

ÓPERA

ACTUAL

Z-660

Roberto Alagna

El tenor del siglo XXI

11 CD
EN EL CONCURSO
ALAGNA-
GHEORGHIU

10 años del
FESTIVAL DE PERALADA

Entrevistas a:
Luis López de Lamadrid
y Javier Mariscal

ESTUDIO
El universo vocal de
Manuel de Falla

ENTREVISTAS
Roberto Alagna y
Angela Gheorghiu
Carlos Álvarez

REPORTAJE
El Liceu estrena en España:
The turn of the Screw



Las óperas de los
festivales de verano

ATAÚLFO ARGENTA
 GONZALO SORIANO
 JOAQUÍN ACHÚCARRO
 TERESA BERGANZA
 NATI MISTRAL • EDUARDO MATA
 RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
 FRITZ REINER • JULIAN BREAM
 HIPÓLITO LÁZARO

Manuel de Falla
de FALLA

NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA
 EL SOMBRERO DE TRES PICOS SUITES
 EL RETABLO DE MAESE PEDRO
 OBRAS PARA PIANO • CONCIERTO PARA CLAVE
 SIETE CANCIONES POPULARES ESPAÑOLAS
 EL AMOR BRUJO • HOMENAJES



**EDICIÓN ESPECIAL
 CON SUS OBRAS
 MÁS IMPORTANTES
 EN SUS MEJORES
 INTERPRETACIONES
 CAJA CON 3 CDs**

74321 35634 2

Sig.: Z 660
 Tit.: Opera actual
 Aut.:
 Cód.: 1062096



ÓPERA

ACTUAL



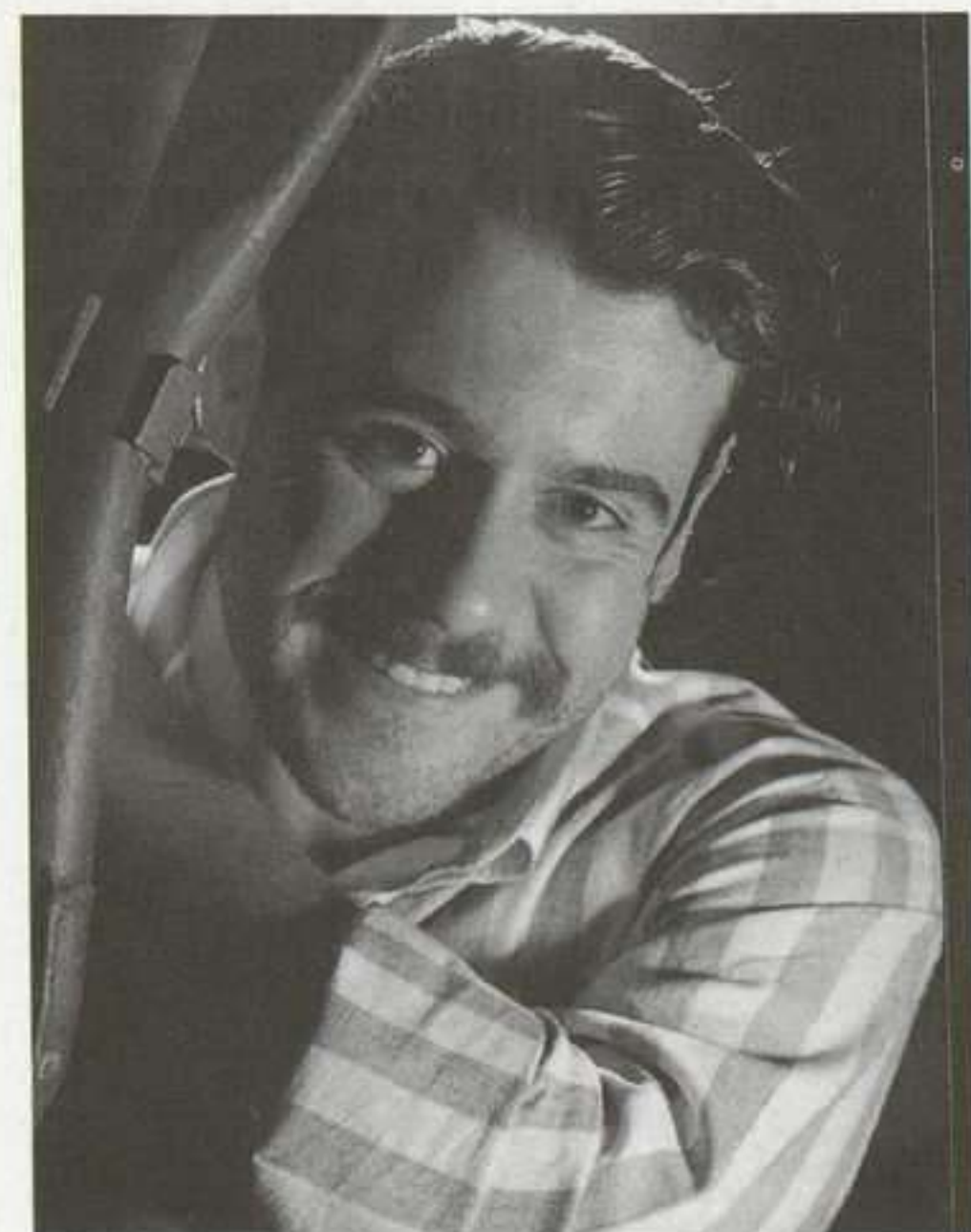
ÓPERA ACTUAL N. 20 JUNIO - AGOSTO 1996



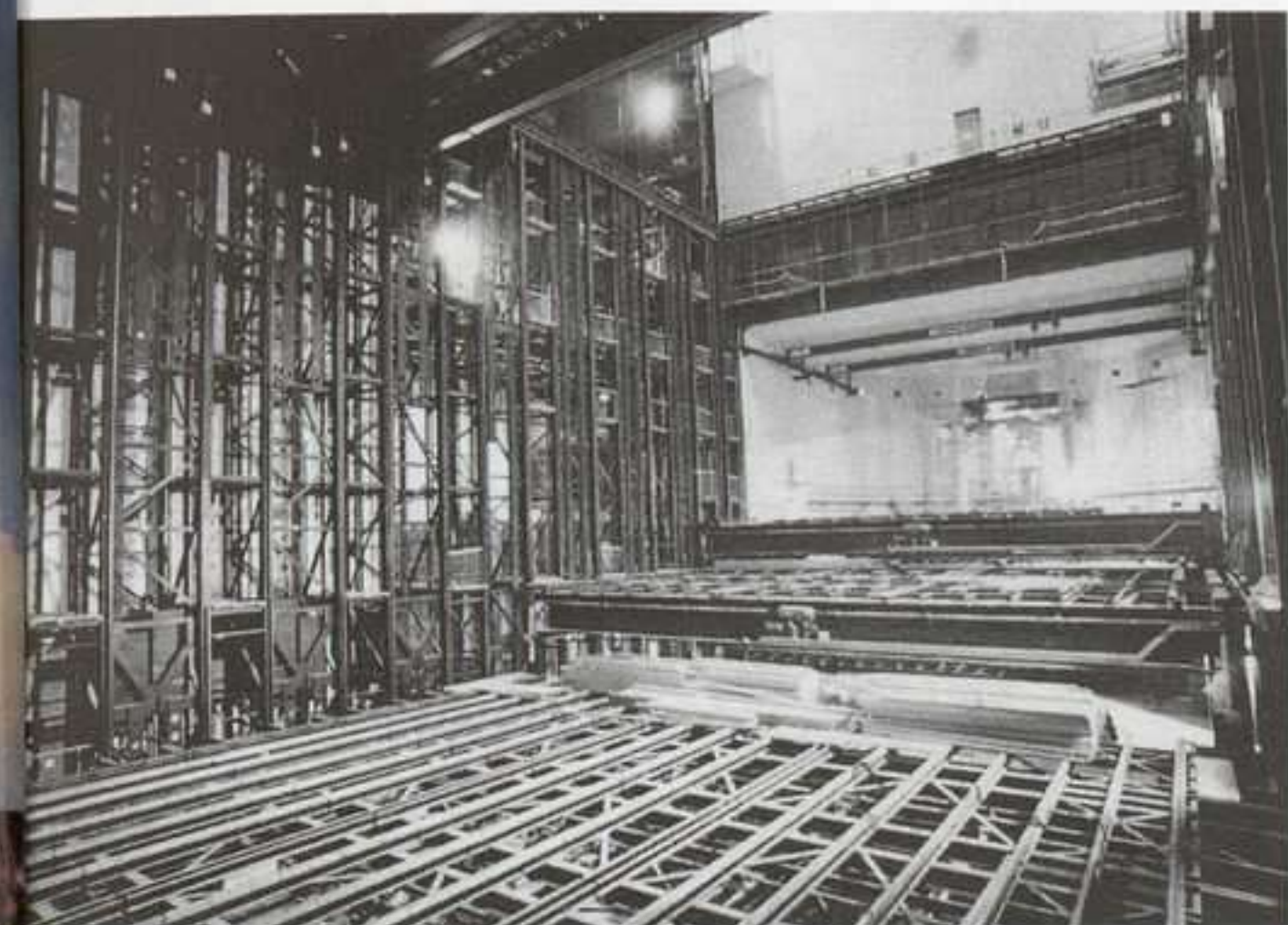
Roberto Alagna



Luis López de Lamadrid



Carlos Álvarez



La maquinaria escénica del teatro Real



Paloma O'Shea



The turn of the Screw en el Liceu



2. Editorial
La inauguración del Real

4. Protagonista
Stefano Poda
Cartas al director

7. Primera fila
Paloma O'Shea

8. Actualidad

10. Dossier: Roberto Alagna
Entrevista a Roberto Alagna y
Angela Gheorghiu
(Sharon Disador)

14. Un tenor para el 2000
(Marcel Cervelló)

16. Concurso

**18. Viajes y ópera: dos placeres
conciliables**
(Josep Subirà)

22. Entrevistas
Luis López de Lamadrid
(Fernando Sans Rivière)

24. Javier Mariscal
(Marc Heilbron)

27. Estudio
The turn of the Screw en el Liceu:
La ceremonia de la inocencia
ha muerto
(Xavier Pujol/Xavier Cester)

30. El universo vocal de Manuel de Falla
(Javier Pérez Senz)

32. XIX Festival de Música Antigua de «la Caixa»
(Fernando Sans, Marc Heilbron, Josep Subirà)

33. Entrevista
Carlos Álvarez
(Marcel Cervelló)

36. Reportaje
Las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio
(Francesc Bonastre/Fernando Encinar)

38. Crítica operística

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

74. Calendario operístico nacional e internacional

La inauguración del Teatro Real

Parece que por fin se va a abrir el Teatro Real de Madrid: ya hay una fecha que parece definitiva (18 de octubre de 1997) y un programa e incluso un reparto: *Parsifal*, con Plácido Domingo, Deborah Polaski y otros cantantes -todos, salvo Plácido, extranjeros- bajo la dirección de Lorin Maazel.

Ahí está el punto crucial de la polémica que la elección ha desatado en los ambientes musicales: ¿por qué para el estreno del Teatro Real de Madrid se ha elegido un título alemán, con una obra «dura» que no da oportunidades a ninguno de los cantantes españoles, usualmente poco adecuados para las exigencias vocales wagnerianas (Plácido es el único tenor que ha cantado brillantemente en Bayreuth, aparte de la ya lejana contribución de Victoria de los Angeles a la historia del Festival)?

Se supone que se quiere dar rango «bayreuthiano» a la inauguración y dar así relieve internacional al evento. Pero la pregunta que está en el ánimo de todos es ¿no hubiera sido mejor reinaugurar el teatro con una ópera española, o sino al menos del nutrido grupo de las que tienen como marco de acción el suelo español?

(casualmente la inauguración de 1850, con *La favorita*, cumplía al menos este requisito, pero no faltaron voces que se quejaron de lo mismo que comentamos en este editorial).

No es una cuestión baladí: imaginemos que Plácido Domingo se indispone, y cancela su presencia: quedaría fuera de juego el único cantante español de todo el reparto. ¿No sería mejor que se eligiera una ópera de mayor significación española? esto permitiría consagrar definitivamente a algunas de las nuevas estrellas que la sabia política de repartos jóvenes que el Teatro de la Zarzuela ha hecho aparecer en estos últimos años. Otro tema todavía candente es el hecho que se haya despilfarrado una fortuna manteniendo a Antoni Ros-Marbà como director titular de la orquesta del futuro Teatro Real para acabar, ahora que el coliseo finalmente se pone en marcha, parece que prescindiendo de sus servicios. En cambio parece un acierto el «fichaje» de Stéphane Lissner, el «mago» que ha dado vida al Châtelet de París en estos últimos años, logrando una programación dinámica y atractiva con un presupuesto relativamente contenido, y consiguiendo que el derroche de la Bastilla se viese en cierto modo superada por la oferta musical del simpático teatro parisiense de las antiguas operetas de Luis Mariano.

En todo caso, la reapertura del Real es una excelente noticia para la vida lírica española, y sólo nos falta que el Liceu abra realmente sus puertas sin más dilaciones, en 1998, y que se replantee por fin la vuelta del Principal de Valencia a su tradición operística para que pueda empezar a hablarse de España como un país con una vida lírica de verdadera categoría.

AÑO V, NúM 20 - JUNIO-AGOSTO 1996

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

Director
Roger Alier

Director Adjunto
Fernando Sans Rivière

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

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

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

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

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

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

Diseño de la portada
Cristina Güell

Distribución:
DAR S.L. (Catalunya) Tel. (93) 680-04-04
EUROGYC (Nacional) Tel. (93) 280-01-98/ (91) 544-68-51
Producción e impresión
Comgrafic/P.C.
Depósito legal: 36.373-91
ISSN: 1133-4134

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

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

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

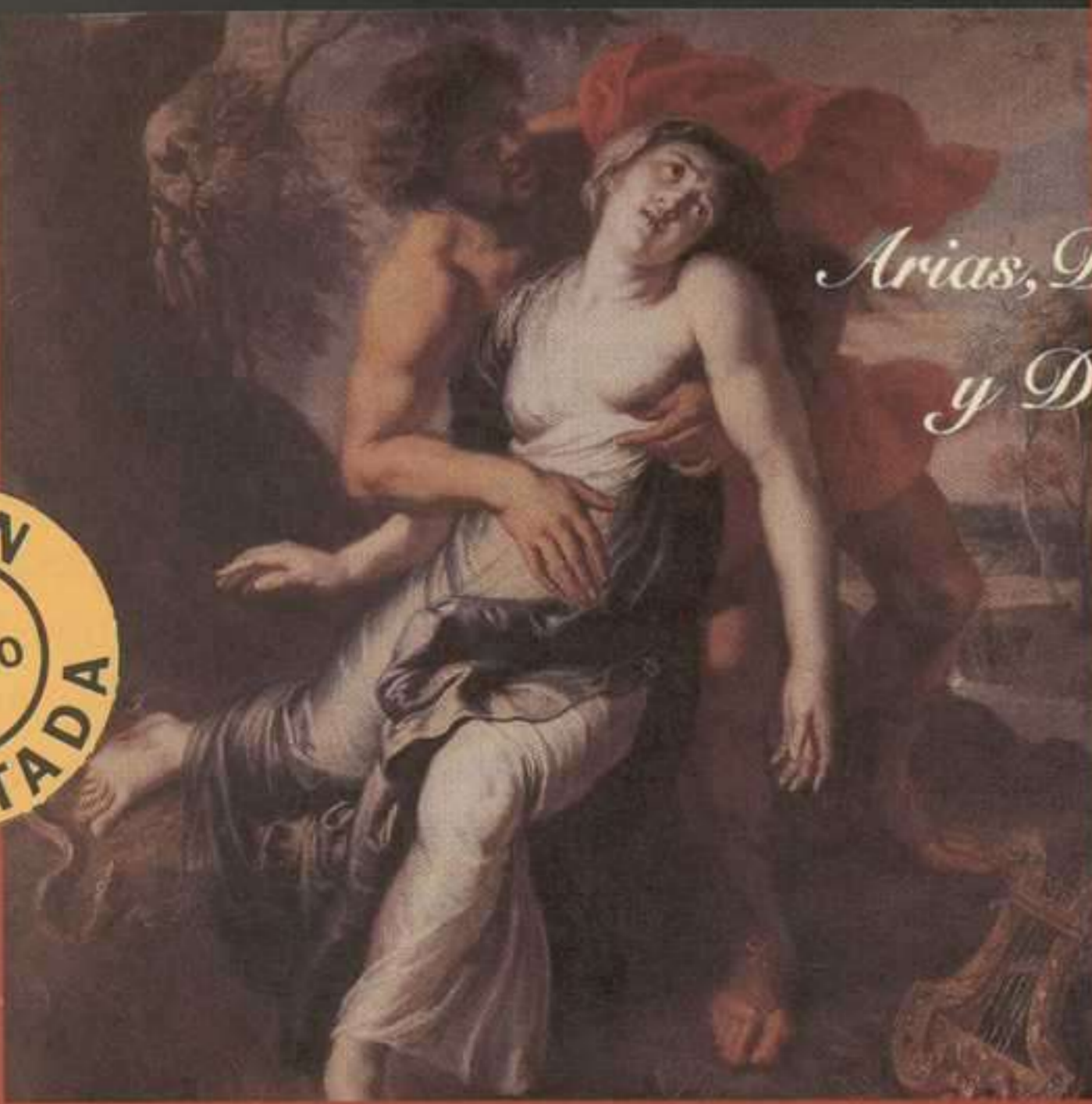
DONEM SUPORT


BARCELONA 2001
CIUTAT EUROPEA
DE LA CULTURA

Opera Barroca

Arias, Duetos
y Danzas

EDICIÓN
MINI
PRECIO
LIMITADA

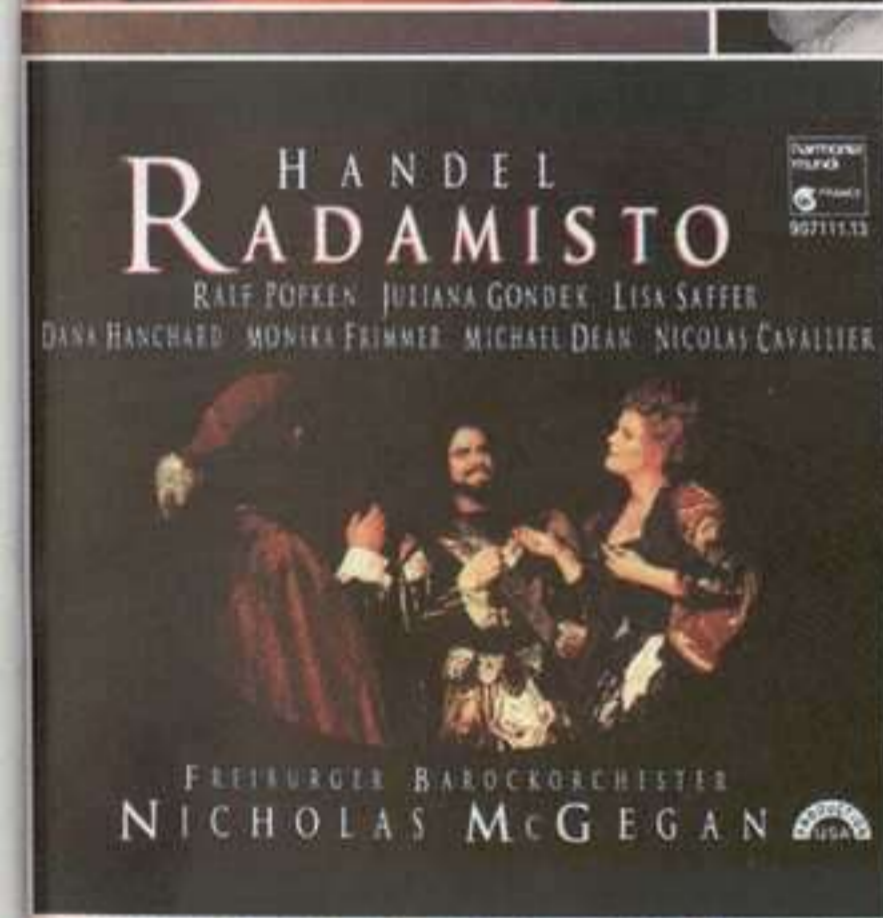


La mejor selección

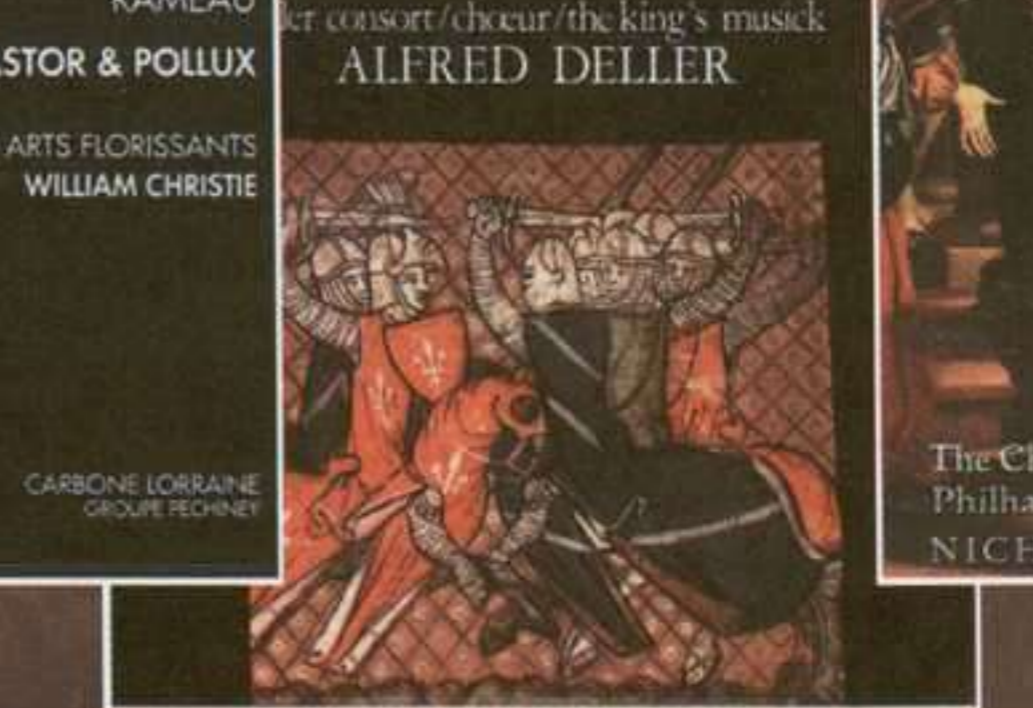
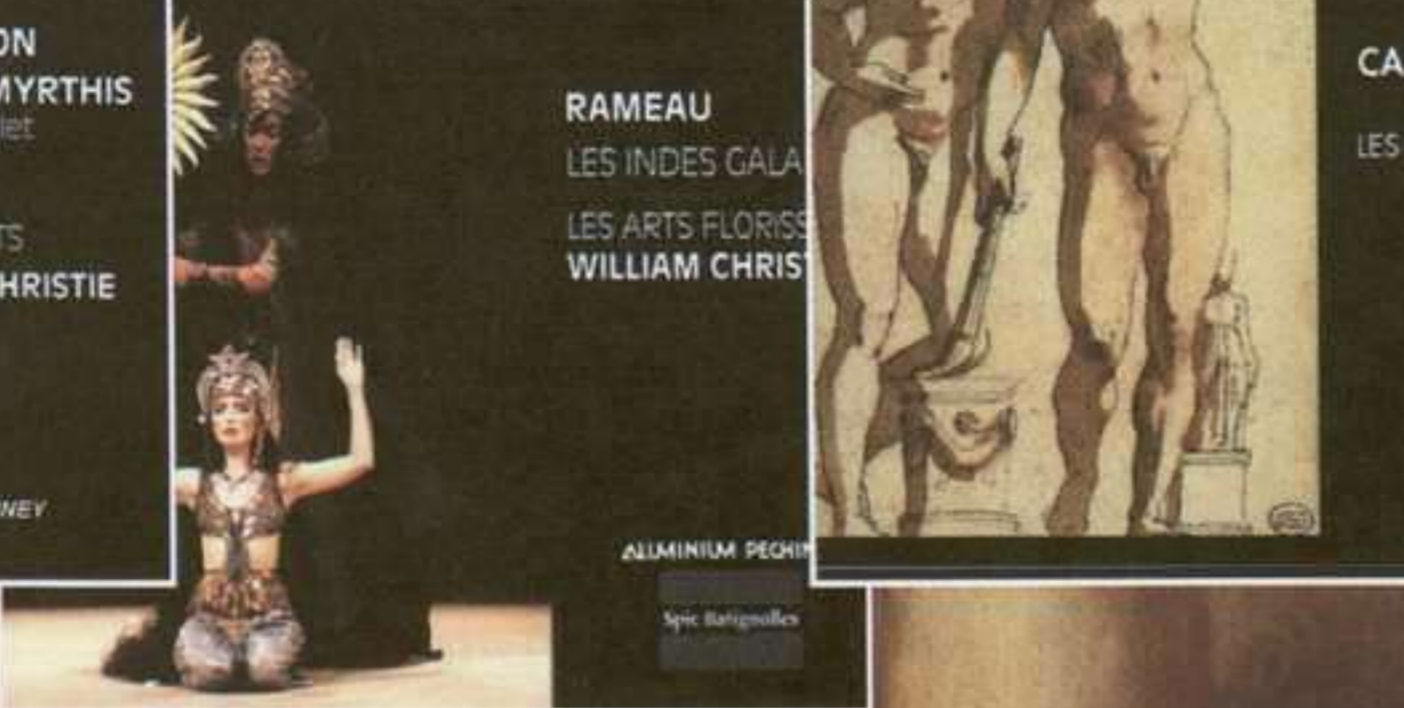
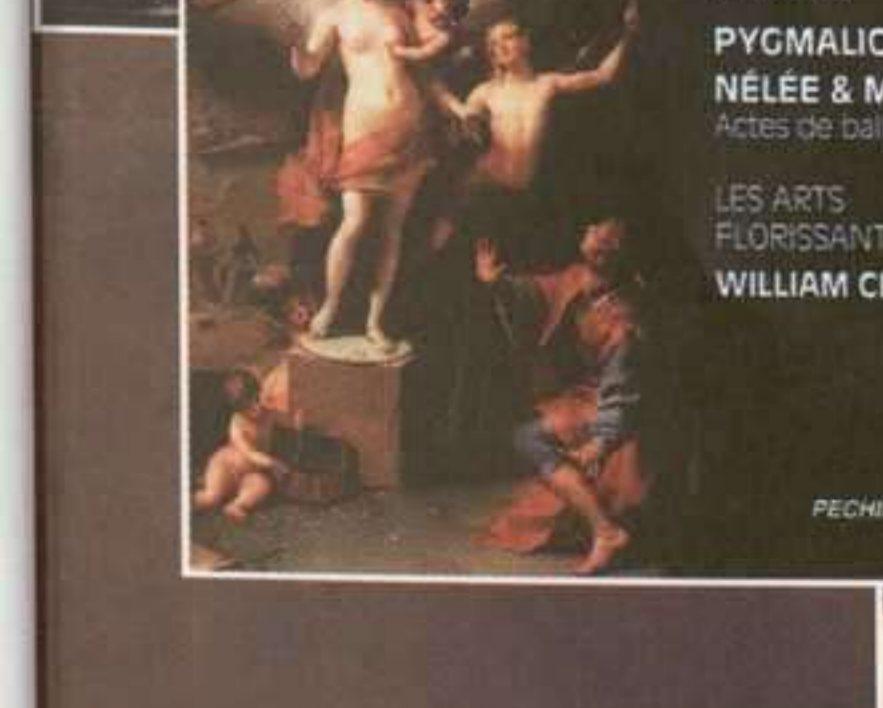
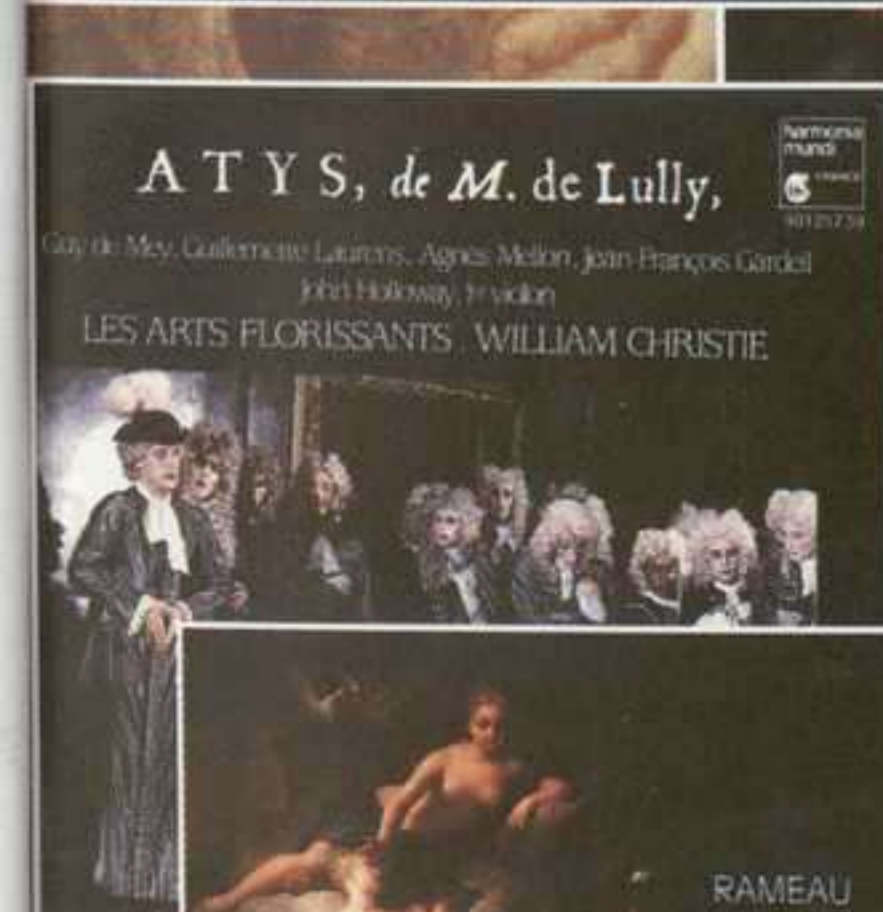
harmonia
mundi
FRANCE
HMI 2987010

Contiene libreto con notas
explicativas sobre la Opera Barroca,
texto de las Arias con traducción al
castellano y catálogo de las obras incluidas en la oferta.

harmonia
mundi
FRANCE



25% dto.
En todas las óperas
Oferta válida hasta el 15 de Julio de 1996



Protagonista

Stefano Poda



El Teatro Principal de Palma de Mallorca volvió a contar en esta X Temporada operística con la colaboración del escenógrafo, figurinista y dramaturgo Stefano Poda. Nuestro protagonista es un joven trentino nacido en 1966 que cosechó un impresionante éxito de público y crítica el año pasado a raíz de su puesta en escena del *Don Giovanni* mozartiano. El «dissoluto punito» volvió a subir nuevamente al escenario balear de la mano de Poda, que realizó también una nueva puesta en escena de *La flauta mágica* reseñada en el presente número y que pronto viajará a Montevideo. La labor del regista italiano pone de manifiesto la inteligencia, el rigor y la coherencia estilística al servicio de la ópera. Poda, que ha llegado a consolidar un sello estético propio, no rehúye a la fórmula de la gasa pintada y a la monumentalidad de los trajes. Los cantantes, si bien «sufren» las incomodidades de la pesantez y la rigidez de los vestuarios, se ven compensados por una caracterización de sus personajes absolutamente rigurosa y basada en los principios filosóficos del regista.

Poda, como buen italiano del norte de su país, se confiesa influido por la cultura alemana. Por ello sus montajes, cuyo estilo ha llegado a ser tildado de «decadentismo trágico» por nuestro colaborador Jaume Radigales en la revista teatral *Escena*, recorren a menudo a Nietzsche, Thomas Mann e incluso Wagner. Pero también se pueden encontrar los trazos de Leopardi o Proust entre las plumas de Papageno o los devocionarios de Donna Elvira.

Recientemente Stefano Poda ha conseguido otro de sus máximos triunfos con la lograda puesta en escena de *Nabucco* en el Teatro Saô Carlos de Lisboa, cuya elogiosa crítica, firmada por María Alonso, publicamos en nuestro número anterior. Asimismo, los telespectadores españoles pudieron presenciar a finales del pasado verano el pase del montaje mallorquín de *Don Giovanni* que se repuso en otras dos ocasiones con un increíble número de audiencia a pesar de lo intempestivo de la hora de emisión: las nueve de la mañana.

Todo ello no hace más que confirmar que nos encontramos ante una de las figuras más prometedoras de la dramaturgia operística de la actualidad. Poda no necesita recurrir a las maniqueas y consabidas transposiciones temporales que ambientan las penas de Fiordiligi y Dorabella (su *Così* en Santander fue también un hito importante en su carrera) en Haway mientras Ferrando y Guglielmo se solazan bajo fuegos nipones en Pearl Harbour. Nuestro protagonista reflexiona en voz alta, encima del escenario, acerca de las pasiones del hombre-artista, del genio occidental, a partir de la admiración y el respeto por los grandes autores, sin necesidad de hacer iconoclastas y gratuitas concesiones a algo tan manido como las burdas «adaptaciones» que suenan a «déjà vu».

Desde nuestras páginas esperamos sinceramente que la inteligencia y el rigor de Poda sean pronto punto de mira de los responsables de los teatros de primera línea europeos y americanos. La experiencia vale la pena.

Cartas al director

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

Sr. director,

Quiero por la presente hacerles llegar un cordial saludo y felicitarles por su revista. Agradezco también el sampler de *La Calisto* que me enviaron. Es la primera vez que gano un premio en un concurso.

En la encuesta de los dos números anteriores hay un apartado de sugerencias y en realidad se pueden hacer muchas, porque cuando a uno le gusta algo siempre quiere más. La sección de críticas operísticas me resulta una de las más interesantes, a pesar de que algunas críticas me parecen muy poco objetivas. Tengo la sensación como que nadie «critica» mucho, sobre todo cuando se trata de las críticas nacionales. Algunas dan la sensación de estar escritas por la tía de uno de los cantantes o del director.

Espero que ninguno de vuestros críticos se sienta ofendido por mi comentario, está hecho con la mejor de las intenciones, para que la revista pase de ser muy buena a ser todavía mejor. **Hugo Nadal Martinho (Madrid).**

Su amable carta no hace más que demostrar lo que ya comentábamos en nuestro número anterior, precisamente con otras semejantes líneas de un lector que nos preguntaba el método «infalible» para lograr una buena crítica. Y, sin querer ser reiterativos, tenemos que insistir en el hecho de que no hay método. Por muchos conocimientos que uno tenga, el crítico siempre juega con una subjetividad nada acorde, en ocasiones, con el gusto de nuestros lectores, que son a su vez críticos en potencia.

Sr. director,

Le escribo la siguiente carta porque me gustaría saber su opinión o la de alguno de sus colaboradores sobre lo siguiente. Hace un mes fui a la tienda

donde suelo comprarme los discos y adquirí *El Rapto en el serrallo* de Mozart, la misma versión que comentó el Sr. Radigales en la revista, y por cierto coincido en todo lo que dijo, es una magnífica grabación. Pues bien, el dependiente me dijo que me llevase también *La Rondine* de Puccini, que me gustaría esta desconocida ópera. Me convenció y me la llevé. Es una ópera magnífica, genial, que escucho muy a menudo. Mi sorpresa llega cuando leo en distintas obras que es una ópera que nunca ha tenido popularidad entre el público, entre otras cosas por la complejidad de su segundo acto. Por eso me gustaría mucho que Vd. o alguno de sus colaboradores comentasen alguna grabación de esta ópera; yo tengo la de RCA con Anna Moffo, pero aunque comenten otra grabación es igual, lo que me gustaría es saber qué opina un experto en esta ópera, en qué falla, porque no acaba de coger el vuelo, etc.

Por cierto, en referencia a la subida del precio de la revista me parece más que justificado, aunque costase mucho más seguiría leyéndola, pues disfruto mucho con todos sus artículos y comentarios. Sigán con el mismo estilo, es genial. **Santi Sierra (Llissà d'Amunt).**

Ciertamente, *La Rondine* es una ópera un tanto maltratada por la crítica. Si bien es difícil hablar de «obra menor» tratándose de Puccini, cabe decir que dicho título no tiene la garra de sus obras más célebres. Ello quizá se deba a su menor dramatismo, no tan acorde con su producción operística anterior, atendiéndonos a la fecha de su realización (1915). No obstante, su primer acto debe contarse como uno de los más brillantes de su autor por su tratamiento armónico de corte impresionista y su ambiente de vals que corre a modo de leitmotiv. En cuanto a las grabaciones cabe contar, además de la suya, con la dirigida por Gianluigi Gelmetti con Cecilia Gasdia, Alberto Cupido, Alberto Rinaldi y Adriana Scarabelli (1981), además de la dirigida en 1982 por Lorin Maazel y con Kiri Te Kanawa, Plácido Domingo, Leo Nucci y Mariana Nicolesco. Existe también un hoy difícilmente encontrable registro de 1953 dirigido por Federico Del Cupolo y con Eva De Luca entre otros intérpretes.

ÓPERA

LA FLAUTA MÁGICA

Solistas y Coro de la OPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA. THE WARSAW SINFONIETTA

Dirección musical: M. NOWAKOVSKI
Dirección escénica: RYSZARD PERYT
Escenografía: ANDRZEJ SADOWSKI

TEATRO ALBÉNIZ

Martes, 4 de junio. 20 horas
Miércoles, 5 de junio. 20 horas

(Funciones fuera de abono)

LA CLEMENCIA DE TITO

A. Rolfe Johnson, A. Murray, G. Bradley, P. Schuman, M. Arruabarrena, M. A. Zapater

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Dirección musical: VÍCTOR PABLO PÉREZ
(versión de concierto)

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Miércoles, 19 de junio. 21 horas

LAS BODAS DE FÍGARO

M. Pertusi, E. Norberg-Schulz, W. Shimell, R. Ragatzu, M. Groop. M. Rodríguez, L. Alvarez

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical: RUBÉN SILVA
Dirección escénica: GRAHAM VICK
Escenografía: RICHARD HUDSON

Producción de la English National Opera (1991)

ÓPERA COPRODUCCION CON EL TEATRO DE LA ZARZUELA

IDOMENEO, REY DE CRETA

K. Streit, B. Bonney, N. Gustafson, L. Casariego

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Dirección musical: PETER MAAG
Dirección escénica: EMILIO SAGI
Escenografía: GERARDO TROTTI

Coproducción del Teatro de la Zarzuela y el Gran Teatro del Liceu (1991)

ÓPERA COPRODUCCION CON EL TEATRO DE LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Jueves, 11 de julio. 20 horas.
Sábado, 13 de julio. 20 horas.
Lunes, 15 de julio. 20 horas.

MÚSICA SACRA

REQUIEM EN RE MENOR, KV. 626

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Solistas a determinar
PETER MAAG, director

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
(LOS JERONIMOS)

Domingo, 23 de junio. 21:30 horas

MISA SOLEMNIS EN DO MENOR, KV. 139

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Solistas a determinar
MIGUEL GROBA, director

IGLESIA DE SAN JERÓNIMO EL REAL
(LOS JERONIMOS)

Domingo, 14 de julio. 21:30 horas

9 FESTIVAL MOZART

MADRID
1996

30 DE MAYO – 15 DE JULIO

VENTA LIBRE DE LOCALIDADES

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA: A partir del 23 de mayo en las taquillas del Auditorio Nacional de Música y Red del INAEM. Teléfono: (91) 337.01.00. Precios de 2.000 a 6.000 ptas.

TEATRO ALBÉNIZ: A partir del 24 de mayo en las taquillas del Teatro Albéniz y en TeleEntradas. Teléfono: 538 33 33. Precios de 2.000 a 5.500 ptas.

TEATRO DE LA ZARZUELA: A partir del 5 de junio en las taquillas del Teatro de la Zarzuela y Red del INAEM. Teléfono: (91) 524 54 00. Precios de 3.500 a 9.000 ptas.

CONCIERTOS DE MÚSICA SACRA (IGLESIA DE LOS JERÓNIMOS): Una hora antes del comienzo del concierto en la iglesia. Precio: 500 ptas. (sentado) y entrada libre (de pie).

CONCIERTOS

THE ENGLISH CONCERT

TREVOR PINNOCK, solista y dirección

Obras de Mozart y Haydn

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Jueves, 30 de mayo. 19:30 horas

ANDRÁS SCHIFF, piano

Obras de Mozart y Schubert

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Martes, 11 de junio. 19:30 horas

CAMERATA ACADÉMICA DE SALZBURGO

ANDRÁS SCHIFF, piano
ALEXANDER JANICZEK, concertino-director

Obras de Beethoven y Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Jueves, 13 de junio. 19:30 horas

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ANA RODRIGO, soprano. KURT STREIT, tenor
CHRISTIAN ZACHARIAS, piano
ANTONI ROS MARBÀ, director

MOZART EN PRAGA

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Sábado, 29 de junio. 22:30 horas

MÚSICA DE CÁMARA

CUARTETO ALBAN BERG

Cuartetos n.ºs. 16, 14 y 18 de Mozart

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala Sinfónica
Martes, 2 de julio. 21 horas

CUARTETO SINE NOMINE

CRISTINA BRUNO, piano

Obras de Arriaga, Mozart y Haydn

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de cámara
Miércoles, 3 de julio. 21 horas.

CUARTETO SINE NOMINE

ALMUDENA CANO, piano

Obras de Arriaga, Mozart y Haydn

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara
Jueves, 4 de julio. 21 horas.

CUARTETO SINE NOMINE

JOAN ENRIC LLUNA, clarinete

Obras de Arriaga, Mozart y Haydn

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA

Sala de Cámara
Viernes, 5 de julio. 21 horas.

Organiza:

scherzo

REVISTA DE MÚSICA

Comunidad de
Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA
C.E.Y.A.C.

Coproducen:



FUNDACION
CAJA DE MADRID

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

verdi
la traviata

Gheorghiu, Lopardo, Nucci
Coro y Orquesta de la Royal
Opera House, Covent Garden
Sir Georg Solti

448 119-2



varios:

**arias de la wally, falstaff,
cherubin, la bohème, fausto,
don pascuale, etc.**

Orquesta y coro del Teatro
Regio de Torino
John Mauceri

452 417-2



Primera fila

La necesidad de una Escuela de Ópera

Cuando se diseñó el proyecto de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, el Canto se planteó como un fin deseado que llegaría después de cubrir las cátedras del abanico sinfónico. No ha sido así, porque una figura, Alfredo Kraus, y un mecenas, la Fundación Ramón Areces, han tenido interés en que, en lo posible, asistiéramos esta bella disciplina.

Encontré a Alfredo Kraus muy interesado y preocupado por transmitir su magisterio, por enseñar, si se puede, el secreto de mantener -lleva ya cuarenta años- una voz fresca, dúctil e intacta. Una circunstancia así tiene que atenderse desde la responsabilidad. Conseguir que nuestras jóvenes voces disfrutaran de ese magisterio se convirtió en un objetivo prioritario. La Fundación Ramón Areces y su Presidente, Isidoro Álvarez, fueron sensibles a esta circunstancia y apoyaron sin reservas la puesta en marcha de la escuela Kraus dentro de la Escuela Reina Sofía.

Se hizo un diseño básico que está dando unos magníficos resultados. Se formaría a los alumnos de canto en técnica vocal, cuyo profesor sería el propio Alfredo, y también Lied e Interpretación en el terreno de la ópera y el oratorio, disciplinas para las que Kraus trajo consigo a dos magníficos profesores, Edelmiro Arnaltes y Suso Mariátegui. A esta enseñanza le hemos sumado lo que llamamos las disciplinas académicas, complemento imprescindible de formación musical y general donde están incluidas las lenguas; de esa forma conseguimos formar al cantante en profundidad y profesionalidad. El éxito de esta enseñanza radica en la personalización de los programas de trabajo, lo que exige un número muy reducido de alumnos, un claustro académico acostumbrado a trabajar en equipo y, sobre todo, una intensa actividad artística que acerque el escenario al alumno, verdadero reto del artista.

Todo lo que se logra con la técnica que imparte Kraus tiene que ser un medio para dar vida a los textos; esto se consigue con el buen trabajo que hacen los profesores Arnaltes en lied y Mariátegui trabajando el repertorio operístico y del oratorio, convirtiendo a los alumnos en actores que cantan y en cantantes que actúan.

El estudio de la ópera y el lied proporciona un enriquecimiento de la escala expresiva: uno es complemento del otro. Por otra parte, este estudio completo de expresión plantea a los alumnos un mundo de exigencias técnico-vocales que de otra forma sería insospechado -y por lo tanto incompleto- para la verdadera formación de un cantante. Los alumnos de la Escuela abarcan todos los géneros de la lírica: desde el barroco al lied francés y, por supuesto, alemán. Y estudian ópera clásica y romántica, con el repertorio adecuado a cada tipo de voz y sin olvidar el mundo del oratorio: Händel, Bach, Haydn, Mozart, etc.

Todo esto es lo que desde la Escuela podemos hacer para paliar un poco la necesidad de este tipo de enseñanza tan demandada en nuestro país -país que necesita sin lugar a dudas una Escuela de Ópera al estilo de las que hay en los países más desarrollados de nuestro entorno. Tenemos unos magníficos profesores de canto pero disponemos de pocos medios para una enseñanza tan cara y especializada. Como siempre, el problema no es la falta de talento, ni de profesores, es -repito- la falta de medios y de voluntad política y social para atenderla. Ahora, con la puesta en marcha del Real, sería sin duda un buen momento para afrontar esta asignatura pendiente.

Paloma O'Shea.



NOVEDADES



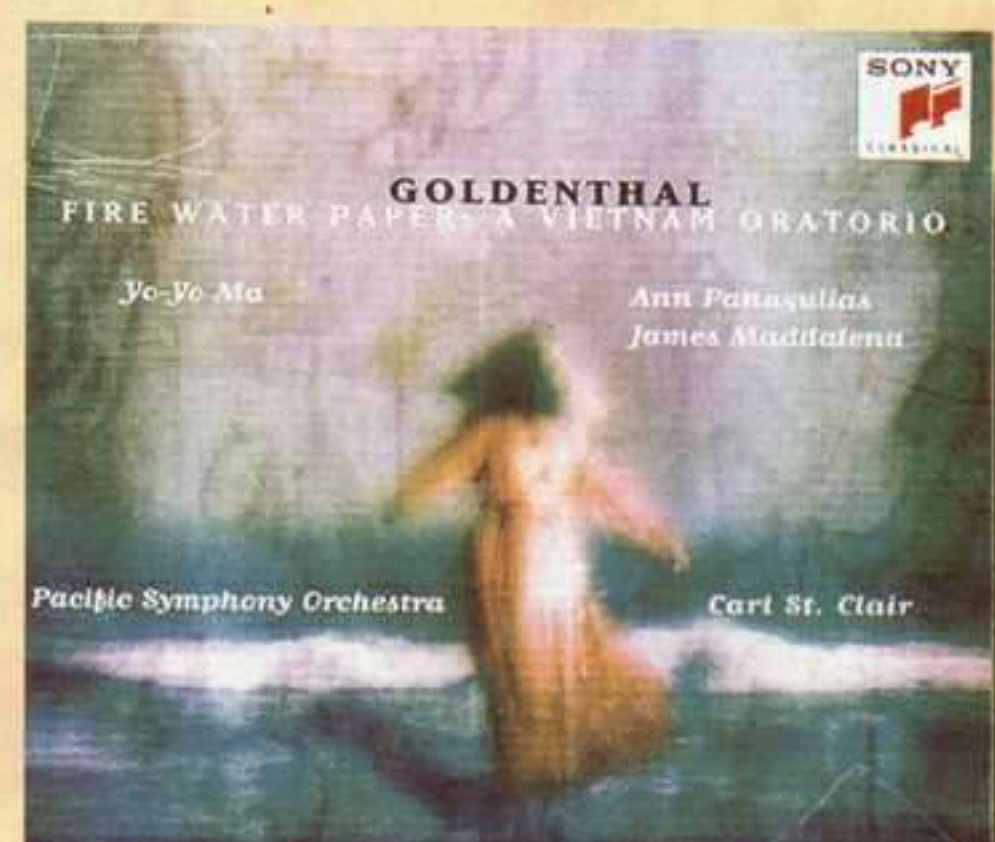
SM3K 36941



SK 64582



SK 46436



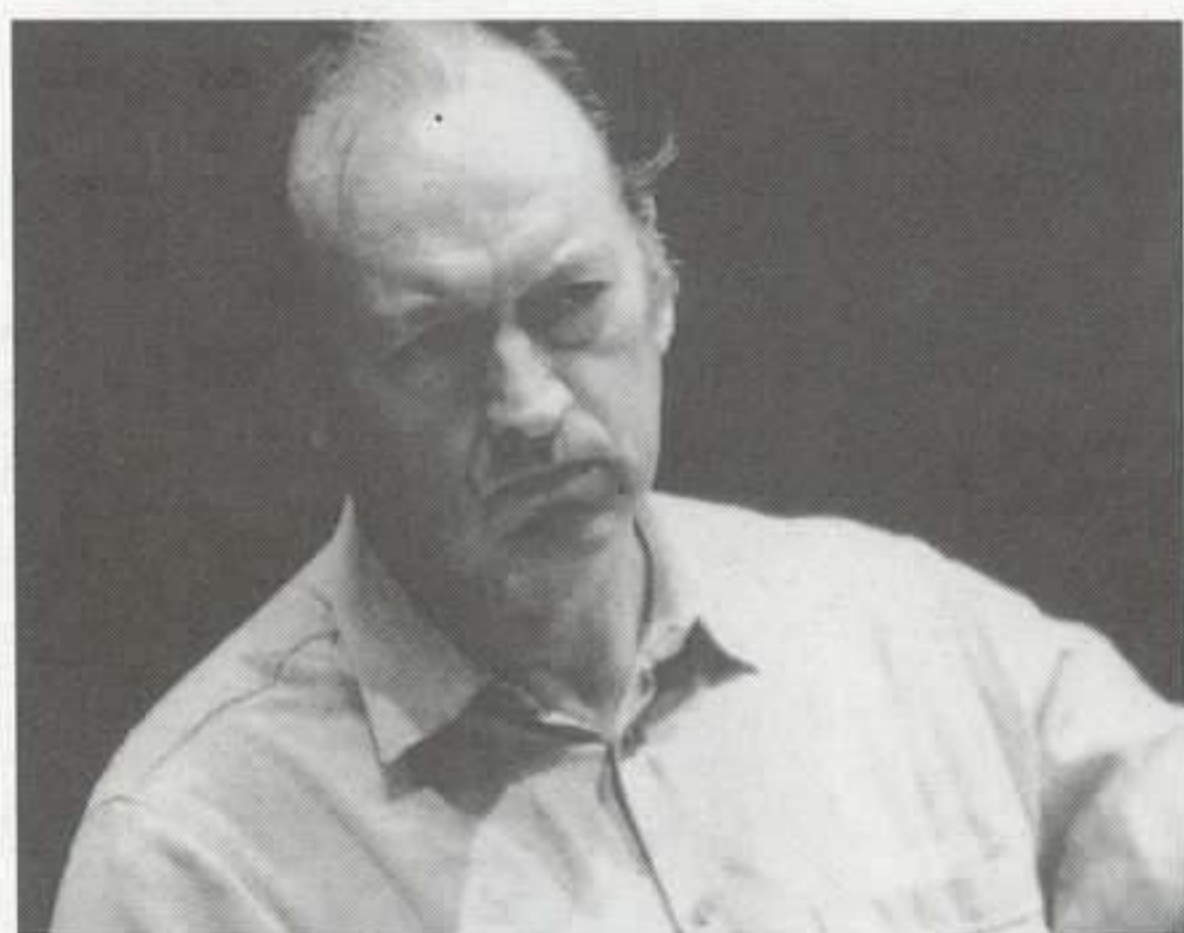
SK 68368

A C T U A L I D A D

Teatros

► **El Teatro Real de Madrid** parece tener ya nombrado a su director artístico: a mediados de marzo se propuso el nombre de Stéphane Lissner, ya conocido por nuestros lectores, pues de él hablamos en nuestro anterior número. Lissner -de cuarenta y tres años- hasta ahora director del Théâtre du Châtelet de París, fue nombrado director artístico del Festival de Aix-en-Provence a partir de 1998. La dirección del festival veraniego no sería incompatible con la del teatro madrileño, aunque sí con la del Châtelet. Asimismo, Lissner podría seguir gestionando la Orquesta de París.

El Teatro abrirá sus puertas el próximo 18 de octubre con un *Parsifal* dirigido por Lorin Maazel y con Plácido Domingo y Hans Sotin en el reparto. A la ópera wagneriana le seguirán un recital de Teresa Berganza y la puesta en escena de *Divinas palabras* de Antón García Abril a partir de Valle-Inclán.



► *Le Nozze di Figaro* triunfaron en Zurich con la versión dirigida por Nikolaus Harnoncourt. La Opernhaus acogió nuevamente a Carlos Chausson, que intervino en la obra con el rol protagonista de Fígaro.

► **Reapertura de la Ópera Garnier:** la emblemática Ópera de París reabrió sus puertas después de los trabajos de restauración que la mantuvieron cerrada durante poco más de dos años. Georg Solti, con una versión en concierto de *Don Giovanni*, protagonizó el evento. Otra ópera de Mozart, *Così fan tutte*, fue la primera en ponerse en escena.

► **Plácido Domingo** fue nombrado como director de la Ópera de Washington. En el marco de una espléndida gala celebrada a principios de marzo en el teatro de la capital de los Estados Uni-

dos, el tenor madrileño tomó a su cargo la dirección del citado coliseo.

► **Stravinsky por vía triple en el Châtelet:** *The Rake's progress*, *Oedipus Rex* y *Le Rossignol* son los tres títulos que iniciarán la próxima temporada operística del teatro parisino. La *Salome* con Catherine Malfitano concluirá en junio el cartel del citado coliseo.

► **La Scala de Milán** cerrará sus puertas en 1999 y volverá a abrirlas en el año 2001. El motivo del cierre son las obras que deben realizarse en el escenario del coliseo. El Covent Garden de Londres es otro teatro que permanecerá cerrado próximamente a causa de las urgentes reformas de escenario y antiincendios.

Directores

► **Lorin Maazel** parece que está en vías de negociación con la Staatsoper de Viena para volver a dirigir en ella. El maestro judío-americano tuvo en 1984 serias discrepancias con la dirección del teatro vienés, por lo que no volvió a dirigir desde aquella fecha.

► **Joan Grimalt**, director de orquesta nacido en Terrassa en 1960, ha sido nombrado director asistente de la Volksoper de Viena. En esta nueva etapa, el teatro de la capital austríaca pre-

ca Checa, dimitió de su cargo a causa de problemas internos con la administración política. Jiri Belohlavek parece ser destinado a ocupar su cargo en breve.

► **Hugo de Ana** triunfó en la Ópera de Roma con una brillante puesta en escena de *Iris* de Mascagni, título poco representado del verismo italiano que puede conocer una justa revalorización con el último trabajo del regista.

► **Nikolaus Harnoncourt**, que se encuentra rescatando fragmentos líricos de Schubert, tiene previsto dirigir en la Opernhaus de Zurich su primer título verdiano: nada menos que *Aida*. Ante el reto surge la cuestión: ¿hará servir instrumentos de la época faraónica?

Cantantes

► **Natalie Dessay** fue galardonada en enero como «artística lírica del año» en la tercera edición de las Victorias de la Música Clásica celebrada en Francia. La soprano francesa recibe este premio después de sus interpretaciones mozartianas que han hecho furor entre la crítica internacional.

* **Teresa Berganza**, que cumplió 61 años en marzo, triunfó clamorosamente en Viena con un concierto en el que



La Ópera Garnier

sentará títulos de Britten y Shostakovich, además del repertorio habitual de opereta vienesa.

► **Gerd Albrecht**, hasta ahora director titular de la Orquesta Filarmóni-

interpretó canciones españolas de Granados, Turina y Guridi entre otros.

Actividades

► **La Asociación Albacetense de**

los Amigos de la Ópera presentó el pasado mes de marzo un curso monográfico sobre la «trilogía popular» de Verdi. José Luis Téllez, Joaquín Arnau Amo y Jorge González Giner fueron sus ponentes. El ciclo incluyó pases videográficos de las tres óperas.

► **“Barcelona con la Fenice”**: bajo este epígrafe tendrá lugar en el Palau de la Música Catalana el próximo 18 de junio con concierto a beneficio del teatro veneciano destruido por un incendio el pasado mes de enero. Myung-Whun Chung y la Orquesta de la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma interpretarán obras de Schubert y Mahler.

► **Palau 100 ha presentado este mes de mayo su temporada 1996-97** que incluye una serie de conciertos de gran interés para el público operístico. La London Symphony Orchestra dirigida por Riccardo Chailly y con Katarina Dalayran y Dudjon Oskarsson como solistas interpretarán el 28 de octubre el acto I de *La Walkiria*. Jaume Aragall, Hyejin Kim y Stefano Palatchi interpretarán una selección de *Faust* de Gounod el 17 de diciembre. Frederica von Stade interpreta el 14 de enero un recital que incluye obras de Mahler, Scarlatti, Offenbach, Cantaloube y Debussy. La Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo Pérez interpreta el *Requiem* de Fauré (22 de abril) y la soprano Irene Mekiviciute con la Orquesta Nacional de Lituania el *Gloria* de Poulenc. Otros protagonistas del ciclo son figuras del prestigio de Pinchas Zukerman, Wolfgang Sawallisch, Zubin Mehta, Sigiswald Kuijken, Jesús López Cobos, Jordi Savall o Los Romeros.

► **El Winterreise de Schubert** interpretado por Thomas Quasthof y la Misa en do menor de Mozart dirigida por Leopold Hager y con el Coro de Valencia son las dos obras vocales que presentará el año próximo la XIII temporada de **Ibercamera** en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Dieciséis son los conciertos que incluye el ciclo, con una especial dedicación a la música de cámara, que se iniciará el próximo 22 de octubre.

► **La voz y los instrumentos a lo largo de la historia** es el nombre del Curso Internacional de Música que organizan la Fundació «la Caixa» y la Región de Murcia en el Auditorio y Centro de Congresos de la capital autónoma del 4 al 14 de septiembre próxi-

mos. El curso incluye conferencias, charlas y conciertos.

Concursos

► **La 6ª edición del Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre** se celebrará de los días 15 a 22 de septiembre próximo. La fecha límite de inscripción es el 31 de julio. Los interesados pueden dirigirse a: CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE. Sto. Domingo, 6. 31001-PAMPLONA. Tel. (948) 106072/106500; Fax (948) 223906.

► **La 6ª edición del Concurso Nacional Eugenio Marco** tuvo lugar el pasado mes de marzo en Sabadell, bajo el patrocinio de los **Amics de l'Òpera** de la ciudad barcelonesa. Los ganadores fueron María Inmaculada Sampedro (Valencia), Susana Santiago (Girona), María de los Llanos Martínez (Albacete), María Teresa Pámpano (Zafra, Badajoz), Felipe Jiménez Bou (Madrid), Vicenç Esteve (Barcelona) y Josep Pierres (Barcelona).

► **Concursos en el Teatro Real**: más de cincuenta diseñadores gráficos han concurrido a la convocatoria presentada por la Fundación Teatro Lírico para el diseño y desarrollo de la identidad corporativa del Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela y la citada Fundación. Elena Salgado, directora de la identidad, presidirá el jurado, cuyo veredicto se fallará el próximo mes de octubre.

Necrológicas

► **Gianandrea Gavazzeni** murió en su ciudad natal de Bérgamo el pasado 5 de febrero a los 86 años después de una larga enfermedad. Director de orquesta especializado en ópera y compositor ocasional, con él desapareció uno de los testimonios más relevantes de la historia lírica italiana del siglo XX.

► **Hilde Reggiani**, la soprano ligera de pirotécnicos agudos, murió el pasado 10 de marzo en Buenos Aires. Nacida en Módena y casada con el tenor Bruno Landi, fue una de las estrellas del Teatro Colón de la capital argentina. Durante la década de los cuarenta fue una estrella absoluta, así como en otros teatros americanos (Metropolitan, Chicago) y europeos (Scala).



Música y cine

► La película *Amor inmortal*, que Bernard Rose escribió y dirigió a partir de la vida de Beethoven, ha salido ahora en láser-disc distribuida por MOVIE-RECORD. A pesar de tratarse de un film bastante ignorado por crítica y público, su tratamiento musical a cargo de los máximos especialistas en la obra del músico de Bonn podrá ser disfrutado ahora en el nuevo soporte con una innegable calidad de imagen y sonido.

Entrevista: Roberto Alagna y Angela Gheorghiu

La boda operística del año.

Angela Gheorghiu y Roberto Alagna acaban de casarse en Nueva York antes de una función de La Gohème en el Metropolitan, justamente en la primera ópera que cantaron juntos. Nuestra corresponsal Sharon Disador conversó con ellos poco después de su boda tras la presentación en el Hampstead Aires Studio de su primer disco conjunto de duetos y arias de ópera de EMI.

OAC.- Más de una vez ha sido comparado a otros tenores, en especial como heredero de «los tres tenores». ¿Cómo le sienta, supone esto mucho stress y responsabilidad?

R.A.- Sí, ya lo sé y creo que es exagerado. Además es muy difícil contestar a esta pregunta porque yo no se si realmente soy el sucesor de alguien. Sólo soy Roberto Alagna, y quiero ha-

cerlo lo mejor posible. Es muy arriesgado comparar estos tenores conmigo pues casi me doblan la edad. A mi esto sólo me provoca stress y tensión añadida, y cuando uno es joven y empieza lo que necesita es tranquilidad y relax. Si uno no está relajado es imposible que cante bien. Si el público, los periodistas y críticos quieren oír a Alagna cantar bien, agradecería que no me provocasen esta tensión. Todo ha ido muy deprisa, yo he estudiado mucho, mientras otros iban al Conservatorio yo cantaba música de cabaret. He aprendido a cantar escuchando discos y trabajando solo y mucho, además hay que trabajar con prudencia y constancia.

OAC.- Los principios de su carrera son muy remarcables. Empezó como cantante de cabaret y fue descubierto por un músico cubano, ¿Qué nos puede contar sobre sus inicios en el mundo operístico?

R.A.- Rafael Ruiz fue mi profesor. Sucedió de esta manera, yo cantaba en un cabaret cuando tenía 15 años hasta los 23 años. Durante este período cuando tenía 17 años me dijeron, mira Roberto tu voz suena extraña pues es demasiado alta, puede ser que tengas algún defecto. ¿Quieres ir a ver al Sr. Ruiz quizás encuentra alguna solución al respecto? Fui a verle pues realmente estaba muy abatido y triste, fue entonces cuando Rafael Ruiz me confirmó que era un tenor y no un cantante de cabaret.

OAC.- Los dos habeis ganado muchos premios; Roberto Alagna el Concurso Pavarotti y el premio del Laurence Olivier, y Angela Gheorghiu también ha ganado muchos concursos, como el Belvedere de Viena, etc,... ¿Cuál es la importancia real de estos concursos para los jovenes cantantes?

A.G.- Todos los premios y concursos son diferentes y cada uno tiene su particular importancia. En mi caso no tuvieron realmente una gran proyección para mi carrera. Creo que si un cantante joven tiene algo de dinero es más útil gastarlo en estudiar con algún pianista y profesor de canto reconocido. También es importante poder realizar audiciones con algún director de teatro o agente. Conozco muchos cantantes con diplomas de competiciones en el equipaje que todavía no han cantado en ningún teatro importante. Es relativo, absoluta-



ROBERTO ALAGNA & ANGELA GHEORGHIU

DUOS Y ARIAS

DOS DE LAS MEJORES
VOCES DE SU GENERACION,
HAN GRABADO JUNTOS POR
PRIMERA VEZ.

Ya disponible



Richard Armstrong
Orquesta de la Opera
Covent Garden
5 56117 2/4

También disponible



5 55477 2

“ES UNA VOZ PARA
CONGRATULARSE”
GRAMOPHONE

mente relativo. En mi caso empecé mi carrera antes de ganar ninguna competición, exactamente igual que Roberto, es casualidad que ganásemos alguna competición pues nuestra carrera operística ya había empezado.

R.A.- Puedes ganar cantidad de competiciones y después no hacer nada, también es posible no ganar nada y realizar una gran carrera. Es muy relativo, pues depende del jurado de la competición. Si el concurso está formado por personas cualificadas entonces saben como juzgar y dar los resultados correctamente, pero es difícil saber descubrir con antelación a alguien con talento para el futuro.

A.G.- ¿Cómo pueden juzgar después de escuchar a 50 ó 60 cantantes?, Tienen que estar realmente cansados, exhaustos para poder distinguir a uno de otro.

OAC.- En estos momentos asumes muchos papeles pero ha habido dos roles que han marcado tus inicios: Alfredo con el que hiciste tú debut en la Scala y Rodolfo que es el que has cantado más. En siete años has recorrido mucho camino.

R.A.- Alfredo es un papel que canto todavía y muy a menudo. Me gustaban estos roles pues cuando uno es joven era como un sueño cantar estos papeles, pero no me podía imaginar sobre un escenario cantando Alfredo, Rodolfo o Manrico. Es maravilloso. Ahora canto otros personajes además, de hecho, para pasar de *La Traviata* o de *Rigoletto* al gran repertorio italiano es indispensable volver al semi-carácter francés como Faust y Roméo, que fortalecen la voz sin exigir la técnica de respiración que uno adquiere a lo largo de muchos años de carrera.

OAC.- Te consideras un tenor italiano cuándo cantas estos papeles.

R.A.- Creo que me ayuda mi «doble nacionalidad artística»: nacer en Francia como hijo de padres sicilianos ha de tener alguna utilidad. Yo me siento una voz italiana con algo francés, una mezcla y por ello me decanto por estos dos grandes repertorios.

OAC.- Es conocida su intención de cantar un repertorio francés que considera desatendido. Esto representa algo nuevo, ¿qué le aporta esta música?

R.A.- Estoy apasionado. Siempre he tenido una pasión por la ópera, me com-



Foto: EMI

pro discos, libros, partituras. He trabajado y estudiado mucho. No es durante períodos, mi estudio es continuo. Cuando era joven estudiaba sólo en mi habitación, por eso me gusta descubrir nuevos papeles, siento una curiosidad continua. Por ejemplo cuando estudié *Marouf* con la partitura en casa, me dije es maravilloso tengo que cantarla. Lo mismo le ocurre a Angela.

A.G.- Ahora todo es doble, aprendemos uno del otro. Es una nueva experiencia el poder contrastar con alguien que te entiende y que se apasiona con la ópera como Roberto.

R.A.- Me gusta mucho la selección de repertorio que ha realizado Angela en su CD, lo mismo que en el que hemos realizado juntos con EMI, el disco no es sólo para los músicos sino también para el que compra el disco y estoy seguro que disfrutarán. Pues ahora aprendemos constantemente uno del otro y esto se nota en nuestro trabajo.

A.G.- Trabajamos juntos durante ho-

ras, somos rápidos en aprender. Estamos enamorados de nuestra profesión, somos uno entre los dos, tratamos de mejorarnos mutuamente. Tenemos mucho en común.

R.A.- Nos gustaría construir una carrera juntos, pues tenemos la misma visión sobre nuestra profesión. De todas maneras no aceptamos papeles juntos por el sólo hecho de cantar juntos, sino realmente porque nuestros registros nos permiten hacer grandes cosas juntos y porque tenemos un repertorio común. Angela es más prudente que yo, yo soy un poco exhuberante, tengo que hacerlo todo a la vez. Ella es calmada, posee una gran serenidad.

OAC.- El maestro Solti ha sido extremadamente importante en su carrera. Nos puede explicar cómo ha sido su colaboración con él.

A.G.- La historia fue tal como sigue; durante la representación de *La Bohème* en el Covent Garden en 1992 que realizamos juntos Solti nos propuso realizar-



tar durante todo el año *La Bohème*. De hecho cuando afronto un nuevo papel es para disfrute de todos. Después de las funciones, todo el mundo decía que había sido magnífico, algo grande, que ya se lo imaginaban, que era capaz de realizarlo, etc,...

OAC.- ¿Es un rol duro para un joven cantante?, ¿Existe una grabación en vivo de esta ópera?

R.A.- Sí, efectivamente existe una grabación en vivo y en video que aparecerá próximamente. Me encaré con la versión francesa de cinco actos, después de rechazar la versión italiana que es más corta: pues en francés es un papel destinado a un tenor de «semi-carácter» en cambio en italiano es para un tenor «lirico spinto», Verdi incluso en francés posee una genialidad extraordinaria para encontrar la expresividad y el fraseo adecuado, de la respiración natural y eso es algo increíble si tenemos en cuenta que él era italiano.

OAC.- ¿Cuáles son sus planes de grabación para el futuro?, ¿Teneis muchos planes juntos para un futuro?

R.A.- Tenemos muchos proyectos juntos, yo estoy con EMI y Angela con DECCA. Ahora DECCA y EMI tendrán

que colaborar mucho juntos pero hemos descubierto que los dos sellos tienen muy buena relación y esto nos favorece. ¡Es maravilloso!. Por ejemplo en agosto grabaremos *La Rondine* para EMI y *L'elisir d'Amore* para DECCA.

A.G.- Ahora se edita mi nuevo disco de arias con Mauceri en el que incluyo arias de Puccini para DECCA. También tenemos previsto la grabación de *Fausto* y de *La Bohème*. Para Navidad con DECCA grabaremos un álbum de canciones.

OAC.- ¿Recuerda su debut en España?, ¿Pueden esperar verles pronto otra vez?

R.A.- ¡Y tanto que me acuerdo! En el Liceo con Mirella Freni, Barcelona es una ciudad magnífica, con una afición tremenda a la ópera. También canté en Sevilla y ahora tenemos previsto un recital en agosto en Santander pero el problema es que la orquesta no tiene libre ese día. También quisiera ofrecer una nueva producción de *L'Amico Fritz*, pues me gusta mucho esa ópera y me gustaría hacerla en Barcelona, ¡si es posible!

Sharon Disador.

Traducción: M^a José Ibars.

la pero al final se canceló, hubo otro intento de grabarla pero al final yo realicé la premiere y no se realizó la grabación. Así después del primer ensayo con el maestro decidió cambiar e interrumpir los ensayos. Protestó y llamó a todo el equipo de DECCA para decidir finalmente grabarla en vivo. Fue una magnífica colaboración porque para toda la compañía era la primera vez que realizaban *La Traviata*, para Solti, para mí y para mis compañeros. Para todos pues fue una experiencia fresca y excitante.

OAC.- Recientemente ha realizado Don Carlo. ¿Es cierto que hubo un momento que pensó en cancelar la función?

R.A.- No, todo el mundo decía que no era un un papel adecuado para mí y que yo era demasiado joven para afrontarlo. Yo dije, cómo queráis, si quereis cancelo, pero si tengo una oportunidad la aprovecho, además no sólo es por mí, es para todos, el público, los periodistas,... porque para mí es muy fácil can-

Foto: sheila Rocka



Roberto Alagna, un tenor para el 2000

El cantante francés que ocupa nuestra portada está destinado a ser el tenor del siglo XXI. El unánime aplauso del público más exigente y una interesante producción discográfica le avalan como tal.

ROBERTO ALAGNA Y LEONTINA VADUVA EN LA ESCENA FINAL DE LA BOHÈME, THÉÂTRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE 1995.

Lo decía Alan Blyth desde las páginas de la revista inglesa *Opera* en su recensión de las funciones de *la Bohème* con las que, en mayo de 1992, efectuaba Roberto Alagna su presentación en el Covent Garden: «Apuesto mi brazo al declarar que este será el tenor italiano de la nueva generación». Aún con la salvedad de que Alagna sólo es italiano por sus orígenes familiares sicilianos, ya que él nació en Francia, hay que convenir en que serán muchos los que apoyarán este punto de vista. De hecho, ni siquiera aquellos que están convencidos de que el mundo se acaba con los últimos fulgores del triple sol tenoril que es orgullo de los estadios y de las multinacionales del disco podrán negar que entre las nuevas «esperanzas blancas» del universo lírico (Heppner, Leech, Sylvester, Giordani, Armiliato) Roberto Alagna ocupa un lugar de privilegio. A sus treinta y tres años, el tenor francés es ya el tenor lírico por antonomasia de la década que contemplará el cambio de siglo.

Su nacimiento a la gracia lírica es, por lo menos, curioso. Familiarizado con el contacto directo con el público a través de sus actuaciones en espectáculos de cabaret, donde en un ambiente enrarecido por el humo y hasta altas horas de la madrugada interpretaba canciones populares y romanzas de opereta, fue descubierto por el músico cubano Rafael Ruiz, antiguo instrumentista de contrabajo y a la sazón dedicado a asesorar en materia de impostación a los artistas de variedades. Ruiz quedó impresionado por las condiciones del joven «chansonnier» y se ofreció a darle clases, que por otra parte consistieron en hacerle oír dosis masivas de discos de los maestros del pasado (Caruso, Schipa, Pertile, Martinelli). Sin conocimientos de solfeo ni de técnica vocal propiamente dicha -aunque ya había grabado un disco de temas populares con la casa Barclay- Alagna



Foto: Dumas/Image

se presentó a un concurso para cantantes jóvenes, que ganó. Pero no pudo disfrutar de la beca en que consistía el premio por falta de base académica suficiente.

En este punto irrumpe en su vida la figura de Gabriel Dussurget, que tomó a su cargo a la joven promesa y le instruyó en los rudimentos del solfeo, al tiempo que le recomendaba a la que sería su primera profesora de repertorio, Irène Aitov. Los resultados llegarían finalmente en 1988 al ganar el primer premio del famoso concurso Pavarotti de Filadelfia. En noviembre del mismo año debuta como Alfredo de *La traviata* con la Glyndebourne Touring Opera y casi inmediatamente John Mordler le ofrece la oportunidad de presentarse en Montecarlo con la misma ópera. Pero el golpe definitivo

de suerte, la consagración real, se produciría cuando es elegido por Riccardo Muti para su «*Traviata*» dei giovani en la Scala junto a Tiziana Fabbricini y Paolo Coni. El triunfo en estas representaciones le abrirá las puertas de todos los teatros de ópera del mundo. Junto a *La traviata* sería *La Bohème* la obra que marcaría su carrera en estos primeros años: Montecarlo (1990) con Lucia Mazzaria y dirección de Gianluigi Gelmetti, Barcelona (1991) con Mirella Freni y Roberto Abbado y Londres (1992) con Angela Gheorghiu y Mark Ermler (Robin Stapleton en representaciones sucesivas) al podio.

Con el paréntesis de *Roberto Devereux* en Montecarlo, que en ese estadio de su carrera (1992) puso un poco a prueba sus condiciones de lírico puro,

de su primer *Elisir* en Toulouse y de una *Traviata* -otra más- en Orange, que representaría su primera experiencia escénica al aire libre, Alagna intensificó el cultivo de su otra faceta destacada, iniciativa lógica en un cantante de sus características personales: la ópera francesa. *Roméo et Juliette* en Toulouse con Leontina Vaduva y Plasson (producción que repetiría en la Opéra Comique con Nuccia Focile) y *Faust* en Montpellier con Valérie Millot y Alain Vernhes para la dirección de Claude Schnitzler, serían sus mejores cartas en ese repertorio. El *Roméo* del Covent Garden de 1994 con Vaduva y la dirección de Mackerras (preservado en láser video por Pioneer), su *Rigoletto* de la Scala y sus actuaciones en la Opéra Bastille (*Lucia* en enero de 1995 con June Anderson y la reciente *Bohème* de diciembre del mismo año con Vaduva y James Conlon) han sido sus últimos hitos importantes, a la espera de ese *Don Carlos* del Châtelet en versión original francesa que ha sido la ópera estrella de la temporada parisina -comentada en nuestras páginas- y que repetirá seguidamente en el Covent Garden londinense.

Aún en una carrera incipiente como la de Roberto Alagna los testimonios discográficos son ya, si no muy abundantes, sí harto significativos. Sus versiones *scaligere* con Riccardo Muti (*Traviata* con Fabbri y Coni para Sony y *Rigoletto* con Andrea Rost y Renato Bruson para el mismo sello) han quedado registradas en CD y, como ya apuntábamos, el *Roméo et Juliette* del Covent Garden cuenta con un «live» en Pioneer para imagen y sonido. Existe, además, un *Elisir d'amore* para Erato, con dirección de Marcello Viotti y un reparto que comprende también a Mariella Devia, Pietro Spagnoli y Bruno Praticò, y no podemos dejar de mencionar su participación en el *Trittico* de la Decca con Bartoletti, limitada por lo demás al Rinuccio de *Gianni Schicchi* con Mirella Freni y Leo Nucci.

Para muchos aficionados, sin embargo, la revelación se ha producido con su recital para EMI, su nueva casa discográfica, en que, dirigido por Richard Armstrong y con el excelente soporte de la Filarmónica de Londres, interpreta un amplio y ecléctico programa que va desde lo más escogido de su



Foto: Ruthwalz/Fotografín

propio repertorio escénico (*Roméo, Bohème, Lucia, Rigoletto*) hasta las curiosidades, que tanto agradece el buen «dilettante», de *Mârouf* o *Polyeucte*, pasando por páginas de prueba como *Guillaume Tell* y por muestras tan apetecibles de un repertorio que aún no es el suyo como *Werther* o *Carmen*. Los planes para el futuro no pueden ser más radiantes y, de hecho, ya ha grabado para EMI tres nuevos discos cuya salida al mercado es inminente: un *Roméo et Juliette* de estudio, esta vez con Michel Plasson como director y Angela Gheorghiu, Ferruccio

ROBERTO ALAGNA Y KARITA MATTILA EN *DON CARLOS*, THÉÂTRE DU CHÂTELET 1996.

Furlanetto y Marie-Ange Todorovich como compañeros de reparto; una *Bohème* con Leontina Vaduva, Thomas Hampson y Samuel Ramey, con la dirección de Antonio Pappano y, en fin, un recital de dúos de ópera con la propia Gheorghiu, con la que se presentará en nuestro país en un concierto del Festival de Santander el próximo 21 de agosto.

Marcel Cervelló.

Concurso Alagna/Gheorghiu

- 1- ¿Con qué ópera debutó Roberto Alagna en el Festival de Glyndebourne?
- 2- ¿En qué año y con qué ópera debutó Roberto Alagna en el Liceu barcelonés?
- 3- ¿En qué país europeo nació Angela Gheorghiu?
- 4- ¿A las órdenes de qué director grabó su *Traviata* Angela Gheorghiu?
- 5- ¿Dónde se ubica la acción del primer acto del *Don Carlos* verdiano que en su versión francesa ha cantado recientemente Roberto Alagna?

Entre los concursantes que acierten todas las respuestas se sorteará un lote de nueve CDs conforme a los siguientes títulos:

La Traviata con A. Gheorghiu (DECCA); *La Traviata* con R. Alagna (SONY); *Rigoletto* con R. Alagna (SONY); Recital R. Alagna (EMI); Recital R. Alagna/Angela Gheorghiu (EMI); Recital A. Gheorghiu (DECCA).

Además se sortearán, entre el segundo y tercer premio, dos CDs del recital Alagna/Gheorghiu.

Las respuestas deben enviarse, antes del 25 de julio, a *OPERA ACTUAL*. C/Comte d'Urgell, 9, ent. D. 08011-BARCELONA. Indiquen, por favor, la sección «Concurso» en el sobre.

Las respuestas a nuestro anterior concurso eran: 1-George Szell; 2- 1976/1986; 3- Salzburg/Bayreuth; 4- Anna Tomowa-Sintow/Kathleen Battle; 5- *Parsifal*; 6- Plácido Domingo.

El ganador ha sido D. Ramón Ribera de Santander, que próximamente recibirá en su domicilio un lote de óperas.



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

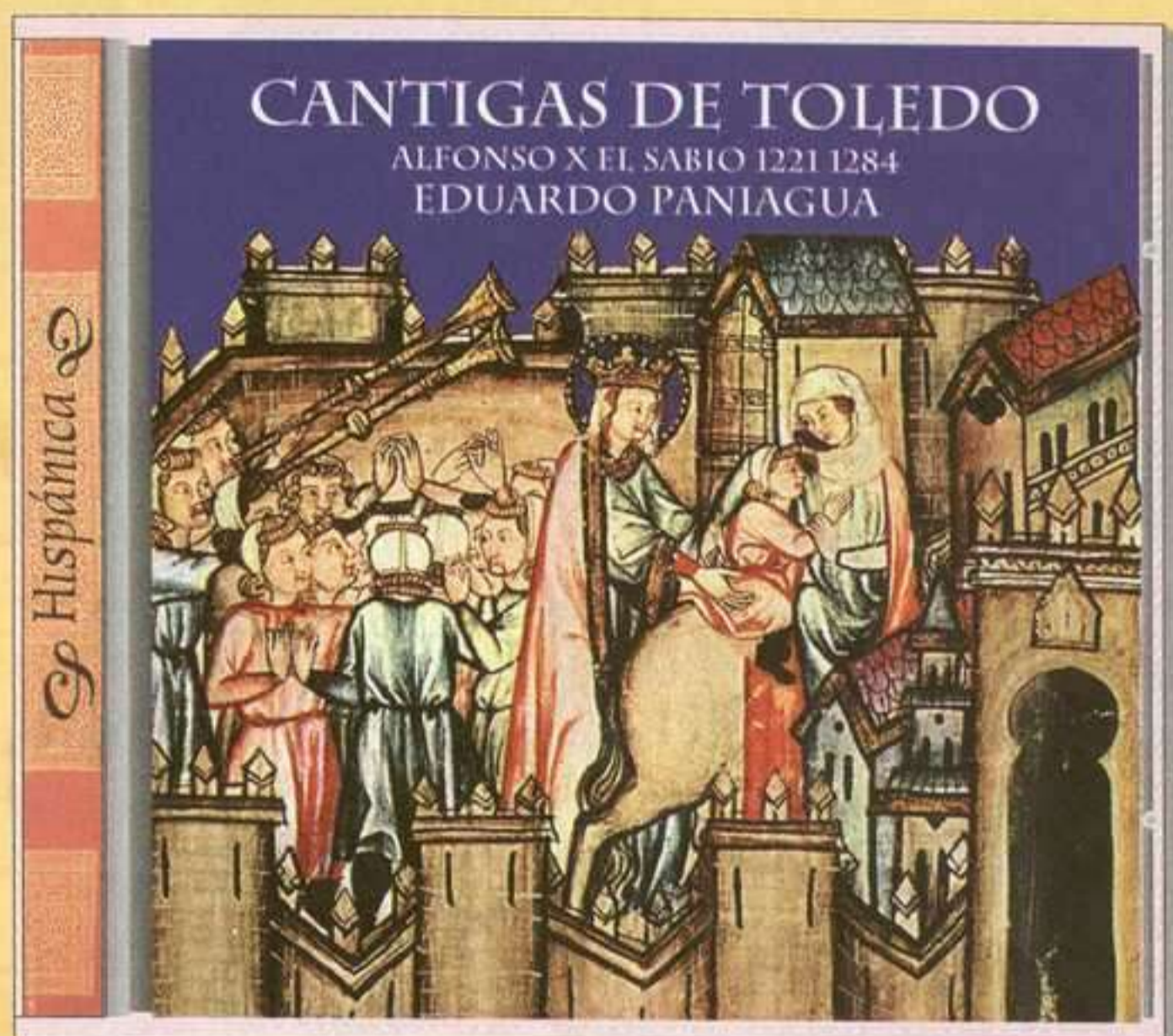
Casa de Cultura D. Manuel Mac-Crohon, 1
28530 Morata de Tajuña (Madrid)

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

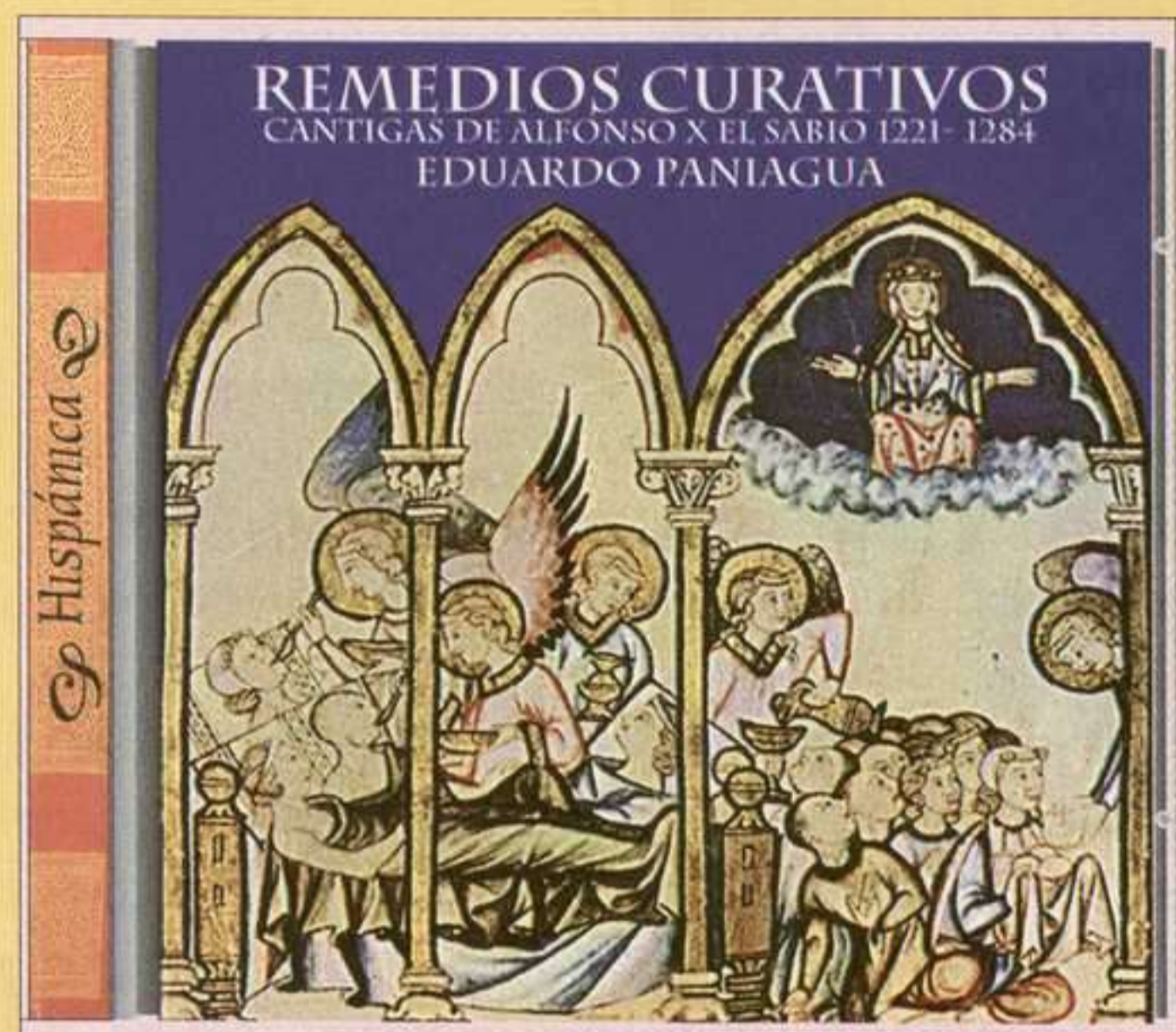
General Moscardó, 17.
13200 Manzanares (Madrid)

Hispánica

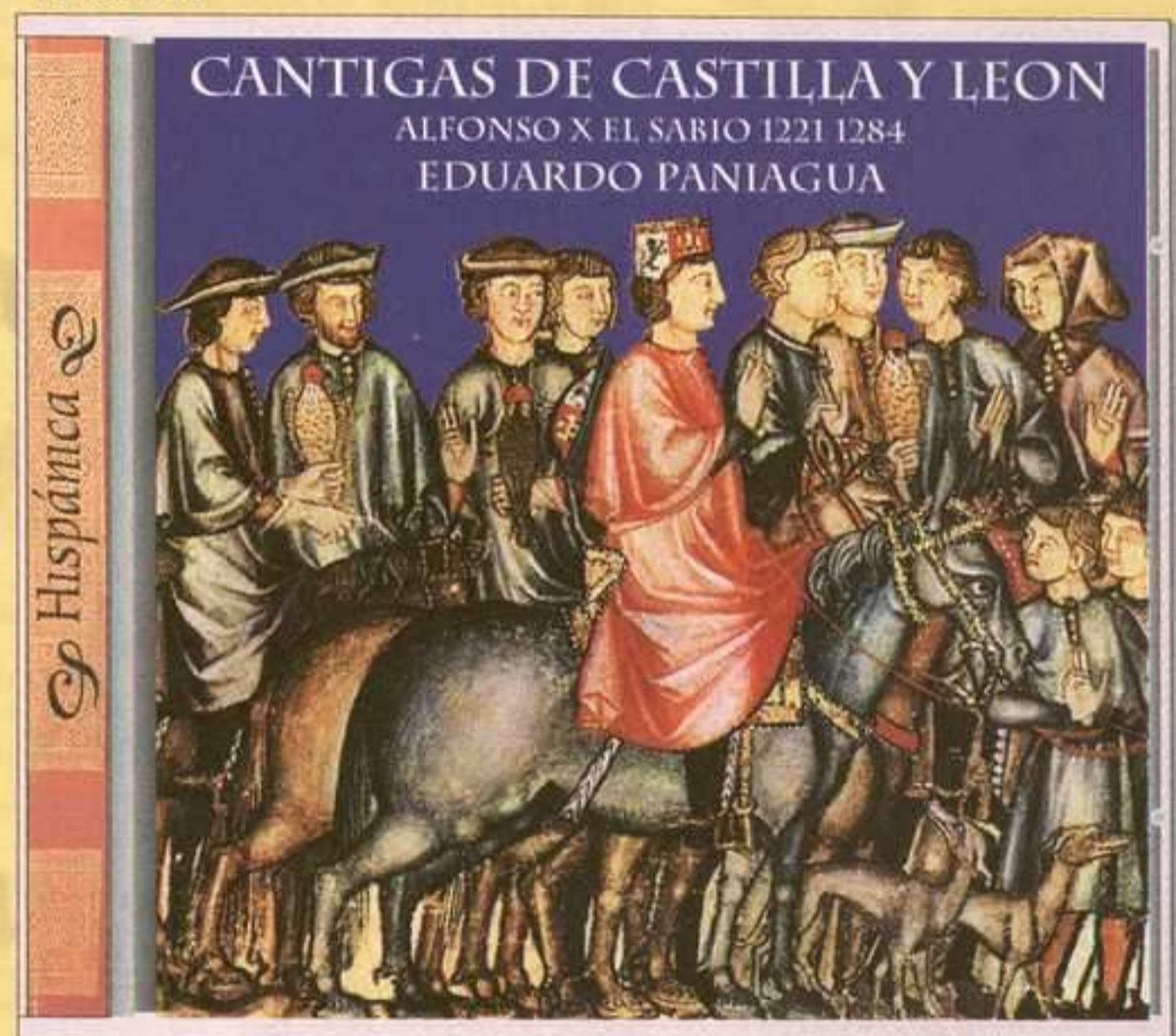
Descubre La Música Medieval Española



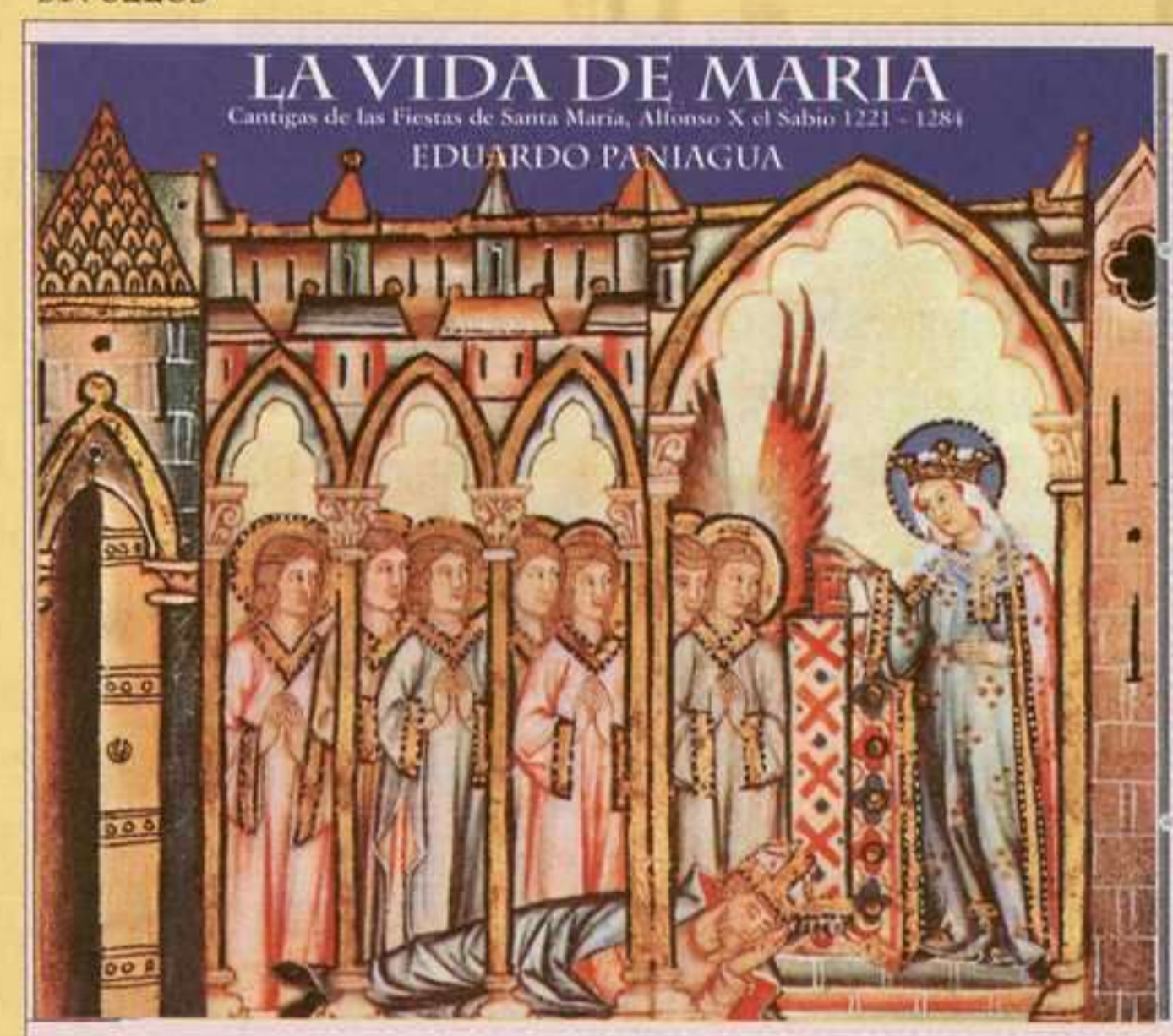
SK 62264



SK 62263



SK 62265



S2K 62284 - 2CD



SK 62262



GRUPO DE MÚSICA ANTIGUA
EDUARDO PANIAGUA

Viajes y ópera: dos placeres conciliables

Verano, vacaciones y ópera: un trío deseable siempre que uno tiene claro lo que hay programado. Este artículo no pretende suplir los multicolores folletos de las agencias. Tómelo como una surtida bandeja donde cada uno coge el canapé que más le apetece.

De todos es sabido que viajar cuesta lo suyo. Los ahorros de todo un año, las pagas extras, el crédito de las tarjetas... se evaporan si uno es un melómano exigente, voraz o simplemente un aficionado que desea ver ópera donde quiera que vaya.

Los festivales de verano son a veces un reflejo de la ciudad que los alberga o de la institución que los promueve y/o financia.

La proximidad geográfica ayuda a hacérselos familiares, siempre que tenga bien atado el importante cabo de hacerse con las entradas. Otro factor que ayuda a decidirse por un festival u otro es el gancho extramusical asociado al lugar que se convierte en sede de la ópera veraniega.

Ópera en las noches de España

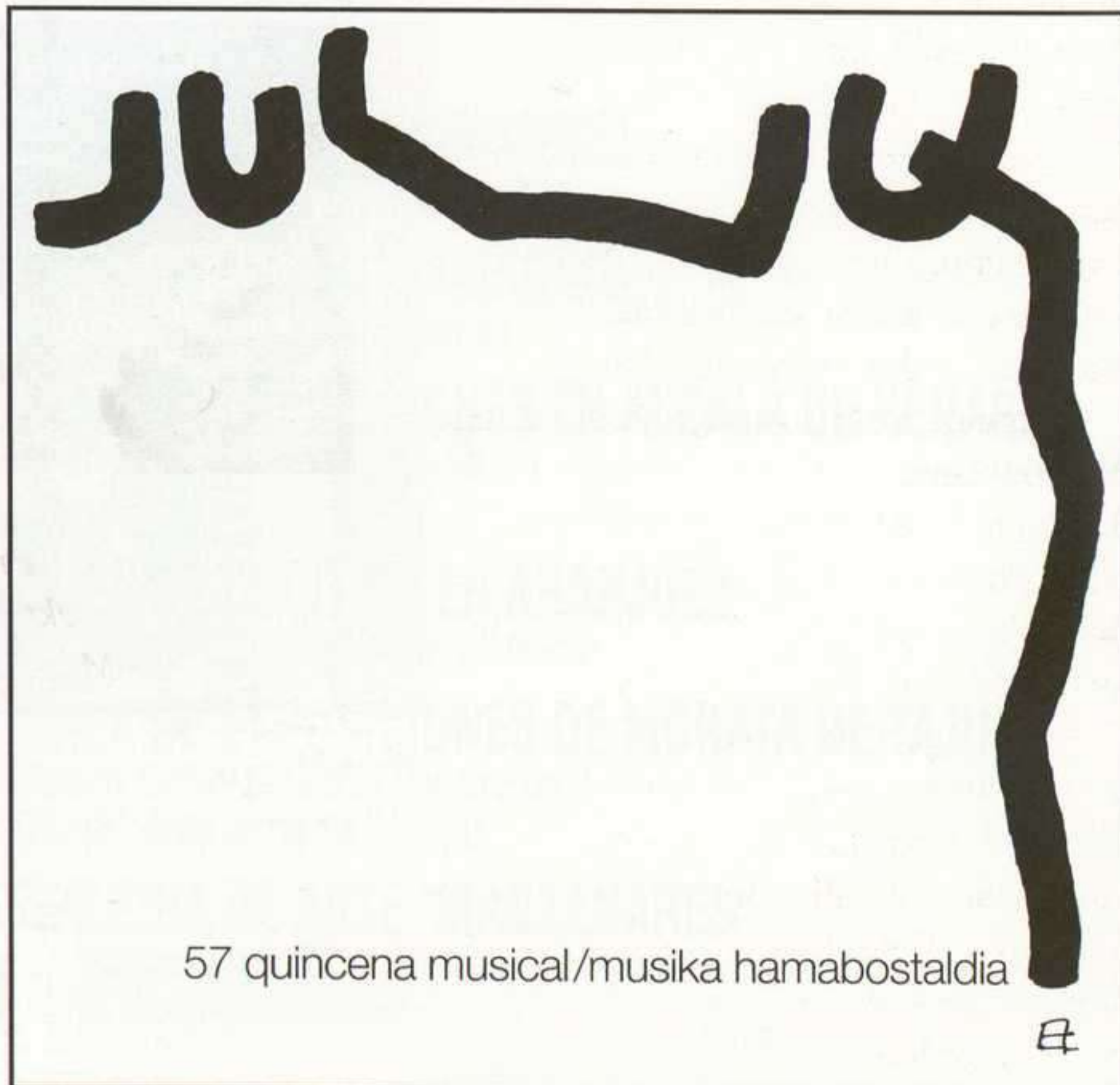
Música en un marco de ensueño es un aliciente que multitud de festivales aprovechan. Los festivales españoles que aprovechan el tirón turístico de sus sedes son legión. La abundante población flotante que veranea en sus alrededores garantiza un buen aforo para los actos programados. En España, empezando por el Norte, éste es el caso de San Sebastián y su 57ª Quincena Musical. La oferta de este año cuenta con dos óperas: una representada: *Elisir d'amore*, y la otra en versión de concierto: *Boris Godunov*. Teresa Berganza ofrecerá un recital, si no hay contratiempos. También junto al Cantábrico, el 45 Festival Internacional de Santander tiene joyas que hay que conocer: *Nabucco*, con Samuel Ramey y Mara Zampieri: Gozo y morbo aunados. El recital del tenor Roberto Alagna y la soprano Angela Gheorghiu, matrimonio en la vida real, promete calidad a raudales, así como la Gala en beneficio de UNICEF a cargo de nuestro Plácido Domingo. Cruzando la Península, debe-

mos tener muy en cuenta el 45 Festival Internacional de Música y Danza de Granada, cuya programación de 1996 gira entorno al cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla. Recitales de Victoria de los Angeles, María Orán, Mabel Perelstein acompañarán a las producciones de *El Amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, y la representación de la cantata escénica *Atlántida*. Y ésta es sólo una pequeña parte de la amplia agenda del festival granadino. Siguiendo por el Mediterráneo, ya en Cataluña, merece atención preferente el Festival de Perelada. Este año es la décima edición y todo indica que se ha tirado la casa por la ventana para celebrarlo: Tres títulos forman el apartado operístico: *Pepita Jiménez*, obra de Albéniz felizmente recuperada; *La Traviata* y *El retablo de maese Pedro*, de Falla. La alta calidad que siempre ha tenido Peralada, se completa este verano con el recital de Mirella Freni, el concierto de coros de ópera a cargo del Orfeón Donostiarra y la JONDE, así como el *Requiem* de Verdi.

Ópera un poco más lejos

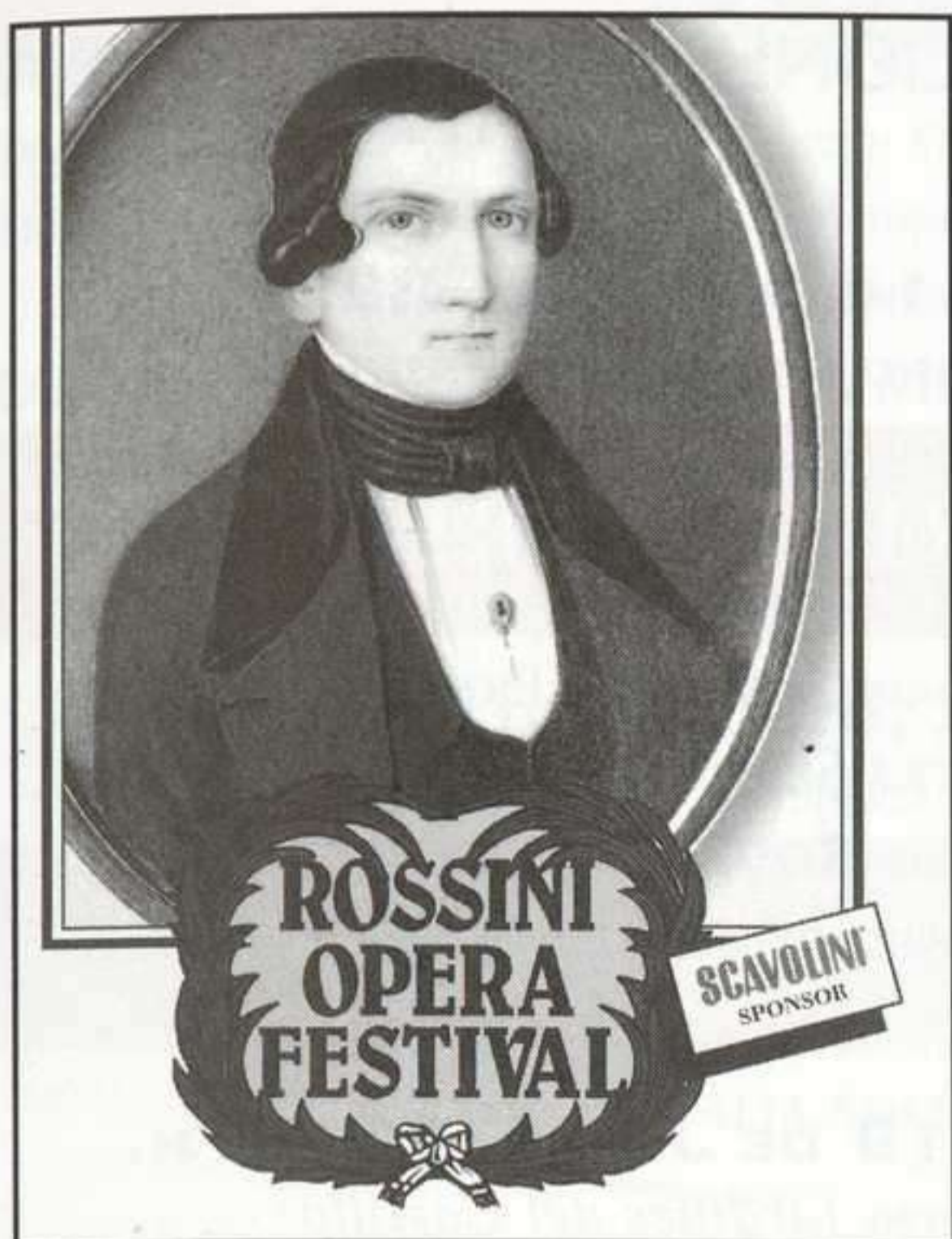
No muy lejos de nuestras fronteras, en el Sur de Francia, hay dos buenos festivales que hay que considerar. Orange programa para este año en las Chorégies *Don Giovanni*, con dirección de Jeffrey Tate y producción de Yannis Kokkos. Por el Don Giovanni en los infiernos se interpretará el *Requiem* del ge-

nio salzburgués. Michel Plasson dirigirá los otros dos títulos programados: *Carmina Burana*, de Orff y *La fuerza del destino*, con mise-en-scène de Jean-Claude Avray. Un poco más al este, en Aix-en-Provence, en los jardines del arzobispado, se proponen este año dos óperas del XVIII: *Semele*, de Haendel y *Die Entführung aus dem Serail*, de Mozart. Del sur de Francia, pasar a Italia es todo un placer, por la gran tradición de montar óperas all'aperto (al aire libre) aprovechando el rico patrimonio histórico existente. Muchas villas costeras o pueblecitos en cuyo haber figura el nacimiento de un compositor operístico tienden a cobijar festivales de mayor o menos envergadura. Como el espacio es limitado, señalaremos los más importantes. Con igual pasión que Romeo y Julieta, goce del amor por la ópera en la ciudad que los vio amarse y morir. La 74ª edición de la Arena de Verona cuenta con títulos «seguros»: *Carmen* (con regia de Zeffirelli), *Nabucco*, la impenable *Aida* y este año *Il Barbiere di Siviglia*. Voces potentes, decorados «kitsch», público de «tour operator»... y gran repertorio son el plato fuerte de Verona. Del Véneto trasladémonos a la Toscana. En Florencia, entre junio y julio da los últimos coletazos el 58º Maggio Musicale Fiorentino. Una *Aida* con regia de Lorenzo



57 quincena musical/musika hamabostaldia

Et



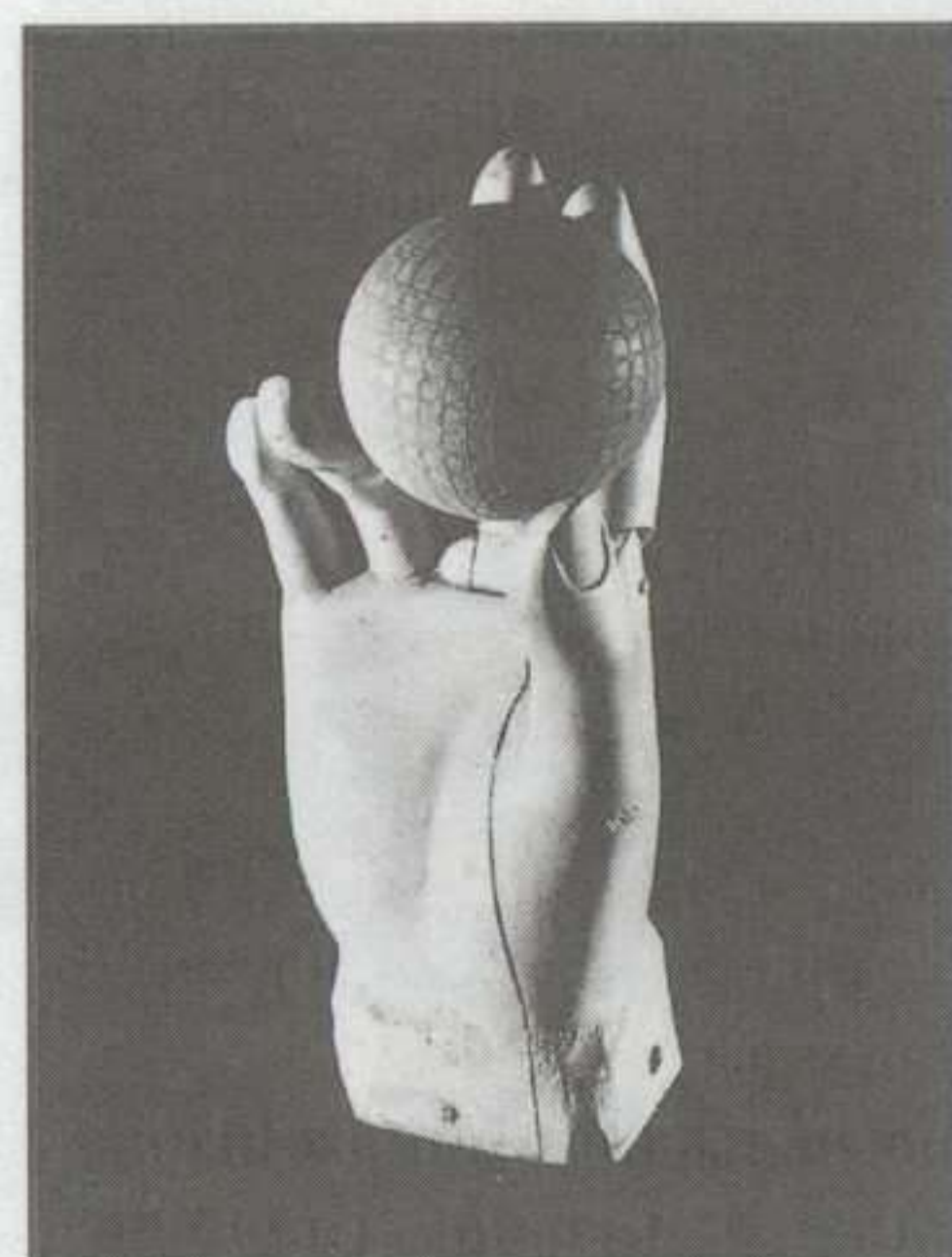
Mariani y dirigida por el tándem Mehta-Boncompagni y la *Cavalleria Rusticana* forman las óperas plenamente veraniegas de la ciudad del Arno. En la región de las Marcas, bordeando la costa adriática llegaremos a Pesaro y su Rossini Opera Festival. La amable villa veraniega vive consagrada a las óperas de su hijo más preclaro. Este año el programa cuenta con la reposición de *Ricciardo e Zoraide* y de *L'occasione fa il ladro*, mientras que la novedad está en la producción de Pierluigi Pier'Alli de *Matilde di Shabran*. Siguiendo la costa, se llega a Ravenna, cuyo festival, siempre interesante, cuenta con la constante dedicación de Riccardo Muti. *Così fan tutte* con regia de Roberto de Simone, el untuoso sonido de la Filarmónica de Viena y Muti en el podio componen un atractivo bocado. *Cavalleria Rusticana* también será dirigida por el factótum de la Scala, con la orquesta del Comunale de Bolonia. Lo difícil es conseguir localidades para representaciones como las reseñadas, pero la perseverancia y... la cartera bien provista hacen en todos sitios milagros.

Bregenz, villa austríaca junto al lago de Constanza, está a un tiro de piedra de Suiza y Alemania. La isla artificial consagrada a la ópera, la «Spiel auf dem See», este año tendrá un lejano aire sevillano, por la programación de *Fidelio*. Ya en tierra firme, podrá verse la infrecuente ópera de Ernest Chausson *Le Roi Arthus*. La capital bávara, Munich, rescata en julio algunos de los títulos más importantes de su extensa temporada lírica. Así, durante todo el mes y por este orden, habrá una o dos funciones de *Simon Boccanegra*, *Tannhäuser*,

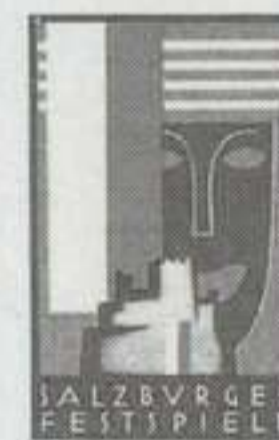
Anna Bolena, *Aida*, *Idomeneo*, *La Damnation de Faust*, *Xerxes*, *Parsifal*, *La Traviata*, *Rosenkavalier*, *Don Giovanni*, concluyendo con *Die Meistersinger von Nürnberg*: un mes que resume diez, ¡casi nada! La cercanía de dos importantes festivales hacen de Munich el alivio ante un probable empacho de Wagner como el de Bayreuth o el complemento al cada vez más ecléctico calendario de Salzburgo.

Los festivales más «in»

Bajo este epígrafe hemos agrupado Salzburgo, Bayreuth y Glyndebourne. La principal razón es que son en sí mismos todo un espectáculo que reúne calidad, clase y el poder omnímodo del dinero como aliados para el disfrute de la mejor música. Salzburgo, antaño muy centrado en Mozart, se ha vuelto ecléctico y se puede oír de todo. Háganse una idea. Dos Mozart: *Don Giovanni* (Chéreau/Runnicles) y *Le Nozze di Figaro* (regia de Luc Bondy). A óperas de repertorio clásico y moderno se unen títulos de difícil digestión pero siempre necesarias para ensanchar perspectivas. Como muestra: *Fidelio*, con Solti; *Obe-*



GESAMTPROSPEKT 1996



ron y *The Rake's Progress* dirigidas por Cambreling; *Elektra*, con Lorin Maazel en el podio; *Moses und Aron* y *Pierrot Lunaire*. La Meca wagneriana, Bayreuth, propone la consabida *Tetralogía*, además de *Parsifal*, *Meistersinger* y *Tristan und Isolde*. A estos festivales carísimos y de gran formato se opone, sólo en tamaño porque las entradas son caras y pocas, el bucólico y exclusivo festival de la campaña de Sussex: Glyndebourne.

FIDELIO EN EL FESTIVAL DE BREGENZ (1995)

Para este año se proponen la haendeliana *Theodora*, de Haendel; *Così fan tutte*, *Eugene Onegin*, *Arabella*, *Lulu* y vuelve la maravillosa *Ermione* de Rossini, representada el verano pasado.

Josep Subirá.

X Festival Castell de Peralada

13 de juliol - 20 d'agost 1996

PRESENTADO POR:



DOMINGO, 14 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

MIRELLA FRENI

Soprano: MIRELLA FRENI

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL VALLÈS

Director: ROMANO GANDOLFI

Obras de: MASSENET, PUCCINI, CILEA Y TCHAIKOWSKY

VIERNES, 19 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

COROS DE ZARZUELA Y ÓPERA

ORFEÓN DONOSTIARRA

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Director: JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

Obras de: BRETÓN, CHUECA, VIVES, MORENO TORROBA,
GURIDI, VERDI Y BORODIN.

SÁBADO, 20 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“REQUIEM”, VERDI

Soprano: ANA M^a SÁNCHEZ *Mezzo:* DOLORA ZAJICK

Tenor: WALTER FRACCARO *Bajo:* STEFANO PALATCHI

ORFEÓN DONOSTIARRA

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Director: VÍCTOR PABLO PÉREZ

SÁBADO, 27 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“PEPITA JIMÉNEZ”, ALBÉNIZ

Orquestación y traducción castellana: JOSEP SOLER

MARÍA JOSÉ MONTIEL, SORAYA CHAVES,

JOAN CABERO, ALFONSO ECHEVERRÍA,

ENRIC SERRA, ÀNGEL ÓDNA.

COR LIEDER CÀMERA DE SABADELL

COR INFANTIL CONSERVATORI DE VILA-SECA

ORQUESTRA TEATRE LLIURE

Director de escena: LLUÍS HOMAR

Decorado y vestuario: FREDERIC AMAT

Dirección musical: JOSEP PONS

*Coproducción Festival Castell de Peralada,
Radio France-Festival de Montpellier y Teatre Lliure.*

DOMINGO, 28 DE JULIO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“REQUIEM”, MOZART
Y CONCIERTO PARA FLAUTA K 313

Soprano: MONTSERRAT MARTÍ *Mezzo:* ITXARO MENTXAKA

Tenor: FRANCESC GARRIGOSA *Barítono:* IÑAKI FRESÁN

Flauta: JAIME MARTÍN

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

ORQUESTRA DEL FESTIVAL (*Orquestra de Cadaqués*)

Director: SIR NEVILLE MARRINER

JUEVES, 1 DE AGOSTO, 22.30 H.

Iglesia del Carmen

“VARIACIONES GOLDBERG”, BACH

Piano: EULÀLIA SOLÉ

VIERNES, 2 Y DOMINGO, 4 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“LA TRAVIATA”, VERDI

AINHOA ARTETA, WALTER FRACCARO, CARLOS ÁLVAREZ,
LINDA MIRABAL, FRANCESCA ROIG, RICARDO MUÑIZ,
PEDRO FARRÉS, MIGUEL SOLÀ, GREGORIO POBLADOR

Bailarines: MARÍA JIMÉNEZ E IGOR YEBRA

CORO GIOACCHINO ROSSINI DE BILBAO

ORQUESTRA DEL FESTIVAL (*Orquestra de Cadaqués*)

Director de escena: LUIS ITURRI

Director musical: MARCO ARMILIATO

Producción Teatro Arriaga, Bilbao.

SÁBADO, 3 DE AGOSTO, 22.30 H.

Murallas del Carmen

“UNA NOCHE CON LOS CLÁSICOS”

Recital de poesía de:

GARCILASO DE LA VEGA, SAN JUAN DE LA CRUZ, LOPE DE VEGA,
GÓNGORA, GRACIÁN, QUEVEDO Y OTROS.

Música Medieval y Renacentista con instrumentos de época.

AMPARO RIVELLES, MARÍA ASUNCIÓN VALDÉS,

ADOLFO MARSILLACH

Espacio y coordinación escénica: ADOLFO MARSILLACH

Producción Teatro Clásico de Almagro

LUNES, 5 DE AGOSTO, 22.30 H.

Iglesia del Carmen

CUARTETO DE VIENA, ABIGAÏL PRAT

Arpa: ABIGAÏL PRAT

Obras de: MOZART, BEETHOVEN, SCHUBERT, MAHLER Y DEBUSSY

MIÉRCOLES, 7 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“EL RETABLO DE MAESE PEDRO”
Y “EL AMOR BRUJO”, FALLA

DAVID ARREDONDO, JOSEP RUIZ, ENRIQUE BAQUERIZO

Cantaora: MAYTE MARTÍN

ORQUESTRA DEL FESTIVAL (*Orquestra de Cadaqués*)

Director de escena: ARIEL GARCÍA VALDÉS

Escenografía y vestuario: JAVIER MARISCAL

Dirección musical: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

Coproducción del Festival Castell de Peralada,

Festival de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Segovia y Sociedad General de Autores y Editores.

DOMINGO, 11 Y LUNES, 12 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

MIKHAIL BARYSHNIKOV

WHITE OAK DANCE PROJECT

Programa a determinar

MIÉRCOLES, 14 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

JULIO BOCCA Y BALLET ARGENTINO

Dirección: LIDIA SEGNI

Programa a determinar

SÁBADO, 17 DE AGOSTO, 22.30 H.

Iglesia del Carmen

TERESA BERGANZA

Mezzo-soprano: TERESA BERGANZA

GRUPO ZARABANDA

Obras de: MONTEVERDI, HAENDEL, VIVALDI Y SCARLATTI

MARTES, 20 DE AGOSTO, 22.30 H.

Auditorio Jardines del Castillo

“CARMEN”, SALVADOR TÁVORA

Ópera andaluza de cornetas y tambores

LA CUADRA DE SEVILLA

INFORMACIÓN Y VENTA

972 - 53 81 25

CASTILLO DE PERALADA

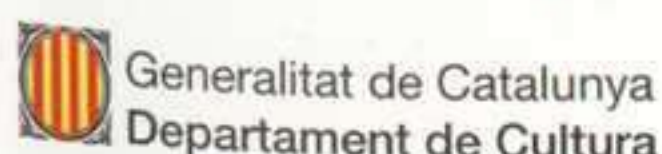
Venda d'entrades les 24 hores



ServiCaixa

la Caixa

CON EL SOPORTE DE:

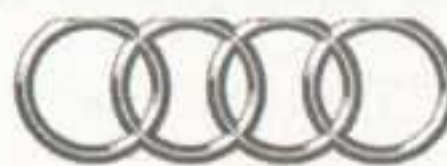


MINISTERIO DE CULTURA

INAEM

Ajuntament de Peralada

CON EL COPATROCINIO DE:



Audi

LA VANGUARDIA

Casinos de Catalunya



Entrevista: Luis López de Lamadrid

Desde la perspectiva del X Aniversario del Festival Castell de Peralada, su director reflexiona sobre el devenir del Festival, desde sus inicios hasta el presente y nos explica como ve el futuro del Festival lírico de verano más importante de nuestro país.

OAC.- ¿Cómo surgió la idea de crear el Festival?

Bien, hay que remontarse a una noche hace ahora más de diez años cuando después de un concierto en Peralada de Montserrat Caballé (durante unas galas que se hacían en verano), paseábamos por los jardines del Castillo Montserrat Caballé, su hermano Carlos Caballé, Carmen Mateu y yo mismo, y fue en aquel momento que se nos ocurrió pasar de aquellas galas veraniegas a organizar un verdadero festival de música. Esa misma noche decidimos crear una Asociación Cultural que impulsase un Festival de verano.

OAC.- Desde un buen principio el Festival ha estado apoyado por grandes cantantes españoles como Montserrat Caballé, José Carreras o Plácido Domingo. ¿Cómo se organizaron los primeros festivales?

Yo asumí la dirección del Festival y Carlos Caballé fue el director artístico durante los tres primeros años. Así pudimos tener a Montserrat Caballé cantando muchas veces desde el primer Festival donde participó en el concierto inaugural con el *Requiem* de Mozart. José Carreras también cantó, el segundo año, otro concierto que nos dio mucho empuje porque fue el famoso concierto después de su enfermedad que fue retransmitido a todo el mundo; vinieron desde la reina española hasta Lady Di, lo que fue realmente importante para consolidarnos, porque es muy difícil arrancar un Festival y que tenga el éxito que tuvimos nosotros ya de entrada.

OAC.- Este apoyo de los grandes cantantes españoles ha redundado en que el Festival haya estado siempre muy atento a la calidad de las voces. ¿No es así?

En un principio se apostó claramente por la lírica y las grandes voces con Carlos Caballé. Al cuarto año fue cuando



Foto: Josep Aznar

LUIS LÓPEZ DE LAMADRID Y CARMEN MATEU EN LA PRESENTACIÓN DEL X FESTIVAL EN EL CÍRCULO DEL LICEO DE BARCELONA

asumí también la dirección artística, y entonces como gran aficionado a la ópera que soy me encargué de mantener este nivel e incluso de aumentarlo. Yo diría que en un 70% el Festival de Peralada es un festival de lírica, de voces. Y esto ha redundado en que han pasado prácticamente todos los grandes cantantes españoles, menos Teresa Berganza que viene este año y Alfredo Kraus que viene el próximo. También los más jóvenes, ya que nosotros hemos procurado insistir

mucho en ellos. Como se demuestra este año con Ainhoa Arteta y Carlos Álvarez, y como en ediciones anteriores contamos con Josep Bros, Carlos Chausson y muchos otros que podría enumerar han cantado en Peralada.

OAC.- De estos diez años en las diversas programaciones han insistido en los títulos operísticos de repertorio, pero también hay que destacar novedades muy importantes en nuestro país como Mozart y Salieri de Rimsky-Korsakov, El barbero de Sevilla de Paisiello. Peralada no ha querido tampoco dejar de recuperar títulos históricos como la Pepita Jiménez de Albéniz que se presenta este mismo año. ¿Qué criterio se ha seguido y qué resultado se ha obtenido con las diferentes fórmulas comentadas?

Hay que ser realista y hay que reconocer que cuesta muchísimo más llenar una ópera nueva, un estreno, que ninguna ópera de repertorio como el *Sanson* y *Dalila*, *Otello* o *La Traviata* de este mismo año. En cambio una *Pepita Jiménez* o *Babel 46*, te dan muchísimas satisfacciones, pero, te cuesta llenar. Ello no implica que no presentemos óperas de todos estos tipos. Ahora *Pepita Jiménez*, ha creado unas enormes expectativas, y de momento se va a repetir en el Festival de Otoño de Madrid en el Teatro de la Zarzuela. De *Babel 46* también hay un gran interés ahora de hacerla en el Teatro de la Zarzuela, lo importante es que creo que seguimos una política de programación que está interesando a todas las partes, al público y a otros teatros.

OAC. ¿Cómo se ha financiado el Festival de Peralada desde sus orígenes hasta ahora?

Se ha financiado por un lado con los apoyos institucionales, principalmente de la Generalitat de Cataluña, Diputación de Girona y el Ayuntamiento de Peralada, y este año por primera vez desde hace mucho tiempo vamos a tener una subvención del Ministerio de Cultura. Luego se ha ido financiando con patrocinadores privados; el año pasado tuvimos por primera vez a la empresa Fomento de Construcciones y Contratas que este año repite, pero principalmente la Asociación Cultural Castillo de Peralada, formada en gran parte por Casinos de Catalunya y que es la que cubre el déficit que queda cada año.

Esto lo que hace es que se trate realmente de uno de los pocos Festivales privados que hay en el mundo. De la Asociación Europea de Festivales formada por unos cincuenta miembros sólo existen unos tres o cuatro privados y en España prácticamente ninguno. Esto conlleva unas ventajas y unas desventajas, claro.

OAC.- ¿A qué se debe esta falta de ayuda del Ministerio de Cultura durante estos años?

Nos dieron en el segundo año una subvención, durante los siete años siguientes no nos han dado nada. Siempre han mantenido que en un Festival nuevo apoyado por una empresa privada el Ministerio no tenía que participar. Yo les decía, ¿por qué no?, en Salzburgo y en Bregenz también están apoyados por los casinos y no dejan de tener subvenciones y además nosotros estamos coproduciendo con todos los demás Festivales españoles. Un Festival que está colaborando tanto con todos los demás y que tiene una política tan abierta a los estrenos y a la gente joven, cómo era posible que no nos ayudasen; pues bien finalmente este año nos han apoyado.

OAC.- ¿Cuál ha sido su aportación particular al Festival?

La aportación mía ha sido quizás el saber interpretar los deseos de Carmen Mateu respecto a esta Asociación Cultural que ella preside y de la que he sido director desde el principio. Primero muy asesorado por Carlos Caballé y posteriormente he tenido que cumplir las dos funciones de director del Festival y de director artístico. Además cuento con un gran asesor musical Luís Polanco, que está conmigo desde el principio y así entre todos hemos ido organizando este Festival.

OAC.- Desde los orígenes del Festival se ha contado con otros teatros españoles y extranjeros para traer sus producciones o realizar coproducciones. ¿Cómo están funcionando estas colaboraciones?

Hoy en día es necesario buscar estas colaboraciones, es imposible hacer producciones de ópera como hacíamos nosotros mismos hace unos cinco años o seis, para uno o dos días y luego matar esa producción, pues es carísimo. Así este año la coproducción de *El retablo de Maese Pedro*, la hacemos con el Festival de Granada, el S.G.A.E. y el Festival de Segovia. Esto reduce los

costes una barbaridad. Y luego la *Pepita Jiménez*, en coproducción con el Teatre Lliure y el Festival de Montpellier.

OAC.- ¿Qué ha supuesto para el Festival formar parte de la Asociación Europea de Festivales?

Lo principal, el reconocimiento internacional y otro aspecto secundario pero muy interesante es que te llegan ofertas de todo el mundo, no sólo de coproducciones, sino de cantantes, de orquestas, etc. Están muy bien informados todos los festivales de todo lo que programan los demás. Nos reunimos una vez al año durante cuatro días y existe una muy buena relación con los otros festivales. Ahora estamos empezando a hablar de crear una Asociación de Festivales Españoles.

OAC.- ¿Cómo se ha querido celebrar este X aniversario del Festival y que participación tendrá Montserrat Martí?

Bueno, este es un hecho anecdótico, ya que empezaremos el Festival con un Requiem de Mozart como en el primer Festival en 1987, pero esta vez pasaremos una generación y estará la hija de Montserrat Caballé junto a la Orquesta de Cadaqués. Lo hemos querido festejar haciendo un buen programa, e iniciando un Festival alternativo en la villa de Peralada (un «fringe») como hacen en Aix-en-Provence o Edimburgo. También lo celebraremos sacando una edición de un libro resumen o catálogo de los diez años, que se presentará una vez esté acabada la décima edición. No hemos utilizado un presupuesto especial, ya que estamos en un momento difícil, ni las instituciones ni las empresas están en su mejor momento y es complicado aumentar el patrocinio. Hemos subido un 10% el presupuesto del Festival con respecto al anterior y esto es todo por ahora.

OAC. Dado que se trata de el Festival de verano español que más se dedica a la ópera, ¿no cree que sería posible aumentar los títulos y equiparlo al de Aix-en-Provence o Salzburgo?

Se trata realmente de una cuestión de espacio, estamos en un espacio en el que el público está al aire libre y dependemos de las inclemencias del tiempo, por lo que ya llevamos algunos años pensando en hacer un auditorio cerrado. Esto acorta mucho el Festival, ya que a partir del 20 de agosto te expones mu-

cho con la tramontana, y antes, en el mes de junio, todavía hace frío por la noche en Peralada. Es entonces muy difícil alargar el Festival en estas condiciones.

OAC.- ¿Cómo se presenta el futuro del Festival de Peralada?

Lo veo como un Festival que durante los próximos años va a seguir con las características actuales, ampliando sus producciones y coproducciones de óperas con otros festivales. Seguir trayendo figuras del mundo de la lírica tanto españolas como extranjeras. El año que viene se cuenta con Alfredo Kraus y seguramente volverán José Carreras y Plácido Domingo que llevan un año sin venir. Será un Festival muy dedicado a la lírica, sin abandonar los conciertos y el ballet al que hemos dado siempre gran importancia. Además la repercusión en los medios de comunicación es muy importante y la asistencia de público y personalidades es muy destacada y estamos en un momento bastante bueno. El año pasado se cubrió en un 45% el presupuesto del Festival con los ingresos de taquilla, que es muy importante. Yo creo que el futuro es muy esperanzador.

OAC.- Finalmente que nos puede decir de la escenografía de *El retablo de Maese Pedro* para la que se ha contratado a Javier Mariscal, un artista que viene del mundo del diseño y de la pintura. ¿Qué aporta Mariscal al *Retablo de Falla*?

A ver, Mariscal no tiene ninguna experiencia en el campo de la ópera. Además no descubro nada porque lo va diciendo continuamente, pero es un hombre totalmente creativo y su trabajo para Peralada y Granada creo que es muy interesante. Para hacer una ópera como *El retablo de Maese Pedro* que dura una media hora y que se estrenó en un salón privado de una condesa de París, contando como base con una representación de marionetas, está claro, que teníamos que pensar en algo completamente distinto al original ya que nuestro escenario es amplísimo y requiere algo diferente a las habituales marionetas. Entonces entra Mariscal, que lo está solucionando de una forma audiovisual que va a ser muy espectacular, ya que en este campo es un fenómeno.

Fernando Sans Rivière.

Entrevista a Javier Mariscal

Este verano Javier Mariscal presenta en los Festivales de Peralada y Granada, su escenografía para El retablo de Maese Pedro. Es su primer trabajo en este campo del que presentamos los primeros bocetos. Nos concedió una desenfadada entrevista que sorprenderá a más de un lector.

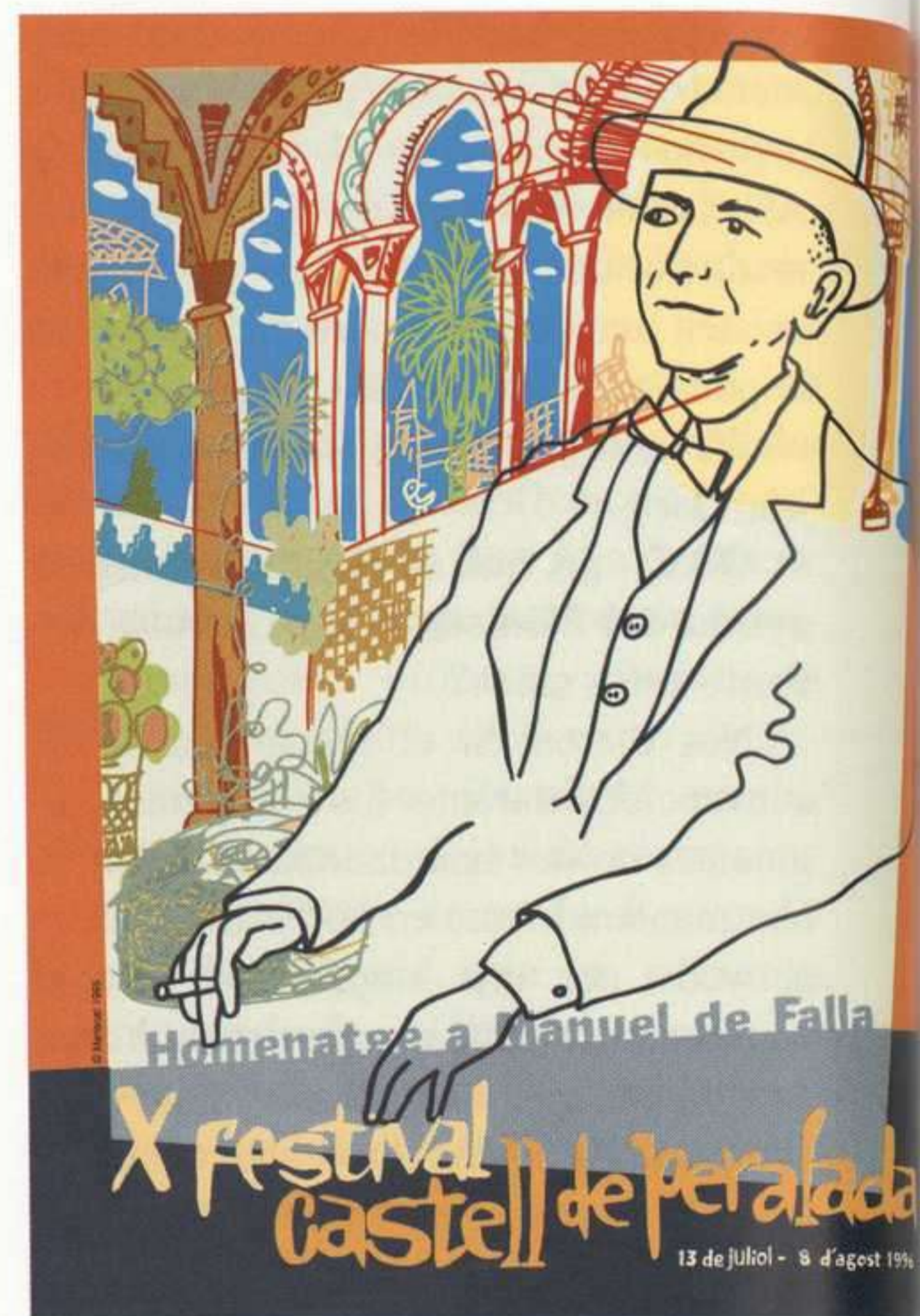
OAC-¿Cómo surgió la idea de realizar *El retablo de maese Pedro*?

La idea de trabajar en *El retablo de Maese Pedro* surgió a través de un señor maravilloso del festival de Peralada que se llama Luis Polanco y que tiene una gran sensibilidad. Él me propuso hacer el póster de esta edición del festival. Habían venido a verme otras veces y ahora celebraban el aniversario de la muerte de Falla. Yo pensé que esto de Falla me lo habían debido dar por lo de las «fallas» de Valencia y resulta que no, que Falla era un músico que no tenía nada que ver con Valencia ni con

el fuego, que había muerto hace tiempo y que celebraban no sé qué y que tenía algo que ver con Granada porque creo que lo parieron en Cádiz pero al final acabó en Granada. Todos querían hacer algo este año para apuntarse al carro de la celebración y entonces me pidieron el póster.

OAC-¿Cómo planteó su póster?

A mí Falla me suena como un señor muy delgado que en verano llevaba siempre cuellos limpios, muy de tomar horchatas y de esos que aunque tomase quilos y quilos de *spaghetti* siempre estaba delgado porque debía sufrir mu-



cho por dentro y muy obsesionado, como todos los artistas, con su propia obra, como yo mismo. Debía ser de esos que cuando le saludaban: «Hombre, Falla, ¿qué tal?», él respondía: «Hombre, ¿no has escuchado lo último que he hecho?» Entonces yo pensé: bueno, le haremos un retrato. Había un retrato precioso ya hecho y yo pensé: ¿para qué trabajar en un retrato de este señor cuando ya hay otro precioso de Picasso que seguro que es mejor que el mío y además es de un artista que tiene mucho nombre?. Empecé y como no me salía nada cogí una foto, la metí en el ordenador y en diez minutos me salió un retrato mucho más bonito que el de Picasso y al final me quedó un póster precioso.

OAC.- ¿ Fue a partir de la colaboración en el póster cuando surgió la idea de realizar la escenografía de *El retablo de Maese Pedro*?

Sí, me imagino que a partir de ahí a Luis Polanco y al director del Festival de Granada, Alfredo Aracil, se les debió ocurrir que yo hiciese algo para *El retablo de Maese Pedro*. Yo nunca había oído esta obra, pero acepté con la condición de que hubiese un buen director de escena por medio. En seguida se habló de una persona que yo no conocía, porque no voy nunca a la ópera ni al teatro. Estoy hartito, porque es como ir a ver una película española, a veces lo haces para animar, pero al revés, te





BOCETOS DE MARISCAL
PARA EL RETABLO DE
MAESE PEDRO.

desanimas mucho. El caso es que conocí a Ariel García Valdés, que es un señor que es una maravilla. Yo no he visto nada suyo pero es una persona muy sensible que sabe muy bien lo que dice y lo que hace. Entonces me interesó mucho intentar hacer este trabajo porque así aprendo.

Lo planteamos en seguida. Todo fue de la mano de Polanco. Él ha sido todo el tiempo el alma. Es una persona de esas de quien la mano izquierda no sabe lo que hace la derecha, muy discreto y con mucha paciencia porque la primera vez que vino yo le dije: ¿Eso de la ópera qué es, lo de los operarios?. Además me inquieta esa sensación rara de trabajar tanto para que al final se haga sólo dos días. Yo siempre había soñado que esto fuese para una gira de Frank Zappa o Jimmy Hendricks, alguien importante de verdad. De todas formas, como soy principiante, pensé que era bueno empezar con una cosa así, clásica.

OAC.- ¿Cuales fueron sus primeras impresiones al acercarse a la obra?

Luis Polanco me explicó con mucho cariño *El retablo*.

Me explicó que había una señora marquesa o princesa, no sé, que se aburría mucho en París y cada invierno encargaba una obra a uno que sonaba en los dos sentidos (porque era compositor y porque era famoso), tipo «Stravinskis» o «Crascriskis». Un año le tocó a Falla. Le dio cuatro duros para el bocata y el café y le pidió una opereta para entretener a la audiencia. Falla pensó: más vale pájaro volando que cuatro en la mano. El caso es que la marquesa le dijo que tenía sus limitaciones porque tenía una sala que no era muy grande. «No traigas mucha basca», le dijo. Falla le montó una cosita para un salón pequeño con marionetas y esto ahora pasarlo a un gran teatro es complicado. Pensé: ahí no puedes hacer lo mismo a lo grande. Los que me lo encargaron debieron pensar que seguro que este que hace monigotes hace buenas marionetas. Pero claro, si hacíamos marionetas gigantes nos íbamos a gastar mucho dinero porque a mi no me gusta matar moscas a cañonazos. Dije: para cuatro señoras que van a venir, lo que no podemos hacer es gastarnos cantidad de millones con grúas que levanten monstruos. Vamos a hacer algo que nos guste y con lo que lo pasemos bien.

OAC.- ¿Qué piensa hacer para la escenografía?

La idea es que no tiene sentido hacer hoy en día mamotretos que se levanten, pero tampoco puedes hacer algo pequeño para que la gente lo vea con prismáticos. El caso es que he pensado en hacer algo con luz. A mí me interesó hacer algo audiovisual, como lo que hice para Kiko Veneno. Algo medio transparente. Ariel habló de que quería que los músicos participasen y que no estuviesen en esa especie de foso de los leones. Lo malo es que los músicos son unos plastas de cuidado. Les dices que dramaticen y te dicen que quites el foco que no veo la partitura, que necesitan una silla de cuatro patas con almohadón o les comentas que van a ir maquillados y te dicen que no. Cuidado con los músicos, que son muy puñetas. Me gustó la idea de Ariel de no meter a Sancho Panza y gente en la taberna. Será algo muy «minimal», agarrando los tres personajes centrales.

La primera, la segunda, la tercera, la cuarta y la quinta vez que escuché la obra no me gustó, porque yo más que oído tengo orejas y además taponadas. Hasta que el otro día que me lo puse a las seis de la mañana porque me tenía que levantar muy pronto para trabajar. Me encantó. A mí me gusta mucho el rock and roll, el flamenco, el pop y la música de ascensor. También disfruto con Vivaldi y los «Nocturnos» de Chopin porque relajan. Pero al final con la música de Falla he vibrado mucho.

Cuando el niño de *El retablo* canta tienes una impresión tan fuerte como la primera vez que oyes un jazzista potente o un rapero duro, o la primera vez que oyes a Camarón o a Zappa: es muy duro. Lo bonito de la obra es la música que suena mucho a Disney que podría ser perfectamente, y para mí es un gran pipopo, la banda sonora de una película suya. De hecho yo creo que Falla, si viviese hoy, trabajaría haciendo bandas sonoras de películas. Su música ilustra muy bien el texto pero luego llega el niño y te lo destroza todo.

Hay otra cosa que me horrorizaba, y es que cuando yo era pequeño se estudiaba una cosa que se llamaba la Formación del Espíritu Nacional, basada en el espíritu del régimen anterior y entonces el Quijote me remite a Toledo, los souvenirs... el castellano antiguo me

suenan a tópico y por eso he sufrido mucho para adaptarme a esta obra, porque necesitaba sacarme todos estos prejuicios de moderno de mierda o de incultura, porque no he tenido una educación musical clásica. Me ha costado mucho adaptarme.

Lo que hemos empezado a hacer es un audiovisual combinado con luces, con diversos niveles de escena y movimiento. Creo que es bonito trabajar con colores y personajes.

OAC.- Explíquenos un poco algo de la obra.

La historia es de un simplón que te cagas, de esas que dices: ¡No me lo puedo creer!. Es como las historias que le contaba a mi hija antes de ir a dormir.

Tiene gracia porque es un caballero que está jugando al parchís con sus amigos y que llega el rey y le dice: oye, que tienes a tu esposa con los moros. El caballero está encantado, además la Visa la tiene él, pero el rey le dice que tiene que cumplir e ir a buscarla porque si no los moros se la van a follar, pero al caballero le da igual porque así la tienen tranquila y él puede seguir jugando al parchís. Carlomagno insiste en que la tiene que ir a buscar por lo de las relaciones públicas y porque si no saldrán en los periódicos.

Esta tía es tan burra que tiene un moro valenciano o murciano enamorado de esos con velos que es como una maricona salida que se tira cualquier cosa, una oveja o una cabra. A ella yo la dibujo como una virgen y muy idealizada, pero me imagino que detrás de esa señora está la típica veterana entrada en carnes que no hay dios que se la folle y que no se depila los sobacos. Que tiene michelines y un buen culamen para ponerla bien a gusto. Total, que el moro tiene mucho *feeling* y dice: esta cristiana, qué guapa que es, le da un beso por la espalda. El rey moro va y lo castiga.

Vamos a jugar mucho con transparencias, será como volver al principio del cine con proyecciones. El final no te lo cuento porque así no sabes quién es el asesino.

Lo interesante es trabajar con alguien como Ariel, y estoy impresionado por el respeto que todos tienen conmigo, no sólo con mi trabajo sino con mi persona sobre todo con las cosas que digo, deben pensar: ¡Déjalo, porque este es artista!

Marc Heilbron.

La ceremonia de la inocencia ha muerto

El Gran Teatre del Liceu pone en escena del 17 al 30 de junio en el Teatre Victòria de Barcelona The Turn of the Screw, constituyendo este el estreno de la ópera de Britten en España.

Las seis funciones que a partir del 17 de junio y hasta el 30 del mismo mes tendrán lugar en el Teatre Victòria de Barcelona de la ópera *The Turn of the Screw* de Benjamin Britten constituirán el estreno en España de este título que se puede considerar, con justicia, fundamental no sólo en la obra del compositor británico, sino en el panorama de la ópera de nuestro siglo. Estas funciones, además, cerrarán la programación de la temporada 95-96 del Gran Teatre del Liceu.

Fruto de un encargo del festival de música contemporánea de la célebre Bienal de Venecia, *The Turn of the Screw* se estrenó en el desaparecido Teatro La Fenice el 14 de septiembre de 1954 dirigida por el propio compositor. La obra obtuvo desde su estreno un éxito lisonjero y hoy es probablemente la ópera más representada de Benjamin Britten.

Presentada como una ópera en un prólogo y dos actos, *The Turn of the Screw* se articula en realidad alrededor de la escena como unidad dramática básica y consiste, de hecho, en una especie de suite de 16 escenas breves separadas entre sí por 15 números instrumentales que toman la forma de variaciones y cuya función básica es crear el clima adecuado para la escena que va a seguir.

A pesar de utilizar una orquesta reducida de no más de 14 intérpretes, la orquestación presenta una fuerte coloración tímbrica y en las citadas variaciones podemos encontrar algunos de los mejores momentos de la música instrumental de Britten.

Para su ópera el compositor se proveyó de un libreto de Myfanwy Piper que reelabora con notable fidelidad un relato del mismo título del escritor Henry James, publicado en 1898.

Aparentemente *The Turn of the Screw* es una simple «historia de fantas-

mas»: una institutriz recibe el encargo de educar a dos niños, Flora y Miles, que viven en una gran mansión aislada al cuidado de una vieja criada, Ms. Grose. Pronto la institutriz se dará cuenta de que los niños viven dominados por la influencia de dos fantasmas, Miles por la influencia de Peter Quint, un antiguo criado, ahora muerto, y Flora por Miss Jessel, la antigua institutriz, también muerta.

Los esfuerzos de la institutriz para alejar a los niños de las influencias maléficas de los fantasmas fracasarán, pues en el caso de Flora sólo logrará que la niña la acabe odiando y en el caso de Miles forzará tanto al niño a renunciar al influjo del fantasma que al final, en la definitiva «vuelta de tuerca», angustiado, este lo logrará pero lo pagará con la vida.

Esta simple historia se sobrecarga pronto de oscuros, ambiguos y turbios «segundos sentidos». Para empezar nunca acabará de quedar claro hasta qué punto los fantasmas son reales - todo lo reales que puedan ser los fantasmas- o bien son alucinaciones histéricas de la institutriz. Por otra parte la

extraña y ambigua relación de cada niño con su fantasma parece remitir a una historia freudiana de seducción homosexual.

Otras interpretaciones apuntan en el sentido de que la obra mostraría cómo la civilización, en este caso la ordenada civilización de la época victoriana con sus férreos códigos morales, es sólo un pequeño barniz, una pequeña costra bajo la cual habitarían abismos destructores y diabólicos, acaso alentados por la rigidez y la torpe asunción de la compleja realidad del ser humano de esta misma civilización.

En cualquier caso, *The Turn of the Screw* es una obra angustiada, oscura, sofocante y, a veces, incómoda, que gira alrededor de un tema genérico desarrollado por Britten en otras obras y que se podría resumir en el misterio de la corrupción de la inocencia por la maldad.

La frase «La ceremonia de la inocencia ha muerto», que no figura en el texto original de Henry James y que, al parecer, Myfanwy Piper incluyó tomándola del poeta W.B. Yeats y que pronuncian los fantasmas al principio del segundo acto, parece encerrar la clave del significado último de *The Turn of the Screw*.

Vocalmente la obra presenta una escritura muy cuidada, como es habitual en Britten, procura siempre mantener

PRODUCCIÓN DE *THE TURN OF THE SCREW* A CARGO DE LA OPERN STADT KÖLN



Foto: Helen Field

PETER GRIMES EN UNA RECIENTE PRODUCCIÓN DE LA WIENER STAATSOPER.

una absoluta comprensibilidad del texto y no es de gran exigencia en lo referente a dinámica o registro.

Debe destacarse la astucia con que el compositor dotó a cada personaje de un tipo de vocalidad diferente, un sinuoso y sensual canto de agilidad para los fantasmas, especialmente Quint, que evoca el sofisticado madrigal elisabetiano; un canto muy plano, sencillo, a menudo fuertemente modal en los niños y un canto mucho más dramático, tenso y expresivo para la angustiada institutriz.

Xavier Pujol.

Un operista del siglo XX

El 4 de diciembre se cumplen 20 años de la muerte de Benjamin Britten, no sólo el compositor británico más importante de este siglo, sino también el operista más sobresaliente de los últimos cinco lustros, como así lo demuestra su cultivo constante del género y sus logros indiscutibles. Por ello es aún más escandalosa la escasísima presencia de su obra en nuestros teatros. Aunque ya desde un primer momento el compositor, nacido en 1913, demostró su predisposición para la música vocal, no sería hasta 1941 cuando escribiría su primera pieza teatral, *Paul Bunyan*, una opereta que intentaba asimilar con éxito relativo el lenguaje popular de los EEUU, donde se refugiaría el joven compositor durante la Segunda Guerra Mundial debido a su pacifismo.



Foto: Axel Zeininger

Pero la fecha decisiva para la carrera de Britten, y para la ópera inglesa en general, fue el 7 de junio de 1945, cuando el teatro de Sadler's Wells estrenaba *Peter Grimes*; el tópico de que nada volvería a ser igual es más cierto en este caso. La tragedia del pescador incomprendido en medio de un ambiente social hostil recuperó para la lengua inglesa una simbiosis con la música ausente desde los tiempos de Purcell. Además ejemplifica la relación sentimental y profesional que unió durante años a Britten con el tenor Peter Pears. De hecho, el tema de la homosexualidad, llevado con gran discreción por ambos artistas, subyace en gran parte de la producción escénica de Britten, desde el ya citado *Grimes* hasta *Muerte en Venecia* (en 1988 una representación para escolares de la última ópera de Britten fue suspendida para no promover la homosexualidad) incluyendo, como algunos estudios recientes han apuntado, *Albert Herring*.

De la intensidad de las pasiones en la costa de Suffolk, Britten pasó a la Roma antigua para una de sus partituras más austeras (y con el más conmovedor de sus personajes femeninos), *The rape of Lucretia* (1946) y a la comedia de costumbres de *Albert Herring* (1947), ambas estrenadas en Glyndebourne. Pero, como en el Sadler's Wells, tampoco aquí nuestro compositor acabó de sentirse a gusto, con lo que en 1948 creó, junto

con Pears y Eric Crozier, el primer conductor de *Grimes*, el English Opera Group, la base del Festival de Aldeburgh y de la gestación de muchas de sus siguientes óperas.

Con la adaptación de *The Beggar's Opera* en 1948, demostró su genio instrumentador pese a la escasez de efectivos y con *The little Sweep* (1949) su atención a la juventud. Pero el siguiente desafío fue *Billy Budd*, a partir de la novela de Melville. La primera versión de este claustrofóbico drama marino, en

**THE TURN OF THE SCREW
(Otra vuelta de tuerca)
Ópera en un prólogo y dos actos**

Autor: Benjamin Britten (op. 54)
Libretista: Myfanwy Piper, a partir de un relato de Henry James.

Estreno: Venecia, Teatro La Fenice, 14 de septiembre de 1954.

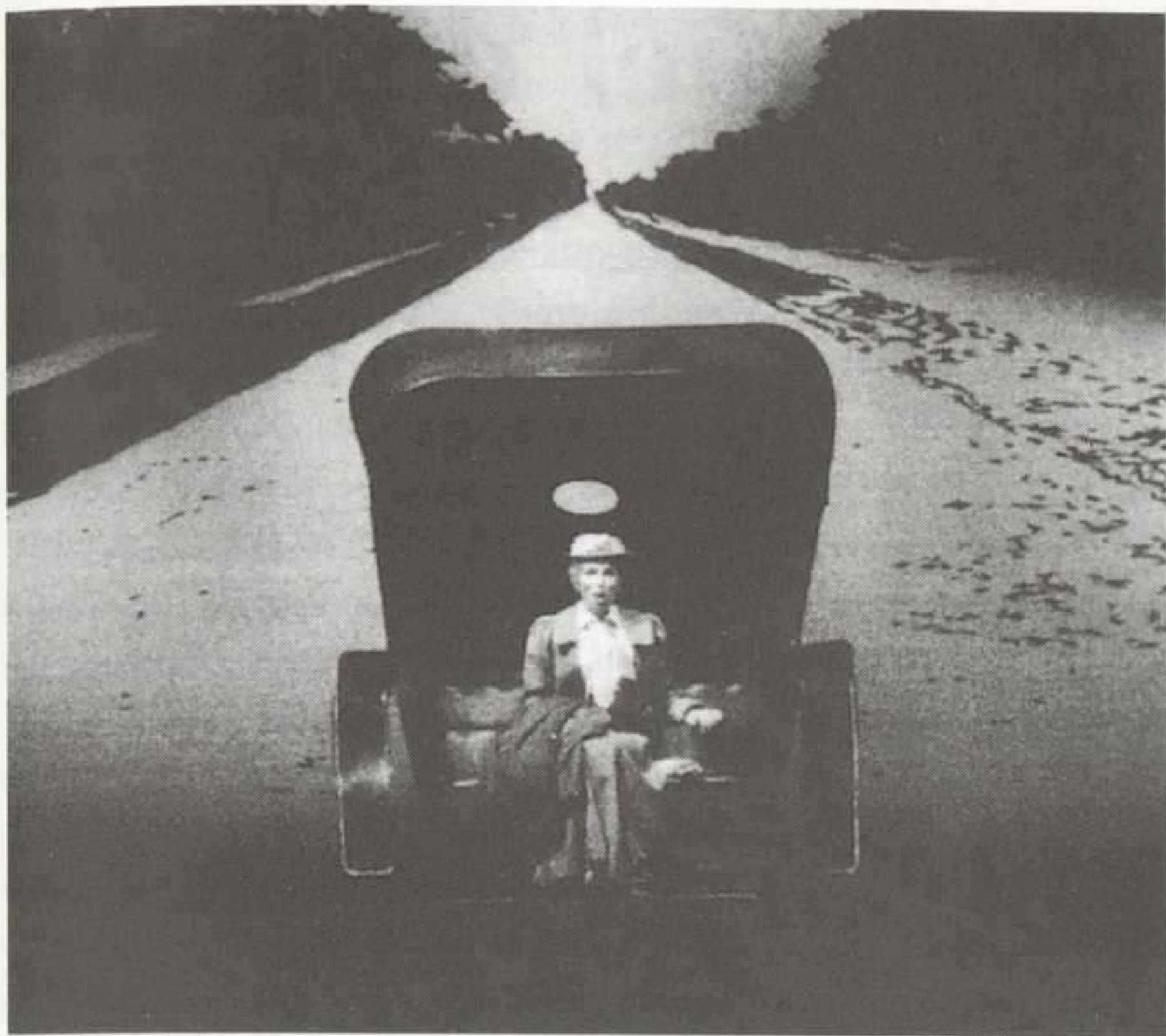
Representaciones en Barcelona: Teatre Victòria (Gran Teatre del Liceu), 17, 19, 21, 25, 28 y 30 de junio.

Intérpretes principales: Helen Field, Stuart Kale, Nadine Secunde, Metchild Gessendorf.

Dirección musical: Josep Pons.
Dirección escénica: Michael Hampe (producción de la Ópera de Colonia)

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)



THE TURN OF THE SCREW EN LA PRODUCCIÓN DE LA OPERN STADT KÖLN

cuatro actos y estrenado en el Covent Garden en 1951, no acabó de funcionar, con lo que el compositor la revisó en dos actos, estrenándose primero en versión concertante en 1960 y volviendo al teatro londinense cuatro años más tarde.

Tampoco tuvo excesiva suerte inicial *Gloriana*, representada para la coronación de Isabel II en 1953 y que sólo en los últimos años ha conseguido el favor de público y crítica gracias a su certera visión del precio personal del poder. Britten volvería un año más tarde a un formato más reducido con la ópera que ahora nos ocupa, *The turn of the Screw*, una de sus composiciones formalmente más trabajadas y fascinantes.

En los siguientes años Britten compuso diferentes piezas que combinaban la sencillez de recursos, el interés por la juventud y una religiosidad quizás no muy canónica, pero sí sincera, como se demuestra en *Noye's Fludde* (1958), *Curlew River* (1964), *The Burning Fiery Furnace* (1966), *The Golden Vanity* (1967) y *The Prodigal Son* (1968), dirigiéndose a clásicos de la literatura para sus obras más ambiciosas. Así, Shakespeare en esa filigrana nocturna que es *A Midsummer Night's Dream* (1960) o de nuevo, tras *The turn*, Henry James en *Owen Wingrave*, ópera televisiva estrenada por la BBC en 1971 donde el autor plasmó sus ideales pacifistas.

El auténtico testamento creativo de Britten llegaría con su última ópera, *Muerte en Venecia*, donde hallaría en el Aschenbach creado por Thomas Mann un reflejo de lo que él mismo creía ser, a la vez que demostró que, aunque en la fecha de su estreno, 1973, su música difícilmente podía considerarse vanguardista, su arte había evolucionado y se había depurado como sólo los más grandes consiguen.

Una ventaja adicional de las óperas de Britten es que no sólo son grandes obras de arte en sí mismas, sino que el mismo compositor era a la vez un espléndido intérprete, dejando numerosos testimonios discográficos (la mayoría, junto al imprescindible Peter Pears) que si bien no deben ser tomados como fuentes exclusivas, sí que son motivo constante de placer y estudio.

Xavier Cester.

El triunfo de un maestro de coro

Eric Ericson

continúa sus aplaudidas versiones de las obras maestras de

Johann Sebastian Bach

Semana Santa Novedades Vanguard Classics

MATTHÄUS PASSION

con Howard Crook y Monica Groop

J.S. BACH MATTHÄUS-PASSION Live Recording
ERIC ERICSON Joseph Cottrell, Karl Magnus Friedrichson, Monica Groop, Christiana Hipman, Klaus Hollnagel, Petrus Salomon, Eric Ericson Chamber Choir, Drottningholm Baroque Ensemble

VANGUARD CLASSICS

99055 (3CD)



JOHANNES PASSION

con Howard Crook y Monica Groop

J.S. BACH JOHANNES-PASSION Live Recording
ERIC ERICSON Howard Crook, Thomas Laitén, Christiana Hipman, Monica Groop, Gunnar Lundberg, Eric Ericson Chamber Choir, Drottningholm Baroque Ensemble

VANGUARD CLASSICS

99048 (2CD)



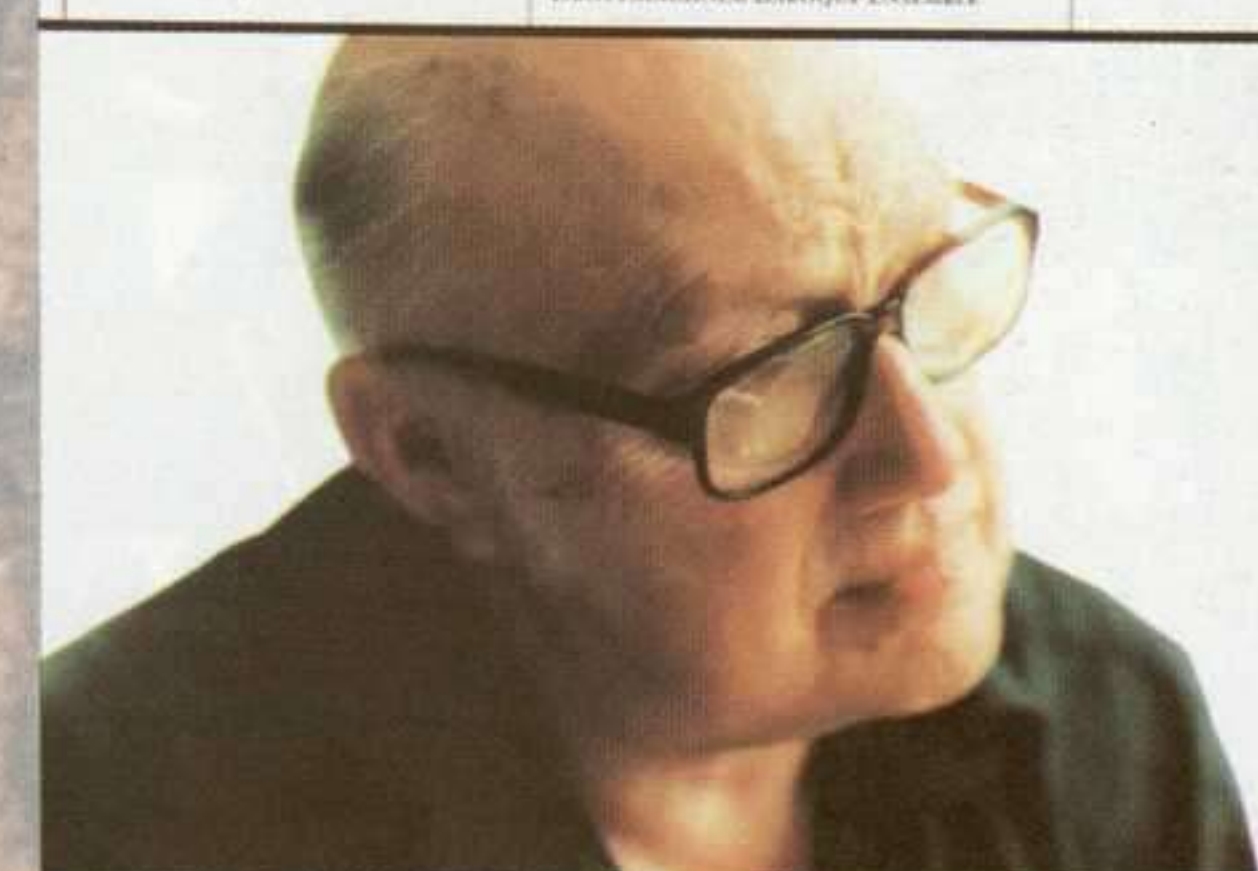
MESSE IN H-MOLL

con Barbara Bonney y Monica Groop

J.S. BACH MASS IN B MINOR Live Recording
ERIC ERICSON Barbara Bonney, Monica Groop, Klaus Hollnagel, Gunnar Lundberg, Eric Ericson Chamber Choir, Drottningholm Baroque Ensemble

VANGUARD CLASSICS

99045 (2CD)



Tambien disponible:

WEIHNACHTS-ORATORIUM (99052)

con Christiana Oelze, Howard Crook, Monica Groop

VANGUARD CLASSICS

A Division of Arcade Music Company

Pº Castellana Nº 13, 28046 - Madrid

Fax: 91 - 310 35 90 • Tlfno: 91 - 310 40 41

El universo vocal de Manuel de Falla

Con motivo del cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla, traemos a nuestras páginas un breve estudio sobre su obra vocal, con un repaso a la discografía aparecida hasta el momento.



Un universo musical en el que Falla destiló las enseñanzas de su maestro Felip Pedrell, las innovaciones de sus compositores amigos -Albéniz, Debussy, Ravel y Stravinsky-, el legado de autores admirados como Beethoven, Wagner o Mahler.

El universo sonoro de Manuel de Falla es fascinante. Desde los cancioneros españoles del siglo XV a la tonadilla y la zarzuela, desde la polifonía de Tomás

Luis de Victoria, Cristóbal de Morales o Palestrina al refinamiento vocal de Ravel y Debussy, desde los cánticos de la liturgia bizantina al maravilloso mundo fla-

menco gitano-andaluz que iluminó su vida. Un universo musical en el que Falla destiló las enseñanzas de su maestro Felip Pedrell, las innovaciones de sus compositores amigos -Albéniz, Debussy, Ravel y Stravinsky-, el legado de autores admirados como Beethoven, Wagner o Mahler.

El rastreo de las influencias musicales en la obra de Falla es un ejercicio tan saludable como revelador que, en el caso de su producción vocal y escénica, depara instantes sorprendentes, como esa característica célula de cuatro notas del canto final de *Isolda* que aparece, citada literalmente por las trompas, en la primera versión de *El amor brujo* (también en *Noches en los jardines de España*). La huella de los autores españoles del siglo de oro: su música para *El gran teatro del mundo*, el *Amén* de Dresde, que se convierte en oración al final de *Atlántida*; o la utilización de la música de Chopin en su pieza coral *Balada de Mallorca* o en su ópera cómica inacabada, *Fuego fatuo*.

El cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla (Cádiz, 1876- Alta Gracia, Argentina, 1946) ha permitido, por ejemplo, que *La vida breve* volviera a pisar el escenario del madrileño Teatro de La Zarzuela, que en 1914 acogió su estreno en España. El drama lírico en dos actos con libreto de Carlos Fernández-Shaw es la primera obra en la que ya puede intuirse la poderosa personalidad del compositor gaditano. La brillantez sinfónica, las referencias directas al folclore, casi siempre de elaboración propia («folclore imaginario») y la inspirada evocación del Albaicín granadino, otorgaron el imprescindible gancho exótico a la tarjeta de visita que Falla utilizó para conquistar París. La obra, traducida al francés, se estrenó en la Ópera Comique de París. Curiosamente, personajes tan gitano-andaluces como Salud, Paco y el Tío Savaor cobraron vida cantando sus penas en francés, pero al final Falla consiguió triunfar en España con el estreno, ya con el libreto original.

Curiosamente la aparición más significativa del «año Falla» en el terreno discográfico es el álbum *Les introuvables de Manuel de Falla*, cuatro discos del inmenso fondo de catálogo del sello EMI que ha publicado su filial francesa. Entre las grabaciones que rescata, realizadas entre



1952 y 1956, sobresale la histórica versión de *La vida breve* protagonizada por Victoria de los Angeles, Pablo Civil, Rosario Gómez, Emilio Pava y José Simorra, con Ernesto Halffter al frente de la denominada Orquesta Sinfónica de la Opera de Barcelona, que fue registrada en 1953 en el Palau de la Música Catalana de la Ciudad Condal.

El salto desde las obras juveniles, de ese período que Gerardo Diego calificó, tan ingeniosamente, de Pre-Manuel de Ante-Falla, hasta *La vida breve*, tras las experiencias fallidas en el terreno de la zarzuela, es enorme. Falla amó íntimamente el cante jondo, sólo un enamorado del flamenco podía crear una maravilla como la «gitanería» en un acto *El amor brujo*. La música popular impregnó su universo musical, pero no como objeto de cita sino como fuente inagotable de inspiración. El compositor gaditano recreó sus giros melódicos y sus patrones armónicos y rítmicos hasta el punto de inventar una música nueva. Cuando acudía a las citas, en muchas ocasiones, las convertían en felices guiños musicales, como las canciones populares catalanas que utiliza en la descripción sonora del incendio de los Pirineos en *Atlántida*, la monumental e inconclusa partitura que se convirtió en su canto del cisne.

Para recorrer brevemente la producción vocal de Falla, vale la pena citar de nuevo el magnífico álbum de «introuvables» en el que Eduard Toldrà dirige espléndidas lecturas de *El sombrero de tres picos* con la mezzosoprano Consuelo Rubio, y de esa partitura genial, sutil y eternamente contemporánea que es *El retablo de Maese Pedro*, interpretada por otras tres históricas voces: la soprano Lola Rodríguez de Aragón, el barítono Manuel Ausensi y el tenor Cayetano Renom.

En la edición, el genial Ataulfo Argenta y la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París firman otra excepcional versión de *El amor brujo* con la fabulosa mezzosoprano Ana María Iriarte, que también canta las perfectas, por su genial sencillez, *Siete canciones populares españolas*, acompañada al piano por Roger Machado. La edición EMI se completa, en el panorama vocal, con una bella versión de esa maravillosa miniatura que es *Psyché*, compuesta en 1924 para voz, flauta, arpa, violín y violonchelo, interpretada por la mezzosoprano Pierrette Alarie y el quinteto Pierre Jamet, y el *Soneto a Córdoba* de 1927, escrito en

conmemoración del tricentenario de la muerte de Góngora, que interpreta la soprano María Kareska.

Tanto en la edición EMI como en la que acaba de lanzar la multinacional alemana BMG en tres CDs con registros procedentes de RCA y Columbia, se echan de menos páginas vocales como las *Tres melodías para voz y piano* estrenadas en París en 1910 y en Madrid en 1916, la *Oración para las madres que tienen a sus hijos en brazos*, obra menor de 1914 pero interesante para completar su legado. En este sentido continúa siendo imprescindible el disco que la soprano María Orán y el pianista Miguel Zanetti consagraron a la obra vocal de Falla, publicado por EMI.

Entre las versiones que rescata RCA se encuentran las *Siete canciones populares españolas*, por Teresa Berganza y Félix Lavilla, y las clásicas grabaciones dirigidas por Argenta al frente de la Orquesta Nacional de España, en las que brilla su versión de *El retablo de Maese Pedro* con el barítono Raimundo Torres, el tenor Carlos Mungía y la soprano Julita Bermejo, de 1958. Entre las curiosidades históricas de la edición se encuentra la canción *Tus ojillos negros*, grabada por el tenor Hipólito Lázaro.

El salto de *La vida breve* a *Atlántida* es ya abismal. El compositor, crítico y musi-

cólogo Enrique Franco, una de las máximas autoridades en la obra de Falla, señaló que *Atlántida* es una gran summa musical y cultural. La inacabada cantata escénica en un prólogo y tres partes sobre el célebre texto catalán de Jacint Verdaguer (adaptado por Falla) y completada por Ernesto Halffter, es una creación de enorme singularidad que concentra toda una vida de lecturas, estudios y audiciones, en las que se dan cita multitud de referencias e influencias musicales capaces de alumbrar una partitura de refinados juegos tímbricos y armónicos.

Atlántida, estrenada en el Liceu el 24 de noviembre de 1961 bajo la dirección de Eduard Toldrà y con Victoria de los Angeles en el rol de Reina Pirene, se interpreta muy poco y se graba menos. En 1992, Edmon Colomer y la JONDE grabaron en el Palau de la Música de Valencia una moderna versión de ella, publicada por Auvidis, con un reparto encabezado por Teresa Berganza, María Bayo y Simon Estes. Hasta que EMI se digne en reprocesar su histórica grabación de *Atlántida*, la versión de Colomer es insustituible.

La discografía de *El amor brujo* sigue enriqueciéndose con nuevas versiones. Auvidis anuncia, para finales del mes de junio, la aparición de una de las escasas novedades que están saliendo en el «año Falla»: el cuarto disco del ciclo dirigido por Edmon Colomer, que contiene la suite *Homenajes* y *El amor brujo* con la cantaora Esperanza Fernández y la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC). Y Decca acaba de reeditar la hermosa versión de Nati Mistral, la Orquesta New Philharmonia de Londres y Frühbeck de Burgos, que apareció en el mercado el pasado 13 de mayo.

Otro sello francés, Harmonia Mundi, lanzó hace dos meses un estuche conmemorativo que reúne, a un precio especial, los tres programas grabados por Josep Pons y la Orquesta de Cámara Teatre Lliure de Barcelona, con su fabulosa y premiada versión original de *El amor brujo* de 1915, en la que actuó la excelente cantaora gitana Ginesa Ortega, y con dos obras protagonizadas por Victoria de los Angeles, *Psyché* y las *Siete canciones populares españolas* en la orquestación de Ernesto Halffter (existe una orquestación de Luciano Berio que llevó al disco José Carreras).

Javier Pérez Senz.



Festival de Música Antigua de «la Caixa»

Gustav Leonhart y la Orquesta Barroca de Freiburg inauguraron en la iglesia del Monasterio de Pedralbes de Barcelona el XIX Festival de Música Antigua de «la Caixa», que año tras año recibe un público más numeroso. Leonhart presentó tres grandes obras de Denize, Telemann y Rameau, que presentan un aspecto bastante amplio de la música de finales del Barroco. Tanto el director como la formación orquestal son muy conocidos en el repertorio vocal y operístico, por ello la revista no quiso faltar a la inauguración del Festival a pesar de su carácter puramente orquestal, que se movió dentro de unos parámetros de gran calidad gracias a la inteligencia de Leonhart, ya mayor pero con muchas cosas por decir y de una orquesta cuyos solistas son de primer orden como demostraron en las tres piezas escuchadas.

El grupo vocal **Discantus** revivió en el marco incomparable de la Basílica de Santa María del Pi la música de los orígenes de la polifonía en la Escuela de Notre-Dame de París. La calidad interpretativa de Discantus consigue dar a la polifonía del Ars Antiqua el carácter diáfano y puro que tienen estas obras de un mundo que está en conexión directa con el nuestro pese a los años que nos separan. Las voces femeninas de Discantus interpretan los motetes, tropos y conductus con un sentido coherente en el que el rigor no impide que la interpretación sea fresca y viva en unas partituras en las que los compositores se deleitaban en probar las infinitas posibilidades que les ofrecía la armonía. Cada una de las intérpretes del grupo tiene individualmente una gran calidad que queda sabiamente supeditada al conjunto. En resumen,



ron por su calidad y su carga espiritual, y en cuanto al *Miserere* de Gregorio Allegri cantado en la segunda parte permitió que las voces jugasen en varios planos, frente a los espectadores y al fondo de la iglesia del Monasterio de Pedralbes, que se vio así ricamente inundada por la música polifónica renacentista.

En el Centro Cultural de «La Caixa» se ofreció un concierto de duetos y canciones para contratenores, que reunía clavicémbalo, viola de gamba y dos flautas de pico como acompañamiento a dos contratenores. Maestro y discípulo: **Charles Brett**, uno de los mejores contratenores ingleses con larga trayectoria; y **Ricard Bordas**, joven talento en manifiesto auge, abordaron canciones y dúos de Henry Purcell y John Blow. Piezas expresamente escritas para esta cuerda (salvo una extraída de *The Indian Queen*), cuyo énfasis en el registro agudo y exiguo centro demandan una delicada matización que ambas voces dieron. Brett mantiene potencia, bello timbre, aunque en algunos pasajes flojeó la colocación y emisión de algunas notas, algo rasposas; disculpable por la madurez del intérprete, hijo musical de Alfred Deller. Ricard Bordas se mostró como un alumno aplicado y digno de su maestro, haciendo gala de una técnica adecuada, homogeneidad en la voz y agilidad en los pasajes más arduos para el falsete contratenoril. En suma, una velada exquisita con contratenores perfectamente compenetrados en lo más granado del repertorio barroco inglés.

Bajo el título generalizado de «Música Cortesana en el Siglo de Oro» el **Ensemble la Romanesca** ofreció un destacado concierto con obras de los más importantes compositores del XVI español. José Miguel Moreno y su conjunto son muy conocidos por su dedicación a la música del renacimiento y el barroco, preferentemente español. Sus grabaciones discográficas tienen un gran prestigio y han recibido numerosos premios y reconocimientos. En cuanto al concierto se fue animando a lo



largo de la primera parte gracias a un conjunto de diversas obras de estilos diferentes desde las elegantes y conocidas *Diferencias sobre guárdame las Vacas* de Luys de Narvaez hasta la desenfadada *Isabel perdiste tu faja* de Alonso Mudarra de gran alegría y comicidad. La segunda parte contó también con obras de diferentes estilos de la que destacó *Paseábase el Rey moro* de Luys de Narváez. José Miguel Moreno tocó la viola de mano con gran maestría y expresividad, excelente el resto del conjunto, especialmente la reconocida soprano española Marta Almajano con una voz muy adecuada al repertorio, aunque algo confusa en la dicción, igualmente destacar al viola de gamba Paolo Pandolfo y al experto Pedro Esteban de gran virtuosismo y expresividad en la percusión. Un concierto extraordinario que fue muy bien recibido por el numeroso público barcelonés.

La Colombina cantó en el Centro Cultural de la Fundación «la Caixa». Los dos españoles que forman el núcleo central de este conjunto vocal Josep Benet y Josep Cabré han cantado con numerosas formaciones de gran prestigio internacional y en 1990 decidieron juntarse con algunos solistas formando La Colombina que dedicó su concierto al repertorio preferentemente español. Abrió la primera parte una magnífica *Ensalada* de Pere Alberch «Vila» una pieza de bastas proporciones dada a la comicidad y el desenfado. El concierto contó con varias piezas de los andaluces Juan Vázquez y Francisco Guerrero de una gran musicalidad y calidad musical que completaron la primera parte. En la segunda el *Madrigal XIII* de Joan Brudieu y una serie de excelentes anónimos. Finalmente una nueva *Ensalada* de Mateu Fletxa; una obra extensa de mayor seriedad y sobriedad que la de Pere Alberch, aunque sin dejar de aparecer los típicos versos cómicos y guasones que tanta vitalidad dan a las obras de este tipo. En cuanto a la interpretación vocal destacó la homogeneidad y conjunción de las cuatro líneas vocales bien compenetradas y empastadas y la correcta homogeneidad en la afinación de las voces. La soprano María Cristina Kiehr presentó una voz fresca, brillante en el registro agudo y muy adecuada al repertorio destacándose como una de las más sólidas bases del conjunto La Colombina. Josep Cabré evidenció una cálida y timbrada voz de barítono y el tenor y director del conjunto Josep Benet cantó con decisión y profesionalidad. Quizá no tuvo su mejor noche el contratenor Claudio Cavina que fue el menos destacado a pesar del gran éxito de todo el conjunto vocal que cerró su concierto con grandes aplausos y dos besos.

Marc Heilbron, Fernando Sans Rivière, Josep Subirà.



una inolvidable sesión musical del Festival de Música Antigua en la intimidad de una de las obras maestras del gótico catalán y con un grupo vocal extraordinario.

A destacar del conjunto vocal **A sei voci** la excelente afinación que ofrecieron los cantantes a lo largo de su interpretación, junto a una sonoridad de una pulcritud magistral. Además pudimos disfrutar de unos tiempos muy acordes, sin precipitación ni excesos, gracias a la remarcable labor del veterano bajo y director de la formación Bernard Fabre-Garrus. Vocalmente cabe destacar la labor de el contratenor Raul Le Chenadec, pero quizás lo más fascinante es la calidad y la fusión global de las voces de sus miembros, en este caso muy aumentados en número por requerimientos de las obras. *Las lamentaciones* de Morales brilla-

Entrevista: Carlos Álvarez

Con motivo de la presentación en Barcelona de Carlos Álvarez con la Giovanna d'Arco liceísta del Palau de la Música, nuestra Redacción tuvo ocasión de entrevistar al joven barítono malagueño.

Las manifestaciones del joven Carlos Álvarez demuestran una personalidad que hermana la discreción con la inteligencia. Síntomas de carrera larga y provechosa, por cierto.

OAC- Podemos empezar, si le parece, por las «generales de la ley». ¿Cómo se le ocurre a un joven estudiante de medicina de Málaga la idea de dedicarse al canto?

Más bien cabría preguntarse cómo se les ocurre a los demás que yo soy la persona idónea para ser cantante. En este sentido puedo decir que me he sentido siempre empujado, ya que afortunadamente siempre ha habido gente a mi alrededor que ha creído en mí. Entré en el Conservatorio a la vez que iniciaba mis estudios de medicina y lo hice, simplemente, para mejorar mis posibilidades como cantante que actuaba en coros en plan amateur. Es el afán de aprender que aparece como una constante en muchas personas, en definitiva. Empecé, pues, a estudiar en el Conservatorio sin dejar de cantar en coros en Málaga -entre ellos el de la Ópera- y un buen día alguien, concretamente Luis Iturri, creyó que yo podía hacer un pequeño papel. Así, en 1989 me confiaron el rol del Marqués D'Obigny en *La traviata* en Málaga. Casi enseguida me invitaron a Bilbao para hacer algunas segundas partes como el Morales de *Carmen* y el Capitán Alberto de *Mari-na*. Estábamos ya a principios de los 90 y yo seguía en el coro de la Ópera de Málaga. Allí fue donde conocí a Emilio Sagi, que aún no era director del Teatro de La Zarzuela pero que vino allí para hacer una producción suya de *Cenerentola*.

OAC- ¿Y la famosa *Antígona* de Rafael Díaz en el Teatro Romano de Málaga?

¡Uy, pero de eso hace casi cinco años! Era la primera vez que hacía un papel como solista. En aquel momento ni siquiera se me hubiera podido ocurrir

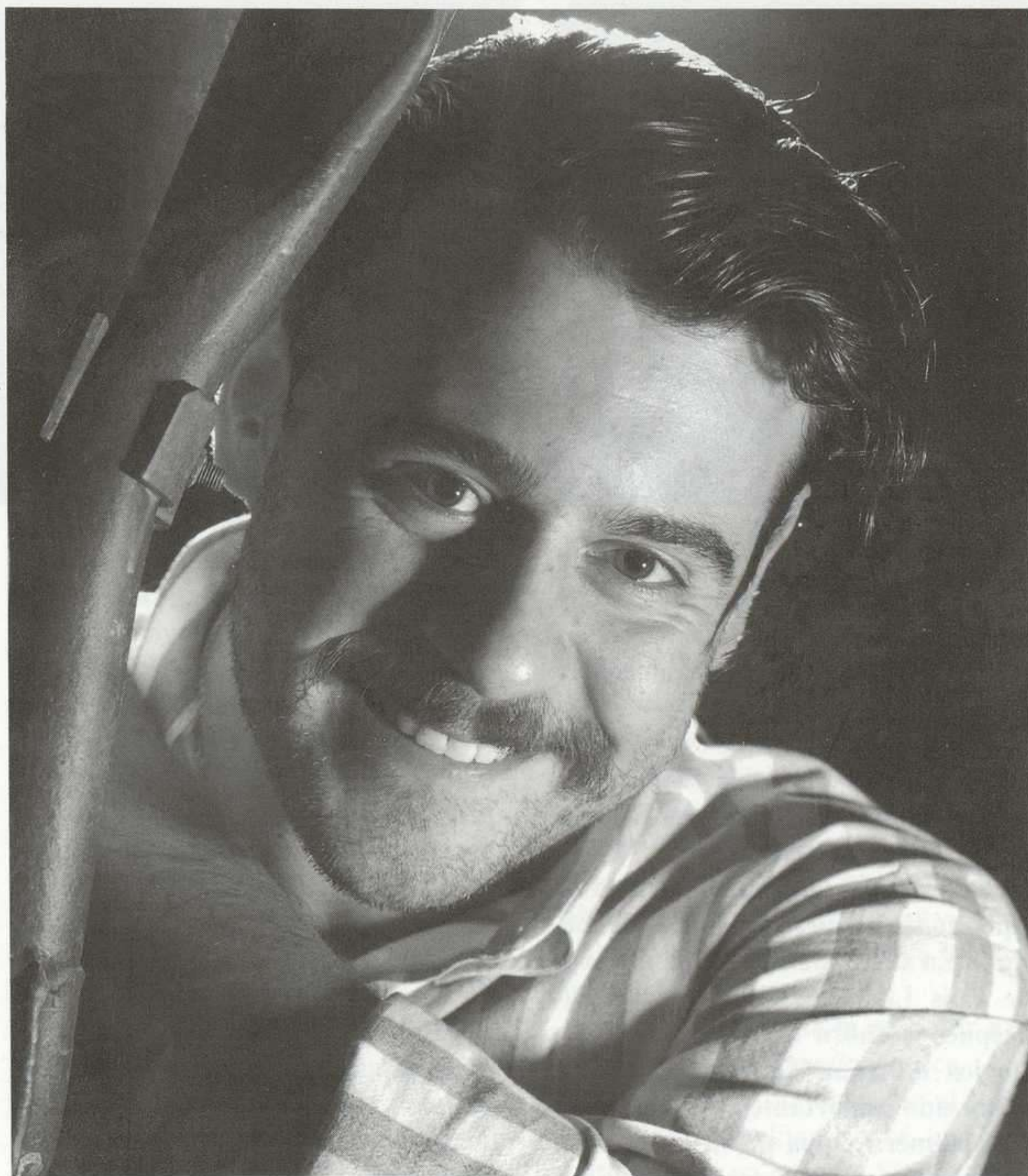
que algún día podría dedicarme profesionalmente a esto.

OAC- El año 1990 fue muy especial, pues en él tuvo lugar su verdadero lanzamiento con el debut en el Teatro de La Zarzuela con *La del manojito de rosas*, ¿no es así?

Pues así son las cosas. De hecho, fue a raíz de esas representaciones que me di cuenta de que esa podía ser mi vida en el futuro. Fue el verdadero principio de mi carrera.

OAC- Al hilo de esta consideración, ¿cree usted que la zarzuela como género tiene en nuestros días esa viabilidad que parece augurarle el nuevo boom de grabaciones, representaciones y conciertos que empiezan a proliferar en todas partes?

Ocurre con la zarzuela como con cualquiera otra manifestación artística:



Efectivamente. Ese fue mi verdadero debut en un papel protagonista, que por cierto compartí con mi compañero Manuel Lanza, asimismo lanzado ya en estos momentos a una importante carrera internacional...

OAC- Buena cosecha la de aquel año, en cuanto a barítonos se refiere...

el público exige calidad. Si esta se da en lo que se le ofrece, la gente responde. Aquel éxito de *La del manojito de rosas* se debió a una conjunción de circunstancias favorables, casi perfectas: dirección, escenografía, etc. Toda una serie de factores que hicieron que el espectáculo funcionase. Eso es lo que hay que



Foto: Jesús Alcántara

ofrecerle al público para que éste decreta el éxito y en ese caso concreto se dio. Por ese camino es por donde la zarzuela tendrá el resurgimiento que indudablemente merece tener.

OAC- Carlos Álvarez es un barítono que ha gustado prácticamente a todo el mundo con quien ha trabajado y suponemos que eso le habrá servido de mucho en una carrera incipiente si se quiere pero ya brillantísima. En su momento recibió el apoyo de Luis Lima, de Plácido Domingo después y ahora hemos oído cálidos elogios de June Anderson hacia él. ¿Han sido importantes sus colegas en esta primera etapa de su carrera?

Digamos que lo verdaderamente importante es caerle bien a la gente con la que trabajas, porque la verdad es que eso facilita mucho las cosas en todos los aspectos. Y en cuanto a la señora Anderson, lo que me dice constituye una verdadera sorpresa porque el único contacto que he tenido con ella ha sido el de los ensayos de la *Giovanna d'Arco* aquí, en Barcelona.

OAC- Concretamente el buen entendimiento con Domingo se tradujo en la posibilidad de hacer un *Guarany* en Bonn que de otro modo difícilmente hubiese cantado...

Posiblemente sea cierto. Pero lo más importante de estas oportunidades es aprovecharlas dando lo mejor de uno mismo. Es la única forma de dejar en buen lugar a quien te ha recomendado, ¿no?

OAC- Por cierto, ¿cómo funciona *Il Guarany* en nuestra época?

Es una ópera difícil, pero en el fondo no es tan distinta del repertorio italiano habitual. No olvidemos que Gomes es contemporáneo de Ponchielli y de Verdi y que trabajó, como ellos, en la Italia de su tiempo. En este sentido, por tanto, el hecho de que el compositor sea brasileño es simplemente una anécdota. *Il Guarany* tuvo, en la época de su estreno, un éxito aún mayor que los obtenidos por algunos de sus colegas más famosos, y el hacerlo en Bonn fue un poco por el empeño de Domingo de incorporarlo a su repertorio. Por la mis-

CARLOS ÁLVAREZ EN *EUGEN ONEGUIN* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

ma razón volveremos a hacerlo ahora en Washington, donde él es director artístico.

OAC- Volviendo al caso de Carlos Álvarez, no deja de ser sorprendente el hecho de que en el espacio de prácticamente tres años se haya situado en primera fila del escalafón baritonal, saltándose por así decirlo el fatigoso aprendizaje o las etapas oscuras que otros deben recorrer antes de llegar a los teatros de primera fila. ¿A qué lo atribuye?

Las carreras, como las vidas de las personas, dependen de tantísimas circunstancias que sería difícil dar una respuesta exacta. Pienso que en mi caso han concurrido factores como la escasez actual de barítonos de mis características, el apoyo de la gente con la que he trabajado y -¿por qué no?- aunque pueda parecer inmodestia, mi propio rendi-

miento al aprovechar las ocasiones que se me han ofrecido, trabajando seriamente y tratando siempre de dar todo cuanto tengo.

OAC- Por otra parte, ha sabido renunciar a cosas tan apetecibles como el *Rigoletto* que Riccardo Muti le ofreció en La Scala. ¿Pensó, quizás, que no se hallaba suficientemente preparado aún para un reto de estas características?

Efectivamente. Aquello fue como un caramelo en la puerta de un colegio, y los niños que tienen problemas de caries prefieren no cogerlo. Yo no quería arriesgarme a llegar a tener ese problema antes de tiempo y preferí esperar. El ofrecimiento del maestro Muti era algo fuera de lo común: un barítono que prácticamente no había hecho nada enfrentándose nada menos que en La Scala con uno de los papeles más emblemáticos del repertorio... Me pareció prematuro, sencillamente, y aunque Muti estaba muy convencido y puso mucho empeño en convencerme, pude llegar a un acuerdo con él para deshacer el compromiso. Debo decir a este respecto que no sólo mi renuncia no supuso ruptura alguna con el maestro o con La Scala, sino que acabo de hacer allí mi debut con *Madama Butterfly* a las órdenes del Maestro Chailly, y es más que probable que vuelva a Milán dentro de uno o dos años y esta vez dirigido por el propio Muti. Fue una decisión que tomé siendo perfectamente consciente de lo que arriesgaba y hasta ahora no he tenido motivos para arrepentirme de ella: no se deben quemar etapas imprudentemente. Lo que tenga que llegar llegará a su debido tiempo. La voz, como la persona misma, necesita una evolución natural para llegar a la madurez, y de nada sirve forzar las cosas. Pensé que no era el momento justo y actué en consecuencia.

OAC- ¿Y qué puede decirnos de su primera experiencia real en La Scala?

Mentiría si dijese que ha sido decepcionante, pero la verdad es que el Sharpless de *Madama Butterfly* no es un papel como para poner una pica en Flandes. Es el notario de todo lo que pasa, sí, pero queda un poco frío en su afirmación como personaje. He tenido, en cambio, todo el apoyo del personal de La Scala y el público me ha recibido muy bien. Pero para mí ha sido un poco como una primera visita en la que uno

se limita a presentar sus respetos al dueño de la casa y deja los asuntos serios para mejor ocasión.

OAC- Porque se supone que un barítono, aunque escoja inteligentemente su repertorio, en el fondo aspirará siempre a dar en eso que se conoce como «barítono verdiano», ¿no?

Si es que puede, claro. En estos momentos aún no estoy convencido de que yo pueda llegar a ser un auténtico barítono verdiano. Pero sí sé que el único camino para llegar a esa meta es trabajar duro, y en eso estamos. No quiero obsesionarme con ese único propósito, porque el repertorio es muy amplio, pero si la voz evoluciona naturalmente, y sin que ello suponga incurrir en precipitaciones, en la medida en que espero que lo haga, haré ese repertorio con mucho gusto.

OAC- El Giacomo de *Giovanna d'Arco* está muy en la línea del Stankar de *Stiffelio* que con tanto éxito cantó en Madrid...

Son papeles muy parecidos, en efecto. El Verdi de la primera época tiene aún muchas reminiscencias belcantistas y no se puede aún hablar propiamente de «barítono verdiano» en el sentido a que antes aludía.

OAC- A Carlos Álvarez se le espera en Barcelona con expectación y aunque esta entrevista se realiza antes de la primera de *Giovanna d'Arco*, no es difícil pronosticarle un triunfo importante. ¿Hay otros planes para futuras colaboraciones con el Liceu?

No hemos hablado de nada. De hecho, me sorprende un poco esa expectación de que me habla, porque uno hace su trabajo de todos los días y no es demasiado consciente de su trascendencia para el que lo ve desde fuera. Pero si las cosas salen bien, y esperemos que así sea, imagino que podremos hacer otros planes, en la medida en que sea compatible mi calendario con el del Teatro, que por razones de todos conocidas tiene ahora su propia y muy peculiar problemática en lo relativo a la programación.

OAC- En cuanto a sus proyectos futuros ya concretados...

Pues precisamente al día siguiente de la última *Giovanna* de Barcelona empiezan los ensayos en Londres para retomar la producción de *La traviata* en el Covent Garden. Luego haré el Ford de



Foto: Javier García-Delgado

UN ESPLÉNDIDO DON GIOVANNI EN PALMA DE MALLORCA.

Falstaff en Madrid y para septiembre tengo algo que me apetece muchísimo y que es el Posa del *Don Carlo* en Viena.

OAC- Donde ya es ventajosamente conocido, por cierto...

Sí. Hice allí *Il barbiere di Siviglia* y *La traviata*, con un recibimiento extraordinario por parte del público. Y justo después del *Don Carlo* de Viena viene otra fecha importante, como es mi debut en el Metropolitan de Nueva York, también de la mano de Plácido Domingo, con *La traviata*.

OAC- Tampoco se le va a dar mal este año de 1996, según parece.

Con debuts en La Scala, en el Liceu y en el Metropolitan no sé qué más podría pedir, en efecto. Si pensamos que, además, vuelvo al Covent Garden, a La Zarzuela y a la Staatsoper de Viena...

Un carnet de baile impresionante para aquel joven barítono que en 1990 debutaba en Madrid con la zarzuela de Pablo Sorozábal. «In bocca al lupo!».

Marcel Cervelló.

Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio

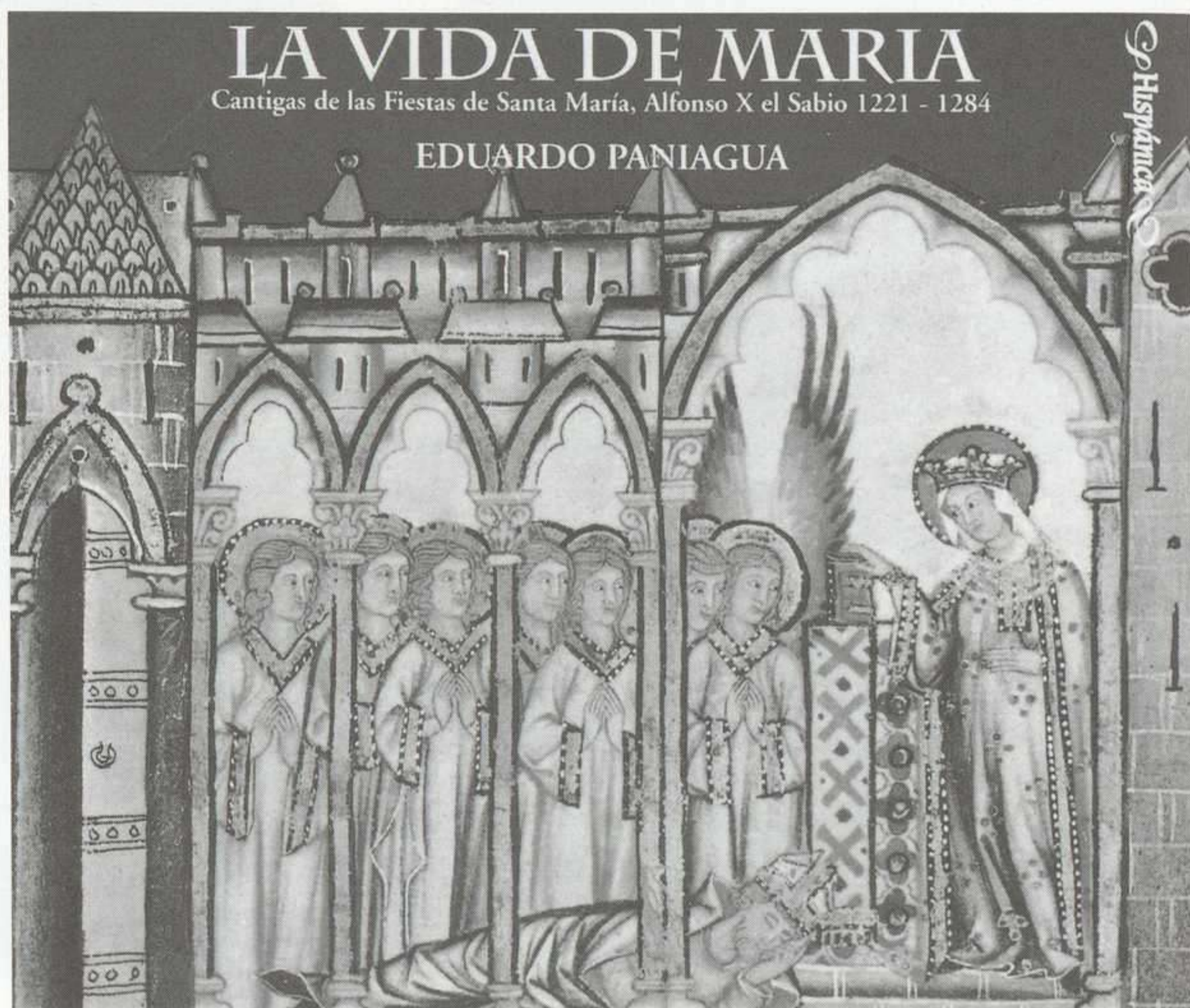
Con motivo del primer lanzamiento de la integral de las Cantigas de Alfonso X el Sabio incluimos un repaso sobre los estudios musicológicos más importantes realizados hasta la fecha de una de las obras emblemáticas de la música medieval española

En el panorama de la música monódica de la Edad Media, las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio ocupan un lugar destacado, tanto por su valor intrínseco -literario y musical-, como por su contenido y por la riqueza de sus fuentes documentales.

El principal investigador de esta materia fue Higinio Anglès (1888-1969)(1), el cual, disconforme con las teorías arabizantes de Julián Ribera (1858-1934)(2), y después de un dilatado y profundo estudio llevado a término durante muchos años, presentó a la comunidad internacional los resultados de su obra en cuatro monumentales volúmenes, aparecidos entre 1943 y 1964. A pesar de haber transcurrido mucho tiempo desde la publicación de su trabajo, los frutos globales de su aportación mantienen plena vigencia en nuestros días, tal como se puso de manifiesto en el Congreso Internacional que, bajo el título «Higinio Anglès i la musicologia hispànica», se celebró en Barcelona en 1988(3).

Como fruto de la intervención personal del mismo rey Alfonso X el Sabio (1252-1284) y de sus colaboradores, el repertorio de las 422 cantigas dedicadas a la Virgen María recoge, en una doble tipología literaria y musical, un impresionante legado que por las razones aducidas, se puede considerar como el más importante de la Europa del siglo XIII.

Las fuentes principales de este repertorio se encuentran en los tres manuscritos siguientes: el códice 10069 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que contiene 128 ejemplos, estudiados y reproducidos por J. Ribera en la publicación antes citada; el códice *J.b. 1* del monasterio de El Escorial, incompleto, que conserva sólo 198 cantigas y, finalmente, el códice *J.b. 2* del mismo monasterio, que Anglès tituló *codex princeps*, y que reprodujo en su integridad en 1964. Este último manuscrito posee 417 cantigas, aunque no todas conservaron su correspondiente melodía, por lo que la edición crítica de todas ellas sólo fue posible con el cotejo de las tres fuentes. Dicho códice contie-



ne, además, cuarenta miniaturas de gran interés organológico, por la descripción de los instrumentos de la época y la disposición de los intérpretes.

En cuanto a la temática literaria, la podemos subdividir en dos tipos principales de cantigas: las de *miracles* (milagros) y las de *loor* (alabanza); aparte de la diversidad tipológica textual, también encontramos una gran variedad de esquemas formales musicales, en los que el *virelai* y el *rondeau* constituyen los ejemplos más significativos. Anglès ya señaló en su estudio las dificultades de la transcripción -especialmente, en la interpretación de la notación original- y presentó su propuesta tanto con una gran competencia científica como con absoluta honestidad y transparencia, colocando los resultados de su trabajo al lado del documento original, lo que permite a los estudiosos y a los intérpretes de hoy aprovechar su legado y llevar a cabo, si así lo creen oportuno, su propia propuesta.

Asimismo, Higinio Anglès destacó, en el análisis del repertorio de las cantigas,

el complejo proceso de implicación con otras fuentes europeas, tanto en su vertiente literaria, como en la musical, puesto que ambas contienen no sólo referencias a la época y al entorno de Alfonso X el Sabio, sino también a otras relaciones que, en el ámbito de la monodia lírica europea medieval, otorgan a este repertorio y al trabajo realizado sobre él, una interacción que enriquece aún más su importante contenido originalio.

Francesc Bonastre.

(1) RIBERA, J.: *La Música de las Cantigas: estudio sobre su origen y naturaleza, con reproducciones fotográficas del texto y transcripción moderna*. Madrid, 1922.

(2) ANGLÈS, H.: *La música de las Cantigas de Santa María, del Rey Alfonso el Sabio*. Barcelona, Biblioteca Central, 1943 (transcripción y edición crítica).

-Id: *Estudio crítico*. Ibid., 1958.

-Id: *Las melodías hispanas y la monodia lírica europea de los siglos XII y XIII*. Ibid., 1958.

-Id: *Facsímil del códice J.b. 2. de El Escorial*. Ibid., 1964.

(3) Las actas del Congreso fueron publicadas en *Recerca Musicològica IX-X* (1989-90). Véase especialmente la contribución de Ismael Fernández de la Cuesta, *La monodia profana en la obra de Higinio Anglès*, 25-36.

ALFONSO X EL SABIO (1221-1284)

Cantigas de Toledo, Cantigas de Castilla y León, La vida de María, Remedios curativos. Grupo de Música Antigua Eduardo Paniagua, dir: E. Paniagua. SONY CLASSICAL 5CD. SK 62264/ SK 62265/ S2K 62284/ SK 62263. 1996.

Si en nuestro armario siempre tiene que haber un traje oscuro, unos mocasines, unos tejanos y una camisa de gemelos. Si en nuestra biblioteca merecen sitio una buena historia de España, una enciclopedia y un diccionario de consulta, entonces resulta que en nuestra discoteca no pueden faltar algunos discos que SONY Classical ha lanzado los primeros compactos de la que será primera grabación integral de las *Cantigas de Alfonso X el Sabio* (1221-1284). La razón es bien sencilla: a una espléndida presentación visual, a una escrupulosa y cuidadísima selección musical, hay que añadir el hecho de que estas canciones son un trozo de nuestra historia, y que nos pueden ayudar a conocerla y a situarla por los sentidos, aunque sólo sean los del oído.

Y ese es el inmenso favor que SONY nos ha hecho: recuperamos sonoramente la memoria, con una colección de 4 compactos magníficamente presentados, con un sonido impecable y un producto que es necesario descubrir y gozar y que nos permite tener la oportunidad que muchas generaciones no tuvieron: poder conocer y disfrutar de la música que escucharon los reyes castellanos mientras andaban de conquista, compuesta hace más de siete siglos y que ahora tenemos la posibilidad de escuchar en el sofá de nuestra casa.

Este proyecto de SONY es ambicioso y la casa no ha escatimado gastos, con la participación y la implicación de grandes especialistas tanto en los textos, la paleografía, la presentación y la interpretación de las Cantigas, que se encuentran en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial, y que han sido no sólo soporte para la parte musical, si no también visual de estos cuatro compactos, integrando las ilustraciones de los Códices en las portadas, cuadernillos e incluso en los propios discos. Como resultado tenemos en las manos el producto discográfico de estas características más bellamente presentado en los últimos años. Semejante derroche vi-



sual se ha visto en este caso apoyado por el musical. Para la grabación, Eduardo Paniagua, arquitecto y músico, y su grupo de música religiosa han mantenido una escrupulosa identificación histórica con la utilización de instrumentos que son copias idénticas de la época y que han sido extraídos de los propios Códices de las Cantigas, así como la amplia iconografía europea y latina.

La colección se presenta por el momento en cuatro partes, siguiendo un programa que distingue cada Cantiga

GRUPO DE MÚSICA ANTIGUA
EDUARDO PANIAGUA. A LA
IZQUIERDA EDUARDO
PANIAGUA.

teniendo en cuenta su singularidad, y respetándose la melodía, el poema, la historia y la propia vida de cada pieza. Así, tenemos las *Cantigas de Toledo*, describiendo historias de esta ciudad, un segundo disco dedicado a las *Cantigas de Castilla y León*, donde se recogen las piezas que transcurren en esa región, aunque curiosamente Ávila, con gran peso en la historia medieval española, es la única ciudad-provincia que no está recogida en los códices. Un tercer compacto trata de los *Remedios Curativos*, enfermedades y todo tipo de curaciones, tanto las humanas como las sobrehumanas. Y es curioso, siete siglos después, descubrir que algunos siguen siendo válidos. Y finalmente, *La Vida de María*, que en dos discos retrata la vida de Santa María a través de sus principales fiestas, como la asunción, la natividad o la anunciación, que aunque hoy nos sirven de excusa para largarnos de la ciudad, entonces tenían un peso fundamental en la vida y la cultura de este país y que ahora podemos comprobar en esta colección.

En definitiva, unos discos distintos, innovadores a pesar de su viejo contenido, inéditos como referencia discográfica, ya históricos, y que acaban con las pomposas y edulcoradas bandas sonoras americanas que pusieron música a nuestra propia historia. **Fernando Encinar.**

CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL

ALCOY

Puccini. MADAMA BUTTERFLY. C. Ribera, T. Martínez, A. Pérez Martínez, M. Ferrer. Dir: G. Casasempere. Dir. esc: J. Bordera. Teatro Calderón, 26 de enero de 1996. Con esta obra, emblemática y difícil, se inicia el proyecto de crear una actividad operística estable en Alcoy. El resultado hay que calificarlo de admirable por la calidad musical en su conjunto y por tratarse de una producción absolutamente propia, con medios locales, en la que colaboraron la compañía de teatro La Cazuela, el coro Carminae, el cuerpo de baile del Conservatorio y la Escuela de Arte de la ciudad. La obra, con algún retoque, resulta perfectamente exportable. Todo un ejemplo. La puesta en escena se adaptó a las posibilidades del teatro, con una idea estilizada, eficaz y bien iluminada, con la novedad de un cuerpo de baile que en ocasiones acompañaba como espíritus ancestrales la soledad de la protagonista, pero sin distraer la música ni intervenir en los momentos supremos de la partitura. La joven soprano Carmen Ribera Linares es una cantante con futuro que merece atención. Cantó una Butterfly muy expresiva y segura en las partes culminantes: «Un bel dì vedremo», «Che tua madre», «Tu? Piccolo Iddio» y el dúo «Viene la sera». De amplia tesitura, timbre atractivo, volumen y excelente proyección, sólo necesita contener, para su prometedor futuro, la natural tendencia juvenil a abusar de los graves, ahora rotundos, y, por otro lado, usar el mezzo-piano y las medias voces (que las tiene). Del resto de las voces destacó la experiencia de Mario Ferrer en Sharpless, con una voz bien impostada y con pasta baritonal en el registro central. La Orquesta respondió bien a la batuta de Gregorio Casasempere, un director apasionado, musical, y con un gran sentido del canto. Junto a la corrección global de esta versión, la dirección de Casasempere y la soprano Carmen Ribera tuvieron auténtica calidad y lograron conmover al auditorio sin caer nunca en el recurso fácil, en ese falso amaneramiento o gruesa afectación que el genial patetismo de la obra puede provocar. **Blas Cortés.**

BARCELONA

Temporada del Gran Teatre del Liceu

Verdi. GIOVANNA D'ARCO. En forma de concierto. J. Anderson, G. Merighi, C. Álvarez, J. Ruiz y A. Heilbron. Dir: M. Benini. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu. Palau de la Música Catalana. 25 de febrero de 1996. La primera ópera de la temporada liceística presentaba un trabajo de juventud de Verdi. Esta partitura poco conocida para el público

barcelonés no consiguió llenar las tres funciones ofrecidas en el Palau de la Música, aunque los asistentes pudieron disfrutar con la buena dirección de Maurizio Benini. La obra es un tanto irregular pero atractiva y hubiese sido más sugestiva con la vistosidad de una buena puesta en escena, ya que el drama de Giovanna d'Arco lo merece. Musicalmente está plagada de fragmentos vistosos a plena orquesta con un ritmo de baile muy marcado. La obertura tiene una gran dimensión con tormenta incluida y durante la obra se enfrentan a esta parte más alegre las apariciones más o menos tenebrosas y malélicas del drama y el aspecto marcial que acompaña a la corte francesa. Los coros juegan un papel muy relevante y ya desde «Maledetti cui spinge rea voglia» se denota la calidad del joven Verdi y del estimulante Coro del Liceu. Algunos fragmentos son de una candidez extrema como los coros malélicos que aparecen en el sueño de la protagonista, quizá la parte menos interesante de toda la ópera. Vocalmente no presenta el típico estilo verdiano más que en contadas ocasiones y los diferentes roles no tienen gran dificultad. Los intérpretes cumplieron con dignidad; June Anderson, quizá la más floja de todos, presentó una línea de canto extremadamente difusa, de vocalidad poco verdiana, y con algunos pequeños deslices en la afinación, que no lograron deslucir su Giovanna, que a pesar de todo motivó a los espectadores con dignidad y buen hacer pero sin impresionar ni emocionar. Giorgio Merighi, algo mayor para el personaje, presentó una voz nítida y bella, de buena emisión y gracias a la bella partitura del personaje triunfó con una interpretación brillante y emotiva. Carlos Álvarez redondeó su primera actuación en Barcelona con un papel discreto en las dificultades vocales, cantó seguro de su instrumento, con autoridad y elegancia, imprimiendo ese punto de humanidad requerido en el personaje algo enloquecido de Giacomo, padre de Giovanna. Correcto el resto del reparto. La lectura de Benini, muy atenta, obtuvo un excelente resultado ya que la orquesta sonó con calidad y homogeneidad, con especial atención a las maderas y los metales (incluso en los fragmentos fuera del escenario) que hicieron un gran trabajo junto a toda la orquesta del Liceu

y un coro que mantiene todavía una altísima consideración. **Fernando Sans Rivière.**

Mozart. MITRIDATE. R. Blake, L. Orgonaso-va, Ch. Weidinger, B. Manca di Nissa, B. Hahn, J. Cabero y F. Oliver. Dir: D. Robertson. Dir. Palau de la Música Catalana, 11 de marzo de 1996. Pocos se esperaban que *Mitridate* obtuviese un éxito tan rotundo como el que se produjo durante las dos funciones de la temporada del Liceu. La verdadera clave del éxito fue sin duda la excelente elección de los cantantes y la reducción del número de funciones, por lo que el Palau se llenó con los aficionados a la ópera más interesados y fieles a éste repertorio. La labor del director David Robertson, que dirigía este título por primera vez, resultó del todo convincente, atento a una partitura que presentó con una viveza y matices dignos de un gran artista, y una orquesta de una excelente conjunción con unos músicos solistas de envergadura (especialmente al primer trompa en el aria de Sífare «Non più, Regina oh Dio!»). Los cantantes merecen un apartado especial por su calidad; Orgonaso-va fue la encargada de interpretar la primera y bella aria de Aspasia «Al destin, che la minaccia» de impactante fuerza heroica, ya demandado por la *prima donna* del estreno a Mozart para demostrar desde un principio sus cualidades. Aquí tenemos gran parte del éxito, pues desde un buen principio los espectadores fueron conscientes que estaban ante una gran partitura con unos cantantes de excepción. Orgonaso-va, a pesar de su madurez resultó espectacular, demostrando su gran estilo y cantando con suficiencia su difícil rol. Rockwell Blake, a pesar de su voz no demasiado bella y de emisión un tanto limitada, demostró con dignidad el porqué de su fama, cantando con una extraordinaria técnica que le hace salvar con maestría los grandes intervalos ornamentados de la partitura, estilo perfecto y excelente dicción en los recitativos. La Farnace de Manca di Nissa estuvo muy correcta en el fraseo y con buenas dotes líricas. Bien, tanto la Sífare de Weidinger, como la Ismene de Hann. Correctos Cabero y Oliver que sufrieron lo suyo con las ornamentaciones, especialmente el contrateno. En definitiva un *Mitri-*



Foto: A. Bofill / Liceu

La soprano June Anderson y el barítono Carlos Álvarez en *Giovanna d'Arco*.



Foto: A. Bofill / Liceu

Renata Scotto en *La voz humana* de Poulenc en el Mercat de les Flors de Barcelona.

date de gran calidad que será recordado en el futuro. **Fernando Sans Rivière.**

Maxwell Davies THE LIGHTHOUSE (EL FARO). Ch. Lincoln, Ll. Sintes y D. Hibbard. Poulenc. *LA VOIX HUMAINE.* R. Scotto. Dir. Esc; Ch. Meyer. Dir: J. Pons. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Mercat de les Flors, 22 de marzo de 1996. Se tendría que analizar en profundidad los diversos motivos de la falta de interés del público en las diversas funciones de estas dos óperas en el Mercat de les Flors, dejamos esta labor para el propio teatro que ha de analizar la experiencia y sus resultados.

El faro de Maxwell Davies, es la segunda ópera de cámara del compositor, una obra estrenada en Edimburgo en 1980 de apariencia atractiva gracias al drama de Craig Mair sobre la familia Stevenson, pero que en la obra de Davies (autor del libreto) el tema es tratado de manera banal y sin ninguna sutileza para obtener un libreto endeble. Davies se queda en un quiero y no puedo, ya que en el prólogo de cierta fuerza dramática nos descubre toda la trama, que se arrastra sin fuerza en el único acto que le sigue. Además musicalmente el prólogo es el más flojo, por lo que si en la segunda parte la música gana en fuerza expresiva el aspecto dramático empeora notablemente. También hay que destacar que las tres canciones que dibujan la psicología «básica» de los tres personajes presentan una ínfima calidad artística y teatral, magnificada por una dirección escénica que con intenciones provocativas no logra más que redundar en el descrédito de la obra por sí sola discreta. Excelente el reparto vocal con un rotundo Lincoln, un Hibbard de buena voz baritonal y un Sintes que padeció un tanto pero que presentó una destacada línea de canto, al igual que la orquesta formada por doce solistas y dirigida con viveza y autoridad por Josep Pons, que supo envolver completamente el drama inofensivo de Maxwell Davies.

Todo lo contrario ocurrió con *La voix humaine* de Poulenc y Renata Scotto. La rica y bella música de Poulenc nos hizo olvidar durante algunos minutos la fría sala del Mercat de les Flors. Renata Scotto es una artista con mayúsculas, vino a Barcelona con tiempo suficiente para ensayar la obra como si de la primera vez se tratase y los resultados fueron más que eviden-

tes. La soprano conquistó al público con una actuación memorable, ya que hizo suyo el drama de angustia y soledad creado por Jean Cocteau y Francis Poulenc, subrallando las emociones, los aspectos patéticos del personaje y sobre todo ofreciendo su cálida interpretación y vocal, que en definitiva son la base del espectáculo. Josep Pons dirigió a la Orquesta del Liceu con la delicadeza, intensidad y calidad que ésta magnífica partitura exige. **Fernando Sans Rivière.**

Wagner. TRISTÁN UND ISOLDE. J. Niskanen, S. Hass, J. Juon, E.W. Schulte, H. Tschammer, W. Rauch, A. Comas, M. Garrido. Dir: David Robertson. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Palau de la Música Catalana. Palau 100. 25 de abril de 1996.

La dirección de David Robertson sorprendió gratamente por su viveza, matización y cierta espectacularidad en los pasajes más vistosos de la partitura wagneriana. Es de agradecer la inteligencia de este joven director que iba cantando las partes de todos los cantantes y que aprovechó esta amplificación musical de algunos pasajes para que el público dirigiese el *Tristan und Isolde* en forma de concierto con mayor facilidad. Ya que a pesar del estatismo que presenta en particular esta obra wagneriana la falta de escenificación limita la capacidad expresiva de la obra. El reparto vocal estaba compuesto básicamente por una nómina de reconocidos cantantes wagnerianos. Jirki Niskanen presentó un Tristán de buenos recursos y buen temple que consiguió el aplauso del público tras su extensa labor. Sabine Hass pecó de unos medios un tanto cansados y aunque su Isolda derrochó experiencia y conmovió al público, fue tan sólo en algunos pocos instantes de excepcional emotividad, sobre todo comparándola con los espectaculares medios y la proyección vocal de Julia Joun como Brangäne, que sin duda alguna acaparó la mayor atención de los aficionados y que fue ovacionada al final de la ópera. En cuanto al Kurwenal de Eike Wil Schulte y el Rey Marke de Hans Tschammer se trataba sin duda alguna, de unos intérpretes de excepción por su calidad vocal, sus recursos vocales -algo más gastados en el Rey Marke- y sus extensas trayectorias profesionales. Bien el resto del reparto, destacando la labor del coro que dio una lección de su excelente capacidad en el repertorio wagneriano, aunque quizá el director americano les hizo cantar con una fuerza excesiva en su intervención final del primer acto. Una interpretación del *Tristan und Isolde* de fuerte contenido expresivo y gran calidad artística. **Fernando Sans Rivière.**

Palau de la Música Catalana

Un *Requiem* crispado

Verdi. REQUIEM. M. Shaguch, M. Tarasova, V. Grishko, G. Bezzubenkov. Orquesta y Coro de la Opera del Kirov. Dir: V. Gergiev. Palau de la Música Catalana, 4 de marzo de 1996. La vida de Valery Gergiev no debe ser fácil. Obligado a defender la visibilidad económica de su proyecto para el Kirov -¿vale la pena conservar para la compañía la denominación soviética cuando ya el teatro que la alberga ha recobrado el de sus orígenes?- fustiga a su caravana multicolor por trochas y veredas buscando en el destajo la subsistencia. Conciertos y representaciones de ópera se suceden bajo su batuta a un ritmo frenético, y en este trajín de «si hoy es

lunes, esto es Barcelona» se hace especialmente trabajoso pasar del estado de espíritu adecuado para *Sadko* o *Mazeppa* al que parece necesario para enfrentarse a un monumento dramático que, dígame lo que se diga, tiene un contenido espiritual que hay que respetar mínimamente para defenderlo ante un público que se lo sabe de memoria y al que no será fácil convencer de que se tiene la exclusiva de la autenticidad como puede ocurrir cuando se propone una obra del repertorio ruso. La versión Gergiev del *Requiem* verdiano ha parecido, pues, crispada, centelleante y efectista pero poco doliente. La orquesta es magnífica, con una cuerda de una suavidad admirable y unos metales sonoros y efectivos; el coro, por su parte, cuenta con estupendas voces aunque no parece que los matices dinámicos sean su especialidad. Los solistas fueron, una vez más, seleccionados a dedo en el último momento, con notoria afrenta para el espectador que ha pagado su entrada y que tiene derecho, ya que no por lo visto a conocer anticipadamente los nombres de los solistas, aquí decisivos, sí al menos a reconocer en el hemisiclo a los que figuran detallados en el programa de mano. Marianna Tarasova y Vladimir Grishko sí salieron en la tómbola, y la mezzosoprano justificó mejor que el tenor lo acertado de su elección. Marina Shaguch fue en definitiva la soprano y exhibió un bonito timbre, al que acabó perjudicando una proyección poco generosa. Gennadi Bezzubenkov, a quien ya conocíamos por su Varlaam en esta misma sala en diciembre del 94, sustituyó al anunciado Alexashkin, que tampoco entonces hizo su previsto Boris. Su labor fue encomiable dentro de la modestia vocal que le caracteriza. Gergiev derrochó energía al frente de todos ellos. Si al menos se hubiera parado a respirar en algún momento... **Marcel Cervelló.**

Bach. PASION SEGUN SAN MATEO. N. van der Meel, K. Sigmundsson, E. van Evera, S. Narucki, P. Spence, I. Bostridge, P. Kooy, H. van der Kamp. Dir: F. Brüggén. Palau de la Música Catalana, 18 de marzo de 1996. La Fundació «la Caixa» volvió a ofrecer su ya tradicional versión de la pasión bachiana, esta vez nuevamente en el Palau de la Música Catalana. Quienes pudimos disfrutar de la versión escénica de Jonathan Miller el año pasado y el anterior en Lleida no dejamos de añorar el efecto dramático conseguido en aquellas ocasiones. Esta vez recurrimos de nuevo al distanciamiento, nada propio para una obra como la que nos ocupa, que requiere ineludiblemente un espacio litúrgico. No obstante, la versión ofrecida tuvo sus muchos aciertos, empezando por la concepción que de la partitura tiene Frans Brüggén. El director holandés parte de una visión cien por cien protestante, sencillamente dramática y sin la teatralidad de las concepciones mediterráneas o románticas de la escuela Mendelssohn/Klemperer. Como un pastor protestante, este pequeño gran hombre narra con precisión los últimos días de Cristo con gesto preciso y humilde, aunque la lectura no deja de resultar un tanto plana. A sus órdenes respondieron con rigor y maestría los miembros de la Orquesta del Siglo XVIII. El doble coro estuvo compuesto por un solvente Nederlands Kamerkoor y un poco audible Coro de Niños de la Catedral de San Bavo. De los solistas, correctos en líneas generales, caben destacar la segura presencia de Kristin Sigmundsson como Jesús y la soprano Emily van Evera. El Evangelista de

Nico van der Meel fue afianzándose a lo largo de la audición, ya que empezó dubitativo y poco seguro, a pesar de una conseguida y justa expresividad en pro de la narración de los hechos. **Jaume Radigales.**

Josep Carreras en el Palau

Josep Carreras, tenor. Lorenzo Bavaj, piano. Obras de Bizet, Massenet, Verdi, Zandonai, Leoncavallo y Puccini. Palau de la Música Catalana (Palau 100), 22 de abril de 1996. Los grandes divos son grandes comunicadores y eso es quizás lo que diferencia sus interpretaciones de las de otros cantantes. Imponen siempre sus virtudes sobre sus defectos y en el caso de Carreras sus mejores virtudes son la belleza de su timbre y la emotividad que transmite a sus interpretaciones.

El reencuentro del tenor con el público de su ciudad natal desde su *Fedora* en el Liceu, que fue la antepenúltima ópera interpretada en el teatro antes de su incendio, tuvo lugar en el Palau de la Música Catalana dentro de la temporada de Palau 100 en un concierto patrocinado por Winterthur. Para este recital, Carreras eligió un programa de canciones con el hilo conductor de ser composiciones no-operísticas de compositores de ópera. Obras en las que como en el caso de Leoncavallo y Puccini se evocaban melodías de lo que después serían temas popularísimos de *Pagliacci* i *Manon Lescaut*. En la primera parte con Bizet, Massenet y Verdi, el tenor catalán fue afirmando poco a poco su inconfundible personalidad sobre el escenario. No faltaba, sin embargo, un cierto abuso de *pianissimi* excesivamente constantes que caracterizan el canto de sus últimos tiempos. Lo mejor indudablemente fueron las sensacionales composiciones de Verdi *Il Poveretto* y *L'Esule*, ésta última con una estructura de aria de ópera con *cabaletta* incluida. En la segunda, un inicio curioso con Zandonai y las canciones francesas del período parisino de Leoncavallo para acabar con tres canciones de Puccini en las que Carreras dio una auténtica lección de canto verista, directo y comunicativo, que son probablemente los valores que mejor definen su canto.

El entusiasmo del público encontró una cálida respuesta en el tenor que interpretó nueve bises: Para empezar la vibrante interpretación de la bellísima página de Grieg *Ich liebe dich* en su traducción catalana *T'estimo*, así como su amado Tosti de siempre, unido a canciones catalanas como *Rosó* o el *Romanç de Santa Llúcia*. No faltaron tampoco canciones napolitanas entre ellas un emotivo *Torna a Surriento*. Faltó quizás alguna aria de ópera, pero la fatiga que impone un concierto que duró más de dos horas no daban para más y el registro agudo de Carreras tampoco. Carreras fue acompañado por el más que notable pianista Lorenzo Bavaj siempre atento al canto del tenor entendiendo en su sentido más preciso y concreto el término «acompañar». En conjunto, una noche emotiva para un público ávido que recuerda con nostalgia las inolvidables noches del Liceu. **Marc Heilbron.**

Pergolesi. STABAT MATER/LA SERVA PADRONA. M. Almajano, G. Laurens, E. Di Matteo, O. Valsangiacomo. Dir: Giovanni Antonini. Palau de la Música Catalana, 19 de marzo de 1996. Il Giardino Armonico volvió a Barcelona de la mano de Euroconcert, una de las iniciativas musicales que abogan por la ópera escenificada con valentía y buenos resultados. El programa,

integrado por las dos obras más emblemáticas de Pergolesi, se inició con una austera versión del *Stabat Mater* que, fiel a su concepción original, rehuyó el coro femenino para ser confiadas sus partes a las dos voces solistas, la zaragozana Marta Almajano y la francesa Guillemette Laurens, que ofrecieron una buena interpretación, excelentemente conjuntadas en pasajes tan comprometidos como el «*Fac, ut ardeat cor meum*». Giovanni Antonini, fiel a la sobriedad de la obra, dirigió con precisión a la solvente orquesta. La segunda parte, integrada por *La serva padrona*, contrastó en exceso con la primera, ya que el frívolo y picante embrollo propio de la ópera napolitana chocó con la seriedad de la pieza litúrgica. Se abogó por una versión «semiescenificada», con los problemas que el escenario del Palau conlleva. La dirección escénica -de autor anónimo a juzgar por el programa de mano- no sacó nada en particular del «intermezzo»: gags manidos, algún recurso basado en acciones paralelas -la progresiva borrachera de Vespone-, un tresillo y tres sillas constituyeron la mínima dramaturgia de la pieza. A nivel vocal todo estuvo en su sitio, aunque nada ni nadie brilló con luz propia: nuevamente la bella voz de Marta Almajano y el buen quehacer del bajo Enzo Di Matteo, a los que se les unió el bien trabajado, a nivel pantomímico, Vespone de Orio Valsangiacomo. **Jaume Radigales.**

Un monográfico Rossini

Rossini. STABAT MATER/GIOVANNA D'ARCO. A. Davidov, M. Benackova, etc. Virtuosi di Praga. Dir: W. Gönnerwein. Palau de la Música Catalana (Ibercámara), 20 de marzo de 1996. Los Virtuosi de Praga pueden ser una buena orquesta de cámara pero ciertamente no es lo suyo la interpretación de la música de Rossini, al menos por lo que se pudo escuchar en su concierto en el Palau. En la primera parte, empezaron con la obertura de *Semiramide*, una auténtica joya del maestro de las oberturas italianas, que bajo la batuta bastante pesada de Wolfgang Gönnerwein sonó pobre, totalmente privada de encanto y de gracia, lo cual, en Rossini, es privarla de su esencia.

La cantata *Giovanna d'Arco* es una obra secundaria de Rossini, cuyo interés principal reside en la escritura vocal que requiere agilidad, elegancia y buena dicción justamente todo lo que no tenía la mezzosoprano Marta Benackova.

Aunque mejor, tampoco pasó de rutinaria la interpretación del *Stabat Mater* con un conjunto de solistas poco más que cumplidores, si exceptuamos a la excelente soprano Assia Davidov. Una vez más la dirección musical de Gönnerwein se mostró tan segura musicalmente como anodina en los matices para ofrecer una versión francamente aburrida que salvó el excelente coro. Por mucho que este conjunto disfrute de un reconocido prestigio, es evidente lo que cualquier aficionado se preguntará: es una orquesta checa la elección más adecuada para interpretar Rossini. El tópico no falló y por eso viene a cuento lo de «zapatero a tus zapatos» y esperemos que la próxima vez vengan con un programa de Smetana o Dvorak. **Marc Heilbron.**

El Orfeo Català brilla en Las Estaciones

Haydn. DIE JAHRESZEITEN. C. Fuggiss, M. Müller, M. Fink. Orfeo Català. Dir: G. Theuring. Palau de la Música Catalana, 16 de abril de 1996. El veterano Orfeo Català, aplomado, afinado, seguro, demostrando un conocimiento en profundidad de la partitura, fue el artista más destacado en la interpretación del oratorio de Haydn *Las Estaciones* que tuvo lugar en el Palau de la Música dentro del ciclo Palau 100. Günther Theuring, el director, si bien acreditó una notable competencia técnica en el manejo del complejo entramado formado por solistas vocales, coro y orquesta, no supo trazar un arco continuo que abarcara la totalidad de la obra. Desprovisto de una «dramaturgia» interna que cohesionara la obra, el oratorio acabó convirtiéndose en una



VI TEMPORADA
1996/97

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
JESÚS LÓPEZ COBOS
JAUME ARAGALL
FREDERICA VON STADE
JORDI SAVALL
LOS ANGELES PHILHARMONIC ORCHESTRA
ESA PEKKA SALONEN
ORCHESTRA DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO
ZUBIN MEHTA
RADIO-SINPHONIE-ORCHESTER FRANKFURT
PINCHAS ZUKERMAN
LOS ROMEROS
PHILADELPHIA ORCHESTRA
WOLFGANG SAWALLISCH

Abonament a 16 concerts: de 29.880 a 134.100 ptes.
Localitats: de 900 a 16.000 ptes.

Venda d'abonaments: del 12 de juny a l'1 de juliol
Venda de localitats: a partir del 10 de juliol

Informació i venda: Palau de la Música Catalana • Tel. 268 10 00

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

mera sumatoria de números aislados. Este error, magnificado por el hecho de tratarse de una obra de grandes dimensiones, acabó sumiendo *Las Estaciones* en el tedio. El bajo Markus Fink, sin gran presencia vocal pero con un timbre muy bello y una noble línea, defendió bien su parte. Muy irregular resultó el tenor Markus Müller, la voz parecía objetivamente buena, pero la interpretación, con puntuales excepciones, tendía a ablandarse de un modo somnífero. Carmen Fuggis, sustituyendo a Petra Maria Schnitzer, la soprano inicialmente anunciada, posee una voz ligera que, sin embargo, no le ahorró algún percance en la zona alta. Puso muchas ganas, al menos eso era lo que quería indicar su expresivo gesto, pero el rendimiento se quedó en correcto. Correcto también, pero menos de lo esperado, el rendimiento de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Alemania Central. **Xavier Pujol.**

Artenbrut

Un desatino que no lo es tanto

LA FORZA DEL DESATINO. M. Aspinall, A. Lord Miller, K. Kristenfeld (cantantes-actores). G. Delgado (piano). S. Danti (presentador). Artenbrut, 30 de abril de 1996. En su segunda salida barcelonesa, Michael Aspinall ha hundido un poco más el dedo en la llaga. Su nuevo «show», que recoge algunos puntos de referencia de su actuación anterior, propone una visión ácidamente amorosa no ya sólo de los tics de las divas a la antigua usanza, sino de determinadas perlas del repertorio que, curiosamente, no sólo no salen maltrechas del trance sino que ver reforzada de alguna manera su significación mítica por la acción de un escalpelo manejado con tanto rigor como ternura. El título -oportunistamente, vista la inminente representación en la temporada liceista de la casi homónima ópera verdiana- engloba una serie de «sketches» a cuál más desmitificador. El dramatismo «à plusieurs voix» de «Erlkönig», el desmadre protoverista del final de *La Gioconda*, la juguetona parodia del inefable «Air des Bijoux» -¡qué pálida nos parecerá la Castafiore a partir de ahora!- o la fabulosa versión de «Assisa a piè d'un salice» del *Otello* rossiniano con «obbligato» de arpa invisible, la canción de Valledor «el apasionado» o los dúos de *La Mascotte*, *El puñao de rosas* y *El bateo*, se suceden en un «crescendo» de efectos regocijantes y aguda observación que no pueden sino deleitar y enardecer al aficionado que creía haberlo visto ya todo en materia de «versiones críticas».

Excepcional en todo momento como actor y mimo vocal, Aspinall realiza un auténtico «tour de force» interpretativo, soberbiamente secundado por los delirantes Andy Lord y Karen Kristenfeld, cuya adhesión a los postulados de la «macchietta» aspinalliana es absoluta. Impecable el soporte pianístico de Guy Delgado y el jocosos protagonismo de Sergi Danti cuando los comentarios a su cargo lo requieren. ¿Un desatino, eso? «More, please». **Marcel Cervelló.**

BILBAO

Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. S. Hass, M. Hölle, R. Hale, M. Pabst, M. Perelstein. Dir: F. Haider. Dir. esc: F. Perillat.



Foto: Julian

El Holandés errante en Bilbao: Robert Hale, Mathias Hölle y Sabine Hass.

Teatro Coliseo Albia, 2 de marzo de 1996.

Por segunda vez incluye la ABAO el wagneriano *El Holandés errante* tras la exitosa primera representación que tuvo lugar en el Festival de 1988 con un reparto de excepción y que fue gratamente recibida por nuestro público, lo cual constituyó una grata sorpresa, puesto que salía un tanto de la línea tradicional de nuestras representaciones basadas primordialmente en repertorios italianos y franceses. También sirvió para que la ABAO acometiera las tan precisas obras de acontecimiento del foso en el Coliseo Albia de las que tanto nos hemos beneficiado con posterioridad. La buena acogida que tuvo en aquel entonces, se ha repetido en esta ocasión, dejando nuestro público patente su agrado por escuchar a Wagner. Naturalmente contribuyó la presentación de la obra como la calidad de sus artistas. No sería por tanto descabellado el incluir una ópera wagneriana en cada temporada por vez primera con la puesta en escena de siete obras diferentes con tres representaciones cada una.

Fue una delicia, en esta ocasión, escuchar al magnífico bajo-barítono americano Robert Hale, uno de los grandes intérpretes wagnerianos de la actualidad, como Holandés. Hizo gala de una voz de muy bello colorido, muy uniforme en todos los registros desde las notas más graves a las más agudas y cantando con asombrosa facilidad. Por otro lado su presencia y desenvolvimiento escénico son también de destacar, por lo que hemos tenido ante nosotros al gran artista que ha demostrado con creces el porqué de su reputación en el mundo de la lírica. De nuevo entre nosotros la soprano Sabine Hass, esta vez como Senta. Dotada de una voz muy bella y depurada técnica que le permite afrontar con facilidad los pasajes de plena voz con brillantes agudos y aquellos más líricos, utilizando unas medias voces llenas siempre de dulzura. En un segundo plano encontramos al bajo Mathias Hölle que hacía el Daland, lo cual no es extraño dada la gran categoría excepcional de los artistas precedentes. Sus no muy notables facultades vocales fueron suplidas con su experiencia y conocimiento del personaje que le permitieron una actuación desenvuelta. Michael Pabst hizo el Erik dando mues-

tras de su condición de cantante interesante, cuya voz de tenor destaca por su buena proyección y bello timbre. Destacó también la mezzo Mabel Perelstein haciendo la Mary, papel un tanto escaso de posibilidades de lucimiento y un tanto dubitativo José Javier Nicolás como Timonel.

Tanto el Coro de Opera de Bilbao como la Orquesta Sinfónica de Euskadi nos ofrecieron una velada afortunada en cuanto a sonoridad y precisión en cada pasaje se refiere, evidenciando la gran separación de ambas masas bajo la excelente dirección del maestro Friedrich Haider en una noche llena de aciertos.

Muy destacable también la dirección escénica que corrió a cargo de Francis Perillat, quien con una presentación nada aparatosa logró siempre el ambiente preciso, utilizando eficaces sistemas de luces y consiguiendo en su conjunto la ampliación aparente del reducido palco escénico inherente al teatro. **José A. Solano.**

Verdi. LUISA MILLER. K. Esperian, G. Popescu, N. Schicoff, R. Servile, S. Palatchi. Dir: G. Carella. Dir. esc: R. Pugliese. Teatro Coliseo Albia, 14 de marzo de 1996. Por tercera vez en su ya dilatada andadura, la ABAO ha puesto en escena en la presente temporada la verdiana *Luisa Miller*. Asimismo se presentaba también un magnífico elenco que estuvo en línea con los anteriores, en las memorables representaciones de 1975 y 1978.

La norteamericana Kallen Esperian en el papel de la protagonista cubrió una noche llena de aciertos. Su voz de lírico coloratura resulta más adecuada para la interpretación del último acto en el que alcanzó su pleno desarrollo en lo vocal y en lo artístico, con lo que consiguió coronar un gran éxito precisamente cuando finalizaba el mencionado acto. Echamos en falta una voz de más cuerpo y empaque en los dos primeros actos. Hacía su presentación aquí la mezzo Gabriela Popescu haciendo la Federica con su voz netamente lírica, de bello colorido y amplitud de registros. El corto papel del personaje no nos permitió apreciar con la debida amplitud su real dimensión artística, no obstante lo cual su intervención resultó sobresaliente.

De nuevo entre nosotros Neil Schicoff, quien habría de competir con los nombres de las citadas representaciones de años atrás, Carreras y Pavarotti, y que salió verdaderamente airoso de la difícil competición. Eso sí, en las tres representaciones fuimos informados por los altavoces de su deterioro vocal provocado por una bronquitis de turno que no dejó entrever en ninguna de sus actuaciones. Desde el primer momento su voz sonaba admirablemente y todos nos olvidamos del traicionero resfriado. Fue el triunfador de la velada operística y destacó de forma especial en «Quando le sere al placido» y posterior cabaletta.

El barítono Roberto Servile volvió a dar muestras de sus excepcionales dotes baritónicas haciendo el Miller. Su voz resulta especialmente grata por su bello colorido y mantiene siempre una línea de canto de gran maestro. No es de gran amplitud, dada su juventud, pero sin duda ganará con el paso del tiempo.

Hacia también aquí su presentación el bajo Stefano Palatchi como Walter, personaje al que dio una gran fuerza interpretativa tanto en lo vocal como en lo escénico. Resultó una presentación muy afortunada y lució una bella voz, grande y rica en registros, si bien su registro alto resulta un tanto opaco. Mención especial hemos de hacer en esta ocasión de la interpretación de Pablo Pascual haciendo el Wurm, quizás lo mejor que le hemos escuchado dentro de sus intervenciones en las temporadas de la ABAO. Cantó con gran musicalidad, haciendo gala de su gran sentido profesional que le permitió afrontar la partitura dentro de la máxima seguridad sin aparente preocupación por el movimiento de brazos del maestro director. Todo un éxito, lo cual se hace especialmente meritorio en su caso al tratarse la suya de una preparación autodidacta. El reparto lo completaban muy eficazmente Nelibel Martínez y José Javier Nicolás, respectivamente Laura y el Pastor.

Colaboró al gran evento operístico el Coro de Opera de Bilbao, cada vez más consolidado, y la Orquesta Sinfónica de Bilbao bajo la magnífica dirección del maestro Giuliano Carella en una velada plena de aciertos. La dirección escénica de Rocco Pugliese resultó también exitosa, combinando el adecuado colorido con eficaces efectos luminosos. **José A. Solano.**

Bellini. NORMA. S. Sweet, D. Zajic, N. Martinucci, R. Ferrari. Dir: F. Carminati. Dir. esc: L. López. Teatro Coliseo Albia, 17 de abril de 1996. La soprano norteamericana Sharon Sweet encarnó felizmente a la protagonista de la ópera belliniana en una noche llena de aciertos, haciendo constar del renombre que ocupa actualmente en la lírica mundial. De voz spinto coloratura, supo dar vivencia precisa al personaje desde su primera intervención, cantando con gran estilo y precisión una conmovedora «Casta diva» con la que desde el inicio se hizo meritoriamente con el público. Únicamente notamos alguna dificultad en el control del fiato, debido a su excesiva naturaleza física actual. Volvió a sorprendernos gratamente la mezzo Dolora Zajic en una obra que en principio no encuadraba en sus aptitudes de mezzo dramática y de fuerza como la habíamos escuchado con enorme éxito en anteriores ocasiones. Grave error el nuestro, ya que pudimos deleitarnos con su faceta belcantista. Deliciosas sus medias voces, su línea de canto y en definitiva su perfecta adecuación a Adalgisa, perso-



Foto: Julian

Norma en la temporada del ABAO de Bilbao.

naje tantas veces interpretado por sopranos de primera línea. Fue la definitiva triunfadora de la velada. De nuevo ante nosotros el tenor Nicola Martinucci, que salió al escenario a darlo todo desde el principio. Su voz de tenor spinto, de centro abaritonado y brillante e incisivo en el registro alto, resulta idóneo para el Pollione, personaje al que dio fuerza y empaque en cada momento resultándonos también un tanto corto en su cometido que no da más de sí. Perfeccionado el Oroveso de Riccardo Ferrari, dotado de una voz grata en el centro y algo desigual en el registro alto. La Clotilde de Tatiana Davidova resultó corta para las posibilidades de la soprano búlgara, y Javier Nicolás cubrió sobradamente su cometido como Flavio.

Espléndida la intervención del Coro de Opera de Bilbao en una ópera que resulta deliciosa para una masa coral, y de la que sacó un gran partido nuestra entidad. La Orquesta Sinfónica de Bilbao con su espectacular sonoridad y adecuación en matices bajo la batuta del Maestro Fabrizio Carminati cerraba con broche de oro la Temporada de Opera de la ABAO, junto a la innovadora regía de Luis López, quien utilizó los accesos al escenario desde los laterales del patio de butacas, logrando efectos espectaculares y eficaces. **José A. Solano.**

Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT. A. Blancas, M.R. Alvarez, S. Ariño, S. Walker. Dir: S. Manzani. Dir. esc: E. Sagi. Teatro Arriaga, abril de 1996. El Teatro Arriaga continuó su ciclo operístico con la puesta en escena de *La fille du régiment*, con una producción del Festival de Opera de Oviedo. El papel de la protagonista fue encomendado a la soprano Angeles Blancas, a quien hemos encontrado ya en auténtica realidad lírica. Su interpretación resultó una verdadera delicia tanto en lo escénico como en lo vocal. Supo moverse en escena con la mayor naturalidad y desenvoltura, imprimiendo siempre a la acción el desparpajo y la gracia precisa, logrando en definitiva la auténtica vivencia del personaje. En cuanto a lo vocal, habremos de decir en primer lugar que Angeles Blancas canta con una facilidad y naturalidad

que sorprenden. Todo resulta fácil y parece estar hablando. Perfecta su emisión en todos los registros por complicados que estos sean, resultando en consecuencia una gloria escuchar sus fáciles sobreagudos. Se acabó por tanto su etapa de una joven promesa, una cantante en ciernes, etc. Angeles Blancas es hoy una soprano lírico ligera de gran talla, muy digna continuadora del arte de sus progenitores y que dará mucho que hablar en la lírica de hoy.

El Tonio del tenor argentino Marcelo Raúl Alvarez constituyó otra agradabilísima sorpresa de la velada. Dotado en la actualidad de una voz lírico ligera, de bellissimo color y, de nuevo, canta con asombrosa facilidad y naturalidad, lo cual fue evidenciado en la complicadísima aria de los nueve Does de pecho. Por otro lado, en los dúos con Marie y aria del segundo acto, pudimos percatarnos del estilo, belleza de voz y magnífica línea de canto del artista. El barítono Santos Ariño cantó el Sulpice de forma sobrada en lo vocal y con gran desenvoltura escénica. Se encuentra en plena madurez artística e hizo gala de su bello colorido vocal resaltando de forma especial las notas graves que tanto abundan en esta partitura. La veterana Sarah Walker hizo una muy adecuada Marquesa de Berkenfield, sin prodigarse en abusos ni exageraciones y luciendo una voz fresca y de fácil agudo. El reparto fue felizmente completado por Alberto Zarraga como Hortensius, Javier Hernani como Caporal, Javier Corcuera como Campesino y Helena Dueñas como Duquesa de Krakentorp. Graciosísimos Georgina Barrios y Lander Iglesias que provocaron una hilaridad frecuente.

Intervino con éxito el Coro de la Universidad del País Vasco formado por jóvenes y frescas voces y la Orquesta Filarmónica de Bohemia, admirablemente dirigida por el Maestro Stefano Rinzani.

Magnífica la puesta en escena de Emilio Sagi, aunque trasladada de su contexto original, y muy adecuados los movimientos escénicos de cuantos integraron en la gran tarde de ópera que tuvimos oportunidad de presenciar. **José A. Solano.**

GRANADA

Una *Aida* de decorosa factura

Verdi. *AIDA*. G. Gortcheva, R. Matelli, L. Kuznetzov, L. Fogel. Dir: W. Barkhmyer. Dir. esc: G. Lalov. Abril 1996. El Teatro Lírico de Europa volvió a visitar Granada, en esta ocasión con *Aida* de Verdi. El recinto en que se realizan los espectáculos operísticos en Granada, si bien es sumamente suntuoso, no es apropiado para este tipo de espectáculos. No obstante estas dificultades, la gente del Teatro Lírico de Europa logra generalmente brindar espectáculos decorosos que permiten aproximar las obras a un público que, de no ser así, jamás llegaría a conocerlas. En esta ocasión la realización escénica de Giorio Lalov trató de soslayar las inconsistencias de un libreto que mezcla épocas y distancias indiscriminadamente. La dirección escénica no evitó algún exceso y la entrada de los prisioneros etíopes resultó pobrísima, con un solo y único cautivo: Amonasro. La coreografía resultó muy poco consistente, pero en total fue un trabajo meritorio y honorable.

Los intérpretes vocales desempeñaron sus papeles con solvencia algunos y suma discreción otros. Quizás el nivel más bajo haya sido el tenor Lev Kuznetzov, con un canto destimbrado en algunos momentos y un actuar un poco acartonado. La mezzo Roberta Matelli, por su parte, marcó el nivel más alto con su interpretación vocal y su presencia y comprensión del personaje de Amneris. La escena inicial del cuarto acto fue uno de los momentos más válidos de la función.

William Barkhymer fue un director de orquesta experimentado y con oífico, a quien la orquesta respondió con eficacia y salvo algunos momentos borrosos en general la ejecución fue solvente. Elisa J. Cases.

HUELVA

Verdi. *RIGOLETTO*. A. Arssov. M. Pouliev, J. Stegareva, O. Pavlov. Opera Nacional Búlgara. Dir: B. Ivanov. Dir. esc: Nikolov y Popov. Gran Teatro, 2 de marzo de 1996. Bien vino este monumento verdiano para la jornada de reflexión antes de las últimas elecciones generales. En cualquier caso, de haber acaecido en circunstancias diferentes, el lleno era garantía. A la cabeza, un *Rigoletto* acertadísimo. Mikhail Pouliev lo caracterizó con mucha facilidad. Bastó escuchar sus gráciles portamentos. Además, un hermoso timbre juega a su favor hasta convertirlo en personaje vivaracho, síntesis de mofa y reverencia. Por la escena transitó cómodamente Janet Stegareva. Para ella, pocos son los inconvenientes que alberga el papel de Gilda: nada más aparecer coquetea a las mil maravillas, aprehendiendo a todo ente sensible. Justo es equipararla a Elena Tschavdarova (Maddalena), de voz pulcra allá donde las haya; un color que imprime feminidad y que atestigua cómo alecciona la experiencia.

Arsseni Arssov (el Duque) tiene en su contra umbría tímbrica y mediocre fraseo; ambos compensados por intelecto dramático. Sparafucile (Orlin Pavlov) es un sicario que no llega a

asumir el cometido, ya que actúa con demasiada prudencia.

Dentro de las fluctuaciones habituales se movió el resto del elenco. Buen rendimiento el de la maquinaria escénica, así como la orquesta. No debe olvidarse que la fuerza motriz reside en Borislav Ivanov, un hombre que fija su autoridad en la batuta. Marco Antonio Molín Ruiz.

LAS PALMAS

Espléndida apertura del XXIX Festival de Opera

Verdi. *MACBETH*. A. Fondary, F. Patané, M.A. Zapater, C. Montoya, A. Machado, E. Sánchez. Dir: L. Karitinos. Dir. esc: G. Giuliano. Teatro Pérez Galdós, 23 de abril de 1996. El XXIX Festival de Opera de Las Palmas abrió su temporada con este título que, por tercera vez, y siempre con éxito, se representa. La dificultad habitual que entraña el montaje de *Macbeth* fue compensada mediante dos decisiones básicas: la del acierto en la selección de los intérpretes y la de proceder a una realización escénica sin complejidad de montaje, que hizo posible una fácil sucesión de los melodramáticos pasajes. Bajo este planteamiento el barítono Alain Fondary, que había dejado buen recuerdo con el Sansón del anterior Festival, dio una nueva muestra de sus altas cualidades para el texto verdiano, con notabilísimo registro, capacidad de inflexión y sincera emotividad que le permitió rubricar sus méritos en el dúo del primer acto. Su discurso con el personaje de Macbeth fue impecable. Y, del mismo modo, Francesca Patané como Lady Macbeth, irrenunciable protagonista, soprano de radical capacidad trágica, en la línea y la ambición de las grandes. Si la cavatina del primer acto fue definitiva de sus condiciones y de su personalidad artística, redondo resultó el dúo con Fondary y espléndida en el brindis del segundo acto, destacable es su incorporación del personaje y la extensión, expresividad y belleza del agudo. Algún problema de emisión del grave, tal vez circunstancial, no le restan aplausos y bravos. El bajo Miguel A. Zapater mereció muy

justos aplausos como Banco. La voz es bella, sirve ejemplarmente, como actor y cantante, y sabe decir a Verdi en el orden de los maestros. Del mismo modo, el tenor Aquiles Machado, que triunfó como Macduff, aplaudido y con bravos en el obsequio de su aria y, en general, una magnífica contribución del resto del reparto. Sumemos a ello una excelente puesta a punto del Coro del Festival, por el buen trabajo de Fausto Regis. Gelu Barbu orientó bien a bailarines y figurantes, colaborando con Giuliano en una dirección escénica de buen oficio y aportación al espectáculo. Funcional y sencilla la escenografía, con una buena disposición de luces, y un excelente trabajo y sustento musical de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria bajo la sensibilidad, la mucha sabiduría y la indudable eficacia como concertador y director, de Lukas Karitinos, cierran este primer título de los cinco previstos para este Festival de Opera de Las Palmas que se inaugura con los mejores auspicios. Antonio Cillero.

MADRID

Rossini. *LA CENERENTOLA*. J. Brivio, R. Blake, P. Strummer, M. Lanza, P. Pérez-Iñigo, M. Rodríguez Cusí. Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc: J. Cox. Teatro de La Zarzuela, 3 de marzo de 1996. El segundo título de la temporada operística madrileña fue un nuevo reencuentro con Rossini en uno de sus títulos capitales, actualmente poco representado: *La Cenerentola*. Con producción propia de La Zarzuela y rectorías de Antoni Ros Marbà y John Cox, presenciamos una versión atractiva en lo escénico y muy relevante en lo musical, especialmente por lo que se refiere a la orquesta, excelente y precisa, con redondez sonora e impecable estilo, siguiendo la edición crítica de Alberto Zedda. Ros Marbà concertó con su proverbial seriedad y talento para esta clase de obras, logrando unos resultados muy superiores en el foso con respecto al escenario, ya que ausente la anunciada Jennifer Larmore, es reparto no fue en conjunto el apropiado a la agilidad y características vocales que requiere la obra. Mejor las voces mascu-



Foto: Rojas Faviña

Macbeth. Francesca Patané y Alain Fondary en *Macbeth* en Las Palmas.

linas, con un excepcional Rockwell Blake, cuya recreación de Don Ramiro alcanzó casi el ideal rossiniano, siendo justamente aclamado al final y después de su brillante aria del segundo acto por buena parte del público, y digo buena parte por la deficiente preparación de quienes no entienden aún el color preciso de una auténtica voz especializada. Manuel Lanza en Dandini y Peter Strummer como Don Magnifico realizaron un buen trabajo, especialmente el primero. De las intérpretes femeninas destacó Paloma Pérez-Iñigo en Clorinda, de voz bonita y elocuente en su notable registro central, mientras la protagonista, encarnada por Josefina Brivio y la Tisbe de Marina Rodríguez-Cusí adolecieron de insuficiencia en volumen, agilidad y estilo, la primera carente de coloratura imprescindible al personaje. Bien el coro en sus pequeñas intervenciones. Escenografía y figurines preciosos para una ambientación inspirada en el cuento original de Perrault, con versatilidad en las mutaciones e iluminación sugerente y adecuada, destacando la soberbia evocación de la tormenta del segundo acto con un encantador artificio escénico de la más acertada inspiración dieciochesca. **José Luis Sotoca.**

Marco. SELENE. Falla. LA VIDA BREVE. D. Tiégs, M. Perelstein, M. Cid, E. Baquerizo, M.J. Montiel, C. Moreno. Dir: C. Halffter. Dir. esc: J.C. Plaza. Teatro de La Zarzuela, 26 de marzo de 1996. No son muchas las ocasiones para escuchar programas en los que esté representada la ópera española, y menos aún cuando son dos los títulos que se ofrecen en la sesión. De ahí el enorme interés de la propuesta asumida por la Temporada de Ópera 1996 de Madrid, presentando *Selene* a los 22 años de su estreno en este mismo teatro, junto con *La vida breve*, conmemorando así el cincuentenario de la muerte de su autor.

La obra de Tomás Marco responde a un concepto de ópera en sentido amplio, en el que están representados tanto los modelos operísticos procedentes de los dos últimos siglos como las formas más antiguas del teatro musical, y *Selene* se aproxima mucho más a estos modelos que a la típica concepción operística decimonónica. La versión ofrecida se mantuvo en general a una gran altura, mostrando además una gran coherencia interna en todos sus aspectos: los vocales, con una muy reseñable actuación tanto de Diana Teigs como de Mabel Perelstein (*Selene* y *Gea*), junto con las más breves contribuciones de Manuel Cid y Enrique Baquerizo, además del coro, con un gran protagonismo; la dirección escénica de José Carlos Plaza, que planteó un sugerente movimiento para los actores-bailarines que contrastaba con el estatismo de los protagonistas, sobre el austero pero efectivo fondo diseñado por Gustavo Torner; y la dirección musical de Cristóbal Halffter, quien tuvo en la Orquesta Sinfónica un sólido conjunto para transmitir toda la fuerza y sensualidad de la música de Tomás Marco.

La vida breve se presentaba de nuevo en el Teatro de La Zarzuela, el mismo escenario en el que tuvo lugar su estreno en España en 1914, tras su «première» francesa un año antes en Niza. Son claras las analogías que se han querido mantener en esta producción entre la luna ideal de *Selene* y la luna ensangrentada de esta ópera, como constante premonición del trágico final de *Salud*. En esta ocasión han sido evidentes las desigualdades vocales: frente a una María



Foto: Jesús Alcántara



Foto: Jesús Alcántara

Arriba, *La Cenerentola* en el Teatro de la Zarzuela protagonizada Rockwell Blake y Josefina Brivio. Abajo representación de *Selene* en el mismo teatro.

José Montiel plena de facultades en el papel protagonista, perfectamente secundada por Mabel Perelstein, y a las cortas pero efectivas intervenciones de Manuel Cid y Enrique Baquerizo, han estado un Carlos Moreno muy forzado y poco matizado, y un *cantaor* (Gabriel Moreno) que no creemos digno de este teatro. El ballet de Blanca del Rey, y ella misma como solista, ofrecieron una vistosa versión de las dos danzas durante la escena flamenca, y el coro, la orquesta y su director contribuyeron brillantemente a realzar esta reposición de la ópera del autor gaditano. **Enrique Igoa.**

Verdi. FALSTAFF. A. Antoniozzi, C. Alvarez, J. Ruiz, M. Arruabarrena, I. Tokody, L. Valentini Terrani, H. Kim. Dir: A. Zedda. Dir. esc: L. Iturri. Teatro de La Zarzuela, 22 de abril de 1996. En la actual temporada, muy discreta y anodina, destacó la brillante producción escénica, para el siempre atractivo *Falstaff* verdiano, del Teatro Arriaga de Bilbao (1994), evocadora y acertada para una acción trepidante y que en lo escénico, bajo la elocuente y vivaz dirección de Luis Iturri, nos acercó a una concepción teatral en perfecto equilibrio con la música. La escenografía de Carlos Cugat, los bonitos figurines de Jesús Ruiz y la cuidada iluminación, muy cálida

y sugerente, de Bravo y el propio Iturri, completaron una presentación que puede calificarse como la mejor, con ventaja, de esta temporada. En lo musical, excelente prestación de la orquesta en partitura compleja y arriesgada, dirigida por Alberto Zedda con autoridad y sonido rotundo y poderoso, en algunos momentos excesivo, pero siempre adecuado al texto cantado y nítido en dinámica y perfiles. Mejor las voces masculinas, con un Alfonso Antoniozzi versátil y directo en un personaje como el protagonista, que requiere un fuerte componente teatral, perfectamente conseguido, sin histrionismos ni excesos. Carlos Alvarez fue un Ford natural y bien compenetrado con su cometido, lo mismo que sus restantes compañeros, con mención muy especial para el espléndido Bardolfo de Josep Ruiz, el intérprete ideal para estos personajes, no siempre bien apreciado y valorado. Del elenco vocal femenino destacó Maite Arruabarrena como Meg Page, a pesar de sus limitadas intervenciones. Voces cansadas y en esta ocasión insuficientes las de Ilona Tokody y Lucia Valentini Terrani en Alice y Mrs. Quickly respectivamente y fría aportación de Hyejin Kim en una Nanetta técnicamente suficiente pero carente de flexibilidad en la emisión y sin la notable agilidad expresiva que precisa su delicioso personaje. **José Luis Sotoca.**

MÁLAGA

Meritoria puesta de *Rigoletto*

Verdi. *RIGOLETTO*. Y. Horiuchi, K. Gamberoni, S.-G. Kim, Mercè Obiol, M. Viñuales. Dir: G. Croci. Dir. esc: J.A. Amann. Teatro Cervantes, 16 de marzo de 1996. Málaga ofreció en su Teatro Cervantes un *Rigoletto* (en colaboración con la Asociación Cultural de Amigos del Concurso Internacional de Canto de Bilbao y la Diputación Foral de Vizcaya) de buen nivel que sorprendió gratamente al público asistente, ansioso por disfrutar de un espectáculo operístico de calidad.

La escenografía no introdujo ninguna «genialidad», manteniéndose dentro de los cánones tradicionales, pero resolviendo bien los diferentes cuadros y con una dirección escénica acertada que contribuyó con la primera a crear una acertada vertiente visual del espectáculo, un buen elenco de profesionales recreó un *Rigoletto* que también teatral y musicalmente tuvo gran dignidad.

San-Gon Kim (Duque de Mantua) comprendió el carácter vocal del personaje, aunque tuvo en su contra un aspecto físico que resultaba un tanto frágil. Gilda fue Kathryn Gamberoni, soprano norteamericana unánimemente aplaudida por su espléndido «Caro nome». El *Rigoletto* del japonés Yasuo Horiuchi tuvo una interpretación muy intensa y artísticamente intachable, aunque le faltó el espesor vocal que requiere el personaje. Tanto Mercè Obiol (Maddalena) como Mariano Viñuales (Sparafucile) y los comprimarios que completaron el elenco, estuvieron generalmente adecuados.

El público brindó aplausos muy efusivos a los artistas, tratando de expresar -además del reconocimiento hacia ellos-, el gran deseo de que la actividad operística continúe en este importante teatro de Andalucía. **Elisa J. Cases.**

MURCIA

Puccini. *TOSCA*. M. E. Barrios, V. López, H. Marcos, P. Hernández, P. Arias. Opera Nacional de Cuba. Dir: R. Sánchez Ferrer. Teatro Romea, 8 de noviembre de 1995.

Verdi. *LA TRAVIATA*. H. Tutier, I. Giner, N. Martínez. Opera Nacional de Cuba. Dir: M. Duchesne Cuzán. Teatro Romea, 15 de noviembre de 1995. Es fácil hacer un comentario global de estas dos representaciones, ya que con algunas salvedades ofrecen unos resultados muy similares, provenientes del centro de producción que los condiciona, la Opera Nacional de Cuba. Las protagonistas femeninas alcanzaron un digno resultado, por sus condiciones vocales y su resolución dramática de dos papeles de gran dificultad y mayores referencias discográficas e históricas, aunque les desmerece cierta tendencia a los excesos y una técnica dudosa que podría condenarlas a una corta carrera, dada su juventud actual. Entre los protagonistas masculinos los resultados son más desiguales; el español Ignacio Giner ofreció una muy limitada versión de Alfredo, papel muy alejado aún de su bisona carrera; el venezolano Víctor López, con una voz bonita y medios, superó las dificultades interpretativas de una técnica escénica y canora propia de tiempos pasados; el barítono Hugo Marcos, muy «resultón» como Scarpia, aunque sus

deficiencias vocales eran grandes por vibrato, tendencia al grito y problemas de afinación; mejor fue Nelson Martínez como Germont, aunque no llegó a aprovechar el generoso lucimiento que ofrece el personaje. De los comprimarios mejor no entrar en detalles, pero de Cuba para esta gira se trajeron una muy deplorable representación. La orquesta, limitada a su mínima expresión, muy deficiente en general, con tendencia a un «trompetismo» propio de otros ritmos más caribeños. A destacar en este caso los resultados dramáticos de la dirección de escena, con ideas ingeniosamente transmitidas desde el escenario sobre una escenografía más que pobre, vieja y fea tendiendo a lo hortera, como el «Te Deum» de *Tosca*, un auto de fe de un *Don Carlo* a lo Zeffirelli (salvando las distancias), o el final de *La traviata* bajo una especie de gran dosel, propio de un musical de Esther Williams. En resumen, un suma y sigue de la oferta operística de algunas provincias de nuestro país, promovida por las condiciones ofertadas del avisado agente-productor. **Curro Carreres.**

Recital de Montserrat Caballé y Montserrat Martí en Murcia

M. Caballé, M. Martí (sopranos). M. Burgueras (piano). Teatro Romea, 2 de marzo de 1996. Injusto e inapropiado sería no distinguir en la reseña de un recital de estas características entre las dos intérpretes, más aún en este caso tratándose de quienes son. Así, en el recital de presentación de la joven soprano Martí Caballé, junto a su ilustre madre se eligió un programa clásico de canción italiana, francesa y española, con un escaso número de dúos, que hubieran sido más apropiados tratándose de dos sopranos en concierto, no dos recitales de soprano. En esta nueva visita de Caballé a Murcia, desde la última en 1991, apareció la gran artista en unas condiciones extremadamente mermadas, posteriormente al recital y al enterarnos de la dolencia intestinal que le sobrevino ese mismo día y que posteriormente la llevaría al quirófano, todos los que asistimos al recital no podemos más que agradecerle sobremedera el ejemplo de pundonor y profesionalidad ofrecido esa noche. Como una de las grandes que ha sido, y olvidando la humildad del foro en que concurría, su respeto al escenario y al público fue mayor que la dolencia física sufrida. Montserrat Martí superó también las tensiones emocionales de las circunstancias, ofreciendo un buen recital, con indudables dotes y cualidades, si bien ni el repertorio ni las maneras de la madre han de ser buenas referencias para ella, dadas las diferencias entre ambas voces, otra y muy buena referencia artística es la que tiene de ambos progenitores. Es una voz aún de ligera, que por su frescura y juventud debería manejarse más por la zona alta y ágil de su tesitura donde sin problemas ofrece seguridad, aliviando a la voz de pesos excesivos que le impiden lucirse como en otras ocasiones hemos tenido la oportunidad de escuchar. Apropósito y atentísimo el acompañamiento de Manuel Burgueras, ofreciendo en todo momento el apoyo y la seguridad que requiere un cantante, aún más en tales circunstancias. **Curro Carreres.**

PALMA DE MALLORCA

Puccini. *LA BOHEME*. M. Martins, W. Fraccaro, C. Bergasa, E. Matos, J. Julián Fron-

tal, A. Echeverría, M. Sola. Dir. Esc; H. Rodríguez Aragón. Dir: R. Palumbo. Orquesta Sinfónica de Baleares «Ciudad de Palma». Teatre Principal de Mallorca, 15 de marzo de 1996. Con un reparto joven y una escenografía desigual abrió Mallorca su décima temporada de ópera. De entre los jóvenes destacó la pareja protagonista formada por el tenor italiano Walter Fraccaro y la brasileña Monica Martins. El primero interpretó por primera vez el rol de Rodolfo, presentando un bello instrumento de excelente timbre, aunque le faltó algo más de seguridad y de garra, por lo que quedó algo deslucida su actuación dada la responsabilidad del personaje. Se le intuye una prometedora carrera en un futuro no muy lejano. Bien la soprano Martins, con una buena emisión en el registro agudo, que emocionó en el tercer y cuarto acto a pesar de una cierta sobreactuación en el dramatismo del personaje y de presentar algunas deficiencias técnicas que también habrá de ir superando. Excelente la Mussetta de Matos, que presentó una bella voz, cantando y actuado con elegancia y distinción. El grupo de bohèmios supo sacar todo el partido posible a su interpretaciones de conjunto. Individualmente destacó el Marcello de Carlos Bergasa, con una voz baritonal de buena técnica y clara emisión. Echeverría presentó un Colline lleno de vida, teatralmente algo rudo pero de innegable capacidad vocal, que emocionó con su corta e inspirada aria «Veccia zimarra». En cuanto a Frontal presentó un Schounard divertido y bien conjuntado y Sola se destacó como un excelente profesional con sus dos magníficas recreaciones de Benoit y Alcindoro. La orquesta dirigida por el joven director italiano Palumbo presentó una lectura atenta y cuidadosa con los cantantes principales, manteniendo unos *tempi* algo lentos pero que llevaron la representación por un cauce de gran corrección y seguridad, aunque se le echó en falta la vitalidad y la soltura que requiere la partitura. En definitiva una buena *Bohème*, que era muy esperada por el público mallorquín a tenor de las cinco funciones y de la imparable venta de entradas en taquilla. **Fernando Sans Rivière.**

Mozart. *DIE ZAUBERFLÖTE*. J. Bros, R. Bernstein, T. Verdera, M. Poblador, S. Wilde, J.M^a Moreno, P. Deyà, I. Rosselló. Dir: F. Haider. Dir. esc: S. Poda. Teatre Principal, 13 de abril de 1996. El ya consolidado «sello Poda» volvió a estar presente en la X Temporada de Opera del Teatre Principal de Palma de Mallorca. El joven director trentino -responsable también de los figurines y la escenografía- concibió el singspiel con su peculiar e ingenioso criterio estetizante, echando mano de tules y gasas con gamas de colores fríos que daban una imagen onírica y de sugerentes resultados. Poda no recurre a la alegoría masónica, ni a la maniquea dualidad Bien-Mal, sino que presenta una *Flauta* nada infantil -pero «apta para todos los públicos»- en la que Tamino y Pamina se mueven entre el blanco y el negro, simbolizando la espiritualidad y el racionalismo respectivamente. Quizás hubo algunos problemas con la monumentalidad de los figurines -preciosos por otra parte-, pero cabe decir que el espectáculo fue visualmente y dramáticamente hablando de una gran calidad, con cuadros realmente consigui-

dos como el «Tamino mein!». Stefano Poda sabe lo que se trae entre manos, nada en él es gratuito. La dirección de actores fue los más desigual de la velada, quizás porque alguno de ellos es más bien «palo telefónico» y poca cosa se puede hacer. Pero hubo algún problema de comunicación con el público, ya que las partes habladas -aunque reducidas a su mínima esencia- no siempre llegaron a cuajar. Vocalmente cabe destacar la rotundidad del bajo Scott Wilde en la piel de un Sarastro muy en su sitio a pesar de un vibrato excesivo al inicio de sus intervenciones. Josep Bros no tiene un timbre suficientemente heroico para el personaje de Tamino, pero dio muestras de buen gusto en los números musicales, aunque una mejoría en su pronunciación del alemán le ayudaría sobremanera. La voz de Teresa Verdura, aunque de gran relieve, no es la adecuada para el rol de Pamina, por lo que su versión quedó algo deslucida. No así el Papageno de Richard Bernstein, excelente a nivel vocal y teatral. La Reina de la Noche de Milagros Poblador imprimió también la nota de calidad del montaje, aunque con mayor solvencia en el segundo acto, ya que el ataque al agudo es impecable pero el fraseo cabe trabajarlo un poco más. Muy discretos el Sprecher de Pere

pal, 4 de mayo de 1996. Las comparaciones, odiosas siempre, juegan malas pasadas, y por ello asistimos a la reposición de este montaje de *Don Giovanni* con la misma ilusión con que lo vimos el año pasado. Y, a pesar de la muy válida producción firmada por Stefano Poda, musicalmente la versión no ha tenido la redondez de la de la pasada temporada. La puesta en escena del regista italiano mantiene su apolíneo/dionisiaco discurso, con una peculiar lectura que hace de la ópera toda una tesis doctoral por la coherencia y la rotundidad de sus conclusiones. Francesc Bonnín, a pesar de la lentitud imprimida en algunos pasajes, dirigió con solvencia a la Orquesta Sinfónica de Baleares «Ciutat de Palma». Christopher Robertson fue un libertino de voz fresca y bien timbrada, aunque se movió en un plano unilineal, con pocos matices interpretativos. Autoritaria y con buen gusto, Ana María Sánchez volvió a la carga con una Donna Anna espléndida y plenamente afianzada en el más puro estilo mozartiano. Muy justa la Elvira de Paula Rosselló, con una voz ciertamente potente pero con un color afeado por un excesivo vibrato. El Don Ottavio de Jordi Galofré, aunque un tanto gélido a pesar del carácter del personaje, se sostuvo con una voz bella y con



Foto: Javier García-Delgado

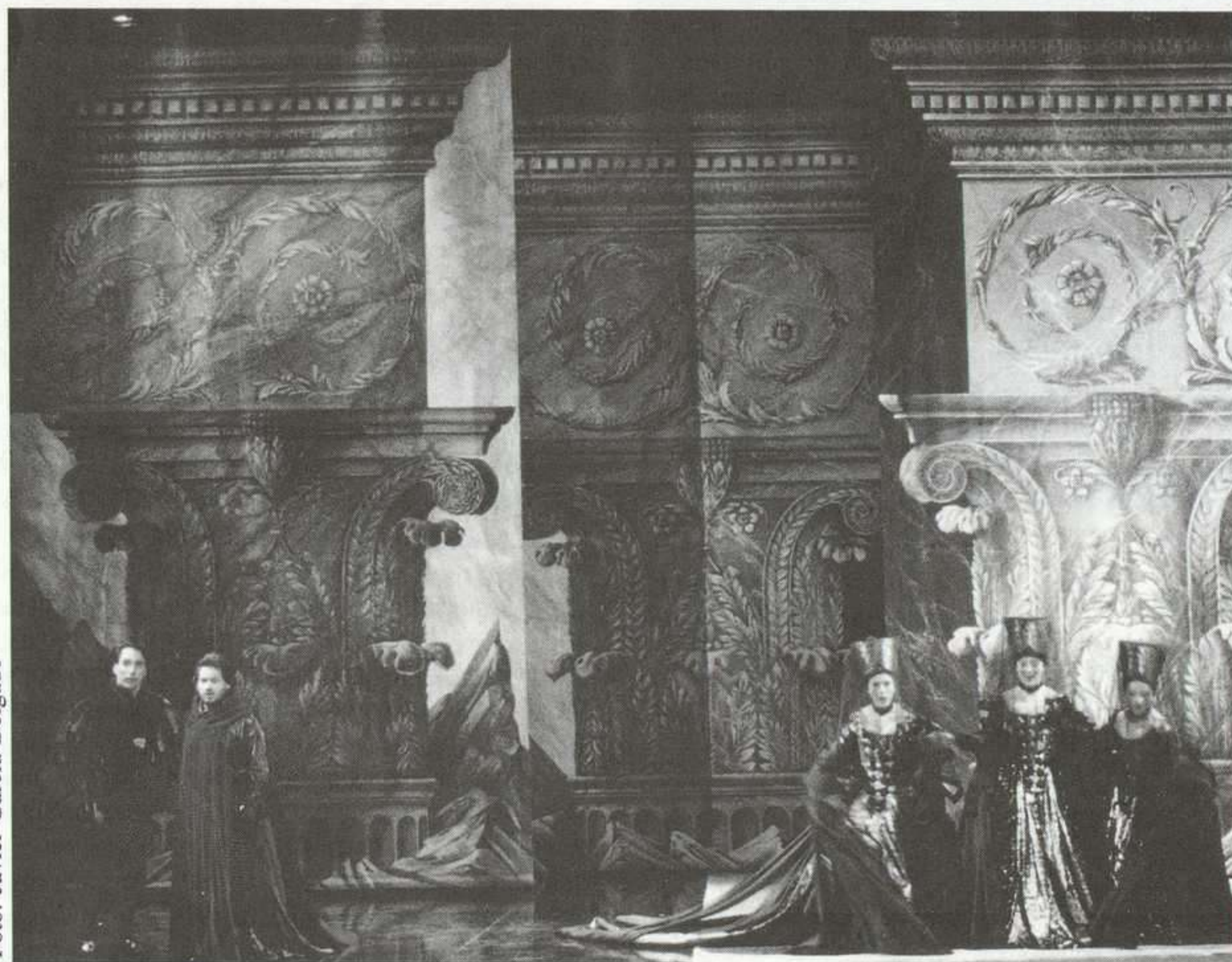


Foto: Javier García-Delgado

Opera en Palma de Mallorca: arriba *La Bohème* con Walter Fraccaro, Monica Martins y José Julian Frontal. Abajo *La flauta mágica* con escenografía y vestuario de Stefano Poda.

Deyà, de quien esperábamos mucho más, y el Monostatos de José M^a Moreno, demasiado desdibujado y poco convincente. Pasable el coro y deslizante la orquesta, que «patinó» en algunos pasajes bajo las órdenes de un correcto Friedrich Haider. En definitiva, un notable espectáculo al que tres o cuatro ensayos de más le hubieran ido a las mil maravillas. **Jaume Radigales.**

Mozart. DON GIOVANNI. C. Robertson, A.M^a Sánchez, M.A. Zapater, J. Galofré, P. Rosselló, M. Sola, J. Llabrés, P. Deyà. Dir: F. Bonnín. Dir. esc: S. Poda. Teatre Princi-

buen gusto en la emisión. También repetía Joana Llabrés en la piel de una Zerlina grácil y deliciosa escénicamente y con un buen trabajo a nivel vocal. Muy correcto el Leporello de Miguel Sola, a pesar de un primer acto un tanto plano, excelente y rotundo el Commendatore de Miguel Angel Zapater y discreto el Masetto de Pere Deyà. Suficiente y meritoria la labor del coro y más que bien la orquesta titular ante una de las partituras más arriesgadas de la historia lírica. Una historia que el Teatre Principal de Palma cerró con broche, si no de oro, de merecida plata de ley. **Jaume Radigales.**

PAMPLONA

Verdi. RIGOLETTO. M. Scarfeo, L. Martínez, J. Medina, J. Konstantinov, S. Chaves, S. Baztán, M. Beaumont Jimeno, M. del Mar Martínez, J. Chocarro, etc. Coro Asociación Gayarre. Orquesta Pablo Sarasate. Dirección escénica y escenografía: R. Pugliese y Ch. Gavira. Dir.: Miquel Ortega. Teatro Gayarre, 17 de noviembre de 1995. La valerosa Asociación Gayarre de Amigos de la Opera de Pamplona puso en pie un par de excelentes representaciones de *Rigoletto* para cumplir con sus asociados y ofrecerles verdadera ópera dentro de los márgenes de calidad que permite la modestia del teatro (el reducido foso orquestal es su mayor problema). Para cubrir el difícil, tremendo papel principal habían contratado a un excelente barítono italiano de reconocida solvencia: Giorgio Lormi, que llegó a participar en los ensayos pero se indispuso y hubo que substituirlo por el barítono palermitano Maurizio Scarfeo, quien salió airoso del compromiso de cantar este tremebundo rol de un modo convincente. No puede echarse en cara que su movimiento escénico fuera un poco acartonado y primario: bastante mérito hallamos en su rendimiento vocal, que le valió una ovación después de su «Cortigiani» y al término de la obra.

Otra grata iniciativa de la entidad fue confiar el papel de Gilda a una soprano todavía muy joven y de carrera breve, pero que prometía y que no se quedó al nivel de la promesa sino que hizo realidad una Gilda espléndida, tierna, conmovedora y con una voz de una belleza tímbrica y de una agilidad de alto nivel. El tenor mexicano José Medina se distinguió en el papel del duque de Mantua con un timbre agradable y en el reparto sobresalieron también el formidable bajo Julian Konstantinov como Sparafucile de verdadero lujo y la mezzo-soprano Soraya Chaves, que dio toda la sensualidad y cinismo

Cinco preguntas a Alfonso Echeverría

OAC- Usted se caracteriza por su versatilidad como cantante; no sólo canta ópera, sino también lied, oratorio, zarzuela... ¿Cree que un cantante dedicado únicamente a la ópera se resta posibilidades a sí mismo?

Yo comencé mi carrera con el lied y el oratorio: era un enamorado total de ese tipo de repertorio y en él me introdujo profundamente el Maestro Zanetti y no tenía oídos ni voz para otro tipo de música, incluso Verdi me parecía una barbaridad y la ópera tradicional no entraba siquiera en mis preferencias. ¡Cómo iba a comparar a Verdi con Bach! Sin embargo en Viena, en mi período de preparación, fui descubriendo a los grandes divos italianos, los más grandes del momento, y fue por ellos que fui acercándome a ese mundo fascinante de la ópera. Me acercaba a esos grandes y me preguntaba cuál era su escuela de canto, como habrían podido llegar hasta allí. Y fui estudiando y procurando profundizar en su mundo y mi voz fue modificándose y acercándose más y más al esplendor de la ópera italiana. Empezaron a contratarme para roles pequeños que tuve la suerte impagable de cantar a las órdenes de las prestigiosas batutas de Karajan, Rudel, Böhm, Bernstein... (¡nada menos!). Cuanto más ecléctico sea el cantante mayores serán sus posibilidades. Yo canto desde el *Mesías* de Händel o la «Novena» de Beethoven al bajo verdiano o rossiniano, al bajo-barítono de Mozart o al Roque de *Marina*. Uno se beneficia cantando diversos géneros y estilos y además siempre se puede cambiar de repertorio sin estancarse en ninguno de ellos.

OAC- ¿Cuál ha sido el cantante de su cuerda que Vd. hubiera querido tener como maestro? Siempre sentí gran admiración por Matteo Manuguerra. ¡Qué manera de dar una sensación de igualdad en todo su canto! Aunque cambiando todos los maravillosos colores de su paleta vocal. Lo mismo que Leonard Warren o George London, que magistralmente pasaba de la ópera italiana (gran Scarpia) a la alemana (consumado wagneriano) o al más exquisito lied o refinadísimo oratorio. Todos, he admirado a todos los grandes. ¿Quién no?

OAC- De su amplio repertorio operístico, ¿cuáles son los papeles que prefiere cantar?

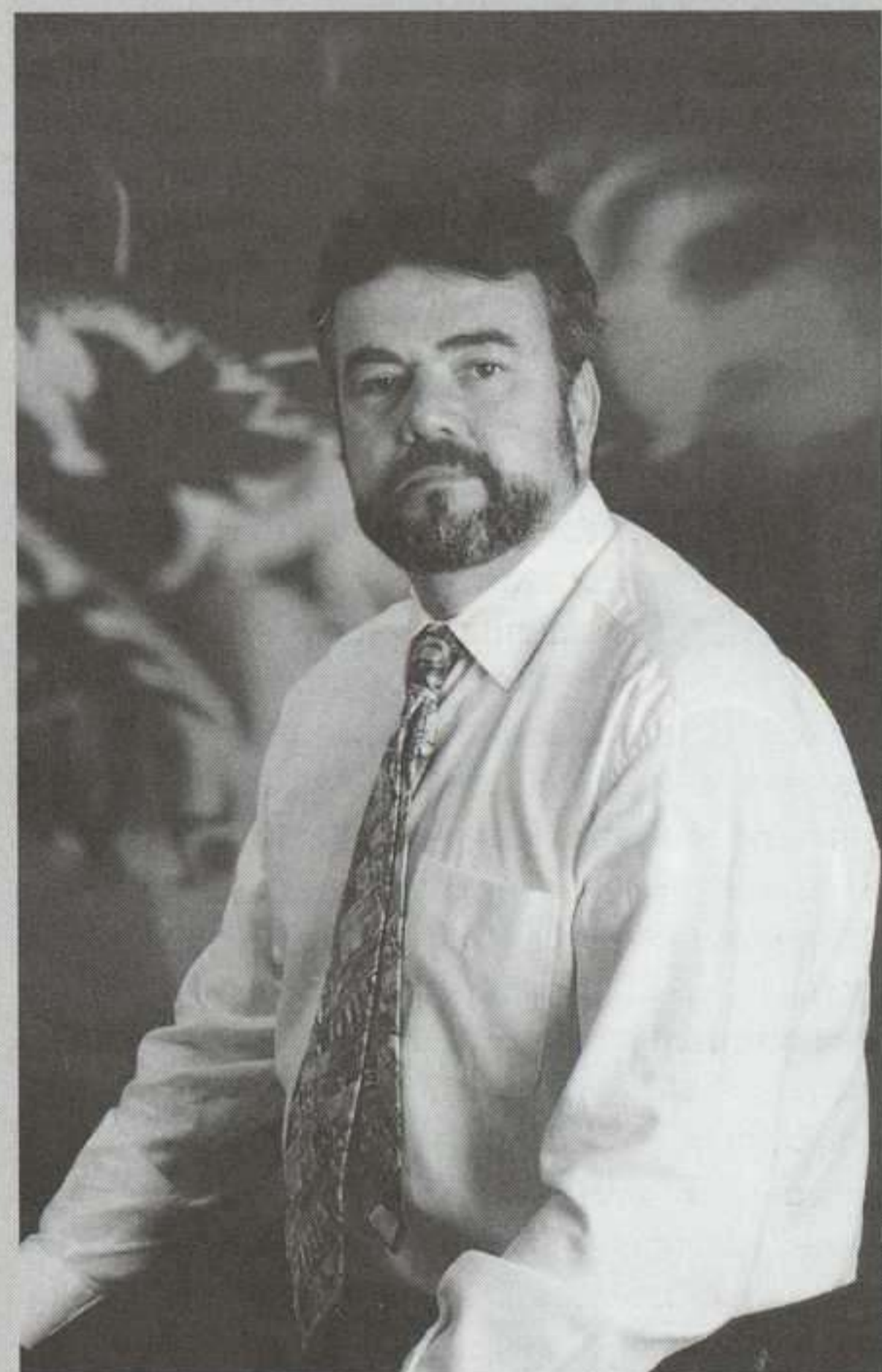
Me gusta todo el Bellini y también el Donizetti en los que me encuentro comodísimo, y me hallo sumamente feliz con Rossini, desde el popular *Barbiere* (Basilio o Bartolo) a *Semiramide* o *L'italiana in Algeri* o *Tancredi*. Y por supuesto Verdi. Los cantantes siempre nos sentimos atraídos por él, aunque yo también me encuentro muy a gusto con Puccini.

OAC- ¿La relación cantante director es difícil?

Los directores tienen, o deben tener, un conocimiento total de la partitura que se interpreta, aunque pueden tener una idea preconcebida del rol que tú vas a interpretar y el cantante -que es el protagonista de ese rol- tiene la suya propia y es ahí donde puede nacer la dificultad. Aunque cuando se trabaja con un buen maestro el acuerdo llega casi de inmediato.

OAC- ¿Cómo es la vida del cantante?

Nuestra vida es, además de agitada, cargada de tensión, de nervios, de temores: ¿estaré bien? ¿me perjudicará este clima? ¿cómo será este público?, y con períodos de largas separaciones familiares y lejos del siempre añorado hogar.



Este sería el lado negativo de nuestras vidas. En contrapartida, tenemos la impagable ventaja de trabajar en un oficio que nos permite y nos obliga a desplegar y expresar nuestros propios sentimientos al público. Y cuando este público se vuelca hacia ti, te aplaude, entonces hay pocas cosas que puedan compararse a la satisfacción que tales sentimientos te producen. **Armando García.**

requeridos a su Maddalena. La producción era ambiciosa y luchó con éxito con la estrechez del palco escénico. El coro funcionó razonable-

mente bien y la orquesta sonó compacta y eficiente bajo la batuta de Miquel Ortega. **Roger Alier.**



Foto: Dr. X. Gondolbeu

La Traviata en el Teatro de La Faràndula de Sabadell.

SABADELL

Una *Traviata* esperada

Verdi. *LA TRAVIATA*. A. L. Espinosa, J. Galofré, I. Pons, M. Obiol, R. Nonell, V. Esteve Jr, J. Carreras, A. del Castillo, J. Pieres, C. Ortiz. Dir. de Esc; G. Vázquez i A. Cadirat. Dir: Salvador Brotons. Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell y Orquesta Sinfónica del Valles. Teatro La Faràndula de Sabadell, 23 de febrero de 1996. Las localidades se habían agotado días antes para las tres funciones de esta *Traviata* y la espectáculo era grande por la popularidad del título, que no del reparto, que a priori era bastante desigual. En cuanto al aspecto musical destacar una dirección de Salvador Brotons con ideas pero con un resultado mediocre. Con Brotons la orquesta presentó una sonoridad discreta, muy pastosa y sin matices, desequilibrada y con fallos visibles en las entradas, al igual que con los cantantes que tampoco estuvieron a la altura. Ana Luisa Espinosa, con un bello timbre, recursos vocales y teatralmente correcta se mantuvo algo justa todavía para presentar una Violetta de altura. En cuanto a Jordi Galofré, mejor es que no aceptase según que roles sin una mayor preparación y escuela, ya que anduvo siempre muy por debajo de los requerimientos de la partitura a nivel vocal y tampoco fue muy acertada su interpre-

tación del personaje al que le faltó un mayor estudio y credibilidad. Lástima ya que su actuación precedente en Sabadell había dejado un gran recuerdo de sus medios vocales en el repertorio francés. Muy diferente la actuación de Ismael Pons como Germont padre, con una voz poderosa y eficiente de timbre oscuro y teatralmente impecable, su actuación fue un verdadero placer para los castigados espectadores. Bien la Flora de Mercè Obiol y el Gastone de Vicenç Esteve Jr. y correctos el resto del reparto. En cuanto a la escenografía, a pesar de una cierta reiteración y pobreza en algunos detalles, su concepción era inteligente y ofrecía una calidad muy superior a anteriores producciones. El baile de las gitanas del último acto no tenía el nivel adecuado que si alcanzó el del matador, con maneras y artísticidad. Excelente el rico vestuario y la destacada iluminación. **Fernando Sans Rivière.**

SEVILLA

Excelente Rigoletto de Leo Nucci

Verdi. RIGOLETTO. L. Nucci, V. Esposito, Z. Todorovich, A. Firestone. Dir: R. Gandolfi. Dir. esc: L. Iturri. Teatro de la Maestranza, 8 de febrero de 1996. Totalmente identificado con el desventurado bufón de Verdi, Leo Nucci, con una magistral actuación, contribuyó grandemente al buen resultado de la puesta que pudimos apreciar en Sevilla. Con suma elegancia expresiva y gran esplendor vocal, este barítono de merecida fama mundial dejó constancia, una vez más, de que hoy en día es uno de los grandes traductores del *Rigoletto* verdiano. La magia interpretativa de esta figura estelar de la ópera obtuvo un momento cumbre en el aria «Cortigiani, vil razza dannata» que se mantuvo hasta el final del segundo acto. Pero no acabó allí. Otro momento lleno de magia estuvo en el dúo entre Rigoletto y Gilda (a cargo de la soprano Valeria Esposito que actuó con gran gusto y sobriedad), arropado por el magnífico acompañamiento de la orquesta conducida por Romano Gandolfi. Brillantes también fueron el «Piangi fanciulla» y soberbia la «Vendetta», terminando con un la bemol emitido con gran pureza.

Valeria Esposito fue muy aplaudida en «Caro nome» y en todas las conocidas páginas que, con mano maestra, escribiera Verdi para la soprano. El tenor Zoran Todorovich fue un poco convincente Duque de Mantua, resolviendo con musicalidad pero con falta de bravura su cometido. Bastante desacertado en «Questa o quella», menos en el dúo con la soprano y en el cuarteto y burdo y chabacano en la popularísima «La donna è mobile» del último acto.

Adria Firestone en el papel de Maddalena fue la menos afortunada del reparto, a pesar de su gracia personal; en cambio, Pedro Farrés fue un perfecto Monterone.

Correcta la actuación del debutante coro masculino de Sevilla, así como también la de la Banda de Música de la DIMT nº 2 (Soria 9), e impecable el trabajo de Romano Gandolfi al frente de la excelente Real Orquesta Sinfónica de Sevilla.

La dirección escénica de Luis Iturri, así como la adaptación de la escenografía original de Tomás Adrián, no fueron especialmente desafortunados los tules del primer acto, las mímicas del segundo

y la pobreza de conceptos del tercero. Iturri ubicó todo el peso de la obra en la parte musical de la misma, pero la ópera es, además, teatro en la más amplia acepción de la palabra. **Elisa J. Cases.**

Exquisita Madama Butterfly

Puccini. MADAMA BUTTERFLY. B. Daniele, A. Lotti, V. Sardinero, T. Kaufman, J. Ruiz, M. Viñuales. Dir: V. Sutej. Dir. esc: M. Maier. Teatro de La Maestranza, 7 de marzo de 1986. Sutil, fina y delicada, teatralmente soberbia y musicalmente perfecta, o casi perfecta, la puesta en escena de *Madama Butterfly* en Sevilla cautivó a la concurrencia que colmó totalmente el Teatro de La Maestranza en las tres funciones que se ofrecieron de esta coproducción del coliseo sevillano con el Covent Garden de Londres. Destacó principalmente la soprano Barbara Daniels, que personificó a la heroína pucciniana, capitalizadora del mayor interés de la pieza, musical y dramáticamente y, en este caso, también desde el punto de vista interpretativo en ambos campos.

Totalmente identificada con el personaje, la soprano norteamericana emocionó e incluso llegó a conmover con su musicalidad y un timbre sumamente apropiado, traduciendo el candor y la ternura que Cio-Cio San siente por Pinkerton. Este corrió a cargo de Antonio Lotti con cierta dificultad, si bien cantó su papel con soltura, logrando momentos de gran belleza. Vicente Sardinero, en el papel de Cónsul, estuvo soberbio, dando gran dignidad a su personaje. Tamara Kaufman (Suzuki) tuvo también un meritorio desempeño, así como el casamentero Goro y el tío Bonzo, Josep Ruiz y Mariano Viñuales respectivamente, así como todos los personajes menos relevantes a cargo del excelente elenco.

La Real Orquesta de Sevilla, muy bien conducida por Vjekoslav Sutej, tuvo una brillante actuación, así como el coro, especialmente en su sección femenina.

La escenografía y vestuario confeccionados sobre el trabajo de Sophia Fedorovich resultaron sumamente acertados. La iluminación, que creó con gran propiedad los distintos ambientes y momentos del día, resultó algo más intensa de lo que hubiera sido ideal. En resumen, un espectáculo operístico bellísimo, calurosamente aplaudido por el público asistente. **Elisa J. Cases.**

VALENCIA

Borodin. EL PRINCIPE IGOR. N. Putilin, I. Loskutova, Y. Marusin, S. Alexashkin, B. Minjilkiev, M. Tarasova. Dir: V. Gergiev. Palau de la Música, 3 de marzo de 1996. Valeri Gergiev, con la Orquesta y Coro del Teatro Kirov de San Petersburgo, ya convenció rotundamente en el Palau, el año pasado, con la versión en oratorio de *Iván el Terrible* de Prokofiev. Ha repetido su éxito en *El Príncipe Igor* y ha confirmado su talento. Su dirección destaca, en primer lugar, por su capacidad inmediata de comunicación y por su sentido dramático, con una natural facilidad en el acompañamiento de las voces. Gergiev tiene un temperamento entusiasta y un instinto infalible que transmite con inmediatez los aspectos más brillantes de la partitura y sostiene siempre la pulsación de cada pasaje y, en conjunto, la tensión de toda la obra. raramente decae la expresión general y, por tanto, la atención del oyente. Sabe subyugar en los mo-

mentos espectaculares, en la obertura, en la marcha polovtsiana del tercer acto, en la expansión épica de los coros y en el epílogo. En los pasajes más líricos y en las texturas más sutiles, Gergiev nunca tiende a recrearse en exceso (o a ensimismarse); nunca detiene la continuidad dramática ni la agilidad comunicativa de cada número o escena. Salvo en algún pasaje, el control del volumen resultó impecable en relación a cada una de las voces, aunque hay que señalar que todos los cantantes tenían el volumen suficiente que exige la ópera y que hoy con mucha frecuencia falta en directo, sin el artificio de la grabación discográfica. En los momentos más líricos e íntimos de la obra faltó un grado de hondura que más que a la dirección se debió a las cualidades de las voces. Nicolai Putilin compuso un buen Igor, por calidad baritonal y variedad expresiva. La mezzo Mariana Tarasova cantó con intención y sutileza su melismática canción. Las demás voces, menos moduladas, destacaron por timbre y proyección. El tenor Yuri Masurin tiene anchura y potencia en el registro agudo, aunque todavía le falta dominio en el fraseo central y grave; Irina Lokustova es adecuada para el personaje de Yaroslava por su registro amplio, vibrante arriba (hasta el Do sobreagudo). El intérprete de Galiitski tuvo auténtica pasta de barítono dramático; el bajo Minjiev, en Konchak, convenció en general y descendió con discreción hasta el Fa grave de su aria. La orquesta siguió magníficamente la dirección con un sonido empastado y punzante. El Coro cantó magnífico todo el carácter heroico y brioso que le asigna Borodin, destacando la pureza y el «squillo» excepcional del registro agudo de las sopranos. En el Palau se representaba por primera vez en forma de concierto la nueva versión de esta ópera (ya grabada en Philips), la llamada «versión Kirov», en la que se restituye al máximo y se ordena con rigor la obra inacabada de Borodin. Por ello resultaron injustificados y gratuitos algunos cortes, importantes en el cuarto acto, en una interpretación de alta calidad y que consiguió una entusiasta respuesta del público. **Blas Cortés.**

VALLADOLID

Pergolesi. LA SERVA PADRONA. R. Estévez, V. Prieto, E. Muñoz Valdelomar. Dir: F. L. Santiago. Dir. esc: J.A. Sánchez Aznar. Opera Siglo XXI. Salón de Congresos de la Feria de Muestras, 17 de febrero de 1996. La Opera Siglo XXI, por encargo de la Agrupación Musical Universitaria, ofreció esta *Serva Padrona* desde unas perspectivas estéticas que funcionaron a la perfección.

La orquesta, o mejor dicho, el cuarteto de cuerda con clave, sirvió bien a la escena, si bien no es menos cierto que se produjeron ligeros desajustes entre ellos.

Las voces fueron lo mejor de esta representación, con un Rodrigo Estévez, Uberto, de voz timbrada, con una gran facilidad para el adorno en la zona central y grave, algo menos ricos en armónicos fueron sus agudos. Virginia Prieto, Serpina, hizo gala de una voz ágil y de excelente proyección. En «Vespina penserete» supo conjugar admirablemente las partes melancólicas del aria con las cómicas.

En los dúos ambos cantantes aportaron sus cualidades, el fraseo claro de Estévez y la musicalidad exquisita de Virginia Prieto. Vespone, interpretado por Muñoz Valdelomar, fue el elemento cómico que dio cohesión al discurrir de la

INTERNACIONAL

MARSELLA

Wagner. *PARSIFAL*. H. Siukola, L. Balslev, M. Hölle, W. Probst, G. Pappas. Dir: F. Player. Dir. esc: B. Brocca. Ópera, 20 de abril de 1996. En la presente temporada el Teatro de la Ópera de Marsella sacó a relucir una vez más su inteligente talante artístico al programar espectáculos operísticos de gran calidad, aunque se siga la tradición imperante en toda Europa, apostando por la innovación escenográfica. Se acertó en hacer aparecer el Grial como si de un monolito gigantesco se tratara, pero aún así la mofa y las banalidades escénicas, como hacer aparecer a Klingsor con un catalejo, fueron la característica común a lo largo de los tres actos de la genial partitura wagneriana.

Heikki Siukola cantó el rol titular con tremendas irregularidades en la proyección y poca homogeneidad en la voz, aunque con potencia y calidad, llegando al clímax interpretativo en el dúo del segundo acto con la también triunfadora de la noche, la soprano danesa Lisbeth Balslev. Su Kundry fue vibrante y escénicamente perfecta; no así Mathias Hölle, que solventó a duras penas el difícil y larguísimo rol de Gurnemanz, pero que demostró poseer una buena línea vocal y una acurada dicción. Penetrante e incisivo el Amfortas de H. Welker y suficiente Probst como Klingsor, que en la misma línea del coro contrastó con la correcta ejecución de Friderich Player. Ferran Compte.

MEXICO

Comienza la temporada en el Teatro de Bellas Artes de México Giordano. *ANDREA CHENIER*. L. Lima, L. Girón-Mai, R. Andrade, Y. Ramiro, R. Orozco. Dir: M. Armillato. Dir. esc: R. López Mirnau. Palacio de Bellas Artes, 18 de febrero de 1996. A cien años de su estreno en Italia y diez de su última puesta en México, el drama de *Andrea Chénier* continúa vigente y vuelve a cautivar al público del palacio de Bellas Artes. Como hace una década, Rafael López Mirnau y Guillermo Barclay son de nuevo los directores de escena y escenografía e iluminación, respectivamente, en esta obra que inaugura la temporada de ópera de este año. Rosario Andrade, quien regresa al país después de años de éxitos en Estados Unidos y Europa, tuvo una destacada interpretación en el papel de Maddalena, curiosamente el mismo papel que interpretó hace diez años en su última presentación en este teatro. Esta actuación le valió una gran ovación. El argentino Luis Lima recibió de igual forma una emotiva respuesta del público por su desenvolvimiento escénico, sobre todo por su capacidad histriónica para interpretar convincentemente al idealista poeta francés. Otra interpretación sobresaliente fue la del barítono Luis Girón-May, que con la excelente interpretación del aria de Gerard, fue el gran triunfador de la noche. En los últimos años este barítono ha sido garantía de calidad en las puestas en las que ha participado,



Representación de *La serva padrona* en Valladolid.

obra. Se puede argüir que el al personaje de Ubaldo le faltó algo más de desdén timorato y que Virginia Prieto fue demasiado «padrona» desde el principio, pero faltaríamos a la verdad si no reconocieramos, como hemos dicho al principio, que la obra funcionó perfectamente con estos planteamientos. Agustín Achúcarro Bagués.

Verdi. *UN BALLO IN MASCHERA*. P. Alexandrovich, P. Morandini, A. Grasso, S. Mineva, A. de Mayo. Dir: H. Mijalev. Dir. esc: K. Popov. Teatro Lope de Vega, 14 de marzo de 1996. Si intentamos acercarnos a la producción del *Ballo in maschera* ofrecido por el Teatro Lírico de Europa desde una perspectiva de espectáculo total, nos encontraremos con un buen número de inconvenientes, pero si lo vemos desde un prisma menos absoluto podremos concluir que tuvo sus momentos de gloria y sacaremos como conclusión que ofrecieron una dignísima versión de la obra de Verdi.

Tartarov fue un Riccardo de voz tensa y en exceso heroica para el papel, con un «squillo» innegable en el agudo pero con dificultades ostensibles para el canto legato. Patrizia Morandini, Amelia, se entregó a su papel y estuvo convincente en su dúo con Riccardo, sin volver para nada la cara a los aspectos dramáticos de su personaje. Renato tuvo en Grasso un barítono de voz noble y preocupado por los aspectos estilísticos de su canto, aunque no siempre consiguiera resolverlos adecuadamente. Zlatina Taralolva interpretó el personaje de la noche, un Oscar de voz clara y fraseo adecuado, brillante en sus pasajes de coloratura. La orquesta, bajo la dirección de Mijalev, sirvió a la partitura con eficacia, aunque estuvo alejado de los necesarios matices, colores y contrastes dinámicos de la obra. Hubo lirismo pero faltó tensión emocional.

El coro puso calidad a sus interpretaciones, en especial los bajos, y el resto del reparto cumplió con su cometido.

Hubo estatismo en la escena y la coreografía se mantuvo dentro de los límites lógicos de este tipo de compañías. En resumen, un *Ballo in maschera* más que afortunado, máxime si tenemos en cuenta, salvo excepciones, cuál es la realidad operística de nuestro país. Agustín Achúcarro Bagués.



Foto: JChristian Dresse

Heikki Siukola y Lisbeth Balslev, intérpretes de *Parsifal* en la Ópera de Marsella.

y esta no ha sido la excepción. Destacada interpretación musical la del director italiano Marco Armillato, dotado de una memoria y capacidad musicales asombrosas, y destinado a ocupar un lugar eminente dentro del mapa de la dirección operística. Ramón Jacques.

MILAN

Troyanos en Milán

Berlioz. *LES TROYENS*. V. Bogachov, J. Henschel, M. Lanza, M. Hatziano, M. Popescu. Dir: C. Davis. Dir. esc: L. Ronconi. Teatro Alla Scala, 6 de abril de 1996. Sir Colin Davis volvía a dirigir *Les Troyens* en Milán, aprovechando la reposición de la producción de Luca Ronconi (retomada por Ugo Tessitore) y con parte del equipo vocal de su extraordinaria versión concertante en Londres de 1993. La escenografía de Ezio Frigerio buscaba un difícil equilibrio entre modernidad y clasicismo que sólo en contadas ocasiones lograba un atrayente efecto visual, con el inconveniente de un vestuario espantoso de Karl Lagerfeld y una coreografía ideal en una obra contemporánea, pero no en la página maestra de Berlioz, mientras que la regía se limitó al más sobado convencionalismo. Por suerte, la parte musical estaba garantizada por una espléndida dirección de Davis, pese a que las fuerzas de la Scala no son epítome de disciplina; nadie como el británico es capaz de desenterrar los incesantes tesoros de esta partitura fascinante. Vladimir Bogachov volvió a ser un impactante Eneas, de refulgentes agudos y tiernas medias voces, mientras que la Dido de Mar-

kella Hatziano mostró alguna irregularidad vocal hasta ofrecer una conmovedora escena final. Jane Henschel fue una Cassandra de acentos incisivos pese a su problemática presencia escénica, formando también parte del extenso reparto los españoles Manuel Lanza y Miguel Angel Zapater. Como era de esperar, las mayores ovaciones fueron para sir Colin. **Xavier Cester.**

MONTPELLIER

Borodin. EL PRINCIPE IGOR. N. Poutine, E. Tselovalnik, M. Tarasova, G. Grigorian, A. Morosov, B. Minjilkiev. Dir: V. Gergiev. Dir. esc: N. Mikhalkov. Compañía Kirov del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Le Corum, 1 de marzo de 1996. Dentro de la temporada de Montpellier, se representó *El Príncipe Igor* de Borodin en una nueva versión del Mariinski de 1995. Las novedades se centraron en la reestructuración de la acción: inclusión del otrora no representado acto tercero y utilización de la obertura como enlace del antiguo Prólogo y acto primero. La coreografía (1909) y la producción (1954) adaptadas a la nueva versión dieron al espectáculo un aire de bello, cuidado e interesante estudio de arqueología musical. La orquesta, bajo la batuta de Gergiev, compacta y rica en matices, fue lo mejor de la noche. A destacar las voces femeninas de Tselovalnik (Yaroslavna) por su calidez; la de Tarasova (Kontchakovna) de interpretación brillante, así como la inspiradísima y sentida intervención de Kravtsova en su rol de joven polovsiana. De las voces masculinas debemos resaltar a Minjilkiev (Khan Kontchak) por su bello timbre, y a Poutine (Igor), que si bien inició con cierto apoco mejoró rápidamente. Añadir la poco afortunada actuación de Morosov (Galitsky) de pobre volumen e insegura técnica, y la desequilibrada voz de Grigorian (Vladimir), generosa en agudos pero no en graves. El coro, sublime en muchos momentos, dio a sus pasajes la fuerza y expresión que precisan. Como colofón, las intervenciones del cuerpo de danza que, a pesar de algún pequeño desajuste y del desfase e ingenuidad de la coreografía, dieron la fuerza y exotismo necesarios. En definitiva, un éxito que aventura nuevas giras del Mariinski. **David Puig Almató.**

NIZA

Rimsky-Korsakov. EL GALLO DE ORO. E. Brilova, A. Anisimov. Dir: U. Segal. Dir. esc: E. Ichikawa. Ópera, 15 de febrero de 1996. La temporada de la Ópera de Niza ofreció el pasado mes de febrero una puesta en escena del *Gallo de oro* de Rimsky-Korsakov. La producción procede de un encargo que el actual director de la Ópera de Niza, Jean-Albert Cartier, hizo aproximadamente diez años atrás, cuando siendo director del Teatro del Châtelet confió la puesta en escena de esta ópera-fábula a Ennosuke Ichikawa, el más acreditado autor japonés del teatro «kabuki», variante popular del más noble y antiguo teatro «Nō», las sílabas del cual significan la fusión de la música («ka»), la danza («bu») y la recitación («ki») en un mismo espectáculo. Así pues, el director escénico ha realiza-

do una mirada pura e inocente en esta fábula musical, y sobre todo una aguda crítica al excesivo realismo del teatro occidental, favoreciendo así una concepción del teatro más formal y simbólica. La compañía de canto, igualmente válida, encuentra sus estrellas en la Reina de Shemachan interpretada por la gran soprano rusa Elena Brilova, poseedora de un currículum de lleno de prestigiosas presencias en roles verdianos, straussianos y mozartianos, y en el Zar Dodon interpretado por el bajo ruso Aleksandr Anisimov. La Orquesta Filarmónica de Niza ha sido eficazmente dirigida por el israeliano Uri Segal, y el público ha respondido con un caluroso éxito a la propuesta de esta aplaudida producción. **Giacomo Di Vittorio.**

NUEVA YORK

Mozart. COSÌ FAN TUTTE. J. Hadley, D. Croft, T. Allen, C. Vaness, S. Mentzer, C. Bartoli. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Koenig. Metropolitan Opera House, 17 de febrero de 1995. El esperado debut de Cecilia Bartoli en el Metropolitan tuvo lugar el pasado mes de febrero. Fue mucho más que un encuentro con la mezzosoprano. De hecho, la nueva producción de *Così fan tutte* fue un triunfo confirmado por todos. Una perfecta muestra de trabajo en equipo a nivel musical y teatral, con una música suntuosa y una ingeniosa escenografía. La Bartoli cantó una Despina con seguridad, riqueza tonal y claridad en la dicción provocando el delirio entre el público. Tiene un soberbio sentido de la comicidad y supo aportar una remarcable viveza a su personaje.

Carol Vaness ofreció un perfecto retrato de Fior-diligi. Canta con una innata belleza y con un cálido y expresivo color. Susanne Mentzer fue una graciosa y caprichosa Dorabella, mientras que Dwayne Croft (Guglielmo) y Jerry Hadley (Ferrando) fueron dos perfectos contrapuntos para las dos hermanas. Thomas Allen, en la piel del «sabelotodo» Don Alfonso, estuvo a la altura del papel, cantando con una voz resonante y con elegancia de formas. El director, James Levine, hizo saborear cada nota conduciendo la maravillosa orquesta del Met a través de la ingeniosa música de la ópera mozartiana. La dirección



Foto: Klotz

Cecilia Bartoli fue Despina en el *Così* del Met.

escénica de Lesley Koenig fue un perfecto complemento para la escenografía de Michael Yergan, que constituyó una delicia para los ojos ayudada por una sabia iluminación. Un perfecto reparto difícilmente irrepetible. **Sharon Disador.**

Wagner. DIE WALKÜRE. P. Domingo, D. Voight, J. Macurdy, R. Hale, G. Schnaut, H. Schwarz. Dir: J. Levine. Dir. esc: O. Schenk. Metropolitan, 15 de abril de 1996. Plácido Domingo ofreció una inspirada interpretación en su primera *Walkiria* completa neoyorquina. Cantó con seguridad, elocuencia en el timbre, majestuosidad y dominio del personaje. La presencia dramática de Domingo fue efectiva y dio vida a un Siegmund lleno de romanticismo, devoción y ternura. Debora Voight, en su primera Sieglinde, ocupó el segundo puesto en un vibrante y excitante equipo. Su Sieglinde ofreció una cálida, generosa y referencial interpretación. Gabriele Schnaut, debutante como Brunilda, ofreció fineza y detallismo en la caracte-



Foto: Ville de Nice

Representación de *El gallo de oro* de Rimski-Korsakov en Niza.

rización de su personaje. El Hunding de John Macurdy presentó las oscuras notas convenientes a la aspereza del personaje. Sólido y convincente el Wotan de Robert Hale. Las decoraciones fueron un verdadero éxito. Especialmente exitoso por sus efectos dramáticos fue el anillo de fuego que encierran a Brunilda al final del tercer acto. James Levine ofreció una lectura impresionista, dibujando una rica y nítida interpretación al frente de la espléndida orquesta del Met. **Sharon Disador.**

Puccini. LA BOHEME. R. Alagna, A. Gheorghiu, K. Mattila, D. Croft, J. Robbins, D. Malis. Dir: S. Young. Dir. esc: F. Zeffirelli. Metropolitan, 24 de abril de 1996. A pesar de haber cancelado funciones en mayo a causa de su enfermedad, el debut de Roberto Alagna a finales de abril fue bien. Cantó con una perfecta dicción, saboreando cada palabra. El Rodolfo de Alagna es conmovedor y creíble, con claras y expansivas notas. Generó un gran entusiasmo ante el punzante retrato que ofreció de su personaje. Angela Gheorghiu fue una Mimì juvenil y vulnerable, ardiente y conmovedora. La suntuosa voz de la soprano resultó rica en matices e inteligencia. Vibrante el Marcello de Dwayne Croft, con un amplio y expresivo registro. Julien Robbins (Colline) y David Malis (Schauard) cantaron sus roles con autoridad y total credibilidad. Karita Mattila fue una Musetta encantadora, juguetona y exuberante. Las decoraciones de Franco Zeffirelli proveyeron los materiales perfectos para esta loable producción. Hubo un excelente reparto que cantó con genuino encanto y que actuó con habilidad y destreza. La extraordinaria Orquesta del Metropolitan respondió a la enérgica batuta de su director, Simone Young. Como siempre, apareció la plantilla con su habitual rigor para ofrecer una brillante versión de la partitura pucciniana. **Sharon Disador.**

PARIS

Champs Elysées

Prokofiev. EL JUGADOR. V. Galanzine, S. Alexankine, E. Obratzova. Dir: V. Gergiev. Prod. Teatro Mariinsky. Théâtre des Champs Elysées, 20 de febrero de 1996. Escrita en 1915, *El jugador* hubiera podido ser la insignia de un movimiento artístico original, capaz de propulsar a su autor, S. Prokofiev -que tenía entonces 25 años- al nivel de celebridad que más tarde adquirió. Por desgracia la ópera fue estrenada en 1929 en Bruselas cuando tantas otras cosas habían sido escritas y tantas nuevas escuelas creadas. Así, la «opera prima» del maestro ruso pasó completamente desapercibida. Ello explica -y no los valores intrínsecos de la obra, que son muchos- la escasa difusión del *Jugador* en los decenios que siguieron a su estreno. En Francia, en particular, no había sido representada nunca hasta hoy. La iniciativa del Théâtre des Champs Elysées ha sido valiente y merecidamente exitosa.

El jugador está basada en una novela homónima de Dostoievsky. Dibuja un cuadro -parcial y desenfocado- de la alta sociedad rusa de la segunda mitad del siglo pasado. Dicha pintura es el reverso de la medalla del retrato oficial de la Rusia de entonces, la que copia los estándares

del segundo Imperio francés de Napoleón III. La música de Prokofiev apunta más al histerismo de los personajes que a la sordidez de la situación.

El rol de Alexeï es largo y comprometido. Momentos de exaltación suceden a otros de tristeza intensa: el juego le atrae y le repugna a la vez. El tenor V. Galanzine defiende al personaje con gran valentía. Buena presencia escénica, vocalmente muy convincente. Al final se llevó una salva de merecidos aplausos.

El General fue interpretado magistralmente por S. Alexankine. La escena en la que relata cómo su tía Baboulenka está perdiendo los millones de su propia herencia resultó inmejorable.

La rica y excéntrica tía Baboulenka fue representada por Elena Obratzova, cuya presencia en la obra refuerza eficazmente el simpático equipo del teatro Mariinsky. La Obratzova interpreta con maestría la excitación que precede su entrada en la sala de juego, así como la depresión a la salida de la misma en la que, en pocas horas, ha dejado los millones de una gran parte de su patrimonio. La mezzo obtuvo la atención absoluta del respetable, así como la de los propios actores que con ella compartían la escena.

La orquesta dirigida por Valery Gergiev mantuvo la tensión dramática con gran energía pero sin excesiva finura. Cada pupitre interpretó su partícula con trazos más bien espesos.

La producción del teatro Mariinsky de San Petersburgo no pasa de un nivel mediano por lo que se refiere al decorado, el vestuario, la iluminación y la dirección de actores.

En conjunto, una velada muy interesante gracias a una obra que por haber sido injustamente olvidada hizo correr el riesgo de hacernos perder para siempre a Prokofiev, un gran compositor de nuestro siglo. **Jaume Estapà.**

canto de las obras que presenta -y por ello trabaja con voces autóctonas- y por otro busca la reconstrucción de espectáculos históricos interesantes, manteniendo así vivas las intenciones primeras de sus autores o por lo menos las del público representativo de épocas pasadas. Sólo quienes hayan comprendido estos objetivos pueden comentar con tino los espectáculos que el TCE propone en la actualidad a la afición parisina.

El personaje principal de la obra que nos ocupa, el coro, está en todo momento a la altura de su cometido, ya en situaciones estáticas ya en situaciones más dinámicas. El coro del Mariinsky hace honor a la tradición coral eslava.

De los solistas citaremos a Vladimir Ognovenko -Galitski, el príncipe felón- cuya presencia escénica y vocal está muy por encima de las de los otros solistas del reparto. Míkail Kit en el rol de Igor, resulta un tanto desigual, fallando en aquellos momentos en los que el personaje debe demostrar carácter y resolución y cumpliendo en los pasajes de carácter lírico, que son bastantes y muy inspirados. De su hijo Vladimir -el tenor Youri Maroussine- no haremos más que mención. Sí haremos hincapié en los dos borrachines tocadores de goudok -especie de violín- muy bien interpretados por G. Karassev y N. Gassiev. El Kontchak de Boulat Minjilkiev, si bien dispone de un aspecto físico muy adecuado al rol y una excelente voz de bajo, su falta de legato disminuye considerablemente el interés de sus intervenciones y en particular la más conocida de todas ellas, su larga perorata a Igor, ya prisionero tras la batalla de Kayala. Irma Loskovtova interpreta a Iaroslavna (la segunda mujer de Igor) de forma muy convincente, tanto en la ejecución de sus funciones políticas como en la espera melancólica del esposo, o al contrario, en



Foto: Alvaro Yañez

El príncipe Igor de Borodin en el TCE.

Borodin. EL PRINCIPE IGOR. V. Ognovenko, M. Kit, Y. Maroussine, B. Minjilkiev, I. Loskovtova, M. Tarassova. Dir: V. Gergiev. Prod. Teatro Mariinsky. Théâtre des Champs Elysées, 24 de febrero de 1996. La labor del TCE en el terreno lírico es poco usitada y muy digna de encomio. Por un lado el teatro se ha propuesto respetar al máximo la sonoridad original del

la exaltación amorosa en el reencuentro final con Igor. Vocalmente sin embargo no cubre Loskovtova completamente el rol a causa de imprecisiones en el tono y de una interpretación un tanto ingenua del personaje. Si Marianna Tarassova en el rol de Kontchakovna no está nada afortunada, ello se debe a la poca ayuda recibida de la parte de su enamorado Vladimir. Para

conseguir un buen dúo hacen falta dos voces. La orquesta, muy bien dirigida por Valery Gerгиеv, demuestra conocer muy bien la partitura y hace gala a los orquestadores de la obra -el inevitable Rimski Korsakov y su alumno Glazounov- ofreciendo un soporte discreto y eficaz a los solistas y al coro. Se luce la orquesta sobre todo durante la transición sinfónica entre los dos primeros cuadros -de la plaza de la catedral de Poutivle al campo plovtsiano- y por descontado en la ejecución de las celeberrimas danzas, cuyo único interés en nuestro caso es que se representan en la versión original que se dieron en San Petersburgo en 1909. **Jaume Estapà.**

Châtelet

Full de ases y reinas

Verdi. DON CARLOS. R. Alagna, K. Mattila, W. Meier, T. Hampson, J. Van Dam, E. Halfvarson. Dir: A. Pappano. Dir. esc: L. Bondy. Théâtre du Châtelet, 4 de marzo de 1996.

Tanta era la expectación ante la producción de *Don Carlos* del Châtelet, y tales los elogios de las primeras críticas que algunos, una hora antes de alzarse el telón, ya mendigaban localidades en el interior mismo de la estación del metro vecina al teatro. Obra europea por excelencia, *Don Carlos* se nos ha aparecido bajo el ángulo del «Grand Opéra», es decir una ópera auténticamente francesa de la mitad central del siglo XIX y como tal el público la ha reconocido y aplaudido. Si el gran éxito de *Don Carlos* es el resultado de un trabajo de equipo, reconozcamos al capitán de éste sobre las tablas en la persona de Roberto Alagna. Vocalmente inmejorable, el tenor da al rol una caracterización peculiar, personal y, cosa que sólo los muy grandes consiguen, hace creíble una historia inverosímil. Es el suyo un Don Carlos introvertido, atormentado, impulsivo, frágil y gafe. Su perfecto dominio del idioma ha permitido al tenor italo-francés darnos el Don Carlos que sin duda Verdi pensó y quiso. José Van Dam -porte regio, voz amplísima, recitativos matizados de mil colores- es un Felipe II ciertamente inflexible en tanto que rey de España, pero se halla empeñado hasta el final en salvar a su hijo de un destino desatinado. La oportuna intervención del difunto emperador Carlos representa para Felipe-Van Dam, más que una sorpresa, la liberación de una pesadilla. La gran revelación de la noche fue el barítono americano Thomas Hampson, Marqués de Posa brioso y decidido. Su intervención en el acto del auto de fe fue de una gran maestría y autoridad. En sus diálogos con Felipe tradujo a la perfección toda la subtilidad del texto de Méry y Du Locle. Su dominio del francés es total, sin acento ni deje anglosajón alguno. Eric Halfvarson, Gran Inquisidor, anda apoyado en dos bastones con el tronco completamente encorvado hacia delante. El efecto es escalofriante.

Karita Mattila interpretó a Elisabeth con una noble línea de canto, un poco despegada del contexto dramático. Es Mattila una reina que toma su oficio muy en serio, cuya relativa frialdad realza aún más los desvaríos y la fragilidad emotiva del infortunado Don Carlos. Waltraud Meier (Eboli) obtuvo una salva de aplausos al final de «Oh don fatal», alarde vocal e interpretativo que compensa con creces su discreción escénica en la primera parte de la obra.

Antonio Pappano dirigió con acierto y discre-

ción. Los tempi estuvieron perfectamente ajustados a la dicción francesa y la orquesta apoyó en todo momento a los cantantes sin buscar protagonismo. El coro cumple, que ya es decir.

Luc Bondy se muestra muy atento en clarificar situaciones y personajes y no teme presentar algunas morcillas bien originales. En consecuencia algunos de aquellos que esperan «lo de siempre» quedan decepcionados y la división de opiniones es entonces inevitable y manifiesta.

Los decorados de G. Aillaud -bien secundados por el vestuario de Moidele Bickel y bien utilizados por la veterana coreógrafa Lucinda Childs- proponen como telón de fondo una España más mora que cristiana. Una España subjetiva y poco conforme con la imagen generalmente admitida, pero nada arbitraria, que subraya con eficacia el entorno físico -color y calor- en el que evolucionan los personajes, reflejo de los estados anímicos que condicionan sus actos.

En definitiva, una velada en la que sobre un fondo de música y canto indiscutiblemente franceses (con algún perdonable desliz italianizante) brillaron tres voces masculinas y dos femeninas: ¡un full de ases y reinas! **Jaume Estapà.**



Foto: Marie-Noëlle Robert

Elektra en el Chatelet de París con Deborah Polaski y Uta Prew.

R. Strauss. ELEKTRA. D. Polaski, I. Nielsen, U. Prew, F. Struckmann, R. Goldberg. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: D. Dorn. Théâtre du Châtelet, 17 de abril de 1996. La «première» de *Elektra* fue ocasión de una noche de gala en el Châtelet, en la que el actual alcalde de París -el gaullista Jean Tiberi- recibió al Bürgermeister de Berlín. Si años ha la celebración hubiese tenido valor de símbolo, hoy en día, por suerte, Berlín y París están muy de vuelta de estos pormenores del pasado.

La Staatskapelle de Berlín compitió con los solistas en presencia, esencia y sobre todo potencia. Daniel Barenboim supo adaptar los decibelios de su formación a la caja de resonancia -la sala del teatro- que se le ofrecía y se lució delante de los alcaldes, brindando una representación memorable. Más que la exactitud de frecuencias y tempi -vale decir de la melodía- fue la destreza del maestro en el manejo del potenciómetro lo que caracterizó su dirección. La

lectura de Barenboim puso de manifiesto la filiación wagneriana de algunas partes -importantes- de la obra. «¡Agamenón! ¡Maldita seas (hermana!) ¡Orestes!»: los tres gritos de Elektra que en cierto modo estructuran la obra, diríase que salieron esta vez de las propias entrañas de la tierra. Deborah Polaski se encuentra en la piel de la heroína como en su propia casa. Mujer de una gran presencia escénica, todo en su interpretación concurre a hacernos sentir en carne propia la tragedia de la que voluntariamente es protagonista. No le fue a la zaga Chrisótemis -Inga Nielsen- cuyas dudas, angustias, y sobre todo cuya liberación final obró como por encanto sobre el público, ya electrizado -valga la redundancia- por la presencia de Elektra.

Completó el rotundo éxito de la velada Falk Struckmann, grave, seguro, firme, en el papel de Orestes. Se comprende que su llegada tranquilizara a sus hermanas. Se comprende que Clitemnestra y Egisto -de los que no haremos espacial mención- quisieran neutralizarlo a las puertas de palacio. El decorado de Jannos Kounellis reduce al mínimo el espacio hábil. La escasa acción de la obra queda concentrada a unos cuantos metros cuadrados. El efecto es eficaz. Dieter Dorn foca-

lizó su dirección en el personaje principal. ¿Qué otra cosa podía hacer? Ya hemos dado fe del acierto de tal trabajo. En cambio, algunas ideas añadidas, como la del maldito grillo mecánico que no cesó de darnos la lata durante los cinco primeros minutos de la obra, por aquello de crear el ambiente cálido de la noche griega, o las coreografías de las entradas y las salidas de las criadas, del coro y demás comparsas, fueron ya más discutibles. **Jaume Estapà.**

Bastille

Britten. BILLY BUDD. R. Gilfry, E. Halfvarson, R. Tear. Dir: G. Bertini. Dir. esc: F. Zambello. Théâtre La Bastille, 20 de abril de 1996. Es un hecho demostrado que en París la ópera alemana atrae a los alemanes, y que cuando está en cartel *Madama Butterfly* la Bastille se llena de japoneses. Con *Billy Budd* de Britten -sórdida historia de hombres solos, en el recinto cerrado de un barco de guerra, con músculos en

acción cuando se arrían velas y alusiones sexuales el resto del tiempo- la sala estaba más frecuentada que de costumbre por parejas de sexo masculino. El filósofo Gilles Deleuze ha dicho que la ópera relata el enfrentamiento de un monomaniaco (Claggart) y de un hipocondríaco (Billy). Su punto de vista es muy interesante y se podría aplicar a otras óperas como *Otello* y *Tosca*, por ejemplo.

Eric Halfvarson interpretó maravillosamente el desagradable papel de Claggart. De voz grave, con timbre muy oscuro, su «credo» -que sitúa al de Iago al nivel de la declaración de fe de las madres ursulinas- hizo temblar de miedo a los 2617 espectadores que llenaban por completo la Bastilla. Robert Tear -Vere- llevó sobre sus espaldas el peso de la responsabilidad propia del que manda, traduciendo a la perfección los sentimientos del personaje gracias a una línea de canto sincera y generosa, adrede exenta de brillantez.

Rodney Gilfry, poco conocido en París, interpretó a Billy Budd. Su presencia física acompaña magistralmente al personaje: es alto, rubio y guapo. Se mueve con soltura y es simpático, pero tiene poca voz y esto no perdona. Tan sólo en su intervención final -que es de un gran lirismo- fue audible, y ello gracias a que Britten reduce en esta ocasión la orquesta al mínimo indispensable.

Los coros de la Ópera de París, estuvieron una vez más bien presentes a lo largo de las representaciones, e hicieron de cada una de sus intervenciones, muy bien coreografiadas, un momento inolvidable de la velada. Gary Bertini dirigió con mano firme, dando a cada solista -y son muchos- las bases orquestales para matizar su personalidad. La puesta en escena de la americana Francesca Zambello, bien apoyada por el decorado de Alison Chilly, fue muy apreciada. Una noche lírica bien brillante a pesar de la sordidez del tema. **Jaume Estapà.**

PAVIA

Una voce poco fa

Rossini. *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*. K. Ricciarelli, V. Martino, D. Benini, F. Zanette. Dir: F. Zigante. Dir. esc: P. Pantan. Teatro Fraschini, abril 1996. Podríamos traducir el célebre «incipit» del aria de Rosina así: «Una voz hace poco», sobre todo si es la de una soprano que, superando todos los sentidos -empezando por el «sentido común»- ha empezado, años ha, su riera baja, por no decir precipicio vocal, con una delirante y alocada trayectoria de repertorio. Tras su reciente *Carmen* de Tokio, la crítica nipónica que -se supone- suele ser benévola con los «belcantistas con denominación de origen», comentó que la labor más difícil la había tenido el maestro apunador. No obstante, la célebre Ricciarelli -sobre todo en Italia, desde que se casó con Pippo Baudo, presentador de TV «nazional-popolare» que ahora ha llegado al cargo de director artístico de la RAI- ha decidido, después de Bizet, dedicarse a la trilogía rossiniana, empezando por el *Barbiere* (¡la gracia es que lo canta en la versión de mezzo!) y amenazando con seguir con *La Cenerentola* para acabar con *La italiana in Algeri* en versión de contralto. A la espera de *Rigoletto*, por supuesto en la parte del pobre jorobado y puede que de Sparafucile, lo que es evidente es



Foto: ONP

R. Gilfry, E. Halfvarson y F. Egerton en *Billy Budd*

que la Señora, al igual que muchas otras divas cuya fama supera y de muchas leguas, sus condiciones físico-técnico-vocales, hay que reconocer que Katia Ricciarelli es admirable.

A lo que hemos asistido, vale la pena subrayarlo, es en realidad al más realista, auténtico ejemplo de verdadera filología.

Vamos a ver. ¿Ustedes cómo se imaginan, pongamos a mediados del siglo pasado y viviendo todavía Rossini, una función del *Barbiere* en una pequeña pero adinerada ciudad de provincia italiana? Un decorado sencillo y económico de telas pintadas (muy bien, por cierto, por el excelente y joven escenógrafo Alfredo Troisi: lo más destacable de una puesta en escena que ha costado, trajes de alquiler y atrezzo incluido, menos de 800.000 pesetas), una orquesta y un coro «raccoltissimo» y voluntarioso, un Maestro, Filippo Zigante, atento a los caprichos de la prima-donna y desesperado para mantener el control de una cuadra (la de los «discípulos de la Academia Mantuana» de la misma Ricciarelli... ¡mira por dónde!) de cantantes más bien indómitos e indomables, una puesta en escena, la de la simpatiquísima Patricia Bantom, que nos trae a la memoria todos los *Barberos*

que hemos visto en los últimos treinta años -pero el público de Pavia puede que no- y, en fin, ella: rechoncha, literalmente como comenta Figaro: «Grassotta, genialotta...». Genial por atrevimiento, descaro y tomadura de pelo. Lo grave es que va en serio y que nadie, puesto que la sugerencia amistosa de un servidor puede que nunca le llegue, le dice que es una lástima que tire por la ventana lo bueno que aún queda de una voz que, sin duda alguna, ha sido con la de la Caballé una de las más fascinantes por seducción tímbrica y color: «quel damage!» **Andrea Merli.**

SICILIA

Rota. *IL CAPPELLO DI PAGLIA DI FIRENZE*. W. Mateuzzi, M. Luperi, S. Alaimo, E. D'Alessandro, J. Jovanovic. Dir: M. Arena. Dir. de esc: P.L. Pizzi. Teatro Massimo Bellini de Catania, 26 de abril 1996. *Il Cappello di paglia di Firenze* de Nino Rota es una de esas pequeñas joyas de la ópera del siglo XX, que



Il Cappello di paglia di Firenze en Sicilia.

con un ojo puesto en el pasado, recreando la *opera buffa*, constituyen prácticamente de hecho el único ejemplo en repertorio de *opera buffa* contemporánea.

La producción que se presentó en el Massimo Bellini de Catania fue la que se estrenó en su día en Reggio Emilia dirigida por Pier Luigi Pizzi y que reunía todos los requisitos para ser recrear este ambiente ligero, de farsa que sirve bien el dinamismo de la acción.

El reparto venía encabezado por el tenor William Matteuzzi excelente actor en un papel como el de Fadinard que lo exige aunque su voz experimenta cierto deterioro respecto a lo que era hace pocos años. Elisabetta d'Alessandro resolvió con suficiente musicalidad el papel de Elena. Rústico, y por tanto acertado, Mario Luperi como el agricultor Nonancourt. Teatral y musical Simone Alaimo como Beaupertuis. Divertida, simpática y verdaderamente seductora la Baronessa di Champigny de Jadranka Jovanovic al igual que Laura Cherici como Anaide. Excelentes todos los comprimarios y una mención especial para Sergio Tedesco en su doble cometido de Achille di Rosalba y Guardia, veterano comprimario, quintaesencia de la comicidad. La dirección musical de Maurizio Arena, aunque a veces parecía algo exenta de animación, fue segura al frente de una orquesta más que notable como la del Massimo Bellini. **Marc Heilbron.**

Gluck. ORFEO ED EURIDICE. B. Manca di Nissa, D. Mazzucato, C. Pastorello. Dir: K. Martin. Dir. esc: A. Fassini. Teatro Politeama Garibaldi, Palermo, 27 de abril de 1996. *Orfeo ed Euridice* es una ópera con múltiples versiones que obligan a decantarse por una de ellas cuando debe ser representada. En Palermo, se eligió la edición vienesa de 1762.

La producción dirigida por Alberto Fassini y con decorados de Pasquale Grossi buscó cierta espectacularidad para dar dinamismo a una obra

que es por naturaleza estática y ese primer objetivo se vio completamente cumplido. Los decorados eran clásicos aunque el vestuario pecase de convencional.

Bernadette Manca di Nissa es una genial intérprete de la parte de Orfeo. Su voz de auténtica mezzosoprano no le impide tener la musicalidad y la expresividad que la obra requiere y no defraudó en un aria como *Che farò senza Euridice* que canta con una sobriedad y encanto que pocas intérpretes de nuestros días igualan. Lo mismo se puede decir de Daniela Mazzucato, debutante en el papel de Euridice en esta representación, cantante de una versatilidad fuera de lo común y cuya musicalidad se adapta a la perfección a las exigencias del canto gluckiano realizando una cálida y expresiva interpretación del personaje. Completaba el reparto Cristina Pastorello como Amore con una voz bella y de expresión encantadora.

La dirección musical de Karl Martin, titular de la orquesta, ha sabido ganarse el aprecio del público que aprecia el excelente nivel de la formación que dirige y que ofreció una lectura sobria y perfeccionista de la partitura. **Marc Heilbron.**



Foto: Studio Carrera

El Coro del Politeama de Palermo en *Carmen*.

Bizet. CARMEN. B. Uria Monzon, G. Giacomini, S. Antonucci, A. Ferrarini. Dir: M. De Bernart. Dir. esc: J.L. Pichon. Teatro Politeama Garibaldi, 28 de abril de 1996. Alternándose con *Orfeo ed Euridice*, el Teatro Massimo ha presentado una *Carmen* que llegó envuelta en la polémica. El día del estreno (inmediatamente, y no por casualidad, al día siguiente de las elecciones) encontró una desfavorable acogida por parte de un público dispuesto a abuchearlo todo. Y la verdad es que no había tanto motivo para ello. La producción firmada por Jean Louis Pichon no fue desde luego una de las más logradas de esta ópera. Parecía aspirar a cierta funcionalidad y a la eliminación de elementos tópicos, pero la funcionalidad resultó pobre y los pocos elementos tópicos más bien equivocados con un vestuario de detalles pésimos como los trajes de bucanero de la Isla del Tesoro de Dancairo y Remendado. La idea de hacer aparecer a tres gitanas de negro como las Tres Parcas, original en un principio, llegó a hacerse reiterativa. El papel protagonista lo encarnaba la mezzosoprano francesa Beatrice Uria Monzon que parece estar destinada a ser una de las grandes *Carmen* de nuestra época y recientemente ha llevado la ópera al disco en una grabación de Auvidis. La suya es una *Carmen* sugestiva, insinuante, elegante y musical que no cae en el tópico chabacano ni el gesto grotesco sino en una meditada intención que acentúa la seguridad y la superioridad del personaje frente a Don José. Le falta todavía algo más de vivacidad (especialmente en el dueto final) pero es evidente que estamos ante una

gran *Carmen* de del cambio de milenio. Una *Carmen* tan sugestiva no casaba demasiado bien con un Giuseppe Giacomini que, pese a tener una gran voz, no es de por sí un gran actor y que estuvo además en una noche aciaga en la que la inseguridad que de tanto en tanto se le mete en el cuerpo le jugó una mala pasada. Todo empezó en el segundo acto cuando el «dragon de Alcalá» se convirtió en el «gallo de Alcalá» aunque inmediatamente después cantó una excelente aria de la flor. En las frases del final del acto III volvieron las inseguridades que por si había quedado alguna duda se repetieron en el dúo final de la ópera. Una lástima. Stefano Antonucci por su parte compuso un creíble aunque atemorado Escamillo. Soberbia Alida Ferrarini en la parte de Micaela que con los años de experiencia y la perfección de su canto ofreció una interpretación modélica. Excelente el resto de los intérpretes especialmente Frasquita, Dancairo y el Remendado que bordaron con *Carmen* el célebre quinteto del acto II sin olvidar al extraordinario coro de niños que resolvió su cometido con un nivel infrecuente en la mayor parte de teatros europeos.

La orquesta del teatro dirigida por Massimo de Bernardt tiene una calidad excelente aunque los tiempos del director eran en algunas ocasiones excesivamente lentos. En conjunto una *Carmen* imperfecta, pero sugestiva. **Marc Heilbron.**

TURIN

Un alemán en Nueva York

Weill. STREET SCENE. M. Beudent, M. Sand, M. René Monti, M. Richardson, G. Damiani, S. Gavarotti, G. Sorrentino. Dir: J. Mauceri. Dir. esc: G. Gallone. Teatro Regio, 12 de diciembre de 1995. El nombre de Kurt Weill se asocia al de Berthold Brecht y de sus obras teatrales, a la época berlinesa del compositor que, finalmente, tuvo que refugiarse en los EEUU para escapar de la persecución nazi. Pero su música de la etapa americana pierde el tono amargo, sarcástico, de *Die Dreigroschenoper* o *Mahagonny. Street scene*, representada por primera vez en forma escénica en Italia el pasado diciembre en el Teatro Regio de Turín, es una auténtica ópera americana y el último trabajo de Weill. Podemos considerarlo el acontecimiento de mayor interés y relieve de la presente temporada italiana por el coraje y atrevimiento que supone su programación. Loable el esfuerzo colectivo de una compañía que envidiarían en Broadway y en el londinense West End ¡y sólo se han hecho seis funciones! Destacamos la soberbia prueba de la soprano Madelyn René Monti, desdichada Anna Maurant, asesinada por el marido, alcoholizado y brutal (Mark Richardson, bajo-barítono creíble y vocalmente tajante). Delicada la Rose de Malmfrid Sand y el válido Sam Kapland del tenor Mark Beudert. Fe declarada en la dirección de John Mauceri, el más autorizado intérprete de música americana en la actualidad y rigurosamente realista la puesta en escena con decorados de Silvano Cova y Luigi Benedicenti excelentes bailarines. Un mensaje - el de este espectáculo- «evangélico» que, a través de la música, nos ayuda a ser más tolerantes, más amables y a aprender a querernos, compartiendo nuestra vida con la del prójimo. **Andrea Merli.**



Foto: Studio Carrera-Palermo

Escena de la producción de *Orfeo ed Euridice* de Palermo.



Foto: Alberto Ranella

Mariella Devia y Giuseppe Sabatini en *I Puritani*.

Bellini. I PURITANI. M. Devia, G. Sabatini, M. Pertusi. Dir: B. Campanella. Dir: G. Marini. Teatro Regio, 25 de abril de 1996. Con los célebres y modernos decorados de Giorgio de Chirico como telón de fondo inició la orquesta del Regio de Turín con gran dinamismo el prelude de la última representación de la temporada de *I puritani* de Vincenzo Bellini. El veterano Bruno Campanella dirigió de modo muy eficaz, logrando vencer la sonoridad un tanto apagada de la sala sin por ello aumentar indebidamente el volumen de la orquesta. Los maestros de la titular del teatro turinés, atentos a la batuta de su director, mantuvieron a lo largo de la función un equilibrio difícil entre la expresión, siempre en tonos leves, que pide la partitura y una audición fiel de la misma sin pérdidas de carga ni trasiegos de protagonismo entre los diferentes pupitres.

La atención del respetable tenía por fuerza que centrarse, y se centró, en la soprano Mariella Devia. Voz segura si las hay, brillante cuando y donde brillante se necesite, de dicción clara lo mismo en los fragmentos en que la coloratura le permitió exhibir una y otra vez la desarmante flexibilidad de emisión que se le conoce -en particular en la escena de la locura- que en otros en los que la emisión, por transmitir drama, tensión, debe fijarse sobre alguna nota en la parte alta de la tesitura. Su interpretación, siempre o casi en voz «soave» no dejó lugar a la más mínima duda sobre su capacidad en interpretar el difícil rol de Elvira. Mariella Devia, como se podía prever, brilló muy por encima de los otros artistas que con ella revivían aquella noche las cuitas que atravesó Inglaterra en el siglo XVII.

Poco podemos decir del tenor Giuseppe Sabatini. Su emisión alternativamente gutural o de cabeza no es agradable y tuvo el pobre tenor que resolver muchos problemas por poder estar si no a la par de Elvira por lo menos a poca distancia. Si sus intervenciones en solo o con los otros

cantantes se podrían calificar de pasables e incluso aceptables, las confrontaciones con la Devia -a pesar de la ayuda que ella le prestaba- fueron deteriorándose hasta convertirse en francamente deficientes. El público, muy educado, no quiso acusar el golpe y apaludó al tenor durante y al final del espectáculo. Compartió en cambio mercedamente el éxito de

la soprano Miche Pertusi, quien supo dar al papel de Giorgio Valton toda la fuerza y la emoción que requiere, gracias no sólo a sus dotes de cantante y a su bella voz, sino también a su presencia escénica, que es óptima. El coro, dirigido por Bruno Casoni, hizo más que cumplir apoyando las transiciones de la genial obra belliniana. **Jaume Estapà.**

VIENA

Staatsoper

Wagner. TANNHAUSER. W. Schmidt, A. Tomowa-Sintow, M. Hintermeier, K. Halmai, K. Rydl, B. Weikl, R. Brunner, I. Gati, P. Jelosits, P. Köves. Dir: H. Stein. Dir. esc: O. Schenk. Staatsoper, 6 de enero de 1996. La reposición de la obra de Wagner, dicho sea con toda claridad, no pudo satisfacer las expectativas. Ni siquiera un director tan renombrado y experimentado en óperas de Wagner como Horst Stein pudo salvar la función. Sobre todo el primer acto resultó aburrido, quizás debido a unos tiempos muy lentos y a la insuficiencia de los cantantes. Wolfgang Schmidt en el papel titular mostró poca pasión y una voz amplia pero inflexible -a veces pareció gritar más que cantar- y su actuación, excepto unos pocos momentos en el último acto, no pudo convencer. La Venus de Margareta Hintermeier fue casi inexistente: le falta la presencia escénica y la voz adecuada para no ser cubierta por la orquesta. A pesar de su bello físico tampoco fue una seductora creíble, además no se entendió ni una palabra de su texto. Sharon Sweet, prevista para el rol de Elisabeth, había cancelado todas las funciones. Fue sustituida por la veterana Anna Tomowa-Sintow, la cual obviamente tuvo dificultades vocales, especialmente en la «Hallenarie», pero logró consolidarse a lo largo de la velada y es todavía una actriz excelente y una cantante de gran musicalidad. Quedan las dos grandes voces wagnerianas: Bernd Weikl como Wolfram con su hermoso timbre y su perfecta dicción -fue un auténtico gozo escuchar su «Oh, du mein holder Abendstern»-, y emocionante su interpretación del personaje. Kurt Rydl, con sus graves amplios y profundos, fue un Landgrave ideal, muy bien Katalin Halmai como pastor, suficientes los demás. Aunque hace más de diez años que se estrenó la obra bajo la dirección escénica de Otto Schenk, sigue impresionándonos la escenografía de Günther Schneider Siemssen, que creó con sus cuadros de rara belleza un ambiente siempre conforme a las exigencias. En el ballet, sin embargo, se notan los años que han transcurrido: pareció un tanto estéril y no pudo transmitir la atmósfera erótica de la gruta de Venus. Entre los aplausos al final se mezclaron unos abucheos para Schmidt y Tomowa-Sintow. Queda la pregunta de si vale la pena reponer una ópera sin disponer de cantantes adecuados en los papeles principales. **Mila Janisch.**

Britten. PETER GRIMES. N. Schicoff, N. Gustafson, W. Slabbert, J. Geister, S. Ivan, G. Sima, H. Zednik, R. Schubert, G. Jahn, R. Brunner, G. Tichy. Dir: M. Rostropovi-



Foto: Axel Zeininger

Wolfgang Schmidt en el *Tannhäuser* de la Staatsoper vienesa.

ch. Dir. esc: C. Mielitz. Staatsoper, 17 de febrero de 1996. Con casi medio siglo de retraso, finalmente llegó a ser estrenada en Viena esta obra maestra de Britten que no debería faltar en el repertorio de ningún coliseo importante. Felizmente, el momento del estreno ha sido bien escogido: el reparto, encabezado por el magnífico Neil Schicoff, no podía ser mejor. Maravillosa resultó también la dirección orquestal del maestro Rostropovich. Schicoff triunfó en el papel titular: vocalmente impecable, intenso y siempre inteligible, cuadró perfectamente con el carácter complicado del marginado Peter Grimes. Muy bien también Nancy Gustafson como Ellen Orford y Wicus Slabbert en el rol de Balstrode. El resto del reparto estuvo más que correcto, destacándose Heinz Zednik, que supo dar perfil a Bob Boles, y el pequeño Manuel Wagner, que conmovió en el papel mudo del niño John. Un elogio especial se lo merece el coro, no sólo en cuanto a la parte musical, sino también por su intensa actuación. La puesta en escena, por otra parte, no fue tan lograda. Christine Mielitz trasladó la trama a los años veinte de nuestro siglo. El escenario, abstracto y casi vacío, estaba enmarcado por tubos de neón y por unas líneas en el suelo a modo de autopista. El vestuario, totalmente inapropiado, hacía de las figuras meras caricaturas. Excepto unas nubes proyectadas al fondo, nada tenía que ver con el ambiente de un pueblo de pobres pescadores. El público premió con calurosos aplausos a Rostropovich y sobre todo a Schicoff. **Mila Janisch.**

ACTUALIDAD DISCOGRÁFICA



► En los **Premios Grammy 1995** la soprano **Sylvia McNair** ha obtenido el premio a la mejor interpretación vocal por su disco *The echoing air. The music of Henry Purcell*, en el que la cantante americana interpreta temas extraídos de la obra del compositor inglés.

► Para **ERATO** **William Christie** y **Les Arts Florissants** han grabado *Orlando* de Händel, probablemente la más famosa de las denominadas «óperas mágicas» del compositor. El reparto incluye a la joven mezzo soprano Patricia Bardon como Orlando, Rosa Mannion en el papel de Dorinda, Hillary Summers como Medoro, Harry van der Kamp como Zoroastro y Rosemary Joshua como Angelica. Se espera su lanzamiento para el otoño de 1996.

► Extrañamente **EMI** no disponía en su amplísimo catálogo *El castillo de Barbazul* de Bartok. Pero bien pronto se reparará la injusticia. La Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Bernard Haitink y como protagonistas Anne Sofie von Otter y John Tomlinson interpretaban en Berlín, en versión de concierto, la obra que fue grabada en directo. Anne So-

fie von Otter cantaba su primera Judith, la cantante sueca se declaró amante de este repertorio. El prólogo está recitado por György Melis. El concierto se representó tres veces y las dos últimas se grabó. La salida del disco está prevista para el otoño de 1996. Ya se encuentra a la venta el disco *Duets & Arias* de Alagna y Gheorghiu. (Ver crítica en este número)

► **SONY** conmemora los 25



años de la muerte de Igor Stravinsky, uno de los músicos más grandes del S. XX. Stravinsky recoge y resume en toda su vida y su obra los rasgos esenciales de una época: impresionismo francés, los nacionalismos universales de Bartok y Falla, la Escuela de Viena, el jazz,... Para conmemorar el evento **SONY** reedita un álbum con toda su discografía, también disponible por separado.

► **Angela Gheorghiu** ha firmado en París un contrato en exclusiva con **DECCA**. Para la grabación de su recital-debut con John Mauceri, que tendrá lugar esta primavera, se han programado arias de *La*



Angela Gheorghiu

Bohème, *Don Pasquale* y *Falstaff*. Entre los planes discográficos futuros, se encuentran un CD dedicado íntegramente a Puccini, un álbum navideño y una colección de canciones rumanas. El joven tenor Roberto Alagna compartirá reparto con Angela Gheorghiu en las proyectadas grabaciones de *La Bohème*, *L'Elisir d'amore* y *Fausto*

► Sin ninguna duda la Colección de Zarzuela de **AUVIDIS** esta consagrada en el mercado internacional. *El Barberillo de Lavapiés* ha obtenido el **Gran Prix de l'Académie du Disque Lyrique** concedido en Francia el 22 de abril. Esta es la segunda vez que la colección Zarzuela de Auvidis recibe éste premio, pues ya lo recibió con *Doña Francisquita*. En junio está prevista la grabación de la zarzuela de Enrique Granados *Goyescas*. Grabación prevista para el mes de julio en Madrid con la Orquesta Sinfónica de Madrid dirigida por Antoni Ros Marbà y como solistas María Bayo y Ramón Vargas. **AUVIDIS** se suma también a la celebración del año FALLA, Edmond Colomer dirige a la OBC en *El Amor Brujo*. Además **AUVIDIS** conmemora el centenario del nacimiento de otro gran músico español Robert Gerhard, Edmond Colomer dirige a la JONDE en la cantata *La*

peste con texto de Albert Camus y Victor Pablo Pérez a la Sinfónica de Tenerife en las *Sinfonías 2 y 4*.

► Con motivo del Año Falla **BMG Ariola** recupera de los catálogos de RCA y de Columbia una serie de grabaciones presentadas en una Edición Especial. El volumen contiene, entre otros títulos remasterizados de indudable valor, las *Siete canciones populares españolas* cantadas por Teresa Berganza, *El amor brujo* con la Sinfónica de Londres y Frühbeck de Burgos y la canción «Tus ojillos negros» cantada por Hipólito Lázaro.



► Después de firmar un contrato de exclusividad con **DGG Bryn Terfel** el joven barítono galés explica algunos de sus proyectos. Terfel, se confiesa lleno de expectativas y planea futuras grabaciones de compositores alemanes e italianos, empezando con *Wozzeck* de Alban Berg con James Levine y la Orquesta del MET. También grabará el papel de Leporello en *Don Giovanni* de Mozart bajo la batuta de Claudio Abbado y la Orquesta de Cámara de Europa.



La novedad del trimestre

RCA edita dos óperas románticas para el trimestre veraniego

GOUNOD, Charles
(1818-1893)

ROMÉO ET JULIETTE

Plácido Domingo, Roméo, Ruth Ann Swenson, Juliette, Susan Graham, Stephano, Sarah Walker, Gertrude, Paul Charles Clarke, Tybalt, Mercutio, Kurt Ollmann, Capulet, Alain Vernhes, Alastair Miles, Frère Laurent, David Pittman- Jennings, Le Duc. Coro de la Radio Bávara y Orquesta de la Radio de Múnich, dir: Leonard Slatkin. RCA Victor 09026 68440 2. DDD. 2CD. 1996.

BOITO, Arrigo
(1842-1918)

MEFISTOFELE

Samuel Ramey, Mefistofele, Vincenzo La Scola, Fausto, Michèle Crider, Margherita/Elena, Eleonora Jankovic, Marta/Pantalís, Ernesto Gavazzi, Wagner/Nereo. Orquesta y coro del Teatro alla Scala de Milán, dir: Riccardo Muti. RCA Victor 09026 68284 2. DDD. 2CD. Grabado en vivo en mayo de 1995.

Plácido Domingo vuelve con el que fue su primer sello discográfico, Rca, para añadir un título más a su inmensa discografía: *Roméo et Juliette*, una de las óperas francesas más emblemáticas que Domingo no ha cantado nunca en teatro y que lleva ahora por vez primera al disco. *A priori* se diría que *Roméo y Juliette* es un título para una voz más lírica que la del tenor madrileño, aunque en su día también Corelli llevó esta ópera al disco. El fraseo no es siempre perfecto y el registro agudo no tiene la frescura de otro tiempo para afrontar una parte de tan elevada tesitura, sin embargo, Domingo contagia por su entusiasmo desbordante y por la vitalidad que imprime al personaje shakesperiano. A su lado, brilla con luz propia Ruth Ann Swenson que es un Juliette magnífica: Encantadora y lírica, con un brillante registro agudo a la que suma una perfecta dicción del francés. Más que notable, por su parte, Susan Graham en el rol traves-



tido de Stephano, lo mismo que Alastair Miles (Frère Laurent) y Kurt Ollmann (Mercutio). Inferior Alain Vernhes (Capulet) con una voz exenta de belleza y musicalidad.

Leonard Slatkin hace una lectura convencional y correcta de la partitura. Se limita a acompañar a las voces, facilitando el trabajo de todos. No ahonda excesivamente en las posibilidades tímbricas de algunos pasajes pero mantiene la tensión dramática de esta obra maestra de Gounod.

Rca presenta también otra novedad. *Mefistofele* volvió la pasada temporada a la Scala de Milán después de treinta y un años sin ser representada en este teatro. La grabación, realizada en vivo de estas representaciones, tiene como protagonistas a Riccardo Muti y Samuel Ramey. Riccardo Muti dirige *Mefistofele* con rigor en los *tempi* y particular atención a dar relieve a una orquestación verdaderamente brillante. A veces incurre en efectismos con *fortissimi* excesivos sobre todo al final del Prólogo. Pero, sin lugar a dudas, su dirección se sitúa entre las mejores de la discografía. Lo mismo hay que decir de Samuel Ramey, en su segunda versión discográfica de la obra. La versión en vivo, beneficia el

carácter teatral del bajo norteamericano que sin lugar a dudas es el mejor intérprete de esta parte en nuestra época. Más convencionales resultan las interpretaciones de Michele Crider y Vincenzo La Scola. Ella, en el doble cometido de Margherita y Elena, canta con intensidad el aria *L'altra notte in fon-*



do al mare aunque la emisión no siempre es perfecta y su interpretación, en general, queda lejos de la de cantantes como la Tebaldi o la Caballé. Lo mismo se puede decir de La Scola que interpreta una parte ciertamente complicada como la de Faust. Pese a que tiene momentos de excelente fraseo, el timbre de la voz es algo vidrioso y los agudos no siempre muy seguros. Excelente el coro de la Scala en una ópera que exige necesariamente un gran coro. Rca continúa de esta forma completando un catálogo histórico que cuenta con grabaciones de auténtica referencia a las que en los últimos años se están añadiendo nuevos títulos que devuelven a este sello al lugar destacado que merece.

Marc Heilbron.

LOS DISCOS DE LA A LA Z

BACH

- . Cantatas (van de Ness, Doeselaar) VANGUARD p.59
- . Cantata, BWV 208 + TELEMANN; Cantata; Die Hoffnung ist mein Leben (Köth, Fischer-Dieskau, Forster) EMI p.58
- . Oratorio de Navidad (Crook, Oelze, Groop, Ericsson) VANGUARD p.59

BARD

- . La duquesa del Bal Tabarín (del Campo, Alvarez, Pérez, Estella) ZAFIRO p.59

BELLINI

- . Bianca & Fernando (Shin, Kunde, Tomichi, Licata) NUEVA ERA p.60

- . La Sonnambula (ext.) (Callas, Monti, Zaccaria, Votto) EKLIPSE p.60

BERG

- . Lulu suite (Fleming, Levine) SONY p.60

BRITTEN

- . Peter Grimes (Landridge, Harrison, Watson, Hickox) CHANDOS p.61

CAVALLI

- . Ercole Amante (Minton, Palmer, Miller, Corboz) ERATO p.60

CORNELIUS

- . Der Barbier von Bagdad (Weigl, Unger, Geszty, Hollreiser) RCA p.61

DONIZETTI

- . Don Pasquale (Nesterenko, Weigl, Araiza, Wallberg) RCA p.61

EINHORN

- . Voices of Light (Anonymous 4, Mercurio) SONY p.61

FLOTOW

- . Martha (Popp, Soffel, Nimsgern, Wallberg) RCA p.62

GALUPPI

- . La caduta di Adamo (Zampieri, Palacio, Scimone) ERATO p.62

GIMENEZ/CHAPI

- . La Gatita blanca/ El puñao de rosas (Córdoba, Rincón, Ramallé, Navarro) ZAFIRO p.59

GLUCK

- . Iphigenie in Aulis (Fischer-Dieskau, Schimdt, Moffo, Eichorn) RCA p.62

- . Orfeo ed Euridice (Lipovsek, Popp, Kauffmann, Hager) RCA p.62

GOMES

- . Il Guarany (Perrota, Patassini, Belardi) ARKADIA p.63
- . Il Guarany (Domingo, Villaroel, Alvarez, Neschling) SONY p.63

HANDEL

- . Ariodante (Hunt, Gondek, Saffern McGegan) HARMONIA MUNDI p.61

KELLER

- . Carmina Burana (Lammers, Ruhland, Ruhland) SONY p.62

LECUONA

- . Rosa, la China (Pérez, Sagi-Vela, Córdoba, Guerrero) ZAFIRO p.59

- . El Cafetal (Pérez, Sagi-Vela, Córdoba) ZAFIRO p.59

- . María la O (Pérez, Sagi-Vela, Granados, Guerrero) ZAFIRO p.59

LÉHAR

- . Eva (Olaria, Kraus, Córdoba, Ige) ZAFIRO p.59

- . La viuda alegre (Bercham, Sagi-Vela, Montorio) ZAFIRO p.59

LUTOSLAWSKI

- . Sympho. n.º 2/ Chantefleurs et Chantefables (Upshaw, Salonen) SONY p.63

MAHLER

- . Das Knaben Wunderhorn (Forrester, Rehfuß, Prohaska) VANGUARD p.63

MASCAGNI

- . Cavalleria Rusticana (Rysanek, Domingo, Santi) LEGATO p.63

MENDELSSOHN

- . Paulus (Diener, Markert, Herreweghe) HARMONIA MUNDI p.64

MOZART

- . Così fan tutte (Fleming, von Otter, Scarabelli, Solti) DECCA p.64

- . Don Giovanni (Hammes, Weber, Reining, Patzak, Keilberth) PREISER Records. p.64

- . Le nozze di Figaro (Krause, Janowitz, Freni, Solti) OPERA PHOENIX p.64

- . Die Zauberflöte (von Manowarda, Ludwig, Osswald, Keilberth) PREISER Records. p.64

- . Die Zauberflöte (Adam, Scheier, Geszty, Suitner) RCA p.65

- . Die Zauberflöte (Mannion, Dessay, Kitchen, Christie) ERATO p.65

NEBRA

- . Viento es la dicha de Amor (Arruabarrena, Almajano, Coin) AUVISIDIS p.65

PICCINI

- . La Buona Figliola (Ravaglia, Aliberti, Rinaldi, Gelmetti) FONIT CETRA p.65

PROKOFIEV

- . Pere i el llop (Mateu, Tchistiakov) HARMONIA MUNDI p.66

PUCCINI

- . La Bohème (Cotrubas, Carreras, Guglielmi, Petre) LEGATO p.63

RAVEL

- . L'Enfant et les Sortilèges (Wyner, Taillon, Berbié, Previn) EMI p.66

RAMEAU/ COUPERIN

- . Les Fêtes d'Hebe/ Les Nations (Connors, Leppard/ Roussel) EMI p.58

REGER

- . Cantos para coro masculino (Gli Scapoli, Agamir) VANGUARD p.66

SCARLATTI, A/ SCARLATTI, D.

- . Cantata/ Sonatas & Salve Regina (Donath, André, Marriner) EMI p.58

SCHUBERT

- . Romantische Chöre (Popp, Palacio, Gandolfi) FONIT CETRA p.66

- . Die Schöne Müllerin (Bostridge, Fischer-Dieskau) HYPERRION p.66

SCHÜTZ

- . Geistliche Chormusik op. 11/ Kleine Geistliche Konzerte (Mellon, Padmore, Herreweghe) HARMONIA MUNDI p.67

SOLER

- . Mahler-Lieder (Parramon, Vidal, Pons) HARMONIA MUNDI p.66

SOROZABAL

- . Katuska (Penagos, de la Victoria, Aragón, Sórozabal) ZAFIRO p.59

- . La del manojo de Rosas (Penagos, Ausensi, de la Victoria, Sórozabal) ZAFIRO p.59

STRAUSS

- . Vier Letzte Lieder/ 15 lieder (Hendricks, Sawallisch) EMI p.67

TCHAIKOVSKY

- . Iolanta (Gorchakova, Grigorian, Hvorostovsky, Gergiev) PHILIPS p.67

VERDI

- . Aida (del Monaco, Milanov, Warren, Cleva) MYTO p. 67

- . Aida (Norman, Cossotto, Lavirgen, Sanzogno, Fabritis) OPERA FENIX p.67

- . Un Ballo in Maschera (Leech, Chernov, Crider, Rizzi) TELDEC p.68

- . Emani (Bergonzi, Cappucilli, Raimondi) ARKADIA p.68

- . Requiem (Slavova, Kramer, Kuentz) PIERRE VERANY p.68

VIVALDI

- . Gloria/ + TELEMANN; Magnificat (Esposito, Michel, Wagner/ Vyvyan, Watts, Jones) EMI p.58

- . Stabat Mater (Scholl, Banchini) HARMONIA MUNDI p.68

WEBER

- . Dei Drei Pintos (Grundheber, Kruse, Popp, Bertini) RCA p.68

VARIOS

- . Canciones de los Querubinos. SONY p.68
- . Col. Discos Columns Musica Oscura: The Handel Circle:

- Maurice Greene/ The Monteverdi Circle: Cor mio, deh non languire/ The Purcell Circle: The Mantle of Orpheus/ The Orpheus Circle: Arie Antiche. p.69

- . Edición Alfred Deller: El arte de Alfred Deller/ Byrd y su tiempo/ Handel: Oda para el cumpleaños de la Reina Mary/ Madrigal masterpiece vol. 2/ Elecciones de Deller. p.69

- . Historical Anthology: The Bach Guild. Purcell: Dido and Aeneas/ The masque in Dioclesian/ Celebrated songs/ Madrigal masterpieces/ Elizabethan and Jacobean music/ English lute songs and six in nomines. p.69

- . Milagros de Santiago (Anonymous 4) HARMONIA MUNDI p.69

- . Música Folklorica de Georgia (Rustavi Choir) SONY p.70

- . Música Andalusí. Los cinco Mizán. (Grupo Ibn Báya, Paniagua) SONY p.70

- . Sense and sensibility (Eaglen, Manning) SONY p.70

- . Casa Sonzogno. Un retrato histórico-vocal. ARKADIA p.70

RECITALES

- . ALAGNA & GHEORGHU. Duets & Arias. EMI p.71

- . Golden Legacy. Col: The Magnificent: BJÖRLING, CARUSO, FLAGSTAD. GOLDEN LEGACY p.70

- . Grammfono 2000: Flagstad & Melchior/ Furtwängler en Londres/ Furtwängler dirige Wagner/ Knappertsbusch dirige Wagner/ Wagner and Toscanini/ Bruno Walter in Viena Vol. 3. p.71

- . GORCHAKOVA. Arias de Verdi, Tchaikovsky... PHILIPS p.72

- . LAURI-VOLPI. La Bohème (sel). TIMA Club. p.71

- . LAZARO. Arias de Verdi, Puccini, Giordano... TIMA Club. p.71

- . PREY. Lieder vol. I. EMI p.72

- . SCHREIER. Arias de Beethoven, Dvorák. ORFEO p.72

- . SEEFRIED. Lieder de Schumann y Brahms. ORFEO p.72

LIBROS

- . Guía de la música de cámara. Varios Autores. Ed. ALIANZA p.72

- . Lindlar, H. Guía de Stravinsky. ALIANZA p.72

- . Mota, J. /Infiesta, M. Das werk Richard Wagners im spiegel der Kunst. Ed. GRABERT-VERLAG. p.73

- . NUSSAC, S. Le Châtelet, 150 ans de la vie d'un theatre. Ed. ASSOULINE. p.73

PARTITURAS

- . Coppola. El robo de Proserpina y sentencia de Jupiter. Ed. C.S.I.C. p.73

DISCOS DE LA A LA Z

COLECCION BARROCO de EMI Classics.



BACH, Johann
Sebastian/TELEMANN
Georg Philipp
(1685-1750)/ (1683-1759)

Cantata, BWV 208/
Cantata; Die Hoffnung ist
mein Leben

E. Köth, D. Fischer-Dieskau, Sinfónica de Berlín, dir: K. Forster./D. Fischer-Dieskau, E. Picht-Axenfeld, I. Poppen, A. Nicolet, H. Keller. EMI Classics 5 65729 2. N.º Col: 15. ADD. 1996.

VIVALDI, Antonio/
BACH, Carl Philipp
Emanuel

(1678-1741)/ (1714-1788)

GLORIA/ MAGNIFICAT

A. Esposito, S. Michel, J. Collard, Orquesta de la Sociedad de Concier-tos del Conservatorio, dir: R. Wagner/ J. Vyvyan, H. Watts, W. Brown, T. Hemsley, Orquesta de Geraint Jones singers, dir: G. Jones. EMI Classics 5 65737 2. N.º Col: 13. ADD. 1996.

RAMEAU, Jean-

Philippe/ COUPERIN,
François

(1683-1764)/ (1668-1733)

LES FETES D'HEBE/ LES
NATIONS

U. Connors, English Chamber Orchestra, dir: R. Leppard/ Orquesta de Cámara «Antigua Musica», dir: J. Roussel. EMI 5 657322. N.º Col: 17. ADD. 1996

SCARLATTI,
Alessandro/
SCARLATTI, Domenico
(1660-1725)/ (1685-1757)

CANTATA: Su le sponde
del Tebro & Cantata
Pastorale/ Sonatas & Salve
Regina

H. Donath, M. André, Academy of St. Martin in the Fields, dir: N. Marriner. J. Baker, English Chamber Orchestra, dir: R. Leppard. EMI 5 65735 2. N.º Col: 19. ADD. 1996.

La colección Baroque publicada por EMI recoge una amplia selección de sus antiguas ediciones fonográficas, algunas de ellas aparecidas en la prehistoria de la discografía especializada, hace casi cuarenta años. En la presente entrega (números 13,15, 17 y 19) de la colección se encuentran algunas versiones que han resistido el paso del tiempo, siempre que no se pretenda encontrar en ellas aproximaciones filológicas ni conjuntos especializados: con todo se escuchan con interés y, en algunos casos, con inoculable placer, por más que hoy nos resulten abrumadoras en algunas ocasiones, como por ejemplo en la potente y maciza sonoridad de *Les Fêtes d'Hebé*, de Rameau, frente a realizaciones mucho más conseguidas en el disco dedicado a los Scarlatti o en la cantata de Telemann. La multiforme pluralidad de intérpretes no ayuda mucho a la homogeneidad estilística. Están Fischer-Dieskau, Ambrosian Singers, Aldo Ciccolini, Janet Baker, Maurice André, Sinfónica de Berlín, Helen Watts y un amplio y heterogéneo conjunto. **José Luis Sotoca.**

BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)



CANTATAS

J. van Nes, L. van Doeselaar, Amsterdam Bach Soloist. VANGUARD Classics 99005. Col: Rembrandt Classics. DDD. 1995. Distribuido por VANGUARD Classics. Este disco dedicado a Bach recoge como novedad una cantata para contralto con obligato de órgano, concretamente la «Gott soll allein mein Herz haben» BWV 170; así como otra con un fascinante acompañamiento de cuerdas y continuo,

«Widersie doch der Sünde» BWV 54. El repaso a este género concluye con una aria «Bekennen will seinen Namen» BWV 200 que formaba parte de una cantata perdida. Estructuradas como arias separadas por cortos recitativos, estas cantatas manifiestan la relación entre emotividad y orquestación, cimentada en una escritura que saca partido a las combinaciones de cuerdas, órgano y otros instrumentos, campanas, por ejemplo; en un edificio sonoro perfectamente construido. Los Amsterdam Bach Soloists realizan un perfecto ejercicio de filología historicista, pero renunciando al sentimiento interpretativo. Impera un frío academicismo que acaba contagiando a la mezzo Jard van Nes, impecable en estilo, dicción y canto pero muy ajena al sentido trascendente de las obras. Sólo el órgano nos acerca a esa deseada comunión entre la fe y su expresión en música que tanto prodigaba Bach. Por tanto, poca vida nos depara este disco en una concepción musical tan aséptica. **F. Bajada.**

Colección BMG Ariola Operetas y Zarzuelas.

BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)



ORATORIO DE NAVIDAD

H. Crook, C. Oelze, M. Groop, G. Lundberg, Drottningholm Baroque Ensemble, dir: E. Ericson. VANGUARD Classics. 99051/52. DDD. (1993). 1994. Grabado en vivo. Dis-

tribuido por VANGUARD Classics. El prestigio que el director Eric Ericson ha adquirido desde hace algunos años, especialmente en el campo de la dirección coral, queda del todo justificado escuchando esta lograda versión del Oratorio de Navidad de JS Bach grabada en vivo, con instrumentos originales, en la Sala Berwall de Estocolmo el 3 de Mayo de 1993. Equilibrio y perfecta coordinación entre los sesenta y cuatro números de que consta la obra, así como una excelente selección de intérpretes son algunas de sus principales características. De todos modos yo me quedo con las partes corales ya que mientras en las intervenciones solistas podrían encontrarse mejores cantantes difícilmente podríamos encontrar un coro con semejante sonoridad y alarde de matices. **D.M. González de la Rubia.**

BARD, Leo

LA DUQUESA DEL BAL TABARIN

E. del Campo, T. Alvarez, D. Pérez, S. Ramalle. Coro de Radio Nacional de París, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: E. Estela. ZAFIRO 74321334562. 1995.

GIMÉNEZ, Jerónimo/ CHAPÍ, Ruperto

(1854-1923)/ (1851-1909)

LA GATITA BLANCA/ EL PUÑO DE ROSAS

L. de Córdoba, E. Rincón, S. Ramallé, E. Cuevas, Cro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: E. Navarro./L. Berchman, D. Rubens, E. Rincón, T. Moro, E. Cuevas, S. Ramalle. Coro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: E. Navarro. SERIDISCO Discos ZAFIRO 74321334622. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

LÉHAR, Franz

(1870-1948)

EVA

Ana Mª Olaria, A. Kraus, L. de Córdoba, S. Ramallé, J. Granados. Coro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: A. Ige. SERDISCO Discos ZAFIRO 74321334642. 1995.

LA VIUDA ALEGRE

L. Berchman, L. Sagi-Vela, M. Caballer, F. Bañó, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: D. Montorio, E. Navarro. SERIDISCO Discos ZAFIRO 74321334592. 1995.

LECUONA, Ernesto

(1896-1963)

ROSA, LA CHINA

D. Pérez, L. Sagi-Vela, L. de Córdoba, M. López. Coro y Orquesta de

Cámara de Madrid, dir: F. Guerrero. SERIDISCO Discos ZAFIRO 74321334572. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

EL CAFETAL

D. Pérez, L. Sagi-Vela, L. de Córdoba, N. Lombay, Coro y Orquesta de Cámara de Madrid, dir: F. Guerrero. SERIDISCO Discos ZAFIRO 74321334582. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

MARIA LA O

D. Pérez, L. Sagi-Vela, J. Granados, L. de Córdoba, M. López. Coro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: F. Guerrero. SERIDISCO Discos ZAFIRO 74321 334602. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

SOROZÁBAL, Pablo

(1898-1988)

KATIUSKA

I. Penagos, A. de la Victoria, C. Aragón, M. Ausensi, J. Julián, Coro y Orquesta Cantores de Madrid, dir: P. Sorozábal. SERDISCO Discos ZAFIRO 74321 334612. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

LA DEL MANOJO DE ROSAS

I. Penagos, M. Ausensi, A. de la Victoria, R. Regidor. Coro y Orquesta Cantores de Madrid, dir: P. Sorozábal. SERDISCO Discos ZAFIRO 74321334632. 1995. Distribuido por BMG Ariola.

VIVES, Amadeo

(1871-1932)

DOÑA FRANCISQUITA

Coro de Radio Nacional de España, Orquesta de Cámara de Madrid, dir: D. Montorio. A. Mª Olaria, A. Kraus, D. Pérez, R. Alonso, P. Quirós, P. Lavirgen. SERDISCO Discos ZAFIRO 74321334652. 1995. BMG Ariola. Reedición de varios títulos de zarzuela y opereta, registrados en España hace



Especialistas en clásico y ópera

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

ya algunos años, presenta diversos aspectos interesantes. En primer lugar, el de poder escuchar algunas operetas clásicas, como *La viuda alegre*, *Eva* o *La Duquesa del Bal Tabarín*, traducidas al castellano. Las versiones son muy fieles al estilo y técnicamente su reprocesado mejora notablemente la escucha. Si algún pero hay que ponerles, éste residirá en la relativa calidad de orquesta y coros. En cuanto a solistas, hay que destacar en la primera de las obras citadas a Lily Bercham (seudónimo de Dolores Pérez) y al espléndido Dalilo de Luis Sagi-Vela, en la segunda a la gran pareja formada por Ana María Olaria y Alfredo Kraus y en la tercera a Dolores Pérez (esta vez con su propio nombre) y a Tomás Álvarez. La serie incluye también una relevante muestra de la zarzuela cubana, *El Cafetal*, con música de Ernesto Lecuona y texto de Gustavo Sánchez Galarraga, que es una característica y muy bella obra, con los peculiares ritmos caribeños y con la gran inspiración melódica de Lecuona. También se ha reeditado una de las muchas versiones que de *La del manojo de rosas* dirigió su autor Pablo Sorozábal, esta vez con Isabel Penagos y Manuel Ausensi como protagonistas de relieve. Lamentar únicamente la poca o errónea información que acompaña a los discos, con confusión en la especificación y duración de los «tracks» o con los repartos incompletos. **Pau Nadal.**

Poco a poco van emergiendo en soporte metálico las antiguas grabaciones de zarzuela que en su momento pudieron satisfacer las necesidades de un mercado que en buena parte contribuyen a crear y que hoy día constituyen verdaderos documentos.

En este puñado de discos que repropone los registros ZAFIRO de los años 50 y 60 encontramos dos muestras insignes del arte de Ernesto Lecuona, en discos realizados en España. Si el sabor cubano puede parecer un tanto convencional, los buenos resultados de la dirección de Félix Guerrero y de su reordenación del material musical nos permiten gozar de unas partituras que merecerían mayor difusión entre nosotros. Dolores Pérez es la protagonista tanto de *María de la O* como de *Rosa la China* y deja tamañitos a todos sus colegas con la variedad y la convicción de sus interpretaciones, aunque la profesionalidad de Luis Sagi Vela, tan apagado y musical como siempre, y el picante afrocubano de Luisa de Córdoba contribuyen al buen sabor del guiso. Esta última participa asimismo, ya como protagonista, en *La Gatita Blanca* y resuelve con mucho talento los famosos couplets. Esta pieza esta aparejada, como lo fuera en el disco original, a una versión de *El puñado de rosas* en que hace maravillas Enrique Navarro conduciendo un Intermedio de antología. Otra vez Dolores Pérez -que figura también aquí con su otro nombre artístico de Lyli Bercham- da el nivel

exigible, cosa que sería realmente exagerado predicar de Tino Moro, su oponente en el célebre dúo.

La versión de *Katiuska* de este lote no alcanza los fulgores de la edición de Hispavox con Cesari, Lorengar y Kraus pese a contar, como allí, con la dirección del propio Sorozábal. El gran Manuel Ausensi está exultante de voz aunque acusa los problemas normales de una tesitura muy aguda, en tanto que Isabel Penagos y Julio Julián -junto a una deliciosa Alicia de la Victoria- cumplen a un buen nivel que no extiende a las segundas partes en la medida que lo hacía el disco de la competencia. La grabación presenta algunas distorsiones, caso único en todo el grupo de discos que comentamos, de muy buen sonido en general.

La *Francisquita* de 1959 es la selección Montilla que por algunos años sería la única referencia discográfica de Kraus en uno de sus papeles emblemáticos antes de reincidir por dos veces con García Asensio y Ros Marbá. Kraus es un milagro, y bastaría aquí de la *Canción de juventud* para justificar la adquisición de este compacto, de duración más aceptable que la de alguno de sus compañeros (uno de los discos no excede de los 39 minutos). Ana M^a Olaria, por su parte, está eminente y nos hace lamentar doblemente la prematura retirada de la soprano de Paterna.

Todos los volúmenes ofrecen breves resúmenes argumentales y alguna que otra imprecisión en los créditos. Bien, en cambio, el detalle de dar el minutaje total por obra y por track. El diseño gráfico es original, aunque seguimos sin saber qué tiene que ver con *Doña Francisquita* la chulapa que ilustra su carátula. **Marcel Cervelló.**

BELLINI, Vincenzo

(1801- 1835)



BIANCA & FERNANDO

Y. Ok Shin, G. Kunde, A. Tomicich, H. Fu, A. Caforio. Orquesta y coro del Teatro Massimo «Bellini» di Catania, dir: A. Licata. NUEVA ERA 7076/77. 2CD. DDD. (1992). 1996. Distribuido por Diverdi. A raíz del éxito de la primera ópera de Bellini, *Adelson e Salvini*, estrenada en el conservatorio, al compositor se le encargó una segunda ópera: *Bianca e Gerardo*

(Gerardo para evitar la referencia al príncipe Fernando, futuro Fernando II, rey de las Dos Sicilias). Una segunda versión de esta misma ópera, ahora sí con el nombre *Bianca e Fernando* se presentó en el Teatro Carlo Felice de Génova en 1828. La presente grabación es la primera grabación mundial de esta segunda versión. Se trata de una grabación tomada del vivo en 1991 en el Teatro Massimo Bellini de Catania, uno de los teatros más encantadores de Italia y que presenta una programación más interesante. Sin embargo, en esta ocasión, poco contribuye al éxito de la grabación un reparto en el que las voces hacen poco más que superar con corrección las dificultades que impone la partitura. Gregory Kunde tiene los sobreagudos que le exige la parte pero canta con una voz engolada y de timbre opaco que quita toda la brillantez a su interpretación. Aurio Tomicich, con una voz de barítono impersonal y con excesivo vibrato, simplemente cumple como Carlo. Sin lugar a dudas, la mejor es la soprano Young Ok Shin que pese a no tener una voz especialmente bella cuenta con una técnica depurada y la musicalidad adecuada. Correcta la dirección musical de Andrea Licata para una ópera en la cual aunque se aprecian algunas de las mejores virtudes de Bellini, como aquellas melodías largas y expresivas, se evidencia todavía falta de madurez en el tratamiento dramático y en la escritura vocal y orquestal. **Marc Heilbron.**

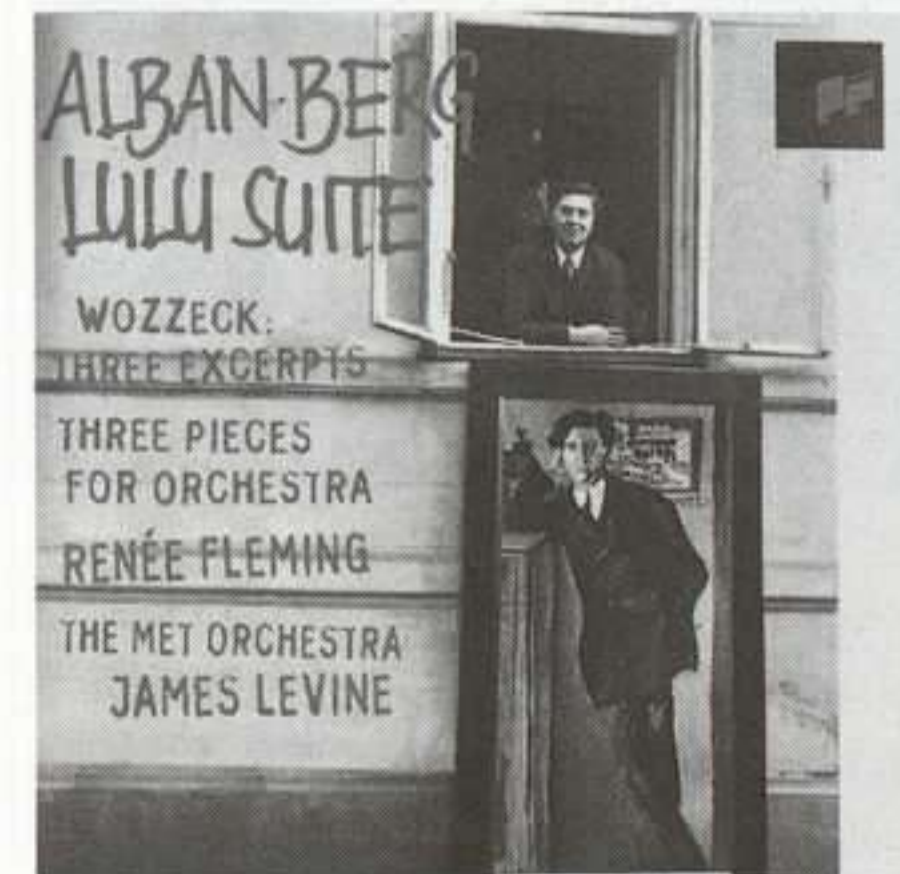
LA SONNAMBULA (ext.)

M. Callas, N. Monti, N. Zaccaria, F. Cossotto. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán, dir: A. Votto. EKLIPSE. EKR P-12. (1957). 1995. Distribuido por Diverdi. Convendrán los adictos a Callas en que 1957 fue un año tan extenuante y crucial en su vida que la dejó adormilada en el diván de la fama, distanciándola del arte lírico. Acicateada -y adulada- por las direcciones de Bernstein, Visconti y Tosi, en marzo de 1955 la «divina» encarnó a la sonámbula Amina en *La Scala*, dotando al personaje de colores y acentos vocales que acrecentaban su parva talla dramática. En julio de 1957 dio la compañía milanesa dos representaciones de la obra en la Opera de Colonia, dirigidas orquestalmente por el algo prosaico Antonino Votto. De la segunda los fragmentos registrados por EKLIPSE documentan con sonoridad relevante la febrida y emotiva caracterización de la soprano, aplaudida desde su entrada escénica. Al borde del colapso psicofísico y apremiada por la directiva «scaliger», María acertó intervenir en otras cuatro representaciones acordadas con el Festival de Edimburgo. Extractos discográficos de la tercera hacen audible la vulnerabilidad de la voz, incierta y pálida, más conmovedoramente cautelosa. Con su posterior caída entre los brazos festejadores -y no precisamente maternales- de la senil chismógrafa Elsa Maxwell, comenzará a urdirse

para Callas la telaraña del relumbrón social en que se verá atrapada y que le supondrá motivo de satisfacción y costernación, cruz y delicia. **José Luis Gomez Lozano.**

BERG, Alban

(1885-1935)



LULU SUITE

R. Fleming, Orquesta del Metropolitan Opera House, dir: J. Levine. SONY. SK 53959. DDD. 1995. Duración: 76'20". El expresionismo musical de Alban Berg se expande en *Wozzeck*, un feroz alegato antimilitarista y una reflexión sobre la debilidad humana, así como en *Lulu*, un casi freudiano análisis de una fémica compleja (¿acaso no lo son todas?) y muy problemática. Berg penetra en el atonalismo pero sabe resultar más grato al oído lírico que Schönberg, a la vez que muestra mayor sutileza a la hora de trasladar la congoja existencial de sus obras. En este disco, Levine muestra la ductilidad de su orquesta del Met y es coherente en la plasmación de los feroces contrastes entre las melodías frágiles, de parca sonoridad, y la música crispada, brutal y enfermiza que domina ambos títulos. Logra una gran concisión en los tempi y planos sonoros, bastante homogéneos.

Estamos por tanto lejos del efectismo que a veces caracteriza al *divine* Levine. En lo vocal, la norteamericana Renée Fleming es una soprano lírica con cuerpo, con un color sombrío, pero con la potencia necesaria para hacerse oír en una poliforme orquestación y dar vida a los roles fragmentados. Carece de una belleza tímbrica relevante, pero posee, en cambio, un grato sentido interpretativo del acerado sufrimiento del canto de Marie y Lulu.

Nos hallamos ante un disco que combina sinfonismo con vocalidad expresionista, logrando que tanto una parte como la otra tengan igual validez y calidad. **Josep Subirà.**

CAVALLI, Francesco

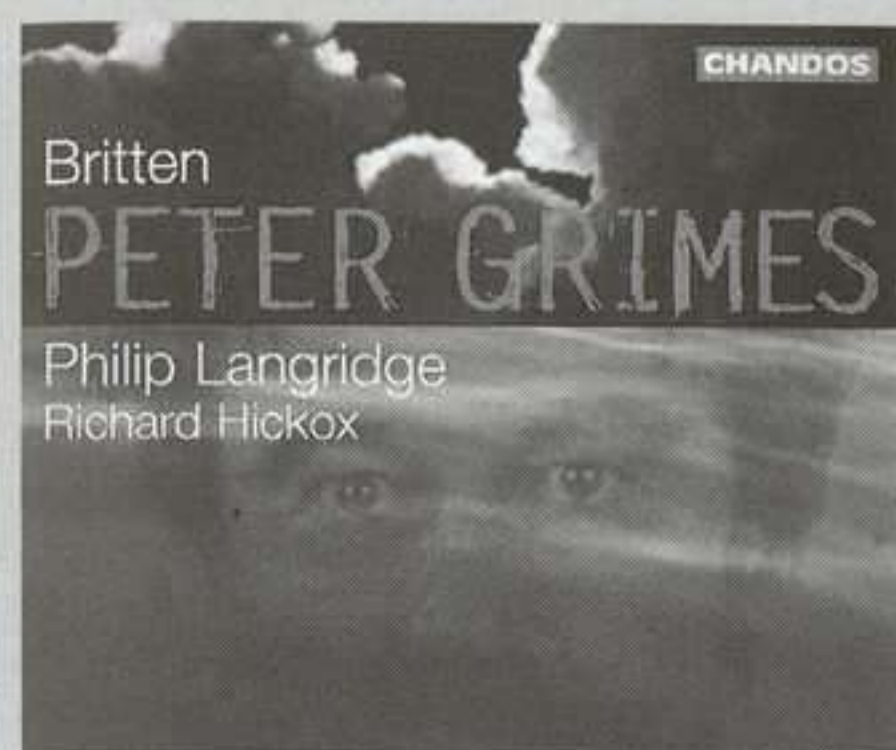
(1602-1676)

ERCOLE AMANTE

Y. Minton, F. Palmer, P. Miller, C. Alliot-Lugaz, E. Harrhy, M. H. Smi-

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)



PETER GRIMES

P. Langridge, N. Harrison, J. Watson, A. Opie, A. Gunson, Y. Barclay, P. H. Stephen, J. G. Hall, J. Conell. Opera London, London Symphony Chorus, City of London Sinfonia, dir: R. Hickox. CHANDOS. CHAN 9447/8. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Harmonia Mundi. La última grabación de la genial partitura de Britten merece a todas luces todo tipo de elogios. Una innegable labor de equipo, homogénea y bien conjuntada gracias a la dirección de Richard Hickox, consigue la máxima fusión entre palabra y

música, elemento crucial en la ópera del compositor británico. Philip Langridge es uno de los tenores más prolíficos y versátiles de la presente generación. Excelente actor, sus dotes interpretativas se ponen de manifiesto ante la escucha de su versión del contra-héroe britteniano. Si bien su Grimes no tiene el patetismo del de Pears o el satanismo del de Vickers, es el suyo un personaje que rezuma poesía por todos lados. El resto del elenco se mueve en un terreno cómodo y con conocimiento de causa. A destacar la Ellen Orford de Janice Watson, que si bien no siempre «canta» saber sacar un efectista partido interpretativo a su personaje, así como el soberbio Balstrode de Alan Opie o las dos graciosas «sobrinas» Yvonne Barclay y Pamela Helen Stephen. Espléndido el coro de la Ópera de Londres, cuyas intervenciones llegan a estremecer por su violencia y desgarrar. La grabación cuenta además con una pista de sonido excelente, lo cual permite una audición cien por cien satisfactoria. Interesante artículo de Philip Reed y libreto traducido a tres idiomas en el libreto acompañatorio. **Jaume Radigales.**

th, R. Hardy. English Bach Festival Chorus, Baroque Orchestra, dir: M. Corboz. ERATO 0630-12980-2. ADD. 3CD. (1981). 1995. Distribuido por Warner Music. Obra y compositor fundamentales, tanto para la ópera en general, como para la francesa en concreto, Cavalli fue llamado a Francia por el entonces poderoso cardenal Mazario. Este *Ercole Amante* se representó como espectáculo durante la celebración de la boda del joven Luis XIV, rey de Francia, y la infanta española María Teresa de Austria. Marino intentaba «italianizar» Francia (cosa que no conseguiría...o...sí), este es el comienzo de la famosa rivalidad entre el gusto francés y el italiano. El tema podría ser prolijo para este lugar. Pero en fin, les pese o no a los franceses, la verdad es

que su arte deriva de aquí, y nada más y nada menos que en Lully (padre de la música francesa del XVII: nacido italiano, naturalizado francés), la influencia (clara descendencia) de Cavalli, Rossi...es evidente. Por supuesto que Lully llevaría este teatro con palabras, a su cima (comparable a Monteverdi... etc). Se trataría ya de entonces de la creación de un arte francés, adaptando la música a este idioma, pero la base, el comienzo, está aquí.

Las futuras escenas del sueño, lamentos, arias, ya se ven aquí: luego se refinaría y se perfeccionaría el tratamiento instrumental, porque el vocal, aunque en italiano, ya está aquí en un 80%. Hasta la estructura en 5 actos y un preludio sería cogida por Lully. Esta ópera derrocha imaginación, colorido,

hay arias, ariosos, recitativos «seccos» y acompañados, duos, trios...la influencia en Cavalli de Monteverdi es evidente, especialmente en la plasmación de *affetis*, ese «expresionismo»...

La interpretación, única versión en el mercado, es excelente tanto por orquesta como cantantes, expresiva y en estilo casi siempre.

Luego, algunos intentarán hacernos pasar por vanguardia, el novedosísimo teatro con música (música adaptada al idioma) de Wagner, como cima única y primera de espectáculo total...; a veces hay que ser más modestos y aprender algo de historia...**Louis de Rouvroy**

CORNELIUS, Peter

(1824-1874)

DER BARBIER VON BAGDAD

B. Weikl, G. Unger, S. Geszty, T. Schimdt, A. Kraus. Orquesta de la Radio de Múnich, dir: H. Hollreiser. RCA 74321 32223 2. ADD. 2CD. (1973). 1996. Distribuido por BMG Ariola. *Der Barbier von Bagdad* es la ópera más conocida de Peter Cornelius y está considerada como una de las mejores comedias alemanas del pasado siglo. En ella se respira todavía la frescura y la comicidad del singspiel y aunque la partitura no tuvo un gran éxito en su estreno conoció a partir de los años ochenta del pasado siglo un nuevo resurgimiento que la mantiene como uno de los títulos preferidos del público alemán.

La versión grabada en 1973 cuenta con un reparto de buenos intérpretes como Bernd Weikl, Trudeliene Schmidt, Karl Ridderbusch o Gerhard Unger, éste último uno de los mejores tenores característicos de su generación intérprete ideal de partes como Pedrillo, Monstato y Mime aunque aquí la voz no suena tan fresca como en sus grabaciones de los años sesenta. La orquesta de la Radio de Munich está dirigida por el veterano Heinrich Hollreiser que plantea una versión cómica, ágil y refinada. **Marc Heilbron.**

DONIZETTI, Gaetano

(1797-1848)



DON PASQUALE

Y. Nesterenko, B. Weikl, F. Araiza, L. Popp, P. Lika. Orquesta de la Radio de Múnich, dir: H. Wallberg. RCA 74321 32229 2. Col: Opera!. ADD. 2CD. (1979). 1996. Distribuido por BMG Ariola. La popularidad de *Don Pasquale* radica siempre en las voces, pues es esta una de esas óperas que no permite esconder inadecuación vocal o deficiencias técnicas ya que la cocalidad está siempre a prueba en una escritura ágil pero repleta de inflexiones y trucos declamatorios. El reparto de esta versión ya clásica cuenta con la eminente Popp en el momento culminante de su carrera; su Norina es de una brillantez rayana en la perfección, luciendo una generosa y firme, con agilidades de relieve y formidable compenetración con unos compañeros entre los que Nesterenko sobresale al nivel de los grandes bufos italianos. Tanto Araiza como Weikl completan un cuarteto espléndido, bien acompañados por una orquesta a veces rutilante en exceso, pero nunca desproporcionada a pesar de la rectoría briososa y un punto sinfónico de Wallberg. **José Luis Sotoca.**

EINHORN, Richard

(1952)

VOICES OF LIGHT

Anonymous 4, Netherlands Radio Philharmonic and Choir, dir: S. Mer-

HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)



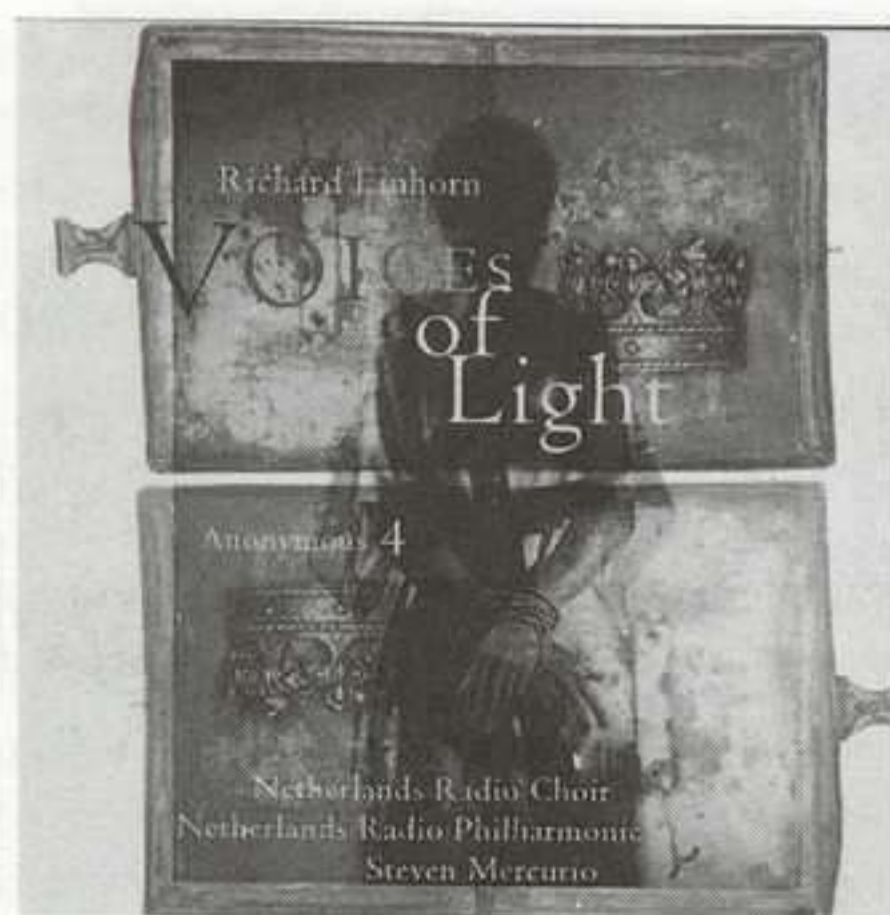
ARIODANTE

L. Hunt, J. Gondek, L. Saffer, J. Lane, R. Müller, N. Cavallier, Freiburger Barockorchester, dir: N. McGegan. HARMONIA MUNDI HMU 907146.48. DDD. 3CD. 1995. Nicholas McGegan es un director vitalista y enérgico y en esta grabación de la ópera händeliana imprime una vez más su impronta personal, ofreciendo una dirección musical inspirada. Gracias a su intensidad emotiva McGegan consigue una importante unidad dramática en la obra, sin permitir que ésta desfallezca y muy al contrario resaltando la belleza de esta colorista partitura, desde la obertura hasta las delicadas y elegantes piezas de baile no muy habi-

tuales en la obra händeliana. La Freiburger Barockorchester, que por sí sola ofrece buenas garantías por su solidez artística, se contagia de la personalidad del director presentando una lectura brillante, muy dinámica y cuidada en los matices.

En cuanto al aspecto vocal destacar a un McGegan atento a las partes de los cantantes a los que mima con profusión. En esta grabación cuenta con un equipo homogéneo con el que ha trabajado en repetidas ocasiones. Así, la mezzosoprano Lorraine Hunt hace el papel protagonista de Ariodante con elegancia y expresividad en sus diversas arias como «Con l'ali di constanza» o «Scherza infida» y especialmen-

te por la fuerza dramática en «Doppo notte». Juliana Gondek es una Ginevra consistente con voz timbrada y buena técnica. La soprano Lisa Saffer presenta una Dalinda emotiva con un timbre bello y algo metalizado. En cuanto a la mezzosoprano Jennifer Lane, posee una voz oscura y penetrante de reconocida calidad como podemos observar en la conocida aria «Coperta la frode». Los hombres poseen papeles menos destacados en la obra, a excepción del Rey, interpretado por el consistente y autoritario bajo Nicolas Cavallier con una interpretación de calidad. Bien el Lurcanio de Rufus Müller y destacada la labor del coro. **Fernando Sans Rivière.**



curio. SONY. SK 62006. DDD. 1995. La pasión de la santa-heroína Juana de Arco es el tema incidental que ha inspirado al compositor Richard Einhorn (n.1952) una partitura para solistas, coro y orquesta llena de reminiscencias de la música renacentista. Sin desarrollar un lenguaje excesivamente original, que es más cercano a la modalidad que a la tonalidad, pero tratado con mano experta e inspirado en muchos momentos, la partitura de *Voices of Light* quiere ser fiel a la trama, al desarrollo histórico de la acción pero sobretodo a la historia que el cineasta Carl Dreyer recreó en 1928 en el film basado en la vida de la santa y que algunos creían irremisiblemente perdido. Por fortuna la película se recuperó y gracias a esta circunstancia R. Einhorn pudo inspirarse en su visión para escribir su obra, dividida en quince números que en total llegan a configurar setenta minutos de música. La partitura está llena de misterio, de una especie de claroscuro sonoro, místico y esotérico que responde a la genial estética del gran cineasta que es Dreyer, para mí uno de los mejores de la historia.

La interpretación es muy buena. Los solistas, el coro y el director, todos rayan a un alto nivel que confiere a la partitura una gran dignidad y expresión. **D. M. González de la Rubia.**

FLOTOW, Friedrich

von
(1812-1883)



MARTHA

L. Popp, D. Soffel, S. Nimsgern, S. Jerusalem, K. Ridderbusch, P. Lika, I. Lampert. Orquesta de la Radio de Múnich, Dir: H. Wallberg. RCA. 74321 32231 2. Col: Opera!. ADD. 2CD. Distribuido por BMG Ariola.

Originalmente el alemán Friedrich von Flotow aportó la música para el primer acto de un ballet-pantomima titulado *Lady Harriette, ou La Servante de Greenwich*, creado para la Opera de París en 1884. Luego este argumento de Vernoy de Saint Georges fue utilizado por el libretista Friedrich Wilhelm Riese -también autor de los textos de las anteriores óperas de Flotow *Alessandro Stradella* (1884) y *Die Matrosen* (1845)- para la comedia romántica en cuatro actos *Martha oder Der Markt zu Richmond*. Su estreno en el Kärntnertheater vienes del 25 de noviembre de 1847 constituyó tan auspicioso éxito que pronto la dirigió el mismísimo Liszt en el teatro de la corte de Weimar. El porvenir ha favorecido a *Martha* con el privilegio de ser la más frecuentada ópera de su autor, tanto en territorio germánico como italiano (en una sucesiva traducción a esta lengua), en virtud de su ágil música que alía fluido melodismo italianizante con gustoso aroma francés, acaso consecuencia de la carrera parisiense de Flotow y su influyente amistad con Offenbach.

Grabó Ariola-Eurodisc en Munich, en octubre de 1977, la versión de la obra que ahora presenta RCA Classics, con un reparto de cinco cantantes principales que espigan aciertos -aunque Jerusalem carezca de abandono melancólico y está tirante en la tesitura del personaje-, entre los que descuella Popp, deliciosa y ultrafina lo mismo en «Letzte Rosen» que en «Den Teuren zu versöhnen», con sus vocalizaciones belcantistas. Se reduce la dirección de Wallberg a una correcta e impersonal concertación de este mercado fabulosamente ingenuo, donde se puede alcanzar la entelequia del amor y, por su mediación, la alegría de vivir. **José Luis Gómez Lozano.**

GALUPPI, Baldassare

(1706-1785)

LA CADUTA DI ADAMO

M. Zampieri, E. Palacio, S. Rigacci, M. Schmiege. I Solisti Veneti, dir: C. Scimone. ERATO 0630-12984-2. ADD. 2CD. (1977-1987). 1995. Distribuido por Warner Music. Una magnífica sorpresa la que me deparado este CD. Cuando uno se adentra en este repertorio, y a primera vista ve los títulos de cantantes, orquesta y director, se puede hechar para atrás pensando: más «barroco» a lo Wagner, Verdi, Puccini...Pues ...no.

Pero vamos por partes, la música es de una belleza radiante, llena de colorido, con abundantes pasajes para el lucimiento vocal, no exentos de dificultad. Con pasajes de una belleza tal, uno se pregunta como esta música ha estado olvidada tanto tiempo. Estrenado en 1747, aunque conserva influencias del estilo de A. Scarlatti y maestros anteriores, no deja de parecerme un orato-

rio, ya totalmente galante. Esto se nota tanto en el tratamiento orquestal como vocal.

Vocalmente hay arias que requieren de gusto, coloratura y un buen fiato, que los cantantes superan, en algunos casos con sobresaliente. Pero lo mejor es que ante esta verdadera obra del Bel Canto del XVIII, los cantantes se muestran totalmente en estilo, bien es verdad que unos más que otros, pero nunca oímos a Wagner. Lo mismo podríamos decir de I Solisti Veneti, excelentes, olvidando morosidades y lastres del pasado.

No quiero acabar sin mencionar la apabullante interpretación de Ernesto Palacio, realmente sensacional, con un registro medio que recuerda a Kraus y unos agudos que nos acercan a Pavarotti (bien es cierto que sin la gran voz de las anteriores). Un timbre de una gran belleza, gusto, gracia, en estilo, disfruta cantando sus partes...¡que más podemos pedir!. Sólo un Aria para el éxtasis: Adamo; «Amare lagrime ite a torrenti» del 2ºCD. Una sorpresa para oír una radiante mañana de sábado. **Louis de Rouvroy.**

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

IPHIGÉNIE IN AULIDE

D. Fischer-Dieskau, T. Schimdt, A. Moffo, L. Spiess, T. Stewart, A. Auger, B. Weikl, N. Hillebrand. Orquesta de la Radio de Múnich, dir: K. Eichorn. RCA 74321 32236 2. Col: Opera!. ADD. 2CD. (1972). 1996. Doce años después de su Orfeo (1762), es decir en 1774 Gluck estrenó esta ópera en París y en francés gracias a su antigua alumna vienesa, ya reina de Francia, Mª Antonieta (hija de Mª Teresa de Austria). Se trata de la primera ópera de su importante reforma estrenada en París y en francés, con la intención de dar nueva vida a la ópera francesa aletargada por el claro predominio italiano del momento. Esta grabación es interesante, a pesar de un estilo un tanto anticuado, ya que se aleja completamente de las actuales versiones historicistas con instrumentos de época. Kurt Eichhorn presenta una lectura brillante, germánica, casi opoteósica, con tiempos vivos y dramáticamente muy eficaces y expresivos. Los cantantes de excepción al igual que el coro. Destacan Fischer-Dieskau, con una vocalización y expresividad soberbia y el bajo Stewart lírico y de gran poderío. Bien el tenor Spiess y la mezo Schmidt, en cambio la Iphigenie de Moffo presenta una voz amplia de timbre bello pero algo turbio. En definitiva una grabación de gran talla por su fuerza dramática e inspiración gracias a un gran reparto artístico de grandes medios que como toda la grabación busca la máxima expresividad y rendimiento sin preocuparse demasiado de los mati-

ces o de la pulcritud en la emisión. **Fernando Sans Rivière.**

ORFEO ED EURIDICE

M. Lipovsek, L. Popp, J. Kauffmann. Orquesta de la Radio de Múnich, dir: L. Hager. RCA 74321 32238 2. Col: Opera!. DDD. 2CD. (1987). 1996. Distribuido por BMG Ariola.

Aunque no se trata de una grabación con instrumentos originales, la versión de *Orfeo ed Euridice* que dirige Leopold Hager con la Orquesta de la Radio de Munich es una cuidada edición en la que no se encuentra ningún atisbo de influencia romántica y que puede seguir siendo perfectamente válida hoy.

Marjana Lipovsek, en los inicios de su carrera, cuenta con una voz de auténtica mezzosoprano ideal para cantar la parte de Orfeo. Interpreta su parte con una extraordinaria musicalidad y expresividad. Lo mismo cabe decir de aquella personalidad única en el canto que fue Lucia Popp, aquí en la parte de Euridice, en la que una vez más se revela como una soprano con una intuición dramática y una musicalidad fuera de lo común. Junto a ellas dos, Julie Kaufmann cumple sobradamente en el papel de Amore. En conjunto, una versión tan poco revolucionaria como perfeccionista y equilibrada. **Marc Heilbron.**

KELLER, Wilhelm

(1920)

CARMINA BURANA

H. Lammers, G. Ruhland. Niedertaicher Scholaren, dir: K. Ruhland. SONY SK 68245. DDD. 1995. Se gloria el austriaco Wilhelm Keller (n. 1920) de ser discípulo y prosélito de Carl Orff, pero su temor como compositor es que se le considere imitador del bávaro. En calidad de asistente de éste en el Carl Orff Instituto de Salzburg, difundió el método «Schulwerk» (Obra didáctica) con su trabajo de educador y sus escritos críticos. Clara es la voluntad de Keller de que su obra *Carmina Humana* constituya una genuina «música vocalis» en que los instrumentos contribuyan con su lenguaje a resaltar la primacía de la voz del hombre. Esta colección de canciones, motetes, salmos y cantos litúrgicos, concebida para distintos destinatarios, reúne textos de san Francisco de Asís, Paul Celan, el Nuevo Testamento y poetas alemanes junto con los cinco preludios *Organo pro organo*, imitación de música medieval en forma de variaciones para el múltiple léxico del órgano. Con su escritura pasablemente epigonal, el recio tratamiento rítmico, las cautas disonancias agrias y el ocasional uso del «blues», logran los veintinueve números acopiados una moderna atemporalidad más terrenalmente espiritual que hedonista. **José Luis Gómez Lozano.**

GOMES, Antonio Carlos

(1836- 1896)

IL GUARANY

J. Perrotta, N. de Castro-Tank, M. Patassini, P. Raymundo, P. Fortes, R. Lotti. Orquesta y Coro Teatro Municipal de Saõ Paulo, dir: A. Belardi. ARKADIA HP 617.2. ADD. 2CD. (1959). 1996.

IL GUARANY

P. Domingo, V. Villaroel, C. Alvarez, H. Jiang Tiang, B. Martinovic, Orchester der Beethovenhalle Bonn, dir. J. Neschling. SONY 66273. DDD. 2CD. 1995. Domingo suma y sigue añadiendo títulos a su discografía que de Wagner pasa alegremente a redescu-



brir rarezas como *Il Guarany*, una ópera de repertorio en el pasado siglo que tenía todavía vigencia al inicio de nuestro siglo pero que estaba ya francamente olvidada. Pues el tenor madrileño la hace entrar ahora por la puerta grande a través de Sony Classical que hereda de Cbs la predilección de Domingo para incluir en este sello algunas de las «ra-

rezas» de su discografía como *Le Villi*, *Iris*, *Le Cid* y más recientemente *Doña Francisquita*, *Herodiade* o *The Man of the Mancha*. *Il Guarany* es otra más de estas grabaciones y con ello no se puede decir que la ópera esté exenta de interés sino todo lo contrario. Domingo ha rescatado del olvido un título de un brasileño que escribe en la más pura tradición italiana de Verdi una ópera de indudable belleza melódica con «toques» de folklore brasileño que merecía esta reposición. El papel le va como anillo al dedo al tenor madrileño que tiene ante sí una parte en la que su voz de sonoro registro central y su entusiasmo interpretativo se ven ampliamente recompensados. Verónica Villarroel es una gran soprano con timbre atrayente y excelentes agudos que ante una parte que le permite cierta exhibición como

Cecilia responde a la perfección. Carlos Alvarez resuelve bien su papel pero no brilla como era de esperar de un barítono de sus posibilidades. Completan el reparto protagonista con corrección Boris Martinovic y Hao Jiang Tiang. Muy buena la dirección musical de John Neschling.

Antipándose en pocos meses a la grabación de *Il Guarany* de Sony, el sello Arkadia publicó en Cd la primera grabación absoluta de esta ópera realizada en 1959. Se trata de una versión aceptable con un elenco de cantantes que cumplen correctamente pero cuya interpretación no han pasado los años en vano. Bastante rutinaria la dirección de Armando Belardi y pobre la calidad de sonido para ser una grabación de estudio. Mejor dirigirse a la versión de Sony. **Marc Heilbron.**

LUTOSLAWSKI, Witold

(1913-1994)



SYMPHONY n° 2./ CHANTEFLEURS ET CHANTEFABLES

D. Upshaw, Los Angeles Philharmonic Orchestra, dir: E. P. Salonen. SONY SK 67189. DDD. (1994). 1996. El mundo sonoro del compositor Witold Lutoslawski es uno de los más grandes hallazgos creativos musicales aparecidos en este siglo. No solo lo es por su innegable originalidad sino por la destreza técnica con la que sabe imprimir a sus obras un sello de originalidad y fantasía únicos. La mejor tradición y la inventiva más feliz se dan la mano en este compositor, uno de los más grandes talentos del siglo. Las obras aquí presentadas no son una excepción a esta línea de brillantez señalada y todas ellas destacan por su alto valor musical. A excepción de la «Sinfonía n°2» que fue escrita en 1967, el resto de las partituras son muy recientes. El «Concierto para piano» es de 1987; el ciclo de canciones «Chantefleurs et Chantefables» es de 1990 y la «Fanfarria» de 1993. Afortunadamente la Orquesta de Los Ángeles Philharmonic, la batuta de Esa- Peka Salonen y los solistas del concierto para piano, Paul Crossley, y de las canciones para orquesta, Dawn Upshaw, solucionan de maravilla su pa-

peleta y hacen plena justicia con sus interpretaciones. En definitiva un CD recomendable por su gran selección de obras (en total casi 75 minutos) y su buenas interpretaciones. De todas ellas desearía destacar especialmente la de E.P. Salonen un joven maestro con todo un futuro por delante que con el tiempo se puede convertir en uno de los grandes monstruos de la dirección orquestal. **D. M. González de la Rubia.**

MAHLER, Gustav

(1860-1911)



DES KNABEN WUNDERHORN

M. Forrester, H. Rehfuss. Orquesta del Festival de Viena, dir: F. Prohaska. VANGUARD Classics 08 4045 71. ADD. (1963). 1991. Esta reedición en CD de las canciones agrupadas bajo el epígrafe *Das Knaben Wunderhorn* (El cuerno mágico infantil) permite agrupar los temas en tres grupos atendiendo a su carácter: canciones con sonido de marcha militar, oigase sino «Revelge» o «Der Tamboursg' sell», lieder amorosos como «Verlor'ne Müh», «Das irdische Leben» ... y temas humorísticos como «Lob des hohen Verstandes» o «Fischpredigt». Desde el romántico fresco musical de Mahler que tan bien dirige Franz Prohaska, se yergue como protagonista en las partes asignadas a la

voz femenina el sombrío color de la elegante Maureen Forrester, una de las pocas contraltos del siglo por méritos propios y con un timbre que recuerda levemente a Elisabeth Schwarzkopf, pero en contralto. Heinz Rehfuss es un bajo-barítono muy cómodo en la tesitura de sus intervenciones y muestra una natural empatía con la ironía de algunos temas, pero no está al mismo nivel que su oponente. La batuta de Prohaska nos deleita con una lectura vivaz, sin acartonamientos y plenamente expansiva en una orquestación que servirá de base a muchos de los movimientos de las principales sinfonías mahlerianas. **Josep Subirá.**

MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)



CAVALLERIA RUSTICANA

L. Rysanek, P. Domingo, B. Di Bella, R. Falcon, A. Varnay. Orquesta y coro del Teatro Nacional de Múnich, dir: N. Santi. LEGATO Classics. LCD 202-1. ADD. (1978). Grabado en vivo. 1996.

PUCCINI, Giacomo

(1858- 1924)

LA BOHEME

I. Cotrubas, J. Carreras, M. Gu-



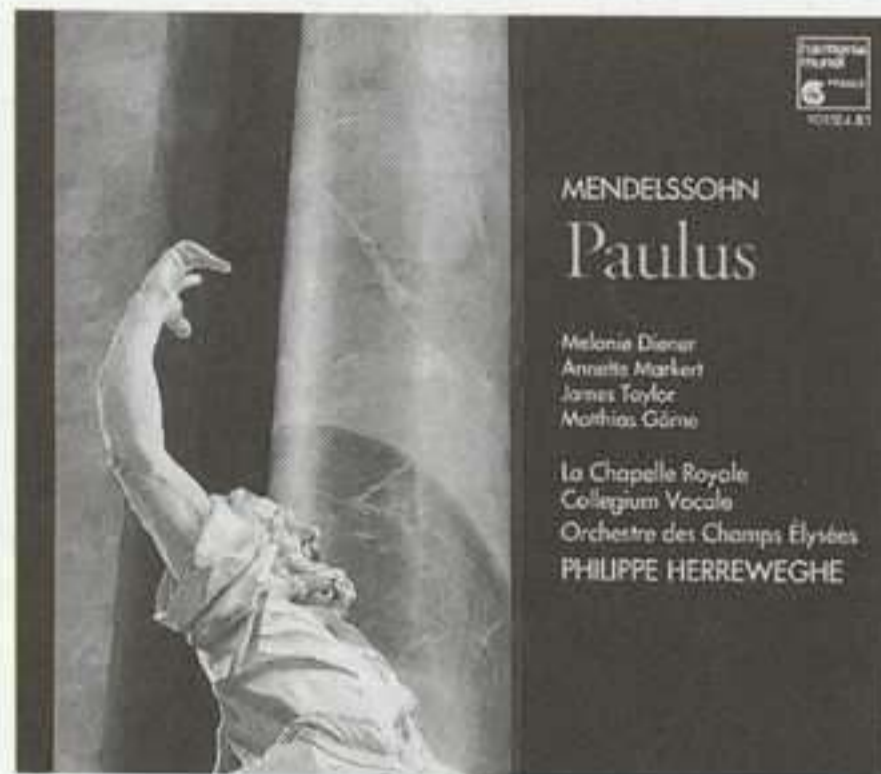
glielmi, A. Romero, P. Washington, G. Maffeo. Orquesta y Coro del Teatro alla Scalla de Milan, dir: G. Pretre. LEGATO CLASSICS. LCD 201-2. ADD. 2CD. (1976). Grabado en vivo. 1996. Distribuido por Diverdi. En *Cavalleria Rusticana* destaca un entregado y espléndido Domingo, en un rol idóneo para su seductor registro central. Oírle la «Siciliana» y el «addio alla mamma» es un placer único. Su Turiddu, apasionado y vital, se ve lastrado por la desigual Santuzza de Rysanek, con graves afectados y agudos demasiado estilizados para un drama de cuernos como *Cavalleria*. Su gran dramaticidad no oculta cierta incomodidad anímica con el rol.

El Alfio de Di Bella es algo tosco pero resultón dentro de la tensa lectura de Nello Santi. A pesar de la voz hecha jirones, la Varnay sigue expresando la angustia de mamma Lucia. La orquesta bávara da una gran prueba de su alta calidad y su buena conexión con la italianidad orquestal, por brillantez y correcto volumen sonoro. Carreras disfruta cantando *Bohème* y eso se nota en esta grabación «live» de 1976. Carreras compone un Rodolfo arrebatado y cálido. Su «gelida manina», aunque bajada un semitono, provoca el entusiasmo. A su lado, la Mimí delicada y conmovedora de Ileana Cotrubas, en un papel que ha siempre bordado. Quien merece mayor aplauso si cabe es Prêtre por su referencial dirección: vibrante, envol-

vente y detallista a la vez que perfectamente conjuntada. Prêtre galvaniza la orquesta de la Scala y logra que sea la otra voz de esta *Bohème*. La buena toma de sonido complementa esta función gracias a Dios preservada para el disfrute melómano. **Josep Subirá.**

MENDELSSOHN, Félix

(1809-1847)



PAULUS, op.36

M. Diener, A. Markert, J. Taylor, M. Görne. Choeurs de la Chapee Royale

et du Collegium Vocale, Orchestre des Champs 'Elysées, dir: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI. HMC 901584.85. DDD. 2CD. (1995). 1996. Grabado en vivo. Mendelssohn es el heredero romántico del oratorio barroco de Händel y Bach que a través de Haydn y Beethoven con su *Cristo en el monte de los olivos* entra en el siglo XIX para ofrecer todavía algunas obras maestras como *Elias* y *Paulus*. En el heterogeneo repertorio de Philippe Herreweghe, la música vocal de Mendelssohn ocupa un lugar importante con grabaciones de *El sueño de una noche de verano*, *Salmos* y *Elias* a la que ahora hay que sumar este *Paulus*, oratorio que en la producción del compositor configura muchos de las características del más maduro *Elias*.

Herreweghe lo afronta en una lectura luminosa, austera y vibrante al mismo tiempo que recrea con igual vivacidad los pasajes de conjunto que los camerísticos e intimistas. El cuarteto vocal con Melanie Diener, Annette Markert, James Taylor y Matthias Görne forma un conjunto equilibrado y más que notable. En conjunto, una atrayente versión a tener en cuenta. **Marc Heilbron**

MOZART, Wolfgang

Amadeus

(1756-1791)



COSÌ FAN TUTTE

R. Fleming, A. S. von Otter, F. Lopardo, O. Bär, A. Scarabelli, M. Pertusi. Orquesta de Cámara de Europa, dir: Sir G. Solti. DECCA 444 174-2. DDD. 3CD. 1996. En 1974 Georg Solti abordó su primer *Così*, lo hizo entonces con dos cantantes españolas en los papeles protagonistas, Pilar Lorengar (Fiordiligi) y Teresa Berganza (Dorabella). Veintidos años más tarde Solti, en el transcurso de unas representaciones habidas en el Royal Festival Hall en mayo de 1994, aborda de nuevo la grabación del genial título mozartiano.

El resultado global es bueno, superior y la circunstancia de haber sido grabado en directo en un teatro, si bien aporta al registro algunos defectos en la toma de sonido y hasta algún recita-

tivo que entra a deshora, le otorga también una impagable frescura. La presente grabación, si bien no supera los mejores registros de esta ópera, se sitúa dignamente entre los mejores. El equipo vocal muestra un rendimiento medio a nivel muy alto, especialmente en el ámbito femenino. La soprano norteamericana Renée Fleming se despacha muy bien en las terribles arias de Fiordiligi, no es, desde luego, la soprano dramática de agilidad que necesitaría este papel pero, habida cuenta de que esta especie de cantante parece definitivamente extinguida, el rendimiento de Fleming, bajando con bastante solidez al grave y encaramándose sin dificultad al agudo sirve muy bien como dignísimo sucedáneo. Elegantísima, casi demasiado elegante, Anne Sofie von Otter en el papel de la pizpireta Dorabella. Falta un poco de poder y drama en «Smanie implacabili» pero globalmente funciona muy bien.

Entre los hombres Frank Lopardo se muestra irregular, hace alguna de las transiciones de atmósfera y alguno de los mejores *legato* que se han oído jamás en el papel de Ferrando pero, inexplicablemente, también es capaz de caer súbitamente en unos ablandamientos absolutamente impropios. Olaf Bär funciona bien como Guglielmo aunque podría mostrarse un poco más fachendoso, el papel lo permite. Correcto Michele Pertusi como Don Alfonso y discreta Adelina Scarabelli como Despina. Sin ningún problema la Chamber Orchestra of Europe que funciona como un reloj en la expertas manos de Solti.

Xavier Pujol.

MOZART, Wolfgang

Amadeus

(1756-1791)

DON GIOVANNI

K. Hammes, L. Weber, M. Reining, J. Patzak, H. Jungkurth. Coro y Orquesta de Reichssenders Stuttgart, dir: J. Keilberth. PREISER RECORDS. 90263. Mono. 2CD. (1936). 1995. Distribuido por Diverdi. El presente registro proviene de los fondos de la Radio de Stuttgart. La versión del «dramma giocoso» de Mozart y Da Ponte siempre resultará extraña cantada en alemán, aunque incluso actualmente se representa en pequeños teatros alemanes y austríacos en aquella lengua. La grabación es en conjunto fría y estática, sin dar lugar al profundo relieve trágico que la obra contiene. Por ello la dirección de Keilberth no pasa de ser comedida ante una orquesta que no siempre acierta en el ataque. Los cantantes, aunque correctos, no pasan de ser meros ejecutores de la partitura, sin profundizar en el relieve psicológico de los personajes. Karl Hammes fue en su día un célebre «disoluto punito» en los festivales salzburgueses, y la grabación inmortaliza su versión del protagonista, con un tono más bien de opereta. A destacar la Doña Ana de Maria Reining por su buen fraseo y el Don Octavio de Julius Patzak por un color de voz ciertamente bello. George Hann recurre a las típicas gracias tedescas como Leporello, quedándose a medio camino a pesar de su importante voz. La versión grabada es la de Praga, por lo que los cuatro últimos «tracks» pertenecen a las arias de la versión vienesa, en las que destaca un impresionante Kurt Böhme en «Ach Erbarmen, meine Herrn», germánica versión del «Ah, pietà signori miei» grabada en 1947. El sonido es en general bastante desechable. **Jaume Radigales.**



LE NOZZE DI FIGARO

T. Krause, G. Janowitz, M. Freni, J. van Dam, F. von Stade, J. Berbié, K. Moll. Orquesta y Coro de la Opera de París, dir: Sir. G. Solti. OPERA PHOENIX PX 515.3. DDD. 3CD. (1973). Grabado en vivo. 1996. Distribuido por Diverdi. En esta ocasión la grabadora debía estar en el bolsillo interno de la americana de un aficionado que se encontraba en el último piso de la Opéra Garnier; tal es la endeble

calidad del registro que, por lejano, resulta ser un pálido reflejo de lo que debió ser en su día una interesante velada mozartiana. A pesar de ello se pueden deducir algunas cosillas, como una demasiado nerviosa dirección de Solti, cuyo Mozart ha llegado a ser de antología sólo a partir de los últimos diez años (buena prueba de ello es el *Così* comentado en estas mismas páginas). Entre los solistas destacar el elegante y teatralmente impecable de José Van Dam, y la ingeniosa y pizpireta Susanna de Mirella Freni. La Janowitz y Krause, Condesa y Conde respectivamente, mejoran a lo largo de la función, así como el Cherubino de la Von Stade, que empieza muy mal con su «Non so più...». Como «bonus» se ofrece una versión del concierto para piano n° 20 KV 466 dirigido e interpretado por el mismo Solti, a través del que se confirma que el maestro búlgaro no es solamente excelente director sino también espléndido pianista. **Jaume Radigales.**

DIE ZAUBERFLÖTE

J. von Manowarda, W. Ludwig, M. Osswald, G. Hann, L. Piltti, T. Eipperle, Coro y Orquesta de Reichssenders Stuttgart, dir: J. Keilberth. PREISER RECORDS. 90254. Mono. 2CD. (1937). 1995. Distribuido por Diverdi. Al contrario de la anteriormente comentada versión de *Don Giovanni*, el presente registro del singspiel presenta en conjunto un mayor grado de solvencia. No en vano *La flauta mágica* es una ópera que con fortuna han hecho suya cantantes de tierras germánicas. A pesar de ello, Keilberth dirige con tal lentitud los pasajes más místicos de la partitura que los ya tradicionales tiempos plúmbeos de Klemperer se asemejan a las marcas de Jesse Owens en comparación con la grabación que nos ocupa. Josef von Manowarda es un Sarastro rotundo, seguro y dulce o severo cuando la obra lo reclama. El Tamino de Walter Ludwig posee el heroicismo requerido al personaje, mientras que la Pamina de Trude Eipperle justifica plenamente la adquisición de la grabación. Correcto y justo en comicidad, sin falsos excesos, el Papageno de Karl Scmitt-Walter y a medio camino la Reina de la Noche de Lea Piltti, con un dudoso fraseo en «O Zittre nicht». A destacar también la autoridad de Georg Hann como Orador y la mediocridad en mayúsculas de los tres «knaben», que no dan ni una. Mención aparte lo merece el sonido, que resulta a veces imposible por la suciedad que afecta a las pistas originales. Por cierto que el último coro no pertenece a la grabación de la Radio de Stuttgart, sino a una representación en directo de la que se ha realizado un «recorta y pega» tan deficiente como ridículo. Pero, insisto: la Pamina de Trude Eipperle merece la adquisición del estuche. **Jaume Radigales.**

NEBRA, José de
(1702-1768)



VIENTO ES LA DICHA DE AMOR

M. Arruabarrena, M. Almajano, R. Pierotti, P. Jurado, M^a del M. Doval, Ensemble Baroque de Limoges, dir: C. Coin. AUVIDIS V 4752. DDD. 2CD. (1995). 1996. La grabación en CD de esta obra de Nebra constituye un hito importante para el conocimiento y la difusión del aún poco conocido repertorio de música escénica de nuestro barroco. El libreto de Antonio Zamora (1660/64-ca.1740) sirvió de acicate a Nebra, cuya música acentúa los afectos del texto en un estilo que se sitúa entre el final del barroco y los primeros atisbos de un preciosismo preclásico, con un lenguaje muy hispánico que, a su vez, contiene deliciosos guiños a la música italiana que tan bien conoció el compositor.

No dudo en calificar de excelente el resultado de esta grabación, destacando en primer lugar, la labor de los solistas especialmente, de Maite Arrubarrena y Raquel Pierotti, así como el conjunto instrumental, -el Ensemble Baroque de Limoges,- y vocal. La labor del director Christophe Coin está cuidada hasta el extremo, señalando en cada momento de la interpretación el registro retórico adecuado, sin caer nunca en excesos y huyendo del peligroso manierismo estandarizado de tantas producciones de la música de esta época.

Todo ello no hubiese sido posible sin el trabajo preparatorio de Alicia Lázarro, que cuidó de la puesta en escena a punto de la partitura. A este respecto, es una pena desconocer los extremos de su intervención en los dos manuscritos de la obra, que no discuto en absoluto, dado el óptimo resultado de su labor. Ojalá que pronto podamos disponer de la partitura, que ayudará sin duda alguna a un mejor conocimiento de la obra y de los pasos que la han llevado a este «happy end». **Francesc Bonastre.**

DIE ZAUBERFLÖTE

T. Adam, P. Schreier, S. Geszty, H. Donath, G. Leib, R. Hoff, H- L. Kuhse. Orquesta de la Staatskapelle de Dresde. Coro de la Radio de Leipzig, dir: O. Suitner. RCA 74321 32240 2.

Col: Opera!. ADD. 2CD. (1971). 1996. Distribuido por BMG Ariola. Convencional y más bien aburrida versión del singspiel mozartiano reeditado ahora en una económica y asequible edición distribuida por BMG. La economización de recursos incluso ha obviado, en el libreto acompañatorio, los nombres del Orador (Siegfried Vogel) y la procedencia de las tres voces blancas para los «Knaben». Otmar Suitner conduce una solvente Staatskapelle de Dresde, aunque su concepción de la partitura no deja de ser un tanto plana e incluso monótona; de ahí la aridez del resultado final. Un joven Peter Schreier presenta un Tamino si no antológico sí al menos soportable: cuando el tenor canta en alemán no recurre a su afeada emisión que entorpece sus versiones de personajes mozartianos italianos tales como Silla, Idamante, Ferrando o Don Ottavio. Helen Donath es lo mejor de la versión, una Pamina humana y con grandes momentos, con un «Ach, ich fühl's» de antología. Decepcionante el Sarastro de Theo Adam, parco en graves y poco metido en el personaje. La Reina de la Noche de Sylvia Geszty cumple el expediente aunque poco más: si bien llega a los peligrosos faes de su «Der Hölle Rache», no es la vengativa madre que se puede esperar del personaje. Su estilo de canto, además, dista de ser todo lo mozartiano que se requiere. Mal el Papageno de Günther Leib, con una voz tenoril nada acorde con el baritonal pajarero y frío en recursos cómicos. Correctos el Orador, Monostatos (un sibilino Harald Neukrich) y la tres damas, así como la masa coral, procedente de la Radio de Leipzig. **Jaume Radigales.**

PABLO, Luis de
(1930)



TARDE DE POETAS

L. Castellani, J. Chaminé, Coro de Valencia, Orquesta de Cambra Teatre Lliure. Dr; Josep Pons. HARMONIA MUNDI. HMC 901568. DDD. 2CD. 1996. Luis de Pablo pasa por ser uno de los más celebrados compositores de la actualidad. Nosotros no discutiremos al respecto de su calidad musical sino que simplemente constataremos que sea uno de los mejores com-

positores o no lo sea, interese su música al público o no interese, una realidad es indudable, es uno de los autores más interpretados y promocionados desde las altas instituciones culturales del país. En esta ocasión presentamos una grabación, subvencionada por el Ministerio de Cultura y la Fundación Loewe, de algunos de sus trabajos en los que interviene la voz.

El interés de De Pablo por musicar textos viene de lejos y la idea de reunir algunas de sus obras vocales en este doble CD ha sido una acertada idea. La versión a cargo de Josep Pons y la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure denota el conocimiento del lenguaje contemporáneo al que nos tiene ya acostumbrados esta agrupación resultando por lo tanto muy convincente. Por desgracia no he podido comparar todas las obras aquí reunidas con otras versiones pero en cualquier caso la lectura que la Orquesta del Teatre realiza es fiel a una partitura que alterna momentos de brillantez con otros de gran rutinariaidad, instantes de verdadera poesía con otros de cierta banalidad. **D. M. González de la Rubia.**

MOZART, Wolfgang
Amadeus
(1756-1791)



DIE ZAUBERFLÖTE

R. Mannion, N. Dessay, L. Kitchen, A-M. Panzarella, D. Lamprecht, D. Haidan, H-P. Blochwitz, A. Scharinger. Les Arts Florissants, dir: W. Christie. ERATO 0630-12705-2. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Warner Music. En el n° 17 de *Opera actual* hablábamos de la producción de la ópera de Mozart que pudimos ver en Aix-en-Provence. Esta grabación, aunque realizada en estudio, presenta el mismo reparto. Pero las apreciaciones no siempre son las mismas, ya que unas mejoran y otras empeoran. Pero vayamos por partes. William Christie concibe una obra en la que brilla una concepción orquestal que busca el detalle de la partitura, con un efectismo teatral nada amanerado, aunque al principio puedan sorprender los acelerados «tempi» de la obertura. Los cantantes presentan un conjunto

PICCINNI, Niccolò
(1728-1800)



LA BUONA FIGLIOLA

E. Ravaglia, L. Aliberti, M. Rinaldi, R. Baldisseri, E. Zilio, U. Benelli. Orquesta del Teatro de la Opera de Roma, dir: G. Gelmetti. FONIT CETRA CDC 95. ADD. 2CD. (1981). 1996. Distribuido por Diverdi. *La Cecchina, ossia La buona figliola* (1760) fue la ópera más exitosa de Niccolò Piccinni, el oponente de Gluck. Su intriga sentimental, recoge con bastante fidelidad la *Pamela, o la*

virtud recompensada de Samuel Rihomogéneo, en el que nadie destaca pero en el que todos están bien. Hans Peter Blochwitz disimula -¿prodigios de la técnica discográfica?- las raspas que turbaron su Tamino en Aix para presentar una bella línea de canto, aunque el color no sea el adecuado para el príncipe mozartiano. Rosa Mannion es una Pamina excelente en el plano dramático. El Sarastro de Reinhard Hagen ha mejorado en expresividad, aunque los graves son parcos en rotundidad. Natalie Dessay está «condenada» a ser la Reina de la Noche de fin de siglo, con una excelente línea y unos agudos de ataque impecable, incluso cuando Christie ralentiza el tempo en pasajes comprometidos. Quizá se le añora a la soprano una mayor expresividad en «Der Höle Rache». El Papageno de Anton Scharinger es de absoluta referencia hoy en día, y en el registro demuestra que el puesto de pajarero se lo tiene ganado. Steven Cole es un viperino Monostatos, teatralmente excelente (su actuación bajo el cielo provenzal fue soberbia) aunque recurra en ocasiones al «recitar cantado» que no siempre es ortodoxo al tratarse de una grabación discográfica. Excelentes las tres damas (Panzarella, Lamprecht y Haidan) e inquietantes las voces de los *knaben*, mucho más niños de lo que la partitura podría hacer suponer. Destacar finalmente la excelente toma de sonido y la generosidad en los diálogos, además de un libreto que incluye fotografías de la producción de Aix que dirigió Robert Carsen. **Jaume Radigales.**

chardson, best-seller lacrimógeno en toda Europa. El libreto de Goldoni permite gran flexibilidad entre las situaciones y su engarce con las convenciones del género a la vez que la música nos sitúa en una fina comicidad muy lírica.

El doble CD recoge una versión de la Opera de Roma de 1981 que logra un loable equilibrio entre filología musical y montaje escénico. Los cortes ayudan al desarrollo de la trama y en toda la función late un fino aroma en consonancia con la estética musical tardodieciochesca. Gelmetti logra que los instrumentos de época suenen sin esa sequedad intrínseca a tantas versiones historicistas. Del elenco destaca una juvenil Lucia Alberti (Armidoro), entonces poco *acallasiada* en timbre y estilo; así como una versátil Margherita Rinaldi (Cecilia). Emilia Ravaglia (marquesa Lucinda) resulta atinada en agilidad pero con una voz poco potente. Muy bien un zumbón Enzo Dara (Tagliarferro) en una parodia del carácter alemán. Ugo Benelli, tenor contraltino de voz suave y amorosa, nos da una lección de buen canto y estilo. Esta *buona figliola* hace honor a su nombre y nos lleva de la mano para deleitarnos con el perfume meridional de la mejor ópera buffa italiana previa a Paisiello y Cimarosa. **Josep Subira.**

PROKOFIEV, Sergey

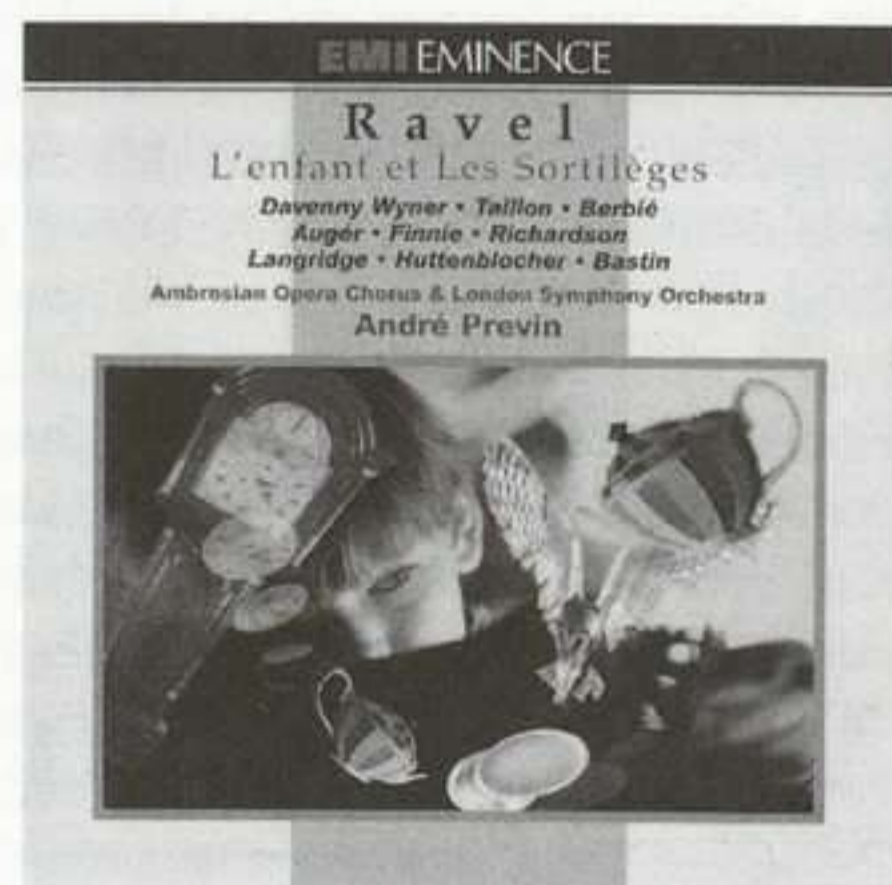
(1891-1953)

PERE I EL LLOP

Narrador: Sergi Mateu. Orquesta «Saison Russe», dir: A. Tchistiakov. Contiene cuento. HARMONIA MUNDI HMI 987008. DDD. 1995. La inteligente y brillante partitura de Prokofiev ha contado con numerosas traducciones en la ya larga y amplia trayectoria de la obra, y ahora, gracias a Harmonia Mundi aparece por primera vez en disco compacto con el texto en catalán. Para los mismos se ha contado con la presencia de Sergi Mateu, un narrador de voz portentosa y de buenos recursos dramáticos que sin duda alguna conseguirá cautivar a los jóvenes y no tan jóvenes que escuchen este simpático y divulgado cuento musical. El narrador consigue acoplarse perfectamente al estilo musical e interpreta cada fragmento de la narración con una adecuación y sabiduría excelentes. La grabación cuenta con la dirección de Andreï Tchistiakov que logra junto con la Orquesta Saison Russe una cálida y expresiva interpretación de la obra, de sonoridad realmente cristalina y exquisita y con unos tiempos muy acertados. La obra ha sido grabada en Moscú en 1995 y está presentada en forma de un pequeño libro ilustrado con unos hermosos dibujos en color. **Fernando Sans Rivière.**

RAVEL, Maurice

(1875-1937)



L'ENFANT ET LES SORTILEGES

D. Wyner, J. Taillon, J. Berbié. A. Auger, P. Landridge, P. Hutterlocher, J. Bastin. Coro de Opera Ambrosiano y Orquesta Sinfónica de Londres. Dir.: A. Previn. EMI EMINENCE 5 65744 2. ADD. (1982). 1995. EMI ha reeditado en serie económica esta interesante obra lírica de Ravel, basada en el fascinante mundo onírico de un chico perezoso, estrenada en el principado de Mónaco en 1925. En esta fantasía lírica en dos actos, Ravel hace aflorar lo mejor de su talento, suministrando abundantes ideas musicales que aparecen y desaparecen en un largo desfile de motivos, tantos como objetos pueblan el fértil imaginario infantil.

El reprocesado a CD de esta versión de Previn merecía mayores honores, más acordes con la calidad atesorada, sobre todo en el aspecto musical. El director disfruta de las grandes oportunidades para lucirse, no en vano *L'Enfant et les sortilèges* lo permite. El brío y la claridad que imprime su dirección de la Sinfónica de Londres iluminan hasta los más mínimos detalles sonoros que pueblan la partitura. Tanto el coro como los solistas añan homogeneidad y entrega en el canto.

El Niño de la mezzo Susan Davenny Wyner es un prodigio de candor infantil. Si a esta cantante poco conocida añadimos los timbres sugerentes de las mezzos Jocelyne Taillon y Jane Berbié y la melancólica Arleen Auger, así como Jules Bastin, Philip Landridge... encontraremos que la mezcla idiomática del elenco y de la obra forman un excelente cóctel tan embriagador como el famoso *Bolero*. **Josep Subirà**

REGER, Max

(1873-1916)

CANTOS PARA CORO MASCULINO, Op. 83

Gli Scapoli. Dir.: R. Agamir. Colección: Areco Music. VANGUARD CLASSICS 99049 (1 CD) 1994. DDD. El coro «Gli Scapoli» (los solteros) es



la vanguardia coral de Noruega, a pesar de que su director es iraní. La música de Max Reger, pese a su juvenil admiración por Wagner, rezuma inspiración de las fuentes clásicas alemanas: Bach, Beethoven y Brahms. El uso de complicadas armonías, contrapunto en dinámicas y el respeto por los formas tradicionales son las marcas de su estilo musical, así como el espíritu de este *Opus 83*, diez cantos a capella para coro masculino, compuesto entre 1903 y 1912. El eclecticismo domina la obra, con ecos barrocos, románticos e impresionistas. Así, la simplicidad formal de «Abschied» da paso a complicaciones tonales en «An das Meer» y «Requiem» o cánones preciosistas como en «Abendständchen».

El canto a capella de Gli Scapoli demuestra que la omnipresencia de testosterona no está reñida con el primoroso empaste entre voces graves y agudas, el dominio técnico 111 en pianísimos y fiatos y el perfecto equilibrio en los volúmenes de cada cuerda. Este disco es la perfecta excusa para conocer el Reger vocal y este viril coro de «tíos tulos». **Josep Subirà**

SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

ROMANTISCHE CHÖRE

L. Popp, E. Palacio. Coro del Teatro alla Scala di Milano, dir: R. Gandolfi. FONIT CETRA. CDC 101. ADD. 1995. Distribuido por Diverdi. El director de coro Romano Gandolfi, tan conocido por el público de Barcelona, dirige en esta ocasión a un Coro del Teatro della Scala en un conjunto de obras corales de Franz Schubert que no son excesivamente conocidas por el gran público y que son una verdadera maravilla. No solo por las estupendas melodías sino por algunas sorpresas en la instrumentación (hay obras para coro mixto y piano, para coro masculino y cuarteto de trompas, para coro masculino y guitarra y una transcripción para soprano, coro femenino, cuatro trompas y dos fagotes debida a J. Brahms) y naturalmente por la exquisita armonización, estas obras son una muestra más del genio de un compositor que día a día se nos aparece más grande e imponente. La versión, sin ser excepcional, es fiel al espíritu que anima la música. Gandolfi era ya en la fecha de esta

grabación (1980) un experimentado director y el oficio se le nota. No creo que la falta de verdadera pasión sea una cuestión de timidez interpretativa sino simplemente de concepto musical. En definitiva, una lectura equilibrada y convincente de Schubert, que tal vez no nos llevará al cielo pero que en todo caso resulta convincente. **D. M. González de la Rubia.**

DIE SCHÖNE MÜLLERIN, D 795

I. Bostridge, D. Fischer-Dieskau, G. Johnson. HYPERION. Col: The Hyperion Schubert Edition, nº 25. DDD. (1994-1995). 1996. Distribuido por Harmonia Mundi. El Lied es una de las verdaderas pruebas de fuego por las que un cantante debe pasar para considerarse un verdadero «músico». Nada más simple y nada más difícil que dar vida a una línea melódica, cristalina, sin ostentosos exhibicionismos vocales ni florituras que escondan errores de técnica. Música pura y solo eso, es lo que desprenden las primorosas partituras de Schubert, Schuman o Brahms. Un verdadero paraíso sonoro que en esta ocasión el joven tenor Ian Bostridge, presentado por el inmejorable maestro de ceremonias que es Dietrich Fischer-Dieskau, ofrece de una manera valiente, sin tapujos, dando lo mejor que tiene dentro. Tratándose de un ciclo tan enormemente difícil como el que nos ocupa hemos de ser cautos y no precipitarnos al opinar. A mi juicio, con sus altos y sus bajos, me parece que la versión está en general bien conseguida. Existe equilibrio entre el competente pianista Graham Johnson y el solista, también la expresión está cuidada. Tal vez falte aún algo de madurez pero no perdamos de vista a este joven tenor de cálido timbre que seguramente nos ofrecerá en el futuro agradables sorpresas. **D. M. González de la Rubia.**

SOLER, Josep

(1935)

MAHLER-LIEDER/ CONCIERTO DE CÁMARA

V. Parramon, L. Vidal, Orquesta de Cámara Teatre Lliure, dir: J. Pons. HARMONIA MUNDI HMC 90523 1. 1995. Los *Mahler-Lieder* de Soler (1992) recogen poemas de Mahler dedicados a su mujer Alma en 1910, un año antes de su muerte. Compuestos *ex profeso* para la soprano Virginia Parramon, Soler señala con ellos una huída de lo afectivo para acudir a las moradas místicas de un romanticismo muy mahleriano, como no podía ser menos. La estilización del romanticismo que practica Soler tiende al empleo con gran maestría expresiva una rica y mórbida instrumentación para las cuerdas, sobre todo en el caso de los contrabajos y violoncellos. La voz de Virginia Parramon es la propia de una lírica con agudos, pero palidece y se vuelve seca



y casi *stridula* en la emisión de notas altas mantenidas en «Nachtschatten». Está mucho más cómoda en el más reposado «Holdester! Liebster!», donde la centralidad de la tessitura hace más bello su canto y su voz, pudiendo matizar mucho más y afinar en la expresión anímica de estos poemas amorosos contemporáneos. Un merecido diez a la dirección de Josep Pons, cálida, detallista y al tiempo unitaria, tanto en estos *Mahler-Lieder* como en el *concierto de cámara para piano solo*, al frente de la inquieta en el repertorio contemporáneo orquesta de cámara del Teatre Lliure, cuyas grabaciones son siempre una manifestación de su portentoso talento. **Josep Subirà**

SCHÜTZ, Heinrich

(1585-1672)

GEISTLICHE CHORMUSIK op. 11/ KLEINE GEISTLICHE KONZERTE.

A. Mellon, M. Padmore, P. Kooy, Collegium Vocale, dir: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901534. DDD. 2CD. 1996. Excelente CD de Herreweghe, que demuestra sus buenas maneras para el tratamiento vocal. Por suerte, cada vez va habiendo más grabaciones de uno de los grandes maestros de la música alemana, como es H. Schütz. En este CD encontramos dos obras diferentes, tanto por la fecha, como por el concepto al que responden. Por un lado encontraríamos el más puro estilo contrapuntístico, cercano a la denominada «prima prattica», y por otro, un acercamiento a las teorías Monteverdianas en los Kleiner Geistlichen Concerten.

Asombra en todas las obras la manera de modelar y modular, el lenguaje y la música, por Schütz. En algunos casos parece que estamos ante un texto hablado al que se añade música, esta se adapta totalmente al lenguaje, y así es como se produce una gran riqueza rítmica de difícil ejecución. Y es un lenguaje triste y de esperanza, para una época, la de la guerra de los Treinta Años de las más terribles. Llama la atención, aunque se comprende debido a las circunstancias de la época, los pocos medios que Schütz utiliza, lo cual no obsta para que la sensación sea total, llena de color y matices. Como cabría esperar el Collegium Vocale está

a la altura y aunque hay piezas en las que los resultados están menos conseguidos, el resultado final es bueno. **Louis de Rouvroy.**

STRAUSS, Richard

(1864-1949)

VIER LETZTE LIEDER/ 15 LIEDER

B. Hendricks, The Philadelphia orchestra, dir. W. Sawallisch. EMI Classics 5 55594 2. DDD. 1996. Ya en 1991 proponía Barbara Hendricks un recital monográfico con canciones de Strauss en esta misma serie (CDC 7 54381 2), en aquella ocasión acompañada por Ralf Gothoni. De aquel ramillete de 25 lieder sólo se repiten aquí las inevitables «Allersehn», «Cäcilie» y «Morgen» -¿pero quien se resistirá a la reiteración de tales maravillas?-, amén de «Ich wollt' ein Sträusslein Binden» y «Säusle, liebe Myrthe», si bien estas dos últimas aparecen ahora en su versión orquestal. La mayor parte del nuevo recital gira en torno a motivos florales, lo que nos permite, entre otras cosas, incorporar a nuestra discoteca cosas tan poco habituales como las cuatro *Mädchenblumen* del Op. 22. Las *Cuatro últimas canciones* coronan este gozoso banquete. Sawallisch, que dirige con su habitual competencia la Filarmónica de Filadelfia, se exhibe aquí en su faceta de pianista. correcto, que no más.

¿Y la Hendricks? El estilo y la musicalidad están ahí, aunque la dicción no parece haber mejorado gran cosa. La voz aparece más hecha, dentro de su endeblez, pero al precio de un vibrato más acentuado y de ciertas inflexiones metálicas en el extremo superior de la tesitura. Con todo, la calidad del programa y la dedicación de la intérprete consiguen finalmente ablanda cualquier posible repulgo crítico. El sonido presenta algunas irregularidades en las dinámicas y resonancias ocasionalmente excesivas, pero tiene el cachet de la casa. Un CD perfecto para tardes lluviosas. **Marcel Cervelló.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)



AIDA
M. del Monaco. Z. Milanov. L. Warren, N. Rankin, J. Hines, L. Amara. Orquesta y Coro del Metro-

politan Opera House de Nueva York. Dir: F. Cleva. MYTO 2 MCD 953.129. 2CD. (1952). 1995. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi. Esta histórica versión registrada el 8 de Marzo de 1952 en el Metropolitan Opera House de Nueva York tiene todo el atractivo de las grandes veladas operísticas. Por lo menos en lo que respecta al elenco de cantantes entre los que destacaría al primoroso Radamés de del Monaco y al Amonasro de Leonard Warren. Sin embargo todo el reparto brilla a un buen nivel. Existe en algunos momentos notas demasiado forzadas por parte de algunos pero no seamos pedantes y contentémonos con saber que estamos ante una grabación en directo y no ante un trabajo de diseño discográfico realizado en una tabla de mezclas. A pesar de lo poco que convence la ruidosa orquesta dirigida por Fausto Cleva, queda el consuelo de pensar que cumple bien su función de acompañamiento dejando cantar a su aire a los cantantes. Peros aparte, la versión es de aquellas que crean afición. No te la pierdas si aún no la conoces. **D. M. González de la Rubia.**

AIDA

J. Norman, F. Cossotto, P. Lavirgen, W. Alberti, L. Roni. Coro y Orquesta

TCHAIKOVSKY, Peter Ilyich

(1840-1893)



IOLANTA

G. Gorchakova, S. Alexashkin, D. Hvorostovsky, G. Grigorian, N. Putilin, N. Gassiev, G. Diadkova, T. Kravtsova, O. Korzhenskaya. Orquesta y Coro del Kirov de San Petersburgo, dir: V. Gergiev. PHILIPS 442 796-2. DDD. 2CD. (1994). 1996. *Iolanta* es una ópera problemática. Lo es por su duración -el segundo CD de este álbum no llega a los venticinco minutos-, que la hace corta para llenar una sola sesión de teatro y larga para un programa doble (aunque se estrenó emparejada con *Cascanueces*), y lo es también por un libreto inverosímil, lineal y sin apenas acción dramática que sólo por su componente «larmoyant» puede retener la atención del espectador. Y sin embargo ese libreto logró extraer de la inspiración ya un tanto dubitativa de Tchaikovsky unas páginas líricas de gran efecto que compensan con mucho

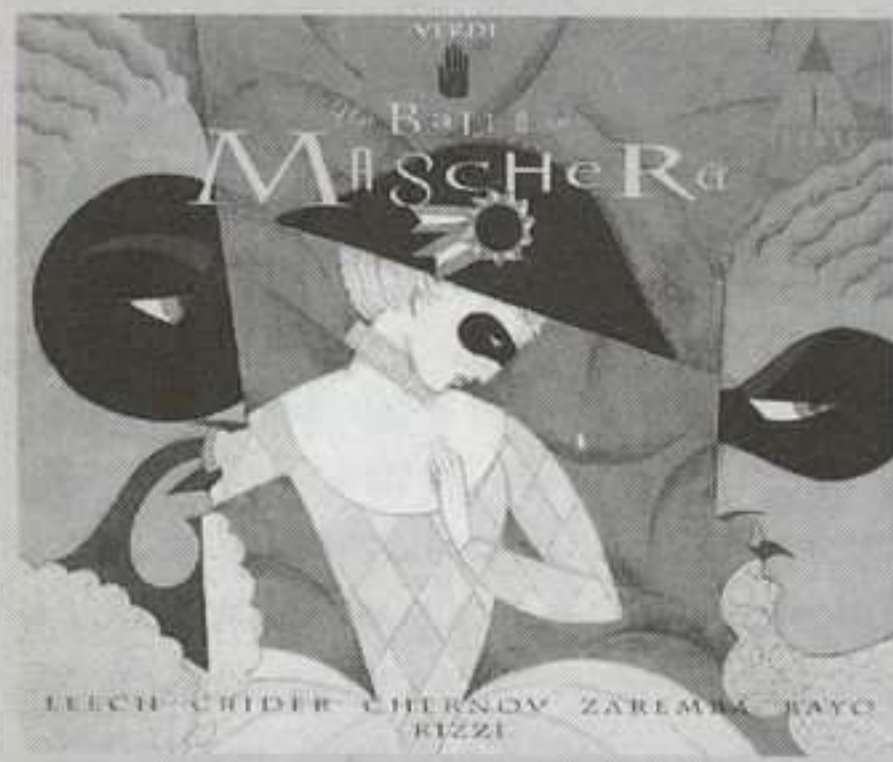
lirica de la ORTF, dir: N. Sanzogno. OPERA PHOENIX PX 507.2. ADD. 2CD. (1973). Grabado en vivo. 1996. Distribuido por Diverdi. Esta versión de concierto en la Salle Pleyel nos demuestra que *Aida* es un melodrama intenso que no necesita de la parafernalia elefantina que la acompaña en estos últimos años. Esta *Aida* data de 1973 y cuenta con la precisa y atenta dirección de Nino Sanzogno, acompañando magistralmente a los potentes solistas de la velada. La doliente Aida de Jessye Norman cumple en sus arias pero flojea por poca intensidad dramática en en las escenas corales. Su fraseo sofisticado poco podía hacer frente a la visceral e impagable Amneris de Fiorenza Cossotto; cuyo dominio apabullante del rol pone los pelos de punta y hace verosímil la cita del crítico de este medio que la definió como una «vagina canora». La toma de sonido, muy próxima a ella, realza aún más su poderío vocal. A su lado, Pedro Lavirgen compone un marcial Radamés, con su bello color spinto, atenuando eso sí las dobleces anímicas que le perderán. Walter Alberti es un Amonasro funcional frente al sólido Ramfis de Roni. El coro sabe resultar poético y solemne. En definitiva, una *Aida* concertante que ya firmaríamos en escena. **Josep Subirà**

lo convencional de buena parte del discurso musical. Quienes conserven aún la suficiente capacidad de ilusión como, para no salir corriendo ante la palabra «sentimentalismo» tiene aquí su disco. Porque Valery Gergiev y sus dóciles falanges del Kirov firman con esta *Iolanta* uno de sus mejores trabajos, dejando automáticamente fuera de juego a las anteriores versiones de Ermler y Rostropovich. Es una pena que el disco ofrezca un sonido excesivamente resonante porque la calidad de la grabación es buena y tanto las voces como la orquesta han sido reproducidas con nitidez.

Gergiev demuestra en este registro, efectuado en 1994 en el Teatro Marinsky, que sabe plegarse también a las sinuosidades de una línea melódica con cierto abandono, y sus solistas acaban recompensándolo con una sprerestaciones que superan con mucho otro tipo de resultados en esta misma serie. Espléndida la voz aún en agraz de Galina Gorchakova y muy brillante, aun con las características propias de las voces de tenor eslavos, Gegam Grigorian. Dimitry Hvorostovsky es un rudo y sonoro Robert y Sergei Alexashkin presta nobleza al buen Rey René, aun no siendo su voz un portento de la naturaleza. De ahí ya se va para abajo y el Ibn-Hakia de Nikolai Putilin es francamente insuficiente. El libreto comprende cuatro artículos de autores -e idiomas- diferentes y el texto ruso figura en alfabeto cirílico y en cuna transliteración menos horrenda que en otras ocasiones. **Marcel Cervelló.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)



UN BALLO IN MASCHERA

R. Leech, V. Chernov, M. Crider, E. Zarembo, M. Bayo, R. Scaltriti, P. Rose, G. Howell, P. Bronder, Orches-

tra and Chorus of Welsh National Opera, dir. C. Rizzi. TELDEC 4509-98408-2. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por Warner Music. El futuro ha comenzado. Aunque no sean, por ahora, las grandes multinacionales quienes lo anuncien, empeñadas como parecen en exprimir las últimas gotas de jugo a sus estrellas exclusivas, la nueva generación de cantantes que ha de asegurar la continuidad de la interpretación operística -cantantes que están ahí, digan lo que digan los nostálgicos impenitentes- empieza a mostrar también sus logros en el panorama discográfico. Este *Ballo in maschera* puede barrer las telarañas de muchos oídos, y bien harán las nuevas levadas de aficionadas en empezar a familiarizarse con quienes aseguran para ellos el porvenir del género. Los coros y la orquesta de la WNO

podrán no ser la «crème» de la discreción vienesa, pero saben perfectamente como debe hacerse una ópera y Carlo Rizzi aporta su sentido del teatro para que la cochura resulte suculenta. Puede perdonarse, de hecho, algún exceso en las dinámicas y en los contrastes en gracia al pulso con que maneja a masas y solistas para servirnos un Verdi de los más frescos y vitales que han salido de los estudios en los últimos años. Richard Leech es la gran estrella de este cielo radiante. Su Riccardo tiene la elegancia y la punta de melancolía que le convierten en centro focal del drama, y tanto la calidad de su timbre como la magnífica dicción sazonan un trabajo realmente excepcional. Junto a él, Vladimir Chernov es un Renato de una pieza: buena voz, acento indiscutiblemente verdiano y cierta fantasía in-

terpretativa -veáse la cadencia de «Alla vita che t'arride»- le sitúan en un plano superior, que comparte con Michèle Crider, una voz verdiana *in erba* y color de atractivo indudable. Queda por resolver algún pequeño problema en la emisión, pero todo se andará. Elena Zarembo es una Ulrica de gran presencia y María Bayo presta agilidad y timbre personalísimos a un Oscar que en «Volta la terrea» y en el cuarteto del acto tercero brilla con méritos propios. El resto del elenco no desentona y la grabación es de una nitidez absoluta. ¡Ah! La versión es la de Verdi. O sea, con la acción y el registro civil situados en Boston y sin el habitual corte del último cuadro. La misión del crítico no es la de recomendar grabaciones, pero ésta se recomienda sola. **Marcel Cervelló.**



ERNANI

C. Bergonzi, P. Cappuccilli, R. Raimondi, L. Gencer, L. Galvano, N. Valori, A. Cassis, Orquesta y Coro del Teatro Bellini de Catania, dir: G. Gavazzeni. ARKADIA, Col: Historical Performances. ADD. 2CD. (1972). 1995. Distribuido por Diverdi.

Deberíamos dejar en manos de los acérrimos partidarios de las grabaciones en vivo la defensa de testimonios como éstos, de los irritantes cortes inflingidos a la partitura, de las *gigionate* intercaladas, de los tempi de rutina; pero un elemental deber de ecuanimidad nos obliga a saludar una vez más el documento útil y la ocasión de emociones no por aisladas menos fuertes. Infalible en el carácter y en la cuadratura, Gianandrea Gavazzeni se permite pocos guiños a la fantasía interpretativa y apenas un bello *ritenuto* en «Io l'amo, al vecchio misero» o un ataque de concentrada nobleza al «Si ridesti el Leon de Castiglia» elevan su versión por encima de lo convencional. Bergonzi es un soberano protagonista, inflamado y lírico, mientras Leyla Gencer y Ruggero Raimondi han de lidiar con voces poco adecuadas para este repertorio. A la soprano la salva aquí su temperamento y al bajo de ductibilidad vocal, pero un poco más de terciopelo en la primera y de rotundidad en el segundo no hubieran ido mal. Cappuccilli es el gran triunfador de la grabación: en 1972 estaba en un momento de forma excepcional y su presencia vocal es sobrecogedora.

La orquesta y los coros del Bellini de Catania están lejos de los lugares de privilegio del escalafón, pero ofrecen una suficiencia que en este caso es muy de agradecer. Como bonus se ofrece un puñado de arias verdianas a cargo de tres de los solistas vocales. Aquí una Gencer más fresca ofrece mayores satisfacciones mientras Cappuccilli afea la muerte de Posa con un imponente estertor. El sonido de todo el álbum es atendible dentro de su lógica precariedad. **Marcel Cervelló.**

REQUIEM

M. Slavova, J. Kramer, A. Stevenson, P. Lika, Orquesta y coros de Paul Kuentz, dir: P. Kuentz. PIERRE VERANY PV 730054. DDD. 2CD. (1992). 1995. Distribuido por AUVIDIS. Cualquier moribundo al cuestionarse qué réquiem resultará el más conveniente para ser interpretado en sus honras fúnebres, considerará magnífico el de Verdi pero lo rechazará por demasiado teatral. Al decir de la Srepponi, el compositor no era ateo aunque sí poco creyente. Con su *Messa di Requiem*, verdadero seísmo funerario romántico, Verdi hizo testamento después de componer *Aida*, motivado por el dolor dilacerante de la pérdida de su amigo Manzoni. Fundó el director francés Paul Kuentz (n. 1930) su Orquesta de Cámara homónima (formada por quince instrumentistas) en 1950, y en 1972 le añadió el Coro, con un repertorio en que siempre primó la música gala de los siglos XVII y XVIII. Es marrar pretender una versión intimista que barra la patina escénica del *Requiem* verdiano, trocando el hiperdramatismo intencionado de su autor por una serenidad acunante; especialmente cuando se cuenta con una dirección exangüe, una orquesta no eminente, un coro con dicción desvaída y entonación errátil, solistas masculinos insuficientes y moratorias las femeninas. Tales premisas y bagaje, en lugar de permitir vislumbrar la Eternidad, sumen en el tedio: aquí, la muerte

es sustituida por el sueño. **José Luis Gómez Lozano.**

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)

CONCERTO RIPIENO/
CANTATE «CESATE,
OMAI CESSATE»/SONATA
A QUATRO «AL SANTO
SEPOLCRO»/ STABAT
MATER

A. Scholl, Ensemble 415, dir: C. Banchini. HARMONIA MUNDI 901571. DDD. 1995. El repertorio Barroco cada vez cuenta con un mayor número de grabaciones de referencia y ésta puede entrar sin duda alguna entre las referentes a la obra de Vivaldi. El Ensemble 415 dirigido por la célebre violinista italiana Chiara Bianchini ofrece aquí junto a Andrés Scholl un conjunto de obras religiosas de gran inspiración vivaldiana. Este repertorio religioso ha quedado un tanto al margen del habitual del compositor (fuera del *Gloria* y del *Stabat Mater*) y que como se puede escuchar es realmente interesantísimo. Especialmente cabe destacar la cantata «Cesate, omai cessate» de una variedad e inspiración admirables, aunque no están lejos el resto de las obras sorprendentes todas ellas por su extraordinaria calidad compositiva y rica inspiración melódica y rítmica. Andrés Scholl juega un papel relevante en esta grabación cantando este repertorio como pocos gracias a una interpretación melodiosa y de cuidada espiritualidad, con un instrumento vocal de reconocido prestigio que aquí se nos antoja especialmente remarcable. Scholl y el Ensemble 415 presentan el *Stabat Mater* como punto culminante de la grabación, en el que el aspecto más vitalista y colorista de la obra vivaldiana deja paso a una sobriedad de gran profundidad, rica en matices, pero sin duda con una mayor carga religiosa que las anteriores. **Fernando Sans Rivière.**

WEBER, Carl Maria von

(1876-1826)

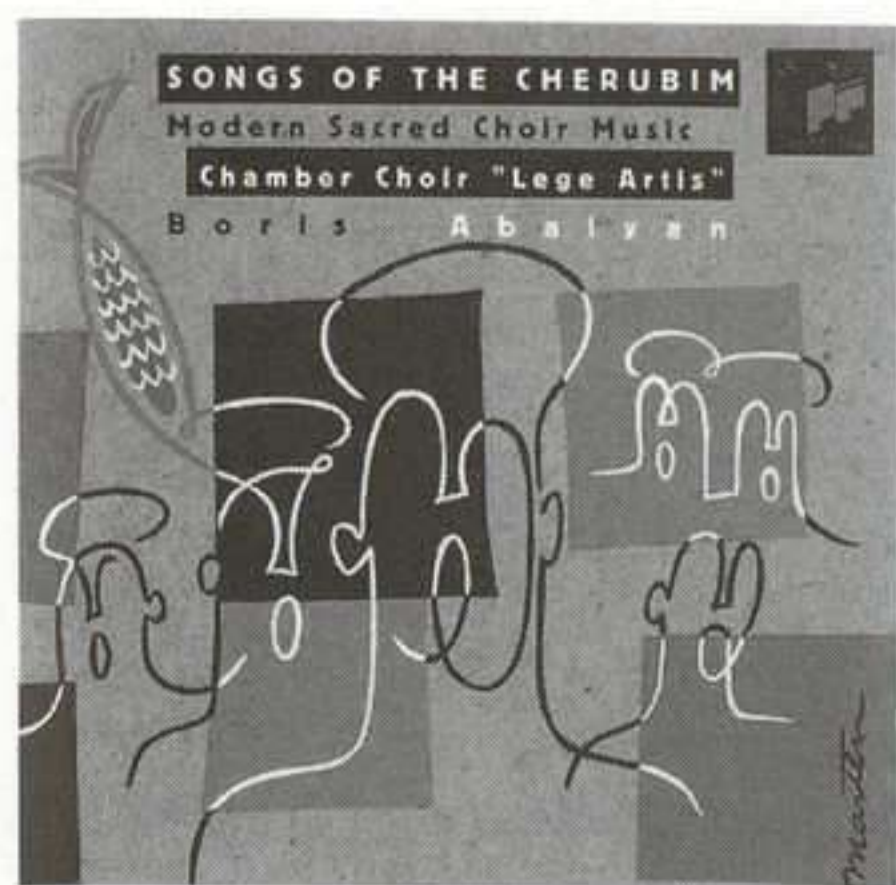
DIE DREI PINTOS

F. Grundheber, H. Kruse, L. Popp, K. Lövaas, W. Hollweg, H. Prey, K. Moll, F. Grundheber, H. Kruse. Filarmónica de Múnich, dir: G. Bertini. RCA 74321 32246 2. Col: Opera!. ADD. 2CD. Distribuido por BMG Ariola. Weber dejó inacabado este delicioso *singspiel* al que acabó por poner música y orquestación Gustav Mahler. Mahler realizó un auténtico prodigio de aproximación filológica siguiendo con toda precisión el más puro estilo weberiano. Orquestó con su sabio dominio del color orquestal pero no pensando en sus sinfonías sino en una imitación modélica de las sonoridades de la orquesta de Weber. La grabación de 1976, la única realizada hasta ahora, cuenta con la atenta y realmente elegante, ligera y teatral dirección de Gary Bertini. En el reparto destacan sobre todo una soberbia Lucia Popp y un incisivo Hermann Prey. Impecable igualmente el trabajo de los tenores Heinz Kruse y Werner Hollweg y de Kurt Moll. Un encanto de grabación para una obra que merece mejor fortuna y mayor atención que la que ha tenido hasta ahora. Es una lástima que estas ediciones cuenten únicamente con la edición del libreto en alemán sin traducción. **Marc Heilbron.**

VARIOS

CANCIONES DE LOS QUERUBINOS

Musica coral del Siglo XX: P. Tchenokov, A. Gretchaninov, A. Arkhangelsky, I. Stravinsky, K. Penderecki, D. Smirnov. Chamber Choir «Lege Artis», dir: Boris Abalyan. SONY SK 64586. DDD. 1995. Aunque el siglo XX no ha sido una época de esplendor de la composición de obras religiosas si



la comparamos con el XVIII o el XIX lo cierto es que muchos autores han dedicado a este género páginas de gran calidad e inspiración. El CD que comentamos presenta obras sacras para coro mixto de autores rusos y de K. Penderecky. Las obras son hermosísimas y la interpretación de gran nivel. Dirigidos por Boris Abalyan que además fundo este coro «Lege Artis» la música fluye con espontaneidad y gran riqueza de matices. Especialmente destacan sus conseguidos pianísimos. El empaste y la conducción sonora también son magníficos. Resumiendo: los que ameís la buena música coral deberíais adquirirlo. **D.M. González De la Rubia.**

COLECCIÓN DISCOS COLUMNS. Col: MUSICA OSCURA

THE HANDEL CIRCLE: MAURICE GREENE: Songs and Keyboard Works E. Kirkby, L.U. Mortensen, U. Weiss, I. Davies, M. Kelly, H. Gough. **MUSICA OSCURA 070978. 1995.**



THE MONTEVERDI CIRCLE: COR MIO, DEH NON LANGUIRE. The Consort of Musicke. E. Kirkby, E. Tubb, dir: A. Rooley. **MUSICA OSCURA 070989. 1995**

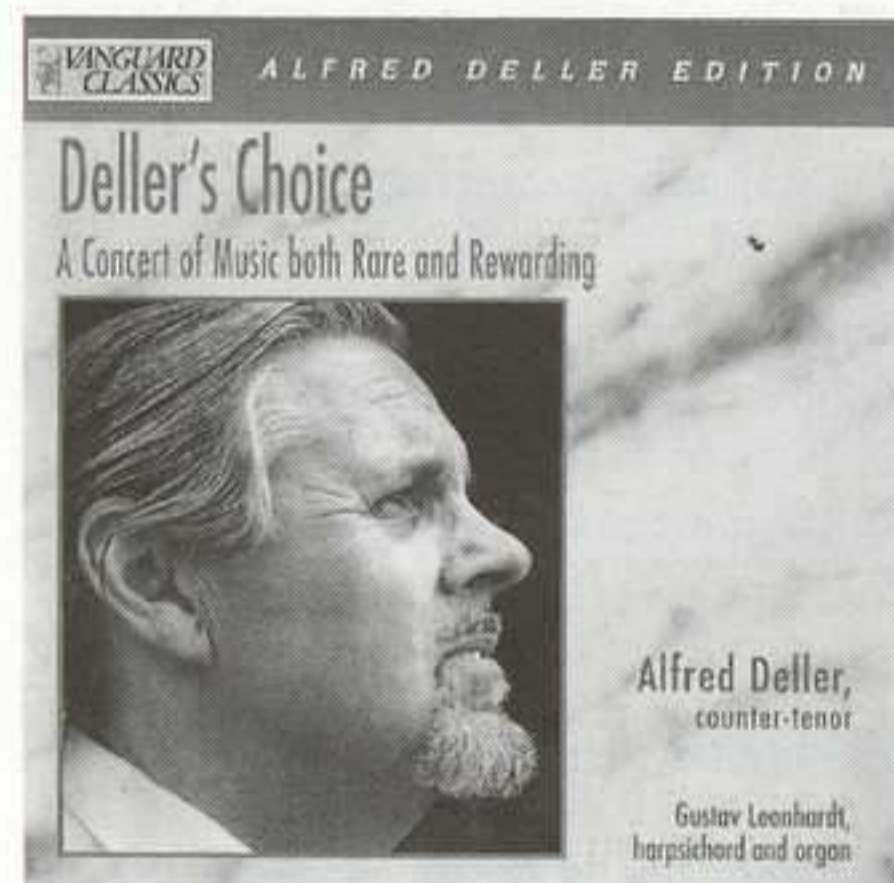
THE PURCELL CIRCLE: THE MISTRESS: Poems de Abraham Cowley. E. Kirkby, E. Tubb, The Consort of Musicke, dir: A. Rooley. **MUSICA OSCURA 070986. 1995**

THE PURCELL CIRCLE: THE MANTLE OF ORPHEUS. E. Kirkby, E. Tubb, The Consort of Musicke. **MUSICA OSCURA 070977. 1995.**

THE ORPHEUS CIRCLE: ARIE ANTICHE. E. Kirkby, A. Rooley. **MUSICA OSCURA 070988. 1995.**

El sello Columns Classics nos presenta una magnífica serie de cinco CD titulada Musica Oscura dedicada íntegramente a la música de los siglos XVI, XVII y XVIII. Autores como Purcell, Blow, M.Greene son los más interpretados en la colección aunque los nombres de los italianos Caccini o Carissimi también aparecen en la larga lista de autores. Las agrupaciones son siempre camerísticas, cumpliendo el laúd, el clavicémbalo y un cuarteto de cuerda las funciones de acompañamiento de la voz, verdadera protagonista de todo el repertorio. La interpretación es excelente, por momentos magistral, ausente de efectismos y fiel a la época. Es evidente que sobre gustos no hay nada escrito y que cada cual puede pensar lo que quiera al respecto, pero poner reparos a la versión del volumen «Cor Mio, deh non languire» dedicado al llamado Círculo de Monteverdi, sería pura pedertería. Parecida impresión me ha causado el resto de los CD aunque me quedo con los dedicados a las obras del compositor Maurice Greene (1696-1755) y a las Arie Antiche. En todos ellos domina especialmente la voz cristalina y pura de Emma Kirby. Sin embargo no deseo otorgar todo el mérito a esta maravillosa cantante. Todos rayan a gran altura. Tanto los cantantes como los instrumentistas y el director y laudista Anthony Rooley, realizan un magnífico papel destinado especialmente a poner de relieve la belleza que las voces alcanzaron en el barroco. Os los recomiendo. **D. M. Gonzalez de la Rubia.**

EDICIÓN ALFRED DELLER



EL ARTE DE ALFRED DELLER: Música vocal del Renacimiento al barroco. Arias de Dowland, Byrd, Purcell; Lassus, Monteverdi, Haendel y Bach. A. Deller, The Deller Consort. **VANGUARD CLASSICS 089087 72. ADD. 2CD. (1963). 1993.**

BYRD Y SU TIEMPO. A. Deller, Wenzinger Consort of viols of the Schola Cantorum Basiliensis, dir: A. Wenzinger. **VANGUARD CLASSICS 08 506871. ADD. (1960). 1994.**

HANDEL: Oda para el cumpleaños de la Reina Mary/Tres himnos de Coronación. A. Deller, Oriana Concert Choir

and Orchestra. **VANGUARD CLASSICS 08 5045 71. ADD. (1963). 1995.**

MADRIGAL MASTERPIECE Vol. 2. A. Deller, M. Thomas, H. Sheppard, R. Tear, The Deller Consort. VANGUARD CLASSICS 08 5057 71. ADD. (1963). 1995.

ELECCIONES DE DELLER. Obras de Viadana, Schütz, Locke, Purcell, ... A. Deller, G. Leonhardt, VANGUARD CLASSICS 08 505971. ADD. (1960). 1995.

El sello Vanguard Classics nos envía en esta ocasión 6 CDs dedicados al Deller Consort. El alma de esta agrupación fue el contratenor Alfred Deller, fallecido en 1979, quién además de excelente intérprete fue un apasionado investigador de repertorios de la música del renacimiento y barroco. De esta época nos ofrece versiones de obras de Haendel, Purcell, Byrd, Monteverdi y tantos otros autores de aquellos dorados años de la música vocal. Las versiones son muy interesantes y permiten comparar el estilo interpretativo que de la llamada música antigua se realizaba en aquellos días. A este respecto vale la pena escuchar el CD titulado *William Byrd and his Age* grabado en 1960 con la Schola Cantorum Basiliensis y que ofrece una visión tal vez menos precisa que las actuales pero llena de una expresividad poco frecuente hoy día. Muy interesante resulta asimismo el «Madrigal Masterpieces» grabado en 1963 donde se hace un repaso de los maestros del género. El volumen **Deller Choice** repasa algunas rarezas del repertorio para voz, acompañado por un Gustav Leonhardt que incluso graba insuperables versiones de obras de Froberger o Blow. Tras escuchar estos esplendidos discos uno tiene la sensación de que pueden darse muchas lecturas de una misma obra pero mientras sean tratadas con honestidad y talento todas son válidas. Os recomiendo que no os dejéis impresionar por el calificativo de «versiones originales» y que solo os dejéis guiar por el criterio de «buenas versiones». Estas cumplen ambos requisitos. No solo son originales sino también muy buenas. **D. M. González de la Rubia.**

HISTORICAL ANTHOLOGY: THE BACH GUILD.

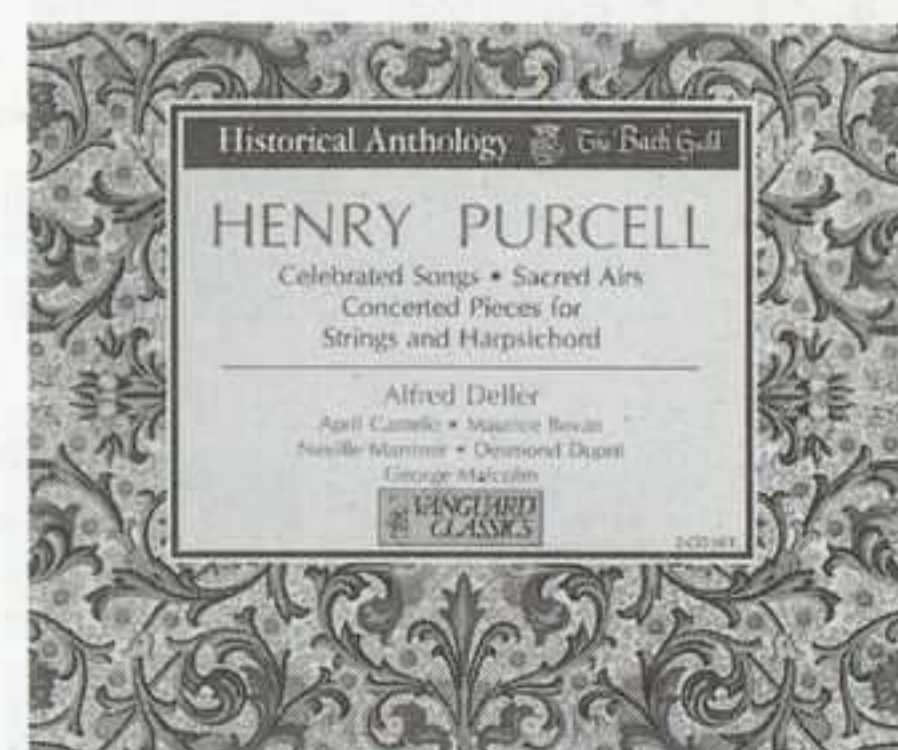
PURCELL, Henry

(1659-1695)

DIDO AND AENEAS. M. Thomas, H. Sheppard, M. Bevan, H. Watts, R. Tear, Oriana Concert y Orquesta, dir: A. Deller. **VANGUARD CLASSICS 08 2032 71. ADD. (1964). 1995.**

THE MASQUE IN DIOCLESIAN. Instrumental Music for the Play. The Deller Consort. Coro y orquesta del Concentus Music de Viena, N. Harnoncourt. **VANGUARD CLASSICS 08 2020 71. ADD. (1957). 1993.**

CELEBRATED SONGS/ SACRED



AIRS/ CONCERTED PIECES FOR STRINGS AND HARPSICHORD. A. Cantelo, M. Bevan, N. Marriner, G. Malcolm. **VANGUARD CLASSICS 08 2003 71. ADD. 2CD. (1964). 1995**

MADRIGAL MASTERPIECES: The Renaissance in France, Italy and England. Obras de Jannequin, Lassus, Marenzio; Monteverdi, Byrd. **VANGUARD CLASSICS 08 2000 71. ADD. (1959). 1992.**

ELIZABETHAN AND JACOBAN MUSIC. Arias de Dowland, Morley, Bartlett, Johnson,... A. Deller, D. Dupré, G. Leonhardt, Consort of Viols, dir: N. Harnoncourt. **VANGUARD CLASSICS 08 2027 71. ADD. (1954). 1994.**

ENGLISH LUTE SONGS AND SIX IN NOMINES: Canciones de Pilkington, Dowland, Bull, Campian, Tomkins, White, Tye,... VANGUARD CLASSICS 082038 71. ADD. (1958). 1994.

Con el título generoso del epigrafe, el sello Vanguard Classics recupera una importante serie de registros históricos que constituyeron en su momento el primer intento serio y riguroso por efectuar una aproximación a las interpretaciones pretéritas, con recreaciones de obras y autores olvidados. La experiencia, saludada entonces con aplauso unánime, tiene hoy plena vigencia al resultar posible la comparación con los que a veces exóticos experimentos de un historicismo mal planteado y peor realizado. En estos siete discos encontramos una soberbia colección de piezas, en su mayoría inglesas, desde el madrigal renacentista hasta el pleno barroco de Purcell, de quien se ofrecen *Dido and Aeneas*, *The masque in Dioclesian* y un precioso conjunto de obras instrumentales y vocales, que ilustran a la perfección el renacimiento de toda una extensa época olvidada hasta hace poco más de tres décadas. Entre los numerosos intérpretes cabe destacar al eximio Alfred Deller en sus más esplendorosos momentos, junto al Concentus Music de Viena, Harnoncourt, Marriner e incluso Georg Malcolm, entre otros. La calidad técnica de los reprocesados es aombrosa. Sobresaliente. **José Luis Sotoca.**

MILAGROS DE SANTIAGO

Música Medieval del Codex Calixtinus. Anonymus 4. **HARMONIA MUNDI HMU 907156. DDD. 1995.** El Codice Calixtino es uno de los más her-



mosos ejemplos de música medieval que podamos escuchar. Además es un muestrario de la primera polifonía francesa representada tanto por los duplum como por los organum, si bien también están presentes valiosos ejemplos de canto llano. El conjunto **Anonymus 4**, formado por cuatro cantantes norteamericanas, realiza una acertada versión de esta música que parece venida directamente del cielo. Por lo demás la grabación es muy buena y ello permite escuchar con perfecta nitidez el timbre y la perfecta afinación del conjunto. Muchos se sorprenderán de como estas cuatro voces consiguen lo que a veces todo un coro no puede. **D. M. González de la Rubia.**

MÚSICA FOLKLÓRICA DE GEORGIA



Rustavi Choir, dir: A. Erkomaishvili. SONY SK 67172. DDD. 1995. Recopilación de Cantos de Georgia propios de celebraciones gastronómicas. Interpretados por un coro masculino no excesivamente numeroso pero sí de gran capacidad y potencia vocal. Largas notas mantenidas de pedal y el uso de escalas-modos propios de aquel país nos permite la escucha de una música de raíces arcaicas, dotada de un poderoso magnetismo. El Conjunto Rustavi, formado por doce solistas, realiza una excelente interpretación de la que destacan sus improvisaciones a varias voces. **D.M. González de la Rubia.**

MÚSICA ANDALUSÍ

Los Cinco Mizán de la Música Andalusí- Magrebí
Grupo Ibn Báya, dir: Omar Metioui,

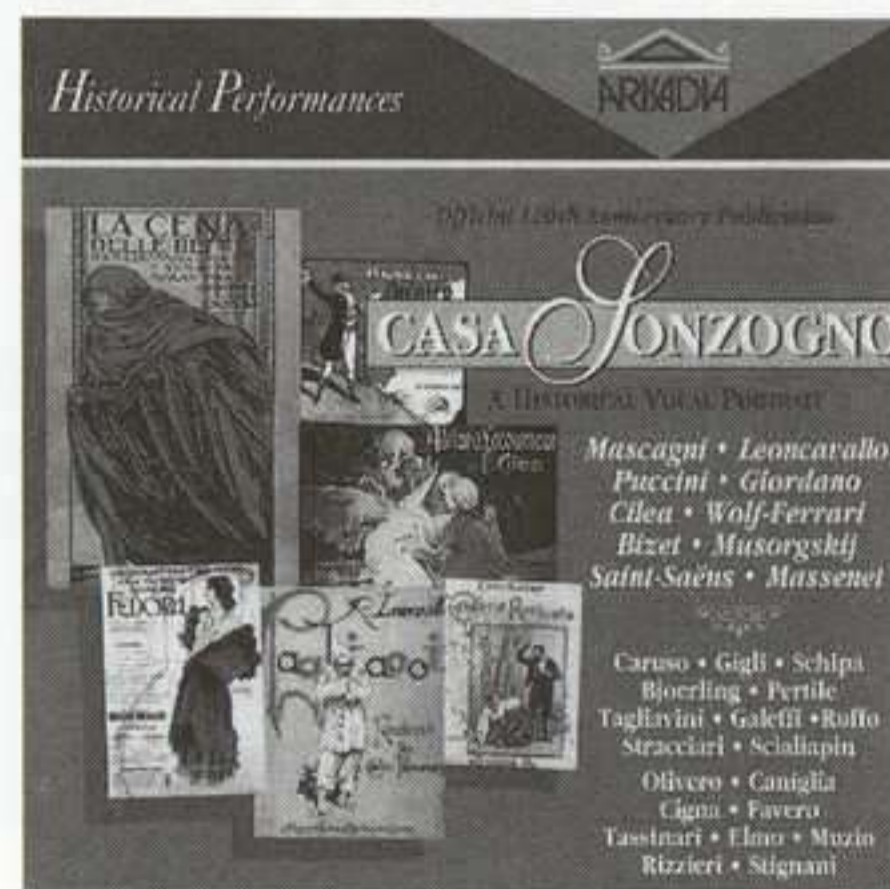
E. Paniagua. SONY SK 62262. Col: Hispánica. 1995. He aquí un disco para exploradores de selvas vírgenes. Nuestros hábitos musicales no suelen incluir -o, por lo menos, no con aquella frecuencia que fundamentaría su conocimiento- experiencias como las que este CD propicia. Estructuras y particularidades de la música andalusí- magrebí nos son explicadas en el excelente libretto acompañatorio sin que, en cualquier caso, su lectura nos haga más sabios o nos prepare mejor para el festín musical propuesto por el grupo instrumental y vocal Ibn Baya, nombre árabe del sabio Avempace, nacido en Zaragoza y músico y poeta amén de filósofo y matemático. Nos lleva de la mano, eso sí, a través de los cinco *mizán* o ritmos de la *Nuba Al-Istihlal*, una «sesión musical» del modo *Dhil* que comprende piezas vocales e instrumentales de un intenso poder de seducción. Cantores y solistas de flauta, laúd o instrumentos de precisión característicos como el tar o la darbuka se alternan en la interpretación brindándonos las mil facetas de este material fuertemente aromado de especias. Marroquíes y españoles integran el grupo, que de alguna manera camandan Omar Metioui, primer laúd de la Orquesta del Conservatorio de Tánger, y Eduardo Paniagua, un madrileño de larga trayectoria en el campo de la música no convencional. Quien acepte esta invitación al descubrimiento no quedará decepcionado. **Marcel Cervelló.**

SENSE AND SENSIBILITY

Música Original de Patrick Doyle. J. Eaglen, dir: P. Manning. SONY. SK 62258. DDD. 1995. La banda sonora de la exitosa película *Sense and Sensibility* comparte con el guión cinematográfico algunas características. La más evidente de estas afinidades es la de ser un producto bien hecho, alejado de la mediocridad y de la chapucería. La música de Patrick Doyle resulta agradable de escuchar, denota oficio y buen gusto y además evoca algunas de las mejores imágenes del telefilm. Prefiero no entrar en polémicas y juzgar, desde los prejuicios, el trabajo del compositor, comparándolo con el de los grandes compositores que vivieron realmente en la época en la que se desarrolla la acción de la película. Si entrásemos en esa polémica podríamos llegar a verdaderos errores de interpretación ya que evidentemente, la música de Doyle no es la de Beethoven o Schubert, por ejemplo, pero también es cierto que objetivamente, ningún compositor del siglo XX posee el genio de Beethoven, así que no seamos pedantes y seamos sinceros con nosotros mismos. La música de esta película es encantadora, sencilla, sin pretensiones e ideal para el fin propuesto, es decir el de recrear artificialmente una época idílica magníficamente llevada a la pantalla. A quien

no le guste que no la escuche y al resto que la disfrute. **D. M. González de la Rubia.**

CASA SONZOGNO. Un retrato histórico-vocal



Arias de ópera de Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Giordano, Cilea, Wolf-Ferrari, Bizet, Mussorgsky, Saint-Saëns y Massenet.

E. Caruso, B. Gigli, T. Schipa, J. Bjorling, A. Pertile, F. Tagliavini, C. Galeffi, T. Ruffo, R. Stracciari, F. Chaliapin, M. Olivero, M. Caniglia, G. Cigna, M. Favero, P. Tassinari, C. Elmo, C. Muzio, E. Rizzieri, E. Stignani, G. Dalla Rizza...

ARKADIA HP 626.2. AAD. 2 CD. (1910-1941). 1996. Este disco conmemora los 120 años de existencia de la editorial musical Sanzogno y recoge fragmentos de las óperas cuyas partituras fueron publicadas por esta casa, rival acérrima de la todopoderosa Ricordi, que tenía en su haber a los clásicos del siglo XIX y a Puccini (excepto *La Rondine*). La editorial Sanzogno tuvo que conseguir su sector de mercado, enriqueciendo su catálogo con las óperas de los autores de la *Giovane Scuola* italiana. Sanzogno se convirtió, pues, en la abanderada del Verismo, teniendo como buques insignias a Mascagni, Leoncavallo, Giordano, Cilea. Dispuestos a competir con Ricordi, los Sanzogno consiguieron los sustanciosos derechos de las traducciones italianas de títulos como *Boris Godunov*, *Samson et Dalila*, *Manon*, *Carmen*... Yendo al contenido de los 2CD, hay que decir que el desfile de voces provoca babeo e impaciencia por oírlos, dada la sintonía de unas voces poderosas y rotundas con un repertorio tan pasional. Oír a Caruso en la siciliana de *Cavalleria*, o la mezzo Bruna Rasa (que murió creyéndose de verdad Santuzza) cantando «Voi lo sapete, o mamma» es poco si audicionamos a Tito Schipa en *L'Amico Fritz* o *Werther*, comprendiendo el porqué de la admiración que Alfredo Kraus sentía por el binomio Schipa-Werther. Aún hay más perlas, seleccionando las más valiosas: Aureliano Pertile y Maria Caniglia en *Andrea Chénier*, la Olivero en *Adriana Lecouvreur* y sobre todo, la «divina» (antes de Callas) Claudia Muzio cuyo «Po-

veri fiori» pone los pelos de punta ante tanta entrega melancólica. Quienes quieran saber lo que es una auténtica contralto deberán escuchar a la torrencial Gemma Besanzoni en la Habanera de *Carmen*... Para los mitómanos (siempre los operómanos lo somos un poco) queda el Boris de Chaliapin y el Des Grieux, Loris y Turiddu de Gigli. Títulos ignotos de Mascagni o Giordano completan el hipernutritivo menú lírico, compendio de fiel verismo con gotas de oro y pasión en la sangre, algo que hoy en día va escaso. **Josep Subirà.**

RECITALES

GOLDEN LEGACY; Colección The Magnificent

BJÖRLING, Jussi

(tenor)

Arias y canciones de Verdi, Puccini, Tosti,...GOLDEN LEGACY GLRS 103. AAD. (1911-1960). 1995. Distribuido por AUVIDIS.

CARUSO, Enrico

(tenor)

Arias y canciones de Verdi, Leoncavallo, O'Hara, Gartner,...GOLDEN LEGACY GLRS 109. AAD. 1995. Distribuido por AUVIDIS.

FLAGSTAD, Kirsten

(soprano)

Arias de Wagner, Beethoven y Weber. GOLDEN LEGACY GLRS 105. AAD. 1995. Distribuido por AUVIDIS. Históricamente Enrico Caruso fue el primer tenor que hizo grabaciones, con tal asiduidad que le convirtieron tanto en una estrella del cilindro y del disco como de la escena. De su cuantioso legado, MAGNIFICENT ofrece dieciocho registros que abarcan desde 1907 hasta 1920, que comenzando con «Una furtiva lagrima» de la ópera cuya contestada representación en el San Carlo de Nápoles le resolvió a no volver a actuar en su ciudad natal, continúa con arias y canciones italianas, así como otras en lengua inglesa. En la década de los años treinta se regrabó eléctricamente el acompañamiento sinfónico a su vehemencia vocal con una orquesta moderna que, al enmascarar el espectral sonido de la antigua, mejoró sensiblemente su escucha.

Situadas entre 1936 -año del debut en Viena como Radamés bajo la batuta de De Sabata- y 1939 -el de su Manrico londinense-, las grabaciones realizadas por Jussi Björling en Estocolmo y Londres acreditan su líquida facilidad para el agudo, su abandono elegíaco y su vigor refinado, aunque en el repertorio italiano adoleciese de una dicción desmemoriada y perezosa, y su estil careciese de calidez meridional.

Cuarenta años contaba la noruega Kirsten Flagstad cuando efectuó en 1935 estas primeras grabaciones comerciales americanas para Victor, en el mismo de su triunfal presentación en el MET neoyorquino con Sieglind y de su clamorosa Isolda incorporada cuatro días después. Entre estas actuaciones y el segundo bloque impresionado (1937), su aparición en la Royal Opera House fue saludada como la «realmente inolvidable experiencia» de la temporada de 1936 en Londres. Así puede calificarse esta selección de piezas de Wagner, Beethoven y Weber, con caracterización de mayostático hieratismo pleróticas de espléndidos fulgores argénteos. **José Luis Gómez Lozano.**

GRAMMOFONO 2000.

FLAGSTAD, Kirsten & MELCHIOR, Lauritz

THE LEGENDARY AMERICAN REPERTOIRE: Tristan und Isolde, Lohengrin, Die Götterdämmerung, Parsifal, Fidelio.. Varias Orquestas, dir: E. McArthur, B. Walter, E. Ormandy. ADD Mono. AB 78526. (1938-1941). 1994.

FURTWÄNGLER EN LONDRES

Richard Wagner: La Walkiria

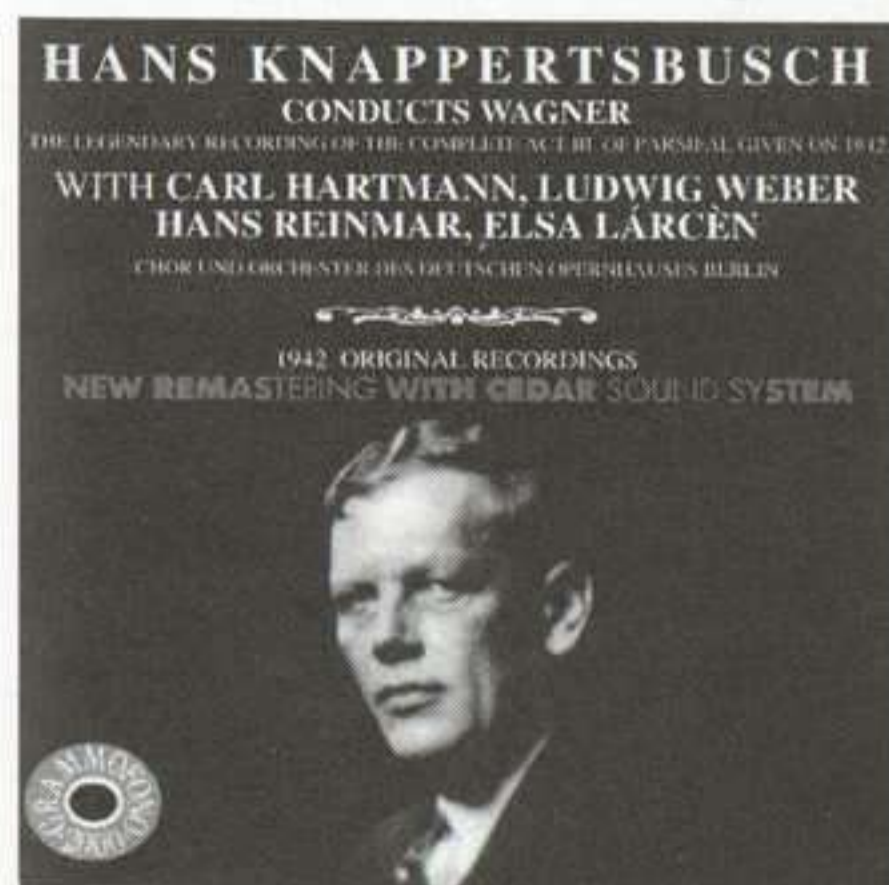
Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden, dir: W. Furtwängler. AB 78512. ADD Mono. Grabado en vivo. (1937). 1994.

FURTWÄNGLER DIRIGE WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg

J. Prohaska, J. Greindl, B. Arnold, H. Fehn,...Coro y Orquesta de Bayreuth, dir: W. Furtwängler. AB 78602.5. ADD Mono. (1943). 1995. Grabado en vivo.

KNAPPERTSBUSCH DIRIGE WAGNER



Parsifal: Acto III

C. Hartmann, L. Weber, H. Reinmar, E. Larcèn. Coro y Orquesta de Deutschen Opernhaus Berlin, dir:

H. Knappertsbusch. AB 78555. ADD-Mono. (1942). 1995. Grabado en vivo.

WAGNER AND TOSCANINI

Der Ring des Nibelungen.

H. Traubel, NBC Orquesta Sinfónica, dir: A. Toscanini. AB 78564. ADD- Mono. (1941). 1995. Grabado en vivo.

BRUNO WALTER IN VIENNA Vol. 3

Mahler: *Das Lied von der Erde*. K. Thorborg, C. Kullmann. Filarmónica de Viena, dir: B. Walter. AB 78553. ADD- Mono. (1936). 1995. El sello discográfico Grammofo 2000 se ha lanzado a la recuperación, o mejor dicho remasterización, de antiguas grabaciones históricas en discos de piedra que ahora aparecen en forma de discos compactos. Se trata de grabaciones de gran interés histórico de finales de los años treinta y principios de los cuarenta. El grupo de novedades remasterizadas con el pulido y efectivo sistema cedar se centra en la obra wagneriana interpretada por directores y orquestas, todos ellos de gran envergadura y muy diversas procedencias. Aparece ahora la integral de *Die Meistersinger von Nürnberg* del Festival de Bayreuth de 1943 con la dirección de Furtwängler. Ya existía en compacto este mismo título del mismo Festival en la destacada versión de Hermann Abendroth pero faltaba la del mítico Furtwängler junto a Prohaska, Lorenz, Muller y Grandl. El resto de grabaciones son fragmentarias pero con un objetivo común; la obra de Richard Wagner. Encontramos el acto tercero de *La Walkiria* de 1937 en el Covent Garden londinense por Furtwängler, el mismo acto de *Parsifal* por Knappertsbusch en el Berlín de 1942, de impresionante factura, fragmentos de la gran saga *El anillo del Nibelungo* de Toscanini con la NBC de 1941 y un excepcional compacto de dúos wagnerianos con Flagstad y Melchior. Finalmente también sale a la luz el vol.3 de la colección Bruno Walter en Viena, dedicado a *La canción de la tierra* de Mahler, es la grabación de peor calidad sonora pero también impresionante como las cinco anteriores, ya que por algo se trata de un conjunto de grabaciones míticas de verdadera referencia a las que se les echa en falta un texto explicativo y ¿porqué no?, un libreto que les acompañe. **Fernando Sans Rivière.**

LAURI-VOLPI, Giacomo

(tenor)

La Bohème (sel.)/ *I concerti Martini e Rossi en Ariccia, 1965*. M. Ros.

ALAGNA, Roberto & GHEORGHIU, Angela

(tenor)/ (soprano)



DUETS & ARIAS

Arias y canciones de Mascagni, Massenet, Donizetti, Offenbach, Bernstein, Gounod, Charpentier, Berlioz y Puccini. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden, dir: R. Armstrong. EMI 5 561172. DDD. 1996. La pareja de moda ha presentado su primer compacto de dúos y arias en Nueva York, pocos días después de su matrimonio y entre medio de las funciones de *La bohème* en las que actúan bajo la dirección de James Levine. Se trata de un trabajo en el que han puesto gran ilusión y que sin duda contará con

Edición del TIMA Club. CALMA CD-24/1-2. Mono. 2CD. 1994. Duración: 156'10". Distribuido por Diverdi. Estos CD dedicados al ilustre tenor Giacomo Lauri-Volpi reúnen lo mejor y lo peor del arte del gran cantante, en las postrimerías de su carrera y aún después. Inútil la amplia selección de *La Bohème* grabada en vivo en Amberes en 1948, con el resto de intérpretes cantando en flamenco y con un Lauri-Volpi tremendamente desigual y poco riguroso musicalmente. Luego figuran algunas de sus intervenciones, de 1947 a 1957, en los otrora célebres conciertos de Martini y Rossi, prescindibles las de 1947 y en muchos aspectos magníficas las siguientes, con la voz luminosa, gran brillantez en el registro agudo (de las que abusa un poco) y una mejor línea. La última intervención en público del gran tenor (Madrid 1977) ofrece una segunda estrofa de *La donna è mobile* de carácter testimonial. La sorpresa está en un apéndice magnífico: cuatro canciones a cargo de la esposa del tenor, la soprano española María Ros, cantadas con excelente voz, gracia y musicalidad. **Pau Nadal**

grandes adeptos. El repertorio del compacto se centra especialmente en la ópera francesa, con obras un tanto olvidadas de Massenet, Offenbach, Gounod, G. Charpentier y Berlioz. Y es que Roberto Alagna está convencido de que este repertorio es demasiado bueno para que haya quedado algo relegado de entre las grandes óperas del repertorio internacional. Además se incluyen obras de Mascagni, Donizetti, Puccini y Bernstein, de éste último su famoso dúo «Tonight» de *West side story* que hará las maravillas del inmenso público anglosajón, el primero en recibir este brillante compacto. En el aspecto interpretativo destacar a una Gheorghiu de brillante voz aterciopelada, dúctil y muy expresiva que cada día está captando más adeptos dadas sus extraordinarias cualidades vocales e interpretativas. Roberto Alagna está plerótico en el repertorio italiano y americano, su voz de tenor lírico está causando sensación en el mundo operístico y aquí vemos una prueba de sus excelentes virtudes. Pero lo más fascinante de este trabajo es la excelente labor de trabajo en equipo, de compenetración entre dos profesionales y amantes reales. En definitiva un disco a modo de presentación formal de dos artistas ya consagrados como grandes cantantes en un mundo el de la ópera tan ansioso de divos. **Fernando Sans Rivière.**

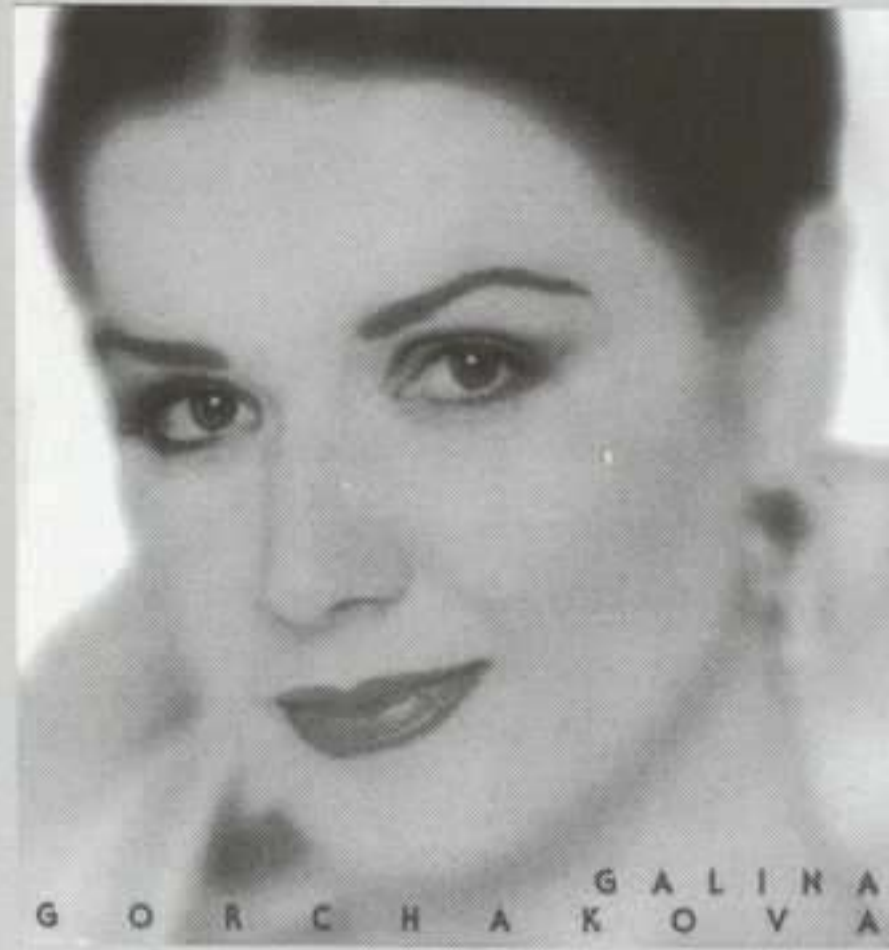
LÁZARO, Hipólito

(tenor)

Arias de Verdi, Puccini, Giordano, Meyerbeer, Chapí,...Edición del TIMA Club. CLAMA CD-25-1. Mono. 3CD. (1911- 1931). 1995. Duración: 230'22". Distribuido por Diverdi. Tima Club y Diverdi han publicado un interesantísimo estuche con tres CD dedicados al gran tenor barcelonés Hipólito Lázaro, en el que figura buena parte de su repertorio operístico y también algunas canciones y fragmentos de zarzuela. La voz poderosa, el temperamento y las facultades de Lázaro destacan en muchos momentos, también una capacidad, no siempre empleada, para cantar con muy buena línea (*La Favorita, I puritani, Faust, Manon*). Para los todavía muchos partidarios de Lázaro «clásico», o sea el de las grandes facultades vocales, hay que recomendar el «Vieni fra queste braccia» de *I puritani* o su nunca suficientemente ponderada interpretación del dúo de *Il piccolo Marat*, obra que él estrenó. Las grabaciones abarcan veinte años de la carrera del ilustre cantante, de 1911 a 1931, y en esta ocasión hay que destacar también el folleto incluido en el estuche, con abundante y detallada información cronológica y discográfica. **Pau Nadal.**

GORCHAKOVA, Galina

(soprano)



Arias de Verdi, Tchaikovsky. Orquesta y Coro del Kirov de San Petersburgo, dir: V. Gergiev. PHILIPS 446 405-2. DDD. 1996. El tiempo dirá si en el caso de Galina Gorchakova estamos ante un lanzamiento precipitado más o si, por el contrario, asistimos a la eclosión de un talento de primer orden. De sus últimas actuaciones, tras la fulminante revelación de su Renata en *El ángel de fuego*, empiezan a llegar críticas dubitativas, como si el recelo que despertan actualmente las buenas voces emergentes se aprestase a cobrar una nueva víctima. Por el momento, y a juzgar por este recital, todas las expectativas están permitidas. El instrumento presenta una sanidad fisiológica y una belleza tímbrica a prueba de reticencias. El bagaje

técnico parece suficiente, aun con la dicción mejorable y cierta indefinición en los sonidos flotados.

Los fragmentos del repertorio ruso, que comprende cosas tan apetitosas como el arioso de Kuma de *La hechicera* o el aria del acto primero del *Oprichnik*, son de una total solvencia, aun con algún agudo ligeramente estridente. La dirección de Gergiev es crispada y muy teatral, en su línea habitual. Un detalle a agradecer: el folleto acompañatorio no sólo contiene los textos sino que los correspondiente a las piezas rusas vienen en alfabeto cirílico, evitándose así las incompetentes transliteraciones de costumbre. Un sonido de gran presencia completa la amenidad del cuadro. **Marcel Cervelló**

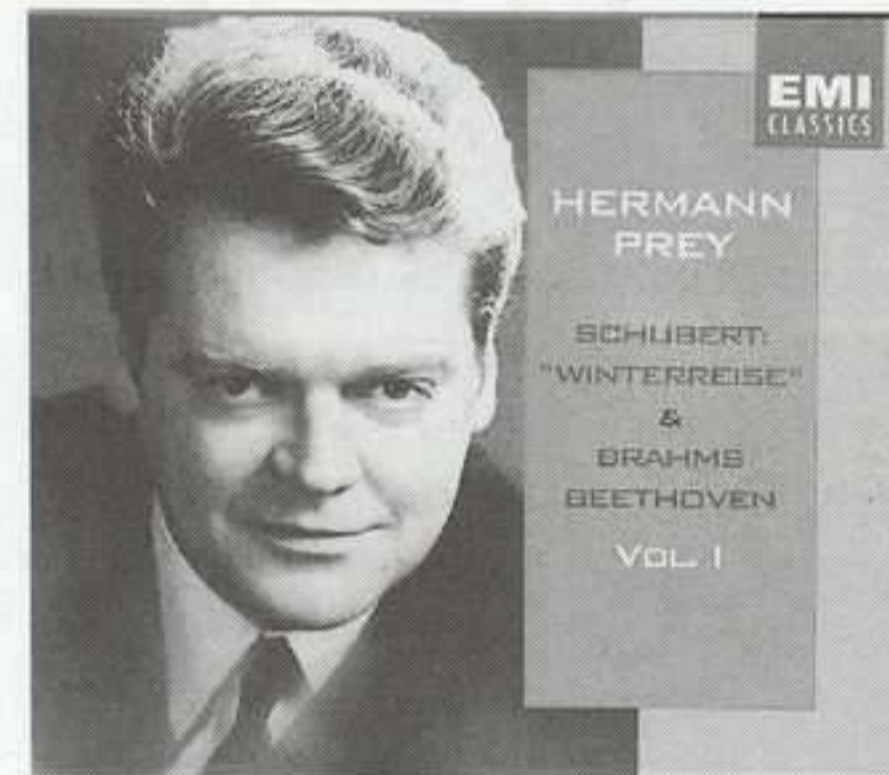
Werba. La voz de la Seefried se nos presenta llena de matices, expresiva, integrada plenamente en el texto y con un timbre amplio que oscila entre el dulce pianísimo y el desgarrador fortísimo. Como la grabación es en directo, no todas las lecturas permanecen a un mismo nivel, aunque es indudable que el listón general permanece muy alto. La parte de piano de Werba es sobria y totalmente integrada. No se lo pierdan. **D. M. Gonzalez de la Rubia.**

LIBROS**Lindlar, Heinrich.**

GUIA DE STRAVINSKY. ALIANZA Editorial. Col: El libro de Bolsillo, nº 1742. Madrid, (1982). 1995. 311pp. Heinrich Lindlar, del que recientemente ha aparecido en España, su guía sobre Bartók, es también el autor de la presente guía sobre Stravinsky. Se tiene que hacer una nueva lluvia de elogios a Alianza por la magnífica idea de editar estos libros. La originalidad de la estructura a modo de diccionario y la calidad del contenido son los ingredientes básicos de estas pequeñas joyas del bastante pobre panorama de libros de música de nuestro país. En la guía aparecen detalladas todas las obras de Stravinsky incluyendo detalles del momento de la composición, del estreno, del contenido musical y todo ello explicado con una claridad y precisión que merece el más vivo de

PREY, Hermann

(barítono)

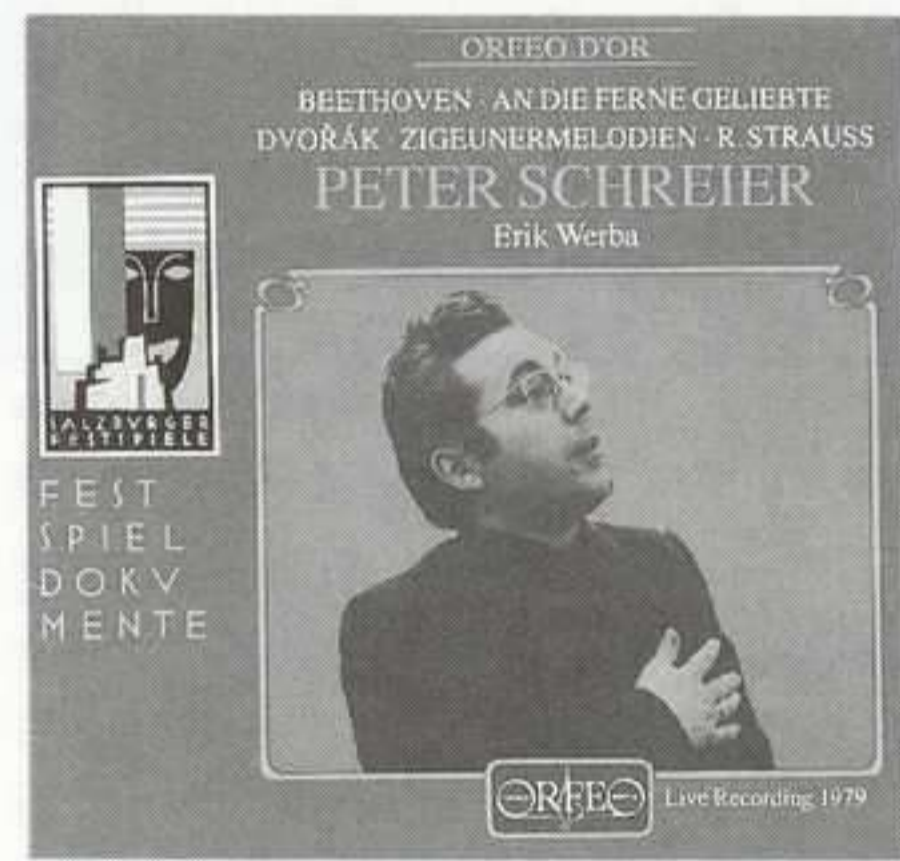
**Lieder. Vol I.****Lieder de Schubert, Brahms, Beethoven****Gerald Moore, Karl Engel, Martin Mälzer, piano**

EMI 5 68432 2. ADD. 3CD. (1959, 1961, 1962) 1995. Detrás del rey Fischer-Dieskau queda siempre lugar para los príncipes del lied. Hoy en día, muchos jóvenes barítonos centroeuropeos y estadounidenses entran a saco en los lieder alemanes siguiendo la estela del Maestro. Los resultados son, en su mayoría, asépticos, por la inmadura relación entre texto, música e interpretación. Esta reflexión sirve de pórtico a la espléndida recopilación de lieder de Schubert, Brahms y Beethoven que ofrece este primer volumen de lieder de Hermann Prey. El intervalo de las grabaciones (1959-1962) nos muestra a un Prey, barítono lírico asociado a los roles cómicos germánicos, con el instrumento en pleno apogeo, con un inteligente fraseo y una sentida interpretación, aunque no llegue a la absoluta referencia de Fischer-Dieskau. Su canto, en Schubert y Brahms, recrea las variadas atmósferas anímicas contenidas en cada lied. En el compacto dedicado al tristísimo y deprimente *Winterreise* nos ofrece una nueva faceta de su arte, íntima y doliente, alejada de la bonhomía de los papeles que ha interpretado en el escenario. El acompañamiento pianístico brilla

en ocasiones más que la voz, sobre todo en el caso de Gerald Moore, tan impecable como siempre. Karl Engel y Martin Mälzer, a pesar de su gran nivel, sólo pueden ser segundos. **Fina Bajada**

SCHREIER, Peter

(tenor)



Arias de Beethoven, Dvorák, Strauss. ORFEO C 399 951 B. (1979). 1995. Salzburger Festspiele Dokumente. Distribuido por Diverdi. Espléndido recital en el que el tenor Peter Schreier, acompañado al piano por Erik Werba, nos ofrecen una selección de lieder cantados en directo un 12 de Agosto de 1979 en el Festival de Salzburgo. El repertorio es atractivo aunque algo heterogéneo si bien no debe considerarse esta circunstancia como negativa. Dvorák, Beethoven y R. Strauss son tres maestros de la canción que siempre agrada escuchar sobretodo si son cantados con la fidelidad y la extraordinaria sensibilidad de un tenor que sabe dar a cada nota su justo sentimiento sin caer nunca en excesos ni en la retórica fácil. Una extraña mezcla de naturalidad y oficio es la impresión principal que Schreier ofrece al auditorio. Una mezcla amparada en su hermoso timbre pero también en su exquisita sensibilidad. **D. M. Gonzalez de la Rubia.**

SEEFRIED, Irmgard

(soprano)

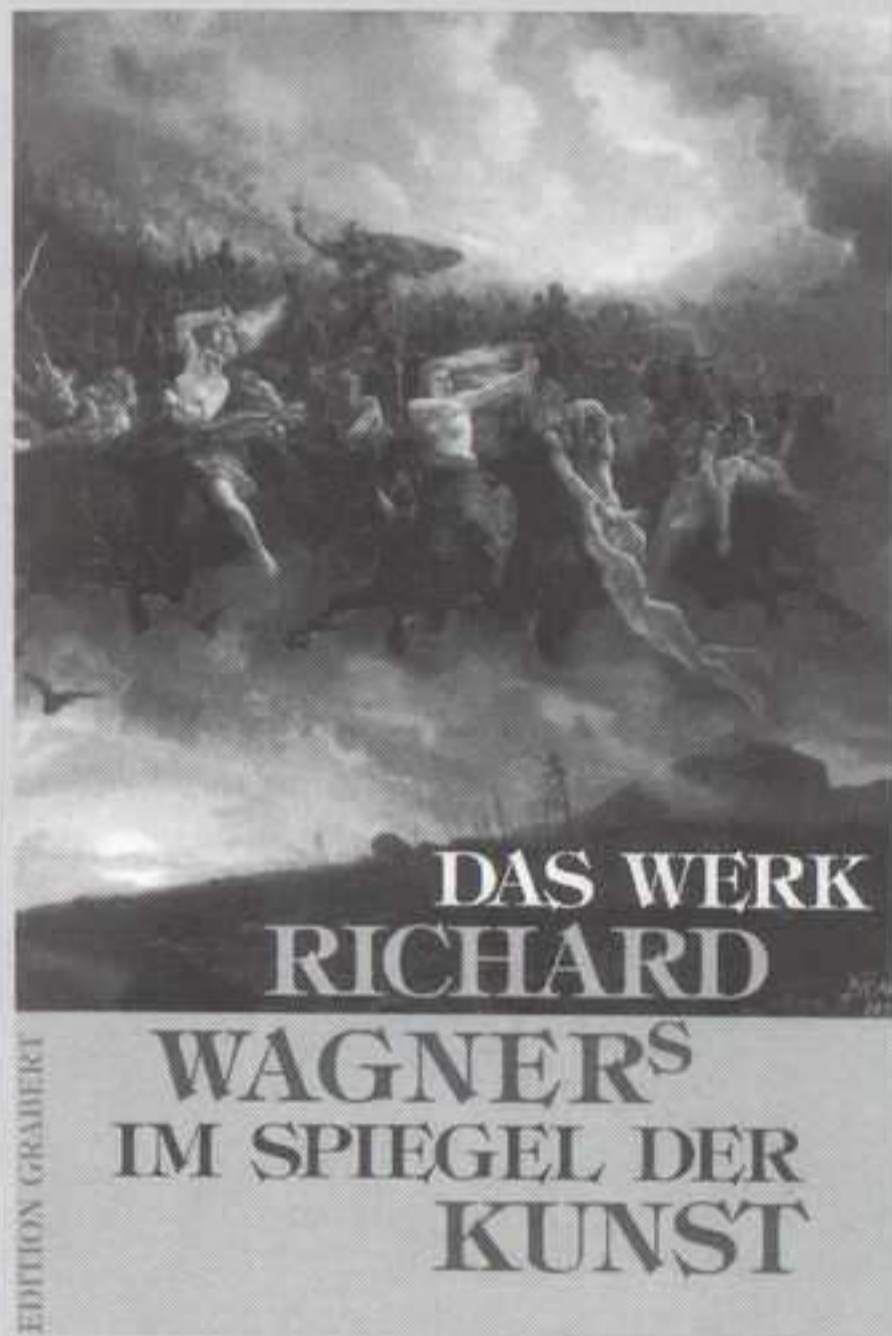
Lieder de Schumann y Brahms. ORFEO C 398 951 B. ADD-mono. (1960). 1995. Salzburger Festspiele Dokumente. Distribuido por Diverdi. La serie «Orfeo d'Or» nos ofrece otra excelente versión en directo, ofrecida en esta ocasión por la soprano Irmgard Seefried. El recital constaba de cuatro ciclos de lieder de R. Schumann (las op.39, op.42, op.25 y la op.135) y de los *Deutsche Volkslieder* de Brahms. El concierto se celebró en el Festival de Salzburgo de 1960 y al piano se encontraba Erik

GUIA DE LA MUSICA DE CAMARA

Guía dirigida por François-René Tranchefort con la colaboración de P-E. Barbier, H. Halbreich, J-A. Ménétrier, A. de Place, A. Poirier y M. Vignal. ALIANZA Diccionarios. ALIANZA Editorial. Madrid, En la misma línea de su Guía de la música

sinfónica, Alianza presenta ahora su compendio de lo que ha sido la música de cámara. Los mismos fallos y aciertos del anterior volumen se repiten en este, aunque abundan los segundos. El criterio es el de seguir un orden onomástico, por lo que la localización es fácil y precisa. Los artículos presentan un buen desarrollo, ilustrado con fragmentos de las partituras seleccionadas. Quizá se note una cierta irregularidad en el criterio de los autores a la hora de comentar las obras, ya que si algunos artículos insisten en las facetas musicológicas y de análisis de las formas musicales, otros se quedan en la mera exposición historicista. Faltan algunos nombres, entre los que lamentamos la ausencia, por ejemplo, de Granados, cuyas obras de cámara son altamente interesantes a pesar de no ser abundantes -a excepción, claro está, de su obra instrumental para piano solo-. Asimismo, y a pesar de un breve glosario final, se podía haber redondeado el trabajo con una selección discográfica para orientar al lector en las grabaciones que puedan existir de las obras reseñadas. La edición es buena y el precio del volumen, aunque poco asequible, se justifica para el tipo de obra que tenemos en las manos. **Jaume Radigales.**

**MOTA, Jordi/
INFIESTA, María.**



DAS WERK RICHARD WAGNER IM SPIEGEL DER KUNST. Edición Gräbner-Verlag, 72006 Tübingen, Postfa-

ch 1629. Alemania 1995. 308 pp. Precio de suscripción hasta 31.8. 1996: 8.330.- ptas. Precio posterior: 10.880.-ptas. Este libro de lujo y gran formato recoge numerosas obras artísticas inspiradas en la obra wagneriana. Tiene un interés muy especial para el público español ya que los textos y la selección de las obras ha sido realizada por una pareja de grandes wagnerianos de nuestro país, Jordi Mota y María Infiesta, dos personas que han trabajado mucho por la difusión de la obra wagneriana y que con este libro quieren dejar clara la influencia de los dramas wagnerianos en los artistas del siglo XIX y XX. Se trata de un conjunto de piezas de gran valor artístico de procedencia institucional (museos, archivos, bibliotecas, etc.) y de colecciones e instituciones privadas de todo el mundo. El libro presenta obras pictóricas, escenografías, carteles, esculturas, programas, partituras, vidrieras, postales, sellos y diversos objetos decorativos. Se trata de demostrar que la influencia en los más diversos artistas ha sido

continua hasta nuestros días y que cada una de sus nuevas obras reflejan un estilo artístico personal inspiradas en un modelo común; la obra wagneriana y los mitos germánicos que la sustentan. La parte pictórica es la más extensa con obras que van de Mariano Fortuny a Arthur Rackham, pasando por Benlliure o el famoso pintor inglés Silver Sargent. Pero el resto de los objetos artísticos son de una calidad innegable como la vidrieras del Círculo del Liceo o el cartel de los Festivales Wagner de Barcelona de 1955. La elección no ha debido ser fácil dada la gran cantidad de material existente en todo el mundo pero se nos antoja que está todo lo más importante, especialmente y gracias a los autores, la existente en España. Quizás se echa en falta alguna pintura más de Arthur Rackham, ese gran artista cuyas obras han inspirado a muchos otros. En definitiva un gran libro que aconsejamos vivamente a todos los aficionados al arte, y en particular al público operístico y wagneriano. **Fernando Sans Rivière.**

Bustamante. Estudio y edición de Luis Antonio González Marín. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milà i Fontanals. Departamento de Musicología. 254 págs. 1996. El C.S.I.C. nos sorprende gratamente con la publicación de la partitura completa, debidamente comentada y analizada por el Dr. Luis Antonio González Marín, quien realizó este estudio como tesis doctoral bajo la dirección del Prof. Dr. Lorenzo Bianconi, en Bolonia. Importante labor que rescata y pone una importante producción operística napolitano-española al alcance de los impulsores de todas esas iniciativas (?) de quienes tanto se desvelan (?) por dar a conocer las óperas del propio país en que vivimos. Así, cuando nuestros activísimos (?) teatros de ópera repongan (?) *Celos aún del aire matan*, obra que como todos sabemos, ha sido ampliamente difundida (?) en España, país en el que abundan las grabaciones discográficas de las óperas y zarzuelas del Barroco español (el tipógrafo nos anuncia que hemos agotado el cupo de interrogantes).

los elogios. Los nombres de otras personalidades que tuvieron una estrecha relación con Stravinsky están bien seleccionados y perfectamente destacada la relación que mantuvieron con el compositor. Tal es el caso de nombres como el Diaghilev, Gide, Dylan Thomas, etc. En algún caso se ha sido excesivamente restrictivo y nombres de grandes pintores que mantuvieron una estrecha relación con Stravinsky como Picasso o Klee solo aparecen en relación a los retratos que hicieron del compositor. De cualquier forma se trata de un libro que ofrece una de las formas más prácticas para acercarse a la figura de este compositor. El detalle de publicar esta colección como libro de bolsillo es un detalle para nuestro bolsillo en todos los sentidos: tamaño y precio. **Marc Heilbron.**

pectáculos perdidos para siempre por desgracia. Se trata de las «féeries», hechizos que el hada electricidad producía en la escena para regocijo de mayores y de chicos. El Châtelet fue, en Francia, el primero en condar sus efectos a la técnica de Ampère y de Volta. Al tiempo, celebra el libro la importantísima labor social de los celeberrimos conciertos de Edouard Colonne de fin de siglo. Una segunda parte retrata la gloriosa década de los años 10. Toscanini y Caruso defendieron allá sus obras importantes, *Salome* asombro al público parisino -no tan curado de espanto como se pudiera pensar-; pero fueron los espectáculos rusos -óperas y ballets- con Chaliapine, Pavlova, Nijinski y demás Karsavinas, quienes dejaron en París una huella imperecedera de su paso por la ciudad. Decorados, vestuarios y poses artísticas de los cantantes de los cantantes y de los bailarines, hacen revivir al filo de las páginas, la Rusia artística de Moussorgski a Stravinsky. Sorprende la actualidad del vestuario diseñado por Léon Baskt como la modernidad de los decorados y se comprende retrospectivamente el impacto que Diaghilev y su troupe consiguieron en la «ville lumière».

Un tupido velo cubre las épocas que siguen, en las que se siente que la programación es refrito de la de los años de gloria: los ballets rusos continúan en cartel pero su impacto decrece. Tras la segunda contienda mundial, durante más de veinte años Francis López y sus tres tenores -Georges Gué-

tary, Tino Rossi y nuestro mal amado Luis mariano nacional- reinan desde el teatro de la orilla derecha del Sena en el corazón de millones de franceses de todas las edades, sexos y condiciones sociales sin distinción. Es el gran período de gloria de la «operette» que Madame de Nussac hace pasar de forma rápida, tímida, casi vergonzante -con fotos en blanco y negro- como si el «Príncipe de Madrid» tuviese que rendir hamenaje de pleitesía al zar «Boris».

Termina el libro ensalzando muy justamente las maravillosas producciones de estos quince últimos años -paragón de los años 10- y con ellas a los dos hombres que las han hecho posibles: Jean Albert Cartier y su vástago, Stéphane Lissner. De nueva la edición recobra sus colores y prácticamente cada espectáculo de ópera y de ballet de este período encuentra un sitio de honor en esta última sección del libro. Por su parte, Sylvie de Nussac acerca su pluma retrazando con tanta honradez como buena memoria las reacciones del público y de la crítica, no siempre de acuerdo con las decisiones de Cartier o de Lissner.

Un libro indispensable para el amateur de arte lírico -ópera u opereta que tanto monta-. **Jaume Estapà i Argemí.**

PARTITURAS

COPPOLA, Filippo:

El robo de Proserpina y sentencia de Júpiter. Libreto de Manuel García

La publicación en cuestión nos da a conocer con detalle el impulso que los virreyes españoles de Nápoles dieron a la ópera, mientras que en la metrópolis española, en cambio, la situación económica de la caduca monarquía habsbúrgica no podía permitirse tal lujo y se tenía que conformar con ocasionales zarzuelas. Patrocinada por el marqués de Los Vélez, se representó en el palacio real de Nápoles el 2 de febrero de 1678 y consta que fue la primera vez que se representó una ópera en lengua castellana en Nápoles, algo que supuso ciertas dificultades para los cantantes italianos que tenían que cantarla, aunque teatro en castellano se había dado ya en Nápoles y en otros lugares de Italia con anterioridad. La composición era del maestro italiano Filippo Coppola (1628-1680), quien pudo tener, según el autor del estudio, alguna idea de música española por la presencia en Nápoles, en estos años, del compositor y guitarrista Gaspar Sanz. En todo caso, parece ser una obra que intenta un compromiso entre la música italiana y la española. En cuanto al libreto, el autor de las notas nos indica la fuerte influencia de *Celos aun del aire matan*, de Calderón, sobre la comedia que García Bustamante puso a disposición del compositor. El estudio que acompaña a esta edición de la ópera no sólo es de extraordinario interés, sino que está profusamente dotado de notas explicativas y rescata de este modo, del olvido y la desinformación a esta pieza única en la historia de la ópera napolitano-española. **Roger Alier.**

CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por:

winterthur

El calendario operístico abarca todas las óperas del territorio nacional e internacional. Ello puede servir tanto para el viajero aficionado a la ópera como para testificar el repertorio actual de los principales teatros del mundo. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Se recuadran los festivales veraniegos.

NACIONAL

Barcelona-Palau de la Música Catalana

Tel. 2805868

Recital Joan Pons. Dir: J. Casas. 5 de junio.

Maruxa Francisquita/Bohemios (frag.) M^oC. Hernández, J. Ruiz, V. Esteve jr., A. Odena. Dir: A. Argudo. 10 de junio.

Barcelona-Gran Teatre del Liceu/Teatre Victòria

Tel. (93) 4859900/2681000/ Fax (93) 4859919

The turn of the Screw (Britten) H. Field, S. Kale, N. Secunde, M. Gessendorf. Dir: J. Pons. Dir. esc: M. Hampe. 17, 19, 21, 25, 28 y 30 de junio.

Barcelona-Santa Maria del Mar Jephthé (Carissimi)

19 de junio.

Barcelona-Tívoli (Festival Grec)

La verbena de la Paloma (Bretón) Dir: M. Roa. Dir. es: C. Bieito. 26 de junio a 28 de julio.

Granada (45^o Festival)

Tel. (958) 221844/ Fax (958) 220691

El retablo de Maese Pedro (Falla) D. Arredondo, J. Ruiz, E. Baquerizo. Dir: J.R. Encinar. Dir. esc: A. García Valdés. 22 de junio.

Atlántida (Falla) Dir: J. Pons. Dir. esc: C. Padriusa, A. Oller. 23, 24, 26 y 27 de junio.

Madrid-Teatro Albéniz/Teatro de La Zarzuela (Festival Mozart)

Tel. (91) 5318311/(91) 5245400/ Fax (91) 5233059

Die Zauberflöte (Mozart) Opera de Cámara de Varsovia. Dir: M. Nowakowski. Dir. esc: R. Peryt. 4 y 5 de junio.

La clemenza di Tito (Mozart) A. Rolfe Johnson, A. Murray, G. Bradley, P. Schumann, M. Arruabarrena, M.A. Zapater. Dir: V. Pablo Pérez. 19 de junio.

Le nozze di Figaro (Mozart) W. Schimell, E. Norberg-Schulz, M. Pertusi, M. Groop. Dir: N.N. Dir. esc: N.N. 20, 22 y 24 de junio.

Idomeneo (Mozart) K. Streit, B. Bonney, N. Gustafson, L. Casariego. Dir: P. Maag. Dir. esc: E. Sagi. 11, 13 y 15 de julio.

Las Palmas-Teatro Pérez Galdós

Tel. (928) 370125

Fidelio (Beethoven) M. Volle, P. Hunka, A. Steblianko, K. McCalla/L. Schewechenko. Dir: S. Okatsu. Dir. esc: P. Eschberg. 6, 7 y 8 de junio.

Peralada (X Festival)

Tel. (93) 2805868/ Fax (93) 2047857

Recital M. Freni. Dir: R. Gandolfi. 14 de julio.

Concierto de coros de ópera. Orfeón Donostiarra/JONDE. Dir: J.A. Sainz Alfaro. 19 de julio.

Requiem (Verdi) A.M^a Sánchez, D. Zajick, W. Fraccaro, S. Palatchi. Dir: V. Pablo Pérez. 20 de julio.

Pepita Jiménez (Albéniz) M.J. Montiel, J. Cabero, S. Chávez, C. Bergasa, A. Echevarría, A. Odena, F. Vas. Dir: J. Pons. Dir. esc: Ll. Homar. 27 de julio.

Requiem (Mozart) M. Martí, I. Menchaca, F. Garrigosa, I. Fresán. Dir: N. Marriner. 28 de julio.

La traviata (Verdi) A. Arteta, W. Fraccaro, C. Alvarez. Dir: M. Armiliato. Dir. esc: L. Iturri. 2 y 4 de agosto.

El retablo de Maese Pedro (Falla) M. Martín, D. Arredondo, E. Baquerizo, J. Ruiz. Dir: J.R. Encinar. Dir. esc: A. García Valdés. 9 de agosto.

Recital T. Berganza. 17 de agosto.

San Sebastián (57^o Quincena Musical)

Tel. (943) 481238-481239/ Fax (943) 430702

L'elisir d'amore (Donizetti) M. Bayo, J. Bros, C. Chausson, C. Alvarez. Dir: S. Ranzani. Dir. esc: J.A. Gutiérrez. 15, 17 y 19 de agosto.

Boris Godunov (Mussorgsky) E. Nesterenko, L. Schemtschuk, S. Alexaskin. Dir: H. Graf. 29 y 31 de agosto.

Recital de Teresa Berganza. 30 de agosto.

Santander (XLV Festival)

Tel. (942) 210508/ Fax (942) 314767

Nabucco (Verdi) M. Zampieri, J-P. Lafont, S. Ramey, G. Arraya. Dir: J. Latham-Koenig. Dir. esc: J.C. Maret. 1 y 3 de agosto.

The turn of the screw (Britten) J. Kelly, H. Nichols. Dir: J. Latham-Koenig. Dir. esc: P. Arlaud. 12 y 13 de agosto.

Recital P. Domingo. 5 de agosto.
Recital A. Gheorghiu-R. Alagna. Dir: A. Verdernikov. 21 de agosto.

Torroella de Montgrí (Festival)

Recital H. Jin Kim, J. Aragall. 20 de julio.

Orfeón Donostiarra. Dir: J.A. Sáenz. 21 de julio.

INTERNACIONAL

Aix-en-Provence (Festival)

Tel. (07-33) 42173400/ Fax (07-33) 42173421

Semele (Händel) P. Kinmonth, J. Kallman, R. Joshua, P. Groves, K. Kuhlmann, C. Hellenkant, R. Hagen, W. White, M. Chance, S. Marin Degor. Dir: W. Christie. Dir. esc: R. Carsen. 12, 16, 19, 23, 26 y 28 de julio.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) S. Jo, H. Grant-Murphy, H. Kruse, C. Stabell. Dir: E. Pidò. Dir. esc: J-L. Martinoty. 13, 17, 20, 22, 25, 27 y 29 de julio.

Bayreuth (Festival)

Tel. (07-49-921) 20221/ Fax (07-49-921) 100262

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) 25 de julio, 3, 7, 11, 19, 24 y 28 de agosto.

Tristan und Isolde (Wagner) 26 de julio, 4, 8, 15 y 21 de agosto.

Parsifal (Wagner) 2, 5, 9, 12 y 20 de agosto.

Das Rheingold (Wagner) 27 de julio, 13 y 22 de agosto.

Die Walküre (Wagner) 28 de julio, 14 y 23 de agosto.

Siegfried (Wagner) 30 de julio, 16 y 25 de agosto.

Götterdämmerung (Wagner) 1, 18 y 27 de agosto.

Berlín-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20354

Il barbiere di Siviglia (Rossini) J. Francis, G. Wolf, D. Pecková, K. Youn, I. Nawe. Dir y dir. esc: S. Weigle. 2 y 7 de junio.

Cavalleria rusticana/I Pagliacci (Mascagni/Leoncavallo) D. Sovieiro, J. Botha, U. Prieu, B. Pola, K. Kammerloher/S. Larin, K. Esperian, B. Pola, E. Demerdjiev. Dir: A. Pappano. Dir. esc: K. Warner. 9, 13, 16, 19 y 23 de junio.

Fidelio (Beethoven) K. Youn, F. Struckmann, T. Moser, C. Malfitano, R. Pape, C. Höhn. Dir: A. Fisch. Dir. esc: S. Braunschweig. 14, 18 y 22 de junio.

Bregenz (Festival)

Tel. (07-43-5574) 4920223/ Fax (07-43-5574) 4920228

Fidelio (Beethoven) S. Leiferkus, A. Titus, S. Anthony. Dir: U. Shimer/F. Chaslin. Dir. esc: D. Pountney. 21, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 31 de julio, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21 y 22 de agosto.
Le Roi Arthur (Chausson) S. Anthonym P. Rouillon, D. Braswell, G. Cachemaille. Dir: M. Viotti. Dir. esc: G. Krämer. 20, 24 y 28 de julio, 1 y 4 de agosto.

Bruselas-Monnaie/Munt

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax (07-32-2) 2182991

Carmen (Bizet) G. Winbergh/C. Hernández, G. Araya/R. Stene, M.S. Doss, B. Bonney. Dir: M. Jansons. Dir. esc: G. Joosten. 16, 18, 19, 20, 22, 23, 25, 26, 27, 29 y 30 de junio.

Buenos Aires-Teatro Colón

Tel. (07-54-1) 3822389/ Fax (07-54-1) 8144369

L'incoronazione di Poppea (Monteverdi) A.C. Antonacci, C. Díaz, M. Chance, B. Fink, S. Rinaldi-Milani. Dir: R. Jacobs. Dir. esc: G. Deflo. 4, 7, 9 y 11 de junio.

Andrea Chénier (Giordano) F. Armiliato, M. Guleghina, A. Michaels Moore. Dir: M. A. Veltri. Dir. esc: S. Renán. 21, 23, 26, 29 de junio y 2 de julio.

Aida (Verdi) S. Sweet/G. Kalinina, M. Sylvester/K. Johansson, L. D'Intino/C. Díaz, M. Porcelli/R. Yost. Dir: Z. Pesko/M. Perusso. Dir. esc: R. Oswald. 26, 28, 31 de julio, 2, 4, 6 y 8 de agosto.

Die Zauberflöte (Mozart) V. Cangemi, K. Streit, S. Jo, K. Rydl, M. Hemm. Dir: I. Bolton. Dir. esc: B. Montresor. 27, 30 de agosto, 1, 3 y 5 de septiembre.

Drottningholm (Festival)

Tel. (07-46-8) 6608281/ Fax (07-46-8) 6651473

La serva padrona/Il maestro di musica (Pergolesi) I. Sörenson, S. Vegh, J. Nilsson, G. Lundberg. Dir: A. Parrott/M. Bartosch. Dir. esc: N. Spangenberg. 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13 y 15 de julio.

Tom Jones (Philidor) G. Fedderly, J. Howarth, A. Archibald, S. Walker, B. Burrows, G. Wilson, D. Aler. Dir: N. McGegan. Dir. esc: J. Cox. 7, 9, 11, 12 y 14 de julio.

Orphée et Euridice (Gluck) G. Fedderly, E. Österberg, M.E. Cencic. Dir: R. Goebel. Dir. esc: I. Aby. 27, 29 y 31 de julio, 2, 5, 7, 8 y 10 de agosto.

Lettera amorosa e lamenti (recital A.S. von Otter) 6, 9 y 12 de agosto.

Florescia (59 Maggio Musicale)

Tel. (07-39-55) 211158/ Fax (07-39-55) 2779410

Lucia di Lammermoor (Donizetti) R. Frontali/A. Agache, M. Devia/E. Futral, V. La Scola/J. Bros. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: G. Vick. 3, 4 y 5 de junio.

Aida (Verdi) Dir: Z. Mehta/E. Boncompagni. 25, 26, 28, 29 de junio, 1, 2, 3, 4 y julio.

Cavalleria rusticana/Zanetto (Mascagni) Dir: B. Rigacci. Dir. esc: L. Puggelli. 19, 20, 22, 23, 24 y 25 de julio.

Glyndebourne (Festival Opera Season)

Tel. (07-44-273) 812321/ Fax (07-44-273) 814686

Theodora (Händel) L. Hunt, D. Upshaw, R. Croft/J. MacDougall, D. Daniels, F. Olsen. Dir: W. Christie. Dir. esc: P. Sellars. 1, 3, 9, 12, 15, 17 y 21 de junio.

Così fan tutte (Mozart) S. Graham, S. Kringelborn, L. Watson, J. M. Ainsley, S. Keenlyside. Dir: F. Welser-Möst. Dir. esc: T. Nunn. 2, 8, 11, 16, 19, 22, 29 de junio, 4, 6 y 9 de julio.

Yevgeny Onyegin (Tchaikovsky) S. Connolly, L. Filatova, E. Prokina, L. Winter, W. Drabowicz. Dir: G. Rozhdestvensky. Dir. esc: G. Vick. 7, 10, 14, 24, 30 de junio, 5, 8, 13, 16, 21, 25, 28, 30 de julio, 3 y 6 de agosto.

Arabella (R. Strauss) I. Dam-Jensen, A. Pieczonka, W. Brendel, A. Korn. Dir: D. Bernet. Dir. esc: J. Cox. 23, 28 de junio, 1, 7, 11, 14, 19, 22, 26 de julio, 4, 8, 11, 14, 18 y 24 de agosto.

Lulu (Berg) C. Schäfer, W. Schöne, N. Bailey, D. Kuebler, D. Maxwell. Dir: A. Davis. Dir. esc: G. Vick. 15, 20, 24, 27 de julio, 1, 9, 13, 16 y 19 de agosto.

Ermione (Rossini) A. Caterina Antonacci, D. Montague, E. Selway, J. Unwin, P. Austin Kelly. Dir: A. Davis. Dir: G. Vick. 2, 5, 7, 10, 12, 15, 17, 20, 22 y 25 de agosto.

Londres-Covent Garden

Tel. (07-44-71) 8360111/ Fax (07-44-71) 4971256

Nabucco (Verdi) J. Varady, G. Yurisich, S. Ramey/K. Rydl, D. Maxwell-Anderson. Dir: E. Downes. Dir. esc: T. Alberly. 12, 15, 20 y 26 de junio, 3 y 6 de julio.

Don Carlos (Verdi) R. Alagna, K. Mattila, T. Hampson, J. Van Dam, M. Dupuy, K. Rydl. Dir: B. Haitink. Dir. esc: L. Bondy. 13, 17, 22, 25 y 28 de junio, 1 y 4 de julio.

Il corsaro (Verdi) M. Dragoni, J. Cura, A. Michaels-Moore, B. Frittoli, J. Cura. Dir: E. Pidò. Dir. esc: N.N. 14, 18 y 21 de junio.

Giovanna d'Arco (Verdi) J. Anderson, D. O'Neill, V. Chernov, J. Dobson, J. White. Dir: D. Gatti. Dir. esc: P. Prowse. 24, 27 y 29 de junio, 2 y 5 de julio.

La traviata (Verdi) A. Gheorghiu/H. Kelessidi, R. Alagna/V. La Scola, T. Allen, D. Hvorostovsky. Dir: S. Young. Dir. esc: R. Eyre. 8, 9, 11, 12, 15, 16, 18 y 19 de julio.

Ludwigsburg (Festival)

Tel. (07-49-7141) 939610/ Fax (07-49-7141) 939677

Leonore (Beethoven) Dir: J. Eliot Gardiner. 20 de julio.

Il Corsaro (Verdi) Dir: W. Gönnerwein. 15 de septiembre.

Lyon-Opéra

Tel. (07-33) 72004545/ Fax (07-33) 72004500

Figaro (Paisiello/Mozart/Rossini) Dir: C. Gibault. Dir. esc: M. Tannant. 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28 y 29 de junio.

Marsella-Opéra

Tel. (07-33) 91550070

Un ballo in maschera (Verdi) L. Mitchell, W. Fraccaro, L. Nucci, R. Gorr, R. Musoleno, A. Ewing, W. Ponnorsky, F. Ferrari. Dir: M. Guindarini. Dir. esc: Y. Lefebvre. 8, 11, 13, 16 y 18 de junio.

Martina Franca (Festival della Valle D'Itria)

Tel. (07-39-80) 705100/ Fax (07-39-80) 705120

La Grand-Duchesse de Gerolstein (Offenbach) 20 y 22 de julio.

Roméo et Juliette (Berlioz) 21 y 23 de julio.

L'Americano (Piccini) 27 y 29 de julio.

L'ultimo giorno di Pompei (Pacini) 2 y 4 de agosto.

Montpellier- Opéra

Tel. (07-33) 67601999/ Fax (07-33) 67601990

Goya (Prodomides) R. Massis, M-S. Bernard, A. Vernhes. Dir: C. Schnitzler. Dir. esc: P. Ionesco. 2 y 4 de junio.

Milán-Scala

Tel. (07-39-2) 8879297-308/ Fax (07-39-2) 877996

Das Rheingold (Wagner) K. Begley, F.J. Kapellmann, C. Otelli, F. Struckmann, V. Urmana, H. Zednik, etc. Dir: R. Muti. Dir. esc: A. Engel. 1, 4, 6, 8, 11 y 13 de junio.

La fille du régiment (Donizetti) M. Devia, V. Esposito, S. Olsen, B. Praticò. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: F. Crivelli. 25, 26 y 28 de junio, 1, 2, 5, 8 y 9 de julio.

Porgy and Bess (Gershwin) Dir: J. De Main. Dir. esc: H. Clarke. 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de julio.

Montpellier (Festival Radio France)

Tel. (07-33-1) 42301460

L'Arlesiana (Cilea) V. Cortez, I. Galante, M. Carrara, F. Ferrari, S. Antonucci. Dir: E. Diemecke. Dir. esc: R. Koering. 20 y 22 de julio.

Pepita Jiménez (Albéniz) M.J. Montiel, J. Cabero, C. Bergasa, A. Echevarría, F. Vas. Dir: J. Pons. Dir. esc: Ll. Homar. 30 de julio.

Idomeneo (Mozart) F. McCarthy, J. Piland, K. Cassello, T. Moser. Dir: F. Layer. 2 de agosto.

Munich (Festival)

Tel. (07-49-89) 2185920/ Fax (07-49-89) 21851903

Aida (Verdi) J. Varady, D. O'Neill, E. Fiorillo/N. Terentieva, R. Hale, K. Rydl. Dir: R. Abbado. Dir. esc:

D. Pountney. 1 de junio, 9 y 13 de julio.

Idomeneo (Mozart) G. Winbergh, R. Trost, R. Evans, E. Coelho. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Homoki. 2 de junio, 10 y 14 de julio.

La Bohème (Puccini) M. Malagnini, A. Gheorghiu, J. Kaufmann, R. Gilfry, M. Gantner. Dir: M. Elder. Dir. esc: O. Schenk. 5 y 9 de junio.

Serse (Händel) A. Murray, K. Kuhlmann, C. Robson. Dir: N. Davies/I. Bolton. Dir. esc: M. Duncan. 6, 8 y 11 de junio, 18 y 22 de julio.

El amor de las tres naranjas (Prokofiev) G. von Kannen, K. Garrison, S. Hass, A. Kuhn. Dir: R. Abbado. Dir. esc: J. Ljubimow. 10, 13, 15 y 18 de junio.

Così fan tutte (Mozart) A. Roo-croft, M. Schmiege, M. Hemm, R. Trost, J. Haufmann, H. Dworchak. Dir: P. Schneider. Dir. esc: D. Dorn. 14, 16 y 19 de junio.

Simon Boccanegra (Verdi) F. Grun-dheber, J-H. Rootering, M. Malag-nini. Dir: F. Luisi. Dir. esc: T. Alberly. 2 y 5 de julio.

Tannhäuser (Wagner) R. Kollo, N. Secunde, G. Schnaut, B. Weikl. Dir: C. Thielemann. Dir. esc: D. Alden. 6 de julio.

Anna Bolena (Donizetti) E. Grube-rová, J. Bros, F. Ellero D'Artegna, V. Kasarova. Dir: F. Luisi. Dir. esc: J. Miller. 7 y 11 de julio.

La Damnation de Faust (Berlioz) J. Piland, T. Moser, A. Titus, H. Dworchak, G. Schubert. Dir: G. Albrecht. Dir. esc: T. Langhoff. 16 y 21 de julio.

Parsifal (Wagner) J. Bröcheler, K. Helm, K. Moll, J. Keyes, T. Fox, M. Lipovsek. Dir: P. Schneider. Dir. esc: P. Konwitschny. 20 de julio.

La traviata (Verdi) J. Varady, F. Araiza, P. Gavanelli. Dir: J. Märkl. Dir. esc: G. Krämer. 23 y 26 de julio.

Der Rosenkavalier (R. Strauss) F. Lott, J-H. Rootering, S. Mentzer, B. Bonney, E. Wilm Schulte. Dir: P. Schneider. Dir. esc: O. Schenk/J. Rose. 25 y 29 de julio.

Don Giovanni (Mozart) W. Schim-mell, M. Salminen, C. Vaness, D. van der Walt, P. Rose. Dir: C. Mac-kerras. Dir. esc: N. Hytner. 27 y 30 de julio.

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) B. Weikl, K. Moll, U. Röss, N. Gustafson, T. Allen. Dir: P. Schneider. Dir. esc: A. Everding. 28 y 31 de julio.

Niza-Opéra

Tel. (07-33) 93805983-93856731

Turandot (Puccini) E. Marton, I. Kabatu, S. Hartman, R. Ferrari. Dir: K. Weise. Dir. esc: P. Halmen. 2 y 4 de junio.



Foto: Gran Teatre del Liceu

MIRELLA FRENI INAUGURARÁ EL X FESTIVAL DE PERALADA

Orange (Festival)

Tel. (07-33) 90342424-90341552/ Fax (07-33) 90110085

Don Giovanni (Mozart) R. Raimondi, F. Furlanetto, K. Cassello, E. Magee, L. Polverelli, B. Ford, P. Rose, M. Utzeri. Dir: J. Tate. Dir. esc: Y. Kokkos. 6 y 9 de julio.

Requiem (Mozart) L. Watson, S. Mentzer, D. Van der Walt, S. Ramey. Dir: J. Tate. 12 de julio.

Carmina Burana (Orff) N. Dessay, J. Nirouet, M. Oswald. Dir: M. Plasson. 16 de julio.

La forza del destino (Verdi) M. Crider, V. Urmana, K. Olsen, P. Coni, R. Scanduzzi, S. Pondjiclis. 31 de julio y 3 de agosto.

París-Bastille

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

Norma (Bellini) C. Vaness, S. Mentzer, F. Farina, D. Kavrakos, P. Lyon. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: Y. Kokkos. 10, 13, 17, 20, 23, 26 y 29 de junio, 3, 6 y 9 de julio.

Lucia di Lammermoor (Donizetti) A. Rost, S. Neill, R. Frontali, R. Macias, A. Miles. Dir: B. Campanella. Dir. esc: A. Serban. 19 y 22 de junio, 2, 4 y 7 de julio.

Salome (R. Strauss) E. Coelho, J-P.

Lafont, R. Tear, H. Dernes, M. Baker. Dir: D.C. Runnicles. Dir. esc: A. Engel. 27 y 30 de junio, 5, 11 y 13 de julio.

Pesaro (Festival)

Tel. (07-39-721) 33184/ Fax (07-39-721) 30979

Ricciardo e Zoraide (Rossini) M. Pentcheva, U. Chiummo, G. Kunde, C. Workman. Dir: W. Jurowski. Dir. esc. L. Ronconi. 11, 14, 18 y 21 de agosto.

L'occasione fa il ladro (Rossini) E. Mei, R. Blake, R. De Candia, L. Regazzo. Dir: M. Benini. Dir. esc. J.P. Ponnelle/S. Frisell. 12, 15, 19 y 22 de agosto.

Matilde di Shabran (Rossini) E. Futral, P. Spence, C. Bosi, N. De Carolis, B. Ford, R. Frontali, B. Praticò, P. Spagnoli. Dir: Y. Abel. Dir. esc: P. Alli. 13, 17, 20 y 23 de agosto.

La morte di Didone (Rossini) M. Devia. Dir: G. Carella. 22 de agosto.

Ravenna (Festival)

Tel. (07-39-544) 482494/ Fax (07-39-544) 36303

Macbeth (Testori) 2, 3 y 5 de julio.

Così fan tutte (Mozart) B. Frittoli, A. Kischlager, M. Bacelli, M. Schade, B. Skovhus, A. Corbelli. Dir: R. Muti. Dir. esc: R. De Simone. 5, 7 y 8 de agosto.

Cavalleria rusticana (Mascagni) W. Meier/F. Cedolin, J. Cura. A.M. Di Micco, P. Gavanelli, T. Tramonti. Dir: R. Muti. Dir. esc: L. Cavani. 14, 16, 18 y 20 de julio.

Salzburg (76 Festival)

Tel. (07-43-662) 844501/ Fax (07-43-662) 846682

The Rake's progress (Stravinsky) J. Best, D. Upshaw, J. Hadley, M. Pederson, L. Ormiston. Dir: S. Cambreling. Dir. esc: P. Mussbach. 22, 27 y 30 de julio, 1 y 4 de agosto.

Oberon (Weber) M. Benrath, E. Clever, R. Gambill, K. Dolberg, J. Eaglen, C. Merritt, G. Smits. Dir: S. Cambreling. Dir. esc: K. Matzger. 25, 28 y 31 de julio, 2 y 6 de agosto.

Don Giovanni (Mozart) F. Furlanetto, B. Terfel, L. Cuberli, C. Malfitano, V. Kasarova, P. Groves, R. de Candia. Dir: D.C. Runnicles. Dir. esc: P. Chéreau. 27 y 31 de julio, 2, 6, 9 y 12 de agosto.

Elektra (R. Strauss) H. Behrens, K. Huffstodt, L. Rysanek, K. Riegel, J. Bröcheler. Dir: L. Maazel. Dir. esc: K. Asari. 1, 5, 8, 15, 22 y 25 de agosto.

Fidelio (Beethoven) P. Mattei, T. Fox, B. Heppner, C. Studer, R. Pape, R. Ziesak, R. Saccà. Dir: G. Solti. Dir. esc: H. Wernicke. 10, 14, 17, 20, 24, 27 y 29 de agosto.

Le nozze di Figaro (Mozart) D. Hvorostovsky, S. Kringelborn/S. Isokoski, D. Röschmann, I. d'Arcangelo, S. Graham, D. di Stefano. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: L. Bondy. 13, 16, 18, 21, 23, 25, 28 y 30 de agosto.

Leonore (Beethoven) G. Smits, A. Muff, K. Begley, C. Margiono, F. Hawlata, C. Oelze, M. Schade. Dir: J.E. Gardiner. 22 y 26 de agosto.

Moses und Aron (Schönberg) D. Pittman-Jennings, C. Merritt, G. Fontana, Y. Naef, L. Polgár. Dir: P. Boulez. Dir. esc: P. Stein. 26, 28 y 31 de agosto.

Savonlinna (Festival)

Tel. (07-358-57) 576750/ Fax (07-358-57) 21866

Der fliegende Holländer (Wagner) M. Salminen, E. Meyer-Topsöe, K. Kaludov, T. Valjakka, L. Virtanen. Dir: V. Pähn. Dir. esc: J. Bäckman. 6, 10, 12 y 17 de julio.

Palatsi (Sallinen) V. Varpio, J. Mäntynen, S. Tiilikainen. Dir: O. Kamu. Dir. esc: K. Holmberg. 18, 20, 22 y 27 de julio, 1 de agosto.

Tannhäuser (Wagner) M. Salminen/J. Tilli, R. Sirkiä, R. Laukka/J. Hynninen, J. Lehmus, S. von Rei-

chenbach/M. Sauramo. Dir: L. Segerstam. Dir. esc: J. Hemanus. 19, 23, 25, 30 de julio y 3 de agosto.

Macbeth (Verdi) C. Makris, H. Niemelä/J. Hynninen, J. Niskanen/P. Lindroos. Dir: L. Segerstam. Dir. esc: R. Längbacka. 24, 26, 29, 31 de julio y 2 de agosto.

Verona (74 Festival)

Tel. (07-39-45) 590109/ Fax (07-39-45) 8011566-8013287

Carmen (Bizet) K. Esperian, A. Ferrarini, D. Graves, N. Schicoff. Dir: D. Oren. Dir. esc: F. Zeffirelli. 5, 14, 19, 23 y 26 de julio, 1, 4, 10, 14, 22, 27 y 29 de agosto, 1 de septiembre.

Nabucco (Verdi) R. Bruson, P. Burchuladze, G. Casolla, C. Colombara, J. Pons, L. Nucci, G. Merighi. Dir: M. Arena. Dir. esc: G. De Bosio/S. Attendoli. 6, 12, 16, 21 y 30 de julio, 2, 8, 11, 13, 16 y 21 de agosto.

Aida (Verdi) C. Colombara, G. Giacomini, J. Pons, G. Prestia, N. Rautio, D. Zajick. Dir: D. Oren. Dir. esc: G. De Bosio/S. Attendoli. 7, 18, 24, 28 y 31 de julio, 3, 15, 18, 20, 23, 25, 28 y 30 de agosto.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) E. Dara, C. Gasdia, L. Nucci, R. Raimondi, R. Vargas. Dir: C. Scimone. Dir. esc: T. Richter. 13, 17, 20, 25 y 27 de julio, 9, 17, 24 y 31 de agosto.

Viena-Staatsoper

Tel. (07-43-1) 5131513-5144513-51442955/ Fax (07-43-1) 514442980

Ariadne auf Naxos (R. Strauss) 1 y 7 de junio.

Jérusalem (Verdi) Dir: Z. Mehta. Dir. esc: R. Carsen. 2, 6 y 9 de junio.

Il barbiere di Siviglia (Rossini) 4 de junio.

Die Walküre (Wagner) Dir: D. Barenboim. Dir. esc: A. Dresen. 8, 12, 16, 20 y 24 de junio.

Cavalleria rusticana/I Pagliacci (Mascagni/Leoncavallo) 11, 14 y 17 de junio.

Tosca (Puccini) 13 de junio.

Manon (Massenet) 15, 18 y 21 de junio.

Don Carlo (Verdi) 19, 22 y 25 de junio.

Rigoletto (Verdi) 23, 26 y 29 de junio.

Don Giovanni (Mozart) 28 y 30 de junio.

Zürich-Opernhaus

Tel. (07-41-1) 2163111/ Fax (07-41-1) 2611135

La Cenerentola (Rossini) C. Bartoli, B. Ford, A. Rinaldi, C. Chausson, E. Mosuc, L. Nichiteanu, L. Polgár. Dir: A. Fischer.

Dir. esc: C. Lievi. 13, 16, 21, 26 y 29 de junio.

José de NEBRA

(1702-1768)

VIENTO ES LA DICHA DE AMOR

Una ceremonia de la dicha.

Lo culto y lo popular se unen para ofrecernos una fiesta, como las que en el s. XVII, en la Zarzuela, dieron nombre al género.

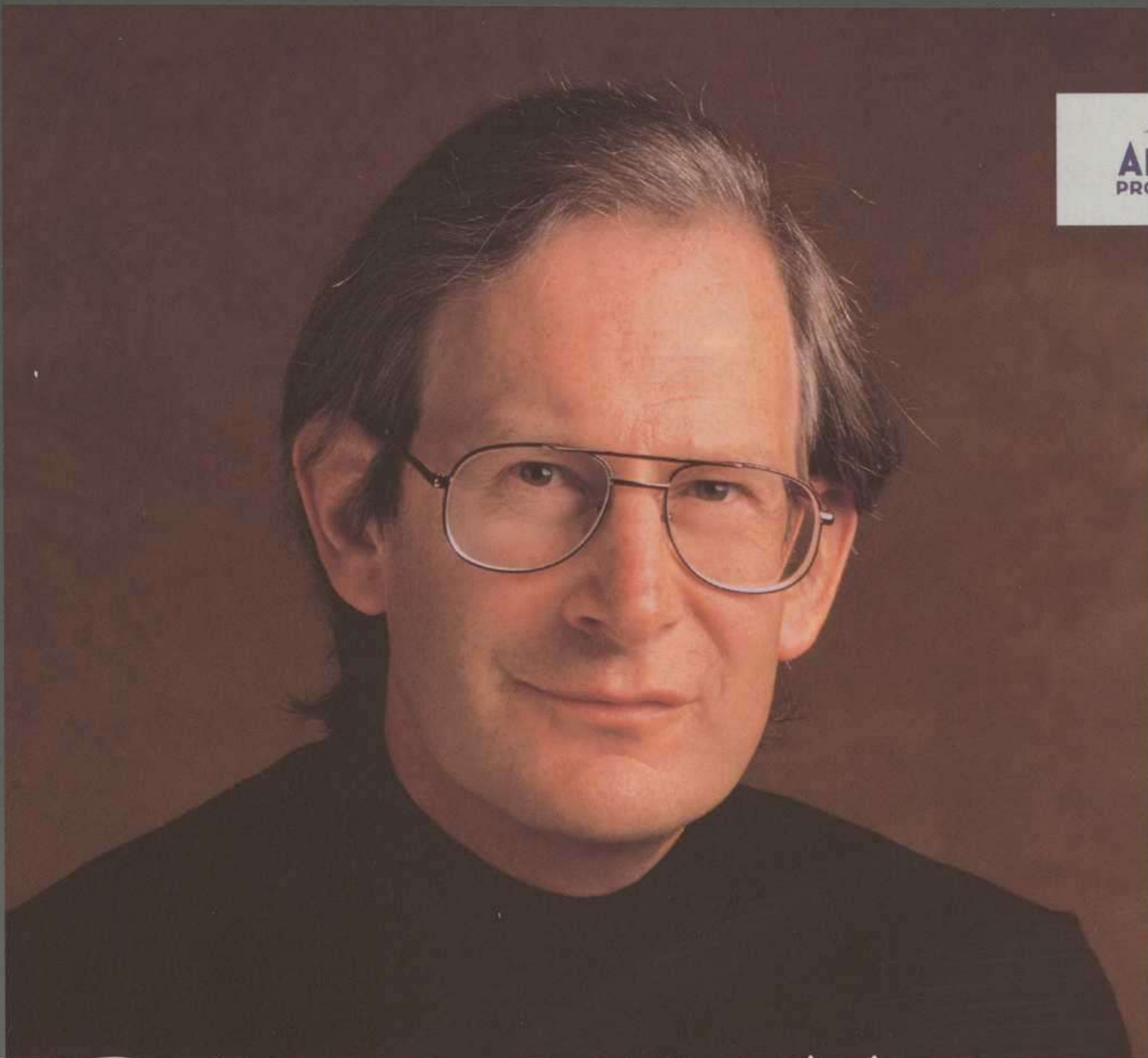


NOVEDAD AUVIDIS/VALOIS

CD V 4752

AUVIDIS IBÉRICA, S.A.

ARCHIV
PRODUKTION



GARDINER · MONTEVERDI

L'INCORONAZIONE DI POPPEA · THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS



Sylvia McNair · POPPEA



Anne Sofie von Otter · OTTAVIA

ARCHIV
PRODUKTION

MONTEVERDI
L'INCORONAZIONE DI
POPPEA

SYLVIA McNAIR · ANNE SOFIE VON OTTER
DANA HANCHARD · MICHAEL CHANCE
THE ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
JOHN ELIOT GARDINER

3 CD 447 088-2

Primera grabación de la versión de Nápoles (1651)

4D AUDIO RECORDING



Dana Hanchard · NERONE



Michael Chance · OTTONE