivaldiana con la voz caliente y en plenitud; estuvo deliciosa en Pergolesi y dictó un auténtico magisterio en unos *Lieder* de Brahms de muy difícil factura, con una dicción absolutamente perfecta y un sentido de la música textual que dejaban sin respiración. Es difícil imaginar unos poemas de Hugo, Verlaine o Silvestre más sutilmente elaborados que en la música de Fauré: parecen escritos para ser cantados por una voz de la misma sutileza, finísima expresión y transparencia que aquí mostró Berganza. De las dos sencillas, encantadoras y poco escuchadas canciones de Halffter pasó a las *Majas* de Granados, tonadillas que expresó en versiones posiblemente inalcanzables. El recital se cerró con tres canciones de Turina, asombro de musicalidad, intención y recreación de una atmósfera del arte más sublime. Dos bises, la "Habanera" de *Carmen* y una canción de Ginastera absolutamente mágica, cerraron una velada de auténtico asombro. Arte en el más alto sentido, la cara opuesta de su anterior recital y eso que se anunció que la cantante acusaba un proceso gripal con fiebre.

F. G.-R.

IBERMÚSICA

J.S. Bach. MISA EN SI MENOR.

D. Brown, contralto. I. Danz, soprano. J. Taylor, tenor. G. Jentjens, baritono. Gächinger Kantorei. Bach-Collegium Stuttgart. Dir.: H. Rilling. Auditorio Nacional. 16 de diciembre.

Compuesta en plena madurez por un Bach experimentado en el drama musical -que no en la escena- es ésta una obra cuya interpretación exige un profundo conocimiento de todo el contexto bachiano, como el que mostró **Helmut Rilling** de manera concienzuda al frente de la Gächinger Kantorei y su media naranja, el conjunto instrumental Bach Collegium Stuttgart. Su batuta coordinó magistralmente coro, orquesta y solistas en todas las exigencias de Bach.

El cuarteto solista estuvo a la altura requerida en cuanto a medios, dejando una mayor constancia de su gran pro-

fesionalidad que de una profunda inspiración interpretativa, lo que no fue óbice para la cálida atmósfera que supieron dar a algunas de sus intervenciones, especialmente en el caso de la soprano **Ingeborg Danz** en su primera intervención en el "Agnus Dei" y el pulido dúo entre soprano y contralto - **Donna Brown** - en el "Credo".

Discreto el viento, que arropó con justeza debiendo señalarse un maravilloso solo de flauta al alcance de muy pocos intérpretes de este instrumento. Una buena interpretación, en resumen, de una obra muy importante de un grandísimo compositor.

Daniel LOSADA.

SCHUBERT EN EL ALMA WINTERREISE, D. 911

M. Pardo, contralto. K. Moretti, piano. Sala de Cámara del Auditorio Nacional. 13 de noviembre.

El cuarto y último de los recitales pertenecientes al ciclo conmemorativo que dentro de la programación del Festival de Otoño se dedicó al compositor Franz Schubert en el año del bicentenario de su nacimiento. **Marina Pardo**, con sólo 27 años, ofreció un recital de extraordinaria belleza interpretando el *Viaje de Invierno*.

Sorprende ver cómo una cantante de su juventud se acerca a una obra que exige tanto a sus intérpretes, pero el enorme talento de Marina Pardo le permitió superar todas las dificultades que plantea la ejecución de una obra de tal magnitud, cuya expresión supo definir con profundidad interpretativa. Su voz es realmente excepcional, cálida, dulce, ancha y aterciopelada, rica en colores en todo el registro y de emisión limpia y segura en toda la tesitura. Cuenta además con un requisito imprescindible para la correcta interpretación del *Lied*: sabe susurrar, sabe emitir con portentosa facilidad un delicado y frágil hilo de voz, un débil y casi imperceptible sonido que, junto a esta hermosa música, produce en el oyente una impresión escalofriante.

En algunos momentos se acusó cierta uniformidad, faltando una mayor rotundidad en la expresividad y en el tono hasta alcanzar el desesperado dramatismo final. Pero son aspectos que pueden madurarse con la edad y la experiencia. El pianista brasileño **Kennedy Moretti** acompañó con correc-

ción. Gran ovación, merecidísima, para esta joven y prometedora cantante.

Óscar DEL CANTO

DONIZETTI 200 AÑOS

Canciones y arias de Donizetti. E. Viana, tenor. M. Burgueras, piano. Sala de Cámara del Auditorio Nacional. 13 de diciembre.

Más que meritoria resultó la actuación ofrecida por el tenor **Enrique Viana**, ya que, teniendo motivos perfectamente justificados para cancelar el recital por encontrarse enfermo, hizo un gran esfuerzo por dar este concierto de carácter benéfico, organizado por la Comunidad de Madrid dentro de los actos conmemorativos del bicentenario de Donizetti.

Se contaba con uno de los grandes especialistas españoles del repertorio belcantista, un tenor lírico que se ha especializado en la obra del compositor bergamasco, y a pesar de las condiciones en que se encontraba el cantante, el concierto resultó extraordinario. Enrique Viana demostró un absoluto dominio del repertorio.

Iniciado con dos *canzonette*, el concierto estuvo conformado esencialmente por célebres fragmentos de ópera. En el primero de ellos, "Dunque invan", perteneciente a la ópera *Alina, regina di Golconda*, se mostró expresivo, seguro en la coloratura y en el agudo. Le sucedieron dos arias pertenecientes a *Linda di Chamounix* en las que cantó de manera elegante a media voz, con un impecable *fiato* y un portentoso *pianissimo*, con un final bien mantenido. La segunda parte se mantuvo al mismo nivel con el aria y cavatina "Mon seul bien" de *Les Martyrs*, con un imponente final en el que mantuvo la nota hasta el límite de sus posibilidades. El concierto se cerraba con la cavatina "Ah! Mes amis" de *La fille du Régiment*, superando sin dificultad el desafío de los Do de pecho. Meritoria la labor del pianista hispano-argentino **Manuel Burgueras**, que acompañó siempre al cantante con cuidadosa atención.

O. del C.

HOMENAJE A PABLO SOROZÁBAL

E. Belmonte, M. Valdivieso, P. Curros, E. R. Del Portal, E. Sánchez. C. y O. S. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. T. Monumental, 19 de diciembre.

Abrián este concierto, dedicado en su integridad a Pablo Sorozábal en el año del centenario de su nacimiento, dos piezas de aires castizos: el *Preludio del acto III* de *Los burladores* y el breve *Nocturno madrileño* de *Cuidado con la pintura*, en los que se dan cita algunas conocidas melodías de zarzuela. Siguieron obras enraizadas en las tradiciones de la tierra natal del maestro, y con su inconfundible sabor vasco llegaron "Maite eguzki eder" en una hermosísima interpretación que emocionó-, los *Dos apuntes vascos* para orquesta y por último, la *Suite vasca* para coro y orquesta.

Lo mejor de la noche llegaba en la segunda parte, con una soberbia interpretación de la más popular de las obras del maestro vasco: el sainete lírico en dos actos *La del manojo de rosas*. Esta obra le va como anillo al dedo al maestro **García Asensio**, que realizó una espléndida labor. Siempre seguro, se mostró muy teatral, arropando con esmero a los solistas y ofreciendo una dirección sumamente refinada, atenta al detalle y llena de sutiles matices, especialmente en las maderas y el metal, donde se mostró particularmente cuidadoso. La orquesta estuvo a un alto nivel, con algunos momentos especialmente brillantes. La soprano **Elisa Belmonte**, de emisión limpia y voz lírica, ancha y voluminosa, junto al barítono **Mario Valdivieso**, de voz clara y aterciopelada y hermoso timbre, ofrecieron una apasionada actuación encarnando a la pareja protagonista. **Paloma Curros**, de voz pequeña pero apropiada para su papel, y **Enrique R. del Portal** actuaron con gracia y desenfado.

O. del C.

PROMUSICA

Musorgsky. BORIS GODUNOV.

Wagner. EL HOLANDÉS ERRANTE.

Orquesta, Coro y Solistas del Kirov (Teatro Mariinski) de San Petersburgo. Dir.: V. Gergiev.

Auditorio Nacional, 20 y 21 de noviembre.

Con un altísimo nivel se inició el tercer ciclo de conciertos de Promúsica. Tras de las visitas de la Orquesta Yomiuri Nippon de Tokyo y la Philharmonia londinense, llegaba la errante tripulación de un buque fantasma de origen ruso al mando de **Valery Gergiev**, la Compañía del Kirov con dos programas sucesivos de enorme atractivo:

el *Boris* de Musorgsky y el *Holandés wagneriano*. Si el triunfo fue absoluto en Wagner, con el *Boris Godunov* no se llegó a la esperada altura. Si a la dificultad de expresar en una sala de conciertos todo lo que encierran partituras tan profundas y enjundiosas se le añade la supresión en *Boris* de todo el acto polaco con las intervenciones de Marina, amén de otros muchos cortes en función de la excesiva duración del concierto, el resultado final quedó claramente cojo y esquelético.

El verdadero protagonista de ambas veladas fue sin duda el director Gergiev, inspiradísimo en las dos óperas y especialmente en la de Wagner, con un característico gesto nervioso, empuñando la batuta o dejándola sobre el atril, con una cuidada y atenta dirección. Toda la orquesta estuvo magnífica. El cálido sonido de la cuerda brilló a lo largo de las dos noches, con maderas de igual categoría y un metal poderoso, con mayor calidad en las trompas. El coro, supremo en ambas óperas, llegó a eclipsar en el *Boris* a los propios solistas en cuanto a precisión y afinación, amalgamados en un portentoso empaste.

Las voces estuvieron bien en general, cumpliendo sus cometidos con eficacia si no con auténtica brillantez, como en el caso de **Vassily Gerello** y **Yuri Marusin**. El *Boris* de **Nikolai Putilin** quedó a medio camino tanto en el color y el volumen como en la expresividad vocal, un tanto neutra; sin embargo, su *Holandés* presentó una voz cálida y aterciopelada de hermoso timbre y bello fraseo. **Larisa Shevchenko** ofreció una apasionada Senta, con una voz grande, excesivamente lírica y con mayor necesidad de peso vocal y un color más oscuro. El *Daland* de **Shvets**, de voz muy oscura, estuvo correcto, melodioso y muy inspirado. El resto cumplió. Merece destacarse la alegre fiesta de los marineros, donde brillaron coro y orquesta, con escalofriantes llamadas al buque que culminaron en una espectacular y terrorífica tormenta.

F. G.-R.

CONCIERTO DE NAVIDAD Beethoven. 9ª SINFONIA.

L. Orgonasova, soprano. S. Tro, mezzosoprano. C. Bladin, tenor. K. Rydl, bajo. O. S. de Madrid. Orfeón Donostiarra. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Auditorio Nacional, 27 de diciembre.

Como viene siendo habitual desde hace ocho años, el concierto extraordinario de Navidad programó de nuevo la *Novena* beethoveniana de la mano del maestro **Frühbeck de Burgos** y el Orfeón Donostiarra, que no se cansa de demostrar año tras año que no tiene secreto esta partitura que ellos no sepan desvelar. Es de agradecer que con una agenda tan apretada en la celebración de su centenario hayan regresado a esta cita con la misma ilusión que en las ocasiones anteriores. El potencial se tradujo en evidencia y la música absoluta deslumbró en el Auditorio. El gran trabajo de **Sainz Alfaro**, director del Orfeón, coloca a este coro entre los primeros de Europa.

Mucho tuvo que ver también la batuta del director burgalés con el estrecho seguimiento a los violines, de los que corrigió algunos desajustes tonales en el primer movimiento, quedando el tercero un tanto acelerado, lo que le restó virtuosismo. Los solistas, a excepción de la soprano **Luba Orgonasova**, revelación en Madrid en la pasada temporada de ópera con la *Amenaide* del *Tancredi* rossiniano, que conjugó potencia y musicalidad con elegancia y seguridad en toda la escala, hicieron lo que pudieron -no mucho- para no quedar eclipsados por el coro.

D. L.

PRELUDIO AL REAL

Mendelssohn. EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO.

I. Monar, soprano. M. Rodríguez-Cusí, mezzo. Coro Nacional. O. S. de Madrid. Dir.: P. Maag. 10 de diciembre.

Con este concierto se cerraba el ciclo "*Preludio al Real*" organizado por la Comunidad de Madrid y que tan buena acogida ha tenido entre el público. Precedido del *Concierto en Re mayor* de Haydn con **Lluís Claret** al cello, el viejo maestro **Peter Maag** sacó adelante una partitura sin duda bellísima pero con más de una trampa que la suele arruinar. Sorprende la fuerza que un cuerpo aparentemente tan endeble es capaz de infundir y transmitir. La Sinfónica de Madrid sigue en un momento estupendo, que parece imparable. Bien las mujeres del Coro Nacional. Tanto **Isabel Monar** como **Marina Rodríguez-Cusí**, en sus breves

cometidos, estuvieron brillantes, haciendo gala de unas voces preciosas de las que puede esperarse mucho. La soprano sufrió un desvanecimiento aparatoso en medio de su primera intervención, pero una vez recuperada pudo continuar el concierto y finalizarlo con éxito.

F. G.-R.

7º FESTIVAL VIA MAGNA

Haydn. LA CREACION

M. Petersen, soprano. M. Mediano, tenor. G. Poblador, bajo.

J.S. Bach. CANTATAS BWV 57 y 151. MOTETES BWV 226 y 227.

Buxtehude. MAGNIFICAT.

C. Bott, soprano. José A. Carril, barítono.

J.S. Bach. ORATORIO DE NAVIDAD (Cantatas 1, 3 y 6). MAGNIFICAT.

M.L. Alvarez, soprano, M.J. Prieto, soprano. C. Brett, contratenor. M. Ullmann, tenor. J. Ricart, barítono. Coro y Orquesta de la Capilla Real de Madrid. Dir.: O. Gershensohn. 9, 11 y 22 de diciembre.

Abсолютamente loable este esfuerzo del Equipo Kaptá para dotar a Madrid de un ciclo de conciertos de carácter sacro en los días de Navidad en que las orquestas oficiales y demás organizaciones dejan la ciudad como un desierto en materia de música.

El programa del año pasado incluyó, además de las obras citadas, otro concierto con el *Magnificat* de Schütz -así, pues, tres piezas del mismo corte e inspiración, pero de distinto compositor- más la monumental *Creación* de Haydn, aparte de cantos y motetes bachianos. Todo ello refleja por sí solo la voluntad de llevar a cabo un proyecto coherente y de total interés y adecuación. Los resultados son otra cosa. Estas obras, especialmente la de Haydn, requieren unos intérpretes, incluidos coro y orquesta, de gran categoría, y aquí no se contó con ellos.

Es cierto que la Capilla Real de Madrid, desde su fundación en 1992, va superándose y limando las mil y una dificultades que conlleva madurar un grupo coral y una orquesta sin excesivos medios. Es indudable una mejora paulatina, pero queda mucho camino por recorrer, especialmente a los instrumentistas, pues el coro va claramente por delante. La cuerda suena sin empastar y desafina en algunos momentos, y los metales presentan serios problemas.

El director argentino **Óscar Ger-**

shensohn puso más entusiasmo que rigor y conocimiento profundo de las partituras, por lo que los hilvanes se dejaron ver más de lo deseado, especialmente en Haydn y en el *Magnificat* de Bach. Los solistas de *La Creación* resultaron muy justos y con tendencia al *forte*, olvidando la *mezza voce*, con escasísimo *fiato*.

En el concierto del día 11, el coro demostró mejor nivel, aunque tratándose de Bach se resintió la expresividad, con carencias en el empaste y en el orden y claridad de corales y fugas. Lo mejor del concierto que cerró el ciclo fue el quinteto solista, destacando la intervención del contratenor **Charles Brett**, muy concentrado y expresivo.

El bajo **Jordi Ricard** fue el más flojo, dando muestras de total ausencia y la respuesta del público fue discreta, tanto en asistencia como en aplausos. Hay que elevar la calidad si se quiere que este ciclo funcione, y debe funcionar.

Paralelamente, entre los días 17 y 23 de diciembre, tuvo lugar en la Iglesia de San José una serie de recitales líricos con acompañamiento de diferentes coros que suponen la presencia ante el público, y así cabe esperarlo, de futuros valores de la lírica, algunos de los cuales ya habían intervenido en los anteriores conciertos.

De todos los participantes hay que destacar la intervención del barítono **José J. Frontal**, que muestra estar en condiciones de lanzarse a empresas más importantes, al nivel de algunas intervenciones de feliz memoria, como su Doctor Malatesta del *Don Pasquale* de la Zarzuela del año 1995.

Es de esperar que el nivel siga en ascenso, pues de aquí pueden salir importantes voces.

F.G.-R., O. del C. y D.L.

AUDITORIO NACIONAL Händel. ISRAEL EN EGIPTO.

Solistas, Coro y Orquesta de la Comunidad de Madrid. Dir.: Sabas Calvillo. 11 de diciembre.

Bienvenidos sean estos conciertos que dan a conocer obras poco presentes en los repertorios habituales. Esta vez se trata de un oratorio de Händel muy interesante por diferentes motivos. En primer lugar, el coro se erige en protagonista absoluto de la

obra -las intervenciones aisladas de los solistas, aunque bellas, tienen una importancia claramente menor-, en un extenso recorrido por las formas polifónicas y contrapuntísticas sucediéndose ininterrumpidamente para contar, a través de un texto dramático, las vicisitudes del pueblo de Israel, primero bajo la opresión egipcia y posteriormente en su marcha por el desierto.

Se trata, por tanto, más bien de una narración sin apenas incursiones en los planos psicológicos de los personajes y situaciones. Si la parte coral es asombrosa no es menos rica la instrumental, y conjuntamente presentan un espectáculo musical de radiante grandiosidad.

La interpretación del Coro de la Comunidad de Madrid puede calificarse de muy lograda, sin llegar a lo excepcional. Se trata, como ya es sabido, de una agrupación muy joven pero que diariamente va demostrando, a base de trabajo y rodaje, que va superando dificultades y alcanzando un empaste y homogeneidad importantes, hasta el punto de hacer pensar que tiene un futuro nada desdeñable. El momento más destacable de su intervención se produjo en el coro "*The people shall hear*", en la que hicieron gala de una gran musicalidad y sentido dramático. Los solistas estuvieron sólo suficientes en sus breves intervenciones. En cuanto a la orquesta, con un director más atento a la letra que al espíritu pero en definitiva eficaz, se puede afirmar que estuvo a la altura del coro.

El trabajo intensísimo que la Sinfonía de Madrid viene realizando desde que fue contratada para el Teatro Real está dando sus frutos y el público madrileño así lo está reconociendo.

F. G.-R.

Berlioz. LA INFANCIA DE CRISTO.

A. Nafé, mezzosoprano. G. Garino, tenor. O. Lallouette, barítono. A. Cognet, barítono. Philippe Kahn, bajo. Coro y Orquesta Nacionales. Dir.: U. Mund. 19 de diciembre.

Ante esta obra excepcional no hay quien pueda resistirse al trabajo musical de Berlioz, aunque se trate de una composición que en algunos momentos descubre las diferentes circunstancias y tiempos en que fue compuesta. Pese a ello, emana de este ora-

torio una espiritualidad de carácter nostálgico de encantador resultado.

La versión que se ofreció en el Auditorio Nacional no llegó a los límites del mero cumplimiento, especialmente en las intervenciones de los solistas si se exceptúa la dulce y bella voz de **Alicia Nafé**, de larga experiencia en estas obras y con un timbre adecuadísimo para interpretar el papel de María, haciendo gala de una elegancia pareja a un perfecto fraseo, si bien al final, en el dúo con José, se resintieron los agudos.

La importante presencia del coro mantuvo un buen nivel que parece indicar, con en otras recientes intervenciones, que esta agrupación va recuperando la calidad que hace pocos años tuvo. En cuanto a la orquesta, los metales sobresalieron por su ajustada entonación y brillantez. Lo demás, vulgar a pesar de los esfuerzos más que evidentes del director **Uwe Mund** por sacar adelante una visión de la obra de Berlioz delicada y sutil. Pero ésta, de momento, parece una empresa lejana para esta orquesta.

F. G.-R.

IV CICLO DE LIED

Obras de Brahms, R. Strauss, Fauré, Duparc y Ravel. J. Van Dam, bajo-barítono. M. Piukulski, piano. Teatro de la Zarzuela, 26 de enero.

Volvió el *Lied* a la Zarzuela en su cuarto ciclo, y nada menos que de la mano del bajo-barítono **José Van Dam**, uno de los mejores cantantes del panorama internacional de las últimas décadas. El recital propuesto por el belga abordó dos importantes corrientes del género: en la primera parte el bloque romántico, con Brahms y Strauss y, tras el descanso, la canción francesa.

Van Dam comenzó con la voz un tanto fría en Brahms y se mostró algo sobrio en cuanto a técnica al principio. Superados estos primeros compases, y habiéndose hecho ya con la situación, acabó implicándose en las exigencias románticas, y se escucharon interpretaciones casi perfectas. Fue el caso de la evocadora "*Ferldeinsamkeit*" de Brahms, a la que no le faltó expresividad, o en el caso de Strauss del "*Traum durch die Dämmerung*", con un suavísimo final sostenido.

La segunda parte gustó aún más.

Con obras de Fauré, Duparc y Ravel, Van Dam introdujo a su público en el mundo de la *mélodie* francesa a base de un repertorio más exigente que el romántico en cuanto a musicalidad y virtuosismo. Destacó la fluidez con la que ejecutó los adornos y transiciones propios de Fauré, así como su interpretación de la "Chanson épique" de Ravel con un sobrecogedor *pianissimo* en el "Amen" final.

El concierto fue un continuo despliegue de versatilidad, buen fraseo y madurez, rubricado con una segunda propina que entusiasmó: una particular versión de "La calunnia" de Rossini en la que pudo contemplarse a un Van Dam más teatral y comunicativo.

Correctísimo resultó el trabajo del joven pianista polaco **Maciej Pikulski**, que acompaña al belga últimamente. Ambos se compenetraron perfectamente y se llevaron una larga y sincera ovación de un público entendido que, por cierto, abarrotó la sala.

D.L.

TEMPORADA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Chueca. EL CHALECO BLANCO.

M. Codeso, M. Bueno, N. Duarte, P. Racionero, V. Manson, R. Castejón. **LA GRAN VÍA.**

L. Varela, E. Baquerizo, M. Martín, M. Ponti, J. Meneses. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: A. Marsillach.

Con un programa doble de género chico -que no menor- de Federico Chueca, se reabrió el Teatro de la Zarzuela. *La Gran Vía* es por sí sola un hito en el capítulo dedicado a este género, con un casticismo llevado a sus extremos e indudablemente inventado en gran parte por el propio Chueca. La simpatía y la frescura rezuman por todos sus pentagramas, y su popularidad, a pesar de la escasa zarzuela de la que se ha podido disfrutar en las últimas décadas -aunque muy bien servida por el equipo de este teatro-, no ha decaído nunca.

La velada se inauguraba con una obra menor del propio compositor, *El chaleco blanco*. Se trata de un breve juguete musical, casi un entremés cervantino, con algunos pasajes musicales sencillos, graciosos pero llenos de una música encantadora y que llega fácilmente al público, pudiendo destacarse la seguidilla del segundo cuadro.

La escena estuvo muy cuidada y



Una escena del montaje dirigido por Marsilach para La Zarzuela

mejorada respecto al estreno de la producción de *La Gran Vía* de 1984, con algunos números que la revisión hecha por el ICCMU descubrió habían sido censurados en su época. Montada a modo de revista, adquiere una ligereza que *le viene al pelo* pues, no lo hay que negarlo, la zarzuela necesita mucha inteligencia y sensibilidad para presentarse a un público totalmente ajeno a esta forma teatral. Esto es lo que se ha hecho, notándose más si cabe en *El chaleco blanco* dada la endeblez de la trama y la brevedad de la música, con un paisaje de la pradera del Manzanares que penetra hasta las paredes y los muebles.

La iluminación de **Juan Gómez-Cornejo** está muy bien resuelta, subrayando el carácter de los números y ambientes. Lo mismo puede decirse de los decorados y figurines de **Galán** y **Cytrynowski**, especialmente los de éste último para *La Gran Vía*, realizados con gran ingenio y sentido del humor. La dirección escénica de **Adolfo Marsillach**, un modelo de rigor y naturalidad, sin esos guiños ni resabios que tanto daño han hecho a la zarzuela.

Musicalmente, todo estuvo a tono con lo anterior. Es cierto que para los papeles principales de estas zarzuelas no se necesitan voces necesariamente verdianas, pero sí con la suficiente solvencia musical y escénica para hacer simpáticos y creíbles los personajes sin caer en lo manido ni en la sosería.

Muy bien **Victoria Manso**, lo mejor del *Chaleco blanco*. **Varela** en lo escénico y **Baquerizo** en lo escénico también asumieron el protagonismo en *La Gran Vía*. **Josefina Meneses**, **Milagros Martín** y **Milagros Ponti** siguen siendo un valor seguro, clásico en este género. Muy bien el coro y más que suficiente, mejor de lo que se esperaba, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, aunque le queda mucho camino por recorrer. El maestro **Miguel Roa** es un perfecto conocedor de la zarzuela y la domina con rigor y ligereza.

F. G.-R.

Malaga

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN.

T. Anisimova, M. Arruabarrena, C. Alvarez, M. Merino. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: P. Watson. Teatro Cervantes. 14 de noviembre.

El Teatro Cervantes ofreció una versión musicalmente exquisita del *Evgeni Onegin* de Chaikovsky. Tanto el barítono **Carlos Alvarez**, excelente en el frío papel del protagonista, como **Tatiana Anisimova** en el de Tatiana, un personaje tratado con gran refinamiento por el compositor; exhibieron grandes cualidades vocales y artísticas. El resto del reparto se integró maravillosamente, destacando **Maite Arruabarrena** y el bajo **Matías Merino**.

El coro de la Ópera de Málaga

actuó en sintonía con los solistas, y la Orquesta Ciudad de Málaga ofreció una refinada versión de esta interesante ópera.

La coreografía fue muy pobre, tanto como la escenografía, el attrezzo y el vestuario, provenientes de la Welsh National Opera. El público recibió la representación con grandes muestras de satisfacción.

E. C.

Guerrero. LA ROSA DEL AZAFRÁN

G. Sánchez, F. Gallar, H. Dueñas, D. Mauro. Orquesta Ciudad de Málaga, Coro de Ópera de Málaga. Ballet del Teatro de Madrid. Dir.: M. Moreno Buendía.

Teatro Cervantes, 29 de noviembre.

Esta zarzuela, a la que Guerrero puso una música de generoso y fácil melodismo y clara vena popular; sembrándola de pasajes que prenden en la memoria por su afortunada y pródiga cantabilidad y por su tono jocundo, exaltado y optimista, subió a escena en Málaga en una versión de buena calidad dramática y musical.

Tanto los integrantes del coro como los solistas en general, y algunos de ellos muy en particular, trabajaron con gran dominio sus respectivos personajes, dotándoles de elegancia, desenvoltura y donaire. Con todo, la Sagrario de **Guadalupe Sánchez** apareció grave en exceso en la emisión de la voz, algo adusta y dramáticamente seria en exceso, cosa que no favoreció el perfil interpretativo del personaje. El Juan Pedro de **Federico Gallar** fue bien vestido por el barítono madrileño, lo que asimismo ocurrió con la Custodia de **Helena Dueñas**, mereciendo destacarse también la excelencia vocal y dramática de **Mercedes Sanz** (Catalina) y **Aurelio Fuentes** (Carracuca).

La dirección musical resultó correcta, con un fraseo adecuado a las situaciones dramáticas. Los planos musicales obtenidos por **Moreno Buendía** permitieron resaltar el carácter ameno y alegre de la pieza.

La puesta en escena fue equilibrada y el público respondió calurosamente al trabajo de los intérpretes, premiándolos con un sostenido aplauso.

E. C.

Murcia

CONCIERTO DE AÑO NUEVO

Obras de Rossini, Bellini, Bizet, Gounod, Guridi, Moreno Torroba, Chapí, Chueca y Barbieri. A. Arteta, soprano. O. S. de Murcia. Dir.: J. M. Rodilla. Auditorio de Congresos de la Región de Murcia. 4 de enero.

El 4 de enero pasado se presentó en el Auditorio del Palacio de Congresos de la



TEMPORADA LÍRICA 1997 - 1998

FEBRERO.

Jueves, 26 y sábado, 28. **LAS BODAS DE FÍGARO** / W. A. Mozart.

Producción escénica del Festival de Ópera de Asturias.

Producción musical del Teatro Villamarta.

Marcello Lippi, Isabel Monar, Gustavo Gibert, Elisabete Matos, Marina Pardo, Emelina López, Juan P. García Marqués, Enrique Viana, Pablo Santana, Laura Alonso, Jonathan Barreto.

Jan Caeyers, director musical.

Emilio Sagi, director de escena.

Orquesta Ciudad de Granada.
Coro del Teatro Villamarta.

ABRIL.

Miércoles, 1.

COLLEGIUM VOCALE DE GANTE.
P. HERREWEGHE.

Programa:
La pasión según San Mateo (J.S. Bach).

MAYO.

Viernes, 22 y domingo, 24. **IL TROVATORE** / G. Verdi.

Producción escénica del Teatro Principal de Palma de Mallorca.

Producción musical del Teatro Villamarta.

Inma Egido, Antonio Carlos Moreno, Barbara Dever, Boaz Senator, Javier Roldán, Ismael Jordi, Lourdes Benítez.

Luis Remartínez, director musical.

Pere Noguera, director de escena.

Orquesta Ciudad de Málaga.
Coro del Teatro Villamarta.

JUNIO.

Viernes, 26 y domingo, 28. **LA TRAVIATA** / G. Verdi.

Coproducción del Teatro Villamarta con otros Teatros Españoles.

Producción Musical del Teatro Villamarta.

Ángeles Blancas, Eduard Tumagian, Emelina López, Pedro Farrés, Jonathan Barreto, Ismael Jordi.

Director musical, por determinar.

Francisco López, director de escena.

Orquesta: Por determinar.
Coro de Ópera de Málaga.

Para más información:
FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA

Plaza Romero Martínez s/n. Jerez
Tlf: (956) 32 95 07 Fax: (956) 32 95 10



Región de Murcia el Concierto de Año Nuevo como viene siendo tradicional.

Por esas fechas, **Ainhoa Arteta** acompañada por la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, y bajo la dirección de **José Miguel Rodilla**, sorprendió a todos los murcianos y desde luego lo hizo de varias formas.

El repertorio ofrecido por la soprano estuvo carente de tono y débil de fraseo, quizá por el cansancio de la gira que Arteta llevaba a cabo en esos momentos; ello no quiere decir que hubiera falta de voluntad por su parte, puesto que a los aplausos del público respondió al final con unos besos sorprendentes.

Pero faltó fuerza en su actuación, y ello fue indiscutiblemente palpable. Cuando alguien se sienta a escuchar a Gounod o a Bellini no suele consultar la agenda del artista que los interpreta para saber si está o no con sobrecargado de trabajo; simplemente, se sienta a escuchar a los dioses del bel canto y quiere oírles con toda su magia y en la plenitud de su arte.

Le cantante apareció técnicamente correcta, pero no caló profundamente en el corazón de los murcianos, porque le faltó precisamente eso: la fuerza. Es de esperar que madure con el tiempo y descanse adecuadamente entre gira y gira.

No puede dudarse que con la práctica llegue a adquirir *madera*, pues de eso precisamente es de lo que se trata. Figura y belleza no le faltan, que esa fue otra de las sorpresas. Una imagen magnífica sobre el escenario. Murcia la aplaudió, pero esperaba algo más de ella.

Juan BASTIDA

ASOCIACION PRO-MÚSICA

Obras de Mozart, Verdi, Puccini, y otros. A. M. Sánchez, soprano. O. S. de Murcia. Dir.: J.M. Rodilla. Palacio de Congresos. 23 de enero.

El público murciano vibró de gozo ante el concierto ofrecido por la soprano **Ana María Sánchez** bajo la dirección del maestro **José Miguel Rodilla**. La soprano dio muestras de un perfecto estado vocal, técnico y magistral. Sus registros grave, medio y agudo emanaban de ella como un torrente de magia artística; el fraseo era perfecto y no se escapó ni una palabra, ni una nota. Ana María Sánchez está en un mo-

mento álgido y pleno de facultades, y ello se percibía en cada frase, en cada cadencia, con un *legato* que rozaba la perfección, base esencial para que una página resulte bien cantada.

La música, en efecto, no es una matemática exacta a pesar de sus compases de medida y no debe interpretarse a rajatabla. Ana María Sánchez, con su temperamento mediterráneo, supo conseguir el nivel necesario, tanto en las grandes páginas operísticas como "Ritorna vincitor" o "Vissi d'arte" como en las romanzas de zarzuela -*El barquillero*, *Gigantes y cabezudos*- culminando su actuación con una versión ejemplar de "Vivan los que ríen", el aria de Salud de *La vida breve*.

J. B.

Oviedo

Recital de JAIME ARAGALL.

Obras de Caldara, Marcello, Rossini, Verdi, Tosti, Pennino, Cilèa, Bellini, De Curtis, Tagliaferri y Puccini. A. García Cruells, piano.

Teatro Campoamor. 17 de noviembre.

Había muchas ganas de escuchar a **Jaime Aragall** quince años después de sus últimas actuaciones en Oviedo. El recital extraordinario que se organizó para celebrar los cincuenta años de la temporada y los veinte de la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera, en un Campoamor abarrotado de público, resultó un éxito más que notable, sobre todo si se compara con el discreto balance de la edición de 1997 del Festival.

Aragall comenzó con una serie de canciones de Caldara, Marcello y Rossini en las que el tenor estuvo bastante inseguro y ligeramente apurado en los agudos a causa, entre otros factores, de unos nervios casi de debutante que le obligaron a salir constantemente de escena pareciendo un tanto descoordinado con la pianista -muy correcta, por otra parte- y transmitiendo al público una extraña sensación de improvisación.

"*L'ultima canzone*" de Tosti y el "*Lamento de Federico*" de *L'Arlesiana* de Cilèa marcaron el punto de inflexión del recital. En ellas quedó patente la belleza vocal del tenor -aunque con los agudos y graves mermados- y sus aún portentosos medios en cuanto a volu-

men y matización.

La segunda parte fue un continuo *crescendo* hasta el hermosísimo ciclo pucciniano final, que se remató con un aria de *Il tabarro*. Las propinas -la romanza de *La tabernera del puerto* "No puede ser", la canción de Pérez Freire "Ay, ay, ay" y el "O sole mio" - acabaron poniendo de pie al público, que entre vítores y aplausos refrendó la actuación de uno de los tenores que más cantó en el Campoamor en sus tiempos heroicos.

Cosme MARINA

Palma de Mallorca

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA.

A. Millo/ A. Gruber, E. Dundekova, M. Poblador/M.P. Juan, W. Fraccaro, V. Redkin, S. Orfila, P. Farrés, M. López Galindo. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Giuliano. Teatro Principal. 26 y 28 de noviembre.

Muy a última hora, y por ausencia del regista inicialmente anunciado, **Giuseppe Giuliano** tuvo que asumir la dirección escénica de este último título de la temporada. Con una escenografía y vestuario de **Llorenç Corbella** inspirados más en una imaginaria New Orleans que en el Boston en que transcurre la acción, Giuliano llevó a buen término su labor demostrando gran veteranía y profesionalidad. Hay mucho que aplaudirle al maestro **Renato Palumbo**, un experto conocedor del repertorio tradicional, quien acabó dominando a la orquesta, lo que también ocurrió con el Coro del Teatro. Este conjunto está sufriendo una renovación cuyos resultados darán fruto, sin duda alguna, en muy corto plazo. El maestro hizo todo cuanto pudo para ayudar a algunos de los solistas, y si en algún caso no lo consiguió no puede achársele culpa alguna.

Protagonista excepcional fue **Aprile Millo**, cantante seguidora de la línea de las legendarias divas del Metropolitan. Millo dijo toda su parte de forma exquisita, especialmente sus dos arias y el dúo con el tenor. Su voz es tan bella y suntuosa que cualquier frase se convierte en un auténtico regalo. Alternó con ella el rol de Amelia la soprano **Andrea Gruber**, voz en punta y de extraordinarias dimensiones que, al difundirse con potencia por todo el ámbito de la sala, causó un gran impac-

to en el público. **Walter Fraccaro** es un tenor con un segurísimo y espectacular registro agudo, pero la parte de Riccardo requiere una afinación que el cantante aún no controla totalmente. De **Vladimir Redkin** se apreció la importancia de su voz. Muy desdibujada en Ulrica estuvo la mezzo **Evgenia Dundekova**, cuyo registro grave no está a la altura que la parte requiere. **Milagros Poblador**, como Oscar, fue no sólo una maravillosa cantante sino además una actriz consumada.

Armando GARCÍA

Verdi. MESSA DA REQUIEM.

M. Shagudi, O. Borodina, V. Alexeev, V. Vaneev. Orquesta y Coros del Kirov de San Petersburgo. Dir.: G. Nosedá. Catedral de Palma. 27 de noviembre.

La acústica de la Catedral de Palma es, lisa y llanamente lamentable, y ello hizo que, a partir de la cuarta o quinta fila de bancos, se pudiera discernir sólo muy difícilmente el sonido que con tanta dificultad y torturantes reverberaciones recibía el oyente. Una auténtica pena porque, salvo deficiencias notables en los dos solistas masculinos, la inconmensurable obra de Verdi fue soberbiamente servida por el afamado conjunto de San Petersburgo.

La orquesta es una de las mejores que han desfilado por la Isla, fantástica en todas sus secciones, cuerda, viento y percusión; un coro numerosísimo, pero totalmente ajustado vocal y musicalmente y una mezzo de lujo, **Olga Borodina**, de las mejores que se han podido escuchar en esta parte: fabuloso su "Liber scriptus". Inicialmente insegura, la soprano **Shagudi** fue asentándose hasta llegar a un felicísimo "Libera me Domine". Sólo discreto resultó el bajo **Vaneev**, que ni en su "Lacrimosa" logró calar en el auditorio, y escasísimo el tenor **Alexeev**, muy deficiente en toda su parte y deplorable en su "Ingemisco". Él y la acústica fueron los lunares de una velada que pudo haber sido memorable y que, a pesar de todo, dejó un recuerdo muy positivo, al que ciertamente contribuyó el maestro **Nosedá**, totalmente identificado con el espíritu verdiano. El público que consiguió oír salió más que satisfecho.

A.G.

Santander

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE.

M. J. Moreno, J. Lomba, C. Alvarez, C. Chausson y elenco. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: J. A. Gutiérrez, según M. Gas. Palacio de los Festivales de Cantabria (Sala Argenta), 6 de diciembre.

Este *Elisir* santanderino, ambientado en una plaza porticada en los años 40, buscó entretener y hacer partícipe al público con sus planteamientos escénicos, con detalles como el de que el público, al regresar a la sala tras el intermedio, se encontrara a los músicos con trompetillas y gorros en el foso y a los cantantes y director en escena, celebrando la fiesta, o el de que, al final y tras los aplausos, Dulcamara, desde el centro de la sala, invite a los miembros del coro a repartir entre el público el "elixir" en forma de botellita de Anís del Mono. Contribuía todo ello a la idea de no limitar al escenario el espacio de la representación; si todo esto contagió chispeante alegría, los solistas, el coro y la orquesta dieron vida a estos planteamientos consiguiendo, entre unos y otros, un espectáculo cuyas mayores cualidades fueron la notable labor de conjunto y la naturalidad.

En lo vocal destacó el dominio de **Carlos Álvarez**, en un momento pleotórico de voz, convirtiéndose en protagonista y haciendo una creación con un Belcore chulo y altanero. **Maria José Moreno** compuso una Adina de voz delicada, encantadora y sencilla, sin que llegara a penetrar en complejas sutilezas estilísticas. **Carlos Chausson** fue ese actor cantante que domina la escena y sus recursos y que conoce a la perfección todos los resortes del personaje de Dulcamara, pero **Juan Lomba**, aún creando un Nemorino escénicamente creíble, se alejó del carácter belcantista del personaje, para el que hubiera sido preciso un canto más *legato* y uniforme y un mayor uso de las medias voces. Su "Furtiva lagrima" fue un claro ejemplo de lo dicho.

Marco Armiliato dirigió con brío y concertó muy bien escena y foso, consiguiendo algunos pasajes muy bellos, aunque en líneas generales el sonido de la orquesta resultó lineal y algo opaca.

A. A.

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Verdi. NABUCCO.

F. Burchinal, C. Ventre, F. Furlanetto, S. Valayre, S. Anselmi. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: G. Montaldo. 10 de diciembre.

Con su trama histórica y su inspirada partitura, *Nabucco* es una de las obras más apropiadas para brindar, como se ha hecho en Sevilla, un espectáculo musical de excelente riqueza visual. **Maurizio Arena**, con más de doscientas representaciones de *Nabucco* en su haber, supo imprimir a la interpretación gran vitalidad y vehemencia, sin que se produjeran grandes desajustes. La suya fue una lectura muy efectista, como correspondía a esta edición.

Por su parte, **Ezio Frigerio** y **Giuliano Montaldo**, lograron dar a sus trabajos una preponderancia en la parte plástica que se tradujo en bellísimos resultados. El primero, con una escenografía algo idealizada pero muy efectista en la que aparecían columnas revestidas con ladrillos esmaltados reproduciendo la Puerta de Ishtar en Babilonia, o la impactante entrada de Nabucco en su carro de oro. Un verdadero lujo. Montaldo, dando en todo momento una mayor importancia a los bellos efectos plásticos aunque sin descuidar el movimiento escénico. **Franca Squarciapino** diseñó un vistosísimo vestuario para esta producción del Teatro Bellini de Catania, dando rienda suelta a su imaginación en la armonización de tonos y colores, mientras la iluminación de **Fabrizio Perrone** fue, sencillamente, magistral.

El Coro de la Asociación de Amigos de la Maestranza, verdadero protagonista anónimo de la ópera, alcanzó momentos de notable belleza, cantando con homogeneidad y excelente técnica, logrando emocionar al público. El "Va, pensiero" fue plástica y musicalmente memorable.

Prodigiosa resultó **Sylvie Valayre** en el papel de Abigaille, quien, junto a **Ferruccio Furlanetto** fueron los mejores intérpretes del reparto integrado por un grupo de profesionales muy competentes que cantó y actuó, en todo momento, a la altura de las circunstancias.

E. C.

DESDE HAMBURGO:

LOHENGRIN CON CALCETINES BLANCOS

Colegiales sajones con uniforme verde blandiendo espadas de madera. Un pacificador rey Enrique que porta corona de cartón, calzón corto y calcetines. Un aula repleta de alumnos de Brabante vestidos con uniforme azul y gorra de marinero que lanzan barquitos de papel. En los últimos pupitres, Ortrud, con falda corta y trenzas cursis, oficia de intrigante con la autoridad que imprime ser la única alumna que repite curso; además, fustiga sin compasión a un Telramund que rumia sus penas en el último pupitre. Mientras tanto, Elsa permanece escondida en un armario. Cuando sale, explica a sus compañeros de clase un extraño sueño en el que salía un misterioso caballero con armadura de plata: Lohengrin está a punto de entrar en la escuela.

La innovadora puesta en escena de Peter Konwitschny, estrenada el pasado 18 de enero en la Staatsoper de Hamburgo, coproducida por el Gran Teatro del Liceo, es un deslumbrante ejercicio teatral que, por encima de la provocación, esconde una profunda y clarificadora reflexión sobre el mensaje de *Lohengrin*. Evidentemente, a los wagnerianos militantes les parecerá un sacrilegio ver un *Lohengrin* que transcurre en una escuela de la época del Kaiser Guillermo. Pero, a quienes no les importe demasiado sacudir el ropaje romántico de un mito divino, la propuesta escénica les sorprenderá gratamente. Aceptado el distanciamiento del mito romántico, el espectáculo funciona admirablemente.

La relación que establecen los personajes, aquí héroes que son niños presos de su propia inmadurez, se clarifica con inusitada fuerza. La transformación de la historia -nada que ver con las actualizaciones al uso- conecta a las mil maravillas con el espectador, que queda literalmente atrapado por una acción teatralmente solucionada con un derroche de imagina-



Foto: Jörg Landsberg

Batalla escolar entre Elsa y la Ortrud de Eva Marton

ción y riesgo.

Muchas soluciones escénicas dejan perplejo al espectador; algunas provocan hilaridad, en especial una controvertida escena nupcial -los colegiales improvisan el lecho nupcial con una colchoneta de gimnasia mientras en el mapa de la clase luce un dibujo del *homo sapiens* que muestra sus atributos sexuales- con inequívocas referencias al ritual judío del casamiento. Wagner y Cósima se agitarán, sin duda, en sus tumbas.

La escena final, cuando el cisne transformado en Gottfried emerge en escena con casco de acero y una ametralladora, es quizá el efecto más gratuito y menos conseguido de una puesta en escena que, por encima de la sana irreverencia, demuestra un extraordinario conocimiento de la partitura y de su plasmación teatral, en este caso, un *Lohengrin* que reflexiona sobre el fracaso de las utopías, la incompreensión y la incomunicación.

Al éxito del espectáculo, con sensacionales decorados y hermosa iluminación, contribuyó decisivamente el extraordinario trabajo musical de Ingo Metzmacher en el foso. En cuanto a la prestación del

coro y la orquesta, basta decir que su calidad y entrega produce la más sana de las envidias. Un Wagner brillante, comunicativo, conducido con un pulso teatral y un control orquestal admirable y defendido por un reparto en el que sólo flaquea el tenor Thomas Moser; un Lohengrin gris en lo vocal y patoso en lo escénico. Es el único cantante que no acaba de entrar en el juego escénico y queda sepultado por la excelente Elsa de Inga Nielsen, la volcánica Ortrud de Eva Marton, el sólido Heinrich de Harald Stamm y el imponente Telramund de Hans-Joachim Ketelsen, toda una revelación.

Con esta producción, Albin Hänseroth ha conseguido un brillante éxito en su primera temporada hamburguesa y el público lo certificó con largos aplausos que sepultaron las sonoras pitadas de los wagnerianos indignados. Es de esperar que cuando la producción llegue al Liceo, probablemente en el año 2000, levantará pasiones: los fundamentalistas wagnerianos gritarán y lanzarán octavillas y todos, para bien o para mal, recordarán mucho tiempo a Lohengrin en la escuela.

Javier PÉREZ SENZ

Crítica operística

INTERNACIONAL

Bolonia

Verdi. SIMON BOCCANEGRA.

A. Agache, B. Frittoli, R. Scandiuzzi, F. Sartori, B. Pola, E. Turco. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: Pier'Alli. Teatro Comunale. 23 de enero.

Después de la excelente acogida obtenida por *Turandot*, título que abrió la temporada del Comunale, le ha llegado el turno a *Simon Boccanegra*.

El rol protagonista, que exige un cantante enormemente carismático, fue confiado al barítono **Alexandru Agache**; si bien el rumano cuenta con una voz de considerable volumen, su interpretación careció de verdadero sentido teatral y buena dicción.

Gran parte de la expectación se centraba en **Barbara Frittoli**, uno de los nombres más prometedores de la nueva generación de cantantes italianos. Amelia con voz de hermoso timbre, aunque algo frágil, es una buena actriz a la que sólo le hace falta depurar alguna nota tirante en el registro agudo. Vincenzo La Scola, enfermo, fue sustituido por **Fabio Sartori**, quien salió airoso del compromiso aunque ni posee una voz excepcional ni se distinguió por su fraseo. El más convincente en todos los aspectos fue el Fiesco de **Roberto Scandiuzzi**, imponente en el aria "*Il lacerato spirito*". **Bruno Pola** cargó demasiado las tintas y **Enrico Turco** fue un eficaz Pietro.

La producción, con escenografía y dirección escénica de **Pier'Alli**, se recreó en el carácter sombrío del libreto, pero

tuvo buenas dosis de espectacularidad aportando magnificencia al espectáculo.

Daniele Gatti, el titular de la orquesta del Comunale, dirigió con rotundidad, quizá abusando del *forte* en algún pasaje, pero con enorme brillantez en las escenas concertadas.

Marc HEILBRON

Catania

Puccini. IL TRITTICO.

J. Pons, L. Bartolini, G. Casolla, D. Mazzola, A. Blancas Gulín, S. Lazzarini, F. Piccoli. Orquesta y Coro del Teatro Massimo Bellini. Dir.: V. Sutej. Dir. esc.: G. Deflo. 2 de diciembre.

Si ha habido un compositor atento a la dramaturgia de sus libretos y a las anotaciones a menudo sugeridas a los autores de los versos, ése ha sido Puccini. Si hay una ópera -que además reúne tres dramas- que no admite cambios de época, porque cada acto representa a una distinta, ésta es el *Trittico*. Pues bien -o, mejor dicho, mal- **Gilbert Deflo**, responsable de esta nueva producción catanesa que en parte repite una precedente versión presentada en Madrid, con decorado y vestuario gris y anodino de **Frigerio** y **Squarciapino**, no se da por enterado. Sitúa los tres episodios en la misma etapa histórica, rondando la fecha de su estreno en el Metropolitan de Nueva York. El resultado es que, por ejemplo, a las monjas de *Suor Angelica* les sale un aire revolucionario, puesto que se presentan con la hoz y el rastrillo.

Por suerte en Catania se disponía de un reparto que ha hecho olvidar las estupideces del escenario, empezando por el barítono **Juan Pons**, en forma espléndida tanto en la vertiente dramática de su conmovedor y ensimismado Michele del *Tabarro*, como en la explosión de inventiva humana de su irresistible Gianni Schicchi. Se han apreciado, también, la segura vocalidad, bien proyectada en el agudo, y el temperamento de **Lando Bartolini** y de **Giovanna Casolla** (Luigi y Giorgetta en el *Tabarro*), la delicadeza de **Ángeles Blancas Gulín** y de **Francesco Piccoli**, jóvenes y enamorados Lauretta y Rinuccio en *Schicchi*.

Capítulo aparte merece la actuación de **Denia Mazzola**, Suor Angelica que canta bien, pero apoyando demasiado la voz en la zona central y baja, dramati-

zando el personaje para tener la luminosidad angelical que el rol supone y requiere. Muy profesional todo el largo equipo de cantantes, dirigidos con buen sentido teatral por **Vjekoslav Sutej** que ha logrado sacar provecho de la orquesta, haciendo relucir toda la modernidad de la compleja escritura de Puccini.

Andrea MERLI

Cosenza

TEATRO RENDANO

Schubert. DIE ZWILLIGSBRÜDER - DER VIERJÄHRIGE POSTEN.

G. Heckel, P. Labitzke, H. Schmid, M. Schaltezky, S. Morbach, M. González, C. Lau, R. Knös. Dir.: P. Maag. Dir. esc.: I. Nunziata. 14 de noviembre.

Con una puntualidad que no han observado los demás teatros italianos, el Teatro Alfonso Rendano de Cosenza celebró el bicentenario del nacimiento de Franz Schubert poniendo en escena dos deliciosos *Singspiele* como son *Die Zwillingbrüder* ("Los dos gemelos") y *Der vierjährige Posten* ("Cuatro años en el puesto de guardia"), éste último presentado por primera vez en forma escénica en Italia.

Las inteligentes opciones adoptadas por el director artístico y regista **Italo Nunziata** una vez más consiguen elevar un teatro de tradición geográficamente periférica a la atención internacional. Ambas obras fueron representadas en el idioma original, incluido el diálogo hablado intercalado entre los números musicales, y aunque los providenciales sobretítulos representaban una indispensable ayuda, las reacciones del público llegaban con el inevitable retraso.

La música de Schubert, aun sin alcanzar en estas ligeras fabulaciones el sublime hábito dramático que caracteriza sus canciones, brinda una irresistible seducción, aspecto que ponía felizmente de relieve la afectuosa dirección de **Peter Maag**, desvelando admirablemente los secretos de una armonía límpida y serena aureolada por una sublime belleza. Secundaba con ductilidad y precisión sus intenciones la Orquesta Philharmonia Mediterránea, conjunto en continua progresión en el que destacaron también los distintos elementos solistas, colaborando asimismo en el buen hacer general el coro Solisti Cantori, una veintena de elementos instruídos perfectamente por



Foto: Primo Gnani - T. Comunale di Bologna

Simon Boccanegra en el Comunale di Bologna.

Emanuela Di Pietro. El homogéneo reparto traicionaba aún alguna que otra muestra de inexperiencia. Merecen ser citados el barítono **Sönker Morbach**, que encarnaba a los gemelos Franz y Friedrich así como al paternal Walter de *Cuatro años en el puesto de guardia* con buenos recursos interpretativos, así como las sopranos **Petra Labitzke** y **Mónica González**, gratificada ésta última con una gran aria en la segunda de las obras. También destacaron los tenores **Hubert Schmid**, **Carsten Lau** y **Rüdiger Knös**, así como **Matthias Schaltezy** y **Georg Heckel**, a los que se unían los italianos **Gianmarco Trevisanello** y **Tiziana Maionica**.

La vertiente visual, confiada a los bellos y funcionales decorados de **Edoardo Sanchi**, inspirados en el juego infantil del *papier découpé* (imágenes recortadas sobre papel) para *Los dos gemelos* y de las siluetas metálicas, típicas de las tiendas y de las posadas del siglo pasado, para *Cuatro años en el puesto de guardia*. El diseño, onírico y preciso al mismo tiempo, quedaba perfectamente realizado por la sugestiva iluminación de **Patric La Tronica**. Adecuado también el vestuario, de tenues tonos pastel en la primera obra y de vivaz inspiración militar en la segunda, a cargo de **Ruggero Vitrani**. La soberbia dirección escénica de **Italo Nunziata** que, con gran nitidez y un leve toque de inocente malicia, consiguió que por unas horas el público hubiese recuperado la condición de niños. También esto es todo un arte.

A. M.

Chicago

LYRIC OPERA OF CHICAGO

Puccini. LA BOHÈME

M. Freni, V. La Scola, N. Ghiaurov, J. Rambaldi, K. Josephson. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: S. Lawless. Civic Opera House. 15 de noviembre.

El éxito de la temporada lírica de Chicago ha sido sin lugar a dudas el retorno de **Mirella Freni** con el papel que más éxitos le da dado en el mundo y que le sirvió como vehículo de su debut en este mismo teatro hace ya 30 años. Freni aún posee un hermoso sonido y una enorme habilidad técnica con la que enfatiza la simplicidad, el resplandor y la realidad del personaje, regalando una vez más una Mimì frágil, sensible y apasionada. Mucho le ha ayudado

tener en el podio a **Bruno Bartoletti**, maestro de gran sensibilidad y que sabe acompañar encontrando la expresión de las palabras.

Muy correcta la labor de **Vincenzo La Scola** en el papel de Rodolfo y deslucido el Marcello de **Kim Josephson**, que fue rutinario y sin brillo. De entre los papeles secundarios puede destacarse la Musetta de **Julia Rambaldi**, agradable por su gracia escénica y musicalidad, y el Colline del legendario bajo búlgaro **Nicolai Ghiaurov**, que maravilló con su tono oscuro y el increíble volumen de su suntuosa voz. La orquesta, cargada de efectos románticos, sabiamente extraídos por Bartoletti, y el coro estuvieron a la altura. Cabe destacar la escenografía concebida por **Pier Luigi Pizzi**, que sólo una compañía de los recursos y el prestigio de ésta puede presentar.

Ramón JACQUES

Mozart. IDOMENEO.

P. Domingo, V. Kasarova, M. Devia, C. Lawrence. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.: J. Copley. Civic Opera House. 16 de noviembre.

Para el regreso del *Idomeneo* de Mozart a su escenario, la Lyric Opera ha logrado conjuntar un sobresaliente reparto vocal y ha presentado un espectáculo convincente con la bella producción diseñada originalmente por **John Copley**, con un adecuado uso de luces y colores en el espacio escénico. **Plácido Domingo** podría no parecer un tenor mozartiano, pero en su interpretación cuenta con el peso vocal y la autoridad para ser la figura paterna ideal, la del patriarca que lucha atormentado entre el amor paterno y su obligación como soberano, brillando con su esplendor tonal acostumbrado y con gran fluencia y elocuencia en sus recitativos.

En su debut americano, la joven mezzosoprano búlgara **Vesselina Kasarova** demostró que está dotada de una bellísima voz, asistida de una técnica impecable y una espectacular identificación emocional con la que ha cantado el difícil papel heroico de Idamante. La italiana **Mariella Devia** interpretó el papel de la frágil lilia como una soprano lírica pura de alta extensión y faci-

lidad de coloratura. En el ingrato papel de Elettra **Cynthia Lawrence** tuvo su recompensa justa al brillar en la interpretación del aria "Idol mio".

Finalmente, la orquesta dirigida de forma discreta por **John Nelson**, en muchos momentos consiguió combinar el legítimo sonido mozartiano con la tensión de la obra.

R. J.

Estrasburgo

OPÉRA DU RHIN

Puccini. LA BOHÈME

A. Machado, M. Mills, M. Mazuir, D. Jenis, D. Ely, V. Florencio. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: T. Fischer. 13 de diciembre.

Lo más visible de esta producción del alemán **Torsten Fischer** fue el cambio de época, que del París de 1835 pasó a situarse en una localización contemporánea de la capital francesa. La buhardilla ha sido transformada en los bajos de un cinturón viario y los personajes no son bohemios sino un grupo de indigentes un tanto *vips* que viven a la intemperie y que reflejan de forma amplificada el entramado de amistad, amor, tensiones y pobreza de esta ópera verista.

El joven tenor venezolano **Aquiles Machado**, posee una bella voz, de fácil emisión, y un elegante fraseo a pesar de alguna rigidez, demostrando una gran capacidad para transmitir los sentimientos del enamorado y vital Rodolfo. A su lado la soprano americana **Mary Mills** cantó con soltura y elegancia y ofreció una lectura apasionada de su personaje.



Mary Mills expira como Mimì en los brazos de Aquiles Machado



Foto: Martin Rauchenwald

Eva Lind en una escena de "Una noche en Venecia" en Klagenfurt

La Musetta de **Valérie Florencio** fue algo fría e histriónica, alcanzando un buen nivel el resto del reparto, con una especial eficiencia en el Colline de **Dean Ely** y el Marcello de **Dalibor Jenis**. Correcto el Schaunard de **Marc Mazuir**. Muy atenta y expresiva la orquesta de la Opéra National du Rhin dirigida por **Jan Latham-Koenig**, que ofreció una lectura emotiva de la partitura. Bien el coro y adecuada la dirección de escena pese a la parquedad de los medios escenográficos.

F. S. R.

Klagenfurt

J. Strauss. UNA NOCHE EN VENECIA. H. Holecek, E. Lind, M. Klink, J. Chum, M. Werba, y elenco. Kärtner Sinfonieorchester. Dir.: G. Pacor. Dir. esc.: K. Gruber. Messehalle. 9 de noviembre.

En la capital de la región meridional de Austria, Carintia, se desarrolla una exuberante actividad musical y teatral con un amplio abanico de títulos que abarcan desde la ópera wagneriana a los conciertos de cámara, al *musical* americano y a la opereta, quizás el género austríaco por excelencia. *Eine Nacht in Venedig* (*Una noche en Venecia*), una de las más logradas obras de Johann Strauss Jr., contaba en esta ocasión con una nueva producción.

Si *El Murciélago* es sobradamente conocido por la mayoría de los melómanos, igual suerte debería correr esta entretenida opereta que tiene un argu-

mento con continuos *qui pro quo* entre los personajes, que viven en una fantástica ambientación veneciana. El Duque de Urbino, el apuesto y ágil tenor **Matthias Klink**, tiene fama de ser un Don Juan. Sin embargo, el Senador Delacqua, interpretado por el impagable **Heinz Holecek**, confía su mujer Barbara (la mezzo **Elisabeth Reichart**) a los cuidados de su joven sobrino Enrico Piselli (el barítono **Peter Thunhart**), precisamente el amante de ésta. A la cita con el Duque acuden Ciboletta, una joven cocinera, la endiablada *soubrette* francesa **Cecile De Boever** y Annina, apetitosa pescadera que contaba con la voz y con los encantos de la soprano **Eva Lind**, diva de la opereta en Austria, seguidas por sus celosos novios, el barbero Caramello, un Fígaro inusualmente tenor (**Joaquim Chum**) y el vendedor callejero de espaguetis Pappacoda del joven barítono **Markus Werba**, ambos excelentes cantantes y actores. A complicar mayormente la comedia llegan otros dos senadores, Barabaruccio y Testaccio (**Ernst-Dieter Sutthemer** y **Helmut Wallner**) y una gran dama, Agrícola, un *cameo-role* para el que se ha ofrecido la veterana **Mirjana Irosch**.

La nueva puesta en escena en la Messehalle -el histórico Stadttheater está en restauración-, presenta la *regia* muy vivaz de **Karoline Gruber** -a quien se le perdona el vicio de la actualización a los años Cincuenta-, los decorados sencillos y el colorista vestuario del italiano **Ulderico Manani**. Al éxito de la

función contribuyó de forma determinante la dirección de orquesta de **Giovanni Pacor**, joven maestro de Trieste que es el actual director musical estable y artístico en Klagenfurt, quien supo imprimir el justo ritmo a la dúctil orquesta y al desenvuelto coro.

A.M.

Londres

TEMPORADA DE LA ROYAL OPERA Verdi. OTELLO. V. Bogachov, D. Dessi, S. Leiferkus y elenco. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: E. Moshinsky. Royal Albert Hall, 17 de noviembre.

Después del pequeño fracaso, tanto artístico como económico de *The merry widow* que se representó en el Shaftesbury Theatre, la Royal Opera cambió de escenario y se trasladó al Royal Albert Hall para presentar un *Otello* que se esperaba con expectación. Este gigantesco y polivalente recinto, acogía por primera vez una producción de la Royal Opera, que ya probó esta experiencia de *arena production* el año 92 al montar una *Turandot* en el Wembley Arena que sorprendió a propios y extraños. Esta vez las cosas no fueron por tan buen camino, y aunque el montaje espectacular de este clásico de Verdi no defraudó, en ningún momento alcanzó las cotas esperadas.

La idea de llevar a cabo este tipo de macroespectáculos parece loable, sobre todo si se tiene en cuenta el destierro forzoso que sufre la compañía de ópera inglesa con motivo de la remodelación del Covent Garden, pero quedó claro una vez más que estos montajes hollywoodenses raramente llegan al corazón del espectador.

Truenos y salvas de cañones amplificadas al máximo -el primero de la noche levantó a todo el mundo de sus asientos, provocando un susto de muerte-, un sofisticado juego de luces y demás efectos electrónicos son armas insuficientes para intentar meter con calzador en un local de estas dimensiones una obra como *Otello*, que requiere más intimismo que espectacularidad.

Musicalmente, la representación contó con la dirección desafortunada de **Jacques Delacôte**, que imprimió excesiva velocidad a la orquesta y no recreó el drama que esta obra maestra de Verdi esconde. En el capítulo de solistas, la estrella de la noche fue **Sergei Leiferkus**,



Foto: Alain Kaiser

El abandonado Barbero del Shaftesbury Theatre de Londres

que dio una lección magistral de canto. El barítono ruso dejó helados a los asistentes cuando interpretó el famoso "Credo" del segundo acto. No es atrevido afirmar que Leiferkus es el mejor lago de la actualidad y su actuación salvó la noche.

No corrieron la misma suerte el Otello de Vladimir Bogachov y la Desdemona de la italiana Daniela Dessì, que debutaba en Londres. En el haber del tenor ruso hay que señalar, sin embargo, que debido a la enfermedad de su colega Giuseppe Giacomini hubo de cantar cinco Otellos consecutivos. En papeles secundarios, el Cassio de Bonaventura Bottone fue de lo más destacable, quedando el resto del reparto a un nivel aceptable.

La segunda propuesta de la Royal Opera por las producciones en grandes espacios se saldó, por tanto, con un aprobado.

Jokin FACHADO ARRIETA

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

B. Ford, S. Ganassi, E. Garrett, W. Dazeley, P. Rose, S. Pring, H. Waddington. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: N. Lowery. Shaftesbury Theatre, 1 de diciembre.

Definitivamente, la experiencia de la Royal Opera con el teatro Shaftesbury ha resultado un desastre; la tercera de las funciones de una nueva producción de *Il barbiere di Siviglia* tuvo

una asistencia de público paupérrima. Es evidente que el aficionado inglés le ha dado la espalda al Shaftesbury Theatre y ha optado por no acercarse a él.

Si a las incómodas características del local se añaden los montajes de segunda categoría que por falta de presupuesto produce la Royal Opera, todo queda dicho. Por lo demás, lo único destacable de este Barbero es que su director escénico-diseñador Nigel Lowery y su coreógrafo y co-director Amir Hosseinpour crearon tal polémica que la producción recibió una fuerte división de opiniones: hubo gritos de protesta, y también aplausos. Todo ello estaba motivado por los gags y elementos surrealistas que entre ambos idearon. Si al comienzo de la función el número de espectadores era escaso, en el descanso la desbandada de varias decenas de personas acentuó el raquitismo de la audiencia.

Musicalmente el único que se salvó de la quema fue William Dazeley que deleitó con un más que aceptable Figaro. Para olvidar el Conde Almaviva del americano Bruce Ford, así como la Rosina de la soprano italiana Sonia Ganassi, que debutaba en la capital londinense, y el Doctor Bartolo del británico Eric Garrett. A la batuta estuvo el milanés Antonello Allemandi, quien se esmeró con energía y musicalidad a la hora de dirigir la representación. Mucho ha de cambiar el panorama operístico de la capital londinense, pues de lo contrario hay que temer por su agravación en un futuro no muy lejano.

J. F. A.

Ciudad de Mexico

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

Y. Ok-Shin, R. Vargas, O. Samano, R. Flores, J.G. Flores. Dir.: G.M. Guida.

Palacio de Bellas Artes. 19 de noviembre.

La ópera *Lucia di Lammermoor*, presentada en versión de concierto, fue la contribución de la Ópera de Bellas Artes al homenaje del bicentenario del compositor de Bergamo, con la que se cerraba su temporada 1997. La interpretación de la ópera belcantista por excelencia causó una grata impresión por la calidad y desempeño de los cantantes, encabezados por Young Ok-Shin, soprano lírica coreana que con su voz fresca y flexible, su buena técnica y musi-

calidad adecuada, alcanzó una precisión pirotécnica que le valió una larga ovación. En el papel de Edgardo, Ramón Vargas se afirmó como un gran estilista, afrontando el papel con mucha experiencia y delineando un personaje digno y elegante en la línea vocal, con un timbre que sabe intuitivamente cómo suscitar la reacción entusiasta del público. El resto del reparto cumplió dignamente, pudiendo destacarse al correcto y mesurado Enrico de Óscar Samano y el Raimondo de cálida vocalidad y voz oscura, muy rica, del bajo Rosendo Flores. Musicalmente la orquesta respondió con prontitud a los requerimientos del maestro italiano Guido Maria Guida, quien concertó con gran habilidad y entusiasmo la hermosa partitura.

R.J.

Milán

TEATRO ALLA SCALA

Verdi. MACBETH.

R. Bruson, C. Colombara, M. Guleghina, R. Alagna. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: G. Vick. 16 de diciembre.

La noche de San Ambrosio, 7 de diciembre, fecha en la que se celebra el patrono de Milán y en la que por tradición se inaugura la temporada del Teatro alla Scala, Riccardo Muti ha vuelto a uno de sus títulos preferidos, el del verdiano *Macbeth* que abordó por vez primera, siendo muy joven, en el Teatro Comunale de Florencia en 1974. Ha pasado mucha agua del Arno desde aquel entonces, pero el encanto de la lectura de Muti de esta peculiar partitura de Verdi sigue con toda su magia. El de ahora es un trabajo más matizado, analítico en las distintas secciones de la fulgurante orquesta de la Scala. Se perciben colores distintos e inigualables, por violencia cromática y delicadeza de matices, se escucha un fraseo fantasioso y en algunos momentos misterioso, sibilino, lóbrego y violento, otras veces áulico, noble, grandioso, humano y hasta enterecedor, cuando la palabra la toma el coro, magnífico instrumento de masa preparado a la perfección por el Maestro Roberto Gabbiani.

Todo ello se integró en una penetración perfecta con las voces. En primer lugar la de Renato Bruson, intérprete soberbio en su total entrega vocal.

A su lado, **Maria Guleghina** trazó una Lady, impresionante por el caudal de voz, completa en toda su gama, cuyo único límite, en el interior de un teatro donde el volumen tiene menos importancia, es el de una interpretación un tanto superficial, manifiesta sobre todo en la difícil escena del sonambulismo. Admirable en cambio por la brillantez de sus agilidades en la escena del brindis donde casi todas resbalan. Substancialmente correcto apareció el Banquo de **Carlo Colombara**. **Roberto Alagna** representó un auténtico lujo cantando la breve pero comprometida *particella* de Macduff.

La nueva puesta en escena de **Graham Vick**, con el gigantesco cubo y el sintético vestuario dibujado por **Maria Björnson** y con la coreografía de **Ron Howell**, se comenta por sí misma, debiendo destacarse el efecto de un impacto luminotécnico chocante en principio, pero a lo largo de cuatro actos aburrido y repetitivo.

Este tipo de estética, sin necesidad de justificaciones filosóficas o metafísicas, se puede aplicar tanto al *Boris Godunov* como al *Don Juan* o al *Barbero de Sevilla* y, al servir para todo, en realidad no sabe a nada: pretende ser vanguardista y resulta rutinaria. Finalmente, esta solución escénica está en las antípodas de la concepción musical de Muti, que justamente se remonta a la autenticidad de Verdi y Pavesi, libretista probablemente ingenuo, pero seguramente más fiel a Shakespeare que su compatriota Vick.

A. M.

Rota. IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE

J.D. Flórez, G. Furlanetto, A. Antoniozzi, E. Norberg-Schulz, F. Franci, A. Scarabelli, A. Bottion, S. Tedesco. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: P.L. Pizzi. 16 de enero.

Ha vuelto a La Scala la obra de **Nino Rota**, tras 40 años de ausencia,



Maria Guleghina y Renato Bruson en "Macbeth"



"Così fan Tutte" en el Piccolo di Milano: a la memoria de Strehler

aunque en 1958 se representó en la Piccola Scala. En aquel entonces la dirección escénica del malogrado **Giorgio Strehler** se consideró modélica, pero lo es también ésta, preciosa, de **Pier Luigi Pizzi**. Creada en Reggio Emilia, ha logrado vencer la desangelada inmensidad de la sala en este conmovedor homenaje al último talento de la música italiana.

Il cappello di paglia di Firenze es una auténtica joya por la gracia del argumento vovilesco, ligero y chispeante, y por la música inconfundible del genial compositor de música para el cine. En la Scala el nivel musical fue altísimo. La experta batuta de **Bruno Campanella** dirigió un reparto de jóvenes y entusiastas cantantes: el peruano **Juan Diego Flórez**, enternecedor Fadinard, la simpá-

tica Elena de **Elisabeth Norberg-Schulz**, el cómico Nonancourt de **Giovanni Furlanetto** y, sobre todo, el histriónico **Alfonso Antoniozzi**, en el doble rol de Emilio y Beaupertuis, que obtuvo un triunfo personal.

A.M.

NUOVO PICCOLO TEATRO DI EUROPA

Mozart. COSÌ FAN TUTTE.

A. Rodrigo, L. Goodman, M. Milhofer, M. Werba, J. Perry, A. Echeverría. Dir.: I. Marin. Dir. esc.: G. Strehler. 30 de enero.

La de ofrecer óperas en teatros de verso podría ser una moda contagiosa, tras el precedente de *La Calisto* en Barcelona, pero en el caso del Piccolo de Milán la voluntad de **Giorgio Strehler** era fomentar una cultura accesible, haciendo de la ópera un género realmente popular. Lo hubiera conseguido, como lo hizo con Shakespeare, Pirandello y Goldoni, de no haber fallecido prematuramente el pasado 25 de diciembre.

Così fan tutte se ha transformado, sin quererlo, en su testamento artístico. Un borrador el suyo, inacabado no obstante por el amoroso cuidado de **Frigerio, Squarciapino** y de su ayudante en la dirección escénica **Carlo Battistoni**, que

tiene un fuerte contenido emocional. La concepción es sencilla, luminosa y llena de significados, habiéndose trabajado la actuación de los intérpretes hasta los silencios y pausas. El nivel musical no es memorable, porque falta la garra y la huella personalísima de un genio de la dirección escénica que hubiera sabido sobreponerse incluso a la dirección de orquesta.

La lectura de **Ion Marin**, que ha dirigido la voluntariosa Orquesta Verdi y el coro de 24 cantores de la Scuola Civica, ha parecido triste, fallando en algún momento el equilibrio en el escenario, donde ha podido apreciarse, entre otros, a la soprano **Ana Rodrigo** (Fiordiligi) y al bajo **Alfonso Echeverría** (Don Alfonso). Pero el aplauso final, dirigido a

un candelabro que queda encendido en medio del escenario vacío, era para ÉL.

A.M.

Niza

Wagner. LOHENGRIN.

J. Niskanen, E. Johansson, J. Martin, P. Hunka, H. Tschammer. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: E. Baitzal. Opéra. 11 de diciembre.

Como segundo título de su temporada, la Ópera de Niza presentó una nueva producción de *Lohengrin* que en conjunto ha obtenido un buen éxito, aunque no extraordinario. La dirección musical, confiada a **Heinz Fricke**, director durante varios años de la Ópera de Berlín, ha restituído una versión en general correcta y equilibrada de la ópera, con tiempos en ocasiones algo lentos y a la que faltaba la plasticidad y la energía necesarias para la creación de momentos sublimes, como el final del acto segundo. El coro, dirigido por **Giulio Magnanini** y reforzado por *Las grandes voces búlgaras* que dirige **Zdravko Michailov**, actuó en un nivel aceptable, aunque con algunas carencias en cuanto a pronunciación y potencia de emisión.

El censo de solistas se movió en la misma línea media, con alguna excepción. **Jyrki Niskanen** mostró una buena impostación en los registros medio e inferior, pero tuvo alguna dificultad en la zona aguda, con un buen rendimiento en la declamación dramática. La Elsa de la danesa **Eva Johansson**, por el contrario, ofreció una vocalidad perfectamente adaptada a su papel, pero sin el suficiente *slancio* o participación emotiva y dramática requeridos.

Bien en general **Hans Tschammer** (Heinrich) y **Pavlo Hunka** (Telramund), aunque éste último presentó algún problema de dicción. Sobre todos ellos destacó la Ortrud de **Janis Martin** quien dotó a su personaje de toda la maldad necesaria con una emisión vibrante y profunda. En lo que a la puesta en escena de **Edgar Baitzel** se refiere, adoleció de los estereotipos generalmente asociados a esta obra, subrayando el sentido de una autoridad opresora y obsesiva -con referencias políticas fáciles de adivinar- con la presencia en escena durante toda la obra de una gigantesca mano acusadora. Lo demás era más bien convencional, con un vestuario discreto de **Michael Scott**. El único elemento que

sobresalía de la trivialidad general era la iluminación dispuesta por **Manfred Voss**. Excelente en todos sus sectores fue la prestación de la Orchestre Philharmonique de Nice; es de esperar que no resulte perjudicada por las restricciones presupuestarias previstas.

Giacomo DI VITTORIO

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Mozart. DON GIOVANNI

A. Rocroft, D. Riedel, M. Bayo, D. Croft, G. Turay, I. D'Arcangelo, S. Koptchak, M. Hemm. Dir.: D. Beckwith. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 5 de noviembre.

El Don Giovanni del Metropolitan era en esta ocasión **Dwayne Croft**, quien posee el aspecto físico y la voz para ser un espléndido Burlador. Su línea de canto dio en todo momento la sensación de suavidad y confianza.

Esta reposición estaba dominada por la novedad de las voces. La soprano española **María Bayo** era Zerlina. Su atractiva presencia escénica y su emisión exenta de forzamientos -podía oírse perfectamente en todo el teatro- convencieron plenamente. La soprano australiana **Deborah Riedel** debutaba como Doña Ana y mostró alguna dificultad en el control de su voz, especialmente en el registro superior, defendiéndose a base de fuerza y volumen. La soprano inglesa **Amanda Roocroft**, que también se presentaba como Doña Elvira, acertó a controlar una voz que tendía a acusar los cambios de registro, aunque tuvo dificultades en hacerse oír al lado de Riedel. Leporello fue interpretado por el bajo **Ildebrando D'Arcangelo**, que aunque posee una voz agradable, carecía de las condiciones de bufo exigidas por el rol. El tenor **Gregory Turay**, que sustituía al indispuerto Stanford Olsen, cantó admirablemente "Il mio tesoro" pero también sufrió la competencia del volumen exhibido por Deborah Riedel. **Sergei Koptchak** fue un imponente Comendatore y **Manfred Hemm**, un competente Masetto.

Esta producción de 1990, grandiosa en su opulencia, está firmada por **Franco Zeffirelli**; enormes columnas dominan los decorados, pero no siempre realzan debidamente la acción, dando al drama una atmósfera indefinida y opresiva. El director **Daniel Beckwith** no consiguió



María Bayo en su debut en el Met

inspirar a la orquesta del Metropolitan: Los ritmos tendían a relajarse y la coordinación con los cantantes fue deficiente, cosa a la que los espectadores del Met están muy poco acostumbrados.

Sharon DISADOR

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

D. Ziegler, R. Croft, D. Croft, E. Serra, S. Alaimo, J. Shaulis, C. Anthony. Dir.: E. Müller. Dir. esc.: J. Cox. 8 de enero.

Este Barbero de Sevilla del Metropolitan estuvo bien resuelto escénicamente -en una producción bastante antigua, que plantea la escena sobre una plataforma giratoria- y cantado con estilo por todos sus protagonistas. El barítono **Dwayne Croft**, pese a estar bajo los efectos de una bronquitis, ofreció una interpretación memorable del imprescindible barbero, cantando de manera soberbia toda su parte. El tenor **Richard Croft**, que sustituía al anunciado Stanford Olsen, cantó con suavidad el papel de Almaviva, dándose la feliz circunstancia, poco habitual en el Met, de poder oír a dos hermanos cantando en la misma ópera.

La mezzosoprano **Delores Ziegler** hizo una vivaz Rosina, servida con unos excelentes medios vocales, sin problemas en las agilidades rossinianas. **Enric Serra**, en su debut en el Met, fue un eficaz Don Bartolo, sólido en la vocalidad y perfecto en su actuación escénica.

Simone Alaimo, por su parte, fue un magnífico Don Basilio.

El director **Edoardo Müller** imprimió a la partitura vigor y lirismo, siendo espléndidamente secundado por la siempre impecable orquesta del Metropolitan.

S.D.

Verdi. IL TROVATORE

J. Anderson, R. Margison, D. Zajick, J. Pons, D. Kavrakos. Dir.: S. Young. Dir. esc.: F. Melano.

14 de enero.

El Metropolitan ha reincorporado *Il Trovatore* a su repertorio esta temporada. La producción de **Fabrizio Melano** no ha sufrido modificaciones desde que fue estrenada en 1987. **Ezio Frigerio** diseñó en su día una escenografía única a base de pulimentada gradería de mármol negro, grandes pilares que varían de forma según las escenas, con numerosas proyecciones de nubes. Todo esto no constituye precisamente una ayuda para los cantantes, que apenas pueden sugerir las diferentes facetas de los personajes a su cargo: lo único que pueden hacer es quedarse de pie o sentarse en las escaleras. Por suerte, los solistas de canto en esta ocasión lograron sobreponerse a tales dificultades.

La soprano **June Anderson** supo traducir la pasión y la decisión del personaje de Leonora con una voz dulce, precisa y musical, especialmente en el último acto. La mezzosoprano **Dolora Zajick** dio una interpretación impresionante del papel de Azucena. Su "Stride la vampa" fue expuesto con auténtica ferocidad. Todas las complejas emociones del personaje quedaron reflejadas en su emisión timbradísima y su dinámico fraseo. El barítono **Juan Pons** fue un sólido y admirable Conde de Luna, personaje al que dotó de pasión y humanidad. Su prestación tuvo fuerza y lirismo. **Richard Margison**, como Manrico, mostró una voz brillante y prestó cierta vulnerabilidad al heroísmo propio del personaje. Su versión de "Di quella pira" fue extraordinaria.

Simone Young estuvo al frente de la maravillosa orquesta del Metropolitan. Los ritmos fueron muy marcados y los contrastes en el *tempo* perfectamente subrayados. La atención de la señora Young al detalle produjo como consecuencia una versión de la partitura insólitamente nítida y resplandeciente.

S.D.

R. Strauss. CAPRICCIO.

K. Te Kanawa, D. Kuebler, S. Keenlyside, J.-H. Rootering, K. Josephson y elenco. Dir.: A. David. Dir. esc.: J. Cox. 9 de enero.

Mientras los decorados y el vestuario procedían de varias producciones del extranjero, lo más importante de esta nueva producción de *Capriccio* era que, finalmente, la última ópera de Richard Strauss subía a las tablas del teatro neoyorquino. Esta puesta en escena de **John Cox** sitúa la acción a los años que siguen inmediatamente a la primera guerra mundial. No hay razón aparente para ello, y lo cierto es que tal solución contradice el diálogo en más de una ocasión, pero se hace más fácil de aceptar si se piensa que no siempre la ópera se inspira en la lógica.

Son ocho los personajes principales, pero el más memorable resultó ser el de la condesa, encarnado por la increíble **Kiri Te Kanawa**. Su vestuario era el único diseñado especialmente para esta representación, y el aspecto de la soprano se veía realzado por un vestido azul-violeta con un collar de perlas y otro de

lentejuelas para el último acto. Su voz, lírica, meticulosamente emitida y resonante, hizo el resto. Cada uno de sus movimientos se resolvió en un modelo de gracia.

El barítono **Simon Keenlyside**, como Oliver el poeta, y el tenor **David Kuebler** como Flamand, el compositor, se disputan el amor de la Condesa. Ambos supieron traducir con sutileza la distinción de sus personajes. El bajo **Jan-Hendryk Rootering** representaba el papel del grosero director de teatro, único profesional auténtico entre cuantos rodean a la Condesa. Su voz resonante y bien compensada en los diferentes registros fue decisiva para imponer el personaje. **Kim Josephson** hizo un impecable Conde, el enamorado de la actriz **Clairon** que **Kathryn Harries** personificó con rica y expresiva voz.

Susan Patterson y **Bonaventura Bottone**, debutaban en el Met y resultaron particularmente divertidos. **Andrew Davis**, el director, consiguió dar una gran homogeneidad a esta desigual partitura, que oscila entre la cháchara y el lirismo casi sin solución de continuidad y de-

70º CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE



PRESIDENTE: JOSÉ CARRERAS
Director Artístico: Piero Rattalino

13-20 SEPTIEMBRE 1998
PAMPLONA

Fecha límite de inscripción: 30 junio 1998
Límite de edad: 32 (mujeres), 35 (Hombres)
Premios por un importe total de 7.000.000 pesetas

El Concurso Gayarre es miembro de  Federación Mundial de Concursos Internacionales de Música

Información: CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE
SANTO DOMINGO, 8-3º • 31001 PAMPLONA (ESPAÑA) TEL. (948) 426072 & 426500 FAX. (948) 223906
E-mail. iaranazz@cfnavarra.es • [Http://www.cfnavarra.es/cultura](http://www.cfnavarra.es/cultura)

Nafarroako Gobernua Hezkuntza eta Kultura Departamentua  Gobierno de Navarra Departamento de Educación y Cultura

mostró su conocimiento y su amor por esta música, siendo admirablemente respaldado por la notable orquesta del Metropolitan.

S.D.

Palermo

POLITEAMA GARIBALDI J. Strauss. EL MURCIELAGO.

M.P. Jonata, D. Mazzucato, E. Zilio, A. Ariostini, M.R. Cosotti, A. Romero, L. Monreale. Dir.: P. Maag. Dir. esc.: F. Crivelli. Politeama Garibaldi. 17 de enero.

Siempre hay una primera vez para la Sobra maestra de Johann Strauss, que todavía no ha podido hacer su nido en la Scala de Milán (donde tampoco se ha representado *La viuda alegre* de Lehár). Ahora ha volado hacia los cálidos lidos de Sicilia en una deslumbrante producción de Filippo Crivelli, con la cariñosa dirección musical de Peter Maag.

En Palermo han tirado la casa por la ventana eligiendo un reparto italiano inmejorable, puesto que los intérpretes reunían el imprescindible binomio de cantante/actor para comunicarse con el público. Hay que resaltar a la encantadora Daniela Mazzucato, a la elegante Maria Pia Jonata, a la agresiva Elena Zilio, al divertido Max René Cosotti, al apuesto Armando Ariostini, y a los veteranos Angelo Romero y Leonardo Monreale, sin olvidar a coro y orquesta, siempre en primera línea, ni la recurrente coreografía de Gerlinde Dill. Carcajadas, aplausos y público de fiesta.

A.M.

Paris

OPÉRA BASTILLE R. Strauss. DER ROSENKAVALIER

R. Fleming, F. Hawlata, S. Graham, P. Sidhom, B. Bonney, S. Neill. Dir.: E. De Waart. Dir. esc.: H. Wernicke. 19 de diciembre

El sufrido aficionado tuvo que esperar con paciencia el dúo final, es decir, más de tres horas de murga, para poder, por fin, degustar el néctar exquisito de la música de Richard Strauss. La decepción fue tan intensa como lo era la esperanza de presenciar un *Kavalier* en el que la americana Renée Fleming se sumara a la corta lista de las grandes Mariscalas.

Una razón del naufragio se encontró en la orquesta, muy mal dirigida por Edo

de Waart. Salió del foso un sonido monótono, impreciso, nada brillante, desordenado, un potaje tal del que no se pudo reconstruir la composición. Sólo el cantor italiano de Stuart Neill, por desgracia gordísimo, de smoking y con un pañuelo blanco en la mano, logró subir el tono de la velada. Susan Graham tuvo dificultades en las partes graves de la tesitura; cantó bien sólo cuando estaba inmóvil en medio del escenario y mantuvo una actitud burlesca desde el inicio. En el acto final se dejó llevar por esta tendencia hasta límites que rompieron por completo la atmósfera onírica y ruin del albergue. Franz Hawlata, excesivo en la interpretación y vocalmente justito, la apoyó en su empeño. Culpa de ello la tuvo el director de escena, Herbert Wernicke, corresponsable del naufragio de la velada, quien obligó a los lacayos de Ochs a hurgarse las narices y rascarse el trasero cada dos por tres. Humor pesado y grosero, de poca fineza y nada de gracia.

Barbara Bonney -Sophie- es una habitual del rol, pero no pudo mostrar todo aquello de que es capaz. Renée Fleming, en medio de tanto horror, salvó lo que pudo. Su presencia fue tranquilizadora y autoritaria, pero no estuvo apoyada ni por la orquesta ni por una puesta en escena que cazaba moscas con trabuco. No pudo, por tanto, revelar al público la sutileza, el calor ni la intrascendente trascendencia de la que la obra de Strauss está preñada. Además, la soprano americana imprimió al envejecer de Maria Teresa un tono dramático tan exagerado que le hizo perder la escasa credibilidad que logró.

J. E.

Verdi. LA TRAVIATA.

A. Gheorghiu, R. Vargas, A. Agache, K. Karneus, F. Leguérinel, V. Grishko, C. Feller. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: J. Miller. 7 de enero.

James Conlon, director de la Ópera Nacional de París, sabe como nadie enfriar una sala, llena por completo, sin embargo, de un público ferviente en espera de emociones fuertes. Su dirección llana, por no decir esdrújula, se manifiesta desde la obertura, se agrava a lo largo del primer acto y culmina al desbaratar el bellissimo concertante del final del tercer acto.

La puesta en escena de Jonathan Miller empeoró aún más las cosas. La

españolada del salón de juego le asusta -con razón- e intenta salirse por peteneras tomando la cosa a broma. En el acto final, hizo morir a Violetta en el hospital, con monjas y todo. El decorado propuesto por Ian MacNeil en el segundo acto -la casita de Blancanieves- queda por completo fuera de juego. Nadie, por lo demás, remendó tantos desaguisados. No debe ser fácil compartir a la vez el lecho matrimonial, el disco y el cartel con un gran cantante, pero en un papel que conviene a sus características se esperaba que la esposa de Roberto Alagna hiciera un gran papel. Pero no fue así. Los peldaños bajos de las escalas de Angela Gheorghiu no se oyen y, cuando quiere matizar, sus hilos de voz tienen las hebras poco torcidas y se deshilachan. Si su intervención se alarga el fuelle se agota -en el "Sempre libera" le salvó el gong-; es ella la que indica el tempo al maestro las más de las veces, con el desconcierto consiguiente en el foso. Su expresividad es inexistente y dice "Amami, Alfredo" como podría decir "Tengo sueño". Telón.

El mejicano Ramón Vargas posee atractivo fraseo y dicción correcta, pero tampoco cree en su papel y no ofrece ninguno de los múltiples arrebatos amorosos de Alfredo. En el primer acto más pareció un camarero -con perdón- que el niño bien de una familia burguesa en busca de sensaciones. Como actor, es un tanto soso.

Alexandru Agache -Germont- propinó en su intervención inicial un rubato tan gratuito como exagerado, del que, por fortuna se olvidó acto seguido. Hace el rumano alarde de un timbre agradable



Angela Gheorghiu en su mediocre Violetta parisina

y de un buen legato, pero en su decir no hay más que vocales. A los demás artistas del reparto no sólo se les escuchó poco sino que a algunos, escaqueados entre la muchedumbre, ni siquiera se vio. Múltiples aplausos y alguna discrepancia bien audible en el arrastre.

J.E.

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Beethoven. LEONORE. S. Anthony, C. Ventris, H. Welker, H. Müller-Brachmann, L. Polgár. FIDELIO E. Meyer-Topsoe, H. Delamboye, R. Hale, S. Dean, K. Rydl. Dir.: L. Langrée. Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser 9 y 10 de diciembre.

El Théâtre des Champs Élysées (TCE) asombra desde hace algunos años por la originalidad de sus programaciones. Esta temporada, siguiendo la tradición, brindó en días consecutivos *Leonore* (1805) y *Fidelio* (1814), cosechas de años distintos de la viña de Ludwig van Beethoven. Más allá del goce procurado por cada una de las obras del genio alemán, hay que destacar el inmenso valor que representó el ofrecerlas en una producción casi idéntica.

Es impropio utilizar el espacio de la crítica operística, normalmente dedicado

a atestiguar sobre una interpretación, para diseccionar la propia obra interpretada. El poner las dos obras a tiro de piedra obliga a desviar un tanto los ojos del cómo. *Leonore* se impone a *Fidelio*, no por menos vista y por ende la más exótica, sino por ser más joven, por su espontaneidad, por la ingenuidad que destila, por más equilibrada y por preparar mejor al espectador para afrontar la situación final, brutal e impensable. *Fidelio*, con veinte minutos menos, simplifica acción y personajes.

El carácter trascendental de *Leonore* destaca desde la obertura -*Leonore II* en este caso-, pieza que condensa lo que será la música de mediados del siglo XIX. El monólogo de Pizarro transporta a Mefisto, a Iago y a Scarpia. *Leonore* tiene a Tosca por descendiente, pero es la nieta quien da razón de su bisabuela. Más allá de la fría aritmética que cuenta los compases que cortó el maestro entre 1805 y 1814, y los que añadió entre tanto, el arrimar ambas piezas ha permitido descubrir esta joya que es *Leonore*.

Louis Langrée, al frente de la Orchestre des Champs Élysées -muy bien de cuerdas, pero floja en los vien-

tos- brindó magníficas lecturas de las obras de Beethoven, al igual que el coro de la Welsh National Opera.

Hubert Delamboye y Elisabeth Meyer formaron una pareja dramática en *Fidelio*, frente a la pareja lírica de Christopher Ventris y Susan Anthony en *Leonore*. De entre los demás personajes caben destacar a Hartmut Welker, a Elzbieta Szmytka (Don Pizarro y Marzelline de *Leonore*) y a Kurt Rydl (Rocco de *Fidelio*).

El público, entusiasmado, aplaudió con generosidad al director y a los cantantes, aunque mostró su desaprobación por lo parco de la puesta en escena y el decorado en *Fidelio* mediante un abucheo consecuente.

J. E.

Ligeti. LE GRAND MACABRE

S. Ehlert, L. Claycomb, C. Hellekant, J. Van Nes, D.L. Ragin, G. Clark, W. White, F. Olsen, S. Cole. London Sinfonietta Voices. Philharmonia Orchestra. Dir.: E.-P. Salonen. Dir. esc.: P. Sellars. 5 de febrero.

La *grand macabre* de György Ligeti, en la versión de Peter Sellars, es el último regalo que Stéphane Lissner ofreció al público parisino al término de su prolífica década a la cabeza del Châtelet. Tras su defenestración del Real, trabaja en la resu-

ÓPERA

ACTUAL

REVISTA N.º 37
P.V.P. 800 Ptas.

ENTREVISTAS

Juan Pons
Fedora Barbieri
René Jacobs

REPORTAJE

El relevo
en la
lírica
española

CENTENARIO

George Gershwin

TEATROS DEL MUNDO

Hamburgo, Jerez,
Covent Garden

LAS
VOCES
QUE HAN
HECHO
EL **verismo**

¡Suscríbase! ÓPERA ACTUAL

La única revista
de ópera

Toda la actualidad de los
acontecimientos del
mundo de la ópera.

Entrevistas, reportajes,
teatros del mundo,
intérpretes legendarios,
críticas de espectáculos,
discos, libros.

Calendario internacional.

Venta en tiendas de discos,
quioscos y por suscripción.

Comte d'Urgell, 9 ent. 4
08011 BARCELONA

Llame al
(93) 426 42 26

rección del Festival de Aix-en-Provence.

Le Grand Macabre se basa en el trasnochado poema del belga Michel de Ghelderode *La balade du Grand Macabre*, escrito en 1934. Desde un punto de vista musical, si bien cita Ligeti aquí y allá autores contemporáneos -George Gershwin, por ejemplo-, presenta la obra las características más personales de su atormentado autor.

De la versión del Châtelet -que es la de Salzburg de 1997- ha de aplaudirse el suntuoso decorado de **George Tsypin**, que representa una central atómica un tanto *sui generis* -pocas centrales de verdad debe haber visto el decorador- pero que nos sitúa en un mundo descompuesto, que es lo que cuenta. El vestuario de **Dunya Ramicova** contribuye no poco a la atmósfera *fin de los tiempos* del drama.

Peter Sellars, consiguió que sus actores colmen los espacios vacíos de la obra a base de rellenos gestuales tan complejos como inútiles. El resultado es eficaz, pues hace más llevadero el tostón, aunque no haya sido del agrado del compositor, quien propinó en su día duras críticas al trabajo del travieso americano, pues consideró que desvirtuaba la obra de Ghelderode.

De entre los cantantes hay que destacar el trabajo del tenor inglés **Graham Clark** por lo bien que mantiene su durísimo papel (Piet), a **Willard White** (Nekrotzar), bien conocido en París por su gran presencia y su bella voz, y a la simpática pareja de enamorados, **Laura Claycomb** y **Charlotte Hellekant**-Clitoria y Spermando en la atrevida versión original, Amanda y Amando púdicamente aquí-, cuyas intervenciones aportan luz y esperanza en el mundo sombrío de la fábula belga. Digno de encomio también es el trabajo del coro, London Sinfonietta Voices.

Essa-Pekka Salonen, al frente de la Philharmonia Orchestra, dominó la compleja situación musical en la escena, en el foso y hasta en la propia sala -**Sellars fecit**-, como un domador a sus fieras, es decir, sin aparente esfuerzo. El público, que llenó por completo el teatro, aplaudió con gran vehemencia a unos y otros; al compositor, llevado al escenario de la mano de Peter Sellars, se le ofrece una *standing ovation* larga y tendida. Ligeti besó emocionado las mejillas de cada uno de los solistas y, olvidando por un instante pasados rencores, besó también al americano, un tanto extrañado por el gesto. Discreto, en un rincón,

pudo verse a Stéphane Lissner, exultante como Sanchica Panza cuando se le fueron las aguas de puro contento al saber lo de Barataria.

J. E.

Piacenza

Verdi. I MASNADIERI.

C. Moreno, G. Meoni, F. Cedolins, G-Giuseppini. Dir.: C. Franci. Dir. esc.: G. De Tomasi. Teatro Comunale. 28 de enero.

Es esta una ópera de los años *di galera* por derecho propio, con un libreto de Andrea Maffei lleno de absurdos tópicos. Hacia 1845, cumpliendo un encargo de Sir Benjamin Lumley para el *Her Majesty's Theatre* de Londres, Verdi aceptó posiblemente poner música a este culebrón (el que no conoce el drama de Schiller no se entera de lo que pasa) pensando que en definitiva lo que los ingleses querían oír era buena música italiana. Con su forma arcaizante de números musicales cerrados, *I masnadieri* contiene páginas hermosas y oportunidades de lucimiento para los cantantes: una soprano *lirico-spinto* pero con disposición para el *canto di agilità*, un barítono -el malo de la película- noble, un bajo cantante y un tenor que pueda cantar a pleno pulmón una cabaletta tras otra.

En el Teatro Comunale de Piacenza lo consiguió. **Carlos Moreno**, tenor español de 29 años activo en Norteamérica, tiene que cuidar su emisión, pero en lo que se refiere a volumen y agudos es un auténtico primer espada. **Fiorenza Cedolins**, joven y guapa friulana que substituía a la indisputada Dimitrova, impresionó por expresividad en el fraseo y facilidad en el *agudo di forza* así como en los *pianissimi*. **Giovanni Meoni** y **Giorgio Giuseppini** cantaron con solvencia sus comprometidas partes. Muy bien coros y orquesta dirigidos por el veterano **Carlo Franci**, garantía de profesionalidad y competencia, virtudes que acompañan también a **Beppe De Tomasi**, quien firmó la nueva producción con el lujoso vestuario de **Pier Luciano Cavallotti** y el sugerente decorado de **Giuseppe Ranchetti**.

A. M.

Parma

Verdi. UN GIORNO DI REGNO.

P. Coni, A. Antoniozzi, B. Praticò, A.C. Antonacci, C.

Gasdia, G. Casciarri, C. Bosi. O. Sinfónica de la Emilia Romagna "Arturo Toscanini". Dir.: M. Benini. Dir. esc.: P.L. Pizzi. Teatro Regio, 21 de diciembre.

Lo que se dice un fracaso sonado: *Il finto Stanislao ovvero Un giorno di regno, melodramma giocoso* en dos actos, libreto de Felice Romani y música del joven Giuseppe Verdi no gustó en la temporada de otoño de 1840 en el Teatro alla Scala. Verdi no volverá a la comedia hasta que, con el *Falstaff* dicte su filosófico testamento. Pero esos versos y, sobre todo, esa música ¿son verdaderamente tan malos?

Una clara respuesta la ofreció el Teatro Regio de Parma al apostar, en la inaugura-



Alfonso Antoniozzi en "Un giorno di regno"

ción de su temporada, por el obsoleto título verdiano, que aquí ha obtenido un éxito mayúsculo. Esta ópera, que mantiene el modelo rossiniano y donizettiano del género bufo, necesita, es verdad, de mimos especiales. En Parma los ha tenido. ¿Qué sería una farsa sin un bufo? Pues en esta ópera hay dos y el Teatro Regio -todavía bajo la dirección de **Gianni Tangucci**, que ahora ha pasado a Bolonia- se ha hecho con los servicios de dos de los mejores elementos cómicos que ofrece el panorama italiano y por extensión el mundial: **Alfonso Antoniozzi**, un afrancesado Barone di Kelbar lleno de tics musicales y escénicos, y **Bruno Praticò**, tesorero La Rocca que viene a ser una hilarante versión verdiana del Don Bartolo de Rossini.

Entre los dos lograron que el público se partiera de risa, cosa que constituye una verdadera rareza en un teatro de ópera.

El resto del reparto se mostró a su altura, empezando por **Anna Caterina Antonacci**, quien en su aria de salida incluyó un *strip-tease* al estilo de la época. Además, cantó deliciosamente y con mucho temperamento, secundada por un **Paolo Coni** -el falso Stanislao del título de la obra-, al que se ha vuelto a oír en buena forma vocal, y por una **Cecilia Gasdia** autoirónica en la parte de la joven ingenua sin picardía aparente. Completaba el reparto el tenor lírico -con lances heroicos pese a su tamaño- **Giorgio Casciarri** como Edoardo di Sanval. Perfecto por su divertida participación el Coro del Teatro Regio dirigido por **Marco Faelli**; un poco menos la labor del director de orquesta, la correcta "Arturo Toscanini" de la región Emilia Romagna, **Maurizio Benini**, que a menudo confundió Verdi con Rossini, aunque era fácil caer en la trampa. Hubiera podido, por otra parte, practicar algún que otro corte en la partitura, porque el teatro no es el disco y la filología no suele hacer buenas migas con la teatralidad.

Last but not least, la estupenda producción firmada -en su totalidad, como siempre- por el estupendo **Pier Luigi Pizzi**. Un jolgorio continuo (la bañera para la Marquesa, la cocina para el tenor, el desayuno en bata para los bufos) sin perjuicio de la elegancia y el buen gusto para un espectáculo que es de esperar visite muchos otros teatros y no sólo de Italia.

A. M.

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

S. Licitra, A. Gazale, A. Banaudi, P. Patelmo, S. Jeon Serenelli. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: G. Amarilli. Teatro Regio. 1 de febrero.

En Parma, donde Verdi sigue siendo hoy mucho más que un compositor de ópera, un auténtico símbolo de la ciudad y distintivo de la cultura de la región, el Teatro Regio es un auténtico templo de las esencias verdianas. Una nueva iniciativa ha venido a sumarse a las que siempre promueve el teatro: representar una ópera de repertorio con jóvenes cantantes especialmente preparados para la ocasión por el tenor **Carlo Bergonzi**, uno de los grandes tenores verdianos del siglo.

La representación deparó agradables sorpresas, la primera de las cuales fue sin duda la magnífica interpretación de **Salvatore Licitra** en el papel de Riccardo.

Voz de hermoso timbre y de técnica y agudos seguros, su musicalidad y estilo ponen de manifiesto el trabajo realizado por Bergonzi en la preparación de este *Ballo in maschera*. Menos convincente **Antonella Banaudi** como Amelia, a pesar de poseer una voz de corte inconfundiblemente verdiano no la controla aún suficientemente. Elegante, mesurado y musical el Renato de **Alberto Gazale**. Excesiva **Patrizia Patelmo** como Ulrica en la emisión de sonidos pretendidamente cavernosos que dan lugar a súbitos cambios de color en los diferentes registros. Magnífico el Oscar de **So-Eun Jeon Serenelli** y bien todos los demás.

Bastante convencional pero cuidada la dirección escénica de **Grazia Amarilli** con decorados de **Pierluigi Samaritani**, en una nueva producción realizada especialmente para la ocasión. **Angelo Campori**, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Emilia Romagna, se preocupó más de apoyar convenientemente a los cantantes que de imprimir temperamento y dar protagonismo a la orquesta.

Sería quizá prematuro lanzar las campanas al vuelo, pero vistos los resultados de esta experiencia tampoco hay que preocuparse más de lo necesario por el futuro de las voces verdianas, porque, como suele decirse, *de haberlas haylas*.

M.H.

Reggio Emilia

Pacini. SAFFO

L. Mazzaria, A. Safina, F. Franci, R. Servile. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: F. Ripa di Meana. Teatro Romolo Valli. 24 de noviembre.

Poner en escena la *Saffo* de Pacini es una auténtica hazaña. La ópera del considerado *Rey de la Cabaletta* está mal escrita para los cantantes. Incluso las divas que en su locura belcantista aceptaron llevarla a la escena concertaron previamente los cortes.

Apreciando el valor de un teatro como el de Reggio Emilia, dispuesto a retos artísticos, hay que reconocer que se vive en la época de la filología. **Daniele Callegari** ha sido implacable, matando físicamente a los jóvenes cantantes y agotando al público con la extrema longitud de la ópera. La soprano **Lucia Mazzaria** fue una intensa *Saffo*, destacando en el resto del reparto la mezzo **Francesca Franci** y el barítono **Roberto Servile**, quedando algo malparado el tenor **Alessandro Safina** pese a con-

tar con un material muy interesante.

El decorado de **Edoardo Sanchi** y la dirección escénica de **Franco Ripa di Meana** fueron muy acertados.

A. M.

Santiago de Chile

Teatro Municipal Verdi. RIGOLETTO.

L. Claycomb/G. Lehmann, T. Beltrán, L. Nucci/P. Méndez, E. Schrott, R. Navarrete, L. Escobedo. O. F. de Santiago. Dir.: M. Veltri/M. Patron. Dir. esc.: S. Vizioli. 6 y 12 de septiembre.

El 6 de septiembre del año pasado, el Teatro Municipal de Santiago se vistió de gala: el barítono Leo Nucci escogió este teatro para la celebración de los 30 años de su debut en los escenarios internacionales, justo cuando el titular de la Filarmónica de Santiago, Michelangelo Veltri, cumplía 20 años dirigiendo en Chile. Es éste uno de los títulos más representados en Santiago. *Rigoletto* se estrenó en este teatro el mismo año de su inauguración (1857) y la última vez que pudo verse fue hace cinco temporadas.

En esta producción el equilibrado elenco estuvo compuesto por Nucci, Tito Beltrán como Duque de Mantua, Laura Claycomb en el papel de Gilda, Erwin Schrott en Sparafucile, Rodrigo Navarrete como Monterone y Lina Escobedo en Maddalena.

La agradable sorpresa se produjo en las tradicionales funciones programadas con elenco nacional, en las que destacó de forma magistral el barítono chileno Patricio Méndez, quien con una gran presencia en el escenario, sumado a su potente y fluida voz, se encargó de representar un *Rigoletto* creíble, brindando una deliciosa noche, cargada de un dramatismo sin igual. El montaje, firmado por Stefano Vizioli, está inspirada en el Palacio Te, los frescos y pinturas de Giulio Romano y también en el arte de Bronzino y otros pintores de Mantua y posteriormente se presentará en el Colón de Buenos Aires. La escenografía de Enrique Bordolini, -quien además se encargó de la iluminación-, aunque recargada en el aspecto formal, respondió correctamente al desarrollo escénico, que junto al excelente trabajo que hizo el director de escena y al vestuario de Imme Möller hicieron de esta producción un trabajo admirable.

Pablo ERLANSEN

Verdi. AIDA.

L. Mitchell, E. Ivanov, N. Terentieva, B. Pola, S. Palatchi, J. Tranter. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: A. Madau Diaz. 25 de octubre.

El Municipal de Santiago, para cerrar la temporada 1997, programó *Aida*, esperada por el público local durante once años. La espera valió la pena, ya que la producción resultó un auténtico lujo.

El elenco fue del más alto nivel, encabezado por la soprano norteamericana Leona Mitchell, junto al tenor Emil Ivanov y a la mezzo Nina Terentieva en los papeles principales. También se contó con el barítono Bruno Pola como Amonasro, con el bajo catalán Stefano Palatchi en el rol de Ramfis, el norteamericano John Tranter como Rey de Egipto.

Fueron tres horas y media en que el público estuvo sumergido en el mundo del antiguo Egipto. La escenografía corrió por cuenta de Salvatore Pellizzari y produjo una gran espectacularidad por sus efectos especiales y resultó impresionante gracias a la reproducción de varios templos, esculturas y enormes columnas, que se fueron combinando para dar paso a todos los espacios de las diferentes escenas, siempre con el Nilo omnipresente.

La coreografía de Leda Lojudice y la dirección escénica de Antonello Madau-Diaz fueron de lujo, en especial la Marcha Triunfal, cuando aparecieron en escena más de 80 personas, combinadas ambas con el discreto vestuario de Aníbal Lápiz - propiedad del Teatro Colón de Buenos Aires-, para dar a luz escenas de una verdadera fantasía egipcia

P. E.

Sao Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE.

B. Barreira, J. Bros, D. Hann, E. Dara, G. Sanches. Dir.: L.F. Malheiro. Dir. esc.: I. Hiller. 7 de noviembre.

Como penúltimo título de la temporada, el Teatro Municipal presentó la conocida ópera de Gaetano Donizetti con un reparto basado en cantantes brasileños, aunque con la incorporación de dos ilustres figuras internacionales como el veterano bajo italiano Enzo Dara y el tenor español José Bros.

Con un montaje a base de escenarios creativos y sin pretensiones de *Cyro Del Nero*, figurines de Tania Marcondes y

dirección escénica de Iacov Hiller, el público pudo asistir a una de las más bellas producciones del teatro en los últimos años.

Berenice Barreira hizo su presentación desempeñando con gran competencia vocal el difícil papel de Adina, en tanto que el veterano Enzo Dara como Dulcamara dejaba claro porqué está considerado como uno de los mejores bajos bufos de su generación.

Las mayores ovaciones de la noche las obtuvo José Bros como Nemorino. Su versión de "Una furtiva lagrima" constituyó el punto más alto del espectáculo. Un gran tenor, que honró el escenario paulista en ésta su primera visita.

Douglas Hann como Belcore y Graziela Sanches como Giannetta desempeñaron correctamente sus papeles, junto al bien preparado Coral Paulistano. El maestro Luiz Fernando Malheiro dirigió con su competencia habitual la Orquesta Sinfónica Municipal, afirmándose una vez más como maestro experto en el conocimiento del repertorio y de solistas.

Paulo Abrao ESPER

Turin

TEATRO REGIO

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN.

M. Freni, V. Alexajev, N. Ghiaurov, S. Larin, N. Bandera. Dir.: E. Tabakov. Dir. esc.: V. Borrelli. 1 de febrero.

No se pueden perder las ocasiones que se ofrecen para oír a Mirella Freni, que está atravesando una, "piacente estate di San Martino", que diría Falstaff. El de Tatiana de *Evgeni Onegin* es, además, un rol del que se ha apropiado en su madurez pero con una intensidad y una autoridad que no dejan entrever, tras ella, ninguna posible rival. La naturalidad expresiva con que Freni traduce los temblores y los miedos de la romántica adolescente tienen, en el doloroso final de la ópera, los arrebatos de una mujer pasional pero llena de dignidad. Todo ello está sostenido por una línea de canto impecable y una proyección vocal que la pone a una altura inaccesible para sus más que dignos compañeros de reparto, empezando por Nicolai Ghiaurov, quien todavía luce una voz considerable, pasando por el perfecto Lensky de Sergei Larin, un auténtico lujo, y acabando con el vocalmente seguro y matizado Onegin de Valery Alexejev, tan sólo un poco tosco como actor en un rol



Mirella Freni, como Tatiana, y Nicolai Ghiaurov, como Gremin, en Turín

que debería representar a un *dandy* aburrido y *blasé*.

La lectura de Emil Tabakov fue más que convincente, cosa que no puede decirse de la tradicional puesta en escena de Vittorio Borrelli, una producción procedente de Bolonia sin ningún encanto.

A. M.

Viena

STAATSOPER

Wagner. RIENZI. S. Jerusalem, N. Gustafson, W. Fink, V. Urmana, P. Weber, R. Schubert. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Poutney. 28 de diciembre.

La ambición de ser el único teatro en tener todas las obras de Wagner en el repertorio ha sido uno de los motivos de la nueva puesta en escena de *Rienzi*, que sin duda supone un gran desafío tanto para los cantantes como para los responsables de la solución escénica. Hay que decir, ante todo, que el resultado no es tan espectacular como se había esperado, en primer lugar por la falta de un intérprete adecuado para el difícil y agotador papel protagonista. El veterano Siegfried Jerusalem ya no tiene los medios vocales necesarios y, visiblemente fatigado, tuvo que hacer un gran esfuerzo para aguantar la velada. No logró sacar brillo a su rol ni frasear con la autoridad debida. Las triunfadoras de la velada fueron las mujeres. Nancy Gustafson estuvo perfecta como Irene, tanto vocal como interpretativamente. Una auténtica sensación fue la mezzosoprano Violeta Urmana en el papel de Adriano: dotada de una voz poderosa en todos los registros, de bello timbre y gran expresividad, se confirmó como una gran esperanza para los papeles wagnerianos. Muy bien Walter Fink y

Peter Weber como Colonna y Orsini respectivamente. La duración de la obra, dirigida con énfasis por **Zubin Mehta**, fue recortada a una duración de tres horas y media aproximadamente. Sobresaliente el coro, que impresionó por su exactitud y gran entrega. En cuanto a la puesta en escena, rechazada con fuertes abucheos por la mayoría del público, hay que admitir que la coreografía de las masas, realizada por **Renato Zanella**, es excelente. No es mala, por otra parte, la idea de la *régie* en sí, es decir, reflejar y subrayar la tentación y el peligro que supone seducir a las masas con *panem et circensem* como decían los romanos. Sin embargo, la increíble acumulación de *kitsch* no logra el efecto deseado, al contrario; más de una vez se incurre en el ridículo y en la exageración. Lo que queda es sólo el placer del enfrentamiento con la música del joven Wagner; todavía tópica pero que indudablemente posee unas páginas muy bellas, magistralmente interpretadas por la Orquesta Filarmónica bajo un gran director.

Mila JANISCH.

Washington

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE.

E. Futral, M. Giordani, M. Lanza, R. Troxell, S. Morscheck y elenco. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: G. Del Monaco. Kennedy Center. 12 de noviembre.

El Roméo et Juliette de Gounod debe ser la más romántica de las óperas de todo el repertorio. En la Opera de Washington se pudo gozar del placer adicional de contar con una pareja ideal, tanto visual como vocalmente, para los papeles protagonistas. En su debut local, el tenor **Marcello Giordani** supo verter con su voz resonante toda la pasión y la vulnerable juventud de Roméo. Por su parte, **Elizabeth Futral** fue una impecable Juliette. Su coloratura, ejecutada sin el menor esfuerzo, fue un placer para los oídos mientras su personificación escénica hizo de Juliette un personaje adorablemente vivo.

El resto del reparto mantuvo el mismo nivel de excelencia, destacando el barítono **Manuel Lanza** como Mercutio, sombreando admirablemente su voz para sugerir el impulso y la juvenil osadía del personaje. El tenor **Richard Troxell**, que debutaba, fue un experto Tybalt, mientras la mezzosoprano **Margaret Lattimore** hacía por vez

primera el soberbio Stéphan, cantando su exquisita aria con convicción.

El director **Bertrand De Billy**, que también hacía su presentación en la Washington Opera, demostró un completo dominio del estilo de Gounod y controló con firmeza la música y la orquesta. La escenografía de **Marika Carniti Bollea**, otro debut, no podría calificarse de opulenta, pero el diseño del vestuario tenía rigor histórico y brillantez. El único inconveniente de la vertiente escénica fue el uso excesivo de cortinas de gasa que frecuentemente distraían la atención de cuanto ocurría en escena. También se presentaba con esta obra el director de escena **Giancarlo Del Monaco**, que alternó los momentos de inspiración con lo francamente convencional.

S.D.

Leoncavallo. PAGLIACCI.

V. Villarroel, P. Domingo, G. Yurisich, M. Lanza, D. Cangelosi. Dir.: L. Slatkin. Dir. esc.: F. Zeffirelli. Kennedy Center. 13 de noviembre.

En esta segunda temporada de la era Domingo en la Opera de Washington, su director artístico **Plácido Domingo** la inauguró como Canio de *Pagliacci*. Su trompeteante voz de tenor llenó todo el ámbito de la sala con un sonido glorioso. Domingo tiene la excepcional habilidad de expresar el significado exacto de cada palabra con la rica coloración de su voz. Ningún otro tenor puede en la actualidad cantar este papel con tanta sensibilidad e inteligencia dramática; en su versión del marido traicionado se traslucía un palpable sentido de amena-



Foto: Carol Pratt

Domingo inaugurando su temporada



Foto: Alex Zeiminger

Siegfried Jerusalem y Nancy Gustavson en "Rienzi"

za y de patetismo. La soprano **Verónica Villarroel** ofreció una inspirada incorporación del papel de Nedda, mostrando toda la sensualidad y la fragilidad de la protagonista femenina de la ópera.

El barítono **Gregory Yurisich**, que debutaba, brilló en todas las facetas de Tonio, pasando de un talante chistoso y divertido de payaso a la brutalidad del hombre, que se manifiesta en los momentos en que no lleva el disfraz de escena. Convenció asimismo **Manuel Lanza** en el papel del ardiente amante de Nedda, que cantó con pasión y autoridad.

El director **Leonard Slatkin**, también en su debut con la compañía, dirigió a la orquesta del Kennedy Center con gran habilidad y sentido musical, siendo perfecta su compenetración con Domingo. **Franco Zeffirelli** era el escenógrafo y director de estos *Pagliacci*, coproducción con el Music Center de Los Angeles. La acción de la ópera se situaba en un arrabal napolitano de nuestros días, y el escenario estaba poblado por toda una multitud de buhoneros, pilluelos y titiriteros, comprendiendo hasta una pareja de recién casados con fotógrafo incluido, todo lo cual ayudaba a ambientar el trasfondo de la historia. A pesar de toda esta actividad suplementaria, sin embargo, el drama que se desarrolla a los ojos del espectador no quedó desenfocado ni por un solo momento.

S. D.

KARAJAN INÉDITO

EL KAISER EN VIENA



Foto: D.G.

El sello clásico más famoso del mundo, Deutsche Grammophon, celebra su centenario con un aluvión de novedades y reediciones en los que cobra especial protagonismo Herbert von Karajan, récord absoluto de ventas del sello amarillo, con más de 100 millones de discos vendidos en todos los rincones del planeta. No es extraño, pues, que una de las publicaciones más atractivas del centenario sea la aparición de cuatro grabaciones inéditas, registradas en directo en la Ópera de Viena en la década de los sesenta, que permiten escuchar a Karajan en un repertorio que nunca llevó al estudio de grabación: *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, *Asesinato en la catedral*, de Pizzetti, *Tannhäuser*, de Wagner, y *La mujer sin sombra*, de Strauss.

Karajan nunca grabó ni una sola nota de Monteverdi, pero el 1 de abril de 1963, se puso al frente de una producción de *L'Incoronazione di Poppea*

que hoy es una auténtica rareza en su carrera. Con la colaboración de un músico de la talla de Hans Swarowski, que se encargó de la edición musical y dirigió varias representaciones, se limitó al máximo la óptica romántica, aunque, no hay que engañarse, es un Monteverdi que pondrá los pelos de punta al clan historicista.

Queda para el recuerdo la tempestuosa *Poppea* de Sena Jurinac, el libidinoso Nerone de Gerhard Stolze y la curiosidad de una joven Gundula Janowitz como Drussilla.

La *première* vienesa de *Asesinato en la catedral*, de Pizzetti, también muestra a Karajan en un repertorio inusual. La principal baza de la producción, grabada el 9 de marzo de 1960, es la portentosa caracterización del inmemso Hans Hotter en la piel del arzobispo Tomás Becket, encabezando un reparto en el que se encuentra un lujoso cuarteto de tentadores y caballeros del rey -Gerhard Stolze, Walter Berry, Paul Schöffler y Walter Kreppel-, una jovencísima Christa Ludwig y el inolvidable Anton Dermota como Heraldo.

Los editores piratas han hecho circular las versiones de *La mujer sin sombra* representada el 11 de junio de 1964 con Jess Thomas, Leonie Rysanek, Grace Hoffman, Christa Ludwig, Walter Berry, Lucia Popp y Fritz Wunderlich en el soberbio reparto, y de *Tannhäuser*, en una producción grabada el 8 de junio de 1963 con Hans Beirer, Gré Brouwenstijn, Christa Ludwig, Gottlob Frick y Eberhard Wächter.

La edición straussiana es todo un documento, ya que Karajan sólo volvió a dirigir *La mujer sin sombra* en otra ocasión, con la Janowitz cantando su primera Emperatriz. Es incomprensible que, con un reparto de esta categoría y su probado talento en el repertorio straussiano, Karajan no llegara a grabar en estudio la fascinante ópera. Menos convincente resulta la versión de *Tannhäuser*, el último Wagner montado por Karajan en la Ópera de Viena y única de sus grandes óperas que no grabó comercialmente. La versión exhibe un Wagner poderoso orquestalmente, pero propone un desequilibrado reparto en el que destaca, como no podía ser de otra manera, la seductora Venus de Christa Ludwig.

Javier PÉREZ SENZ

MONTEVERDI: *L'Incoronazione di Poppea*. S. Jurinac, G. Stolze, M. Lilowa. C. Cava. G. Janowitz. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: H. von Karajan. DG 457 674-2, 2CD. Grabación en vivo (1963), 1998. ADD Mono.

PIZZETTI: *Asesinato en la Catedral*. H. Hotter, G. Stolze, P. Schöffler. C. y O. de la Ópera de Viena. Dir.: H. von Karajan. DG 457 671-2, 2CD. Grabación en vivo (1960), 1998. ADD Mono.

STRAUSS: *La mujer sin sombra*. L. Rysanek, J. Thomas, G. Hoffmann, W. Berry, C. Ludwig. O. y C. de la Ópera de Viena. Dir.: H. von Karajan. DG 457 678-2, 3CD. Grabación en vivo (1964), 1998. ADD Mono.

WAGNER: *Tannhäuser*. H. Beirer, G. Brouwenstijn, C. Ludwig, G. Frick, E. Wächter. C. y O. de la Ópera de Viena. Dir.: H. von Karajan. DG 457 682-2, 3CD. Grabación en vivo (1963), 1998. ADD Mono.

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

NORMA

L. Gencer, F. Cossotto, G. Limarilli, I. Vinco. O. y C. del Teatro de la Opera de Bolonia. Dir.: O. de Fabritiis. MYTO RECORDS. 2CD 981.177. 2CD. ADD. (1966). 1998. Distribuye: Diverdi.



Grabada en vivo, en Lausanne en 1966, Leyla Gencer propone su espectacular y enmudecedora versión de Norma, secundada nada menos que por la mismísima Fiorenza Cossotto, también en estado de gracia. Leyla Gencer está en plenitud de facultades: lo hace todo, pianísimos desgarradores que mantiene *in aeternum*, hasta ligados inexplicables por el uso de un *fiato* milagroso. Sus golpes de glotis le dan carácter al personaje y a su coloratura perfecta. Con su entrega consigue que sus fanáticos seguidores se prostren de rodillas. La Cossotto está igualmente espectacular, con agudos impresionantes y *fioriture* mágicas. El resto del elenco es sólo un *relleno*, encabezado por un Limarilli aburrido y con un centro deslucido. Olivero de Fabritiis logra su cometido, consiguiendo que los dúos de ambas protagonistas sean de auténtica antología.

Una pena, pero el apunta-

dor también juega un papel protagonista en esta edición.

Laura BYRON

NORMA

M. Caballé, F. Cossotto/ B. Baglioni, G. Raimondi, I. Vinco. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: F. Molinari Pradelli. ON STAGE 4704. 2CD. ADD. (1974). 1997. Distribuye: Diverdi.

Esta Norma es un registro en vivo de una de las representaciones de la Scala de Milán en su visita a Moscú del año 1974. El sonido es muy bueno y permite apreciar cumplidamente las excelencias de la orquesta y el coro de la Scala, así como de la dirección de Francesco Molinari Pradelli, que toma el pulso perfectamente a la obra desde un principio y no lo pierde hasta la escena final, a pesar de algún ligero desajuste en los actos tercero y cuarto.

Montserrat Caballé, entonces en una especial plenitud, hace una Norma excelsa, de una línea belcantista irreprochable y con auténticos prodigios en el *legato*, el *fiato*, la media voz y los *pianissimi* -unos años más tarde se tirarían los trastos a la cabeza en la Scala con el maestro Molinari-. Adalgisa es aquí Fiorenza Cossotto, entonces también intérprete ideal del rol pero a la que una indisposición impide acabar la representación, siendo sustituida en el acto tercero por una Bruna Baglioni, de voz más oscura, y que salva la situación con digna profesionalidad. Magnífico el Pollione de Gianni Raimondi, clarísimo en la dicción y con una voz de ricas esencias líricas sin perjuicio del acento heroico que requiere la parte. Ivo Vinco hace, por su parte, uno de sus mejores Orovessos y el reparto queda

completano por Saverio Porzano y Rina Pallini, con el acierto con que la Scala cubre siempre los papeles secundarios.

Pau NADAL.

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)

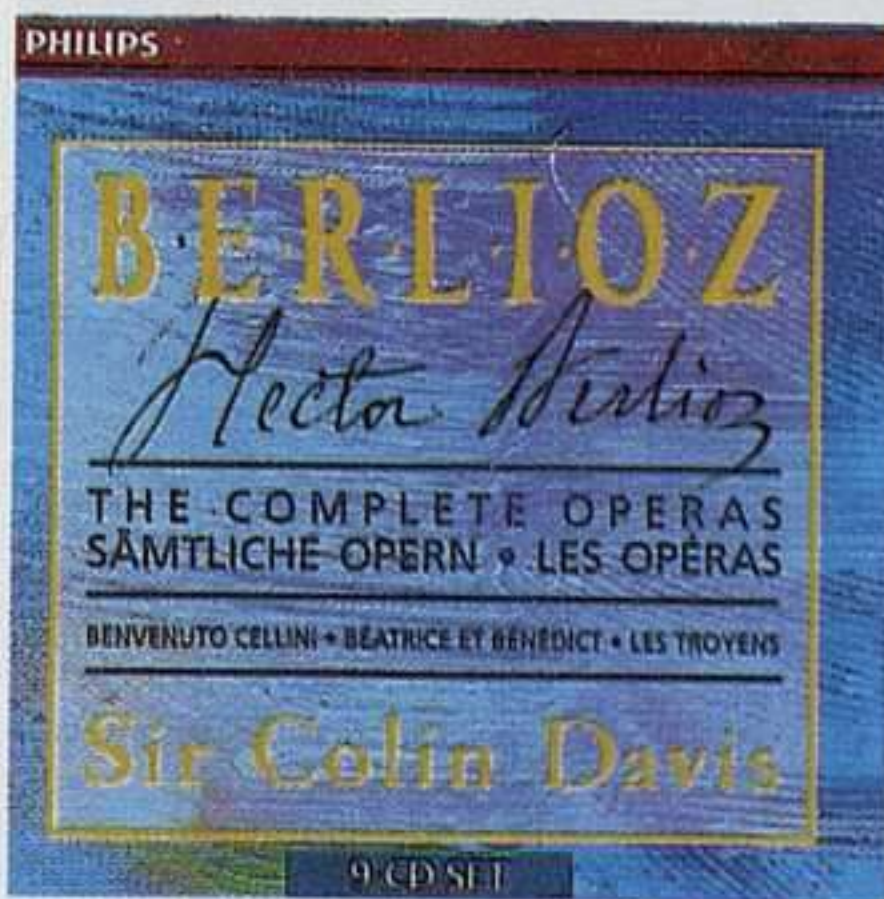
BENVENUTO CELLINI

N. Gedda, C. Eda-Pierre, J. Bastin, J. Berbié, R. Soyer, R. Massard, R. Lloyd. O. y C. de la Royal Opera House. Dir.: C. Davis.

BÉATRICE et BENEDICT
J. Baker, C. Eda-Pierre, H. Watts, R. Tear, T. Allen, R. Lloyd, J. Bastin. R. Van Allan. O. y C. de la Royal Opera House. Dir.: C. Davis

LES TROYENS

J. Vickers, J. Veasey, B. Lindholm, A. Howells, I. Partridge, R. Davies, E. Bainbridge, D. Lennox. O. y C. de la Royal Opera House. Dir.: C. Davis. PHILIPS 456 387-2. 9CD. ADD. (1969, 1972, 1977) 1997.



Del poco menos que canonizado ciclo Berlioz de Sir Colin Davis repropone ahora PHILIPS en un álbum de nueve discos compactos -sin los libretos, lo que en este caso constituye un inconveniente grave- el grupo que titula *Óperas completas* y en el que falta *La Damnation de Faust*, sin duda a causa de su carácter híbrido. Es un alarde, que sin duda aprovecharán quienes, poseyendo los registros originales, apetezcan

la seguridad y la limpieza del soporte metálico.

Los magníficos *Troyanos* de 1969 -cuatro cedés frente a los cinco discos de vinilo- no ven disminuída su magia aural en el nuevo prensaje, con el sonido muy presente y la estereofonía admirablemente controlada. Lo que no se ha arreglado es la prestación de Berit Lindholm, una Casandra de voz dura y dicción confusa y problemática. La épica lectura de Sir Colin y el trompeteo heroico de Vickers convierten en indispensable este registro que, hay que recordarlo, es rigurosamente completo a falta de la escena de Sinon, descartada por Berlioz en su día y que para su inclusión en la versión de Dutoit tuvo que ser reorquestada. En esta versión, por tanto, la parte de Sinon en el monumental octeto con doble coro, es asignada a Hélénus.

La versión de *Benvenuto Cellini* es la parisiense modificada -contiene algunas adiciones de la edición de Weimar y algunos pasajes de diálogo hablado de la no representada versión original para la Opéra-Comique- y la reproducción sonora del registro de 1972 es deslumbrante. Los cuatro discos originales caben ahora en dos CD y el pulso infalible del director en los fragmentos concertantes preside toda la grabación, que prestigia también Gedda con una lectura alada y poética de la *romance* del primer acto.

Menos feliz ha resultado la traslación al compacto de *Béatrice et Benedict*. El sonido es en este caso descarnado y pobre en armónicos, y tampoco la interpretación brilla por su homogeneidad. Janet Baker aparece excesivamente caricaturesca y Tear dejaba entrever, ya en 1977, su futura vocalidad

comprimarial. Cabe recordar que esta versión comprende los diálogos originales y no la narración espúrea ideada por Ronald Eyre para el álbum de Barenboim. Una anécdota final: Janine Reiss, la famosa asesora de dicción francesa y que en la *Béatrice* debió sudar tinta china, en *Cellini* deja oír su argentina voz encarnando a la Colombi-ne de la comedia carnavalesca.

Marcelo CERVELLO

BIZET, Georges

(1838-1875)

CARMEN

F. Cossotto, M. Del Monaco, R. Bruson, M. Chiara, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. MONDO MUSICA MFOH 10031. 3CD. ADD. (1971) 1997. Grabación en vivo. Cantada en italiano. Distribuye: Gaudisc.



Esta Carmen cantada en italiano procede de los archivos sonoros de La Fenice de Venecia y se sustenta en especial por la vigorosa, colorista y vibrante dirección que Peter Maag imprime a la partitura, quien logra una orquestación ágil que atrapa a los cantantes y al oyente en esta historia tan atrayente por su fatalismo. Hoy se tiende a plasmar *Carmen* según su original estilo *opéra-comique* y se pide a la protagonista mayor sutileza, siguiendo la cátedra sentada a finales de los 70 por Teresa Berganza. Esta *Carmen* veneciana registrada a finales de los 60, ya que no se indica fecha de grabación, apuesta por el canto verista, como si se tratara de un drama de Mascagni o Leoncavallo.

El reparto contribuye a esta visión mediante voces de poderoso impacto. Elegantísima la Micaela de María Chiara: enamorada y cándida, pero alejada

del infantilismo de otras sopranos. Confiere así mayor sensualidad al rol gracias a su bello color: Mario del Monaco encarna un Don José visceral y tosco en su amor y desesperación: el *squillo* broncíneo de su voz no compensa la deplorable falta de matices. El Escamillo de un joven Bruson es más un galán de salón que un torero chulesco, pero su fresca voz y su proverbial fraseo son un remanso de paz ante la ferocidad apasionada de tenor y mezzo, pues Cossotto, con su privilegiada voz, enfatiza y abusa de sus ya de por sí amplios registros central y grave. Pasa sin pena ni gloria en los dos primeros actos, para crecerse en los dos últimos, culminando el dúo final con un furor inolvidable, pero efectista.

El coro se emplea a fondo, contagiado por el ardor del tenor y, sobre todo, de la mezzo. En suma, una *Carmen* muy verista, *di forza*, aunque con una orquesta embrujadora.

Josep SUBIRÁ

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)

CATERINA CORNARO

L. Gencer, G. Campora, G. Taddei, S. Ramey, J. Morris. O. y C. de la Ópera de New Jersey. Dir.: A. Silipigni. **IL PIGMALIONE** M. G. Ferracini, G. Baratti. O. S. de la Radio de Lugano. Dir.: B. Rigacci. ON STAGE 4701. 2CD. ADD. (1973/1974). 1997. Distribuye: Diverdi.

Desde que esta ópera del maestro de Bérgamo se repuso en este siglo, concretamente en 1972 en el San Carlo de Nápoles, sólo tres sopranos se han acercado al papel de Caterina: Leyla Gencer, quien la repuso, Montserrat Caballé y Margherita Rinaldi. De la primera llega ahora una nueva edición relativa a una representación en New Jersey el 15 de abril de 1973, con un sonido algo alejado, particularmente manipulado por una ecualización drástica que dificulta una clara audición. La asunción del personaje por parte de la soprano turca es total. Espléndida

en todas sus intervenciones, obtiene un resultado global mucho más dramático del personaje que Caballé. Junto a ella, Giuseppe Campora, al final de una larga carrera, cumple sin demasiados alardes. Nunca fue un tenor dado a sutilezas belcantistas, como ocurre con el barítono Giuseppe Taddei, que convence más por la fuerza y la entrega que por el refinamiento intrínseco. Entre los comprimarios cabe destacar a los bajos Samuel Ramey y James Morris, aquí jóvenes promesas, que dejaban entrever a los cantantes en los que se convertirían con el paso de los años.

El álbum se complementa con una grabación del *Pigmalione*, una de las primeras obras del compositor bergamasco. El papel más extenso es el del protagonista masculino, aquí cubierto por Giuseppe Baratti, un tenor lírico correcto en su cometido vocal. Maria Grazia Ferracini es una soprano algo opaca, pero suficiente. Dirige con acierto Bruno Rigacci, experto en estos cometidos donizettianos.

Joan VILÀ

LA LETTERA ANONIMA

R. Panerai, B. Pecchioli, C. Virgili, P. Bottazzo, R. Laghezza, C. Zardo, F. Ventriglia. Amici della Polifonia. O. Alessandro Scarlatti. Dir.: F. Caracciolo. ON STAGE. 4702. ADD. (1972) 1977. Distribuye: Diverdi.

Estrenada en 1822, poco después de la llegada de Donizetti a Nápoles, *La lettera anonima* es una pequeña ópera que se inscribe en el género más puramente farsesco de la producción del maestro de Bergamo. Se trata de una partitura de juventud marcada todavía por la decisiva influencia de Rossini, el verdadero ídolo del público napolitano de aquella época. Ciento cincuenta años después de su estreno, *La lettera anonima* volvió a ser representada en Nápoles con un reparto encabezado por Rolando Panerai. La grabación, efectuada en vivo de aquella representación, aparece ahora

en compacto en el sello On Stage. Se trata de una interpretación modesta en la que faltan voces de calidad, pero que consigue transmitir la comicidad de la trama. Franco Caracciolo dirige de manera rutinaria conjuntos discretos. El sonido es aceptable, pero el compacto viene sin libreto, algo especialmente lamentable en una obra tan poco divulgada.

Marc HEILBRON

GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

ANDREA CHÉNIER

M. Callas, M. Del Monaco, A. Protti, S. Zanolli, E. Sordello, L. Danieli. C. y O. del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto. GOLDEN MELODRAM GM 2.0006. 2CD. ADD. (1955). 1997. Grabación en vivo. Distribuye: Diverdi.

Los necrófilos deben estar contentos. El filón Callas, dejando a un lado las reediciones de EMI, sigue dando sus frutos en discográficas más modestas, poseedoras de tesoros ocultos que nunca se agradecerán lo suficiente. Entre ellos se encuentra un testimonio de la explosiva pareja Callas-Del Monaco en *Andrea Chénier* que en su día apareció publicada en MELODRAM y en la que la soprano grecoamericana cantaba por primera vez esta ópera de Giordano. Después sólo mantendría en su repertorio "*La mamma morta*", tan prodigada -y parece que descubierta- en los estudios de Hollywood. La Maddalena di Coigny de la Callas resulta sobrecogedoramente expresiva a pesar de las malas pasadas de las deficientes pistas de sonido. A su lado, Mario del Monaco crea el delirio entre el público de Milán después de su histriónica versión de "*Un di all'azzurro spazio*" -la grabación proviene de una representación en directo de 1955-, mientras que Aldo Protti hace de las suyas con un Gérard no siempre convincente, aunque muy correcto en el terreno de los meramente teatral, por lo que la expresividad se impone a la musicalidad. Antonino Votto, dirige sumisa-

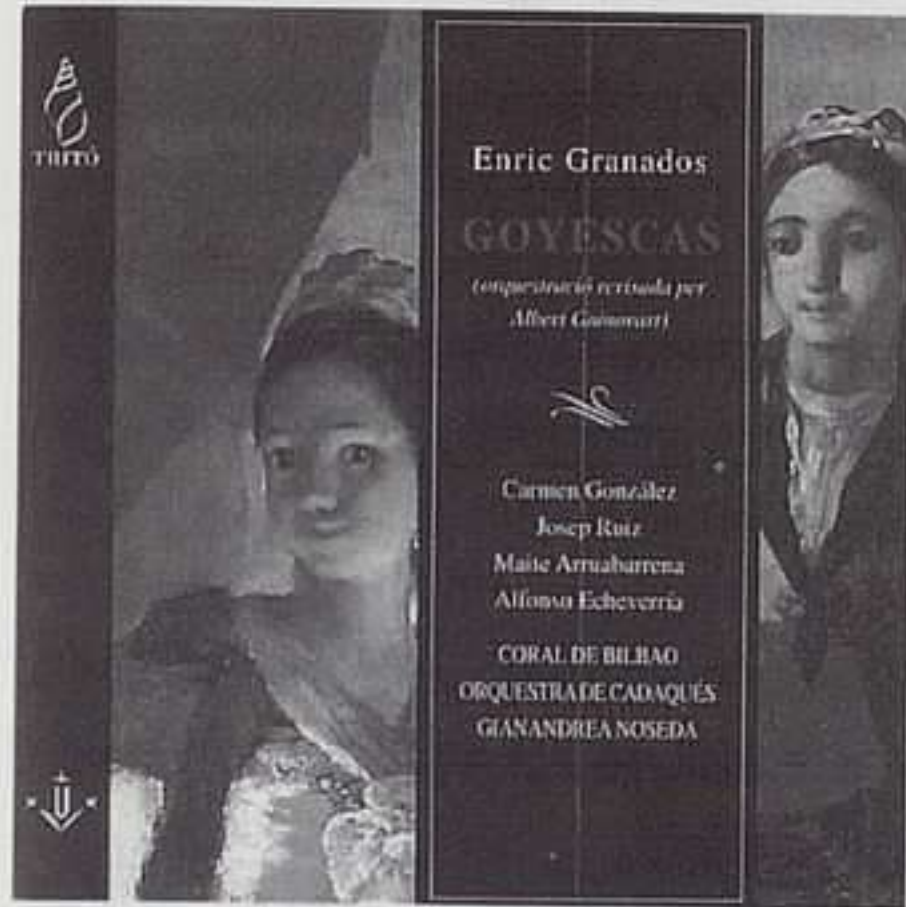
mente al trío de ases que tiene encima del escenario, bien secundados por una orquesta y un conjunto de secundarios meramente correcto.

Jaume RADIGALES

GRANADOS, Enrique
(1867-1916)

GOYESCAS C. González, J. Ruiz, M. Arrubarrena, A. Echeverría. C. de Bilbao. O. de Cadaqués. Dir.; G. Nosedá. TRITO TROO2. DDD. 1997.

Distribuye: Gaudisc.



La Orquesta de Cadaqués, dirigida por Gianandrea Nosedá y junto a la Coral de Bilbao, presenta al mercado una nueva versión de *Goyescas*, de Enric Granados, con una plantilla orquestal revisada por Albert Guinovart.

El proyecto ha contado con la colaboración de Carmen González, Josep Ruiz, Maite Arrubarrena y Alfonso Echeverría, cuatro solistas que interpretan con pasión y sin el más mínimo problema en toda la extensión de su registro.

La dirección de Nosedá también deja contento al oyente: el ganador del concurso internacional de directores de orquesta que organiza el cada vez más exitoso Festival de Cadaqués, imprime carácter y brillo a la hispánica partitura, juega con contrastes y llena espacios de lirismo.

L. B.

HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)

ARIODANTE

A.S. Von Otter, L. Dawson, E. Podles, V. Cangemi, R. Croft. Les Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. ARCHIV PRODUKTION. 457 271-2 3CD. DDD. 1997.



Cuando se produce un milagro, la espera, por larga que haya sido, parece justificada. Tras el largo desfile de grabaciones secamente filológicas, exangües e infestadas de voces anémicas que han saturado el mercado discográfico en las últimas décadas, Händel recobra sus derechos en este registro admirable.

Ha bastado una acertada elección de los intérpretes y una dirección musical fervorosa, contrastada y dinámica para que todas las piezas hayan encajado. Una distribución vocal sin fisuras ha hecho el prodigio. Händel sólo contaba con un *castrato*, Carestini, y para él fue el papel protagonista. A falta de *secondo uomo*, el rol de Polineso fue adjudicado a Maria Catarina Negri, una contralto -opción que debería hacer reflexionar a más de un *especialista*, por cierto-. En el disco tenemos, respectivamente, a Anne Sofie Von Otter, mezzosoprano, y Ewa Podles, contralto. Los resultados, espectaculares, ahí están para quien quiera verlos.

El tono bruñido de la sueca hace maravillas tanto en el canto de agilidad como en la introspección lírica o patética -emocionante versión de "Scherza infida"-, mientras que Ewa Podles, con su generoso material de humosa densidad, recorre toda la franja tesitural con una autoridad que ningún contratenor podrá jamás poseer. Si a ello se une la espontánea emisión y la agraciada voz de Lynne Dawson, la simpatía canora de la argentina Verónica Cangemi, los viriles acentos del hermano de Dwayne Croft y la pastosa y noble voz de bajo de Denis Sedov, la revelación del disco, que no sólo ve respetadas sus tres arias sino que emite notas graves auténticas en

lugar de los eructos habituales, se tendrá trazado el panorama completo de esta edición de referencia de una de las más bellas óperas de todo el repertorio barroco.

Minkowski y sus Musiciens du Louvre ponen los sólidos fundamentos del edificio. Pulso infalible, silencios preñados de angustia, explosiones triunfales: drama y bel canto al máximo nivel.

M. C.

HUMPERDINCK, Engelbert

(1854-1921)

HÄNSEL UND GRETEL

B. Fassbaender, L. Popp, W. Berry, J. Hamari, A.Schlemm, N. Burrowes, E. Gruberová. Wiener Sängerknaben. Wiener Philharmoniker. Dir.: G. Solti. DECCA 455 063-2. ADD. 2CD.(1978) 1997.

Comentaba Harold Rosen-
thal cuando apareció este disco en su día que, contrariamente a lo que había supuesto,



Sir Georg Solti no había soltado los frenos en esta ocasión. Debió oírlo en uno de esos días en que la sordera resulta especialmente misericordiosa, porque esta grabación es un puro estruendo. Cuando, después de disminuir por tercera o cuarta vez el volumen en el aparato reproductor sin resultados perceptibles, el censor opta por alejarse lo más posible de las pantallas acústicas para no resultar dañado, es que algo va mal, muy mal. Es cierto que la orquestación de Humperdinck es de un virtuosismo que afirma su raigambre wagneriana, y también lo es que la Filarmónica de Viena, en

discos

PERI IMPORTACIONES
S.L.

LA CASA DE LA ÓPERA

Gran catálogo de grabaciones en vivo y de estudio 1920-97

Venta por correo, solicite catálogo

Muchas novedades todos los meses

Precios especiales

15 años de experiencia

También catálogo de clásica

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

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

un día en que sus componentes han comido bien, puede resultar gloriosamente resonante.

Cierto, por último, que el finado Georg Solti no se arrebataba ante el decibelio. Pero esto, realmente, es demasiado. Uno no recomendaría en ningún caso un *Hänsel und Gretel* de alfeñique, que para eso ya está la casa de la bruja. Pero bueno está lo bueno. Este huracán podría llevarse por delante a la mitad de los niños en cualquier platea.

Dicho esto, sólo queda añadir que, para hacer la fiesta más espectacular, la estereofonía permite seguir a la bruja por toda la habitación durante su "*Hokus pokus*": un festín para quienes no sufran otalgias. Lucia Popp y Brigitte Fassbaender son una pareja vocalmente rozagante y Anny Schlemm aporta una convincente voz de bruja. Tan convincente que se acaba sospechando que no todo en ella es artificio. Correcto Berry y muy gritona la Hamari.

Norma Burrowes es un dulce *Sandmännchen* y la Gruborová hace un Geniecillo del Rocío vocalmente sobrado pero un tanto redicho. Todos los ingredientes, como se ve, para que pueda hablarse de una grabación de prestigio.

Entre los tracks 9 y 10 hay un vistoso error de compaginación en el libreto y la sinopsis - ¡jaleluya!- figura también en castellano.

M. C.

KOKKONEN, Joonas
(1921)
LAS ÚLTIMAS TENTACIONES

M. Talvela, R. Auvinen, R. Ruohonen, M. Lehtinen. Savolinna Opera Festival. Dir.: U. Söderblom. FINLANDIA. I576-51104-2. ADD. 2CD. (1978). 1990. Distribuye: Warner Music.

La versión de la ópera en dos actos de J. Kokkonen titulada *Viimeiset Kisaukset* (*Las últimas tentaciones*) es una más de las remasterizaciones que tan acertadamente ha llevado a cabo el sello FINLANDIA y que ahora llega al mercado

local. La obra, estrenada en 1975, denota oficio y efectividad dramática. La orquestación es excelente; la escritura de las voces plenamente adecuada para que brille una melodía atractiva pero sin alardes virtuosísticos y el tratamiento de las masas corales resulta magnífico; por lo tanto, se está ante una creación que, sin buscar tres pies al gato, es decir, sin andarse con *modismos* de la llamada ópera de vanguardia, consigue resultados muy notables, tanto a nivel formal como de contenido.

Sin renunciar a procedimientos que provienen originalmente de la más rancia tradición, Kokkonen sabe introducir en una atmósfera casi religiosa, pero sencilla y natural, que desde el principio atrapa al oyente, gracias a un libreto encantador que narra las emociones humanas de siempre, en un lenguaje musical conservador que a veces se presenta teñido de un dramático romanticismo.

La versión es notable y todos los cantantes se muestran a la altura de las circunstancias, permaneciendo en un buen nivel.

Resumiendo: nadie perderá el tiempo escuchando una ópera que aún no ha cumplido los treinta años y que ya ha tenido más de doscientas representaciones.

D. M. GONZÁLEZ de la RUBIA

LEHÁR, Franz
(1870-1948)
DAS LAND DES LÄCHELNS

G. Di Stefano, D. Koller, V. Goodall, H. Holecek. O. de la Volksoper de Viena. Dir.: H. Lambrecht. KOCH SCHWANN 3-18552-2 HI. ADD. (1967) 1997. Distribuye: Diverdi.

Esta selección de la opereta de Lehár *El país de las sonrisas* (1929) fue grabada hace más de treinta años y permite apreciar los últimos vestigios del esplendor vocal del gran tenor Giuseppe di Stefano. *Pippo* aún embelesa con ese grato y aterciopelado color lírico, destacando en las arias solistas

"*Immer nur lächeln*" y la famosa "*Dein ist mein ganzes Herz*". Todo un regalo para los oídos, a pesar del agudo algo tirante, siempre abierto. Koller y Goodall exhiben ágiles voces, una de ellas lírico-ligera y la otra más lírica -como Adele y Rosalinde en *Die Fledermaus*-, en su salsa en la opereta, con deliciosa línea de canto, matización y apropiación estilística.

El barítono Holecek es otro experto de la Volksoper, la sede vienesa de la opereta. Heinz Lambrecht logra una fluida dirección, tanto en acompañamiento como en riqueza sonora de esta música amable y sentimental. Lástima que sólo sea una selección; como muestra, en todo caso, esto es más que suficiente.

J. S.

MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)
IRIS

D. Dessì, J. Cura, R. Servile, N. Ghiaurov. O. y C. de la Opera de Roma. Dir.: G. Gelmetti. RICORDI 74321515442 2CD. DDD. (1996) 1997. Distribuye: Diverdi.



La Ópera de Roma inauguró su temporada 1996-97 con *Iris* de Mascagni, una ópera poco difundida que trata de hacerse un sitio en el repertorio internacional. Ahora ha comenzado la distribución del registro hecho en vivo de aquellas representaciones a cargo de dos nombres consagrados en Italia; Daniela Dessì y José Cura en los papeles principales.

La soprano consigue realizar un trabajo encomiable, aportando su voz punzante, cálida, desesperada, tierna, aunque con un vibrato acusado. Sus

agudos extremos, igualmente, suenan un tanto estrangulados, pero este es un detalle aislado en una interpretación que consigue entusiasmar por lo bien entendida.

A su lado, José Cura impone su recia voz de tenor, aunque se le escucha un tanto pesante, abusando de los golpes de glotis en una búsqueda casi desesperada de la emoción que contrasta con la sinceridad que se advierte en la soprano, que aparece desgarrada en sus arias "*Un di, ero piccina*" y en "*Voglio il giardino mio!*".

La Orquesta y Coro del Teatro de la Ópera de Roma llegan a buen puerto gracias a la pericia de Gianluigi Gelmetti, y la calidad técnica de la grabación, a pesar de ser en directo, es remarkable.

L. B.

PINOTTA G. Guida Borrelli, A. De Palma, T. Mürk. O. del Festival de Bruselas. Dir.: D. de Caluwe.

ZANETTO R. Lantieri, A. Vespasiani. O. y C. del Comitato State Livornese. Dir.: M. Ceccanti. BONGIOVANNI GB 2191/92-2. 2CD. DDD. (1986-1995). 1997. Distribuye: Diverdi.

Pinotta y Zanetto son dos óperas cortas pertenecientes a la producción más desconocida de Pietro Mascagni.

La primera, *Pinotta*, es una obra juvenil de inspiración romántica que Mascagni no dio a conocer hasta 1932 y que fue escrita años antes que *Cavalleria*. *Zanetto* es una partitura de orquestación reducida que fue estrenada en 1896 por los alumnos del Liceo Musicale Rossini de Pesaro del que Mascagni fue director.

Las dos obras tienen elementos de interés, especialmente la segunda, en la que puede apreciarse un Mascagni alejado de la violencia de obras como *Cavalleria* e *Iris*. Las grabaciones, realizadas en vivo en 1995 (*Pinotta*) y 1986 (*Zanetto*) no cuentan con grandes cantantes, aunque todos ellos salen airosos del compromiso, al igual que las dos orquestas y

sus respectivos directores.

El doble compacto viene acompañado por dos obras menores del maestro de Livorno. *L'apoteosi della Cicogna*, una página sinfónica de cierto interés y *A Giacomo Leopardi*, una obra conmemorativa del centenario del nacimiento del poeta italiano en la que Mascagni puso música a algunos de sus versos más famosos, sin superar, sin embargo, la sensación de que se trata de una obra de puro compromiso.

M. H.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

DIE ZAUBERFLÖTE

K. Böhme, L. Simoneau, H. Hotter, E. Köth, L. Della Casa, W. Berry, G. Sciutti, K. Dönch. Wiener Philharmoniker. Dir.: G. Szell. ORFEO C 455 972. 2CD. ADD. 1959 (1997) Grabación en vivo.

Distribuida por Diverdi.

La flauta mágica es una de las mejores óperas jamás escritas: es una perfecta obra maestra y, como tal, puede interpretarse desde muchos puntos de vista. A grandes rasgos podrían considerarse dos maneras de aproximación a esta obra: la primera la consideraría un *singspiel* encantador; la segunda, una inteligente especulación sobre la filosofía de la masonería. El peligro reside en radicalizar alguna de estas dos perspectivas. En este caso, una versión grabada en directo en el Festival de Salzburgo de 1959, da la impresión de que Szell ha optado por la primera vía, o sea por el aspecto más brillante y ocurrente de la trama, sin apenas incidir en su profundo sentido. La obertura está bien interpretada, pero a un tiempo demasiado veloz. El contraste entre las secciones en *adagio* y en *allegro* es demasiado acentuado y, como si fuese un anuncio de lo que vendrá, esta misma impresión de superficialidad sobre el sentido de la obra se manifiesta a lo largo de toda la audición. Ahora bien; musicalmente Szell consigue lo que quiere, es de-

cir, la presentación de una ingeniosa trama que hará pasar una inolvidable sesión operística: nada de significados ocultos, nada de simbolismos trascendentales, sino sólo música. Probablemente esto sea un error; pero dado que Szell no cree en otra lectura del texto, su versión es sincera. Como además es un gran director y el reparto es ciertamente notable, la versión funciona.

En resumen: una excelente versión de *Flauta mágica* que no tiene otro inconveniente que el de su posible superficialidad.

D.M. G. de la R.

PIAZZOLLA, Astor

(1921-1992)

MARIA DE BUENOS AIRES

M. Gentile, N. Garay, P. Specca, M. Pitocco. I Solisti Aquitani. Dir.: V. Antonelli. DYNAMIC CDS 185/1-2. 2CD. DDD. 1997.

Distribuye: Diverdi.

Maria de Buenos Aires, título que parece sacado de una ópera de Donizetti, es en realidad una inspirada muestra de teatro musical contemporáneo más que una ópera en sentido estricto. Que tras el título figure el denominación *ópera tango* es más esclarecedor y ayuda a comprender el inmenso revestimiento metafórico, simbólico e hiperemotivo del texto de Horacio Ferrer, repleto de imágenes y cerradas metáforas, aunque para cuyo entendimiento a veces sea necesaria una sesión de psicoanálisis porteño.

La trama se sitúa en los arrabales de Buenos Aires y comienza por el final con la muerte de María en un burdel, donde acaba sus tristes días iniciados en una gris industria textil, presididos siempre por el deseo de ser una gran cantante de tangos.

El surrealista paseo de figuras emblemáticas de un barrio bajo de ciudad portuaria -chulos, prostitutas, ladrones, borrachos y matones- va configurando los números de este cortejo tan fané y descangayao.

Si el libreto es de una alucinación metafórica única, muy

Después del éxito conseguido en la Staatsoper de Berlin

Orpheus

de Telemann, al fin en CD!

RENÉ JACOBS



Más de un siglo después de Monteverdi y mucho antes de Gluck, Telemann inventaba una lectura nueva y muy particular del mito de Orfeo, ya que contaba con la incómoda presencia de una cierta Orasia. Principalmente cantada en alemán, esta brillante síntesis de los principales estilos nacionales europeos no duda en tomar prestados algunos versos en italiano o en francés a Händel o a Lully. Además, logra emplear conjuntamente géneros diferentes (serio, cómico) con desconcertante maestría. Ninguna otra producción de Telemann para la ópera de Hamburgo ha alcanzado semejantes cimas: *Orpheus* constituye una extraordinaria revelación.



Coproducción con **WDR** y **DeutschlandRadio** Berlin

harmonia mundi ibèrica, s.a.

Av. Pla del Vent, 24 - 08970 SANT JOAN DESPI (BARCELONA)
Tel. (93) 373 10 58 - Fax (93) 373 67 64
e-mail: info.ibèrica@harmoniamundi.com
http://www.harmoniamundi.com

en la línea de Jorge Luis Borges, lo que verdaderamente atrae de *Maria de Buenos Aires* es el impacto emotivo de la música de Piazzolla. Su gran riqueza melódica y armónica convierte al tango en una música que no sólo fascina bailándola, sino también escuchándola en disco o en sala de concierto. A esta renovación intelectual y refinamiento musical añade la conservación de su esencia fatalista. La singular fusión entre el jazz, el blues y el tango campa a sus anchas por los ocho breves cuadros, presididos por instrumentos de cuerda, piano, flauta, percusiones variadas, narrador y dos voces cantantes, aparte del obligado bandoneón. Buena ejecución de los Solisti Aquilani y entregada la labor de los recitadores y cantantes, perfectamente dirigidos por el maestro Antonellini, que resalta toda la sabia combinación de poesía, drama y tango, tres palabras que se revelan sinónimos en esta *Maria de Buenos Aires*.

J. S.

PFITZNER, Hans
(1869-1949)

PALESTRINA

J. Patzak, H. Hotter, F. Frantz, G. Wieter, F. Klarwein, K. Nentwig, K. Sabo. C. y O. de la Bayerischen Staatsoper. Dir.: R. Heger. MYTO 3 MCD 975.170. 3CD. ADD. (1951) 1997. Grabación en vivo. Distribuye: Diverdi.

Procedente de unas representaciones realizadas en julio de 1951 en el Prinzregententheater de Munich, esta versión del *capolavoro* de Hans Pfitzner posee, en primer lugar, la teatralidad de la que carece el registro comercial que apareció en la década de los setenta. Si bien puede criticarse a Robert Heger el que nunca fuese un director excepcional, al menos se preocupa aquí de dar la atmósfera adecuada a una obra que, dicho sea de paso, nada tiene de fácil. En el papel protagonista, Julius Patzak, que se hallaba casi al final de su carrera, obtiene la necesaria adecuación a los tintes melancólicos de su introvertido personaje, con momentos muy bellos.

Rotunda, espléndida, es la caracterización que Hotter consigue en su Carlos Borromeo: su voz suena sana, redonda. Del extenso reparto de la obra, con más de treinta personajes, sobresale Ferdinand Frantz, otro wagneriano de pro, en un cometido de mucha menor envergadura.

La soprano Käthe Nentwig cumple, al igual que la mezzo Katja Sabo, dentro de la brevedad de su papel. El resto de cantantes se mantiene a un buen nivel, de acuerdo con sus cometidos. El conjunto global no llega a los refinamientos del registro de Rafael Kubelik, pero tiene suficiente solvencia.

Sin lugar a dudas es una versión de *Palestrina* a tener en cuenta a la hora de plantearse una primera audición, ya que desgraciadamente, no existen muchos registros de la obra. El álbum se complementa con cuatro curiosos fragmentos de óperas de Massenet, en alemán, dos de *Manon* (1929) y dos de *Werther* (1937) a cargo del tenor Julius Patzak.

J.V.

PUCCHINI, Giacomo
(1858-1924)

LA FANCIULLA DEL WEST

E. Steber, M. Del Monaco, G. G. Guelfi, P. De Palma, V. Susca, E. Viaro. O. y C. del Teatro Comunale de Florencia. Dir.: D. Mitropoulos. MYTO 2MCD 975.169. 2CD. (1954) 1997. Distribuye: Diverdi.



Desde la fecha de su estreno en el Metropolitan, esta ópera nunca ha conseguido el favor unánime del público.

Caso extraño. *La Fanciulla* merecía una suerte mejor, pues musicalmente tiene momentos de altísima inspiración. La presente grabación confirma una evidencia innegable: Es una obra que necesita del ropaje escénico para que el público llegue a compenetrarse con su música.

Dimitri Mitropoulos es el director que mejor se ha identificado con las sutilezas de este Puccini incomprendido. Basta oír con detenimiento los mil detalles de que hace partícipe y la fuerza con que conduce la obra de principio a final.

Además, hay que agradecerle el hecho de que se abra el corte que se practica sistemáticamente en el dúo del segundo acto y que Puccini nunca indicó en la partitura; así puede apreciarse el efecto que producen los quince compases apuntados, donde soprano y tenor han de ascender varias veces al La bemol, Si bemol y Do5, que concluyen racionalmente el fragmento sin el abrupto corte al que están acostumbrados los espectadores.

Eleanor Steber se muestra soberbia a lo largo de toda la obra. Gran cantante y mejor actriz, brinda una de las mejores Minnies de la discografía junto a la de Magda Olivero. Mario del Monaco está valiente, a pesar de que no se atreve a atacar el temido Do5 del corte abierto en el dúo. Como siempre, aparece cantando de *forte* a *fortissimo*, aunque en plena comunión con el personaje. Gian Giacomo Guelfi asume con total convicción y sólida voz un rol que le era muy querido. Del resto del extenso reparto cabe destacar el Nick de Piero de Palma y la labor de los bajos Paolo Washington y Giorgio Tozzi.

En lo que a sonido se refiere, el paso a CD ha convertido la casi inaudible toma original en algo bastante decente. Grabación indispensable para el aficionado.

J.V.

TURANDOT

G. Dimitrova, N. Martinucci, C. Gasdia, R. Scanduzzi,

G. Ceccarini, T. Pane, P. de Palma. O. y C. del Teatro Comunale de Genova. Dir.: D. Oren. ARTS 47257-2. 2CD. DDD. (1989) 1997. Distribuye: Diverdi.

Aunque esta versión de *Turandot* proceda de un estudio, el reparto es de los fijsos hasta hace pocos años en la Arena de Verona. Tanto Nicola Martinucci como Ghena Dimitrova se han hartado de cantar Calaf y Turandot, respectivamente. Sus armas: voces amplias, estentóreas, con poca capacidad para el matiz, pero seguras en proyección y volumen.

Dimitrova hace gala de un excelente registro de soprano dramática, pero interpretativamente resulta casi inexpresiva. Martinucci, claro ejemplo de *tenor espada* de valientes agudos, aburre por tosquedad y un canto siempre resuelto en *forte*. Cecilia Gasdia ofrece una pálida Liù, cómoda en sus arias pero sin hacer olvidar a las históricas.

Seguro y dando muestras de clase, aparece Roberto Scanduzzi como Timur y sólo como correcto podría calificarse tanto el resto de los comprimarios y el coro.

Daniel Oren, en cambio, plasma una dirección chata, sin relieve y apresurada en la concertación general, con finales macizos y escatimando cualquier atisbo del rico tejido instrumental concebido por Puccini.

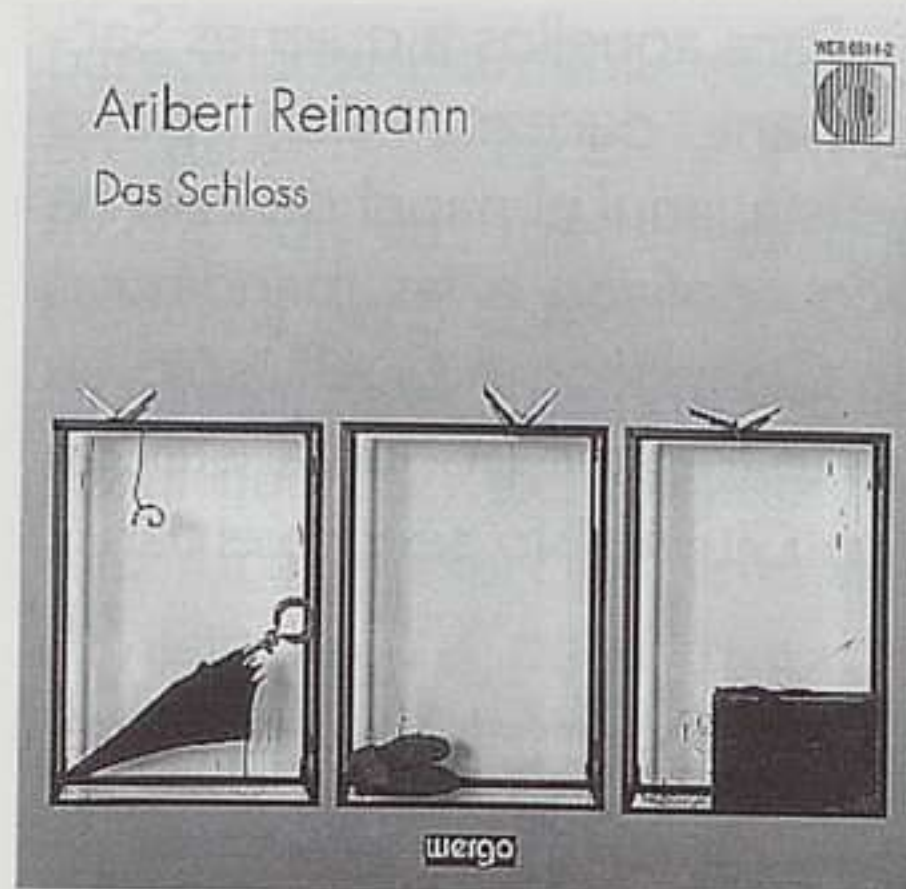
J.S.

REIMANN, Aribert
(1936)

DAS SCHLOSS

R. Salter, H. Dworchak, E. Elchlepp, C.H. Ahnsjö, H. Becht. Bayerisches Staatsorchester. Dir.: M. Boder. WERGO 286 614-2. 2CD. DDD. (1996) 1997. Distribuye: Diverdi.

La edición en compacto de *Das Schloss* de Aribert Reimann, la nueva creación mundial que estrenó la Deutsche Oper de Berlín en 1992, era un compromiso discográfico obligado. La poca creación operística contemporánea necesita



hacerse un espacio en el mercado para lograr una adecuada difusión. Basada en la obra homónima de Kafka y escrita entre 1989 y 1991, la obra de Reimann ofrece el espectro colorístico habitual en las obras recientes del compositor: arpeggios en la cuerda y una profusa orquestación forman un entramado complejo, denso, pleno de luces y sombras.

Está claro que es una obra para ser vista, no sólo para ser escuchada, pues el tratamiento de las voces es prácticamente como el del *Sprechgesang*. Dividida en secciones, y no en actos, conforma un torbellino de expresión, a cargo de unos solistas vocales que lo dan todo, desgarrados y comprometidos con el proyecto.

Grabación en vivo, recomendada sólo para los fanáticos del *heavy metal*.

L. B.

SARRO, Domenico
(1679-1747)
L'IMPRESARIO DELLE CANARIE

S. Mingardo, G. Gatti. O. da camera "In Canto". Dir.: G. Catalucci. BONGIOVANNI GB 2147-2. DDD. (1992) 1997. Distribuye: Diverdi.

El género del *intermezzo buffo* es uno de los fenómenos más interesantes de la ópera italiana del siglo XVIII, al que el sello Bongiovanni dedica especial atención. Ahora llega esta muestra de un autor poco divulgado, Domenico Sarro, con texto de Metastasio y pensado para ser intercalado en una *Didone abbandonata* de los mismos autores. La obra se recrea de forma jocosa en el tópico del teatro dentro del teatro, con los tira y afloja de una *prima donna* de fuerte personalidad y un empresario, na-

da menos que de las Islas Canarias, un recurso que debería sonar plenamente exótico a los espectadores de la obra.

El tema permite al compositor hacer un comentario, más irónico que paródico, sobre los clichés operísticos barrocos, aunque sin superar el marco de referencia. Los dos cantantes, la contralto Sara Mingardo y el barítono Giorgio Gatti, uno de los máximos especialistas actuales del género bufo, son la parte más atractiva de una versión convincente en la que Gabriele Catalucci dirige con buen pulso a la mediocre orquesta *In Canto*.

La misma Mingardo protagoniza la más acartonada cantata "Coronatemi il crine" mientras que la sonata para flauta completa este breve repaso a la actividad creadora de Sarro.

Xavier CESTER

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)

ALFONSO UND ESTRELLA

H. Prey, E. Mathis, T. Adam, D. Fischer-Dieskau, P. Schreier. Rundfunkschor Berlin. Staatskapelle Berlin. Dir.: O. Suitner. BERLIN CLASSICS BC 2156-2. 3CD. ADD. (1982) 1997. Distribuye: Gaudisc.



El bicentenario de Franz Schubert permite esta reedición en CD de la grabación completa de *Alfonso und Estrella*, ópera en tres actos compuesta en el invierno de 1821-22 y no estrenada teatralmente hasta 1854 en Weimar, a instancias de Liszt, que propinó a la partitura considerables cortes por su escasa teatralidad. El muy mediocre libreto de Franz von Schober sitúa la acción en el medieval

reino de León y debió su génesis a los tratados de estética de Schubart (1806) y Von Mosel (1813) sobre la dramaturgia operística, basados en los preceptos de las óperas de Gluck.

Ópera dotada de arias y coros cuya música recuerda demasiado a Weber en *Freischütz* y *Euryanthe* -pero sin su inspiración- y de una eficaz orquestación en los muchos recitativos acompañados, adolece de falta de entidad dramática. Puesta en escena resultaría pesada; en cambio, escuchada en disco, gana mucho y más con el reparto aquí reunido, con relevantes intérpretes alemanes de los años 60 y 70.

Suitner logra una muy equilibrada y detallista dirección. Hermann Prey es un Mauregato cercano a sus prestaciones en varias operetas, con una emisión fluida y sin complicaciones técnicas. Theo Adam es un Adolfo cómodo en una tesitura central que no demanda esfuerzos a su ya gastado timbre.

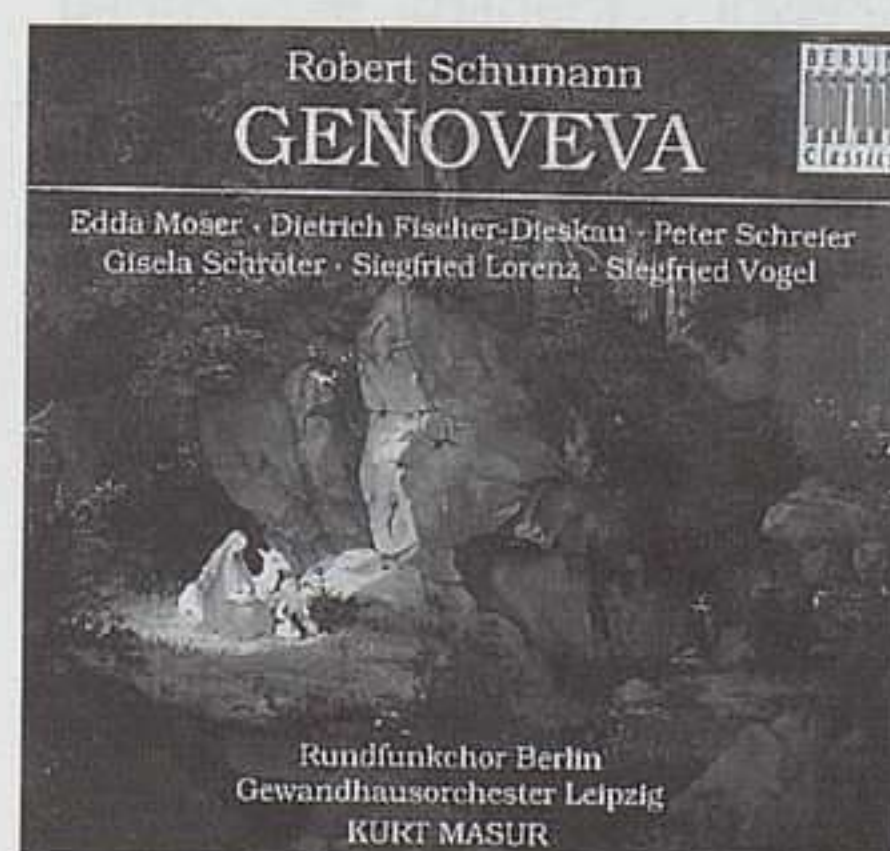
Espléndida está Edith Mathis (Estrella) con canto y modos muy próximos al *Lied*, faceta que domina a la perfección. Dietrich Fischer-Dieskau mantiene su excepcional fraseo, tan labrado sobre cada palabra, pero su canto resulta pálido en el agudo e igualmente limitado en el grave.

J.S.

SCHUMANN, Robert

(1810-1856)
GENOVEVA

E. Moser, D. Fischer-Dieskau, P. Schreier, G. Schröter. Rundfunkchor Berlin, Gewandhausorchester Leipzig. Dir.: K. Masur. BERLIN CLASSICS 0020562BC. 2CD. ADD. (1978) 1997. Distribuye: Gaudisc.



Toda ocasión es buena para revisar criterios, y la reedición de la problemática *Genoveva* de Schumann, aparentemente cedida por EMI al nuevo sello BERLIN CLASSICS, invitaba a la benevolencia. Pero una cosa es la buena disposición del oyente y otra muy distinta la cruda realidad.

Genoveva no funciona. Ni el libreto, desdichadísimo, ni el tratamiento dramático que recibe por parte del compositor tienen salvación posible. Hay mucha música, hermosa música, dilapidada en estos pentagramas; lo que no hay es una ópera mínimamente viable.

Tampoco la interpretación ayuda mucho. Dietrich Fischer-Dieskau y Peter Schreier demuestran en esta grabación que son dos grandes *liederistas* y expertos en el género oratorio. Pero esto ya se sabía. Lo que aquí se les pedía -rectificación: lo que debió pedírseles y seguramente no se les pidió- es que le echaran una mano al pobre Schumann con un discurso más palpitante y menos redicho.

Pero todos, incluyendo a un Kurt Masur que se limita a dibujar elegantemente la refinada orquestación, han preferido hundirse con el barco. Era una opción, por otra parte, y merece un respeto.

Edda Moser sí intenta una transfusión de sangre, pero la dejan sola, aunque Gisela Schröter le presta, ya que no otra cosa, cierto apoyo moral.

Los coros de la Radio de Berlín parecen estar cantando una y otra vez el mismo oficio dominical, pero la orquesta de la Gewandhaus está magnífica. Claro es que a ella le toca lo mejor del pastel.

El libreto figura sólo en alemán y prescinde de las acotaciones escénicas, que hay que adivinar. Lo mejor de él es la carátula, con la muy nítida reproducción de un óleo de Ludwig Richter que es una auténtica preciosidad.

M. C.

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
ELEKTRA

I. Borkh, L. Della Casa, J. Madeira, K. Böhme, M. Lorenz. Wiener Philharmoniker. Dir.: D. Mitropoulos. ORFEO C 456 972 I. 2CD. ADD. Grabación en vivo. (1957). 1997.

Distribuye: Diverdi.

La *Elektra* de Richard Strauss es una obra de pasión. Aunque personalmente era de un carácter glacial, el compositor alemán se volcó en unos textos magistrales de Hugo von Hofmannsthal y ofreció lo mejor de sí mismo en una obra redonda que puede situarse entre las mejores del siglo. Esta pasión está perfectamente caracterizada en la magnífica versión que ofreció el Festival de Salzburgo el 7 de agosto de 1957 y que auspicia el sello ORFEO.

Es cierto que a veces a Mitropoulos se le va la mano y que exagera los matices, sobre todo en los pasajes en *forte*, pero es un excelente director que sabe muy bien que lo que el público desea son las emociones fuertes y contrastadas que Strauss describió tan maravillosamente.

El reparto también está a la altura de las circunstancias. Sin excesivas sutilezas, tanto Inge Borkh (*Elektra*) como Jean Madeira (*Klytämnestra*) se encuentran metidas en el papel y sus voces, técnicamente notables, dan veracidad a unos papeles ciertamente comprometidos.

El resto de intérpretes está en la misma línea. Max Lorenz como Aegisth se muestra estupendo y Lisa della Casa no es menos como Chrysothemis. Poco más cabe añadir, como no sea aconsejar la atenta escucha de esta soberbia versión de una de las partituras operísticas más terribles para directores, músicos y cantantes.

D.M. G. de la R.

TELEMANN, Georg Philipp

(1681-1767)

ORPHEUS

D. Röschmann, R. Trekel, R. Ziesak, M.C. Kiehr, W. Gura, H. Müller-Brachmann, I. Poulénard, A. Köhler.

RIAS-Kammerchor. Akademie für alte Musik Berlin. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901618.19. 2CD. DDD. 1998.



La primera grabación mundial del *Orpheus* de Telemann llega de la mano de un especialista en el género: René Jacobs. El maestro le impone a la partitura su sello personal, una lectura ágil, transparente, contrastados juegos de agógica y un brillo con amplio sentido dramático en las piezas instrumentales, verdaderamente virtuosas, como lo demuestran la *Polonesa* y la *Niais* del primer acto.

El tratamiento vocal también es inmejorable: línea cantabile en todos los solistas, de entre los que destaca Dorothea Röschmann, una soprano con un vibrato romántico siempre contenido, de bellísimo timbre y poderoso dominio de las agilidades, siempre imprimiéndole sentido a su fraseo. El Orfeo de Roman Trekel es correcto, ágil, pero no brillante, características comunes en el resto del reparto, que se pasea por la corrección.

La obra es dinámica y logra despertar interés, especialmente por el nervio impuesto por Jacobs, éxito coronado por una calidad técnica en la grabación absolutamente sobresaliente.

L. B.

VERDI, Giuseppe
(1813- 1901)

ATTILA

B. Christoff, L. Saccomani, M. Parazzini, N. Martinucci. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: B. Bartoletti. ON STAGE. 4703. 2CD. ADD. Grabación en vivo. (1976). 1997. Distribuye: Diverdi.

Editado a la memoria de Boris Christoff, este doble compacto tiene en el bajo búlgaro a su principal atractivo. En esta fría noche veneciana -las toses del público son suficientemente significativas-, a pocos meses de su memorable Felipe II en el Teatro de la Zarzuela, Christoff domina claramente al resto de un reparto que sólo en el entusiasmo y la entrega se muestra a su altura. Su voz, resonante y hermosa en todos los registros, es aún a los sesenta y un años cumplidos, un prodigio de la naturaleza. La omisión de su cabaletta "*Oltre a quel limite*" resulta, así, doblemente incomprensible.

Bruno Bartoletti dirige una representación inequívocamente *de teatro* en la que inútilmente se buscarán sutilezas o cañutillos filológicos, pero en la que la garra verdiana está siempre presente. Eso es lo que acabará agradeciéndose a fin de cuentas. La orquesta es ruidosa, pero el coro es excelente.

Maria Parazzini poseía una voz que debió merecer un mejor trato: sus escalas descendentes son impresentables. Saccomani exhibe un canto eminentemente verista, pero pone toda la carne en el asador. En cuanto a Martinucci, con apenas diez años de carrera a las espaldas, se muestra generoso en la emisión pero su afinación no es precisamente un modelo de exactitud.



El sonido es aceptable teniendo en cuenta que procede de una grabación hecha desde la sala. Mucho mejor, sin embargo, es el de los fragmentos incluídos en el *bonus* (RAI, 1951), con un Italo Tajo nobilísimo y una Mancini que algún día será redescubierta por los discófilos.

Para aquellos a quienes Saccomani parezca aún poco verista, aquí el papel de Ezio ha sido confiado a las mandíbulas de Giangiacomo Guelfi, sólo en parte frenado por un aristocrático Giulini. No se lo pierdan.

M.C.

UN BALLO IN MASCHERA

M. Picchi, L. Welitsch, P. Silveri, A. Noni, J. Watson. C. y O. del Festival de Glyndebourne. Dir.: V. Gui. ON STAGE 4705. 2CD. ADD. (1949). 1997. Grabación en vivo. Distribuye: Diverdi.



Este *Ballo in maschera* procede de una representación ofrecida en el Festival de Edimburgo del año 1949, con la orquesta y coros del Festival de Glyndebourne. Ni el sonido original es realmente muy bueno ni tampoco el estado de conservación de estas tomas. La dirección de Vittorio Gui, ilustre maestro, es bastante desconcertante en los tiempos -por ejemplo, es lentísimo el prelude inicial y rapidísimo y apresurado el del inicio del cuadro del "*Orrido campo*".

De su interpretación, también con momentos especialmente felices, se desprende, en general, más tensión que lirismo. Dadas las características técnicas apuntadas, no es prudente formular un juicio bien informado sobre la prestación de orquesta y coros, que parecen solamente discretos.

La pareja protagonista, aún tratándose de excelentes cantantes, no acaba de responder a las expectativas: Ljuba Welitsch -artista consagrada en determinados teatros y en cierto repertorio-, a pesar de su bella voz y su buena línea, no

parece absolutamente cómoda en este repertorio, y Mirto Picchi, con voz más sólida que hermosa pero con un excelente fraseo, carece de la personalidad que han desplegado los máximos intérpretes tenoriles de esta obra. Con unas excelentes Jean Watson y Alda Nomi, el mejor del reparto es aquí Paolo Silveri, que hace un Renato de auténtico lujo.

P. N.

VIVES, Amadeo

(1871-1932)

BOHEMIOS

M. Redondo, V. Racionero, A. Gonzalo, A. Zanardi, S. Vergé. O. S. del Gran Teatro del Liceo. Dir.: A. Capdevila.

GUERRERO, Jacinto

(1895-1951)

LOS GAVILANES

(selección)

C. Raga, A. Saus, M. Redondo, E. Vendrell, P. Boti, L. Coronado, A. De Leon, R. Blanca. O. y C. Dir.: A. Capdevila.

ARIA RECORDING 1015. ICD. ADD.

(1930) 1997. Distribuye: Gaudisc.

ARIA RECORDING saca a la luz míticas grabaciones del rico patrimonio lírico hispano con una gran calidad de sonido. Queda así recuperada para su entero disfrute la primera grabación íntegra de la zarzuela de Amadeo Vives *Bohemios*, realizada en 1930, 26 años después de su triunfal estreno en el Teatro del Príncipe en 1904.

Los tres cuadros de *Bohemios*, dotados de una sentimental y virtuosa escritura instrumental y vocal, suponen un alto nivel de calidad que recuerda el dicho "lo bueno, si breve, dos veces bueno". El elenco vocal reúne cantantes míticos del género zarzuelístico, de una sanidad y calidad vocal espléndidas. Así destacan el divo-barítono Marcos Redondo (Roberto) -en un rol compuesto para tenor y transportado, por tanto, hacia abajo-, cuyo innegable talento artístico preside la grabación con una estela de grandes intérpretes. Le acompañan Virginia Racionero, soprano ligera con

cuerpo de lírica que borda todas sus intervenciones y el tenor Augusto Gonzalo. El buen sonido y la calidad del acompañamiento de la orquesta del Liceo hacen de ésta una grabación única y no sólo como fuente de nostalgia.

Una selección de *Los gavilanes*, del maestro Guerrero, llega aún más alto en méritos. Al consabido y espléndido Marcos Redondo (Juan) hay que añadir el estilizado y elegante canto del tenor Emilio Vendrell, para quien Guerrero compuso la romanza "*Flor roja*" y de quien decía que nadie la había cantado como él. El dominio técnico del tenor catalán queda demostrado en los pianissimi y en la suavidad sonora.

Pero quien se lleva la palma es la soprano Cora Raga, adorada por todos aquellos aficionados que la conocieron. Su acento rotundo y el poderío de su fraseo, unido a su gran clase interpretativa, convierten a su Adriana en modelo de referencia. Disco, por tanto, idóneo para disfrutar de la edad de oro vocal de la zarzuela.

J.S.

WAGNER, Richard

(1813-1883)

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

K. Böhme, H. Pflanzl, W. Faulhaber, H. Hopf, G. Unger, L. Della Casa. C. y O. del Festival de Bayreuth. Dir.: H. Knappertsbusch.

GOLDEN MELODRAM GM 1.0003. ADD Mono. 4CD.

(1952). 1997. Distribuye: Diverdi.

Esta grabación histórica -efectuado en Bayreuth en 1952- cuenta con todos los ingredientes que justifican un viaje desde cualquier lugar del mundo hasta el santuario wagneriano. Ante la imposibilidad de conseguir una audición en vivo de tales características sólo queda el consuelo -bienvenido sea- de escuchar este compacto, que resulta cautivador desde la primera nota.

No podría ser de otro modo teniendo en cuenta la calidad de los cantantes, entre los que destacan Otto Edelmann,

Lisa della Casa e Ira Malaniuk, además de la enorme notoriedad ganada a pulso por el director Hans Knappertsbusch, una figura que continúa siendo referencia obligada en la interpretación de la producción wagneriana.

Espléndidos, como ya es tradicional, se escuchan tanto la Orquesta como el Coro del Festival de Bayreuth. Todos juntos realizan una interpretación que, sin duda, debería ocupar un lugar de honor en la discoteca de los más exigentes melómanos.

Begoña LÓPEZ.

DIE WALKÜRE

P. Elming, A. Marc, A. Muff, R. Hale, G. Schnaut, A. Silja. The Cleveland Orchestra.

Dir.: C. von Dohnányi.

DECCA 440 371-2. 4CD. DDD. 1997.

En algunas ocasiones, como en este caso, se cumple la frase de que "tiempos pasados fueron mejores". La nueva -enésima- grabación de la ópera más popular de la Tetralogía wagneriana, es la segunda entrega de la versión que DECCA propone como alternativa a la clásica edición Solti.

Con un sonido algo apagado para los tiempos que corren, Christoph Von Dohnányi efectúa una lectura bastante rutinaria de la obra, sin muchas espectacularidades, acercándose a la línea intimista de Von Karajan, aunque sin llegar a sus sutilezas. Lástima que algunos confundan el buen sonido con una interpretación matizada. Quedan lejos, pues, las versiones de Furtwängler, Knappertsbusch, Keilberth o Solti, por citar algunos nombres.

En el capítulo de cantantes, la cosa es mucho más preocupante. De manera inversamente proporcional a los nuevos medios de la técnica del sonido, los cantantes wagnerianos han ido desapareciendo del panorama operístico actual hasta convertirse en caricaturas de aquellas grandes figuras del pasado. Poul Elming es un tenor con una voz demasiado lírica para Siegmund, a pesar de

que intenta cumplir con decoro. Alessandra Marc carece de cuerpo en el registro medio-grave -evidente en las narraciones del primer acto- y a Gabriele Schnaut le ocurre otro tanto.

Los días de gloria vocal de Anja Silja han pasado. Su voz, netamente de soprano, queda fuera de la tesitura de Fricka, evidenciando además un deterioro irreversible de su instrumento. Robert Hale no es un dios sino "*el más triste de los mortales*", lejos de Schorr, Hotter, London y de los demás dioses del Walhalla wagneriano. Su voz suena vulgar y en ella no se aprecia ninguna de las cualidades de sus antecesores. Alfred Muff se encuentra incómodo en el papel de Hunding. Cumple bien el conjunto de walkirias, entre las que cabe destacar a Michèle Crider y a Ruth Falcon.

En resumen, una grabación para aquellos que están más preocupados por el sonido DDD que por las cualidades artísticas y canoras. Los wagnerianos de toda la vida deberán, desde luego, abstenerse.

J.V.

WEBER, Carl Maria von

(1786-1826)

EURYANTHE.

J. Norman, R. Hunter, N. Gedda, T. Krause, S. Vogel, R. Kraemer, H. Neukirch. Rundfunkchor Leipzig.

Staatskapelle Dresden. Dir.: M. Janowski. BERLIN CLASSICS 0011082BC. 3CD.

ADD. (1976) 1997.

Distribuye: Gaudisc.

Curiosamente, ninguna de las tres óperas que han cimentado la fama de Carl Maria von Weber fueron creadas para su ciudad, Dresde. *Der Freischütz* se estrenó en Berlín en 1821, *Euryanthe* lo fue en Viena el año 1823 y *Oberon* tuvo su primera representación en Londres en 1826, siendo marcadas todas ellas por la época romántica. *Euryanthe* es, pues, un producto típico del género, no exento de bellezas melódicas y armónicas. Menos conocida y representada que *Der Freischütz*, mantiene una

frescura que la convierte en una ópera muy interesante. Hay que añadir, además, y especialmente para los muy wagnerianos, que las primeras óperas de Richard Wagner le deben mucho a Weber y a sus obras.

La versión aquí presentada procede de una grabación realizada en Dresde en 1974. Marek Janowski conduce con acierto y el reparto es muy solvente en todas sus prestaciones. Así aparece una joven Jessye Norman, todavía no empañada por los divisimos actuales, que interpreta con acierto el rol protagonista. La solvente Rita Hunter (Brünnhilde inglesa de Sir Reginald Goodall), anunciada aquí como mezzo a pesar de su timbre claro, se muestra eficiente en un papel de tesitura bastante híbrida.

Bastante maduro se escucha el Adolar de Nicolai Gedda, aunque mantiene las bases de su canto refinado y señorial. Muy bien puede apreciarse al barítono Tom Krause y al bajo Siegfried Vogel. Sólo correctos, en cambio, están Renate Kraemer y Harald Neukirch en sus breves papeles.

La grabación es un medio interesante para conocer la obra y se presenta como un contrapunto a la antigua versión en vivo protagonizada en la Radio austríaca, en 1949, por la excelsa Maria Reining.

J.V.

ZANDONAI, Riccardo

(1883-1944)

FRANCESCA DA RIMINI

E. Filipova, H. Minutillo, D. Rigosa, F. Kalt, K. Riegel, P. Rouillon. O. S. de Viena.

Dir.: F. Luisi. KOCH SCHWANN 3-1368-2. 2CD.

DDD. (1994) 1997.

Distribuye: Diverdi.

Las obras que sólo tienen en el repertorio una presencia fluctuante necesitan de cuidados especiales para mantenerse a flote. No los tuvo *Francesca da Rimini* en el Festival de Bregenz de 1994. Sólo Fabio Luisi luchó en su bando, aun limitándose a subrayar las efusiones líricas de la



partitura y dejando que el cromatismo instrumental y la precisión rítmica quedasen atascados en la ciénaga de una Sinfónica de Viena poco sutil. Mucho ruido y, por desgracia, pocas nueces.

Hay, sin embargo, algo peor. Si el prerrafaelismo de la música se ve desdibujado por tal tratamiento, el cincelado de los versos de D'Annunzio -via Tito Ricordi- queda anulado por entero gracias a un reparto que sólo tiene en común lo deleznable de la dicción. Sólo Danilo Rigosa y Lorena Espina, en dos papeles episódicos, hacen honor al texto. Los demás -y salvando la buena voluntad de Frederic Kalt- se limitan a ladrar en un idioma desconocido.

El papel de Francesca es para una cantante-actriz de primera fila, pero no todos los teatros pueden tener a una sucesora de las Olivero, Scotto o Kabaivanska en disposición de cantarlo -Freni, por ejemplo, no se ha dejado convencer aún- y Bregenz, que tenía prevista a Mara Zampieri para estas representaciones, tuvo que sustituirla a última hora por una Elena Filipova que da continuamente la impresión de ahogarse en su propia sangre.

Kalt, por lo menos, demuestra tener buena voz, aunque parezca estrangularse en más de una ocasión. Rouillon sólo grita y el Malatestino de Kenneth Riegel linda con lo grotesco. Ante la imposibilidad de sonar como un jovencuelo, se ha eliminado del texto cantado toda alusión a su condición de *fanciullo*.

El acto segundo presenta varios cortes y el sonido es retumbante y desigual. Habrá que seguir conformándose con la versión de Maurizio Arena.

M.C.

RECITALES

BJÖRLING, Jussi

(tenor)

Studio Recordings 1930-1959. Obras de Puccini, Verdi, Ponchielli, Giordano, Leoncavallo, Bizet, Tosti, Rossini, Strauss, Rachmaninov y otros. EMI 5 66306 2. 4CD. ADD. 1997.

Los cuatro CD de esta *Jussi Björling Edition* han sido compilados y comercializados



por la filial sueca de EMI. Se hace esta observación porque, junto a tres discos de notable interés, hay que *apechugar* con un CD entero de canciones suecas -nada que objetar-, aderezado con arias de ópera y opereta traducidas al sueco.

La sana y necesaria curiosidad de todo espíritu inquieto se bate en rápida retirada ante tal trágala, dada su nula relevancia musical, a no ser que se persigan oscuros fines normalizadores tan en boga últimamente.

El resto de la compilación presenta al Björling de los años dorados, con grabaciones de los períodos 1930-31, 1941-50 y 1939-59. Lástima del aburrido, soso y somero acompañamiento de la batuta de Nils Grevilius al frente de las diversas orquestas. Es un inconveniente que queda soslayado ante el timbre inolvidable del tenor, lírico, carnoso, suave y a la vez penetrante, sano en el centro y con un agudo que se alza seguro aunque dotado de ecos de voz blanca y cierta blandenguería interpretativa aceptable en un tenor lírico que cante el Rodolfo de *La Bohème* o el Des Grieux de *Mignon*, alcanzando cotas únicas en su Don José; no resultan en

cambio convenientes en roles como Radamés, Enzo, Cavaradossi, Manrico o Dick Johnson.

Su vertiente liederística, oratorial y de romanzas de salón, napolitanas incluidas, es esplendorosa, dada la proverbial elegancia que imprime a su aristocrático y melancólico fraseo. La subyugante belleza de un timbre tan luminoso se despliega ejemplarmente en los momentos solistas del *Stabat Mater* de Rossini o del *Requiem* verdiano. Asimismo, sus Schubert, Beethoven o Strauss poseen un encanto tanto vocal como de comprensión textual claramente perceptible.

Los fans de Björling y de los grandes tenores están de enhorabuena.

J.S.

CAPSIR, Mercedes
(soprano)

Arias de Bellini, Donizetti, Verdi, Meyerbeer, Delibes, Puccini, Giordano, Benedict y Arrieta. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89157.

AAD. 1997. Distribuye: Diverdi.

Mercedes Capsir perteneció a una época de la que posteriormente se ha creído que todas las sopranos ligeras eran, poco más o menos, pajaritos virtuosistas e insustanciales. Este compacto, de la gran serie LEBENDIGE VERGANGENHEIT, servirá para sacar a algunos de su error. La Capsir tenía una voz muy consistente y un acento muy poderoso. Además, era muy notable en sus facultades y en una técnica depuradísima. Y si para muestra basta un botón: ésta podría ser ya la primera interpretación del disco, un absolutamente magistral "Qui la voce... Vien, diletto" de *I Puritani*, en una grabación de 1933. Además de *Lucia*, *Rigoletto*, *Dinorah*, *Lakmé* o *El Carnaval de Venecia*, sus condiciones ya le permitieron grabar en 1928 y 1929 fragmentos menos ligeros, como el dúo de *La Traviata* (con un Galeffi más lírico de lo que cabe esperar) o el "Mi chiamano Mimi" de *La Bohème*. También dos fragmentos de *Il Re* de

Giordano y, para final, una auténtica joya, su inigualable *Marina*. Tal como dice el texto del fragmento, su interpretación es "como un rayo de luz". ¿Contribuirá este CD a reivindicar a una de las más ilustres divas? Sería justo que así fuera.

P. N.

CONSTANTINO, Florencio

(tenor)

Vol. I - Arias de Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Thomas, Verdi y Gounod. SYMPOSIUM 1212. AAD. (1905-1910). 1997. Distribuye: Diverdi.



SYMPOSIUM
1212

Florencio
Constantino

Volume I

Una recuperación particularmente interesante, dentro del alud de regurgitaciones del pasado que prodigan últimamente las firmas paralelas, es ésta que propone del tenor vizcaíno Florencio Constantino (1868-1919) el sello inglés SYMPOSIUM. Descubrirá el aficionado a lo largo de estos veintidós tracks una voz atractiva en el timbre, bien emitida en toda la tesitura y con perfecto dominio del legato y de las medias tintas. El agudo es seguro y brillante, lo que no obsta para que sean sorteadas sin rubor determinadas notas comprometidas. Usos de la época, probablemente, más que insuficiencia específica del ejecutante.

Basta oír a Constantino en "Tu che a Dio spiegasti l'ali" o "Una vergine" para apreciar su elegancia en el fraseo, y escuchando atentamente su versión de "Questa o quella" el oyente se verá sorprendido por el tratamiento de rara modernidad

dado al ritmo y a la levedad del enfoque. Especialmente interesantes resultan un dúo de *La forza del destino* con Ramón Blanchart y otro de *Faust* con José Mardones.

La mejor noticia es, con todo, la nitidez del sonido que, con independencia de los gruñidos inevitables del soporte original, reproduce con admirable presencia la voz del tenor. El perfil biográfico incluido en el folleto acompañatorio es, como mínimo, extravagante.

M.C.

FORD, Bruce

(tenor)

Arias de Pacini, Donizetti, Meyerbeer, Mercadante, Ricci y Rossini. Philharmonia Orchestra. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORR 202. DDD. 1997.

Distribuye: Diverdi.

Habrá que ir pensando en agradecer como se merece el esfuerzo del sello OPERA RARA por contribuir a un

mejor conocimiento de la literatura operística del siglo XIX prematuramente descolgada del repertorio. El nuevo álbum que ahora lanza al mercado se centra en la figura de Bruce Ford, uno de los mejores tenores rossinianos de la actualidad, que ya figuraba como uno de los principales artífices de logros discográficos como *Il crociato in Egitto*, *Rosmonda d'Inghilterra* o *Ricciardo e Zoraide*.

De estas dos últimas obras se incluyen sendos fragmentos en esta antología, que además ofrece como primicias otras tantas páginas de *Carlo di Borgogna* de Pacini, *Alfredo il grande* de Donizetti -otro fragmento de la cual figuraba en la tercera entrega de *Cien años de Ópera Italiana-*, la versión italiana de *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer, *Virginia* de Mercadante y una curiosidad como *Il marito e l'amante* de Federico Ricci.

En todo este interesantísimo material, Bruce Ford exhibe estilo y facultades bajo la experta



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)

guía de David Parry. Si las *Renaissances* dan a luz a nuevas levadas de intérpretes o son éstas las que propician aquellas operaciones es dilema que no ha de dilucidarse aquí. En cualquier caso, las cosas serían mucho más problemáticas sin artistas del calibre del tenor tejano.

El libreto del compacto, amén de una amplia biografía de Ford y de una atractiva selección de fotografías, contiene comentarios pormenorizados para cada una de las obras incluídas en la selección, así como el texto cantado. Hay, no obstante -y esto es poco habitual en esta firma-, varios errores en la transcripción del texto italiano.

M. C.

GENCER, Leyla

(soprano)

Vol. 2 Obras de Puccini, Verdi, Donizetti y Pizzetti. MYTO IMCD 973.160. ADD. (1957-58).1997. Distribuye: Diverdi.

Los registros que de Leyla Gencer presenta en este compacto MYTO RECORDS corresponden a un solo año de su vida (1957-58), pero son una magnífica muestra de su quehacer interpretativo. Es una lástima que no existan registros de la versión de *La traviata* que Karajan le dirigió en junio de 1957 y en la que la soprano debió estar magnífica. La Gencer, en efecto, tiene aquel ángel en la voz que le es dado a muy pocas cantantes: su registro demuestra excepcionales condiciones vocales que lo convierten en un perfecto aliado de la poesía más que del dramatismo, algo fatuo, del repertorio italiano aquí presentado. Pero no importa: su timbre claro y siempre pendiente de la expresión transporta, y esto es lo importante.

D. M. G. de la R.

GROB PRANDL, Gertrude

(soprano)

Obras de Weber, Meyerbeer, Halévy, Schubert, Wagner y R. Strauss. MYTO I MCD 975.173. ADD. 1997. Distribuye: Diverdi.

A Gertrude Grob Prandl pudo perjudicarle la sombra de otros monstruos como Flagstad, Mödl, Varnay o Nilsson, pero era una soprano dramática como la copa de un pino. Quienes tuvieron la fortuna de escucharla varias veces en directo todavía recuerdan con fruición su *Isolda*, su *Brunilda* o su *Turandot*. Y su potencia y sus perforantes notas todavía resuenan en los oídos de estos aficionados.

El presente compacto de MYTO RECORDS viene a remediar en cierta medida el casi total vacío discográfico en torno a esa gran voz. Las grabaciones pertenecen a dos fechas distintas, 1948 y 1963. Las primeras tienen una mayor presencia sonora y ya se advierte esa voz soberbia, acorada, enorme y esas grandes facultades. Si hubiera que escoger una interpretación de ese grupo, habría que quedarse con la escena de *Oberon*, en versión realmente impresionante.

El segundo grupo, el de 1963, se advierte estar registrado durante sendas representaciones de *Die Walküre* y *Elektra*, con largas escenas de ambas, bajo la dirección de Běrislav Klobučar y con las respectivas colaboraciones de Hubert Hofmann y Rolf Polke. En ambas la Grob Prandl está igualmente imponente. Y es que, realmente, era un fenómeno vocal, tal y como queda demostrado en esta entrega discográfica.

P. N.

HENDRICKS, Barbara

(soprano)

HOMENAJE A JENNIE TOUREL. Obras de Rossini, Liszt, Debussy, Dvorák y Rachmaninov. S. Scheja, piano. EMI 7243 5 56457 2. DDD. 1997.

Barbara Hendricks ha querido rendir homenaje con este trabajo a quien fuera su maestra, la mezzo Jennie Tourel, por quien sigue manteniendo una especial veneración. El repertorio ofrecido es también el de Jennie Tourel, aunque las

voces sean bastante distintas.

Hendricks comienza con *La regata veneziana*, de un Rossini con el que la soprano no es especialmente afín. Luego continúa con cuatro canciones de Liszt -dos en francés y dos en alemán-, en las que Hendricks demuestra en mejor medida su exquisita musicalidad, como también lo hace en *Trois chansons de Bilitis* de Debussy, autor perfectamente idóneo para las virtudes de la cantante.

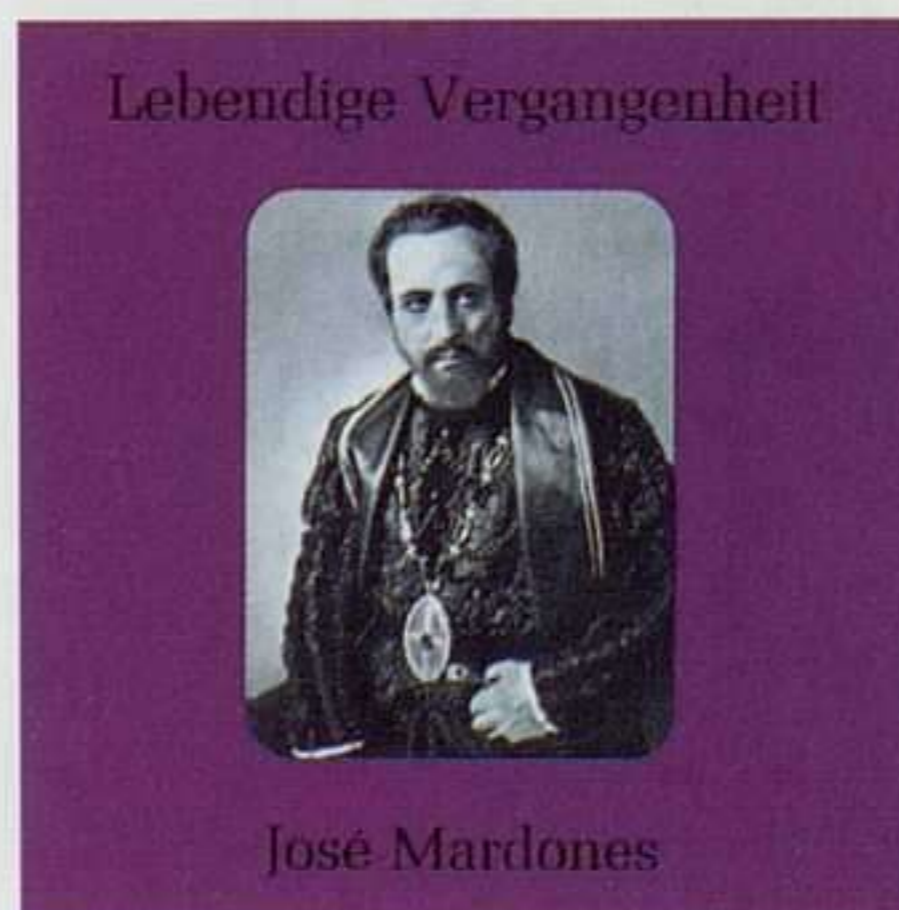
Otra vitalidad y otro mundo expresivo, el de los preciosos *Chants tziganes* -el título figura en francés en el disco- sirven para mostrar una cierta flexibilidad interpretativa. La sorpresa viene con las cinco canciones de Rachmaninov, porque Barbara Hendricks, a la que siempre se ha considerado artista sensible y musicalísima, pero algo parca en las expansiones vocales, se muestra en estas páginas con una especial vibración y con una riqueza y densidad de sonido mayores de lo que en ella parece habitual.

Su acompañante al piano, Staffan Scheja, mantiene el total entendimiento que siempre ha establecido con Barbara Hendricks, para el total disfrute del oyente.

P. N.

MARDONES, José
(bajo)

Obras de Rossini, Halévy, Meyerbeer, Verdi, Boito, Puccini, Chapí, Mozart, Bizet, Gomes y Anglada. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89158. AAD. (1910-19). 1997. Distribuye: Diverdi.



No hay dos sin tres. Sobre las huellas de los recitales PEARL y ARIA RECORDING, comentados en los dos núme-

ros anteriores de Ópera Actual, llega a la mesa de trabajo del censor una nueva compilación de grabaciones de José Mardones, esta vez de la mano de la colección especializada en cantantes del pasado LEBENDIGE VERGANGENHEIT.

No por mucho pan ha de ser malo el año, ciertamente, pero el hartazgo después de una dieta prolongada tampoco es aconsejado por los médicos. Viene esto a cuento de que, sea o no coincidencia el súbito interés por el bajo alavés, el material acaba duplicándose cuando no triplicándose, aunque también se da fatalmente el caso.

Abreviando, hay que decir que respecto a las dos anteriores colecciones, las novedades aquí se reducen a dos fragmentos adicionales del *Faust* -en italiano, por supuesto-, el "Son lo spirito" del *Mefistofele*, la "Vecchia zimarra" de *La Bohème*, un aria de *La flauta mágica*, también en italiano, el aria de *Robert le Diable* en el mismo idioma y, como perla, una escultórica versión del monólogo de *La tempestad* de Chapí.

Poco queda por decir de Mardones, como no sea ponderar una vez más la plenitud del sonido, la admirable extensión y lo sólido de la impostación. Toda adición a la discografía de los artistas de este calibre, en cualquier caso, es un bocado apetecible, y por ello hay que celebrar este nuevo florón del sello fucsia como se merece.

Lo que no se merecía Mardones es una nota biográfica tan poco rigurosa como la que figura en el díptico que acompaña al disco. El sonido es discreto y en alguno de los fragmentos da la impresión de que la velocidad ha sido ligeramente manipulada.

M. C.

REDONDO, Marcos
(barítono)

Dúos de zarzuela.

Obras de Alonso, Vives, Luna, Chapí, Bretón, Guerrero, Moreno Torroba, etc. Con O. Nieto, C. Supervía, R. Baldich, A. Durán,

C. Raga, M-T. Planas, F. Herrero y S. Pérez Carpio.
ARIA RECORDING 1018.
ADD. 1997. Distribuye:
 Gaudisc.



De especial interés para el coleccionista es esta nueva recopilación que propone el sello ARIA RECORDING al centrarse en un ramillete de dúos de zarzuela que en su inmensa mayoría son inéditos, no ya en el soporte metálico, sino incluso en el microsurco de vinilo.

Especial mención cabe hacer de los tres *tracks* que comparte con la sin par Conchita Supervía, los fragmentos de obras no disponibles en versión completa como *Romanza húngara* o *Martierra* -en ésta última con el tenor argentino Rogelio Baldrich- o las espectaculares escenas de *El asombro de Damasco*, con Ofelia Nieto, y *La del soto del Parral*, con Angelina Durán.

No es necesario insistir en las mejores cualidades de Redondo, admirable en la ortodoxia de la emisión, la belleza del timbre y la dicción, de claridad proverbial. Pueden apreciarse especialmente en este disco lo notable de la extensión -véase la *puntatura* en el dúo de la obra de Luna o su versión de la página de *La Picarona*, originalmente escrita para tenor- y la variedad de sus recursos expresivos.

Todo el material reunido pertenece a la mejor época del barítono de Pozoblanco, con ejemplos de grabaciones de reproducción acústica y correspondiendo a mediados de los años treinta los registros eléctricos más recientes. En alguna de las pistas -*La rosa del azafrán*, por ejemplo- se observa una velocidad del todo inco-

recta, que quizá hubiera podido corregirse.

M. C.

THILL, Georges

(tenor)

Obras de Verdi, Gounod, Leoncavallo, Giordano, Puccini. **BONGIOVANNI GB 1145-2. ADD.**

Distribuye: Diverdi.

Dentro del parnaso tenoril del siglo XX, Georges Thill ocupa con justicia uno de los lugares de excepción, sobre todo, como era de esperar, en el repertorio de un país, Francia, en los últimos años con una sequía muy acusada en esta tipología vocal, a falta de saber como evolucionará el híbrido Alagna. Antologías con el arte de Thill hay varias, pero la que ahora llega es bienvenida por su generosa duración, 78 minutos, amén del buen sonido y de la amplia variedad del repertorio, captado entre 1926 y 1933. Éste, afortunadamente, no se reduce a las arias de rigor, sino incluye escenas más amplias como las del jardín y la cárcel de *Faust*, en la que el canto refinado y elegantísimo del tenor francés hace maravillas.

Pero Thill demuestra su versatilidad pasando de un lírico y amoroso Alfredo de *La traviata* a un Duque de Mantua expansivo y casi chulesco -por cierto, que el libreto pone en orden inverso al real los fragmentos de ambas óperas-. Todo un regalo.

X. C.

VALENTINI TERRANI, Lucia

(mezzosoprano)

Obras de Rossini y Pergolesi. **KICCO CLASSIC KC00195CD. DDD. 1995.**

Distribuye: Gaudisc.



DIAMANTI ofrece al mercado una auténtica incógnita, brillante, en todo caso: un disco compacto dedicado a una mezzosoprano que vivió un período realmente espectacular en su carrera, la italiana Lucia Valentini Terrani.

Afortunadamente, las grabaciones -que no indican fecha- son de la mejor época de la mezzo, seguro que de principios de los ochenta, porque está espléndida. Sus agudos extremos, pálidos y esforzados, coronan una coloratura impresionante; su color oscuro llega a ser pastoso, brindando una lección de fogoso belcanto. Prueba de ello es su espectacular versión del rondó final de *Cenerentola*, que contrasta con una Rosina un tanto chillona.

También se incluyen algunas intimistas selecciones del popular *Stabat Mater* de Pergolesi, y en ambos estilos está brillante, haciendo gala del poderío vocal que la distinguió. La dirigen acertadamente Maurizio Pollini y Alberto Zedda.

L. B.

LIEDER Y CANCIONES

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

LIEDER

Olaf Bär, barítono. Helmut Deutsch, piano. **EMI 5 56366 2. DDD. 1997.**

Olaf Bär está en la cresta de la ola *liederística* y el sello EMI presenta un nuevo registro de este barítono acompañado en esta ocasión por Helmut Deutsch. Se trata de un recorrido por el *Lied* brahmsiano ordenado cronológicamente.

Iniciándose en los 9 *Lieder Op. 63* y tras de pasar por los *Op. 71, 72 y 94*, el disco desemboca en los terribles *Cuatro cantos serios Op. 121*, los últimos *Lieder* compuestos por el solitario, amargo y lúcido Brahms en 1896, cuando el autor del *Requiem alemán* ya sentía la muerte metida dentro.

La grabación es objetivamente importante: Bär está en un punto de madurez interesantísimo, atento al matiz y sacándole el mejor partido a

unas posibilidades vocales que, sin ser extraordinarias, son perfectamente suficientes.

Xavier PUJOL

CANTELOUBE, Joseph

(1879-1957)

CHANTS D'AUVERGNE

F. Von Stade, mezzosoprano. Royal Philharmonic O. Dir.: A. De Almeida. **SONY SBK 63063. DDD. (1982) 1997.**

Procedente de su fondo de catálogo, el sello SONY en su colección *Essential Classics* presenta una grabación fechada originalmente entre 1982 y 1985, con una selección de los *Chants d'Auvergne* de Joseph Canteloube interpretados por la mezzosoprano Frederica Von Stade y la Royal Philharmonic Orchestra dirigida por Antonio de Almeida.

Situándose a medio camino entre la exquisitez de la versión de Victoria de los Ángeles y la muy sensual de Kiri Te Kanawa, Frederica von Stade aborda en un punto muy hermoso de equilibrio y con unas facultades vocales sobradísimas esos deliciosos, extraños y originalísimos cantos -sin paralelo en todo el folclore francés- recogidos por Canteloube en la montañosa y aislada Auvernia y que sobreviven perfectamente a la pesada orquestación con que los vistió el bienintencionado recolector.

X. P.

SCHUBERT, Franz (1797-1828)

LIEDER. C. Schäfer,

soprano. I. Gage, piano.

ORFEO C 450971 A. DDD.

1997. Distribuye: Diverdi.

LIEDER. M. Lipovsek,

mezzosoprano. G. Johnson,

piano. **HYPERION CDJ**

33029. DDD. 1997.

Distribuye: HARMONIA

MUNDI.

LA BELLA MOLINERA.

B. Skovhus, barítono. H.

Deutsch, piano. **SONY SK**

63075. DDD. 1997.

Terminado el año del bicentenario del nacimiento de Franz Schubert, tan fructífero en el terreno de las grabaciones *liederísticas*, se conmemora

rá en 1998 el 170 aniversario de su muerte.

De momento se comienza con un pequeño lote de tres discos. El primero, la entrega número 29 de la titánica *Hyperion Schubert Edition* -que ya se va acercando a su fin- está dedicado a *Lieder* de los años 1819-20, entre ellos los cuatro *Himnos* (D. 659-662) de Novalis y el impresionante *Waldesnacht* D. 708.

Lo interpreta fundamentalmente la mezzosoprano eslovena Marjana Lipovsek pero no puede dejar de mencionarse al barítono Nathan Berg que ni siquiera es citado en la portada del disco -aunque sí lo es en la carpeta y la contraportada-. Berg sólo canta una pieza, pero se trata del larguísimo *Einsamkeit* D. 620 que con sus 19 minutos de duración ocupa más de una cuarta parte del disco.

Acompañada al piano por Graham Johnson, el pianista de toda la *Hyperion Edition*, Lipovsek realiza globalmente una buena interpretación y aunque en algunos casos peca de falta de sutileza, el hermoso color oscuro de la zona grave de su registro va que ni pintado en piezas como el ya citado *Waldesnacht* en el que logra una interpretación impresionante.

El segundo Schubert del lote es de un signo totalmente distinto. Se trata de un registro del sello Orfeo protagonizado por la soprano Christine Schäfer acompañada, magistralmente, al piano por el veterano Irwin Gage.

Schäfer reúne en el disco veinte *Lieder* conocidos sin abusar de los más populares -no está, por ejemplo, el "Ave María"-.

Aunque en alguna ocasión tiene una cierta tendencia a relajarse en el *tempo*, la grabación es buena y en ella, con un punto de desarmante ingenuidad, Schäfer, una soprano de voz clara y ligera, brinda el regalo de su juventud. ¡Qué hermosos, aéreos, frescos y auténticos quedan algunos *lieder* de Schubert cantados por una voz ligera y joven!

El tercer y último disco, en este caso del sello SONY, tam-

bién es un Schubert joven. Se trata de la versión del barítono Bo Skovhus del ciclo *La bella molinera* acompañado al piano por Helmut Duetsch.

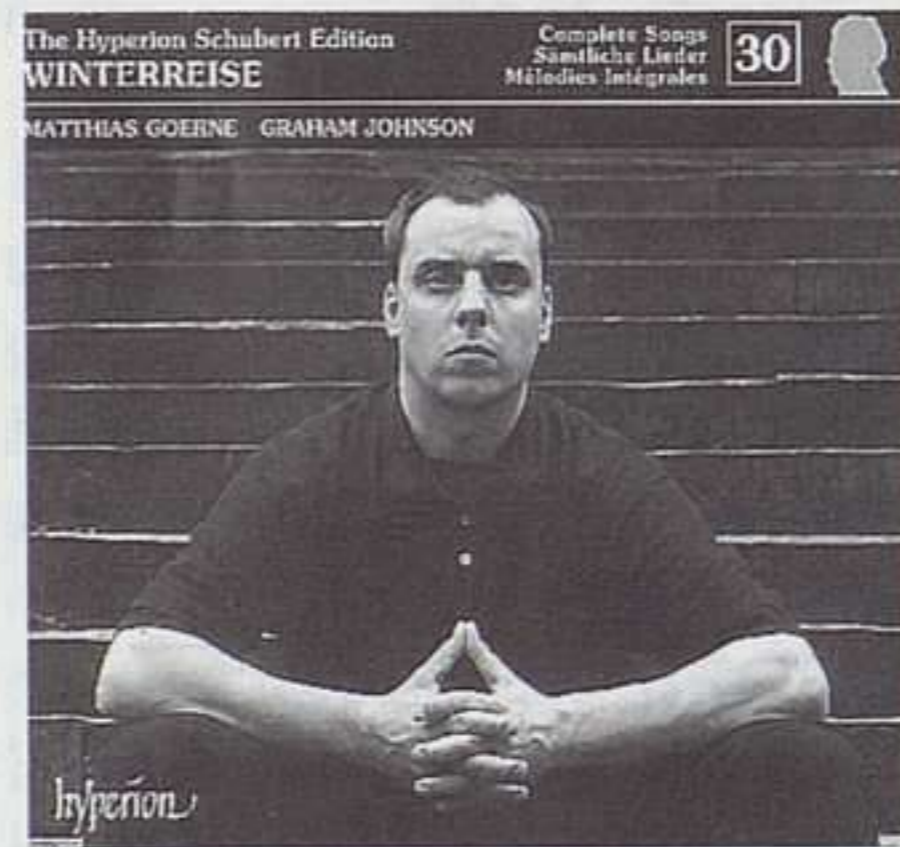
Skovhus, que también para SONY y acompañado asimismo por Duetsch grabó hace algún tiempo *El canto del cisne*, es un barítono de agradable voz clara y un poco atenorada. En esta grabación realiza una interpretación tensa y vigorosa contrastada de *tempo*.

El conjunto es irregular. ¿Cómo es posible que si en "Der Jäger" es capaz de sacar fuerza y rabia genuinas, quede tan blando, fofo y poco vehemente en "Mein!", en el que debería arder de deseo? Cosas de la juventud.

X. P.

WINTERREISE.

M. Goerne, barítono. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 33030. DDD. (1996) 1997. Distribuye: Harmonia Mundi.



Con un *Winterreise* de auténtico lujo, HYPERION llega a su entrega N°30 en su edición de los *Lieder* de Franz Schubert en su *Schubert Edition*. Acompañado de manera magistral al piano por Graham Johnson, el joven barítono Matthias Goerne ofrece un néctar difícil de encontrar: una voz con todas las virtudes de la juventud, pero que aparenta la experiencia de toda una vida en el repertorio *liederístico*. Matthias Goerne es el barítono que todo el mundo estaba esperando y en este trabajo discográfico lo demuestra: su fraseo es sencillamente exquisito, pleno, en una voz prodigiosa, de una extensión amplia. Su concepción del estilo es la precisa, su vocalidad un lujo que

llega a emocionar.

El piano, a su lado, suena a campanas. La calidad técnica de la grabación es también un logro y transmite con una fidelidad precisa una digitación medida, pero sentida.

Por si fuera poca tanta maravilla, el disco se acompaña con un completo análisis musical y de los poemas de Wilhelm Müller a cargo nada menos que de Graham Johnson, el mismo pianista virtuoso.

De referencia, a pesar de ese *Der Leiermann* tan, pero tan sentido, que llega a ser incluso amanerado.

L. B.

TOLDRA, Eduardo (1895-1962)

CANCIONES. M.J. Montiel, soprano. M. Zanetti, piano. DIAL DISCOS 96984. DDD. 1997. Distribuye: Diverdi.

Este compacto es una grabación en vivo de un recital registrado en directo por Radio Nacional de España en la Sala de la Fundación Juan March de Madrid, el 17 de mayo de 1995. Con dieciséis canciones de Eduardo Toldrá, tan recordado en su faceta de director de orquesta, pero también como compositor de muy fina sensibilidad, sobre todo en el terreno de la canción.

El panorama aquí ofrecido es bastante variado, ya que junto a algunos de los títulos más populares, figuran otros mucho menos conocidos, en una muy sugestiva antología de lo que hizo Toldrá en este campo. La interpretación, acompañada al piano con su acierto habitual por Miguel Zanetti, corre a cargo de la soprano María José Montiel, de reciente actualidad por haber protagonizado la función inaugural del Teatro Real de Madrid con la *Salud de La vida breve*.

La voz de esta cantante es hermosa y sólida; canta con inteligencia y buen dominio de la técnica. Es también artista sensible en la interpretación, desgranando todo ese mundo de Toldrá con gran finura y acertado acento expresivo. A

destacar también, tratándose de una cantante de habla castellana, su metódica atención a la correcta pronunciación del catalán en las siete piezas que en esta lengua figuran en el registro.

P. N.



ORATORIOS & MÚSICA VOCAL

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827)

MISA EN DO MAYOR, OP.86 / MISSA SOLEMNIS, OP.123.

S. Dunn, M. Zimmermann, B. Beccaria, T. Krause. Mitglieder des Kammerchors Ernst Senff. RIAS Kammerchor. Radio Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: R. Chailly. L. Popp, Y. Minton, M. Walker, G. Howell, Chicago Symphony Chorus & Orchestra. Dir.: G. Solti, DECCA 455 014-2. 2CD. ADD/DDD. (1978, 1987). 1997.

Doble compacto que contiene la *Misa en Do Mayor* (grabada en 1977) y la *Missa Solemnis* (grabada en 1986).

La primera de las obras consigue en esta versión superar el nefasto estreno que tuvo en 1807 y que le ha restado popularidad, incluso en la actualidad. La interpretación de todos los solistas -excepción hecha del tenor- bajo la impecable dirección de Riccardo Chailly, hace justicia a una partitura que ha permanecido eclipsada por la *hermana mayor*, la *Missa Solemnis*, la que se presenta en este doble compacto interpretada por la Sinfónica de Chicago bajo la dirección de Sir Georg Solti, con un elenco de

especialistas como Lucia Popp o Gwynne Howell como solistas, quienes, como era de esperar, consiguen una extraordinaria versión. El resultado final, en cuanto, a calidad de sonido es bueno.

B. L.

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)
L'INFANCE DU CHRIST

V. Gens, P. Agnew, O. Lallouette, L. Naouri, F. Caton. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. O. des Champs Élysées. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI. HMC 901632.33. 2CD. DDD. 1997.

Berlioz llamaba a este oratorio "mi pequeña santidad". *La infancia de Cristo* es un trilogía sacra, en la que se explican pasajes del Nuevo Testamento. Berlioz estaba pasando una época muy difícil y se intentaba recuperar: había perdido a su padre y era reciente el fracaso de *La damnation de Faust* en París además de haber sufrido el descalabro definitivo de su matrimonio.

Ante este caos emocional, Berlioz tuvo la necesidad de volver a sus orígenes, a su infancia, y así surgió la idea de componer un oratorio, con texto del propio autor. Dividido en tres partes, *Le songe d'Hérode*, *La fuite en Égypte*, *L'arrivée à Sais*, está concebido a la manera de los tradicionales cantos litúrgicos católicos.

Este oratorio es una pieza única dentro de la producción de Berlioz, sin relación alguna con el *Te Deum* y *Les Troyens*, obras compuestas en el mismo período. *L'enfance de Christ* se estrenó el 10 de diciembre del 1854, en la sala Herz de París.

La versión es excelente, mística, exquisitamente cantada e interpretada. La armonía y conjunción de voces hacen de esta grabación una obra de referencia. Impecables las voces solistas de Véronique Gens, Paul Agnew, Oliver Lallouette, Laurent Nouri y Frédéric Caton. Lo mismo se puede decir de la Chapelle Royale, del Collegium Vocale y de la Orches-

tre des Champs Élysées.

La dirección de Philippe Herreweghe es a todas luces modelica, digna de un embajador cultural. Su misticismo envuelve toda la obra, siendo la culminación del epílogo donde la música y la voz transportan al oyente a un estado de paz espiritual, que debió ser el motor para el restablecimiento de Berlioz.

César ALCALÁ.

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)
CUARTO Y QUINTO LIBROS DE MADRIGALES.

The Consort of Musicke. Dir.: A. Rooley. L'OISEAU-LYRE 455 718-2. 2CD. DDD. (1982-86) 1997. Distribuye: Polygram.

Volver de vez en cuando al repeluzno de la polifonía madrigalesca es a un tiempo ahondar en las raíces del melodrama y experimentar de nuevo el impulso que debieron sentir los miembros de la Camerata Fiorentina al librarse de aquellas dulces cadenas para dar vida al canto monódico *in stile rappresentativo*.

En Monteverdi el madrigal es plenamente contemporáneo con el género operístico, y los versos de Guarini, Rinuccini o Tasso inspiran al genial cremónés un tratamiento musical que parece estar pidiendo a gritos la magia de la escena. Con estas consideraciones como base, una interpretación como la que brindan los concienzudos componentes del Consort of Musicke que dirige Anthony Rooley no puede satisfacer sino a medias.

En las piezas del Cuarto Libro, sobre todo, su configuración *a cappella* estimula la función meramente instrumental de las voces en detrimento de la emoción con que debe verse el texto. En este sentido, la súbita irrupción de *Tempo la cetra*, procedente del Libro Séptimo, al final del primer CD, con su soporte no vocal y el canto monódico, supone casi una liberación. En el material procedente del Quinto Libro el equilibrio es más fluido y las pa-

lideses tímbricas y los sonidos fijos -que afectan incluso a la acreditada Emma Kirkby- son menos conspicuos. Como regalo se ofrece la que acaba siendo la perla del álbum, *Ogni amante è guerrier*, que muestra los límites de los componentes del grupo en función solista, tanto en la dicción como en el peso vocal, pero que confirma su pertinencia estilística.

Son muchas, por lo demás, las ocasiones de goce que el doble compacto ofrece y el sonido, que era ya plausible en los primeros años ochenta, ha sido reproducido en condiciones óptimas. El fascículo acompañatorio comprende el texto cantado, lo que siempre es de agradecer en una reedición.

M. C.

VARIOS

25 "SOGNI" DE LA MANON de Massenet.

Anselmi, Björling, Bonci, Caruso, Fleta, Gigli, Lázaro, etc. BONGIOVANNI GB 1035-2. ADD. 1997.

Distribuye: Diverdi.

Algo apasionante para el operófilo empedernido: poder escuchar *de un tirón* a veinticinco intérpretes distintos en una misma aria, el "Sueño" de la *Manon* de Massenet.

Lógicamente, hay de todo, comenzando por el idioma, once versiones en italiano, nueve en francés, cuatro en alemán y una en ruso.

En el aspecto positivo cabe destacar las interpretaciones de Giuseppe Anselmi -pianos y fraseo exquisitos, con un final personal-, Jussi Bjoerling -con gran solidez vocal, sabio uso de la media voz y del legato, con el regalo de un precioso final-, André D'Arkor -excelente interpretación-, John McCormack -voz clara y luminosa, buena interpretación-, Julius Patzak -la mejor de las interpretaciones en alemán-, Tito Schipa -con su voz, pero interpretación ortodoxa, flexible y adecuada-, Leonid Sobinov -en ruso, pero con un justo punto de pasión-, Georges Thill -con su voz robusta, pero excelente

en el fraseo y en el estilo- y Cesar Vezzani -acertado uso de la media voz-. Hay otras interpretaciones interesantes, pero quizá muy tendentes a que prime en ellas la personalidad del intérprete: Caruso, De Lucia, Fleta, Gigli, Lázaro... El resto es menos interesante.

P. N.

MAHLER, Gustav
(1860-1911)
DAS LIED VON DER ERDE

F. Wunderlich, D. Fischer-Dieskau. Die Bamberger Symphoniker. Dir.: J. Keilberth. MYTO I MCD 975.171. ADD. (1964) 1997. Distribuye: Diverdi.

Esta interpretación de *Das Lied von der Erde* posee el adecuado relieve sonoro, a pesar de ser una grabación en vivo de 1964, efectuada en Bamberg. La interpretación es realmente notable. Joseph Keilberth, al frente de la eficaz Sinfónica de Bamberg -a la que había dirigido en el Liceo en 1955, en la visita del Festival de Bayreuth a Barcelona- hace un Mahler grave y profundo, perfectamente ortodoxo y sin deseos de apuntarse tantos relacionados con una recreación personal. Keilberth era un considerable *Kapellmeister*, lo que, en cierto modo, equivalía a eficacia, claridad, oficio y conocimiento exhaustivo de todo el repertorio.

Por otra parte, la confrontación, si así puede llamarse, entre los dos solistas vocales de la versión, es realmente apasionante. En lugar de la más habitual mezzosoprano, una de las partes está sostenida por el barítono Dietrich Fischer-Dieskau, siempre magistral, con minucioso fraseo y exquisita musicalidad, especialmente apreciables cuando prescinde de una excesiva sofisticación.

A su lado está un Fritz Wunderlich luminoso, más extrovertido y que, una vez más, hace que deploremos su prematura desaparición. Precisamente es Wunderlich quien, acompañado al piano por Josef Müller-Meyen, completa este compacto con una interpreta-

ción exquisita de cinco *Lieder* de Hugo Wolf, en grabación realizada en Mainz en 1955.

P. N.

MUSORGSKY, Modest (1839-1881)
LA NOCHE DE SAN JUAN EN EL MONTE PELADO, versión para bajo-barítono. Fragmentos de JOVANCHINA. SCHERZO EN SI BEMOL MAYOR. INTERMEZZO SINFÓNICO IN MODO CLASSICO. MARCHA FESTIVA DE MLADA. A. Kotcherga, M. Tarasova. Rundfunkchor Berlin. Südtiroler Kinderchor. O. F. de Berlín. Dir.: C. Abbado. SONY SK 62034. DDD. 1997.

Dirigido por Claudio Abbado al frente de su Filarmonía de Berlín y con el concurso del bajo-barítono Anatoli Kotcherga y la mezzosoprano Marianna Tarasova, el sello SONY ha sacado al mercado un disco integrado por fragmentos procedentes de diversas obras de Musorgsky y obras breves del mismo autor.

Encabeza la selección y da título al disco un fragmento, "El sueño de Gritshko", procedente de la ópera inacabada *La feria de Sorochintsi*: se trata de la célebre *Noche de San Juan en la montaña pelada* en su versión original para bajo-barítono, coro infantil, coro y orquesta. Impresionante.

Siguen cinco fragmentos extraídos de *Jovanchina*, tres de ellos instrumentales, entre ellos la conocida *Danza de las jóvenes esclavas persas*, y dos vocales: el aria de Shaklovity del tercer acto y el aria de Marfa "Fuerzas arcanas", cantada por Tarasova con una consistencia en la voz y un color oscuro fascinantes, en la mejor tradición de las mezzosopranos rusas.

Completan el disco tres breves piezas instrumentales: un *Scherzo en Si bemol mayor*, un *Intermezzo sinfónico en modo clásico*, ambas de un interés relativo, y la "Marcha solemne" de *Mlada*, un experimento de ópera colectiva que no llegó a buen término y que no se debe confundir con la obra del mismo título de Rimsky.

X. P.

TAMBIEN SE HAN RECIBIDO

BRITTEN, Benjamin (1913-1973)
A CEREMONY OF CAROLS



Westminster Abbey Choir. Dir.: M. Neary. SONY SK 62615.

DDD. 1997.

CANTATAS



"Or che una nube ingrata" (Porpora), "Vicino a un rivoletto"

(Caldara), "Mi palpita il cor" (Händel). R. Jacobs, B. Kuijken, S. Kuijken, A. Bylisma, G. Leonhardt. SEON SBK 63181. DDD. (1981) 1997.

Distribuye: Sony.

GARCIA LORCA, Federico
In Memoriam.



Canciones populares españolas. Romancero gitano Victoria de

los Angeles, M^a de los Angeles Morales, "La Argentinita" y otros. EMI CDM 566783 2 ADD (1931, 1961, 1970). 1998.

GERHARD, Roberto (1896-1970)
L'ALTA NAIXENÇA DEL REI EN JAUME. SIS CANÇONS POPULARS CATALANES. CANCIONERO DE PEDRELL. SARDANAS.



A. Cors, F. Garrigosa. Coral Càrmina. OBC. Dir.: E. Colomer.

AUVIDIS MO 782106. DDD. 1997 (1763-1845)

GOUNOD, Charles (1818-1893)
MISA DE SANTA CECILIA. **BIZET, Georges** (1838-1875)
TE DEUM.



A.M. Blasi, C. Elsner, D. Henschel. Münchner Motetten-Chor.

Münchner Symphoniker. Dir.: H.R. Zöbele. CALIG CAL 50956. DDD. 1996. Distribuye: Gaudisc.

LOBO, Alonso (1555-1617)
MUSICA SACRA



Tha Tallis Scholars. Dir.: P. Phillips. GIMELL 454931-2.

DDD. 1997. Distribuye: Polygram.

MAYR, Johann Simon (1763-1845)
GRANDE MESSA DA REQUIEM



A. Valdetarra, K. Moriyama, G. Dominguez, M. Beltrán Gil, F. Lufi. C. Filarmo-

nico di Milano. O. Stabile di Bergamo. Dir.: P. Pelucchi. AGORÁ MUSICA AG 131.2. 2CD. DDD. (1995) 1997. Distribuye: Diverdi.

SCARLATTI, Alessandro (1660-1725)
LA GIUDITTA



R. Frisani, M. Lazzara, M. Nuvoli. Alessandro Stradella Consort.

Dir.: E. Velardi. BONGIOVANNI GB 2197-2. DDD. 1997. Distribuye: Diverdi.

VIDEOS

DONIZETTI, Gaetano
LUCREZIA BORGIA
J. Sutherland, A. Kraus, A. Howells, S. Dean. O. y C. de la Royal Opera. Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: J. Copley. PIONEER. CGVL 026. (1980) 1997. Distribuye: Diverdi.



La colección videográfica Covent Garden Pioneer, dedicada a las producciones históricas, ofrece la posibilidad de revivir las mejores veladas del gran teatro londinense. En este caso presenta una grabación de auténtica referencia en la que participan tres grandes intérpretes del repertorio belcantista: Joan Sutherland, Alfredo Kraus y Richard Bonyngue. La producción de la ROH es muy rica, con un vestuario especialmente cuidado y grandilocuente, con gran despliegue de joyas y alhajas en los personajes femeninos y decorados sencillos, pero en algunos momentos muy efectivos.

El verdadero protagonista de la velada es el incommensurable Alfredo Kraus, que borda el personaje, especialmente en su aria "Di pescatore ignobile". El tenor canario ofrece una verdadera lección interpretativa del personaje junto a la gran soprano Joan Sutherland, verdadera especialista en el género y que ofrece también una actuación memorable, especialmente en la última escena con el aria "M'odi, ah, m'odi" y la emotiva cabaletta "Era desso il mio figlio".

Elegante y autoritario se presenta el bajo Stafford Dean, e igualmente eficaz Anne Howells como Maffio Orsini. Destaca, además, la cuidada dirección de Richard Bonyngue, con gran musicalidad y alarde en los preludios e interludios. Muy adecuado el resto del extenso elenco de esta producción de 1980.

Fernando SANS RIVIÈRE

MASSENET, Jules WERTHER

J. Oncina, L. Gencer, E. Sordello, M. Cortis, M. Carlin, N. Catalani, W. Artioli, S. Ballinari, E. Alberti. O. y C. de la RAI de Milán. Dir.: A. Simonetto. Dir. Esc: D. D'Anza. HARDY TRADING 1007. (1955). 1997. Distribuye: Diverdi.

Siguen saliendo a la venta grabaciones realizadas por la RAI en los años 50. La ópera en televisión tuvo en Italia un desarrollo especial, comprendida la película con rostros cinematográficos y voces de cantantes que no salían en imagen, en lo que bien se podría denominar *teleópera*, concepto paralelo a la telenovela y estrechamente emparentado con la producción televisiva de teatro en prosa.

Esta versión italiana de *Werther* transcurre en un plató y se beneficia así de una especial intimidad para drama tan doméstico y sin embargo tan intenso emocionalmente para sus dos principales protagonistas.

Juan Oncina compone un interesante *Werther* en lo vocal, con gran dominio de las medias voces y una vulnerable interpretación del rol. Enzo Sordello es un Albert muy natural en un papel incómodo y poco lúcido.

Gran naturalidad preside la actuación de una joven Sandra Ballinari como Sophie. La soprano Leyla Gencer literalmente borda el papel de Charlotte, especialmente en los momentos más dramáticos, aunque recrea muy bien el tipo de joven esposa provinciana. Vocalmente otorga un empaque y presencia distintos a cada acto,

desde la ingenuidad del primero al punzante dolor de los dos últimos, con una batería de recursos conmovedora, lágrimas incluídas.

La toma de sonido es correcta, pero algo endeble en los fragmentos corales. La realización privilegia los planos medios y reserva los primeros planos para el acto final, donde los rostros de Gencer y Oncina personifican a la perfección el desgarramiento íntimo de los personajes. Un *Werther*, en suma, de considerable expresividad en lo visual y en lo vocal.

J.S.

PUCCINI, Giacomo MADAMA BUTTERFLY

R. Kabaivanska, N. Antinori, E. Jankovic, L. Saccomani. Dir.: M. Arena. O. y C. de la Arena de Verona. WARNER MUSIC VISION 4509-9220-3.

Esta producción comienza con una plano general de la ciudad de Verona. Su famosa Arena prepara la función operística de la noche: poco a poco va oscureciendo, los cantantes se maquillan, los músicos se preparan, se alza el telón y el *fugato* de la Introducción realiza la magia. Se observa un magnífico decorado. Una cosa es la *ópera-espectáculo* basada en la chapucería y otra muy distinta Verona.

El Festival veraniego es, desde luego, pura ópera-espectáculo, pero buena. Además, ¿qué compositor se opondría a que su obra fuese expuesta con la mayor amplitud de medios? El amplio espacio y la variedad de la escena sirven de marco a unos cantantes que se muestran estupendos. Sin duda no llegan a las cotas de lo sublime, pero ¿a quién le importa? Son fieles a la partitura y además demuestran excelentes condiciones vocales.

Convencen los cuatro personajes principales y el director, quien sabe arrastrar con oficio una orquesta que podría sonar así con cualquiera otra batuta, pero que por lo menos deja cantar. Esta es, pues, una versión que no ofrece ni originalidad ni momentos irrepitibles,

pero sí un trabajo acometido con oficio y honradez, y en la mítica Arena, por añadidura.

La versión está subtitulada en inglés, cosa que a quienes entiendan el italiano o conocen la historia de memoria les podrá molestar, pero hay que olvidarse de estas minucias y gozar con el compositor de óperas de más éxito del siglo XX.

D. M. G. de la R.

Anne Howells o Aage Haugland le van a la zaga, mientras que el resto, con algo más de discreción, se muestra igualmente competente tanto en el canto como sobre la escena.

El escenario, sin ser nada del otro mundo, está presentado con gusto, al estilo clásico y sin extravagancias, logrando vencer. Por su parte, la orquesta suena como acostumbra, o



Der Rosenkavalier

RICHARD STRAUSS

The Royal Opera
Covent Garden

KIRI TE KANAWA

ANNE HOWELLS

AAGE HAUGLAND

BARBARA BONNEY

Conductor

GEORG SOLTI

Sung in German with
English subtitles



NVC ARTS

STRAUSS, Richard DER ROSENKAVALIER.

K. Te Kanawa, A. Howells, A. Haugland, B. Bonney. Dir.: G. Solti. Dir. esc.: J. Schlesinger.

Aunque con subtítulos en inglés, que bien podrían haber sido en castellano, esta versión registrada en directo resulta plenamente satisfactoria. No en vano tiene al frente de la orquesta del Covent Garden al hace poco desaparecido Georg Solti y a un reparto en el que destaca la belleza, la gracia como actriz y, desde luego, la voz de una Kiri te Kanawa en su mejor momento. Tampoco

sea, muy bien. Esta versión conserva la gracia y la ironía de un Strauss que quiso ofrecer un homenaje a la gran tradición de la ópera mozartiana a través de una maravillosa partitura que jamás aburre ni envejece.

D. M. G. de la R.

GREAT MOMENTS IN OPERA

L. Price, R. Merrill, B. Sills, A. Moffo, R. Tucker, B. Nilsson, M. Callas, J. Sutherland, L. Pons, R. Tebaldi, F. Corelli, E. Farrell, D. Kirsten. HARDY TRADING Co. HCR 3001. Distribuye: Diverdi.

La mitomanía no es para los puristas, que fruncirán el ceño en este ante el exceso de tules, de posturas estereotipadas o de esos forrillos de gusto entre depravado y kitsch que antaño caracterizaban a las producciones de Hollywood. Esta ambientación sirve aquí de marco a lo que, con alguna excepción, no es más que una antología de invitados a los programas de Ed Sullivan. De hecho, los críticos deberían sentirse más molestos ante determinadas libertades con la música, determinados acompañamientos orquestales -sabido es que en el lenguaje coloquial norteamericano a las orquestas se las conoce como *bands*- o determinados *arreglos* para lucimiento de la *star* de turno. Pero toda muestra de enfado sería en este caso pura hipocresía. Lo que hay que hacer aquí es sentarse ante la pantalla y gozar durante una hora y media de esa realidad de la que apenas quedan ejemplares vi-

vos: el divo.

Con el "Vissi d'arte" de Leontyne Price ya se amortiza el precio de la videocassette. Por supuesto que ni el cacareo más bien *cursi* de Roberta Peters ni el *medley* final de Robert Merrill serían de recibo hoy en día, pero los esplendurosos agudos de Corelli, el virtuosismo de Sills, el dúo que forman Sutherland y Horne y los aguerridos desplantes de la vieja guardia del Met -Tucker, Peerce y el propio Merrill- son auténticas vetas auríferas. Dos versiones del "Pace, pace" de *La forza del destino* contiene este documento: la de Nilsson es frígidamente impecable. La de Farrell, con un fondo de ruinas y un joven pianista que muy bien podría ser Thomas Schippers, es de carne y sangre.

Las imágenes son nítidas, aún en los casos de grabaciones más antiguas como la que muestra a una ajada -sólo en lo físico- Lily Pons desgranando la Polonesa de *Mignon*. ¿La consa-

bida ceremonia de la nostalgia? Podría serlo si todos esos monstruos hubieran sido huéspedes habituales de los teatros de por aquí. No fue ése el caso, desgraciadamente.

M. C.

LIBROS

SAIZ VALDIVIELSO, Alfonso Carlos MIGUEL FLETA. MEMORIA DE UNA VOZ

Ed. LAGA. 307 pp. Bilbao, 1997.

Al hilo del centenario fleatiano aparece una lujosa edición, más corregida que propiamente aumentada, del imprescindible tratado de Alfonso Saiz Valdivielso, cuya primera edición (Ed. ALBIA, Madrid, 1986) constituyó un verdadero hito para la bibliografía del gran tenor de Albalade. Precedido por una entraña-

ble carta-prólogo de Teresa Berganza, el nuevo volumen ve notablemente enriquecido el apartado de anexos, con ampliación notable de las referencias bibliográficas y hemerográficas y un análisis de la discografía del tenor, rigurosamente puesta al día.

Las principales novedades del texto afectan a determinadas rectificaciones de fechas y a la reordenación de la secuencia de algunos eventos, conservando en todo momento el libro la fluidez y el interés de la edición primitiva, aunque aparecen reproducidos algunos pequeños errores que hubieran podido evitarse -Lelgua por Selgua, Giangiotto por Gianciotto, acentuación de los textos franceses-. La iconografía es más rica en esta revisión, que ofrece en el aspecto gráfico una amplitud en los márgenes que complacerá a los lectores habituados a incorporar notas personales al texto escrito.

M. C.

CONCURSO

SOBRE CANTANTES ESPAÑOLES

1 | ¿Qué dos cantantes debutarán en Salzburgo este verano?

2 | ¿Que nueva estrella tenoril se emborrachará en un real escenario?

3 | ¿En qué ciudad debutó como Zerlina Montserrat Martí?

4 | ¿Qué Zarzuela llegará a Madrid tras haber triunfado en Buenos Aires y Washington?

5 | ¿Qué barítono efectuará su debut liceista en la presente temporada?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran: 1. 1909. 2. Marietta Spezia. 3. 1966. 4. Miguel Fleta. 5. Juan Cambreleng.

Las respuestas al concurso deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL C/ Compte d'Urgell 9, ent. 4º 08011 BARCELONA antes del 25 de abril de 1998. Entre los ganadores se sortearán cinco compactos Las voces del 2000 de la discográfica a ARIA RECORDING, que incluye arias cantadas por 19 jóvenes intérpretes.

Los ganadores del concurso anterior han sido:
Sr. Manuel Ignacio Gil Baladrón, Cáceres
Sr. G. Montois, Deurne (Bélgica)
Sr. Javier Muñoz Hinojo, Valencia
Sr. Santiago Muñoz Halcón, Madrid
Sr. Antonio Sánchez Martínez, Murcia

Calendario Operístico

El calendario operístico abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades.

Sección patrocinada por:

winterthur

NACIONAL

- **BARCELONA**
- GRAN TEATRO DEL LICEO
Tel. (93) 902332211
Fax (93) 3022979
- PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
LA FAVORITA.
Zajick, Bros, Alvarez, Palatchi, Alberdi.
D: R. Bonyngé.
Versión de concierto.
23, 26/III.
- TEATRO VICTORIA L'ELISIR D'AMORE.
Vadua/Moreno, Bros/Lomba, Ódena/Lucic, Panerai/Miotto.
D: P. Carignani. DE: M. Gas.
18, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 30/IV
- EVGENI ONEGIN.
Kringelborn, Drabowicz, Bowers, Gorr, Cortez, E. Giménez, Mentxaca. D: A. Anissimov.
DE: P. Konwitschny.
14, 17, 20, 23, 26, 29/IV.
- TEATRO PRINCIPAL
Información: Tel. (93) 4264226
Fax (93) 4264226
- EL MATRIMONI SECRET.
J. Ferrer, Feu, A. Ferrer/Rial, Pintó/Lledó, Cosías, Gener. D: G. Voronkov. 10, 17, 24/III
- EL GIRAVOLT DE MAIG.
Casas, Cosías, Nonell, Casanovas, Pieres. D: G. Voronkov.
12, 19, 25/IV
- PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
CONCIERTO WAGNER/
JANACEK J. Cobb. D: L. Foster.
15, 16, 17/V.
- TEMPORADA DE PALAU 100
Tel. (93) 2681000
Fax (93) 2684824
- RECITAL KATHLEEN BATTLE: Obras de Händel, Wolf, Liszt, Donizetti, Strauss.
R. Vignoles, piano. 25/III.
- II CICLO DE LIED AL PALAU
BARBARA BONNEY. 19/IV
THOMAS ALLEN. M. Martineau, piano. 29/IV.
- BILBAO
- A.B.A.0 TEATRO COLISEO ALBIA
Tel. (94) 4153954
Fax (94) 4152200
- ROBERTO DEVEREUX. Mazzola, Scalchi, Aronica, Frontali, Pascual, Latorre. D: A. Allemandi. DE: L. López. 10, 13, 16/III.
- JEREZ DE LA FRONTERA
■ TEATRO VILLAMARTA
Tel. (956) 329507
Fax. (956) 329510
- IL TROVATORE. Egidio, Moreno,

- Rodríguez-Cusí, Manso.
D: M. Stringer. DE: N. Hytner.
15, 17, 19, 21, 23/IV
- RECITAL VICTORIA DE LOS ANGELES. A. Guinovart, piano.
28/IV.
- L'ELISIR D'AMORE. Blancas, Bros, Patriarco, Corbelli, Monar.
D: P. Olmi. DE: S. Lawless.
20, 22, 24, 27, 30/V.
- RECITAL MARIA ORÁN. C. Martín, piano. 2/VI.
- TEATRO DE LA ZARZUELA
Tel. (91) 5245400
Fax 5233059
- LOS AMANTES DE TERUEL.
Egido, Pierotti, Vas, Marín, Farrés, Viana, Esteves. D: J.R. Encinar.
DE: F. López. 27, 29,
31/III - 2, 4/IV.
- TONADILLA ESCÉNICA. Obras de Valledor, Esteve y De Laserna.
D: P. Halffter-Caro.
5, 12, 19, 26/V.
- EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS.
Martín/Rodríguez, González/Subrido.
D: M. Roa. DE: C. Bieito.
DEL 30 DE ABRIL AL
31 DE MAYO (EXCEPTO
DÍAS 5, 6, 11, 12,
18, 19, 26 Y 27/V.
- IV CICLO DE LIED
MARIA BAYO. T. Kriukova,
piano. 23/III.
- OLAF BAER. H. Deutsch, piano.
28/IV.
- VESSELINA KASAROVA.
F. Haider, piano. 6/V.
- BARBARA HENDRICKS.
S. Scheja, piano. 27/V.

- PALMA DE MALLORCA
- TEATRE PRINCIPAL
Tel. (971) 713346
Fax (971) 725542
- IL TROVATORE. Kabatu,
Obraztsova, C. Moreno, Redkin,
Orfla, Roca. D: R. Palumbo.
DE: P. Noguera. 27, 29,
31/III - 2, 4/IV.
- FALSTAFF. Stevens, Redkin,
M.J. Moreno, Mazzaria, Zapater,
Corbacho, Roca. D: G. Carella.
DE: S. Poda.
27, 29 Y 31/V.
- SABADELL
- TEATRE LA FARÀNDULA
Tel. (93) 7265470
Fax (93) 7275321
- COSÌ FAN TUTTE. Zygmanski,
Obiol, Ódena, Ferrer, Martos,
Serra. D: A. Argudo. DE: P.
Monterde. 27, 29, 31/V
(2/VI en el Teatre Fortuny de
Reus; 4/VI en el Teatre
Municipal de Girona; 6/VI en el
Centre Cultural de Sant Cugat).
- SEVILLA
- TEATRO DE LA MAESTRANZA
Tel. (95) 4226573
Fax (95) 4225995
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA.
Ganassi, Quilico, Macías, Olivieri,
D'Arcangelo, Baleani, Latorre,
Esteve. D: D. Renzetti.
DE: J. L. Castro.
22, 23, 25, 26/IV.

- TURANDOT. Stottler, Martinucci,
Pace, Estes, Spagnoli, Gheggi,
Zizich, Riva, G. Raimondi.
D: A. Lombard. DE: J. Gleue.
25, 27, 29, 31/V
- VALENCIA
- PALAU DE LA MÚSICA
Tel. (96) 3375020
Fax (96) 3371521
- MACBETH. Voigt, Bruson,
Machado, Palatchi. D: P. Carignani
(versión en forma de concierto).
9/V.
- DON GIL DE ALCALÁ.
Taller de Ópera. 3/VI.

INTERNACIONAL

- BERLÍN
- STAATSOOPER
Tel. (07-49-30) 20354555
Fax (07-49-30) 20354483
- MADAMA BUTTERFLY. Gauci,
Lang, Todorovich, Schmidt.
D: A. Fisch. DE: Gramss.
19, 22, 26/III
- DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Struckmann, Pape,
Höhn, Araiza, Schmidt.
D: D. Barenboim/S. Weigle.
DE: H. Kupfer.
5, 12, 19/IV - 14/VI
- DIE ZAUBERFLÖTE.
Schreier/Woltrich, Nold/Röschmann,
Tomlinson/Youn, Dunleavy/Esposito,
Trekel. D: A. Fisch/S. Weigle.
DE: A. Everding. 29/III - 3,
21, 24/IV - 1/V.

DER FREISCHÜTZ. Isokoski, Röschmann, Begley, Vogel, Trekel, Wlaschiha. D: S. Weigle. DE: N. Lehnhoff. 10, 13/IV.

DER ROSENKAVALLIER. Donath/Kiberg, Aikin/Williams, Von Kannen/Vogel, Schmidt. D: J. Märkl. DE: Brieger. 17, 23, 26/IV.

■ **BRUSELAS**
 ■ **THÉÂTRE DE LA MONNAIE / DE MUNT**
 Tel. (07-32-2) 2181211
 Fax (07-32-2) 2291384

PARSIFAL. Kallisch, Silvasti, Lafont, F. Olsen, Tenniford, Oskarsson. D: A. Pappano. DE: K.M. Grüber. 10, 14, 16, 19, 22, 25/IV.

L'ORFEO (MONTEVERDI). Lascarro, Dike, Cambier, Polverelli, Wallace, Utzeri, Keenlyside/Allemano. D: R. Jacobs. DE: T. Brown. 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23/IV.

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA. Laurens, Natividade, Te Brummelstroete, Weir, Evans, Defrancq. D: P. Pierlot. DE: W. Kentridge. 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 22/IV (en el Lunatheater).

■ **CATANIA**
 ■ **TEATRO MASSIMO BELLINI**
 Tel. (07-39) 95 7150921
 Fax (07-39) 95 321830

FIDELIO. Huffstodt/Wray, Schunk, Kapellmann, Sotin, Peeters, Pace, Johnson. D: R. Weikert. DE: C. D'Anna. 15, 17, 19, 22/III.

ELEKTRA. Hass, Kiberg, Engert, Cochran, Peeters. D: Y. David. DE: H. Brockhaus. 10, 14, 16, 19, 21, 24/IV.

CAVALLERIA RUSTICANA. Casolla/Schiatti, Schiatti/Cossi, Bartolini/Solman, Pola, Trevisan.

D: M. de Bernart. DE: L. Cavani. 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17/IV (se completa el programa con el ballet "Zorba el griego").

■ **ESTRASBURGO**
 ■ **OPÉRA DU RHIN**
 Tel. (07-33) 388754800
 Fax (07-33) 388240934

LA DONCELLA DE ORLEANS. Komlosi, Fedin, Slepneva, Silins, Dmitriev, Smilek, Serkin. D: O. Caetani. DE: R. Ackermann. 15, 21, 24, 26, 29/III.

LA CENERENTOLA. Lopera, Bronikowski, Buda, Azzaretti, Girardi, Brioli, Reinhart. D: C. Diederich. DE: P. Arlaud. 10, 12, 16, 18, 20, 22/IV.

■ **FLORENCIA**
 ■ **TEATRO COMUNALE**
 Tel. (07-39) 55 21158/3535
 Fax (07-39) 55 2779410

LADY MACBETH DEL DISTRICTO DE MZENSK. Burchuladze, Margita, Huffstodt, Taigi, Woodrow, Rodescu, Weikl, Franci, Petkov. D: S. Bychkov. DE: L. Dodin. 21, 24, 26, 29/IV - 2/IV.

LE COMTE ORY. Florez, Polverelli/Comparato, Proietti, Massis, De Simone, Surjan. D: R. Abbado. DE: L. Mariani. 15, 17, 21, 23, 27, 28, 30/IV (en el Teatro della Pergola).

WOZZECK. Hanka, Villars, Torzewski, Riegel, Dalayman, Mazzola. D: Z. Mehta. DE: W. Friedkin. 26, 29/IV - 1, 3, 5, 8/VI.

■ **GINEBRA**
 ■ **GRAND THÉÂTRE**
 Tel. (07-41-22) 4183130
 Fax (07-41-22) 4183001

LES FIANÇAILLES AU COUVENT. Aghova, Howells, Todorovitch, Palmer, Romero.

Rivencq, Cassinelli. D: G. Tourniaire. DE: P. Caurier y M. Leiner. 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29/III.

XERXES. Rasmussen, Araya, Futral, Howarth. D: R. Brydon. DE: G. Joosten. 22, 24, 27, 29/IV - 1, 3, 6, 8, 10, 12/IV.

■ **HAMBURGO**
 ■ **STAATSOPER**
 Tel. (07-49) 040351721
 Fax (07-49) 040356845

MACBETH. Agache, Stamm, Voigt, Fraccaro, Galliard. D: I. Metzmacher. DE: S. Pimlott. 12, 16, 19, 23, 30/IV - 3/IV.

LA CENERENTOLA. Oprisanu/Polverelli, Dara/E. Serra, Blake, Odena, Spingler, Ritterbusch, Yang. D: D. Robertson. DE: B. Berger. 17, 20, 22, 27, 30/III - 3/IV.

JENUFA. Mattila, Fredericks, Blinkhof, Bonnema, Marton, Rossmann. D: P. Schneider/F. Beermann. DE: O. Tambosi. 8, 11, 15, 18, 22, 25/IV - 2/IV.

PETER GRIMES. Shicoff/Blinkhof, Pieczonka, Yuritsich, Collins, Caley, Greenan, Walker. D: I. Metzmacher. DE: W. Decker. 17, 20, 23, 26, 30/IV - 5, 9, 11/VI.

■ **LISBOA**
 ■ **TEATRO NACIONAL DE SAO CARLOS**
 Tel. (07-351-1) 3468408
 Fax (07-351-1) 343 17 37

IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA. Winslade, Bickley, Graham-Hall, Rice, Elliott, Leggate, Best, Gillett, Blaze, Cornwell, Purves, Russell, Jar, Kimm. D: H. Christophers. DE: A. Lang. 23, 24, 26, 27/III.

OS DIAS LEVANTADOS. Russo,

Ferreira, Neves, Guilherme, Vaz de Carvalho, Fardilha, Rodrigues. D: J.P. Santos. DE: L. Hemleb. 25, 28, 30/IV.

NORMA. Sweet, Petrova, Sylvester, Silvestrelli, Vieira, Chaves. D: F. Haider. DE: S. Vizioli. 19, 23, 26, 30/IV.

■ **LONDRES**
 ■ **ROYAL OPERA**
 Tel. (07-44-171) 3044000
 Fax (07-44-171) 4971256

■ **SHAFTESBURY THEATRE**
COSÌ FAN TUTTE. Frittoli/Diener, Shkosa/Koch, Jensen/Gormley, Trost/Robinson, Keenlyside/Magee, Allen/De Carolis. D: C. Davis/D. Syrus. 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28/III.

■ **ROYAL ALBERT HALL**
 (en forma de concierto)
PARSIFAL. Polaski, Domingo, Rasilainen, Leiferkus, Tomlinson, Howell. D: B. Haitink. 23, 28/IV - 1/5.

DIE AEGYPTISCHE HELENA. Voigt, Kazarnovskaya, Maultsby, Bullock, Jones, Moser, Titus. D: C. Thielemann. 22, 25/IV.

■ **LYON**
 ■ **OPÉRA NATIONAL**
 Tel. (07-33-2) 472004545
 Fax (07-33-2) 472004500

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO. Lerne, Dessay, Volk, Naouri, Fallot, Alvaro, Delescluse, Thérue, Frémeau, Caton. D: S. Bedford. DE: R. Carsen. 19, 21, 23, 25, 28, 30/IV.

EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS. Bacquier/Frémeau, Viala, Gautier, Perraguin, Le Texier, Pochon, Fallot. D: K. Nagano. DE: L. Erlo-A. Maratrat.

24, 26, 28, 30/IV
 2, 3, 5/VI.

■ **MARSELLA**
 ■ **OPÉRA**
 Tel. (07-33) 0491331050
 Fax (07-33) 0491550178

IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Spence, Nucci, R. Giménez, Roni, Dara, Cadol. D: S. Fermani. DE: F. Perrin. 14, 17, 19, 21/IV.

LA FORZA DEL DESTINO. Sánchez, Cura, Zancanaro, Pasqualini, Rydl, Antoniozzi, Roldán, Sénéchal. D: P. Capolongo. DE: B. Broca. 12, 15, 17, 19/IV.

LA VIDA BREVE/IL TABARRO. Todorovitch, Dercho, Cortez, Grisales, Lafont, Le Hémonet, Garcin. D: T. Ban. DE: J.L. Martinoty. 11, 14, 16, 19/VI.

■ **MILAN**
 ■ **TEATRO ALLA SCALA**
 Tel. (07-39-2) 861772/81
 Fax (07-39-2) 861778

JOVANCHINA. Minjelkiev, Galusin, Grigorian, Kit, Borodina/Diadvkova, Putilin, Papian. D: A. Polinicka. DE: F. Lopajov. 18/III.

LINDA DI CHAMOUNIX. Gruberová, Sabbatini/M. Alvarez, Michaels-Moore/De Candia, Antoniozzi/Camastra, Giuseppini/Chiummo, Oprisanu/Popescu. D: R. Abbado. DE: A. Everding. 1, 3, 8, 11, 14, 15, 17, 18/IV.

DER FREISCHÜTZ. Gustafson, Begley, Kapellmann, Ziesak, Selig. D: D. Runnicles. DE: Pier'Alli. 7, 9, 12, 14, 16, 19/IV.

MANON LESCAUT. Guleghina/Felle, Cura/Galusin, Gallo/De Candia, Berti, Banditelli, Roni, Bolognesi. D: R. Muti. DE: L. Cavani. 5, 8, 10, 11, 15/VI.

■ **MONTPELLIER**
 ■ **OPÉRA**
 Tel. (07-33-4) 67601999
 Fax (07-33-4) 67601990

WOZZECK. Salter, Gentile, Seiler, Kale, Missenhardt, Anthony, Olmeda. D: F. Layer. DE: D. Mesguich. 31/III - 3, 5/IV.

IL RE TEODORO IN VENEZIA. Rinaldi, Kale, Desderi, Capuano, Stanisci. D: K. Martin. DE: M. Hampe. 29/IV - 3, 5/IV.

EL RAPTO EN EL SERRALLO. Magnuson, Refeld, Clear, Seiler, Finck. D: F. Layer. DE: J. Peters-Messer. 29, 31/IV - 5, 7/VI.

■ **MUNICH**
 ■ **BAYERISCHE STAATSOPER**
 (07-49-89) 21851920
 Fax (07-49-89) 2289113

AIDA. Varady, Terentieva, O'Neill, Grundheber, Auer, Rydl. D: R. Abbado. DE: D. Pountney. 31/IV - 3, 6/VI.

LE NOZZE DI FIGARO. Roorcroft, Hagley, Groop, Hemm, Black. D: P. Schneider. DE: D. Dorn. 15, 17, 22/III.

LA NOVIA VENDIDA. Schnitzer, Conners, Wagenführer, Rootering, Kuhn, Nöcker, Knobel. D: J. Märkl. DE: T. Langhoff. 15, 17, 19/IV.

MADAMA BUTTERFLY. Gauci, Salvan, Malagnini, Agache, Ress, Helm. D: A. Fisch. DE: W. Busse. 25, 28/IV.

DON GIOVANNI. Allen, Orgonova, Ainsley, Gustafson, Hemm, Röschmann, Lukas, Rootering. D: P. Schneider. DE: N. Hytner. 30/IV - 4/VI.

LA BOHEME. Blasi/Gallardo-Domas, Ikaia-Purdy/Malagnini, Lanza/Rauch, De Arellano/Petrig, Muraro. D: H. Bender/ A. Fisch. DE: O. Schenk. 16, 19, 23/IV.

- IL TROVATORE.** Romanko, O'Neill, Chernov, Toczyska, Helm. D: M. Viotti. DE: L. Ronconi. 9, 12/VI.
- ARIADNE AUF NAXOS.** Moser, Pecková, Elmark, Nöcker, Gantner, Anderson, Auer, Connors. D: M. Janowski. DE: T. Albery. 3, 7, 11/IV.
- THE MIDSUMMER MARRIAGE.** Langridge, Flanagan, Ruuttunen, Hagley, Ventris, Wyn-Rogers, Ryerson. D: M. Elder. DE: R. Jones. 15, 18, 22/V.
- SALOME.** Coelho, Knobel, Terfel, Clark, Anderson. D: J. Märkl. DE: A. Everding. 18, 21/III.
- PARSIFAL.** Keyes, Harries, Bröchele, Moll/Rootering, Helm, Kapellmann. D: P. Schneider. DE: P. Konwitschny. 4, 9, 12/IV.
- DER JUNGE LORD.** Blankenheim, Kränzle, Göhrig, Brown, Adam, Nöcker, Kaufman. D: M. Boder. DE: G. Krämer. 5, 8, 14, 18/IV.
- NABUCCO.** Gavanelli, Neves, Azócar, Scandiuzzi, Redmon. D: J. Fiore. DE: P. Halmen. 23, 26, 30/IV.
- GÖTTERDÄMMERUNG.** Schnaut, Jerusalem, Held, Rydl, Wlaschiha, Secunde, Svendén. D: P. Schneider. DE: N. Lehnhoff. 24, 29/IV - 3/V.
- LUCIA DI LAMMERMOOR.** Gless, Thompson, Gavanelli, Sigmundsson, Ahnsjö. D: R. Weikert. DE: R. Carsen. 5, 7, 9/V.
- NÁPOLES**
- TEATRO DI SAN CARLO. Tel. (07-39) 081-7972301. Fax (07-39) 081-7972306.
 - EVA. Devinu, Canonici, Mazzucato, Spagnoli, Cosotti. D: M. Güntler. DE: F. Crivelli. 31/III - 2, 4, 5, 7, 9, 11/IV.
- ORFEO ED EURIDICE.** Manca di Nissa, Almerares, Antonucci. D: G. Kuhn. DE: A. Fassini. 30/IV - 3, 5, 8, 10, 12/V.
- ROBERTO DEVEREUX.** Pendachanska, Sabbatini, Servile, Komlosi. D: A. Guingal. DE: A. Fassini. 28, 31/V - 2, 5, 7, 10/VI.
- NIZA**
- OPÉRA. Tel. (07-33-4) 92174040. Fax (07-33-4) 93626926.
 - MADAMA BUTTERFLY. Vitali, Naviglio, Malagnini, Golesorkhi, Orsolini. D: M. Panni. DE: G. Del Monaco. 25, 27, 29, 31/III - 2, 5/IV.
 - FAUST. Gasdia, Van der Walt, Hale, Fourcade, Imbert, Brua, Caponetti. D: F. Haider. DE: G. Del Monaco. 24, 26, 29/IV - 2, 5/V.
 - CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI. Abajan, Vitelli, Grigorian, Overman, Massis, Vitelli, Caponetti. D: J. Rubio. DE: F. Severin. 5, 7, 10, 13/VI.
- NUEVA YORK**
- METROPOLITAN OPERA HOUSE. Tel. (07-1-212) 3626000. Fax (07-1-212) 8707416.
 - LOHENGRIN. Voigt, Polaski/Urbanova, Heppner/Botha, Wlaschiha/Fink, Halfvarson. D: J. Levine. DE: R. Wilson. 17, 21, 25, 28/III - 2/IV.
 - STIFFELIO. Guleghina, Domingo, Chernov/Fu, Plishka/Wells. D: J. Levine. DE: G. Del Monaco. 23, 27, 31/III - 4, 7, 10/IV.
 - L'ELISIR D'AMORE. Swenson/Shin, Lopardo, De Candia/Patriarco, Plishka. D: M. Benini. DE: J. Copley. 18, 21, 26/III.
 - EL CASO MAKROPOULOS. Maliftano, Clark, Fox, S. West. D: C. Mackerras. DE: E. Moshinsky. 13, 16, 18/IV.
 - ROMEO ET JULIETTE. Gheorghiou/O'Flynn, Jepson, Alagna/Clarke, Braun/Oswald, Lloyd. D: B. De Billy. DE: F. Melano. 16, 20, 24, 28/III.
 - DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Johansson, White, Heppner, Henning-Jensen, Morris, Ketelsen, Sotin. D: J. Levine. DE: O. Schenk. 6, 11, 15, 18/IV.
 - MADAMA BUTTERFLY. Gorchakova, Bunnell, Sylvester/Thompson, Gallo. D: C. Rizzi/F. Vote. DE: G. Del Monaco. 30/III - 3, 9, 14, 17/IV.
 - EL PRINCIPE IGOR. Shevchenko/Gorchakova, Borodina/Tarasova, Putilin/Kit, Ognovenko, Minzikiev. D: V. Gergiev / A. Titov. 24, 25, 27, 30/V.
 - MAZEPPA. Guryakova/Pavlovskaya, Diadkova, Grigorian, Putilin, Chermonorov, Alexashkin/Minzikiev. D: V. Gergiev. 1, 4, 5, 7/V.
 - RUSLAN I LIUDMILA. Trifonova/Netrebko, Gorchakova/Tsidipova, Diadkova/Bulycheva, Kit/Ognovenko, Marusin. D: V. Gergiev/A. Titov. 28, 29/IV - 2, 8/V.
 - ESPONSALES EN EL MONASTERIO. Netrebko/Trifonova, Tarasova, Gassiev/Pluzhnikov, Gerello, Ognovenko/Alexashkin. D: V. Gergiev. 25/IV - 2, 9/V.
- PARMA**
- TEATRO REGIO. Tel. (07-39) 521 218910.
 - L'ITALIANA IN ALGERI. Di Micco/Sogmeister, M. Pertusi, W. Matteuzzi/E. Giannino, Praticò, Zaramella. D: D. Callegari. DE: PL. Pizzi. 27, 29, 31/III - 2/IV.
 - DON CARLO. Dessì/Felle, D'Intino/Sebron, Ghiaurov/Colombara, La Scola/Sartori, Frontali/Coni, Abdrzakov/Aliev, Battaglia, E. Cossutta, Luccarini. D: E. Inbal. DE: A. Serban. 14, 16, 18, 19/IV.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PALERMO**
- TEATRO MASSIMO. Tel. 091/335566. Fax 091/335565.
 - AIDA. Millo, Pavarotti, Zancanaro Scandiuzzi. D: A. Campori. DE: N. Joël. 11, 15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 26/IV.
 - DER ROSENKAVALLIER. Komlosi, William, Pittman Jennings, Ballo, Whitehouse. D: J. Neschling. DE: PL. Pizzi. 17, 19, 22, 24, 26, 28/V.
 - TANNHÄUSER. Huffstodt, Hamilton, Grimsley, Rydl. D: J. Neschling. DE: W. Herzog. 19, 21, 23, 24, 25, 27/VI.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARMA**
- TEATRO REGIO. Tel. (07-39) 521 218910.
 - L'ITALIANA IN ALGERI. Di Micco/Sogmeister, M. Pertusi, W. Matteuzzi/E. Giannino, Praticò, Zaramella. D: D. Callegari. DE: PL. Pizzi. 27, 29, 31/III - 2/IV.
 - DON CARLO. Dessì/Felle, D'Intino/Sebron, Ghiaurov/Colombara, La Scola/Sartori, Frontali/Coni, Abdrzakov/Aliev, Battaglia, E. Cossutta, Luccarini. D: E. Inbal. DE: A. Serban. 14, 16, 18, 19/IV.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III - 1, 4/IV.
 - LULU. Behnke, James, Palmer, Pia, Kuebler, Schöne, Feller, Kuhn. D: D. Russell. DE: W. Decker. 8, 12, 18, 22, 25, 29/IV - 2, 6/V.
 - NORMA. Eaglen, Mentzer, Larin, Colombara. D: F. Luisi. DE: Y. Kokkos. 27, 30/IV - 4, 7, 11, 15, 18, 21/V.
- PARÍS**
- OPÉRA NATIONAL. Tel. (07-33-1) 44731300. Fax. (07-33-1) 44731374.
 - OPÉRA BASTILLE. CARMEN. Uria-Monzon/Hunt, Shicoff/Galvez Vallejo, Ansellem, Chaignaud. D: J. Conlon. DE: A. Arias. 17, 20/III.
 - BILLY BUDD. Begley, Egerton, Cole, D. Jones, Gilfray, Wilson-Johnson, Pederson. D: R. Brydon. DE: F. Zambello. 19, 23, 25, 28/III.
 - EVGENI ONEGIN. Chilcott, Dernes, Zarembo, Bogachova, Larin, Hampson, Sigmundsson. D: G. Bertini. DE: W. Decker. 18, 21, 24, 26, 29/III -

ARIADNE AUF NAXOS. Meyer-Topsoe, Kodali, Goldner, Pabst, Bork, Pop, Jean, Druieff.
D: G. Neuhold. DE: P. Halmen.
24, 26, 28, 30/IV - 3/V.

RECITAL EDITA GRUBEROVÁ.
F. Haider, piano. Obras de Schubert, Dvorák, Strauss.
25/IV.

LA FILLE DE MADAME ANGOT.
Lafon, Galois, Lapointe, Pezzino, Joye. D: C. Cuguillère. DE: L. Masson. 16, 17, 19, 20, 22, 23, 24/V.

■ TURÍN

■ **TEATRO REGIO**
Tel. (07-39-11) 8815241
Fax (07-39-11) 8815214

ARIADNE AUF NAXOS.

Pollet, Kalt, Jo/Blanck, Graham, Thompson. D: J. Tate.
14, 16, 19, 21, 23, 26/IV.

DON PASQUALE.

Taliento/Manso, Abete/Pierone, López Yáñez/Moretti, Camastra/Marrucci.
D: F.M. Carminati.
DE: V. Gregoretti.
12, 13, 14, 15, 16, 17, 19/V.

TURANDOT.

Marc/Guimares, Cosentino, Giuseppini/Musinu, Olsen/Alexeev, Devinu/Cho, Fardilha. D: J. Mauceri.
DE: Z. Yimou.
11, 12, 14, 16, 17, 18/VI.

■ VIENA

■ **STAATSOOPER**
Tel. (07-43-1) 5131513
Fax (07-43-1) 514429.80

SIEGFRIED.

Schnaut, Jerusalem, Tomlinson/Morris.
D: H. Wallat/D. Runnicles.
15/III - 11/VI.

JÉRUSALEM.

Lukacs/Coelho, Ikaia-Purdy/Carreras, Raimondi/Ramey.
D: S. Halasz/B. Campanella.

16/III - 30/V - 5/VI.
UN BALLO IN MASCHERA.
Varady, Gonda, Farina, Tichy.
D: S. Soltesz. 17, 24/III.
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG.

Pieczonka/Loukianetz, Weiki, Hornik, Seiffert, Schade.
D: H. Wallat.
25, 29/III - 3/IV.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Kirschlager/Larmore, R. Giménez/Schade, Alvarez, Sramek.
D: S. Halasz/F. Luisi.
12, 16/V.

LES CONTES D'HOFFMANN.

Loukianetz/Dessay, Isokoski, Coelho, Kirschlager, Zednik, Sabbatini/Ikaia-Purdy, Raimondi.
D: J. Märkl.
22, 30/III.

GÖTTERDÄMMERUNG.

Schnaut, Meier, Jerusalem, Ryd/Salminen.
D: H. Wallat/D. Runnicles.
21/III - 14/VI.

DIE ZAUBERFLÖTE.

Isokoski/Schnitzer, Fink, Schade, Bankl/Tichy. D: S. Halasz/S. Soltesz.
23/III - 23/IV.

RIENZI.

Gustafson, Murray, Jerusalem. D: Z. Mehta.
6, 9/IV.

LE NOZZE DI FIGARO.

Isokoski, I. Raimondi, Kirschlager, Skovhus, Terfel. D: J. Märkl.
5, 12/IV.

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domas, Ikaia-Purdy, Lanza. D: A. Fisch.
14, 18/IV.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Devinu, Vargas, Frontali. D: M. Viotti. 20, 24, 28/IV.

FIDELIO.

Connell, Seiffert, Pederson, Hawlata. D: A. Fischer.
19, 22, 25/IV.

DON GIOVANNI.

Martinpelto, Schnitzer, Banse, Skovhus, Schade, Hawlata. D: M. Schonwandt.
27, 30/IV - 3/V.

LOHENGRIN.

Anthony, Meier, Moser, Halfvarson, Struckmann.

D: S. Young.

26, 29/IV - 2/V.

LINDA DI CHAMOUNIX.

Gruberová, Praticò, Groves, Hampson. D: B. Campanella.
6, 9, 13/V.

L'ELISIR D'AMORE.

Esposito/Loukianetz, Ikaia-Purdy/R. Giménez, Lanza, Sramek.
D: M. Viotti. 16/IV - 14/V.

LE PROPHÈTE.

Baltsa, Loukianetz, Domingo, Hawlata. D: M. Viotti.
21, 24, 31/V.

I PURITANI.

Gruberová, Giordani, Alvarez, Scanduzzi. D: M. Benini.
20, 23, 27/V.

■ ZÜRICH

■ OPERNHAUS

Tel. (07-41-1) 2686666
Fax (07-44-1) 2655555

DIE ZAUBERFLÖTE.

Magnuson, Hartelius, Polgár, Van der Walt, Gilfry, Rey, Salminen, Scharinger.
D: R. Weikert/N. Cleobury. DE: J.P. Ponnelle/V. Peter.
1/IV - 6/V - 10/VI.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Kasarova/Bartoli/Oprisanu, Gilfry/Alvarez, Saccà, Chausson/De Simone, Macías. D: N. Santi.
DE: G. Asagaroff. 15, 17/V.

LUCIA DI LAMMERMOOR.

Mosuc/Rey, Giordani/Kraus, Gilfry/Vecchia, Scorsini/Polgár.
D: P. Carignani. DE: R. Carsen.
28/III - 2/IV - 7, 10/V.

LA BOHÈME.

Dessi, Kotoski, Araiza, Davidson, Vecchia.
D: R. Frühbeck de Burgos.
DE: C.H. Drese. 26/IV - 8/V.

NINA OSSIA LA PAZZA PER AMORE.

Bartoli, Ghazarian, Saccà, Polgár, Chausson. D: A. Fischer.
DE: C. Lievi. 17, 20, 22/III - 8, 11, 13, 16/IV.

LE NOZZE DI FIGARO.

Mei, Bartoli, Nichteau, Gilfry, Chausson. D: N. Hamoncourt.
DE: J. Klimm.
29, 31/III - 3, 5/IV.

Foto: Thode

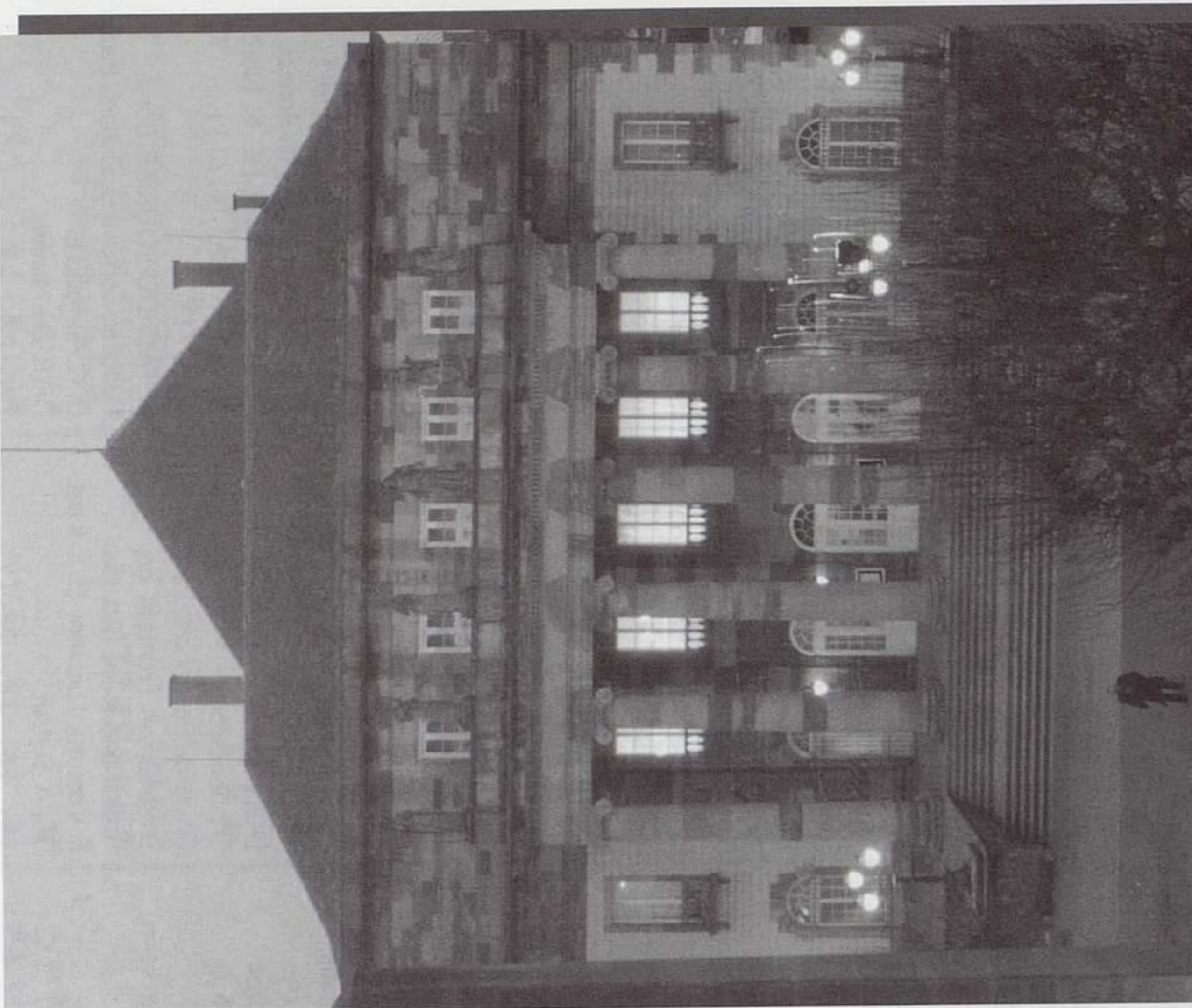


Foto: Alain Kaiser

Arriba, vista del teatro de Ópera de Estrasburgo
A la izquierda, La flauta mágica en Hamburgo

LIRICA
DE
BARCELONA

CICLO DE OPERA



Ana María Sánchez
Soprano

Ross Craigmile
Piano

5
MARZO

30
MARZO

Carlos Álvarez
Barítono

María José Moreno
Soprano



Concha Carpintero
Piano



Stefano Palatchi
Bajo

Milagros Poblador
Soprano

14
ABRIL

Ross Craigmile
Piano

7
MAYO

Manuel Lanza
Barítono

Maite Arruabarrena
Mezzo-Soprano



Concha Carpintero
Piano

AUDITORIO DE L'ILLA DIAGONAL

Organiza:
LIRICA
DE
BARCELONA

Información:
LIRICA DE BARCELONA S.L.
C/ BALMES 186, 2º 1º
TEL.: 218 48 00

Precio de las entradas:
6.000 PTAS.
5.000 PTAS.
4.000 PTAS.

Venta de entradas:
 **ServiCaixa**
* "la Caixa"

VICTORIA de los ANGELES

canta

Homenaje
a la gran dama
de la lírica española
en su 75 Aniversario

Sus 26
mejores arias
en un
disco doble



5 66746 2 (2 CD's)