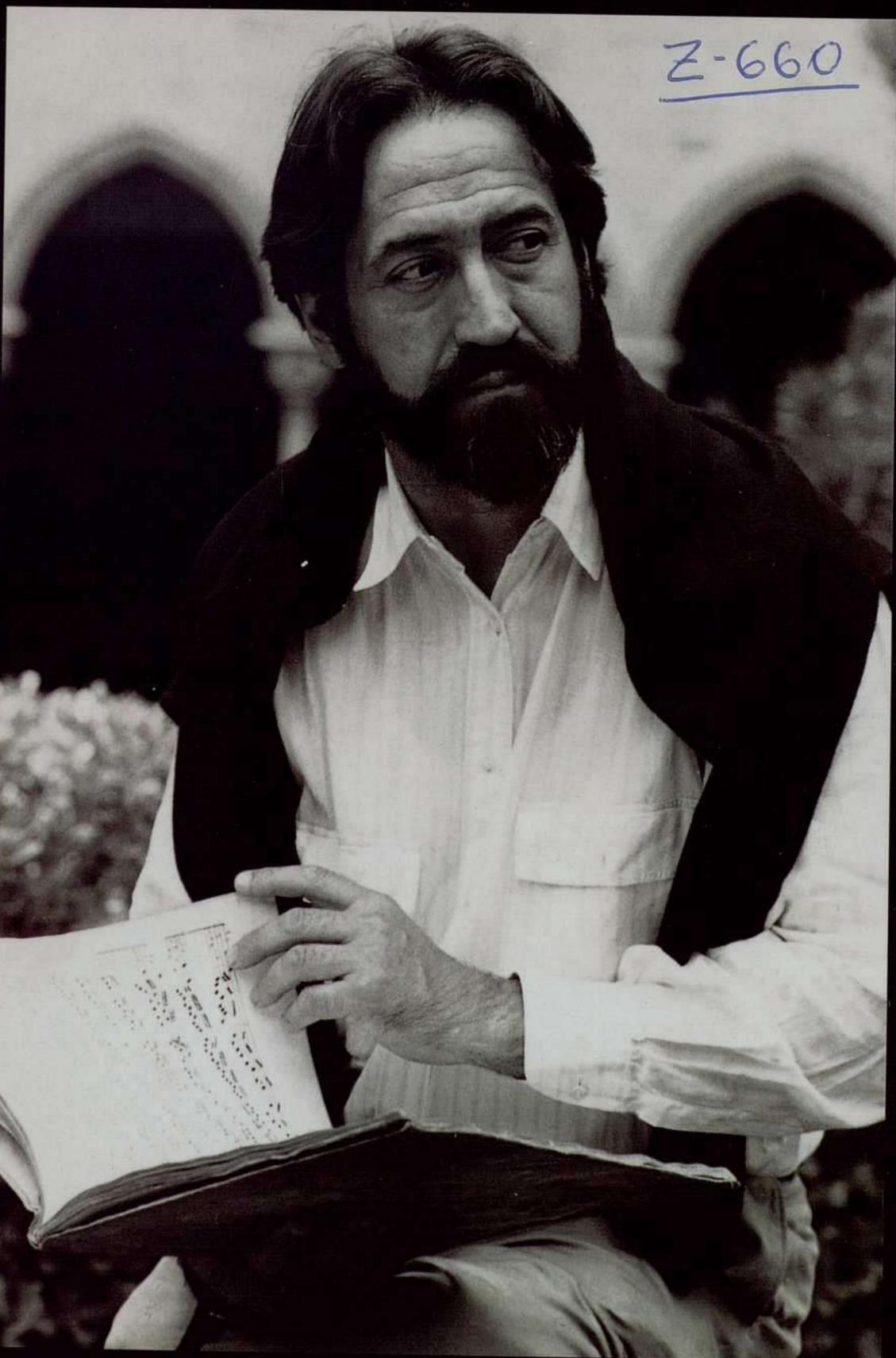


ÓPERA

ACTUAL

Jordi Savall

X ANIVERSARIO DE LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA



ENTREVISTAS

Philippe Herreweghe

Miguel Ángel Veltri

Ana María González

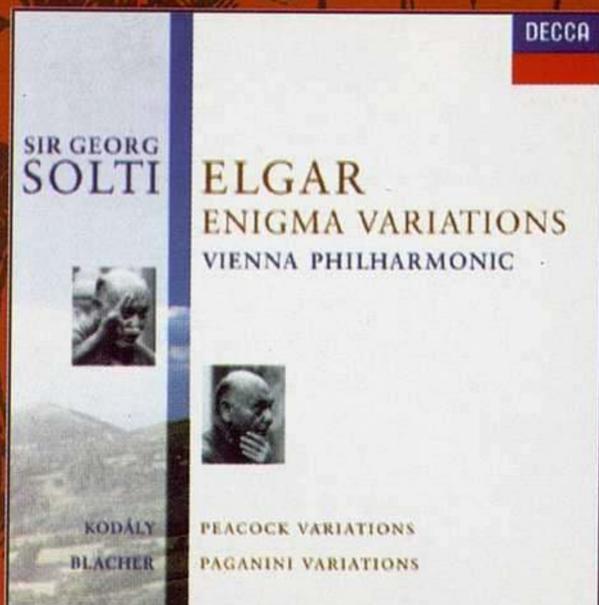
ESPECIAL ANIVERSARIOS

150 años de la
fundación del Liceo

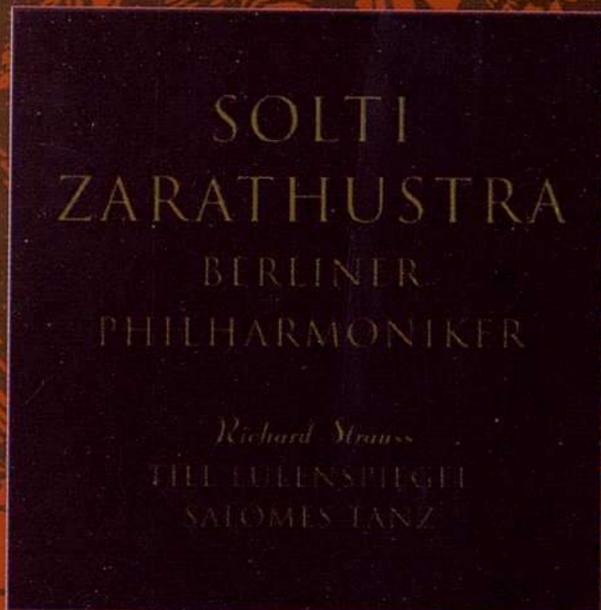
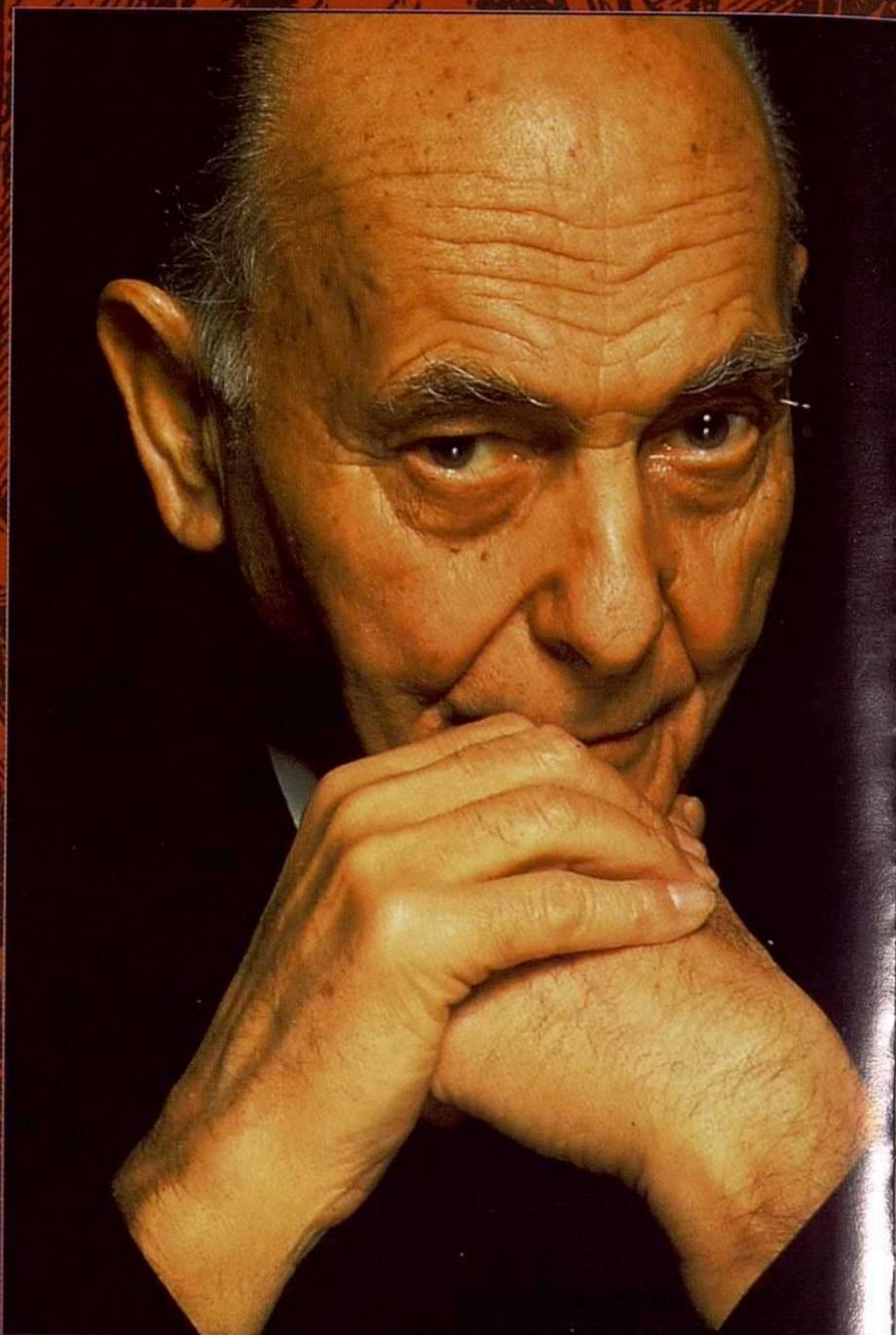
Las óperas de Schubert
en su bicentenario

EMI: 100 años
de gran música

**5 ÓPERAS
DE REGALO
EN EL CONCURSO
OPUS 111**

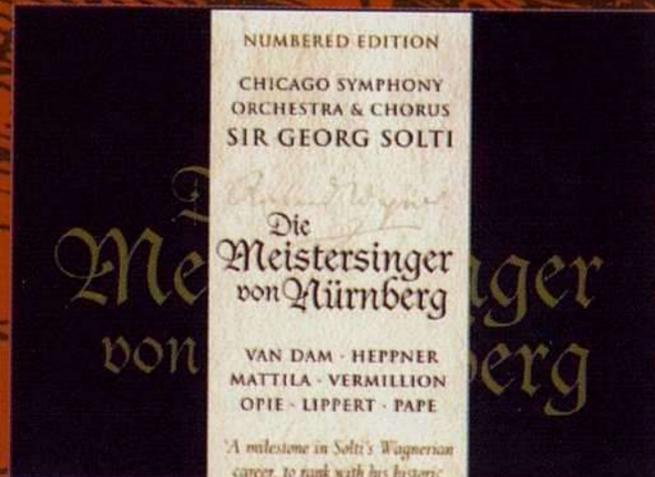


elgar: variaciones enigma
kodály: variaciones pavo real
blacher: variaciones paganini
 Orquesta Filarmónica de Viena
 Sir Georg Solti
 452 853-2



strauss, r.
así hablaba zaratustra;
las aventuras de till
eulenspiegel;
danza de salome
 Orquesta Filarmónica de Berlín
 Sir Georg Solti
 452 603-2

wagner
maestros cantores de nuremberg
 Van Dam / Heppner / Mattila / Opie /
 Lippert / Pape
 Orquesta Sinfónica de Chicago
 Sir Georg Solti
 4CD'S 452 606-2



Sig.: Z 660
 Tit.: Opera actual
 Aut.:
 Cód.: 1062099



ÓPERA

ACTUAL

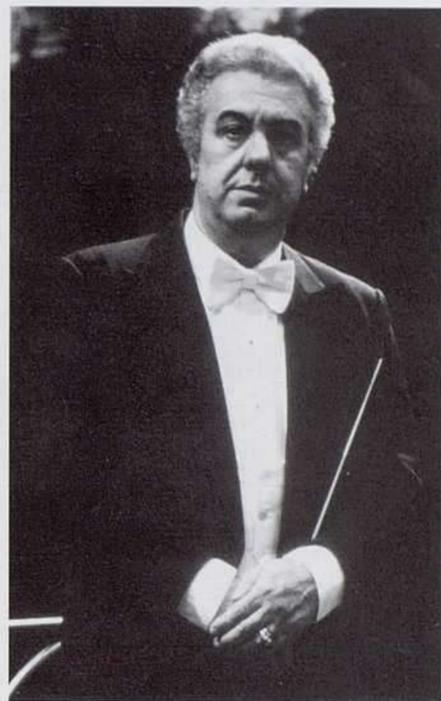


ÓPERA ACTUAL N. 23 MARZO - MAYO 1997



Foto: Auvidis

La Capella Reial de Catalunya.



Miguel Ángel Veltri.

2. Editorial
¿Es popular la ópera?

4. Protagonista
Graham Johnson

6. Primera Fila (Almudena Sánchez)
Cien años del sello EMI

8. Actualidad

Dossier: X aniversario de La Capella Reial de Catalunya

10. Entrevista: Jordi Savall
(Roger Alier)

14. Recuperando el pasado
(Xavier Cester)

16. Entrevista: Miguel Ángel Veltri
(Elisa Cases)

18. Concierto del V aniversario de Ópera Actual
(Ópera Actual/Marcel Cervelló)

20. Entrevista: Ana María González
(Marc Heilbron)

22. Entrevista: Philippe Herreweghe
(Frank Langlois)

24. Las óperas de Schubert: ¿Un olvido injusto?
(Xavier Pujol)

26. 150 Aniversario del Gran Teatro del Liceo
(Roger Alier)

27. El marinero de Cocteau
(Pablo Meléndez-Haddad)

30. Vives Fierro: una exposición en Bayreuth
(Roger Alier)

32. Juan Cambreng: nuevo intendente del teatro Real
(Francisco García-Rosado)

34. Crítica operística

57. Crítica discográfica

73. Calendario operístico nacional/internacional

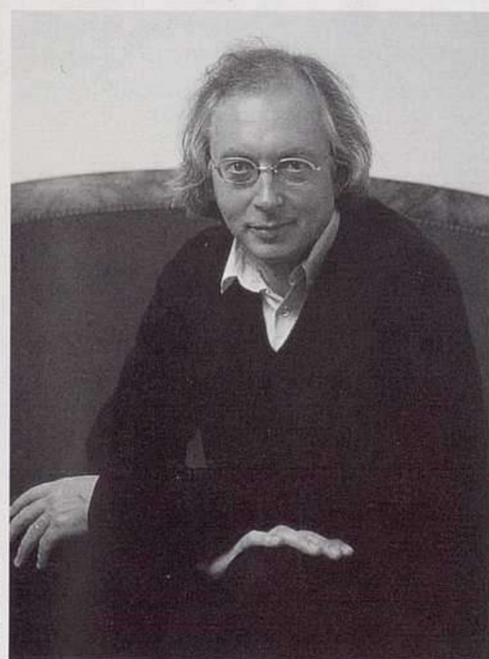


Foto: HM

Philippe Herreweghe.



Foto: Àngels Calafell

Concierto del V Aniversario de Ópera Actual, con Ana M.ª Sánchez y Stefano Palatchi.



Foto: GTL

Vista de las obras del Liceo.



¿Es popular la ópera?

Creemos que se imponen unas reflexiones a raíz de los últimos hechos que han venido a poner en tela de juicio la eficiencia de la reconstrucción del Teatro Real de Madrid y los que han venido, por vía judicial, del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

¿Es la ópera un género popular? Se han escrito resmas de artículos asegurando que la ópera es un género periclitado, incapaz de atraer al público normal de cultura media. De pronto en Madrid, en el Teatro Calderón, una serie de óperas programadas de un modo un tanto pedestre, obtienen un éxito clamoroso que permite la representación constante -docenas de representaciones- de títulos de Verdi, Puccini, «Cayetano» Donizetti (así se anunciaba) y otros autores. En Barcelona, en el Casino de la Alianza del Poble Nou, una «Bohème» montada en plan semi-amateur, pero con cariño hacia lo que la ópera representa para el sector popular del Liceo, alcanzó un éxito tal que hubo que añadir una representación y ahora se prepara una serie nueva de óperas. Eso sí, del repertorio, como las de Madrid. En Sabadell, unas fórmulas más ambiciosas que las de las capitales mencionadas, se mantienen en plena forma y llaman la atención por su vitalidad y su seguimiento popular.

¿No sería cuestión de volver a replantearse si hemos vivido engañados por los cantos de sirena de la postmodernidad, que exigen montajes cada vez más caros, divos cada día más exigentes (especialmente en lo que afecta a sus «cachets») y directores de escena veleidosos y caprichosos que ocupan el lugar de las antiguas «prime donne» que ya denunciara Benedetto Marcello en su *Teatro alla moda* de 1720?

¿Es realmente necesario que cada producción operística sea el fruto de una combinación tecnológica y «artística» astronómica en cuanto a costes y dificultades, extravagancias y «últimos gritos»? ¿Se escribieron las grandes páginas de la historia de la ópera de este modo, o estamos asistiendo al estallido de los pretextos de la legión de los mediocres, que necesitan revestirse de un boato tecnológico y mediático que en realidad aleja al público de un espectáculo que no es sencillo, pero que por sí solo es perfectamente capaz de funcionar con tal de que se deje su gestión en manos de gente competente y -esto es imprescindible- con un verdadero amor hacia la ópera?

No se trata de volver a métodos polvorientos de cartón piedra, pero no deja de ser sospechoso que un montaje sencillo y eficaz como el de *The turn of the Screw* en el Teatro Victoria, tuviese mucha mayor aceptación entre el público y la crítica que los estertores «creativos» de Peter Sellars, que después de lanzar media docena de huevos a la pared de *Le nozze di Figaro* y de dejar algunos vídeos impresentables (como el de su cutre *Così fan tutte*) se ha esfumado en el pasado reciente, algo que para el mundo mediático es el más remoto de los pasados. Requiescat in pace.

AÑO VI, NúM 23 - MARZO-MAYO 1997

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

Director
Roger Alier

Director Adjunto
Fernando Sans Rivière

Jefe de Redacción
Marc Heilbron

Espectáculos y discos
M^a José Ibars

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

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 y Armando García. **Madrid:** Francisco García-Rosado, Fernando Encinar. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carreres. **Oviedo:** Luis Miyar Menéndez. **Valencia:** Blas Cortés. **Vigo:** Juan Pérez Comesaña. **Internacional: Buenos Aires:** Horacio Sanguinetti. **México:** Ramón Jacques. **Italia:** Andrea Merli. **Nueva York:** Sharon Disador. **París:** Jaume Estapà. **Viena:** Mila Janisch.

Colaboradores de este número
Francesc Bonastre, Xavier Céster, Jaume Estapà, Frank Langlois, Begoña López, Domènec Martínez de la Rubia, Pablo Meléndez-Haddad, Sol Milà i Farré, Enrique Pérez Sen, Luis Salgado, Almudena Sánchez, Josep Subirà.

Publicidad
Marc Heilbron

Suscripciones
César Heilbron

Administración
Gerente
Fernando Sans Rivière

Diseño de la portada
Cristina Güell

Diseño de publicidad
Gemma Sánchez Segarra

Distribución:
Atheneum (93) 654 40 61
Euro Gyc (93) 280 01 98

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



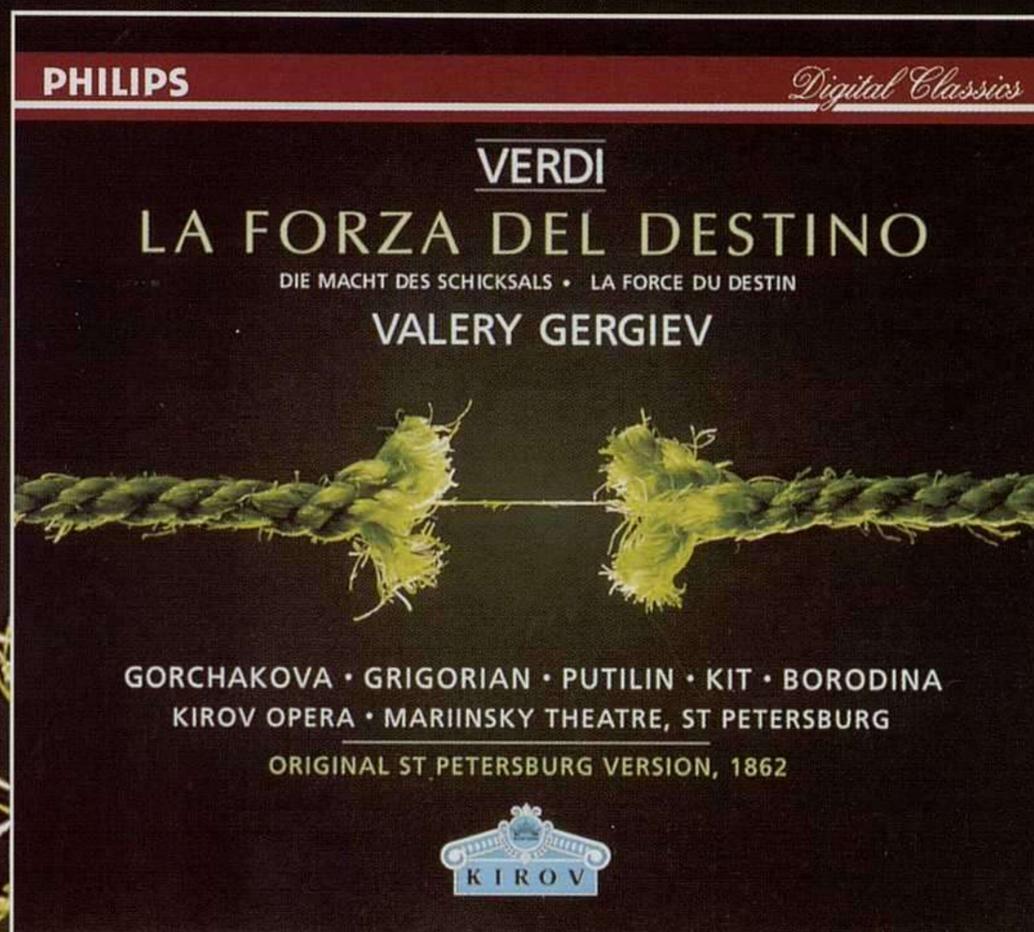
BARCELONA 2001
CIUTAT EUROPEA
DE LA CULTURA

V A L E R Y G E R G I E V
T H E K I R O V O P E R A

Esta grabación ofrece una novedad imprescindible

VERDI: LA FORZA DEL DESTINO

La versión original de San Petersburgo (1862) de esta gran ópera



3 CDs 446 951-2

Galina Gorchakova

Gegam Grigorian

Olga Borodina/Nikolai Putilin

La orquesta y los coros de la Opera del Kirov



2 CDs 438 238-2



2 CDs 446 669-2

Philips Classics

C/. Suero de Quiñones, 38

28002 Madrid

<http://www.philclas.polygram.nl>

Protagonista

GRAHAM JOHNSON



El pianista Graham Johnson fue quien inició la grabación integral de los lieder de Schubert para HYPERION, y tras diez largos años ha conseguido terminar el corpus entero en 1997, año del bicentenario del nacimiento del compositor. El Lied es sin duda el eje vertebrador de la obra de Schubert de ahí que el buen trabajo de Graham Johnson sea un auténtico homenaje. Su proyecto de grabar con HYPERION todos los Lieds de Schubert ha tenido una crítica muy favorable, destaca su CD con Janet Baker que fue galardonado con el Premio Gramophone de 1987. Consta de 27 volúmenes en los que han participado innumerables artistas de prestigio desde D. Fischer-Dieskau, Felicity Lott, Thomas Allen, Brigitte Fassbaender, Thomas Hampson, Edith Mathis, Philip Langridge, Lucia Popp y Peter Schreier, entre los más destacados.

Graham Johnson estudió en la Royal Academy of Music de Londres, y más tarde tuvo como maestro a Geoffrey Parsons. En 1972 se convirtió en el acompañante oficial en las primeras master class de Peter Pears. Después en 1975 tuvo la oportunidad de tocar acompañando a Elisabeth Schwarzkopf. En 1976 Graham Johnson fundó el *Songmaker's Almanach*, con la finalidad de rescatar repertorios de canciones olvidadas así como de realizar innovaciones interpretativas en repertorios ya conocidos por el público, ayudado por el legendario Gerald Moore que le apoyó desde un principio. Como pianista ha acompañado a cantantes muy destacados; como Victoria de los Angeles, Elly Ameling, Jessye Norman, Lucia Popp, etc., y es acompañante habitual de cantantes ingleses como Anthony Rolfe Johnson y Richard Jackson, así como de la cofundadora del *Songmaker's Almanach* Ann Murray, y de Felicity Palmer y Sarah Walker.

Johnson destaca por su capacidad de realizar proyectos de continuidad. En éste, que ha durado 10 años, hay que remarcar la calidad de los participantes, la presentación de los discos y la labor de equipo entre productores y artistas, consiguiendo así una colección de extraordinaria calidad.

Graham Johnson ha sido galardonado con el premio al **artista más completo** de Cannes en 1996. Este año realiza una gira por España visitando Barcelona y Madrid, y en verano (29 de junio) acompañará a Matthias Goerne en el ciclo *Winterreise* de Schubert en el Festival de Música de Granada.

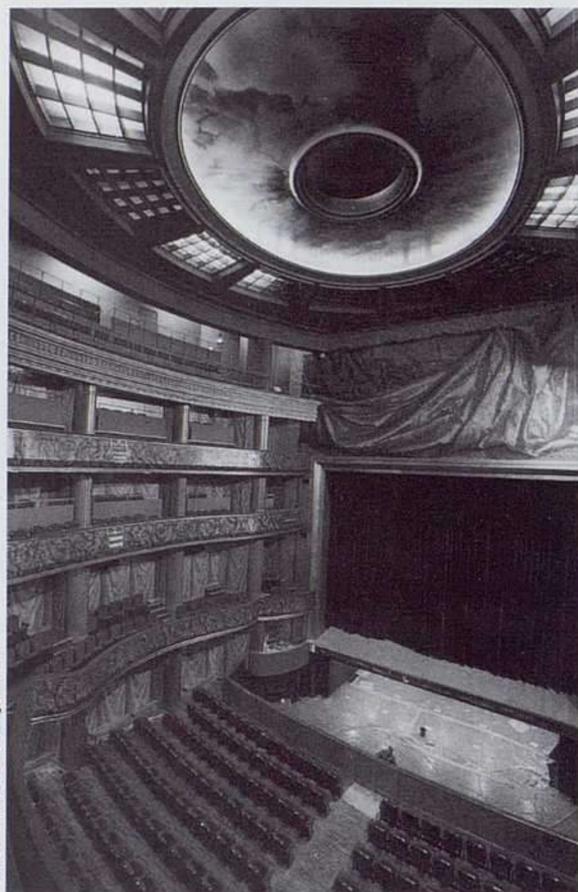


Foto: Filles Bouquillon

EL THÉÂTRE CAPITOLE DE TOULOUSE SE RENEVA

El 8 de noviembre el Théâtre Capitole de Toulouse reabrió sus puertas con *Louise* de Gustave Charpentier, dirigida por Michel Placson y puesta en escena por Nicolas Joël, director artístico del Teatro.

Desde que en 1990 Nicolas Joël fue nombrado director artístico del Teatro prometió remodelar la sala y modernizar la sala y finalmente se han llevado a cabo dichas mejoras. El Capitole de Toulouse es un lugar mítico de la ópera francesa, fundado en 1736 y construido por el arquitecto y decorador Guillaume Cammas, el teatro forma parte de la fachada completa del Capitolium uno de los más bellos ayuntamientos de Francia. La sala del teatro había recibido numerosas transformaciones y renovaciones hasta la última de 1971 en que quedó como un cine bastante feo y mediocre; las paredes eran de un marrón oscuro tirando a gris muy poco acogedora y la lámpara enorme tipo discoteca psicodélica no ayudaba en nada a mejorarla sino todo lo contrario. A pesar de todo, las representaciones operísticas de calidad hacían de este teatro uno de los más destacados del Sur de Francia. Finalmente se optó por su renovación, pero respetando dos premisas importantísimas hacer unas obras que durasen una sola temporada y que el presupuesto fuese el mínimo posible dentro del buen gusto y la funcionalidad deseada. La obra fue encargada a Jean Loup Robert, arquitecto responsable de la Opera Garnier, y a dos arquitectos tolosanos, Ivonnick Corlouer y François Linares y al decorador Richard Peduzzi. La renovación puede verse como una búsqueda de equilibrio entre modernidad y tradición; se trata de una serie de plafones pintados que decoran todo el teatro como si fuese realmente una decoración en yeso, pintura dorada y tapices con los escudos y diseños de la época. El resultado es a primera vista muy cautivador, aunque en una segunda mirada nos parezca una solución más efectista

y práctica que elegante, pero quizás en una época de tanto derroche suntuoso, no sea una mala idea guardar los recursos económicos para la programación artística que es lo verdaderamente importante. En la sala de descanso y bar se han abierto ventanas a la plaza del Capitolium, lo que a su director artístico le ha parecido un símbolo de lo que es el teatro; abrirse, respirar y formar parte de la ciudad. El teatro posee 1.158 plazas y se ha trabajado, y mucho, en mejorar la tecnología del escenario para obtener los mejores resultados pero sin llegar a las obras faraónicas de otros teatros europeos. Teatro subvencionado en un 75% con dinero público del Ayuntamiento Nicolas Joël presenta una temporadas con obras de repertorio, pero también le parece indispensable representar obras olvidadas así como del s.XX y contemporáneas. Desde que en 1990 asume la dirección artística renueva el repertorio (Britten, Catalani, Berg,...) además promueve a las jóvenes promesas (Leontina Vaduva o Roberto Alagna).



Foto: Filles Bouquillon

Nadine Denize y Alain Vernhes.

Para reabrir el Teatro era necesaria una ópera francesa, comenta Nicolas Joël, pero no *Faust*, *Carmen* o *Los Huguenots*, entonces pensamos en *Louise*, una ópera que cuando fue estrenada el 2 de febrero de 1900 tuvo un gran éxito, fue un gran acontecimiento, sobre todo entre los parisienses. El libreto es del propio compositor que vertió en el sus propias experiencias autobiográficas y sus ideas socializantes. La música es simple, como trasfondo de las acciones y los sentimientos de los personajes pero sin profundizar demasiado, sólo contorneando los caracteres, el argumento es de un realismo concreto. La obra fue calificada en su momento de audaz: Charpentier puso en escena un mundo de obreros, de trabajadoras, de vendedores ambulantes, etc. enfrentándolo a la vida del artista, del poeta Julien. La joven soprano americana Kathleen Casello interpretó el papel protagonista de Louise con elegancia y fluidez vocal y su pareja Gregory Kunde consiguió dar el realce necesario a la obra pero sin deslumbrar, obteniendo sus mejores momentos en los excelentes dúos amorosos compuestos por Charpentier. La mezzosoprano Nadine Denize obtuvo un claro éxito como la Madre, dura y convincente en su insidioso papel. Alain Vernhes, se llevó el mayor reconocimiento ya que supo recrear el personaje del padre enternecido con su única hija pero socialmente preocupado por el futuro de su familia. Excelente el resto del reparto y la inteligente y bella producción de Nicolas Joël. **F.S.R.**

Nessun dorma...

Está pasando de largo, sin que haya merecido comentario alguno por parte de nadie, el cuarto centenario de la ópera como género. Esta efemérides está vinculada al estreno de la primera ópera de la Camerata Fiorentina, *Dafne*, con música de Jacopo Peri y libreto de Ottavio Rinuccini. La partitura se perdió y esto es el primer obstáculo para una adecuada conmemoración de este cuarto centenario. Por otra parte, es cierto que la fecha inicial del mismo ha sido controvertida en más de una ocasión; sin embargo, en los *Annals of Opera* de Alfred Loewenberg se discute la verosimilitud del estreno de esa perdida *Dafne* en 1597 y se llega a la conclusión que es la fecha más probable.

En todo caso, y aunque tenemos el sorprendente precedente del centenario del cinematógrafo, que ha pasado en todo el mundo con un eco mucho más modesto de lo que corresponde a la inmensa importancia e influencia del género, no queremos dejar pasar nuestro primer número aparecido en este 1997 sin mencionar el hecho.

Entra este cuarto centenario de la ópera en un momento en que el género se enfrenta al reto de seguir siendo válido en el siglo XXI, para que un día, en el 2097, pueda hablarse del quinto centenario de un género que se resiste a morir, porque en el fondo constituye el espectáculo visual y auditivo más completo que ha generado el mundo occidental.

Sin embargo, la obsesión por la modernidad del siglo que viene no debe ofuscar a los responsables del género: el tipo de gran espectáculo que es la ópera no requiere necesariamente dejar exhaustos los presupuestos más grandes de los ministerios de cultura de los países afectados por la megalomanía operística que nos aqueja en el ámbito meridional (Bastilla, Scala, Real, Liceu). Todos sabemos que es en Alemania y en general en los países centroeuropeos donde se vive la ópera con una intensidad inigualada en nuestras latitudes. Y, sin embargo, no hay ni un sólo teatro alemán que se haya reformado en el plan derrochador que lo están haciendo los nuestros. Quizá será bueno volver a un planteamiento más normal de la ópera y de sus costes para que, realmente, en el 2097 puedan celebrar el quinto centenario del género.

Roger Alier.



**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)

Primera fila

El Centenario de EMI

El sello discográfico EMI celebra en 1997 su centenario. Se cumplen cien años desde que la compañía que tenía que explotar el invento del norteamericano Emile Berliner, se estableció en Londres para realizar grabaciones discográficas bajo el sello Gramophone, embrión de lo que sería más tarde la Electric and Musical Industries (EMI). Así nació la compañía que realizó sus primeras grabaciones un año más tarde en las oficinas centrales de Maiden Lane en la capital inglesa.

EMI celebrará este acontecimiento con diversas actividades. En el campo del clásico destaca el concierto que está previsto realizar en la Glyndebourne Opera House el próximo 27 de abril en el cual participarán grandes figuras como Roberto Alagna, Thomas Hampson, Ann Murray, Olaf Bär, Felicity Lott, Barbara Hendricks y un largo etcétera de artistas. La Filarmónica de Londres, la dirigirán Andrew Davis y Franz Welser-Möst. El concierto lo presentará el tenor sueco Nicolai Gedda, que tantas grabaciones realizó en EMI. El 5 de julio en otro concierto en Birmingham se estrenará una obra de Mark Anthony Turnage y Nigel Kennedy interpretará el *Concierto para violín* de Elgar. La orquesta la dirigirá Sir Simon Rattle. Sin embargo, la fecha más esperada será probablemente la del 14 de octubre cuando Sir Paul McCartney estrenará una sinfonía *Standing Stone* en el Royal Albert House.

Discográficamente hablando, una lujosa edición de diez compactos que recoge una selección de grabaciones de la compañía década a década hasta nuestros días, contribuye a la conmemoración.

A lo largo de su historia por EMI han pasado los mejores intérpretes del mundo. EMI ha sido además un sello especialmente dedicado al mundo de la ópera. Todos los grandes cantantes han grabado para la compañía desde los más antiguos como Enrico Caruso o Beniamino Gigli al gran mito que fue y sigue siendo Maria Callas. En el campo germánico no se puede olvidar la figura de Elisabeth Schwarzkopf y naturalmente la de Herbert von Karajan que pasará a la historia como uno de los mejores directores del siglo y sin duda como el más popular. También los intérpretes españoles han encontrado una gran acogida en la compañía: La soprano Victoria de los Angeles, Montserrat Caballé, Plácido Domingo, José Carreras, por poner únicamente algunos ejemplos.

En los últimos años EMI ha mantenido vivo su interés por la ópera. Este interés se ha traducido en la contratación del que está llamado a ser el nuevo gran tenor, Roberto Alagna y uno de los barítonos más significativos de nuestros días, Thomas Hampson, narrador de la historia de la compañía, en la edición de la caja de compactos que conmemora el centenario. Ellos son dos ejemplos de un largo etcétera de artistas que vinculados a EMI darán mucho que hablar en los próximos años de vida de la compañía.

Los primeros cien años han significado un apoyo incondicional al mundo del repertorio de la música renovado siempre por la aparición de nuevas tecnologías: Del disco de 78rpm al compact disc pasando por el vinilo, el estéreo, el video y el láser disc. La renovación tecnológica no cesa y hace y hará posible acceder de esta forma al más completo catálogo de música clásica del mundo.

Almudena Sánchez
Directora de Marketing
EMI CLASSICS

EUROCONCERT

XII TEMPORADA* CONCERT 10

Palau de la Música Catalana ■ Dilluns, 26 de maig de 1997 - 21h.

OPERA RESTOR'D

La companyia anglesa que ha recuperat amb gran èxit les òperes oblidades del segle XVIII presenta l'òpera burlesca de

JOHN FREDERIK LAMPE

THE DRAGON OF WANTLEY

estrenada a Londres el 1737 i ara representada, per primera vegada, a la península ibèrica.



Òpera al Poblenou

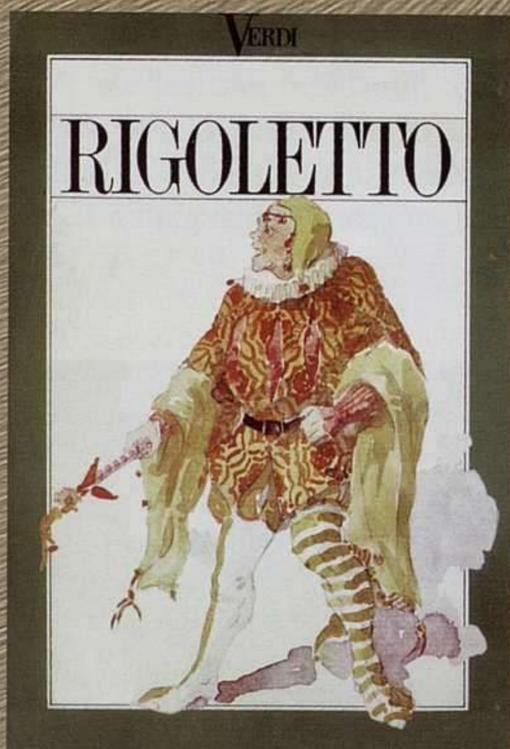
TEMPORADA 1997



15 i 18 DE MAIG

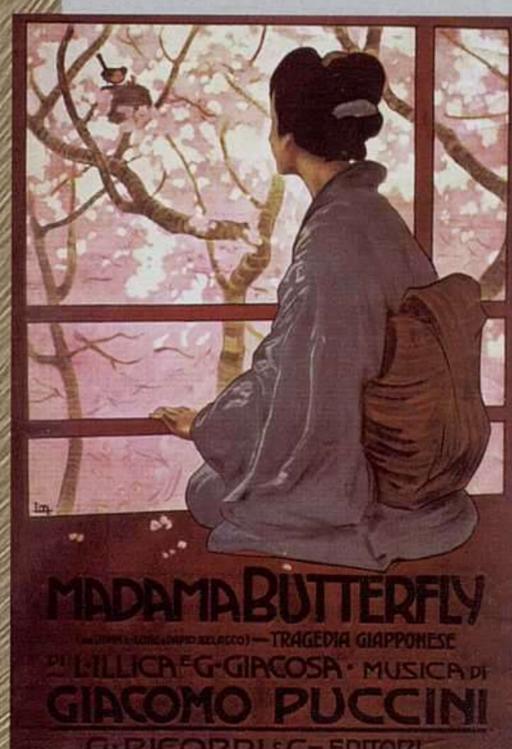
**LUCIA
DI LAMMERMOOR**
de Gaetano Donizetti

EN EL BICENTENARI
DEL SEU NAIXEMENT



19 i 21 DE SETEMBRE

RIGOLETTO
de Giuseppe Verdi



19 i 21 DE DESEMBRE

**MADAMA
BUTTERFLY**
de Giacomo Puccini

Casino L'Aliança del Poblenou

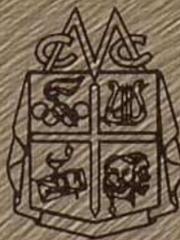
Rambla del Poblenou, 42 • 08005 Barcelona

PRODUCCIÓ:
ÒPERA DE BARCELONA

ENTITATS COL-LABORADORES:



Casino L'Aliança
del Poblenou



Centre Moral i Cultural
del Poblenou

Venda d'entrades a:

ServiCaixa



ACTUALIDAD

Teatros

► **El pasado mes de enero Albin Hänseroth** formalizó su renuncia a la dirección artística del Gran Teatre del Liceu coincidiendo con el inicio de su trabajo como director artístico en la Ópera de Hamburgo. En su sustitución, ha sido nombrado director artístico provisional Joan Matabosch, principal colaborador de Hänseroth en los últimos años que ha participado en el diseño y contratación de las últimas temporadas.

Mientras tanto las obras de reconstrucción del teatro continúan a buen ritmo y se ultima la programación de la temporada del nuevo teatro, que abrirá con una producción de *Turandot* firmada por Nuria Espert que está prevista para abril de 1998.

► **El Théâtre Impérial de Compiègne** ha organizado una breve temporada teatral y musical dedicada a España que tendrá lugar este mes de marzo con acontecimientos de gran interés. El 16 de marzo se representará la zarzuela en dos actos *La madrileña* de Vicente Martín y Soler (versión española de *Il tutore burlato*) -interpretada por un equipo de cantantes españoles- el 21 está previsto un recital de la mezzosoprano Teresa Berganza y el 22 y 23 la Compañía de Teatro de la Abadía de Madrid representará tres entremeses de Miguel de Cervantes. Esta temporada se inaugura el día 8 con un espectáculo de flamenco con coreografía de Ricardo Franco. La iniciativa se enmarca en un proyecto de invitar cada año a un país de la Comunidad Europea y cuenta con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores de nuestro país. Más información en el teléfono del teatro 07-33-344401710.

► **El Teatro Real** sigue estando en el ojo del huracán cultural madrileño que se ha reactivado con los cambios políticos de los últimos meses. Es de esperar que acabe predominando la sensatez y que se cumplan los plazos anunciados para poner de nuevo en marcha -que ya es hora- el coliseo lírico madrileño.

Festivales

► **El Festival de Ópera de Las Palmas** cumple con ésta su trigésima

edición. Treinta años dedicados a la ópera que han llevado a este festival a algunos de los más grandes nombres de la lírica nacional e internacional. Precisamente para celebrar este trigésimo aniversario el tenor Alfredo Kraus interpretará la ópera *Werther* (2, 6 y 10 de mayo) junto a Enrique Baquerizo, Carmen Oprisanu y Yolanda Auyanet bajo la dirección musical de Alain Guingal. *Otello*, protagonizada por Frederic Kalt, una auténtica revelación musical en este rol, inaugurará la temporada los próximos 9, 12 y 14 de



Alfredo Kraus será Werther en Las Palmas.

abril. La soprano Sung Eun Kim encabeza el reparto en *El rapto en el serrallo* (20, 22 y 24 de abril) dirigida por Klaus Weise. El doble programa formado por *Cavalleria Rusticana* y *Pagliacci* (15, 17 y 19 de mayo) será interpretado por Vladimir Popov (Turiddu y Canio), Marisa Vitali (Nedda y Lola), Valery Alexeev (Tonio y Alfio). El festival concluye con tres representaciones de *La sonnambula* (27, 29 y 31 de mayo) dirigidas por Filippo Zingante con Giusy Devinu en rol protagonista y con el tenor Jorge López Yáñez en el de Elvino.

► **El Festival de Salzburgo** presenta una nueva producción de la ópera *Mitridate* dirigida musicalmente por Roger Norrington y escénicamente por Jonathan Miller. El tenor Bruce Ford encabeza el reparto en el que destacan Vesselina Kasarova, Cyndia Sieden y Christiane Oelze. Otra nueva producción será *El Rapto en el serrallo* dirigi-

do por Marc Minkowski y con Christine Schäfer en el rol de Konstanze, Paul Groves en el Belmonte y Franz Hawlata en el de Osmin. *Lucio Silla*, dirigido por Sylvain Cambreling y con David Kuebler en el rol protagonista, y *La clemenza di Tito* dirigida por Gustav Kuhn con Jerry Hadley y de nuevo Vesselina Kasarova en el reparto, completan las óperas mozartianas de este año.

► **El Festival de Martina Franca** (Italia) que tradicionalmente ha dedicado su atención al redescubrimiento de óperas del XVIII y XIX que permanecían olvidadas ha programado tres rarezas para la próxima edición del Festival: La versión de Florencia que Verdi escribió en 1847 de la ópera *Macbeth* (25 y 27 de julio), la versión francesa que el mismo Donizetti preparó de *Lucia di Lammermoor* (20, 30 de julio y 1 de agosto) y la ópera de Domenico Cimarosa *Armida immaginaria* (7 y 9 de agosto).

Cantantes

► **Plácido Domingo** tiene previsto ampliar su repertorio con la incorporación de nuevos roles. Los papeles elegidos por el tenor madrileño son Hermann de *La dama de picas*, el rol protagonista de la ópera *Peter Grimes* y *Le Prophète*, éste último programado en la Ópera de Viena para enero de 1998.

► **El barítono Thomas Hampson** continúa con su desbordante actividad afrontando nuevos compromisos. Con motivo de la celebración del 250 aniversario de Franz Schubert, encarnará el rol de Froila de la ópera *Alfonso und estrella* en el Theater an der Wien bajo la batuta de Nikolaus Harnoncourt a partir del próximo 10 de mayo. A finales del mismo mes afrontará una vez más el papel protagonista de la ópera *Billy Budd* en Manchester bajo la dirección de Kent Nagano. Finalmente el mes de julio participará en una nueva producción de *La Traviata* en Zurich junto a Eva Mei y Vincenzo La Scola bajo la dirección de Franz Welser-Möst.

► **La soprano Mirella Freni** incorpora a su repertorio una nueva ópera,

Madame Sans-Gêne de Umberto Giordano, un título infrecuente de la producción de este compositor que se estrenó en el Metropolitan de Nueva York en 1915 con tres ilustres nombres de la lírica: Geraldine Farrar y Giovanni Martinelli, dirigidos por Arturo Toscanini. La Freni lo interpretará por primera vez el próximo 5 de junio en el Teatro Massimo Bellini de Catania junto al tenor Peter Dvorsky y el barítono Paolo Coni en el rol de Napoleón Bonaparte.

Concursos

► **Los ganadores del Concurso Mundial Plácido Domingo-Operalia 96** celebrado a finales del pasado mes de diciembre en el Grand Théâtre de Burdeos han sido los siguientes: el primer premio, dotado con 250.000 francos franceses, lo han compartido el matrimonio norteamericano formado por Lynette Tapià, soprano, y John Osborn, tenor. El segundo premio de 150.000 francos fue para Phyllis Panchella, mezzosoprano y Eric Owens, bajo. El tercer premio, dotado con 100.000 francos, fue ganado por el español Carlos Moreno, tenor de 31 años, quien lo compartió con el barítono italiano Vittorio Vitelli. Los premios especiales en memoria de los padres del tenor Plácido Domingo fueron ganados por la soprano española Nancy Herrera y el barítono mexicano Oziel Garza-Ornelas. La soprano Lynette Tapià, ganadora del primer premio obtuvo además el curioso premio especial del público consistente en 20.000 francos en metálico y 30.000 francos en botellas de vino de Burdeos. Es de suponer que esta parte del premio la destinará a representaciones de *L'elisir d'amore*. Los ganadores participarán en un concierto junto al tenor Plácido Domingo que tendrá lugar el próximo 8 de mayo en el mismo teatro de Burdeos. La próxima edición del concurso se celebrará en Japón.

► **Enrique Igoa, compositor**, profesor de Conservatorio Arturo Soria de Madrid y colaborador de nuestra revista ha ganado el X Concurso de Composición Andrés Segovia de Almuñécar con la obra titulada *Regreso a Jan Mayen*. El jurado del concurso estaba presidido por Antonio Martín Moreno, catedrático de musicología de la Universidad de Granada.

PRELUDIO AL REAL

Ciclos Musicales de la Comunidad de Madrid 1997. Auditorio Nacional.

Con la reestructuración del Centro de Estudios y Actividades Culturales perteneciente a la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, la actividad que se centraba en el Festival de Otoño se ha extendido a otros campos y tiempos y, una vez finalizado el mismo, nos presenta un programa de conciertos con importante aportación de música vocal que comenzó el 29 de enero y finalizará el 10 de diciembre de este año. Esta iniciativa no puede menos que ser digna de elogio tanto por los fines que se propone como por los medios elegidos para su realización. La línea programática tiene tres focos

principales: por una parte música española de este siglo con especial incidencia en compositores vivos y con homenajes a Sorozábal en el centenario de su nacimiento, a Cervantes en su 450 aniversario de su nacimiento y el décimo aniversario de la creación de la Orquesta de esta Comunidad; otra línea está marcada por obras de compositores clásicos pero de audición menos frecuente en nuestros conciertos; y finalmente lo que parece puede ser el empeño más importante, la música vocal. Todo ello con batutas e intérpretes nacionales de reconocido prestigio. El empeño no puede ser menos elogiado en principio, a la espera de los resultados que en muchos casos sobre el programa, seguro alcanzarán el éxito. Por lo que respecta más directamente a la línea y lectores de nuestra revista *Ópera Actual* hay que destacar la inclusión de varias óperas, todas ellas en versión de concierto, empezando con *Adiós a la bohemia* de Sorozábal (20 de febrero) y

siguiendo con *Amaya* (selección) de Guridi (11 de junio), *La serva padrona* de Pergolesi (13 de junio), *Parsifal* (selección) de Wagner (3 de julio), *Fidelio* de Beethoven (10 de octubre), víspera de la inauguración del Teatro Real) y *Pepita Jiménez* de Albéniz (5 de noviembre). Además un concierto dedicado a una selección de fragmentos operísticos de Pérez Maseda, Luis de Pablo, Wagner y otros (8 de abril), *Requiem* de Fauré (ya celebrado el 30 de enero), la *Misa en Do mayor* de Beethoven (25 de marzo), *Oficio y misa de difuntos* de Rodríguez Ledesma y la

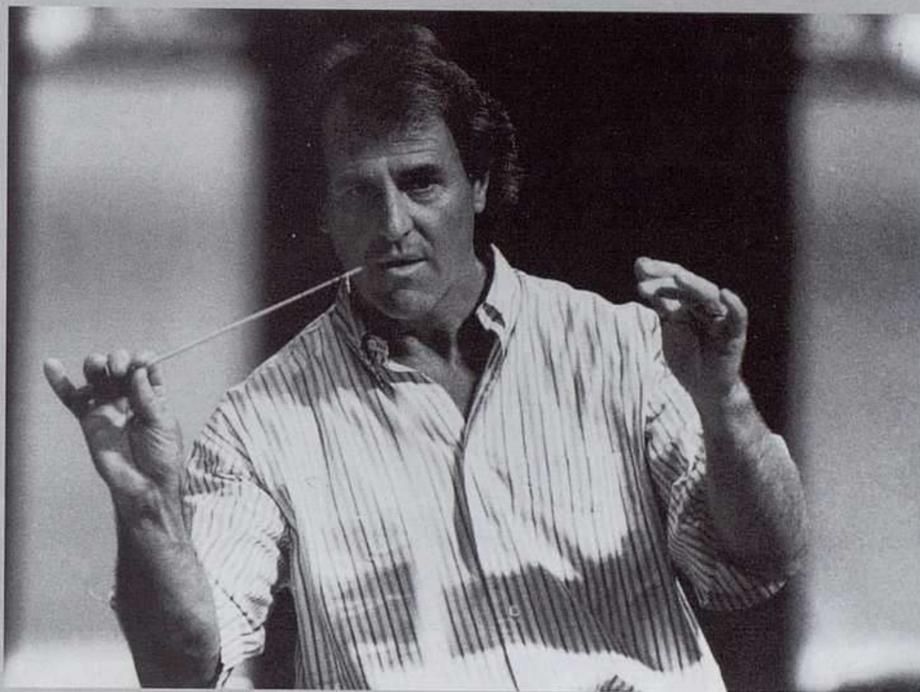


Foto: A. Carbonell

El director valenciano Luis García Navarro.

Antífona *Regina Coeli* de Halffter; a todo esto hay que añadir otros programas dedicados a arias de concierto de Mozart, lieder corales de Schubert, Brahms y Mendelssohn, más *El sueño de una noche de verano* de este compositor. La categoría y número de artistas es importante: directores como Ros Marbá, Cristóbal Halffter, José Ramón Encinar, Frühbeck de Burgos, Miguel A. Gómez Martínez, Peter Maag, García Navarro etc. así como cantantes como Ana Rodrigo, Lola Casariego, María José Sánchez, Soraya Chaves, Maribel Monar, Alfonso Echeverría, Iñaki Fresán, Francesc Garrigosa, Luis Álvarez, Manuel Cid, etc. Las orquestas de La Comunidad de Madrid y Sinfónica de Madrid más el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro Nacional, la Coral de Bilbao y el Orfeón Donostiarra completan el plantel de músicos que en veinte conciertos ampliarán aún más la oferta musical madrileña este año.

F.G.-R.

Jordi Savall, en busca de nuevos retos

Con motivo del décimo aniversario de la Capella Reial de Catalunya, hemos creído interesante glosar la figura de este musicólogo, intérprete y director de orquesta que figura entre los de mayor prestigio internacional.

Savall, que inició su carrera como violadagambista, intérprete amante de interpretar partituras olvidadas (en una ocasión, en uno de los Festivales de Barcelona, se presentó con unas copias recién sacadas por él mismo de un archivo musical) se ha convertido en uno de los grandes apóstoles de la música renacentista y barroca, superando en prestigio a muchos de los directores franceses que hoy en día llenan los anaqueles de los discos de estos períodos. Habiendo adquirido especialmente en Francia un prestigio casi mítico, Jordi Savall no se ha conformado con mantenerse en este terreno, sino que ha ido derivando hacia la ópera dieciochesca y ha contribuido recientemente a la tímida revalorización que se produjo en los setenta de la figura de Vicent Martín y Soler, el autor de *Una cosa rara*, ópera que se vió representada en el Gran Teatre del Liceu en 1991. Posteriormente La Capella Reial iba a representar en este teatro otro título muy interesante de Martín y Soler: *Il burbero di buon cuore*, previamente puesta en escena en Montpellier hace pocos años. Pero el incendio del Liceu frustró de momento esta iniciativa.

En efecto, Savall había establecido con el Liceu un acuerdo por el que él dirigiría a la Capella Reial de Catalunya durante un ciclo de dos óperas y un gran concierto. Este acuerdo se cumplió hasta haberse completado el primer ciclo, que se compuso de *Una cosa rara* ya citada, y de la magnífica y espectacular versión del *Orfeo* de Monteverdi (cuya brillante escenografía, de Gilbert Deflô apareció en portada en varias revistas europeas de ópera) concluyendo este primer ciclo con el concierto celebrado pocos días antes del incendio, en enero de 1994, con un programa que incluía la *Sinfonía* de Arriaga y la *Heroica* de Beethoven. Con este concierto Savall llegaba en su evolución como director e intérprete a las puertas del romanticismo y entraba en un terreno que había sido inicialmente polémico, pero que aho-

ra empezaba a rendir frutos artísticos. Respecto a su aproximación a Beethoven y su época, el propio Savall ha escrito:

«...La *Sinfonía Heroica* (...) es sobre todo la explosión de un drama interior y la sublimación de unos ideales mitológicos y revolucionarios (Prometeo y Bonaparte). Su estructura es grandiosa, su estilo dramático y potente, y su desarrollo prodigioso e innovador la hacen doblemente revolucionaria.

Revolucionaria en el sentido de cambio en las costumbres y opiniones, es una palabra clave para situar el contexto histórico y la problemática actual de una obra como la *Sinfonía Heroica* ¿Qué queda del carácter revolucionario de esta música transformada o deformada tan a menudo por razones estéticas o comerciales en un producto que podemos escuchar cómodamente?

La música de Beethoven -como cualquier música genial- es trascendente y su mensaje es eterno pero no es intemporal ya que en su misma gestación lleva al conocimiento instrumental, formal e histórico en la cristalización de cualquier interpretación significativa.

Históricamente, el sonido de la orquesta es el primer elemento a considerar en el difícil camino de acercamiento al universo musical de Beethoven. La importancia y la composición de las orquestas de Viena en la época de la *Heroica* son variables, ya que en Viena no existió ninguna orquesta oficial establecida y reconocida, hasta 1840. Treinta y dos años antes, en 1808, la orquesta del Teatro an der Wien constaba de 12 violines, 4 violas, tres violoncelos, 3 contrabajos, 2 flautas, 2 clarinetes, dos fagots, dos cornos, dos trompetas y timbales. En todo caso, la sonoridad y equilibrio de esta orquesta es muy distinta de la que pudieran tener las orquestas actuales.

Conociendo sus ideas de perfección y afán de progreso, se podría argumentar que Beethoven busca un ideal que sobre-

pasa las posibilidades de su tiempo, pero la realidad es que los instrumentos que conoció y utilizó eran los que existían en su época y esta misma limitación es lo que da mayor fuerza a su genio y furor creativo. Su instrumentario sonoro no es muy diferente al que tuvieron Haydn o Mozart, pero su fantasía y voluntad lo llevan a experimentar todas las combinaciones posibles de colores/timbres y a explorar sus límites.»

En 1994 tenía que empezar un segundo ciclo de las actuaciones de La Capella Reial de Catalunya con Jordi Savall a su frente, para preparar el estreno en Barcelona -y en España- del *Burbero di buon cuore*. Después tenía que programarse otro título, seguramente italiano, y se acababa el ciclo con un nuevo concierto. Sin embargo, el fatídico incendio del 31 de enero de 1994 frustró toda esta serie de brillantes proyectos porque estando la propia orquesta del Liceu en inactividad forzosa parcial no era lógico que entrase La Capella Reial de Catalunya a intervenir en la temporada. Actualmente no se ha formalizado un nuevo convenio, todavía, pero se trabaja en ello.

Por otra parte, Jordi Savall lleva tiempo pensando en la posibilidad de montar, en estos años en que falta el Liceu, alguna representación de una ópera en el edificio de la Llotja, o Lonja de Mar, para lo cual se ha presentado ya un proyecto a la Cámara de Comercio como responsable del mismo. Uno de los títulos que tenía pensado para el solemne marco del antiguo edificio era representar -por supuesto por primera vez en este siglo- *Il più bel nome*, la ópera de Caldara que fue realmente la primera ópera que se representó en Barcelona, en 1708, poco antes de que estallara definitivamente la guerra fratricida que hizo de Cataluña un bastión contra la invasión francesa de la Guerra de Sucesión. La idea era recuperar de esta manera no sólo un título histórico, sino también un espacio para la ópera. Téngase en cuenta que en este marco se podría pensar también en representar óperas de cámara del tipo de las que en la época se daban en el marco de un palacio, o al aire libre. No sería una empresa muy costosa, pues para este tipo de óperas basta una or-

AUVIDIS  FONTALIS

RETORNO A LAS FUENTES

EL ESPIRITU Y LOS SENTIDOS



NOVEDAD AUVIDIS/FONTALIS CD ES 8559

questa de treinta músicos, y el mismo marco de la Llotja, el color de cuya piedra constituye ya por sí sólo en gran parte el decorado, que puede ser añadido de un modo muy reducido y esquemático. El mismo humo del tabaco de la época en que se alojaba ahí la Bolsa le dió una pátina venerable al edificio, que goza además de una acústica inmejorable.

En cuanto a proyectos, Savall nos habla de realizar una coproducción entre Viena y el Teatro Principal de Valencia, mediante la cual se montarían las tres grandes óperas de Martín i Soler con libreto de Da Ponte en las dos ciudades que están más implicadas en su creación musical: la que lo vio nacer y aquella en la que vio su primera luz la trilogía de óperas que serán objeto de esta iniciativa. Algo sin precedentes incluso en el siglo XX.

Los proyectos son viables, insiste Savall, porque él toca con la orquesta *Le Concert des Nations*, que es una formación capaz de amoldarse a las necesidades de cada obra.

Por otra parte, Savall está trabajando en otro proyecto, esta vez de carácter

cinematográfico, tal vez en busca del éxito que sonrió a su primera iniciativa en este género. Savall nos comenta que tiene ya terminada más de la mitad de la música, de una película que se titulará *Marquise*, que es el nombre de un personaje teatral muy importante en los primeros tiempos de la compañía teatral de Molière: era una bailarina y actriz. En la película intervienen actores muy buenos, como Christophe Lambert, Sophie Marceau, etc. Es una película que trata de la época de Lully, Racine y Molière, con su música correspondiente, y en la que se explica la situación y la vida de los actores con respecto a corte de Luis XIV, aparte de las dificultades que eran inherentes a la vida teatral del momento.

Jordi Savall es una de las figuras más reconocidas en el extranjero de nuestra vida musical y es un ardiente defensor de la recuperación de un repertorio injustamente olvidado. Esperamos que sus proyectos vayan adelante y contribuyan a la renovación del repertorio operístico también en este terreno tan poco explotado todavía. **Roger Alier/
Fernando Sans Rivière.**

LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA EN SU DÉCIMO ANIVERSARIO

Durante este año, La Capella Reial de Catalunya está desarrollando sus actividades habituales de conciertos: recientemente han actuado por primera vez en Manila, Hong Kong y Taiwan, y durante del resto del año, tienen previsto realizar conciertos en Avignon, París, Graz, Beaune, Turku (Finlandia), Eisentadt, Versailles, Lisboa, Krems, Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, etc. En cuanto a grabaciones, acaban de presentar un nuevo CD dedicado al Canto de la Sibila en Galicia (S.XII) y Castilla (S. XV) y este mes publican con su orquesta *Le Concert des Nations* una primera incursión en el siglo XIX, con la 3ª Sinfonía «Eroica» y la obertura «Coriolan» de Beethoven. Para el mes de Mayo presentan un CD dedicado a la música en la corte de Alfonso el Magnánimo en Nápoles en el siglo XV y seguirán aún en 1997 un CD dedicado a Henry Purcell y otro con obras de Joan Cabanilles. En cuanto a los proyectos relacionados con el décimo La Capella Reial, están aún en fase de estudio y programación.





La Capella Reial de Catalunya: Recuperando el pasado

Si ha habido un fenómeno de imprevisible trascendencia para el mundo musical en los últimos lustros, éste ha sido el del «boom» de la música antigua y barroca.

Ante la saturación del repertorio tradicional, repetido una y mil veces en lecturas anodinas, y el divorcio casi total entre el gran público y la producción contemporánea, paulatinamente se ha ido abriendo a los amantes de la música deseosos de nuevos horizontes un panorama musical vastísimo, que abarca desde los albores del gregoriano hasta el tránsito del clasicismo al romanticismo y que ha revelado un sinfín de tesoros ocultos en archivos y bibliotecas.

Esta recuperación del patrimonio

Como violagambista, ha popularizado su instrumento hasta límites impensables hace 20 años. Como director, sus formaciones Hespèrion XX, Le Concert des Nations y La Capella Reial de Catalunya se sitúan entre las más aplaudidas y admiradas por público y crítica. En 1997 se celebran, justamente, los diez años de la fundación de este último grupo, por lo que es la ocasión perfecta para recordar sus logros.

El modelo de la formación está en las diversas capillas de las cortes euro-

nando un grupo selecto de cantantes e instrumentistas, no en vano el prestigio del director catalán atrae la colaboración de los solistas más eminentes en su campo. Variando su número de 8 a 60 miembros, la Capella Reial se ha paseado por medio mundo con una emisión primordial, la recuperación del repertorio medieval, renacentista y barroco de Cataluña y, por, extensión, del resto de España, por lo que cuentan con el patrocinio de la Generalitat, ejerciendo así de inmejorables embajadores culturales. La incansable labor de Savall y sus huéspedes se refleja en su extensa discografía en Astrée-Auvidis, sello francés con el que el músico catalán está ligado desde 1976. La gran-



Foto: AUVIDIS

La Capella Reial de Catalunya en la basílica de Sta. María del Mar de Barcelona.

musical europeo más lejano ha ido acompañado del surgimiento y consolidación de una serie de grupos e intérpretes que, con los años, han creado un específico star-system. Nuestro país, como siempre, se ha incorporado tarde a este movimiento, pero lo ha hecho con fuerza, y uno de los pioneros y figura capital es sin duda Jordi Savall.

peas medievales y renacentistas que fueron una de las bases de la creación de un repertorio, tanto sacro como profano, que combinaba voces e instrumentos de forma flexible según las necesidades de las ceremonias en cuestión. A partir de este patrón básico, Savall fundó en Barcelona, en 1987, la Capella Reial de Catalunya, seleccio-

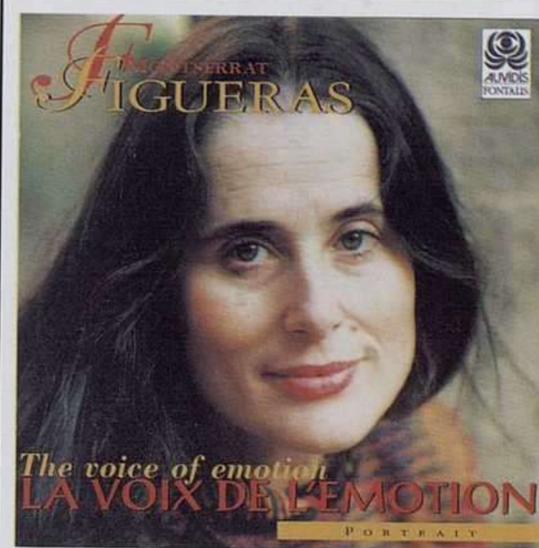
deza de las lecturas de Savall no sólo estriba en la perfección técnica de los músicos a sus órdenes, sino en el acercamiento colorista y lleno de vida a una música a la que un planteamiento en exceso purista y escolástico dejaría yerma de emociones. Desde las Cantigas de Alfonso X el Sabio hasta los villancicos y ensaladas de Bartomeu

Cárceles, Savall ni intenta una reconstrucción siempre hipotética de pasado, sino una plasmación moderna y vital de unas partituras imperecederas. Si sólo tuviéramos que destacar un puñado de registros de los muchos firmados por La Capella Reial, estos serían la trilogía de obras sacras de Guerrero, Morales y Victoria, o como llenar de emoción palpitante unos autores que en manos de grupos, sobre todo ingleses, parecen una esultura de gélida perfección.

El Liceu fue el marco de dos de las más ambiciosas empresas de Savall y la Capella, los montajes de las óperas *Una Cosa Rara* de Vicent Martín i Soler y el *Orfeo* de Monteverdi. Si en el primer caso se trataba de la reivindicación de uno de los contemporáneos más famosos de Mozart, en el segundo tuvimos la confirmación de la vigencia del arte del compositor cremonés cuando es interpretada con sensibilidad mediterránea, algo que Savall ya había puesto de manifiesto con sus registros de los *Vespro della Beata Vergine* y de madrigales del libro octavo.

Ahora, tras estos fructíferos años repletos de premios y condecoraciones, se inicia una nueva etapa para Savall y la Capella Reial, con la creación, dentro del marco protector de Auvidis, de un sello propio para su artista más famoso. Así nace Fontalis, con dos recopilatorios que resumen la carrera de Savall y su esposa Montserrat Figueres, compañera imprescindible en todos sus proyectos, y la secuela a uno de sus éxitos de ventas más importantes, «El cant de la sibila». Si en el primer volumen, grabado en 1989, la soprano catalana y la Capella nos comunicaban la magia sonora de los oráculos divinos en sus versiones latina, provenzal y catalana, ahora le llega el turno a las versiones gallega y castellana de uno de los temas más atrayentes de la Edad Media. Al aunar pasado, presente y futuro, este es el más auspicioso debut para esta nueva fase de La Capella Reial de Catalunya, que sin duda dará más de una alegría al aficionado con amplias miras.

Xavier Céster.



Fontalis es el nombre del nuevo sello bajo el cual aparecerán a partir de la ahora las grabaciones de Jordi Savall y las agrupaciones musicales que dirige. Auvidis/Fontalis incorporará los aproximadamente sesenta discos que este artista ha grabado con Auvidis. El conjunto de este catálogo -novedades y fondos ya existentes se repartirá en cinco colecciones cuyo nombre en latín representa las fuentes a las que se dirige el trabajo de Jordi Savall: Musica ibérica, Musica gallica, Musica britannica, Musica germanica y Musica italiana a los que habrá que añadir una serie de retratos discográficos y discos temáticos. La primera grabación de esto nuevo sello es *El canto de la sibila II* que recoge los cantos proféticos de Galicia y Castilla interpretados por Montserrat Figueras. Se ha reeditado también *El cant de la sibila I* con los cantos de la sibilas catalanas que fue una auténtica revelación cuando apareció en el mercado discográfico en 1989. Las otras novedades son un retrato discográfico de Montserrat Figueras que bajo el título *La voix de l'emotion* repasa el amplio repertorio de esta soprano y *Vox aeterna* un recorrido a través de muchas de las interpretaciones de Jordi Savall, la Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations y Hespèrion XX. El trabajo de investigación e interpretación que gira entorno a Jordi Savall encuentra de esta forma un sello propio integrado en los demás sellos de la compañía Auvidis. **O.A.C.**



Jordi Savall y Montserrat Figueras junto a Le Concert de Nations.

Foto: AUVIDIS

Miguel Ángel Veltri, nuevo director artístico del Teatro Colón

Este prestigioso director de orquesta, que desde hace pocos meses se ha hecho cargo de la dirección artística del coliseo, nació en Buenos Aires hace aproximadamente 60 años, donde se convirtió en director de orquesta con los grandes maestros Héctor Panizza y Antonino Votto.

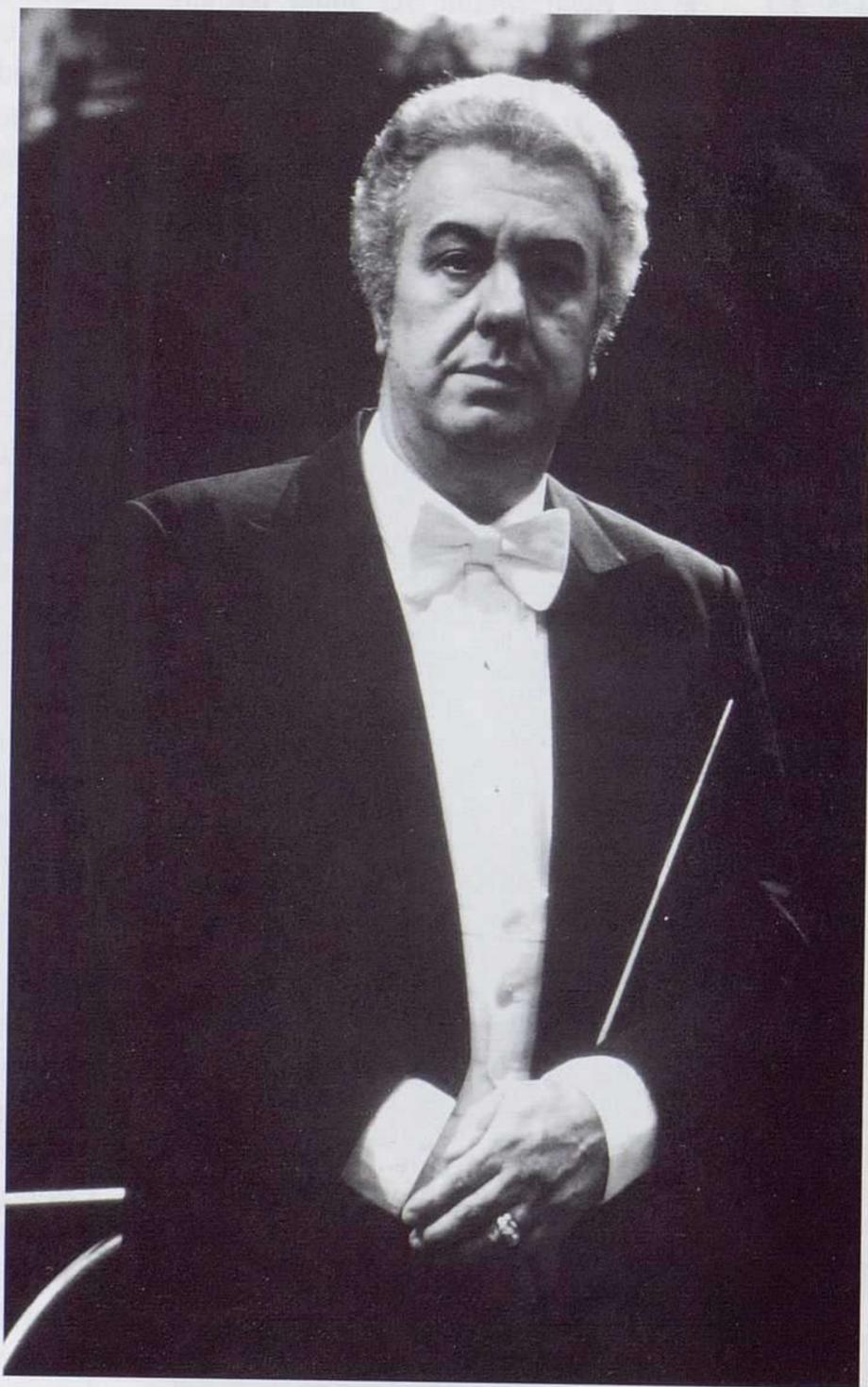
Cuando el Teatro fue inaugurado en 1908 Argentina tenía una de las rentas per cápita más altas del mundo. «Rico como un Argentino» era una frase hecha que se oía en Londres, París o Nueva York. Los argentinos pasaban varios meses en Europa y cuando volvían a casa querían disfrutar de noches de Tango oyendo a Carlos Gardel y de ópera con Toscanini y Caruso. Por esa razón ir al Colón era una cosa de la alta sociedad, hasta que en los años 40 Juan Domingo Perón suscribió la popular frase «Véte al Colón» abriendo sus puertas a las clases más populares. Aunque al gran público todavía le parece que es un gran club privado de difícil acceso, cuando ahora las entradas oscilan entre los 15\$ y los 100\$.

Pero a pesar de los altos y bajos el Teatro Colón es sin ninguna duda uno de los teatros más carismáticos del mundo.

OAC.- ¿Dónde se ha formado usted?

Mi carrera artística definitiva -nos comenta el maestro- nació en Europa donde comencé siendo contratado por la Ópera de Stuttgart. Allí he dirigido en los más importantes teatros europeos desde la Scala de Milán, la Ópera del Estado de Viena, Covent Garden de Londres, Ópera de París-Bastille entre otros y también de América con el Metropolitan de Nueva York a la cabeza, al que estoy vinculado desde 1971.

OAC.- Usted fue director artístico del Gran Teatro del Liceo, ¿Qué recuerdos tiene?



Fui director artístico desde los años 66 hasta el 70, tengo un recuerdo maravilloso de los barceloneses. Fui contratado por el Sr. Pàmies y a raíz de su muerte a mí se me sepultó en vida en

Barcelona, es decir no se me volvió a llamar nunca más, a pesar de que yo había realizado allí una muy buena labor.

OAC.- ¿Qué otros teatros españoles conoce?, ¿Conoce usted Granada?

He dirigido en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en los Festivales de Bilbao y de Oviedo, en los Festivales de la Coruña, en los de Vigo. Realicé varias giras por España cuando estuve con el Sr. Pamies. Lo siento pero no estuve Granada, sí en Marbella y en el Festival de Las Palmas.

OAC.- ¿Cómo responde el público al Teatro y más concretamente a la programación de la ópera?

Las cosas han cambiado muchísimo pero la afición a la ópera, a la danza y a la buena música sigue siendo muy grande. El año pasado el número de asistentes ascendió a 618.000.- de los cuales 216.000 lo hicieron a espectáculos líricos.

OAC.- Nos podría comentar la próxima Temporada.

Este año comienza la Temporada con 11 títulos que a mi me gustaría ampliar a 12 ó 13, lo que hace prever que la asistencia será cada vez mayor. Aunque hay que pensar que montar títulos en este Teatro es muy difícil porque el Colón no cuenta aún con un escenario alternativo - como otros grandes teatros del mundo- por lo tanto, los cambios de escena son más lentos de lo que podrían y deberían ser, además a esto se añade que las escenografías correspondientes han de ser montadas para cada función, ya que el escenario se usa también para el ballet y para los conciertos de la Filarmónica de Buenos Aires y la orquesta estable.



El Teatro Colón de Buenos Aires

La estable es la orquesta de ópera del Teatro que también actúa como orquesta de conciertos y la Filarmónica -cuya incorporación al Teatro se decidió en 1953- es la responsable de la parte musical de los espectáculos coreográficos y está abocada también a ofrecer conciertos.

OAC.- ¿Qué criterio va a seguir en la programación de las próximas temporadas?

Yo quisiera lograr un equilibrio entre todos los estilos, al no ser éste un teatro de repertorio, si bien yo quiero convertirlo en medio repertorio -duplicando las funciones y dando cabida a otros elementos, incluso encarando cada título con dos elencos distintos. Yo creo que una temporada cuando tiene Wagner, Strauss, Verdi, Puccini, un verista -por lo menos- un belcantista, un francés, un ruso y luego uno o dos representantes del S.XX, está bien completa. El público del Colón responde apáticamente a las obras no tradicionales, por lo que hay que cuidar mucho su administración.

OAC.- ¿Cómo se financian las actividades que realiza el Teatro?

La financiación de la intensísima vida del Teatro -no sólo lírica sino también el ballet y los conciertos- se

realiza fundamentalmente con fondos estatales, el Teatro depende de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires.

OAC.- ¿Qué puede usted decirme de la colaboración con otros teatros de Europa y América?

Justamente para la Temporada próxima va a haber tres coproducciones: una con el Teatro dell'Opera de Roma (*Il Barbiere di Siviglia*), dos con el Teatro Municipal de Santiago de Chile (*Rigoletto* y *Eugenio Onieguin*) y una producción del Metropolitan Opera House de Nueva York (*Il Trittico*). También tengo previsto realizar una gira por Francia, Alemania y Londres, tal vez pase por España, pues allí me conocen más como director musical que como director artístico.

OAC.- ¿Qué política se sigue para acercar la ópera y su mundo al gran público?

Para facilitar el conocimiento del teatro y de la ópera al público, el Colón ofrece permanentemente visitas guiadas por el interior del Teatro y los interesantísimos e interminables talleres subterráneos donde cada aspecto de la producción (la carpintería, la sastretería, la peluquería, etc...) se realiza.

Algunos de los visitantes se sorprenden

al descubrir que «detrás del escenario» es sólo una forma de decir, pues aquí podría decirse «debajo» del escenario y aún mucho más allá del espacio que ocupa el propio Teatro, hay un mundo de gente trabajando en talleres artesanales que no están tan alejados a los que ellos mismos realizan.

OAC.- ¿Cuáles son ahora sus prioridades?

Mi prioridad ahora es seguir trabajando como director artístico y como director de orquesta, como lo he hecho hasta ahora y que tantas satisfacciones me ha proporcionado.

Nos alejamos del Teatro dejando al Mtro. Veltri rodeado de sus papeles y asistido por sus colaboradores -que no parecen advertir que la temperatura ronda los 36° C- deseándole mucho éxito en la tarea que acaba de comenzar, que no por interesante y atractiva deja de ser complicada y absorbente.

Elisa Cases.

Debutan en esta temporada del Teatro Catalán Ana M^a Sánchez en el *Requiem* de Verdi (27 y 29 de junio, 1 de julio) y Stefano Palatchi en *Rigoletto* como Sparafucile. (28 y 30 de septiembre, 3 de octubre)

V aniversario de Ópera Actual

La celebración del quinto aniversario de «Ópera Actual»

La revista recaudó casi un millón de pesetas que se destinarán a la reconstrucción del Liceu.

El 19 de diciembre pasado tuvo lugar en el Auditorio Winterthur el concierto de celebración del quinto aniversario de la revista que el lector tiene en sus manos. Estos cinco años nos han dado la madurez suficiente para permitirnos dar el «do de pecho» en un concierto en el que abundaron las muestras de entusiasmo del público hasta el punto que, por un momento, nos pareció hallarnos en el quinto piso del Liceu que en una moderna sala de conciertos de aforo medio, como es el elegante Auditorio Winterthur.

Por supuesto contamos con el apoyo incondicional de muchos de nuestros lectores y suscriptores, que llenaron casi del todo la sala, pero sería injusto que no mencionáramos la generosidad de ambos cantantes, Ana María Sánchez y Stefano Palatchi, actuando gratuitamente en este concierto cuyo destino era dar apoyo a la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu, cuya actuación se comenta en la crítica adjunta de nuestro colaborador Marcel Cervelló.

Este apoyo se concretará en la aportación que «Ópera Actual» hará en pro del nuevo telón del teatro, ofrecido conjuntamente por las entidades que se han congregado bajo el lema «Liceu 97», y que han organizado magníficos conciertos con las orquestas de la Scala y del Liceu, bajo la dirección del maestro Riccardo Muti, quien se ha prestado amablemente a colaborar con su presencia y su excelente actuación.

Animamos de estas páginas al público operístico de Barcelona a acudir al próximo concierto de Muti, que tendrá lugar en el Palau de la Música Catalana el 3 de marzo, por la noche, en la seguridad de que presenciarán un considerable evento musical y a la vez contribuirán a la conclusión de las obras del teatro. **O.A.C.**



Foto: A. Bofill

Presentación del número de nuestro quinto aniversario en el Círculo del Liceu.



Foto: A. Bofill

Sr. Roger Alier, Sr. Joan Matabosch, Sr. Joan Francesc Marco, Sr. Frederic Boix, Sr. Carlos Cuatrecasas.



Foto: A. Bofill

Recital de la presentación con el barítono Àngel Òdena.

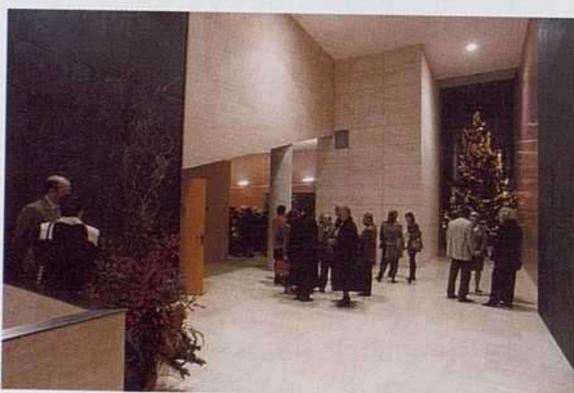


Foto: À. Calafell

Un aspecto de la sala de descanso.



Foto: À. Calafell

Sra. Belén Palomo, Sra. Ana M^a Sánchez, Sr. Marc Heilbron, Sr. Roger Alier, Sr. Fernando Sans.



Foto: À. Calafell

La maqueta del nuevo Liceu.



Foto: À. Calafell

Sr. Roger Alier, Sra. Belén Palomo, Sr. Stefano Palatchi, Sr. Fernando Sans.



Foto: À. Calafell

Sr. Francisco García-Rosado, Sra. Ana M^a Sánchez.



Ana Mª Sánchez y Stefano Palatchi.

AUDITORIO WINTERTHUR RECITAL V ANIVERSARIO DE «OPERA ACTUAL»

Obras de Rodgers, Granados, Ha-levy, Sorozábal, Falla, Rossini, Puccini y Verdi. Ana María Sánchez, soprano. Stefano Palatchi, bajo. Marco Evangelisti, piano. 19 diciembre 1996.

Si alguien podía aún albergar dudas sobre la importancia del hecho de que una revista musical -¡dedicada exclusivamente a la ópera, además!- cumpla en este país sus primeros cinco años de existencia, tales dudas fueron rápidamente disipadas ante el brillante aspecto que presentaba el flamante auditorio Winterthur de «L'Illa Diagonal» con ocasión del concierto conmemorativo de tales efemérides y celebrado a beneficio del Gran Teatre del Liceu. El «todo Barcelona» directa o indirectamente relacionado con la lírica e ilustres invitados del resto del Estado contribuyeron con su presencia a dar relieve a un acto que a cuantos hacemos esta revista nos llenó de especial satisfacción.

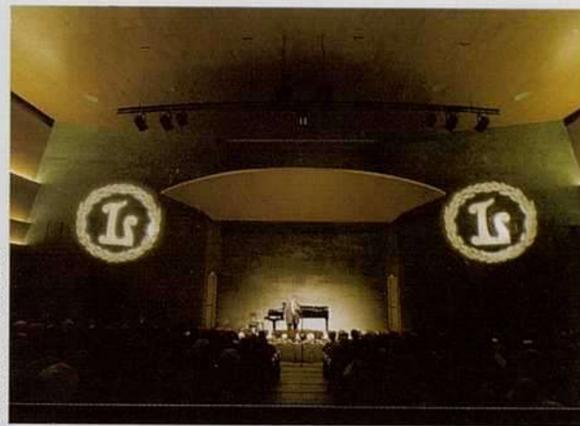
El ambiente, previamente caldeado por las palabras de introducción, especialmente vibrantes, de nuestro director Roger Alier, no tardaría en hacerse tórrido ante la sucesión de formidables interpretaciones de los dos intérpretes convocados para la ocasión.

Stefano Palatchi, cada vez más afirmado como intérprete y en un espléndido momento de forma vocal, se mostró dúctil y autoritario en fragmentos tan diversos como «This nearly was mine»

de la comedia musical *South Pacific* de Richard Rodgers, la romanza de Simpson de *La tabernera del puerto*, la inevitable «Calunnia» del *Barbiere* y las arias de Fiesco y de Brogni que suelen espesar los recitales de bajo.

Ana María Sánchez, menos prodigada entre nosotros que su compañero de recital, constituyó la sensación de la velada, pues ni siquiera su excelente Leonora de Vargas en el Victoria nos había preparado para una *performance* tan sensacional como la que protagonizó. *La maja de Goya* de Granados y la romanza del segundo acto de *La vida breve* fueron interpretaciones modélicas, pero donde el entusiasmo del público alcanzó sus cotas más altas fue en el «Vissi d'arte» que cerraba la primera parte y en sus dos arias verdianas (*Trovatore* y *Forza*). Las rogativas no sirven sólo para las lluvias: También los que llevamos años rezando por el regalo de una voz verdiana hemos sido escuchados. El capítulo de propinas fue tan sucinto como jugoso: *El Vito* para la soprano eldense y el siempre agradecido «Ol' man river» del *Show boat* de Jerome Kern para el bajo barcelonés constituyeron el broche de oro para un recital que consiguió el milagro de que todos los asistentes salieran del mismo comentando animadamente lo que acababan de oír. No siempre ocurre, francamente. Colaborador de excepción de tanta belleza fue el pianista Marco Evangelisti, discreto y eficaz, como debe ser. **Marcel Cervelló.**

Foto: Á. Calafell



Panorámica del escenario.

Foto: Á. Calafell



Roger Alier presentando el concierto.

Foto: Á. Calafell



Ana Mª Sánchez y Marco Evangelisti.

Foto: Á. Calafell



Stefano Palatchi.

Foto: Á. Calafell



Sra. Belén Palomo y Sr. Frederic Boix de Winterthur, Sra. Caminal y Sra. Roca, Sr. Caminal, Sr. Roca, Sr. Negra.

Foto: Á. Calafell



Ana M^a. González «La técnica del canto tiene que descubrirla uno mismo»

Después de su éxito con Thaïs en el Festival Massenet, Ana María González nos concedió una entrevista que nos descubre la trayectoria de una de las voces españolas más significativas de nuestro tiempo.

OAC.- ¿Qué nos puede decir de sus años de estudio y de los inicios de su carrera?

Yo nací en Asturias, pero desde muy pequeña viví y me crié en Mendoza (Argentina). Allí empecé mis estudios de piano y canto, a los siete y trece años respectivamente, habiendo obtenido una formación muy completa y de nivel universitario. Mi primera profesora fue Franca Cavallieri, que había estudiado en la Accademia di Santa Cecilia de Roma y cantó numerosas ocasiones con Gigli. Fue ella quien apreció mis cualidades vocales y quien me animó a estudiar canto. Yo era su discípula más joven. A los diecisiete años, con la carrera de piano prácticamente terminada, ingresé en el Instituto Superior de Canto del Teatro Colón, en unas pruebas a las que se presentaron más de un centenar de estudiantes, y de los cuales salimos elegidos únicamente nueve. Entre las personas que componían el tribunal se encontraba Hina Spani. Allí realicé con ella tres años de perfeccionamiento. Después de haber superado una audición ya para cantar en el Colón, debuté con el rol protagonista de *L'enfant et les sortilèges* de Ravel. Durante esos primeros años tuve ocasión de participar en representaciones junto a grandes cantantes y directores como Francesco Molinari-Pradelli o Leopold Hager, y hasta Karl Richter en conciertos...Luego en el Teatro Colón he sido la cantante que ha cantado más primeros roles en los últimos veinte años, con tres premios a la mejor soprano de la temporada y un apreciado galardón del Fondo Nacional de las Artes de Argentina por mi interpretación de la Nannetta de *Falstaff*. Y fue en 1981 cuando me escuchó un maestro francés y me dio la oportunidad de debutar en Europa, en unas representa-

ciones de *Roméo et Juliette* en Avignon.

OAC.- ¿El papel de Juliette tiene una especial significación en su carrera?

Sí, ciertamente lo he interpretado infinidad de veces y me ha abierto las puertas de teatros tan importantes como la Opera de París. Con Alfredo Kraus, que probablemente ha sido el mejor Roméo de nuestra época, lo he interpretado en muchas ocasiones. Fue también el rol de mi debut en el Liceu, y creo que el repertorio francés se adapta muy bien a mi voz.

OAC.- ¿Cómo definiría su voz?

Creo que actualmente mi voz ha ganado en volumen, color y posibilidades expresivas. Yo empecé siendo una soprano lírico-ligera pero con centro. Siempre he procurado practicar un canto refinado que creo que es el que exige mi repertorio. Si yo cantara *Tosca* o *La Walkiria*, probablemente también cantaríamos de otra forma. El repertorio francés de personajes como Manon, Marguerite, Juliette, Thaïs o Antonia, exige ese refinamiento.

OAC.- ¿Qué nos puede decir de la ópera italiana?

También canto muchos roles de ópera italiana que se ajustan a mi voz como por ejemplo *La traviata*. La canté por primera vez en el Colón y después en Europa en muchos teatros: varias temporadas en la Opera de Viena, en Hamburgo, en Düsseldorf, etc. He cantado Mimì en el Covent Garden en varias ocasiones, y últimamente también Musetta. Nedda es uno de mis roles favoritos, y por supuesto Magda de *La rondine*. He hecho desde los Donizetti tradicionales, Gilda, Nannetta hasta *Poliuto* -justamente uno de los últimos trabajos del Mtro. Gavazzeni-, la Amelia de *Simon Boccanera*,

y la Elisabetta de *Don Carlo*. Y después de decir muchas veces que no a la *Lucia*, tengo una propuesta interesante y creo que esta vez voy a claudicar...

OAC.- ¿Qué cantantes han sido o son para usted un modelo a seguir?

Montserrat Caballé siempre me había gustado mucho por el refinamiento de su estilo. También Renata Tebaldi por la gran personalidad que imprimía a sus personajes, y cómo no María Callas. Renata Scotto es también una de mis favoritas, y hoy en día se pueden escuchar grandes cantantes. Felizmente no soy de las que piensan que soy la mejor, y creo que siempre es bueno saber apreciar la calidad de otras colegas.

OAC.- En los últimos tiempos, ha realizado un buen número de conciertos junto a José Carreras. ¿Nos puede comentar cuál ha sido su experiencia?

Ha sido una experiencia magnífica, porque yo nunca había cantado en macro-conciertos y es otro mundo que el del teatro. Es un público diferente, para nada especializado, y por eso es importante elegir un repertorio adecuado para la ocasión. Si eliges bien, puedes sentirlos vibrar como ocurrió cuando actuamos en aquella inolvidable gala en la Arena de Verona. Recuerdo también otro concierto hermoso con Carreras en Washington, donde canté justamente *Summertime*. Nada más escuchar los primeros compases de la introducción ya estaban aplaudiendo. En esos momentos se crea un «feeling» muy especial. Con Carreras he pasado de Varsovia, a México, Río de Janeiro, Santiago, Buenos Aires, etc.

OAC.- ¿Sus maestros han influenciado en la elección de un determinado tipo de repertorio y en la forma de cantar?

En el repertorio sí, pero en la forma de cantar no. Estudié mucho por mi cuenta y creo que la técnica tiene que descubrirla uno mismo. Existe un componente de facilidad natural, y esa faci-

lidad te puede ayudar cuando tienes veinte años. Lo que está claro es que no se puede hacer una carrera entera de esta forma. No se pueden cantar roles que fatigan mucho como Esclarmonde o Thais sin una técnica adecuada.

OAC.- ¿Qué opina de los directores de escena?

Hay de todo. Lo hay muy inteligentes y saben muy bien lo que pueden y no pueden pedir. El problema está cuando parecen olvidar de quien es la ópera y quieren convertirse de alguna forma en autores de esa ópera. Cuando se supedita la música a la escena hasta extremos que resultan realmente incómodos para el cantante. Si encuentras un director con espíritu dialogante se pueden hacer grandes cosas porque le puedes exponer cómo sientes el personaje, de ese diálogo pueden surgir grandes cosas. Guardo un especial recuerdo del trabajo realizado con Otto Schenk, un director modélico, en la nueva producción de *Manon* para la Ópera del Rin en Düsseldorf.

OAC.- ¿Cree que existe una crisis de voces?

En absoluto, existen grandes voces pero muchas veces no se las deja hacerse conocer. En muchas ocasiones porque los que graban son siempre los mismos. Existen carreras discográficas, cantantes que graban mucho y cantan poco en los escenarios, y cuando los escuchas no te lo puedes creer porque no se corresponde para nada la realidad con el disco. Para mí, el mundo discográfico ha sido casi desconocido. He grabado recientemente el *Falstaff* verdiano para el sello Discovery, y entre los souvenirs más queridos de los comienzos de mi carrera, tengo un recital con piano grabado para el sello Angel.

OAC.- ¿Qué es lo que nos puede destacar de su carrera en España?

Quizás sea ésta, todavía, una asignatura pendiente en cuanto al verdadero reconocimiento que deseo. Tengo un especial recuerdo de mis actuaciones en Liceu, acompañada siempre de éxito de público y crítica. Recuerdo unas *Goyescas* en el Palau para la OBC y un hermoso concierto en el Festival de Torroella de Montgrí. Lamentablemente la Liù que estaba anunciada no pudo ser posible por el incendio del teatro, por lo que espero sea posible en el nuevo Liceu y tam-



bién en el Real, donde había sido comprometida para el *Fausto*. En Oviedo me entregaron la Insignia de Oro de la Ciudad, y justamente no es allí donde más he cantado. Me he sentido muy bien en Galicia, pero también he cantando en Canarias, Sevilla, Málaga, Valencia, y por supuesto varias temporadas en Madrid.

OAC.- ¿En España se encuentra a faltar una cultura de dar oportunidades a los cantantes españoles?

A veces, ciudades y teatros que realmente te interesarían resultan inaccesibles si no formas parte de las simpatías de determinados agentes o directivos, más politizados que solventes en el tema. Y es este un problema que se da en muchos lugares pero que en España es especialmente decisivo. Se contrata a veces a muchos extranjeros, algunos de ellos consagrados sí, pero muchos jóvenes que vienen aquí a hacer sus primeros pasos. Eso no me parece justo, cuando nos encontramos que muchos de nuestros cantantes están muy poco apoyados.

OAC.- ¿Cuáles han sido sus últimos trabajos?

He debutado en el rol de Liù en

Turandot. Hay muchas sopranos que inician su carrera con este rol, y yo en cambio lo he cantado después de interpretar óperas mucho más complicadas. También estoy satisfecha de la grabación de *Falstaff* y de las representaciones de *Thais* en el Festival Massenet de Saint-Etienne. Canté en un concierto para el Jubileo de Roma y acabo de volver para el «Concerto di Natale» en el Vaticano, un acontecimiento de gran difusión mundial en el que me antecedieron Caballé, Victoria de los Angeles, Kraus y la Scotta, y estoy muy feliz de haber sido la cantante elegida para este año. Tengo entendido que de este concierto se va a hacer un disco compacto y un video comercial.

OAC.- ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

Entre lo que más me atrae sin duda: un gran concierto en Londres en el Hampton Court Palace, también muchas funciones de mi nuevo rol: la Alice Ford de *Falstaff* en la Ópera de Hamburgo, y además un hermoso rol en una exhumación de una ópera francesa muy importante que irá en coproducción de varios teatros.

Marc Heilbron.

Philippe Herreweghe: «Las grandes fábricas de obras líricas no tienen espíritu de aventura ni experimentación»

Con el Réquiem de Mozart grabado en vivo en Montreux, Philippe Herreweghe lleva otra gran obra del repertorio clásico a la luz de una escuela de interpretación la que él es uno de los más brillantes representantes. ¿Quién iba a decir que el joven director de coro apasionado en la lucha barroca de los años 70 crearía una orquesta, Orchestre des Champs Élysées, para revisar Brahms, Mahler o Bruckner?

OAC: Su nombre se asocia a varios conjuntos musicales. ¿Nos podría explicar algo al respecto?

Efectivamente mi tiempo se divide en tres partes casi iguales. Mi primer grupo ha sido el Collegium Vocale, con sede en Gand, que ya tiene veinticinco años. En 1980 nace la Chapelle Royal con base en Francia. Y por último en 1991 creo la Orquesta de los Champs-Élysées en París. Además desarrollo mi carrera como director invitado.

OAC: ¿Por qué graba usted tanto?

Grabar me apasiona, y por dos razones. Por un lado la grabación de un disco me ofrece las condiciones de un trabajo experimental, de investigación en laboratorio. Además dentro del estado actual de la difusión musical (respetando la opinión que cada uno tenga) no existe nada sin el disco. Es gracias a su discografía que un director es invitado a dirigir sus propias formaciones en las instituciones culturales o en los Festivales.

OAC: Pero entonces, en estos momentos que cada melómano encuentra en su discoteca toda la historia de

la música, cómo elige usted las obras que quiere grabar?

La primera ventaja del movimiento falsamente denominado «Música Antigua» ha sido hacer conocer las grandes obras poco o nada representadas. En cuanto a la música barroca y el clasicismo mi actividad se sitúa esencialmente en este ámbito. Pero con la Orquesta de los Champs-Élysées, ocurre algo totalmente diferente: en la música sinfónica del S. XIX, hay menos partituras olvidadas además las que hay son de menor importancia. Más que de «redescubrir» la música de Gouvy, prefiero grabar las obras de Brahms y Bruckner.

OAC: ¿Su experiencia vocal le ha ayudado a fabricar en bloque la sonoridad de una orquesta romántica?

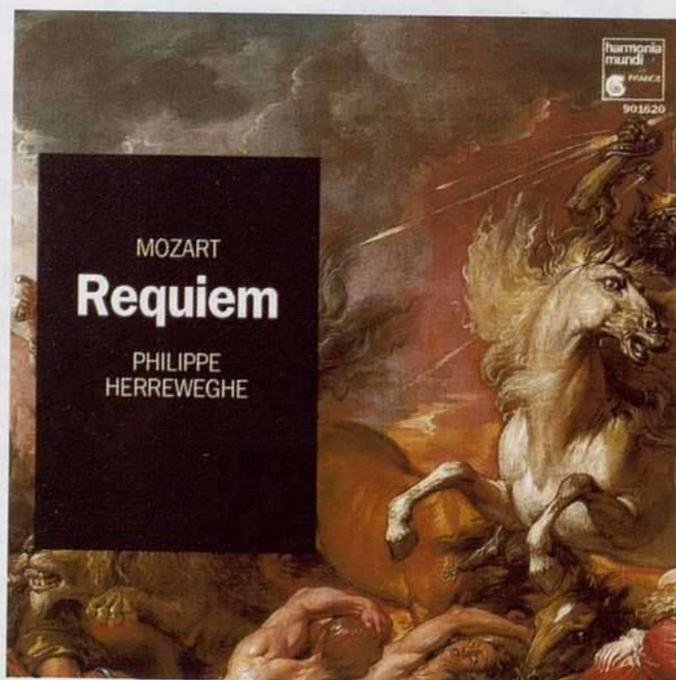
Sin ninguna duda, aunque, a partir de 1989, he abordado la nueva orquesta sin una idea sonora preconcebida. Tanto para los instrumentistas como para mí, ha sido un descubrimiento. Es verdad que, después de veinticinco años, estoy habituado a modelar una masa vocal donde el oyente puede distinguir la andadura de cada línea horizontal. Para dirigir una orquesta romántica (yo no hablo de una orquesta sinfónica tradicional que he dirigido desde hace 25 años en varias ocasiones) y, todavía menos sino conozco con exactitud el material sonoro que encontraré, me apoyo evidentemente en mi experiencia vocal.

OAC: ¿Con la Orquesta de Les Champs-Élysées abordan todo el repertorio sinfónico del siglo XIX?

No, como en los períodos anteriores o posteriores a la época romántica sólo aquellos que me interesen, mi oído se siente profundamente atraído por las obras fuertemente contrapuntísticas, como *Ein Deutsches Requiem* de

El Requiem de Mozart por Philippe Herreweghe

Después de las nuevas versiones de la *Misa Solemnis* de Beethoven, de *Ein Sommernachtstraum* de Mendelssohn y del *Ein Deutsches Requiem* de Brahms ahora Herreweghe nos ofrece el *Requiem* de Mozart. Con la Orchestre des Champs Élysées y los solistas Sibylla Rubens, Ian Bostridge, Annette Markert y Hanno Müller. Esta versión ha sido calificada, por los que han tenido el privilegio de escucharla durante la grabación, de fresca, brillante y de gran homogeneidad. Ha sido grabada durante dos conciertos en el Auditorio Stravinsky en Montreux en octubre de 1996. El disco será editado por Harmonia Mundi en abril de 1997.





Brahms. Yo no deseo funcionar solamente desde una óptica sincrónica (que no condeno, eminentes músicos la han adoptado con provecho) antes bien, al contrario, diacrónica. Yo estoy mil veces más motivado por evolucionar dentro de la filiación espiritual de Schütz-Bach-Beethoven-Brahms-Bruckner-Webern, que por pasar mi tiempo oscilando entre Bach y Vivaldi que me aburren tanto!.

OAC: ¿Y de ópera?

He dirigido algunas óperas en el Théâtre des Champs-Élysées en París y en el Théâtre Royal de La Monnaie en Bruselas pero constato que son raras las obras que verdaderamente deben ser montadas y más raras aún las buenas condiciones de producción. Además por añadidura, no es un lugar donde uno pueda entrar en contacto con las obras líricas, sino una especie de sucursales de Walt Disney donde la única vocación es de ofrecer un *entertainment* (una suerte de *Panem et circenses* moderno) con decorados y vestuario vulgares, puestas en escena alborotadas acompañadas de un increíble abandono de toda exigencia estética, sonora e intelectual.

OAC: Conciertos y grabaciones os ocupan ahora mucho más

En vista de cierta frivolidad, estoy fuertemente atraído por Bruckner. De todas maneras, no rechazaría una gran obra lírica (Mozart por ejemplo) dentro de las condiciones que respondan a mis exigencias. Pero no dentro de estas grandes fábricas líricas que no tienen ningún espíritu de aventura y de experimentación. Estoy además muy sorprendido que todo el mundo nos presenta como en perpetua evolución (¡cuando no se habla de revolu-

ción!), los grandes «decididores» económicos y políticos someten a los artistas proponiéndoles todo lo tradicional o lo ya conocido, y rechazan de base cualquier iniciativa no institucionalizada.

OAC: ¿No está usted cansado de dirigir formaciones no permanentes?

Nadie puede decir que mis formaciones no sean permanentes. Nosotros trabajamos todo el año suficientemente para no merecer este calificativo. Constató además que las orquestas sinfónicas tradicionales, por permanentes que sean, atraviesan una crisis muy grave. Su repertorio se ve empujado hacia arriba por los diversos conjuntos de «música antigua», además que ellas ni siquiera tocan más que algunas obras actuales. Por otro lado, estoy consternado porque la casi totalidad del dinero público va a las instituciones (la ópera y las Orquestas Sinfónicas) que, esencialmente, no tocan más que un repertorio de un siglo y medio mientras que nuestra historia de la música tiene ya más de un milenio!. Los músicos que se interesan por los períodos anteriores o posteriores al período comprendido entre Beethoven y Bartók, o a tocar esas músicas diferentemente, se deben contentar de las migajas del pastel. Reprocho además a la ópera y a la Orquesta Sinfónica hacer más que nada cosas de museo, a pesar de que ellos crean que están a tono con la vida musical actual.

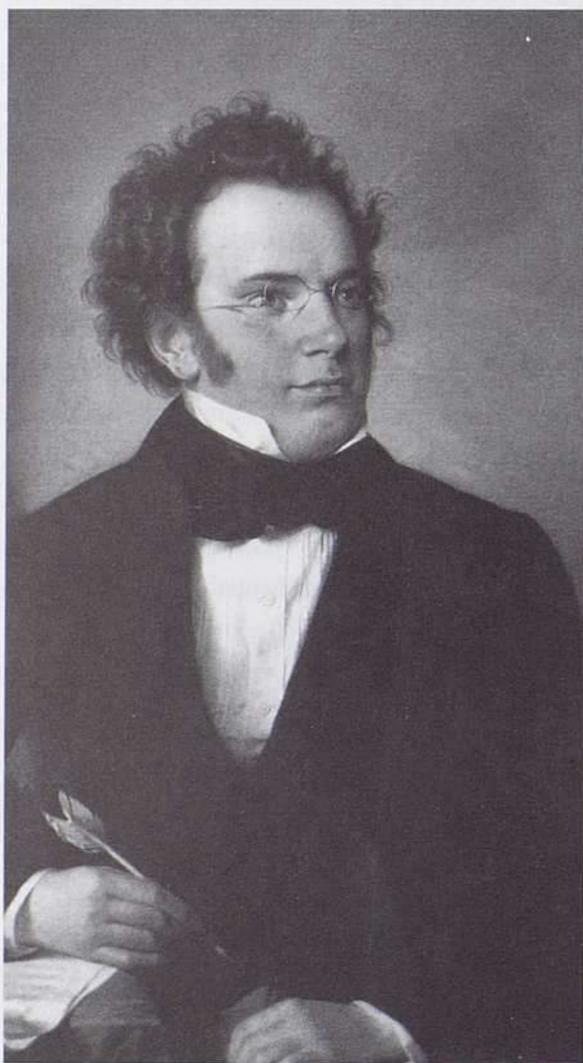
OAC.: Extraño reproche: entonces usted hace también de museo!

Para empezar que yo dirijo también música del siglo XX y estrenos, aunque no sea la mayor parte de mi trabajo. Además yo reflexiono sobre estas obras, renovando mi manera de presentar mis colecciones... No se trata de una orquesta sinfónica tradicional: éstas prolongan sus actitudes ancestrales y reblandecidas que no son tradiciones (nadie puede seriamente poseer una tradición brahmsiana, bruckneriana o mahleriana). Se trata de saber si los intérpretes y las administraciones de la vida cultural, son creativos o no, y en este último caso de actuar en conciencia, con todo lo que esto supone al tocar músicas pasadas, muertas.

**Frank Langlois.
(Opéra International).**

Las óperas de Schubert: ¿un olvido injusto?

Aún retumban los fastos habidos a finales de enero con motivo del bicentenario Schubert, la prensa, las radios y las tiendas de discos iban repletas de Schubert. Los comentarios se deslizaron rápidamente de la biografía a la hagiografía y convirtieron a Franz Schubert en «San Schubert». Era inevitable, lo mismo sucedió con Mozart en 1991.



En no pocos artículos se habló del injusto olvido que viven las óperas de Schubert, esas trece óperas de las que el compositor sólo consiguió ver representadas tres. Los comentaristas, bien-intencionados, clamaban por un pronto reconocimiento de las grandes virtudes de Schubert como operista.

Una duda razonable nos asalta. ¿Es posible que haya habido una docena de excelentes óperas de un compositor conocidísimo durmiendo durante casi dos siglos sin que nadie se haya dado cuenta?. En resumen, ¿El olvido en el que permanecen las óperas de Schubert es injusto?

La vía del ejemplo quizá pueda ayudar. La reciente aparición en el mercado del sello Opus 111, de *Der Häusliche Krieg oder Die Verchworenen* D.787 («La guerra doméstica o «Las conjuradas») les servirá para sacar sus propias conclusiones.

No es la primera vez que se graba

este título en los catálogos figura por lo menos en dos ocasiones, en una antigua grabación de 1953 con Walter Berry e Ilona Steingruber en los papeles protagonistas y dirección de Ferdinand Grossmann y en una grabación de 1977, hoy fuera de mercado, cantada por Edda Moser y Gabrick Fuchs y dirigida por Heinz Wallberg.

Esta ópera, un *singspiel* para ser exactos, fue compuesta por Schubert en 1823 sobre libreto del periodista Ignaz Franz Castelli quién, a su vez, reelabora de manera muy libre la *Lisistrata* de Aristófanes.

El argumento es elemental: las mujeres, hartas de ver como sus maridos abandonan el hogar para ir a la guerra, se conjuran para impedirles cualquier acercamiento amoroso en tanto no modifiquen su comportamiento.

Si usted no sabe lo que es una ópera, circunstancia poco probable si usted tiene esta revista entre las manos, no compre *La guerra doméstica*, comprese *La Traviata*, *Il barbiere di Siviglia* o *Tristan und Isolde* y sabrá lo que es una ópera.

Ahora bien, si usted disfrutó con *El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica* y le gustaría saber como continuó la tradición del *singspiel* tras la muerte de Mozart, si insistiendo en lo mismo, le gustaría echar una mirada sobre «lo que podría haber sido y no fue» esta obra le interesa. Por otra parte, si usted es un schubertiano ferviente, si tiene un lugar íntimo y privado en su alma para *Die Winterreise* y le gustaría ver la otra cara de Schubert, un delicioso Schubert sonriente y alegre, doméstico y algo ingenuote, entonces esa *Guerra doméstica* que nos propone el director Christoph Spering les interesará mucho.

Encontrará en ella, en una interpretación cabal que abarca a todos los artistas, desde los protagonistas, Soile Isokoski (Condesa Ludmilla) y Peter Lika (Conde Heribert von Lüdenstein) hasta el último comprimario, desde la orquesta, la *Das Neue Orchester*, hasta los coros, el *Chorus Musicus*, una ópe-

DER HÄUSLICHE KRIEG, oder DIE VERSCHWORENEN D 787 (La guerra doméstica o Las conjuradas) Compuesta en 1822-1823. Soile Isokoski (Ludmilla), Peter Lika (Heribert), Mechthild Georg (Udolin), Anke Hoffman (Iselle), Lisa Larsson (Helene), Rodrigo Orrego (Astolf), Chorus Musicus, Das neue Orchester, dir: Christoph Spering.

* OPUS 111 OPS 30-167, distribuido por HARMONIA MUNDI. 1996. 1h 3'54". Textos trilingües.





Detalle de la casa de Viena donde murió Schubert.

ra que falla por los cuatro costados, sin clímax músico-dramáticos, sin números de lucimiento y con el núcleo temático muy endeble, apenas un pequeño enredo, una ópera que sin embargo, es un gran Schubert con unos duetos deliciosos, unas arietas inspiradas de considerable penetración psicológica, unos números corales sensacionales y una orquestación perfectamente construida y suavemente coloreada.

¿Cómo es posible que una obra sea a la vez una ópera floja y un gran Schubert que se disfruta con absoluta delicia?. Es un misterio más difícil de

explicar que de percibir, escuche *La guerra doméstica* y lo sabrá.

Xavier Pujol.

Las óperas y los singspiele de Schubert;

Des Teufels Lustschloss (compuesta en 1813-1814 y estrenada en Viena en 1879)

Der vierjährige Posten (compuesta en 1815 y estrenada en Dresde en 1879)

Fernando (compuesta en 1815 y estrenada en Viena en 1907)

Claudine von Villa Bella (compuesta en 1815 y estrenada en Viena en 1913)

Die Freunde von Salamanka (compuesta en 1815 y estrenada en Halle en 1928)

Die Bürgschaft (compuesta en 1816 y estrenada en Viena en 1908)

Die Zwillingsbrüder (compuesta en 1819 y estrenada en Viena en 1820)

Alfons und Estrella (compuesta en 1820-21 y estrenada en Weimar en 1854)

Die Verworenen (compuesta en 1823 y estrenada en Francfort en 1861)

Fierrabras (compuesta en 1823 y estrenada en Karlsruhe en 1897)

Otros títulos incompletos: *Der Spiegelritter*, *Adrast*, *Sacotala*, *Rüdiger*, *Der Graf von Gleichen*, *Der Minnesänger* y *Sophie*.

A estos tienen que añadirse *Die Zauberharfe* (1820) y *Rosamunde* (1823) con música de escena escrita por Schubert.



Presenta una colección con las realizaciones discográficas de los cantantes más carismáticos de nuestra escena lírica en la primera parte del siglo XX, remasterizadas desde los discos originales de 78 r.p.m.

Ópera Zarzuela Songs



Ref. 1008

Les nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices

Contenido

Capsir, Lázaro, Palet, Supervia, Vendrell, Viñas, Pareto, etc ...

Rigoletto, Dinorah, La Flauta Mágica, Marina, Il Pescatori di Perle, Maria di Rudenz, Manon, Rienzi, etc ...



Ref. 1009 / 10

Maria Barrientos
2 CD

venda/venta/world-wide distribution

Aria Recording, s.l.
Tuset 21, entl.3º - 08006 Barcelona
Tf. (93) 209 15 98 Fax (93) 201 53 97



Ref. 1012

Francisco Viñas

Próximos números

Doña Francisquita,
Bohemios / Los Gavilanes,
Marina ...

Modesto sesquicentenario del Gran Teatre del Liceu

El 4 de abril próximo se celebra el sesquicentenario de la primera función que se dio en el Gran Teatre del Liceu, en 1847.

Tal efemérides corre el riesgo de pasar bastante desapercibida por el clima de austeridad que la dirección del Liceu ha querido dar al momento actual, en el que se afirma que no sería bien visto que se diera un magno concierto con un elevado coste, en un momento en que la política del Liceu es reservar los recursos para lograr la rápida reconstrucción que avanza, como es sabido, día a día, sin pausa.

En principio la idea no parece equivocada, pero en segunda instancia se nos ocurre que hubiese sido ésta una magnífica ocasión para organizar un acto magno que tuviese un eco nacional e internacional, con la aportación gratuita de todos los cantantes -no creemos



Foto: G.T.L.



Foto: G.T.L.

Dos vistas actuales de la reconstrucción del Gran Teatre del Liceu.

que hubiese declinado hacerlo ninguno de los famosos- y con una recaudación a beneficio de las mismas obras que se están realizando. De este modo se habría podido retransmitir este acto por televisión y difundir la imagen del Liceu renaciente, algo que habría dado moral al público que ha estado esperando pacientemente estos años confiando en ver al Liceu listo dentro del año del

sesquicentenario. Se habría logrado reunir así una vez más en torno al Liceu esa base popular que tanto apoyo está dando a la reconstrucción del teatro y que es la justificación, en definitiva, de la opción que se ha tomado de reconstruir el teatro de la misma forma y en el mismo lugar que había ocupado. Precisamente, siendo el teatro de titularidad pública, y no privado, parece que ten-

dría que haber prevalecido una celebración popular.

En todo caso, parece que los actos conmemorativos se centrarán en alguna publicación conmemorativa y a la celebración de una exposición histórica sobre el Gran Teatre del Liceu que tendrá lugar -en septiembre- en el Museo d'Història de Catalunya.

Añadamos que, frente al Liceu, en plena Rambla, la Coordinadora d'Entitats Pro-Liceu, que congrega al público «de a pie» del Liceu cada sábado, sí que hará una conmemoración especial, el sábado 5 de abril, con la interpretación de una selección de arias y dúos de *Anna Bolena*, de Donizetti, que fue la primera ópera representada en el Gran Teatre del Liceu al principio de su temporada inaugural.

Roger Alier

El director general del G.T.L. Sr. Josep Caminal ha presentado su dimisión irrevocable en cuanto el juez ha inculcado a dos de los trabajadores del Liceu tal y como prometió a los pocos días de incendiarse el Coliseo.

El marinero de Cocteau

Pocos títulos del repertorio internacional cuentan con la garantía de un libreto coherente, teatral, bien escrito. Esta característica tan propia del género -el contar con uno nefasto-, afortunadamente, comienza a declinar desde los inicios del siglo XX gracias al verismo italiano, época que tanto se ha menospreciado por considerarse «fácil».

El verismo -y sus antecedentes directos, como el último Verdi-, al necesitar identificarse con su público contando dramas comunes en la sociedad, debió replantear el tratamiento argumental de la ópera, brindándole una importancia fundamental a su definición de teatro cantado. Tanto el verismo, como el realismo necesitaban ser verosímiles, debían entenderse sin grandilocuencias; el libreto, entonces, se consideró vital, tanto como la partitura, equilibrando los valores -música y drama-, que siempre han sido tan absurdamente contrapuestos a lo largo de la historia de la ópera.

El siglo XX ha visto con mucha mayor asiduidad a músicos interesados en colaboraciones puntuales con determinados escritores, principalmente con dramaturgos. Un ejemplo esclarecedor en este sentido lo conforman el grupo de compositores franceses conocido como «Les Six», a quienes están intrínsecamente unidos Erik Satie (1866-1925) y Jean Cocteau (1892-1963). «Les Six» poseían ideas y concepciones estéticas más o menos similares, y se reunieron para crear en torno a la pluma de Cocteau y al genio de Satie. «Les Six», y una gran cantidad de artistas de las más variadas disciplinas, se encontraban a principios de siglo en la búsqueda de «lo nuevo» -por lo general, mirando hacia verdades absolutas-, de un «arte francés» completamente renovado. Los galos querían de una vez por todas diferenciar su estética de la alemana, con un objetivo bien determinado: liberarse del estigma oscurantista de la Acade-

mia. Esta búsqueda de un «nuevo arte» no pudo evitar caer en un deseo íntimo de autoreferencia, de autoidentificación, tiñéndose de nacionalismo. Los creadores necesitaban aislarse de la domina-



El Grupo de los Seis: El primero a la izquierda es Darius Milhaud.

ción romántica alemana, definida por el poeta como «la niebla wagneriana», mientras, al mismo tiempo, aborrecían «la oscuridad» de Claude Debussy (1862-1918). Pero el París de entonces vivía también bajo otra dominación, que

tampoco pasó inadvertida a ojos de Cocteau, confesándose opuesto a los «misticismos teatrales» de Igor Stravinsky (1882-1971).

Este abierto y decidido rechazo, por más que se deseara, no podía terminar de sacudirse de encima el legado wagneriano, ni el de Debussy, ni el de Héctor Berlioz (1803-1869). París, como Berlín según su propia prisma, necesitaba rechazar para replantear se estética. Romanticismo, impresionismo y misticismo ruso cuestionados de plano. La huella de los monstruos decimonónicos, de Wagner principalmente, quedaría impresa en la memoria colectiva.

Yo soy el camino...

La luz llegó cuando Cocteau publica *Gallo y Arlequín* (1918), un verdadero tratado estético que, en forma de poemario, realizaba una «llamada al orden» a los creadores de su generación. Cocteau tenía claro cuál era el camino a seguir y proclamó la musicalidad de Satie como la única válida, como el ideal a alcanzar, definiéndola como «lo más audaz y sencillo de nuestra época».

La tendencia, después de todos los excesos decimonónicos, era a la calma, se añoraban concepciones que permitieran al hombre reencontrarse consigo mismo, que tenderan a la introspección, a la tierra, a un sentimiento humanista que, al mirar atrás, tardó en imponerse, en reconocerse.

Cocteau, y así lo demostró después, desconfiaba de la complejidad y de las pretensiones tanto en música como en las otras expresiones, aspecto que queda de manifiesto en sus muchos y apasionantes dibujos, una simple línea que forma una obra de arte con su recorrido. No quería «ni música demasiado larga ni con demasiadas notas», declarándose contrario a todas aquellas partituras que, decía, no le permitían ni la digestión. en su manifiesto clamaba por una música «de cada

día», sin atisbos imperiales, que miraran descansadamente al café de la esquina, al circo, al music-hall, a la espontaneidad de los niños.

«Les Six» -formado por Francis Poulenc (1899-1963), Darius Milhaud (1892-1974), Artur Honegger (1892-1955), Georges Auric (1899-1983), Germaine Tailleferre (1892-1983) y Louis Durey (1888-1976), compositores que en 1917 comenzaron a realizar conciertos en común y que, por sus diferencias estéticas, terminaron por dividirse -acogieron a Cocteau, un poeta, como portavoz y líder intelectual, al mismo tiempo que reconocían en Satie al maestro venerable. La música, para estos innovadores, debía ser directa en cuanto a planteamiento, ligera en cuanto a su toque y libre de las pretensiones características de una sala de conciertos.

Jean Cocteau tenía una considerable experiencia en el aspecto músico-teatral cuando publicó su manifiesto, porque ya había visto más de una de sus obras escenificadas, como el ballet «Le dieu bleu» (1912) o su gran éxito, otro ballet, éste con decorados de Picasso, coreografías de Massine y música de Satie: *Parade* (1917). Esta obra personificó el «esprit nouveau», un término que definió en gran medida las intenciones de los movimientos de la época y que, por primera vez, apareció utilizado con este sentido en el programa de mano de *Parade*, firmado por Guillaume Apollinaire (1880-1918). La obra, además, retuvo el calificativo de «realista» que le brindó Cocteau, palabra que también aparece en la portada de *Les mamelles de Tirésias* (1917-18) del mismo Apollinaire.

Acceder a Satie era como una obligación mística para «Les Six» y fue Milhaud, precisamente, quien tuvo una más íntima relación con él. Trabajaron juntos en 1920, en una obra llamada *Musique d'ameublement*, un intermezzo que negaba absolutamente la intencionalidad artística de la música, su expresividad, su ambición creativa, para solamente pretender llegar a ser algo así como una silla, como un mueble más de una casa, como una conversación, nunca inspirar emociones ni aducir belleza.

La alternativa de Milhaud

La música de Milhaud coincidía ple-

namente con el programa estético de Cocteau. Sus primeras composiciones causaron verdadero escándalo en el ambiente musical parisino por su extravagancia, sobre todo dos ballets creados en colaboración con Cocteau, *Le boeuf sur le toit* (1919) y *Le train bleu* (1924); según el propio Milhaud, no eran más que auténticas «operetas sin palabras, gays, frívolas y superficiales, a la manera de Offenbach». Sus escándalos llegaron hasta los Estados Unidos, donde su música influyó incluso en el jazz. Son célebres sus ciclos de canciones *Machines agricoles* (1919) y *Catalogue de fleurs* (1920), «seductoros» musicalizaciones de textos de catálogos de venta.

Su técnica musical se basa en la politonalidad, que combina simultáneamente dos o más tonalidades, formando coloraciones disonantes con esta superposición. En más de medio siglo de trabajo, Milhaud se entronó como uno

de los compositores más prolíficos de su generación llegando a concebir 15 óperas, 17 ballets, 13 sinfonías, 18 cuartetos de cuerda, más de 20 conciertos. Pero su horizonte compositivo no se limitó a aquello comúnmente conocido como «clásico», sintiéndose también seducido por la música incidental para películas, para obras de teatro y radio, así como también cultivó, de manera especial, géneros para ser interpretados por niños. Para muchos autores, su calidad compositiva decayó con el transcurso de los años, ya que al final de su vida sólo se contentaba con dejar tranquilos a quienes le encomendaban partituras. Sus piezas más importantes son sus obras dramáticas, especialmente las compuestas en colaboración con grandes escritores, aquellas de libretos bien estructurados y verosímiles como los concebidos por el poeta y dramaturgo Paul Claudel (1868-1955) -la ambiciosa



Darius Milhaud Y Jean Cocteau

e imponente *Christoph Colomb* (1928), por ejemplo- o por Jean Cocteau.

Ese es el caso de *Le pauvre matelot* (*El pobre marinero*, 1926), ópera de Darius Milhaud y libreto de Cocteau. Basado en un hecho real, Cocteau se enamoró de la historia redactando un breve relato, pretendiendo que el compositor Georges Auric lo pusiera en música, lo que no llegó a concretarse. Milhaud ofreció sus servicios al escritor, estrenándolo con forma de ópera con un éxito sorprendente.

La ópera del «esprit nouveau»

La creación operística también se vio reflejada por el programa estético de Cocteau, más aún si se contaba con un libreto que llevara su firma. Obras de pequeña traza y sin pretensiones: Cocteau sabía muy bien lo que decía al decir que las composiciones debían de ser breves y «sin muchas notas». La ópera francesa de la primera mitad del siglo contiene importantes obras maestras de reducido formato. Maurice Ravel hizo el aporte más significativo con *L'heure espagnole* (1911) y, cómo no, con *L'enfant et les sortilèges* (1925) de Francis Poulenc, a la que ha de sumarse el *Marinero* de Milhaud. También conforman una referencia obligada las famosas «Óperas minuto» (1927-28) de este último autor, tres piezas independientes entre sí -de no más de diez minutos de duración cada una-, calificadas en su época de auténtica provocación.

Le pauvre matelot de Milhaud alcanzó un inusitado éxito mundial. Inmediatamente anterior a las nombradas «Óperas minuto» y a la triunfal acogida de su *Christoph Colomb* en la Ópera de Berlín, esta reducida pieza propone un libreto coherente, algo sensacionalista, pero con la virtud de basarse en un hecho real. Estructurada en tres breves actos, sin pausa entre ellos, y en una partitura que no alcanza a la hora de duración, narra algo tan grotesco como un crimen de intereses, pero desde una mirada inocente; habla de la locura humana, de los desequilibrios, de la codicia, del sexo reprimido, pero sin ni siquiera nombrarlos; plantea nostalgias eternas, esperas amargas, a la muerte como fin-que soluciona-problemas, pero al son de evocadoras danzas de ambiente porteño, de cabaret y prostíbulo marsellés de los años veinte.

Una ausencia de quince años y una espera psicótica -cinco veces más grande que la de Cio-Cio San- están a punto de ver su fin. Pero la codicia y la mentira logran que el encuentro feliz, que la esperanza, que la felicidad, se transforme en tragedia inequívoca. La tentación a que induce *El Marinero* -«Vous trouverez de l'argent. Pour une femme c'est facile d'en trouver quand elle est jolie»-, la negación de Su Mujer -«J'approuve mon époux. Je l'aime pauvre»-, el juego retorcido de el *Marinero* -«Je jouerai mon rôle pour voir mon bonheur du dehors»-, desencadenan una tragedia a la griega, pero en un contexto absolutamente contemporáneo. Los protagonistas hablan de cotidianidades que disimulan el drama; la fotografía y el cine, tecnologías «a la última», están presentes en el texto; desde la óptica actual, la obra también destila una constante melancolía cinematográfica -un género algo más accesible-, interpretando, a su modo, el ambiente que muchos incipientes cineastas -como el mismo Cocteau- plasmaron en el cine mudo galo de la época. Milhaud recupera toda esa atmósfera y la traduce en música, utilizando fragmentos de melodías folclóricas, canciones de taberna y lamentos de pianos mecánicos, pero ateniéndose fielmente a los preceptos del «esprit nouveau», apareciendo como un claro representante de los planteamientos estéticos de Jean Cocteau, aquellos que sin duda compartía, aprobaba y reconocía como suyos.

Un asesinato brutal -«Avec le marteau j'ai frappé. J'ai tapé fort sur la tête»- cometido como inconsciente error fatal -un equívoco exasperante-, aparece expresado en un lenguaje musical -y literario- límpido, dulce, hasta tierno, produciendo una obra redonda que consigue la máxima tensión de manera indirecta, sin la necesidad obvia, por ejemplo del expresionismo alemán.

La tragedia de las pocas palabras. La tragedia de las pocas notas. Es la expresión de lo fundamental por medio de la mínima utilización de medios, es volverle la espalda a la complejidad, a la ostentación, al recurso fácil.

Quizás sea esa una mensurada expresividad la culpable del éxito de *Le pauvre matelot*, un ejemplo clarificador de la creación operística del llamado «esprit nouveau».

Pablo Meléndez-Haddad.



Temporada 1996-97

Le Pauvre matelot

Le Pauvre matelot se representará en el Teatro Victòria de Barcelona dentro de la temporada del G.T. del Liceo los días 16, 20, 22, 25, 28 y 31 de mayo. Será interpretado por Claude Pia, Catherine Dubosc, Wolfgang Rauch y Josep Ruiz. Dirección musical de Alexander Drçar y dirección escénica de Olivier Tambosi.

El argumento

Cuatro son los personajes de la ópera: el pobre marinero, su mujer, el padre de ésta y un amigo. La mujer espera desde hace tiempo el regreso de su marido del que no tiene noticias desde hace años. El amigo la corteja y el padre desearía volver a verla feliz y casada pero ella se resiste a contraer nuevamente matrimonio. Regresa inesperadamente el marinero pero acude a casa del amigo que le ofrece alojamiento y éste le explica el virtuoso comportamiento de su mujer. Con la idea de ver con sus propios ojos como la esposa le espera y comprobar así su fidelidad, el marinero va al día siguiente a su propia casa y se presenta como un amigo de su marido. Ella no lo reconoce y él explica que el marinero está todavía prisionero, enfermo y pobre, pero que él ha tenido más suerte y posee un collar de perlas y desea pasar la noche en la casa. La mujer acepta. En la oscuridad, decide asesinar al visitante con la idea de quedarse con el dinero para costear el rescate de su marido. El telón cae sin que ella se de cuenta de su error.

Le Pauvre Metelot con música de Darius Milhaud y texto de Jean Cocteau se estrenó en la Opéra-Comique de París el 16 de diciembre de 1916. O.A.C.

Nueva visión del Romanticismo inspirada en las búsquedas musicológicas

¡Ignorad las recopilaciones y reediciones!
Descubrid la nueva y sorprendente grabación
de una obra maestra olvidada:

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

La Guerra doméstica

ópera en 1 acto

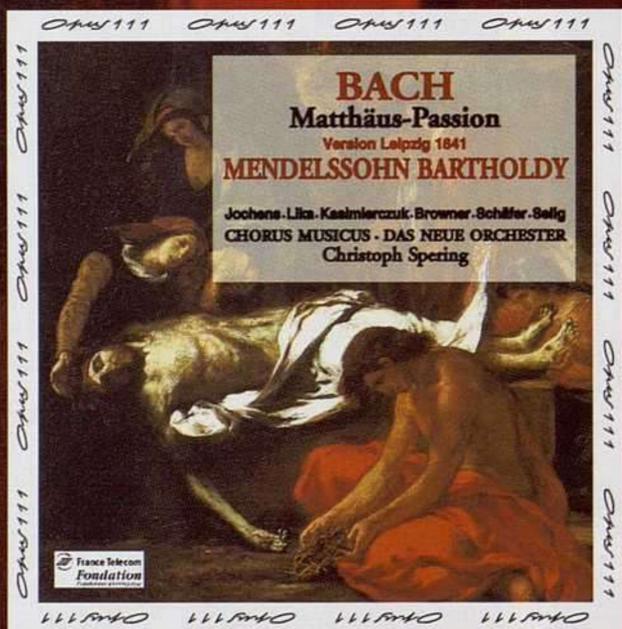
Chorus Musicus/Das Neue Orchester/Christoph Spering
con instrumentos de la época

La gracia irresistible de una guerra de sexos



OPS 30-167

También disponible :



OPS 30-72/73

CHRISTOPH SPERING EN CONCIERTO

Bach/Mendelssohn
Pasión según San Mateo

18 MARZO 1997

BARCELONA, PALAU DE LA MÚSICA

solicite nuestro catálogo gratuito

distribuidor **harmonia mundi ibérica s.a.**
Avda. Pla del Vent, 24 08970 Sant Joan Despí - Barcelona

OPUS 111 - 37 rue Blomet - 75015 Paris - France

El pintor Antoni Vives Fierro expone en Bayreuth

El pintor Antoni Vives Fierro recibió en otoño pasado el encargo de la Sparkasse de Bayreuth de montar en los salones de la entidad, una exposición de cuadros basados en los momentos culminantes de la Tetralogía wagneriana.

Como conocen los «habituales» de Bayreuth, en esta pequeña ciudad del Festival muchas entidades locales organizan exposiciones durante las semanas durante las cuales se desarrolla el Festival (cada año entre el 25 de julio y el 29 de agosto como máximo). Este año la Sparkasse de Bayreuth ha querido que fuese un artista barcelonés, vinculado por una larga tradición familiar y de afición al wagnerismo practicado en el Liceo como un culto, quien proporcionase al público internacional que desfila por Bayreuth cada verano, una visión contemporánea y española del mundo mítico de la *Tetralogía wagneriana*.



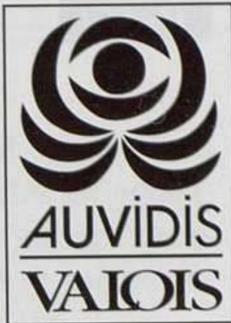
Una escena del primer cuadro de *El oro del Rhin*.

La iniciativa partió del Dr. Hubert Glomm, buen conocedor del mundo cultural español y residente en Bayreuth, quien sondeó al pintor catalán respecto a la posibilidad de montar una exposición a base de un ciclo de obras más o menos directamente relacionadas con el fantástico mundo de la imaginación wagneriana. El pintor aceptó el encargo y ha dedicado gran parte de su tiempo a la realización de este proyecto que tiene un especial interés porque servirá para renovar los lazos existentes entre la capital catalana y la ya más que centenaria tradición musical del teatro de Bayreuth, inaugurado en su día por el propio compositor. Naturalmente que el arte de Vives Fierro no puede residir en la reiteración de los tópicos tradicionales que el wagnerismo del siglo XIX generó. La labor creativa del pintor se orienta hacia una lectura moderna, con un uso dosificado del *collage*, pero con sutiles referencias a las escenas más llamativas del mito del *Anillo del Nibelungo*.

Recientemente visitamos al pintor en su estudio, donde pudimos apreciar los progresos que está realizando en la creación de este ciclo pictórico, del que constituye una muestra cualificada el cuadro que reproducimos en este artículo.

La exposición, que consistirá en una veintena de cuadros (cinco dedicados a cada una de las cuatro partes de la *Tetralogía*) será presentada primero a modo de pre-estreno en los salones del Círculo del Liceo, seguramente en la segunda quincena del mes de mayo, en un acto que se integrará en el ciclo «FÒRUM ÒPERA» de actividades del ciento-cincuentenario del Círculo del Liceo. Con esta ocasión está previsto realizar también un breve ciclo de conferencias sobre el contenido musical y dramático de la *Tetralogía wagneriana*, a cargo de nuestro director, Roger Alier. **O.A.C.**

María Bayo



*...rigor, belleza
y sensibilidad
musical...*



NOVEDAD AUVIDIS/VALOIS CD V 4790

Juan Cambreleng, un hombre para el Real

Juan Cambreleng ha sido nombrado intendente del Teatro Real. Cuando todavía es muy reciente su nombramiento, hemos tenido la oportunidad de que nos conceda esta entrevista para conocer mejor el perfil y los proyectos que le avalan.

Cuando el caótico panorama en el que se enmarcan las vicisitudes del Teatro Real parecía que entraba en un callejón sin salida, he aquí que vuelve a saltar a la palestra el nombre de Juan Cambreleng, que desde los comienzos de la reforma del coliseo lírico estuvo de alguna manera ligado a la puesta en marcha del mismo.

Y es, pues, ahora cuando las cosas empiezan a clarificarse y empieza a verse que teníamos a la persona adecuada para llevar a buen puerto el timón del Real.

Juan Cambreleng nació en Las Palmas de Gran Canaria en una familia de fuerte tradición musical, «mi madre tocaba el violoncelo y la familia de mi padre eran todos músicos; de mis tíos uno tocaba también el celo, otro la viola y otro el contrabajo. Mi abuela tocaba el piano y mis tías cantaban. Mi bisabuelo fue el fundador de la Sociedad Filarmónica.» Con este contexto no es de extrañar que muy pronto se iniciara en el mundo de la ópera. «A los nueve años asistí a mi primera ópera, *Aida*, con Toñi Rosado en el rol protagonista, y después, regularmente, a las funciones de ópera durante las fiestas patronales. Recuerdo que una compañía italiana trajo a Alfredo Kraus en *Rigoletto*, *Traviata*, y *Pescador de perlas*, poco antes o después, no lo recuerdo con exactitud, de su debut en el remozado Teatro de la Zarzuela con *Doña Francisquita*. En aquella ocasión venía también una desconocida Anna Moffo quien por enfermedad de la protagonista de *La Traviata*, asumió el papel titular y saltó a la fama».

Dentro de este ambiente parecía lógico que en algún momento surgiese el interés por el aprendizaje de algún instrumento, y así fue, aunque los estudios no pasaron de las clases de un profesor

en casa: «La verdad es que no me gustaba nada estudiar esa disciplina». Lo que sí surgió pronto fue la afición a la adquisición de música grabada: «Mi primer disco lo compré con mis hermanos; se trataba de una grabación de Gulda. Mi padre nos fomentaba claramente esta afición, pues siempre que volvía de algún viaje nos traía discos que escuchábamos con avidez.»

Comienza sus estudios de Derecho en Tenerife, donde reside en un colegio mayor y se ocupa de los montajes musicales del teatro universitario: «Recuerdo que hicimos unas *Mocedades del Cid*, para la que utilicé la cuarta sinfonía de Brahms por su ampulosidad». Pronto se traslada a Madrid donde termina la carrera. «Aquí la vida de aficionado era fantástica. Asistía a los conciertos del Monumental o en el Palacio de la Música, invitado por mis tíos. Desde entonces empecé a moverme en ese mundo y mis amigos fueron cada vez más, personas ligadas estrechamente a la música».

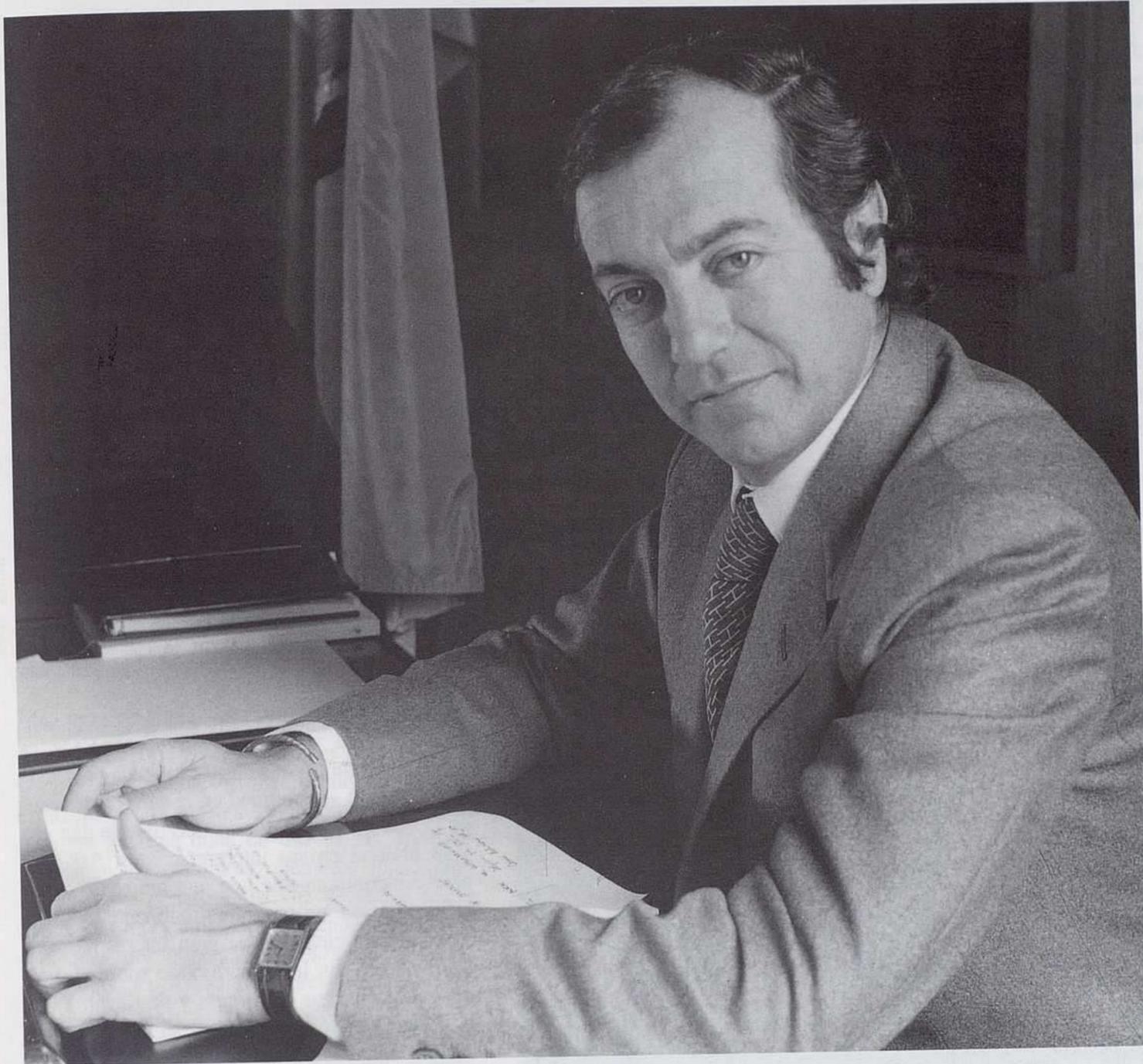
Terminada la carrera, regresa a las Palmas. Desde allí surge la ocasión de su primer viaje a Italia con un grupo de amigos también aficionados a la ópera, «y tengo mi bautismo scalígero con el *Moisés* de Rossini, -ópera que quiero que se monte en el Real porque se presta muy bien a las posibilidades del mismo- y con Ghiaurov como protagonista. Así comienzan mis cada vez más frecuentes salidas al extranjero para ver lo que se está haciendo en los teatros de ópera de Europa».

La vuelta a Las Palmas supone el comienzo de la actividad profesional en el mundo de la organización musical. «Entro en la directiva de la Sociedad Filarmónica, donde estoy de vocal, secretario y finalmente, asumo la presidencia. Esto supuso una profunda reno-

vación». Es la primera ocasión en la que Juan Cambreleng puede mostrar sus dotes renovadoras e impulsoras en el terreno de las empresas musicales. «Siempre he renovado o hecho cosas completamente nuevas. Duplico la Sociedad Filarmónica, de mil a dos mil socios, y multiplico sus actividades». Una crisis con la orquesta le permite la renovación total de esta organización, formando una sociedad «más potente, con mejores programas, recitales, música de cámara; abrimos el repertorio hacia el pasado y el presente, incluyendo a artistas canarios».

A los treinta se produce la segunda experiencia importante en la gestión musical cuando entra en la directiva de la recién creada Asociación de Amigos de la Ópera de Las Palmas. Allí, para evitar el boicot que desde otro lugar se pretendía hacer al Festival de ópera canario, «tuve que reconstituir en una semana la temporada de ópera, con cuatro títulos. Desde entonces me convertí en el responsable, día a día, del Festival. Con el contrato de Tito Capobianco para la producción operística, entro en contacto con lo que realmente es una auténtica producción, y con el fallecimiento de Eugenio Marco, alma del festival, me hago cargo plenamente de la dirección del mismo. Ante el déficit que éste arrastraba propongo un plan de tres años para sanearlo que consigo cumplir en dos. Con la situación equilibrada, pudimos pasar ya a duplicar las representaciones por título de forma estable -ya antes lo habíamos hecho alguna vez-. Desde entonces empezó mi interés por sacar a la luz nuevos valores: Dimitrova, Orán, Obratzsova, Ordóñez, y muchos más».

Entra en política con la UCD desde la integración con los partidos liberales de Joaquín Garrigues, quien lo llama a Madrid para formar parte de su gabinete en Obras Públicas. De ahí pasa a la Autonomía Canaria, de la que es Consejero de Economía y Hacienda, lo que viene a aumentar más su experiencia en el campo de la empresa y la economía que ya conoce a fondo por sus trabajo



profesional al margen de la música y la ópera. Con el gobierno de Calvo Sotelo ocupa la Dirección General de Música y Teatro «y me toca firmar el encargo del arquitecto del Auditorio Nacional de Madrid», y desde entonces fija su residencia en Madrid donde trabaja en su despacho de abogado. Aquí monta la agencia artística Musiespaña en el año 1988.

Inevitable parece el entrar en contacto con la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, como vocal de su junta directiva; pasa poco después a vicepresidente y, finalmente, presidente hasta ahora mismo.

Su perfil como gestor lo da él mismo: «Siempre he logrado, desde donde he estado, impulsar, relanzar y renovar. Cuando he tenido que crear cosas nuevas las he creado y las he organizado bien. Me gusta mucho el trabajo en equipo. Soy estricto y exigente, pero me gusta delegar funciones: cada persona tiene su campo de acción; yo asumo la responsabilidad de la persona a la que le hago el encargo en tanto en cuanto lo he elegido para eso; pero esa persona

tiene toda la libertad para trabajar. Si lo hace mal yo soy el más responsable. No me importa desconocer el detalle del día a día si después el resultado final es el que yo persigo. Por otra parte intento ser cordial y sé que todos los que trabajan conmigo me respetan y quieren».

En cuanto a los proyectos, «el Teatro Real debe ser un centro de proyección internacional pero con un claro apoyo a la música española. España en estos momentos tiene una situación privilegiada en cuanto a intérpretes que están tomando el testigo de las grandes estrellas que ya declinan, tras la cual aparecerán de nuevo grandísimas figuras; o directores musicales, de escena etc. como nunca hemos tenido. El Teatro Real será un foco de donde parta la política lírica española, en formación de público, repertorio y modos de hacer; pasar de teatro de estación a teatro de repertorio, capitalizando una inversión que tenga cada vez mayor presencia y menos costes, proyectándose a los demás teatros españoles. Aspiro a que el Teatro Real llegue a tener estrellas propias y tener una identidad estilística. El

Teatro Real arranca bien con los títulos programados para las primeras temporadas y así queremos continuar».

El problema de orquesta y coro lo tiene muy claro: «un teatro de calidad se apoya en una orquesta y un coro de categoría; con ellos será posible tener los mejores directores musicales, de escena, cantantes, etc. Todo ello supondrá una recuperación de la afición madrileña. En cuanto al futuro del Teatro de la Zarzuela, Juan Cambreleng cree que tendrá que integrarse en su momento, en la Fundación Teatro Lírico.

«El madrileño no valora suficientemente ni reconoce todas las posibilidades de nuestra zarzuela, que hay que revalorizar. También hay que buscar el apoyo privado, pues una empresa de esta categoría requiere un

presupuesto y gasto importante pero desde una política posibilista. Si alguien cree que el Teatro Real es un lugar desde donde se puede saquear, se equivoca absolutamente; es más, queremos que trabajar para el Teatro Real tenga un prestigio y desde ahí ajustar las partidas y presupuestos.»

Uno de los grandes temas está en la captación de una nueva audiencia. Mucho hay que trabajar en este asunto «quitando prejuicios, temores reverenciales; ajustando programas accesibles, atractivos y bien realizados. Tenemos que encariñar al ciudadano con el Teatro, que lo consideren suyo, y esto sólo será posible si lo acercamos como centro vivo de música, conferencias, recitales, exposiciones, coloquios y muchas cosas más. Disponemos de una gran espacio que hay que rentabilizar y darle vida permanente. Para todo esto requeriremos un programa de comunicación adecuado y eficaz.»

Todo un programa para un reto que Juan Cambreleng asume, sabiendo que puede llevarlo a buen puerto.

Francisco García-Rosado.

CRÍTICA OPERÍSTICA

NACIONAL

BARCELONA

Temporada del G. Teatro del Liceo

Concierto Simon Estes. Obras de Verdi y Wagner. Orquesta Sinfónica del G.T. del Liceu. Directora: V. Scully. 29 de enero. Después de algunos años sin aparecer en nuestra ciudad, Simon Estes, una de las voces wagnerianas más significativas de nuestra época, volvió a reencontrarse con el público del Liceo. Simon Estes mantiene un estado de forma envidiable. La voz ha ganado con los años mayor peso y por ello también redondez en el registro más grave, tal como demostró en la primera parte del concierto interpretando un rotundo «Lacerato spirito» y un conmovedor «Ella giammai m'amò». Únicamente se le pudo reprochar alguna impresión en la dicción italiana. La segunda parte estuvo reservada íntegramente a la música de Wagner, el repertorio que tradicionalmente más se asocia a Simon Estes. Cantó un impecable Monólogo del Holandés que le obligó a emplearse a fondo y finalizó con el final de *La Walkiria* magníficamente interpretada ante un público ávido de Wagner. Los bises finales siguieron la tónica del concierto con un «Come dal ciel precipita» y el monólogo del acto I de *Lohengrin*. La dirección de la orquesta corrió a cargo de Veronica Scully, pianista acompañante en sus recitales que se reveló como una excelente directora con fuerte temperamento y con la cual la orquesta del Liceo sonó brillante y compacta en un programa en el que tuvo gran protagonismo, especialmente con la obertura de *El holandés* y en el final de *La Walkiria*.

Fue casi un repaso de muchos de los roles que el mismo Simon Estes ha interpretado a lo largo de su ya extensa trayectoria en el Liceo. Un repaso en los inicios la temporada de este año, con la vista de todos puesta en la reconstrucción del teatro. **M.H.**

Recital J. Aragall, H. Kin. Obras de Tosti, Verdi, Puccini, etc. Orquesta y coro del G.T. del Liceu. 12 de febrero. Un concierto de Jaume Aragall garantiza un lleno absoluto aquí y allá donde vaya la que probablemente sea la figura más amada del público liceista de los últimos años. Aragall planteó un concierto tradicional, en el concepto más histórico de la palabra. Fue Franz Liszt, el primero en presentarse en un concierto sólo ante el público, lo cual fue considerado en su época como una muestra más del egocentrismo característico del virtuoso del piano más famoso de su tiempo. Aragall no parece tener este afán de protagonismo y por eso apareció en su concierto en el Palau de la Música acompañado por la orquesta y el coro del Gran Teatro del Liceo y junto a la soprano coreana Hyejin Kim. Aragall repasó una vez más las canciones napolitanas que tantos años lleva

cantando y que recientemente ha llevado al disco. En la primera parte cantó «Na sera'e maggio», «Torna a Surriento», «Fenesta che lucive» y «Funiculì, funiculà». En la segunda parte, dos arias de ópera una de *I due foscari* «All'infelice veglio» con una soberbia interpretación de nuestro tenor y también *La canción de Kleinzach* de *Los cuentos de Hoffmann*, quizás una de las asignaturas pendientes del repertorio de Aragall. Después un espléndido dúo del acto I de *Madama Butterfly*, empezaron los bises con más napolitanas y también con el «Brindis» de *La Traviata*. Por su parte, la soprano coreana Hyejin Kim cantó arias de Puccini como «Sì, mi chiamo Mimì» y «Un bel dì vedremo», Mozart («Come scoglio») y Massenet («Adieu, notre petite table»). Ella posee una voz hermosa, aunque debería quizás mejorar todavía técnicamente. La orquesta y el coro (que cantó con el tenor «Funiculì, funiculà», además del coro de *Don Pasquale* y el famoso pasaje *a bocca chiusa* de la *Butterfly*) tuvieron un nivel notable en todo el concierto, mejor el coro que la orquesta, que no parecía la misma que la del día de Simon Estes. La orquesta la dirigió Javier Pérez Batista. En resumen, un éxito sin sorpresas para un público totalmente entregado. Alguien gritó *Ets el millor* resumiendo así el éxito de la velada. **M. H.**

PALAU 100

Recital de J. Aragall, H. Kim y S. Palatchi. Napolitanas y selección del Faust de Gounod. Martes 17 de diciembre de 1996. El siempre admirado tenor Jaume Aragall cantó junto la soprano Hyejin Kim, ganadora de la última edición del concurso de canto de Torroella de Montgrí, y el bajo Stefano Palatchi. Se trataba, en la primera parte de promocionar el disco de napolitanas «Core'ingrato» que presentó el tenor pocos días antes del concierto y en la segunda se presentó una selección de arias, dúos y terceto final del Faust de Gounod. El resultado muy meritorio para Aragall en las napolitanas, con verdadera entrega y haciendo alarde de una voz que todavía sorprende por la calidad y hermosura de su timbre, esto sí frente a un público entregado de antemano. Lástima que las intervenciones de la soprano coreana no sirviesen más que para romper la dinámica del recital, ya que ambos programas no casaban en lo más mínimo. La segunda parte, acertada, con un Stefano Palatchi algo frío al principio pero excelente en su aria de Mefistófeles y en el bis de la Romanza de Simpson. Buena la labor del director Javier Pérez Batista al frente de una Orquesta Sinfónica de Baleares «Ciudad de Palma» que sorprendió por su excelente nivel musical. **Fernando Sans Rivière**

Recital de Frederica von Stade, L. Mitchelmore (piano) y M. Mastik (guitarra). Obras de Fauré, Strauss, Ravel, Schubert, Sieber, Schönberg. Martes 14 de enero de 1997. Frederica von Stade ofreció junto a la pianista Laura Mitchelmore y el guitarrista Martin Mastik un programa dedicado a Fauré, Strauss, Ravel, Schubert, Sieber y Schönberg. La mezzo-soprano gran especialista en el repertorio lírico fran-



Foto: SONY

Frederica von Stade.

cés y alemán presentó una velada de gran calidad estilística y refinamiento vocal. Frederica von Stade impresiona con su estilizada presencia escénica y su sensibilidad en el canto, destacando la rica graduación de matices que le dan una gran libertad en sus interpretaciones. Así pues parece incomprensible que una mujer de su talento ofreciese un programa realmente aburrido y sin ningún elemento de gran interés para los espectadores. En la primera parte sobresalió alguna de las piezas de Strauss y de Ravel. Ya en la segunda parte destacar, por su inadecuación, el acompañamiento del guitarrista Mastik -que no se oyó más allá de la décima fila de la platea- y que no justificó su presencia bajo ningún concepto. Es así que me reafirmo en el pobre conjunto del programa que podría haber elevado el espectáculo hasta cotas de gran lucimiento, ya que la mezzo lo merece y el público lo hubiese agradecido. **F.S.R**

Ciclo de Lied

D. Hvorostovski, M. Arkadiev. Obras de Rachmaninov, Sviridov. 21 de enero. La Caja de Madrid -en un momento de gran expansión en Cataluña- ha exportado a Barcelona el Ciclo de Lied que venía ofreciendo en Madrid, gracias a la colaboración de la Fundació Orfeó Català. La idea nos parece extraordinaria, aunque el local sea demasiado grande para una primera temporada. Sobre todo destaca el hecho de que esté financiado por una entidad bancaria de gran solvencia, por lo que el público podrá disfrutar de los mismos precios que en Madrid, donde normalmente son inferiores a los nuestros por los mismos espectáculos musicales. Fue una pena que el Ciclo de Lied no pudiese empezar su temporada con el recital del barítono Thomas Hampson -sin duda el mayor atractivo de este ciclo- a causa de una imprevista enfermedad aunque se rumorea que vendrá más adelante, así lo esperamos. En cuanto al segundo del también barítono Dimitri Hvorostovsky junto al pianista Mikhail Arkadiev resultó extraordinario. Hvorostovsky derrochó entusiasmo, ofreciendo un programa tan interesante como atractivo. La primera parte dedicada a diez canciones de Rach-



Foto: Julián

Suor Angelica.

maninov fue de una gran profundidad expresiva, donde Hworostovsky demostró sus posibilidades vocales, con un registro medio muy amplio, de exquisita factura y potente emisión broncínea, se trata sin ninguna duda de una de las mayores realidades del panorama operístico internacional, con una poderosísima voz y calidad interpretativa. La segunda parte dedicada a las nueve canciones del poema *Petersburg* de Sviridov musicadas por Arkadiev impresionaron por su fuerza dramática y política, equiparándose en calidad a las de Rachmaninov. El recital terminó con grandes ovaciones y bravos del público asistente y Hworostovsky nos recompensó generosamente con dos arias de ópera y una canción napolitana; «Cortigiani, vil razza dannata» de Verdi, «Largo al factotum» de Rossini y Core'ingrato. F.S.R.

BILBAO

XLV Temporada de Ópera de la A.B.A.O

Mascagni. *CAVALLERIA RUSTICANA*. M. Gauci, V. Cortez, L. Zyubina, M. Arruabarrena, E. Echarren. /Puccini. *SUOR ANGELICA*. D. Zajic, F. Armiliato, C. Karel, M. Arruabarrena, L. Zyubina. Orquesta Sinfónica de Euskadi, dir: A. Allemandi, dir. esc: R. Pugliese. 8 de noviembre. Dos deliciosas composiciones líricas constituyeron la tercera velada de la XLV Temporada de Ópera cuyos repartos los encabezan tres auténticas figuras de la lírica actual. Dos de ellas se presentaban por primera vez, la soprano Miriam Gauci y el tenor Fabio Armiliato, la tercera la mezzo Dolora Zajic nos visitaba de nuevo.

Se ponía por primera vez la pucciniana *Suor Angelica*, obra integrada en su totalidad por voces femeninas, coro incluido. La soprano maltesa Miriam Gauci realizó una magnífica interpretación de la protagonista eclipsando un tanto el numeroso elenco que integra la obra. Su voz de soprano lírica es de una belleza extraordinaria y



Foto: Julián

Maria Stuarda

encaja a la perfección en el repertorio pucciniano. Gustó muchísimo y el público la premió con cálidos y merecidos aplausos al final de la representación. La mezzo Viorica Cortez que hacía la Princesa, hizo gala de su experiencia si bien con una voz que no le permite ya grandes alegrías y el resto del copioso reparto lo integraron satisfactoriamente la mezzo Lyudmila Zyubina, que también cantaba aquí por primera vez, como Abadesa y Maite Arruabarrena como Celadora.

Vino después una *Cavalleria Rusticana* de excepción en la que Dolora Zajic nos hizo vibrar desde el principio con su interpretación magistral de la Santuzza. Conjugó a la perfección sus excepcionales dotes vocales adaptándolas con gran soltura tanto en los momentos dramáticos como en los netamente líricos mostrándose incluso un canto próximo al *bel canto*, faceta suya para nosotros hasta ahora desconocida. Todo lo que hizo fue sobresaliente y de forma especial su dúo con Turiddu cantando con verdadera pasión y vivencia por ambos artistas. El otro gran triunfador de la velada fue el tenor Fabio Armiliato, dotado que una voz *spinto* que la emplea con inteligencia con lo que consigue una emisión

fácil en todos los registros, uniformidad en los mismos, belleza de timbre e intencionalidad en el fraseo. De nuevo todo lo que hizo fue muy destacable y de forma especial el aria resultó de excepción principalmente en la tercera representación. El Alfio de Charles Karel quedó un tanto eclipsado. Muy en sus respectivos papeles Maite Arruabarrena como Lola y Lydmila Zyubina como Mamma Lucia. El coro de Ópera de Bilbao cantó con la debida sonoridad y empaste y brilló por su buen hacer la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la batuta del maestro Antonello Allemandi, siempre trabajador y gran conocedor del repertorio verista. El buen hacer del director de escena Franco Pugliese contribuyó a la redondez de una gran noche de ópera. José Antonio Solano

CONCIERTO DE OPERA DE NAVIDAD

Alfredo Kraus. Arias y canciones.

Organizado por la Asociación de Bilbaína de Amigos de la Ópera bajo patrocinio «anónimo», ha tenido lugar en el Teatro Coliseo Albia un concierto protagonizado por el maestro y señor de la lírica. Nos referimos naturalmente a Alfredo Kraus quien de nuevo ha levantado un entusiasmo sin precedentes. Un importante accidente automovilístico que afectó seriamente al tenor y a su mujer sucedido dos días antes del concierto hizo temblar al público ante la posibilidad de suspender el concierto. No fue así y Alfredo Kraus con una rotura de ligamentos conocedor de la aludida expectación cantó en condiciones físicas mermadas. Apareció en el escenario cansado y el hecho de estar escayolado le hizo cantar de forma estática. Tras el apoteósico recibimiento, dirigió unas breves palabras manifestando su seria preocupación por el desarrollo del concierto en unas condiciones sin igual en su dilatada vida profesional. Comenzó la primera parte con canciones de Scarlatti, Gluck, Elgar, Massenet... en donde pudimos apreciar que su voz se conserva intacta, con la frescura de siempre. Fue afianzándose hasta alcanzar momentos de gran relieve en sus tres

últimas intervenciones «En el fondo de la mina» de Ruiz de Luna y «Del cabello más sutil» y «Las coplas de Curro Dulce» de Obradors que resultaron extraordinarias. Más sereno dedico la segunda parte a fragmentos de óperas que tantos éxitos le han dado; *Manon* y *Werther* de Massenet que las cantó magistralmente así como «El lamento de Federico» de *La Arlesiana* para terminar con la romanza de *La Tabernera del puerto* que el público puesto en pie aplaudió a rabiar. Después nos obsequió con «Oinazez» del Padre Donosti cantada en Euskera que, de nuevo, resultó una delicia. Estuvo magníficamente acompañado por el pianista Edelmiro Arnaltes y el violoncelista bilbaíno Asier Polo quienes a su vez nos brindaron páginas de gran lucimiento cuales fueron *Elegie* de Fauré, *Habanera* de Ravel y *Requiebros* de Cassadó que gustaron extraordinariamente. Una vez más Alfredo Kraus ha dejado aquí constancia de su arte y señorío. **J. A. S.**

Donizetti. MARIA STUARDA. M. Dupuy, G. Devinu, T. Davidova, P. Ballo, S. Palatchi, F. Musinu. Orquesta Sinfónica de Euskadi, dir. M. de Bernart, dir. esc.: B. de Tomasi. 17 de enero. Con la puesta en escena de la donizetiana *Maria Stuarda* pasamos el ecuador de la presente Temporada que tan atractiva viene resultando. Esta obra, de gran belleza, encarna la primera de las cuatro Marias que escribiera el célebre compositor de Bergamo, no muy habitual actualmente en los escenarios, así como muchas obras de extraordinario interés y de difíciles interpretaciones que por tales motivos se representan muy poco. El conjunto ofrecido

por la A.B.A.O. ha resultado de gran nivel comenzando por la magnífica puesta en escena a cargo de Beppe de Tomasi con una muy vistosa indumentaria de la casa Pipi de Sicilia. Encarnaba la protagonista la soprano de Cagliari Giusy Devinu que cantó con gran inteligencia y estilo. Su voz no es homogénea en los diferentes registros, destacando por su belleza el central y por su nitidez el agudo en donde adquiere un color de singular atractivo. Muy artista la mezzo Martine Dupuy que exhibió su gran experiencia escénica si bien la encontramos un tanto merma vocalmente aunque salió airoso. Nos agradó mucho el tenor Pietro Ballo que se presentaba aquí con el un tanto ingrato rol de Leicester en el que tanto y tan difícil hay para cantar con pocas posibilidades de lucimiento. Su voz de tenor lírico ligero es de mucha belleza y la maneja con gran maestría. El bajo Stefano Palatchi lució su hermosa voz, más destacable en los registros medio y bajo, resultando un tanto apretada en el agudo. Cumplió el también bajo Francesco Musinu y muy correcta la soprano Tatiana Davidova en su corto papel. Afortunadas todas las intervenciones del Coro de Opera de Bilbao y verdaderamente magnífica la sonoridad de la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la magistral dirección de Massimo de Bernart, quizá el exponente más destacado de la feliz velada. **J.A.S.**

Teatro Arriaga

M. Ramos Carrión, M.Fdez. Caballero. LOS SOBRINOS DEL CAPITAN GRANT. A. Font, A. Cid, E. R. del Portal, F. Gallar, L. Iglesias, A. Sánchez, A. Ruperez, A. Mazo. Orquesta Sin-

fónica del Bilbao, dir. A. Zabala. Dir.esc: L. Iturri. 21 de diciembre. El estreno en 1877 supuso el pistoletazo de salida para esta zarzuela, que a la largo de más de un siglo ha sido repuesta -preferentemente en período navideño- para deleite de todo tipo de público. Fiel a su deseo de recuperar una tradición perdida en 1963, el Teatro Arriaga viene ofreciendo desde 1988 una serie de representaciones de producción propia que con los años han ganado en calidad y se ha consolidado como cita de obligada asistencia. Si no queremos que la zarzuela sea considerada -como afirmaba Mitjana- «una concepción artística mediocre de un gusto discutible» debemos dotarle de medios y los intérpretes adecuados. A pesar de que esta obra no exige grandes esfuerzos vocales la presencia de algún nuevo valor ha mejorado sensiblemente el producto final. Tal es el caso del personaje central de la obra -Mochila- interpretado, en esta ocasión, por Enrique R. del Portal que supo compaginar una tarea eminentemente teatral con un cometido vocal muy digno. En la misma línea es de agradecer la presencia de cantantes como Federico Gallar que, en el papel de malvado Jaime hizo gala de un bonito color de barítono, un registro en el que se mueve con maestría. De excelente se puede calificar la vis cómica que lució Lander Iglesias en su papel de despistado doctor y en cuyo trabajo pudimos reconocer las certeras indicaciones del director de escena, Luis Iturri. El resto del reparto nos deleitó con su simpatía y profesionalidad, si olvidamos los tropiezos musicales de Álvaro Sánchez. Para dirigir este complejo entramado se contó con la presen-



Foto: Eduardo Bajo.

Lola Casariego en *La Cenerentola*

Rossini. CENERENTOLA. A. Prunell-Friend, M. Ramón, B. de Simone, P. Jurado, M. Rodríguez, L. Casariego. Orquesta y Coro del Gran Teatro de Córdoba, dir: M. Ortega. Dir. esc: A. Charles Klein. 19 de enero. Ha vuelto la ópera al Gran Teatro de Córdoba y si bien lo ha hecho con una producción propia, si que ha sido con una buena producción: es *La Cenerentola* de Rossini perteneciente a La Zarzuela y elaborada en 1983 para el Festival de Glynde-

bourne. Una felicitación para todo el equipo y en especial a May Silva, artífice de este buen comienzo. *La Cenerentola* tiene, en todos sus papeles, grandes exigencias vocales. El movimiento escénico que encontramos en esta producción resultó muy imaginativo y dio a la acción el ritmo ágil adecuado a la pieza. Excelente la dirección de escena de John Cox, realizada sobre una escenografía de Allen Charles Klein que resultó de gran acierto. Las lamparillas en la

escena, primorosos telones pintados, plataformas móviles y hasta un ingenioso laberinto en el que tiene lugar el último septeto final del primer acto.

El vestuario totalmente inspirado en el que creara Zeffirelli para la temporada 1954-55 de La Scala, y que ubica la acción en las postrimerías del S. XVII, resultó exquisito.

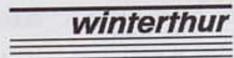
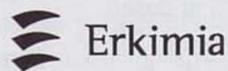
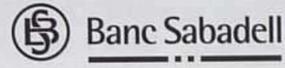
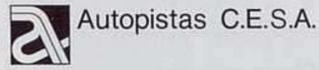
Lola Casariego, auténtica mezzo rossiniana y gran profesional, puso en juego no sólo su presencia escénica sino su encantadora voz, de amplia tesitura y gran agilidad, con la que sedujo al público desde el inicio de su acción con «Una volta c'era un re».

La mezzo Marina Rodríguez y la soprano Pilar Jurado resultaron un verdadero lujo en los papeles de pérfidas hermanastras de Cenerentola, musical y escénicamente.

Muy bien el barítono Federico Gallar, de espléndida voz, clara dicción, extenso registro y porte magnífico, así como Miquel Ramón, también barítono -aunque de registro algo más bajo y cualidades comparables, desempeñándose como camarero del Príncipe. Algo menos convincente resultó el tenor Agustín Prunell-Friend. La aportación musical cordobesa a la coproducción fue excelente. La Orquesta de Córdoba tuvo una versión magnífica bajo la batuta de Miquel Ortíz que, como buen conocedor de Rossini y de esta obra, permitió en todo momento el lucimiento de las voces. El Coro del Gran Teatro-Calasar cuajó una interpretación inmejorable, lo que no es nuevo en la agrupación que dirige Carlos Hacar. **E. C.**

EL LUSIONATS

IL·LUSIONATS AMB EL NOU LICEU



FUNDACIÓ GRAN TEATRE DEL LICEU

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

cia del maestro -debutante en estas lides- Alejandro Zabala y a la vista de los resultados la elección fue un acierto pleno. Su sólida formación musical y una larga experiencia como pianista y maestro interno consiguieron que la conjunción entre foso y escenario traspasara los límites de la corrección técnica para alcanzar altas cotas interpretativas. Buen trabajo el del coro Rossini y el de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, más brillante en esta nueva lectura de la partitura. **Begoña López.**

CÓRDOBA

Gran Teatro de Córdoba

Verdi. LA TRAVIATA. T. Garmash, V. Lomakin, A. Bagmat, A. Kosinov, P. Zotov. dir. Artístico: M. Volkovitsky. Dir. musical: V. Kutsenko. Esc: N. Shvets. El Teatro Académico de Ópera y Ballet de Kharkov presentó en el Gran Teatro de Córdoba *La Traviata*. Verdi y Giuseppina Strepponi habían quedado intensamente conmovidos presenciando, en París, un drama de Alejandro Dumas hijo. Era *La dama de las camelias* representado en París por primera vez y sacado de su afortunada novela del mismo título, escrita un tiempo antes. Corría el año 1852. El 1 de enero de 1853, Verdi escribe a C. de Santis: «En Venecia estoy haciendo la *Dame aux Camelias* que llevará como título, quizá, *Traviata*. Un tema de la época, otro quizá no lo habría hecho; por los trajes, por los tiempos y por otros mil tontos escrúpulos... Yo lo hago con todo placer».

Una ojeada al libreto podría llevar a creer que el drama parisiense ha quedado invariable; pero tras el primer acorde de la cuerda en el impresionante y famoso preludio, nos damos cuenta de encontrarnos en un mundo nuevo. Si la historia es la misma, ha cambiado quien la cuenta: la nueva vida del drama está ahora en el alma pensativa y lúcida de Verdi, está en su música. Una escenografía sobria -la de N. Shvets- suficientemente suntuosa (pero una producción modesta) sin caer en la exageración, recreó los ambientes con suma propiedad, acompañada por una adecuada iluminación; sirviendo de marco adecuado a la buena actuación de los artistas y a la soberbia música de Verdi que la Orquesta de la propia compañía interpretó fina y sutilmente, dirigida por el maestro V. Kutsenko.

A lo largo de todas las piezas las intensas frases de la música verdiana están al servicio de la palabra que expresa, con el sentimiento y el pensamiento, el carácter de los personajes. La compañía en pleno comprendió y logró que se hiciera realidad. Todo el arco melódico, armónico, orquestal y dramático que Verdi puso a contribución para dar sentido a esta tragedia fue entendido por cada uno de los intérpretes que lograron un trabajo excelente. Especialmente Tamara Garmasch que supo transmitir con su bella voz de soprano y su exquisita técnica, la sorprendente y refinada introspección del alma de Violeta, que es donde reside la fuerza de esta obra. Al mismo nivel, aunque con un compromiso algo menor, estuvieron Victor Lomakin en el papel de Alfredo, aunque al principio acusó la falta de calentamiento, problema que supero

rápidamente, y Alexander Bagmat que con el peso de su voz de barítono encarnó soberbiamente a su padre. El resto del elenco secundó muy bien a los tres personajes principales. El vestuario fue sumamente adecuado y exquisito y la coreografía deliciosa. La dicción no fue todo lo clara que se hubiera deseado aunque mejoró mucho al ir avanzando la función. El coro muy armónico y entonado contribuyó al buen resultado final. El público aplaudió sostenidamente y con gran efusividad. La pieza había logrado emocionarlo. **Elisa J. Cases.**

JEREZ DE LA FRONTERA

Bizet. CARMEN. C. Clarey, D. Muñoz, C. Otelli, A. Rodrigo, Orquesta y Coro del Gran Teatro de Córdoba. Dir.: D. Parry. D. esc. J. Martorell. 22 de noviembre. El Teatro Villamarta abre sus puertas en realidad con esta ópera, una de las más bellas del repertorio francés. La excelente soprano Cynthia Clarey interpretó una despreocupada cigarrera en la que se podía advertir una mujer ligera de cascos y jacarandosa; o bien el prototipo de la mujer del futuro, libertaria y libérrima que utiliza al sexo contrario como mero objeto sensual, que se enfrenta con la angelical figura de Micaela, muy bien cantada y actuada por la exquisita Ana Rodrigo. Frente a Carmen los demás personajes parecen unidimensionales, inconsistentes, vacuos. Pero un análisis más profundo nos revela la existencia de uno sólo (de entre los principales) de débil caracterización, el torero Escamillo (cantando magistralmente por Claudio Otelli, aunque le sobrara algo de estatura para personificar al torero, lo que hizo que lo encontráramos exótico con su traje de luces.). Escamillo, arrogante, «chulo guaperas» que es concebible más como desencadenante de la Tragedia y mera excusa formal para el deseo de Carmen que como verdadero personaje, fue muy bien entendido y vertido por Otelli. Don José, que puede ser entendido como un loco enamorado; como un ser anclado en sus prejuicios, egoísta y superficial, o como un amante perdido en el amor, no tuvo una interpretación muy afortunada en el tenor Daniel Muñoz que con una figura algo gruesa y de poca estatura para un galán y una voz de timbre poco grato, jugó su papel sin excesiva compenetración, aunque a medida que avanzó el desarrollo de la obra fue adquiriendo mayor entidad e importancia. Cynthia Clarey nos brindó una Carmen seductora, brillante, y al mismo tiempo penetrante e inmediata, en definitiva difícil de olvidar. En cuanto a la parte musical la Orquesta de Córdoba estuvo dirigida por David Parry con gran maestría y propiedad. **E. C.**

MADRID

AUDITORIO NACIONAL

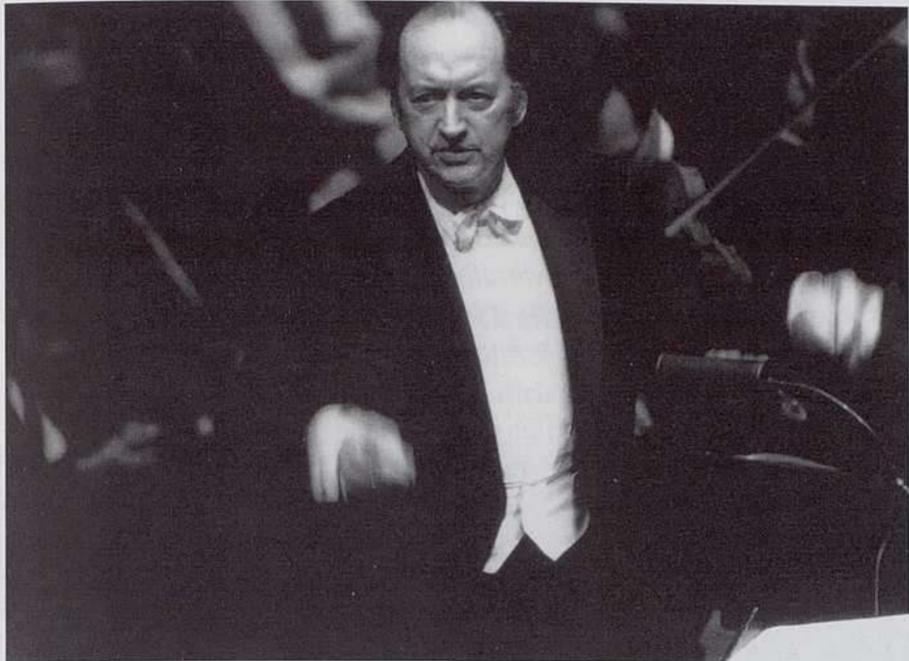
Ciclo Ibermúsica

R. Gerhard: El alumbramiento maravilloso de

Scheherezade. (arreglo de M. Brown). **M. de Falla: El amor brujo. Otras obras de Ravel, Falla y Granados. The Nash Ensemble. L. Watson, S. Burgess.** Ibermúsica se presentaba, sobre el papel, un interesante programa de obras fundamentalmente españolas con formato de cámara que lo hacía más atractivo aún por las muy contadas ocasiones que pueden oírse así estas obras. Después de la Introducción y Allegro para arpa, flauta, clarinete y cuarteto de cuerdas de Ravel, obra temprana pero ya anunciadora del mundo raveliano, interpretada en una versión quizá en exceso preciosista, y después también del concierto para clave y cinco instrumentos de Falla, con una ejecución equivocada tanto en lo formal como en lo esencial, pudimos escuchar el ciclo romántico de canciones de Gerhard op.1 con una Lillian Watson completamente fuera de lugar, aunque nos ofreciera una voz de timbre muy agradable, pero dando la impresión que tanto la letra, incomprensible en su pronunciación, como su espíritu musical quedaba lejos de su sensibilidad, o estudio. En la segunda parte, el quinteto para piano y cuerdas de E. Granados nos trajo un poco de auténtico arte musical por parte del conjunto instrumental que se manifestó poco homogéneo a lo largo de todo el concierto, que finalizó con una versión del *Amor brujo* de Falla errática en los instrumentistas y especialmente en la mezzo Sally Burgess, con una voz feísima de pecho y fuera de tono en varias ocasiones. Lo bueno de esta música de Falla es que no hay quien pueda destrozarla absolutamente; se impone de tal manera siempre por su fuerza evocadora, rica instrumentación e intensidad de ideas musicales que condujo a alguno de los instrumentistas, al trompa Frank Lloyd, a momentos especialmente felices. El público estuvo, como era lógico, más frío de lo habitual. Un concierto a olvidar. **Francisco García-Rosado.**

Obras vocales de Monteverdi. Obras instrumentales de Gabrielli, y Brade. Concentus Musicus de Viena, M. Lipovsek, Dir. N. Harnoncourt. Ciclo: Ibermúsica. 1 de diciembre. Después de las amplias y en las más de las ocasiones espléndidas incursiones en la música de los siglos XVIII y XIX, Harnoncourt vuelve por sus fueros con obras del XVII de calor y color veneciano que inundaron de belleza sonora hasta los últimos rincones del Auditorio Nacional. Esta vez acompañado por su grupo Concentus Musicus de Viena que fundara en 1953 «por razones artísticas».

El resultado global no puede ser calificado sino de magnífico por no utilizar otros adjetivos que podrían parecer exagerados. En un programa muy bien estructurado se fueron combinando las *Canzoni e sonate per sonar con ogni sorte de strumenti* de Giovanni Gabrieli con fragmentos de *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, *L'Incoronazione di Poppea*, y el *Lamento D'Arianna* de Claudio Monteverdi, con el comienzo de la suite A 5 de William Brade. La pureza de los sonidos, con instrumentos originales por supuesto, la exquisitez de matices sonoros, la elegancia del más que saber hacer música de cada uno de los intérpretes bajo una batuta inflexible pero nada rígida, atenta a la más mínima inflexión y con un sentido especial de la música de esta época que recordábamos desde hace años y recordamos



Nikolaus Harnoncourt

en sus bellísimas grabaciones, todo ello se nos volvió a hacer presente como en un sueño revivido. Espectacular y minuciosa la distribución de los instrumentos en las distintas sonatas y canciones de Gabrieli. Sin embargo lo mejor, si cabe, vendría de la mano del pintor musical Monteverdi. Marjana Lipovsek nos es familiar en otro tipo de repertorio, romántico y del XX, por ello posiblemente resultó extraño su timbre para estas obras que requieren una voz más ligera o juvenil, más sutil, pero esto sólo fue impresión momentánea en los comienzos, pues en las siguientes intervenciones destiló todos los aromas del canto monteverdiano con una gran maestría que tuvo momentos de verdadero asombro como el ataque sostenido en ascendente en la frase «o cari baci, o dolci detti» o el languidísimo final del mismo fragmento de Penélope de *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*. Aparte del perfecto dominio de los diferentes matices dramáticos del *Lamento D'Arianna* en una interpretación llena de emoción y calor, posiblemente el punto álgido se produjo en el final del fragmento de *L'Incoronazione di Poppea*: en el verso «dormite omai, dormite» la mezzo eslovena produjo un sonido en pianísimo que fue afilando hasta extremos inconcebibles y, cuando parecía que todo iba a acabar se produjo el milagro: siguió emitiendo la nota pero dejándola flotando en el espacio de tal forma que ya no se sabía bien de dónde procedía ese sonido sutilísimo y como de otro mundo. Algo realmente asombroso y de una belleza inigualable. Todo el concierto podrá recordarse como uno de los hitos del año que acaba, al menos para unos pocos ya que para el público habitual de estos conciertos resultó un manjar demasiado exquisito a juzgar por los goteantes abandonos de la sala. Sin duda excesivo, y ¡cuánto!. **F.G.-R.**

Stravinsky: OEDIPUS REX. Mussorgski: NOCHE EN EL MONTE PELADO. Debussy: EL MAR. M. Groop, J. Silvasti, R. Lee, W. White, K. Cox, R. Taibo. Orfeón Donostiarra. Orquesta Filarmónica de los Ángeles. dir: E-P.Salonen. 7 de febrero Auténtica expectación despertó este concierto aunque mucho nos tememos que más por la orquesta y el coro que por el conjunto de obras programadas. El éxito final fue indudable, pero con otro público hubiera sido apoteósico y también posiblemente justificado.

El director finlandés Salonen es una figura de gran contraste. Su figura menuda con una cara añorada y unas manos con la misma apariencia contrasta exageradamente con la fuerza que concentra y la autoridad con la que distribuye y maneja. Sus gestos son firmes y autoritarios y nada escapa a su control en una orquesta de grandes proporciones y deslumbrantes sonoridades. Todo en sus sitio. Sin embargo, esa fuerza queda como congelada sin acabar de expandirse y llegar sutil o arrolladoramente al público. Las versiones que dio de la obra de Mussorgski y Debussy fueron inolvidables en el mejor y peor sentido del término. Si bien la Noche de Aquelarre le iban muy bien los fuertes contrastes, incluso las aristas de esta versión original mucho más «moderna» que la dulcificada por Rimsky, en *El mar* debussiano desapareció el misterio marino; el estatismo, el tiempo detenido, eternizado no nos fue dado precisamente por las sutilezas impresionistas. La orquesta respondió con una sonoridad impropia, desvelando de golpe todos los misterios, sin dejar nada a la insinuación. El espíritu francés quedó en las profundidades, ahogado.

Con *Oedipus Rex* se pasó de página claramente. El tiempo ya deshuma-

XI Temporada d'Òpera

**TEATRE PRINCIPAL
PALMA DE MALLORCA**
1 9 9 7

DON CARLO

G. Verdi

MARÇ	dissabte 29 dilluns 31	20'00 hores
ABRIL	dimecres 2 divendres 4 diumenge 6	21'00 hores 20'00 hores

DOLORA ZAJICK (29, 31, 2), ANA M^a SANCHEZ, CARLOS ALVAREZ, KALUDI KALUDOV (29, 4), CARLOS MORENO (31, 2, 6), MIGUEL ANGEL ZAPATER

Direcció escènica: LUIS ITURRI
Direcció musical: GIULIANO CARELLA

DIE ZAUBERFLÖTE "LA FLAUTA MÀGICA"

W.A. Mozart

MAIG	dimecres 14 divendres 16 diumenge 18	21'00 hores
------	--	-------------

JORGE PERDIGON, MIGUEL ANGEL ZAPATER, SANDRA GALIANO, MIGUEL SOLA, MILAGROS POBLADOR

Direcció escènica: STEFANO PODA
Direcció musical: CARLES PONSETI

UN BALLO IN MASCHERA "UN BALL DE MÀSQUERES"

G. Verdi

NOVEMBRE	dimecres 26 divendres 28 diumenge 30	21'00 hores
DESEMBRE	dimarts 2	

APRILE MILLO (26, 30), ANDREA GRUBER (28, 2), WALTER FRACCARO, VLADIMIR REDKIN, EUGHENIA DUNDEKOVA

Direcció escènica: JAUME MARTORELL
Direcció musical: RENATO PALUMBO

CONCERT FAMOSOS FRAGMENTS D'ÒPERA I SARSUELA Wagner, Verdi, Vives, Chapí ...

COR DEL TEATRE PRINCIPAL
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BALEARS "Ciutat de Palma"
(Solistes a determinar)

Direcció: JANOS ACS.

"LA FLAUTA MÀGICA" W.A. Mozart (Funcions per a Escoles)

MAIG	dijous 15, dilluns 19, dimarts 20
	MARIPAZ JUAN, TONI ARAGON, PAU BORDAS, PERE DEYÀ

Direcció Escènica : STEFANO PODA
Direcció musical : CARLES PONSETI

INFORMACIÓ I RESERVES: (971) 71 33 46



Consell Insular de Mallorca

nizado desde el enfrentamiento de Edipo al enigma de la esfinge, destruida toda posibilidad de volver hacia atrás o de avanzar libremente, sino un destino implacable que vuelve sobre sí cuanto abarca, cual agujero negro que retiene todo, paralizando toda progresión. Edipo deposita su mirada seria sobre el misterio y éste se le revela en toda su inmóvil eternidad. Así es y así se nos ofreció esta magistral ópera-oratorio de Stravinsky. Difícil obra de la que es casi imposible

salir indemne; las dificultades acosan a los músicos por todos los rincones de la partitura que fueron hábilmente superadas por una orquesta espléndida en conjunto, por familias e individualmente, desde los *tutti* mas brutales hasta los más sutiles pianos con una flexibilidad asombrosa. El coro masculino del Orfeón Donostiarra volvió a dar de sí todo lo mejor; sobran las palabras y los elogios; su intervención *a capella* después de la salida de Yocasta fue realmente de

otro mundo. Felicitamos a todos y a su director J.Ma. Sáinz Alfaro. Los cantantes estuvieron a la misma altura. Monica Groop posee posiblemente una voz demasiado cercana y cálida para el papel de Yocasta pero ni una sola imperfección puede contabilizarse en su prestación. El tenor Jolma Silvasti empezó con vacilaciones, con un feo *vibrato* y agudos tensos pero fue calentando la voz y terminó estupendo. Willard White con un bello color y una potencia admirable. Estu-

TEATRO DE LA ZARZUELA

LA INTELIGENCIA DE LOS SENTIMIENTOS, O UNA FUGA TEATRAL

Strauss. *CAPRICCIO*. P. Coburn, D. Pittman-Jennings, M. Gutstein, W. Kmentt, M^a Teresa González, A. Comas, L. Álvarez. Orquesta Sinfónica de Madrid, dir: A. Ros-Marbà. Escenografía: J. Notman. Iluminación: A. Faurá. 15 de diciembre. Las veleidades de unas y las ignorancias de otros han estado a punto de dejar a los madrileños sin ópera durante un año -¿sería por aquello del ayuno antes del hartazgo?-, sin embargo el buen juicio de alguien y el trabajo más que meritorio del equipo del Teatro de la Zarzuela han hecho posible una mini temporada de tres títulos, intercalados entre dos zarzuelas, que por unas razones u otras son merecedoras de la atención e incluso del entusiasmo, actitudes no habituales en el público de Madrid que ni siquiera llenó en la apertura de temporada y estreno de la obra maestra de R. Strauss *Capriccio* e incluso fue abandonando la sala en una fuga teatral de distinto símbolo al querido compositor con su ópera. ¡Qué ocurrirá con el Teatro Real una vez pasada la curiosidad, la moda y el snobismo! Peligroso. Pero vayamos a nuestra representación que tuvo un desarrollo general bastante coherente e incluso por encima de la media.

Sin duda estamos ante una obra de grandes dificultades no sólo interpretativas en todos los sentidos sino también en lo que se refiera a la captación del público. El mismo Strauss en carta a Clemens Krauss afirmaba que «no es una obra para el público...Acaso para los buenos catadores culturales». Hay en ella demasiado refinamiento musical y teatral, finísima ironía y un planteamiento intelectual bastante escaso en los temas operísticos anteriores, más dados a la expresión de las grandes pasiones y efusiones sentimentales que a la reflexión, y por lo mismo alejados de las preocupaciones del público habitual. No es ya ni siquiera la discusión entorno a la preferencia de la música o la palabra en la ópera, pues ambas no son más que la expresión sonora, oral, de un proceso de comunicación; se trata más bien de un problema de comunicabilidad como tal ante el que no caben soluciones de emergencia o de urgencia; el problema mismo es la solución o, dicho de otra manera, la solución está en la existencia del problema como tal, por eso la interrupción del mayordomo anunciando la cena aparece como un gran recurso ante el dilema de la Condesa: no se da solución a lo que no tiene solución ni puede tenerla. Así es la ópera o así pretende ser: el todo de la comunicación y expresión humanas.

Musicalmente requiere una orquesta y cantan-

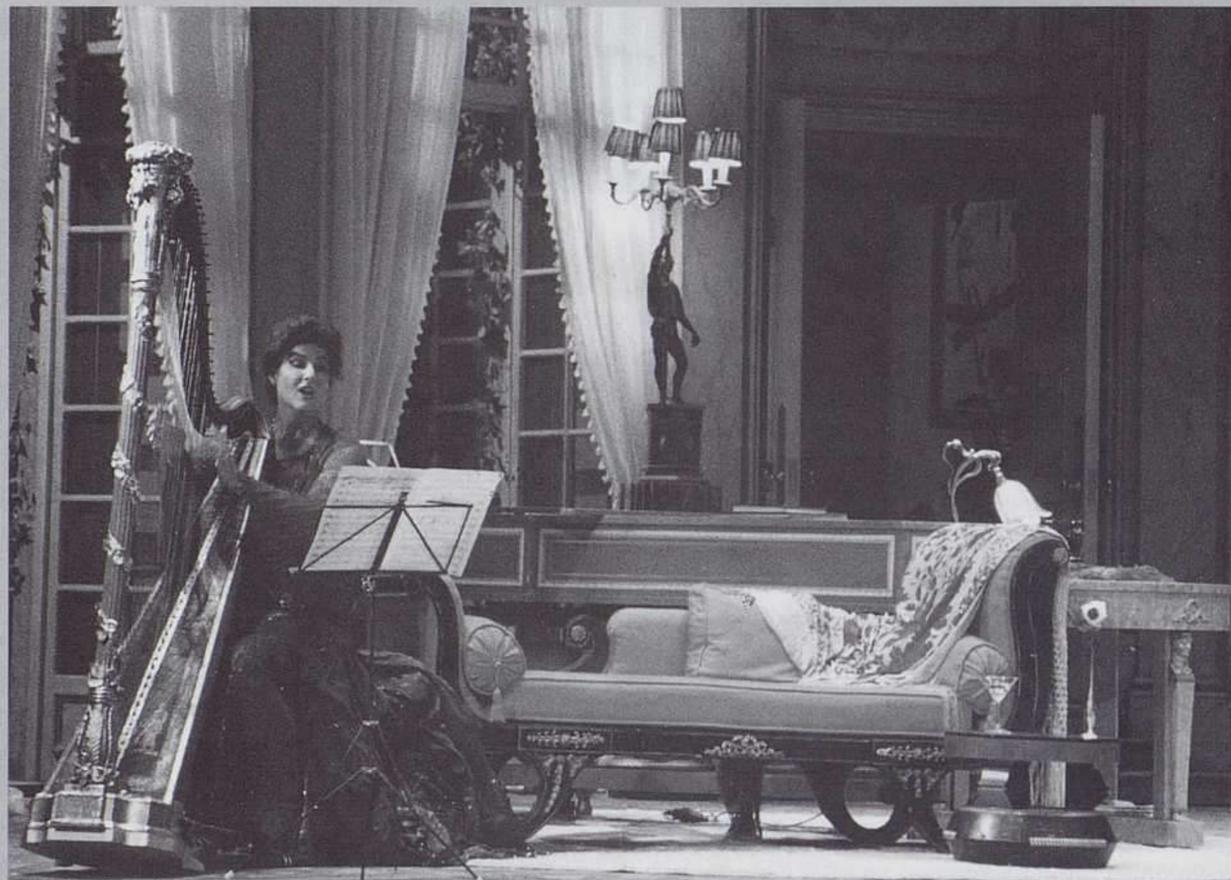


Foto. Jesús Alcántara

Pamela Coburn como la Condesa.

tes solistas de una finura exquisita que no siempre se encuentra y se produce. El trabajo del maestro Ros-Marbà estuvo más allá de lo rutinario llegando en algunos momentos, el octeto o la escena final, a alcanzar cimas de verdadero encaje sonoro; no así en la bellísima y extremadamente difícil obertura del sexteto de cuerdas ante la que se estrellan hasta las batutas y orquestas más versadas. El acompañamiento a los cantantes, como es habitual en él, extremadamente cuidado. Aunque es difícil encontrar un conjunto de cantantes homogéneo y de gran altura para esta ópera, esta vez el nivel medio fue suficiente tanto de la orquesta como de las voces, sobresalientes en el caso de Pamela Coburn que supo transmitir con la voz, delicadeza, languidez, reflexión, lirismo, lo que no pudo hacer son su interpretación escénica, salvo en los momentos más estáticos -sublimes los segundos fija ante el espejo señalando con el dedo índice- por una forma de moverse poco grácil y elegante. Muy bien David Pittman-Jennings como el Conde. Marek Torzewski y Christian Rudik, músico y poeta respectivamente muy convincentes en la construcción de sus personajes aunque mejor vocalmente el primero que el segundo, posiblemente por la bisoñez de Rudik. Claire Powell y Ernst Gutstein mostraron su veteranía musical y sus muchas tablas. Los cantantes italianos M^a Teresa González y Antonio Comas suficientes así como el conjunto de criados y mayordomo, y bailarines.

John Cox organiza la escena con bastante coherencia a no ser por algunos anacronismos y

desajustes inevitables al trasladar la acción del siglo XVIII a los años treinta del XX; sin embargo la obra funciona y bien, con unos decorados apropiados y bastante bonitos si no fuera por algún elemento decorativo demasiado falso. La iluminación de Albert Faurá estuvo en perfecta consonancia con el decorado con momentos de verdadera creación de un ambiente cálido pero a la vez sutilmente distante. Posiblemente en la escena final se hubiera requerido un efecto más transido. El punto negro vino de la mano del figurinista J. Notman: en lo referido al vestuario femenino no se puede imaginar nada más feo e inadecuado: el colmo estuvo en el vestido de la condesa para la cena y escena final: horrible.

Los que pudimos y quisimos disfrutamos de una música a todas luces bellísima y magistral, canto del cisne de un maestro absoluto de la ópera y del canto que, al final de su vida, como ya hizo Verdi con *Falstaff*, se permitió un maravilloso *Capriccio*. Como viene siendo habitual desde hace ya bastantes años, la representación vino precedida por una conferencia ajustadísima de contenido y muy amena de Angel F. Mayo en el Teatro Lara. Entre la primera y la segunda representación también como es habitual, se celebró en un hotel madrileño un coloquio sobre esta ópera al que asistieron Ros Marbà, Pamela Coburn, David Pittman-Jennis y Christian Rudik que moderó el musicólogo Andrés Ruiz Tarazona. Ambos actos están organizados por la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid.

F.G.-R.

pendos también Cox y el coreano Lee que hizo un pastor impecable. Taibo narró admirablemente con su poderosa y bella voz. Pero no hubo magia. Esperábamos más (Como de algunos horteras espectadores que ni paran de toser ni desconectan sus teléfonos móviles y alarmas). **F. G-R.**

¿Con leche o descafeinado?

Liceo de Cámara. A. S. von Otter. Cuarteto Brodsky. Obras de Grainger, Schulthorpe, Britten, Costello, Stravinsky. 10 de diciembre. Como es habitual cuando aparecen en cartel grandes artistas, y más aún si aparecen juntos, la expectación por el concierto de von Otter con los Brodsky era considerable. En unos ciclos u otros la presencia de la mezzo nórdica en nuestras salas viene siendo habitual, de tal manera que ya el público madrileño empieza a escucharla con cierta familiaridad sin por ello dejar de admirar su maravilloso y exquisito arte. Igual ocurre con el cuarteto Brodsky que es saludado siempre con enorme simpatía y en ocasiones con entusiasmo. Sin embargo, finalizado el concierto nuestro estado de ánimo estaba más bien circunspeto: lo que acabábamos de escuchar, en medios vocales e instrumentales de incuestionable categoría, nos dejaba a medio camino entre el gozo y la frustración. Allí no se sirvió café puro, sino más bien aclarado con leche o, lo que es peor descafeinado -alguien comentaba algo de «light».- Las obras de los australianos Grainger y Schulthorpe no tiene entidad suficiente para un concierto de importancia y con importantes intérpretes; música de inspiración folclórica aunque con un buen envoltorio que el empequeñecimiento de salida de la voz de von Otter hizo casi inaudibles, si bien fue aumentando el volumen -o nuestros oídos se hicieron al mismo del comienzo- el tono general fue adquiriendo las características más propias de un concierto informal o familiar, en el mejor y pero sentido; la velada derivó claramente a una especie de concierto semi pop, semi folklórico que se elevó claramente con «Il Tramonto» de Respighi, para anegarse definitivamente en unas propinas fuera de contexto -aunque estuviera tan próxima la Navidad-. Campana sobre campana y Mira lo que me han regalado los Reyes Magos entre otras que nos transportaron a una irrealidad nada deseada. «Zapatero a tus zapatos» una vez más. Y todo esto teniendo en cuenta el inmenso arte de von Otter, capaz de cantar con voz natural dejando de lado la impostación, con unos recursos de expresión y matización admirables y una capacidad para apianar dejando la voz en suspenso dignos de mejores y más importantes composiciones. Lo mismo puede decirse del cuarteto de cuerdas quien pudo mostrar mejor el arte que desarrolla gracias a las obras de un juvenil Britten, los Tres Divertimenti, y el Concertino de Stravinsky. En un contexto anglosajón el éxito hubiera llegado al delirio, aquí fue un éxito, más por el afecto y el recuerdo-discreto. Esperamos mejores ocasiones. **F.G.-R.**

Bruckner: TE DEUM. Brahms: SINFONÍA n.º 3. A. Álvarez, S. Levinson, O. Arévalo, R. Mészár. OCNE, dir. G. Herbig. 13 de enero. Dentro de las obras específicamente religiosas, el *Te Deum*, composición tardía, se ha converti-

do en la más célebre. Esta obra que vio varias revisiones, como toda la obra de Bruckner, tuvo su estreno definitivo en Viena en 1886 de la mano de Hans Richter, y está formada por cinco breves movimientos que suman la duración de uno de cualquiera de las sinfonías 7ª y 9ª y unidos por el motivo de quinta y cuarta específico de Bruckner que alcanza su cenit en la doble fuga final tan grandiosa como mística. Esta obra aparentemente sencilla encierra no pocas dificultades no siendo la menor la expresiva, que si no queda suficientemente bien subrayada, corre el peligro de dar al traste con toda la composición. El director alemán Herbig llevó a la Orquesta Nacional con buen pulso ofreciendo una versión de enorme interés donde los fallos más sobresalientes corrieron de parte de los propios músicos; al lado de un metal correcto una cuerda insufrible, y esto en Bruckner es intolerable, aunque los planos quedaron bien diferenciados, no como en la sinfonía de Brahms donde el barullo campeó por sus respetos. ¡Cuándo terminará esa pesadilla! Por el contrario el Coro Nacional está dando claras muestras de recuperación y ofreció unas prestaciones dignas del mejor aplauso, por empaste, matización, carácter y un ramillete de importantes sutilezas,

por ejemplo en los pasajes pianos, en algún momento el sonido coral se hizo excesivo perdiendo figura especialmente las voces femeninas que en el agudo tienden a destemplarse. Globalmente su actuación fue bastante buena, cosa que ya venimos notando desde hace algunos conciertos y de lo que nos alegramos. El cuarteto vocal fue claramente de compromiso. Álvarez y Levinson de voces pequeñas -una epidemia- cantaron con decoro; sin más. Casi otro tanto podríamos decir del tenor mexicano Arévalo y del bajo Mészár, aunque se les notó mayor identificación con la partitura que interpretaban. Arévalo sigue teniendo los problemas que ya se le conocen en el ascenso a la zona aguda donde la voz se destempera y pierde brillo haciéndose tirante. Previamente a la obra de Bruckner pudimos escuchar el lamento que sobre versos de Schiller en inspirado en la pintura del neoclásico Feuerbach con una intervención del coro bastante buena especialmente cuidada en los momentos más exquisitos de la partitura como el «Aber sie steigt aus dem Meer mit allen» posiblemente el instante más bellamente melódico de la composición brahmsiana. **F. G-R.**

Chapí. EL REY QUE RABIÓ. J. Elías/E. Fe-



IV Concurso Internacional de Canto Jaume Aragall (para voces de ópera)

Torroella de Montgrí - Costa Brava
Del 22 al 28 de junio de 1997

Límite de edad: 33 años

Plazo de inscripción: 30 de abril de 1997

Premios: Tres premios para voces masculinas y tres premios para voces femeninas, por un importe total de 6.500.000.- PTA.; actuación en el Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí y en otros auditorios; bolsas de estudios...

Próximo concurso: junio-julio 1998

Dirección: Joventuts Musicals (Concurs Jaume Aragall)

Apartado 70. E-17257 Torroella de Montgrí

Tel. (9) 72-76 06 05 Fax (9) 72-76 06 48

E-mail: jmmtdm@ddgi.es

Internet: <http://www.ddgi.es/tm/fimtdm.html>

Organiza:



Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí

Patrocina:

FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA



Ajuntament de Torroella de Montgrí



CONSELL COMARCAL DEL BAIX EMPORDÀ



Ajuntament de Barcelona



Diputació de Girona

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
INAEM



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Departament d'Indústria,
Comerç i Turisme

rrer, V. Manso/C. García, N. Ortíz de Zárate, L. Álvarez, E. Sánchez, E. del Portal, J. Ferrer, C. López, L. Varela, E. Carranza, L. Barbero, H. Dueñas, Ó. Fidalgo, C. Blanco, J. Herrero. Dir. Esc.: L. Iturri, Escenografía: C. Cugat. Coro del Teatro de la Zarzuela, Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid, dir: L. Remartínez/ J. Paganini. 6 y 15 de enero de 1997. La improvisación impuesta y la precariedad de medios económicos han llevado a la dirección del Teatro de la Zarzuela a completar una temporada de ópera de tres títulos con la inclusión de dos zarzuelas (más las óperas del Festival Mozart). Aunque ambos géneros tienen públicos diferentes es bueno que se vayan solapando y puedan disfrutar los dos de estas formas diversas de teatro lírico. Así las cosas, se presentó la zarzuela de Chapí, *El rey que rabió*. Mucho se ha escrito y se escribirá sobre la posible vigencia de la Zarzuela, y si efectivamente vuelve a revalorizarse el género, será porque se ha dado con la clave de su puesta al día y desempolvamiento. En este sentido, Emilio Sagi ha dado pautas clarísimas y creemos que ese es el camino entre otros posibles que puedan aparecer. La propuesta de Luis Iturri se queda a medio camino o mejor en una declaración de intenciones. La obra de Chapí, Aza y Carrión permitía ir mucho más allá de lo que se ha ido; apenas se ha rozado la transgresión, y se presta a ello. El primer acto discurrió bastante dentro de lo tradicional, aunque el perfil del gobierno apuntaba una dirección, pero también es lo más flojo de la obra. A partir del segundo se respiró otro aire más rompedor, especialmente en el «striptease» de época que realiza la soprano durante la romanza «Yo que siempre de los hombres me burlé» a la que se dio una intencionalidad adecuadísima y que provocó la hilaridad y clara carcajada del público. La representación siguió en línea ascendente especialmente en el actor Luis Varela quien a partir de su primera aparición fue el que se llevó el gato al agua y quién centró la atención de los espectadores como se demostró en los saludos al acabar la función. Y es que este es uno de los problemas de la zarzuela, que exige a cantantes llevar a buen puerto parcelas inclementes y a la vez ser buenos actores y decir bien. Lo habitual es encontrar buenos cantantes o buenos actores, pero no en las mismas personas. De los dos reyes escuchados mejor en general Elías que Ferrer por fraseo y sentido musical aunque ambos están muy verdes, pero para esto el tiempo; son muy jóvenes y la zarzuela ha sido siempre escuela de grandes cantantes. Victoria Manso realizó una Rosa encantadora, con picardía e ingenuidad; su voz sonó un poco corta pero bien colocada y con un uso inteligente de los medios, que no son excesivos, ni en extensión ni en volumen pero suficientes para el repertorio que cultiva; hace un par de años nos ofreció una Despina estupenda. Suficientes el resto de los cantantes/actores. El coro discreto. Como ya hemos apuntado anteriormente, Iturri se ha quedado en un apunte de lo que habría podido ser. Iluminación correcta, sin ninguna imaginación. Los decorados y escenografía tenían más intención que realización. En los figurines de Ruiz había de todo; desde diseños originales y de buen estilo hasta aprovechamientos de otras óperas. Remartínez dirigió con autoridad y consi-

guió unas prestaciones ligeras y con gran encanto en muchos momentos de la Orquesta Sinfónica de Madrid. El público lo pasó muy bien y demostró con sus risas y aplausos que había entrado en el juego: pero se puede y hay que pedir más. F.G-R.

MAHÓN

Pabellón Sebime



Olga Romanko y Stefania Toczyska en *Norma*.

XXVI SEMANA DE AMIGOS DE LA ÓPERA DE MAHÓN

Bellini. *NORMA*. O. Romanko, S. Toczyska, M. Frusoni, A. Roma, R. Ferrari, K. Gomila. Orquesta Simfónica de les Illes Balears, dir. J. Pérez Batista. Dir. Artística: D. Monjo, esc: D. Enric. 31 de enero de 1996. *Norma* fue la ópera escogida por la Asociación para celebrar la apertura de su semana operística. Es indudable que el paso del tiempo se ha dejado sentir en la partitura de dicho drama musical estrenado en Milán en 1831, ópera de expresión suprema del «bel canto» que tuvo la virtud de arrancar lágrimas de los ojos del coloso Wagner. En esta ocasión la ópera del compositor de Catania se benefició de un excelente cuadro de artistas líricos como la soprano Olga Romanko, la mezzo Stefania Toczyska, el tenor Maurizio Frusoni y el bajo Riccardo Ferrari. En la siempre esperada «Casta diva» la soprano no alcanzó la categoría de fulgurante, el público pudo apreciar las amplias cualidades de su voz tersa y cálida que brillaron especialmente a lo largo de la obra.

La mezzo, bien identificada en el papel de Adalgisa, la sacerdotisa de Irminsul, posee una voz de grandes recursos, segura en lo dramático y convincente en sus expresiones líricas. Maurizio Frusoni es dueño de unas condiciones vocales sobresalientes para poder prestar al papel de Pollione la diversidad de sentimientos requeridos y por ello triunfó plenamente. Riccardo Ferrari, de voz muy estimable, compuso un Oro-

veso correctísimo especialmente en las poéticas y misteriosas escenas de los ritos a la luz de la luna. Anna Roma perfecta en su interpretación de Clotilde y nuestro paisano Kike Gomila cantó con aplomo y seguridad el papel de Flavio en tanto los coros preparados por Martina Garriga y Antonio Pons Morlá estuvieron muy ajustados y precisos. La orquesta estuvo espléndida en las cuerdas, alcanzando un nivel muy convincente dirigida por el maestro Javier Pérez Batista que imprimió su saber. La dirección escénica a cargo de Giampaolo Zennaro mereció muy elogiosos comentarios y lo mismo debemos decir de la artística a cargo del veteranísimo Diego Monjo. Hubo bravos y prolongadísimos aplausos demostrativos de la afición y calurosa aprobación del público.

Un magno concierto lírico-sinfónico constituyó el broche con el que se clausuró esta XXVI Semana de la Ópera. Los mismos protagonistas de *Norma* cantaron exquisitamente diversas páginas de óperas famosas y el Coro lo hizo con un fragmento de *Cavallería Rusticana* y la Marcha Triunfal de *Aida* en tanto que la orquesta ofreció unas sugestivas y logradas versiones del preludeo de *Cavalleria Rusticana* y de la obertura de *Los maestros cantores*. Deseado Mercadal.

MURCIA

Concierto de Año Nuevo. Montserrat Caballé, Orquesta Sinfónica de Murcia, dir: J. Collado. Obras de G. Verdi, Massenet, Cilea, Chapí, Serrano,... Auditorio y Centro de Congresos. Región de Murcia, Sala Sinfónica, «Narciso Yepes». 4 de enero de 1997. Tan sólo unos meses después de cantar en Murcia con su hija, Montserrat Caballé volvió a deslumbrar con el brillo de las estrellas, por lo privilegiado de su voz, su humana categoría, y toda una carrera gloriosa que ya pertenecen a la historia de la lírica mundial. El recuerdo del anterior encuentro con el público murciano favoreció la comunicación con éste, que complacido llenaba la sala aunque no era un público habitual a la temporada del Auditorio y eso se notaba por el ruido y las toses. En esta ocasión, el recital se acompañó de orquesta, la reciente Sinfónica de Murcia con un solo año de vida, que sorprendió muy gratamente por el nivel alcanzado en unas comprometidas partituras, con delicados y difíciles momentos bien resueltos, demostrando grandes posibilidades a desarrollar, así como la interesante y enriquecedora experiencia de trabajar con directores invitados. Una Caballé inspiradísima que ofreció los bellísimos restos de una voz mítica ya del pasado, con una gran e inteligentísima interpretación vocal para su mayor lucimiento e imprimiendo su personal sello. Mejor en el repertorio habitual de ópera y fuera de programa «O mio Babbino Caro» que en el más ligero de la Zarzuela que ocupó la segunda parte del programa. Por último es de justicia felicitar a los organizadores la inclusión otras veces reclamada desde estas líneas de los textos de las arias y del programa de mano en general y las notas de comentario, aunque éstas siempre resultan más estimables si aparecen firmadas personalmente por su autor. Curro Carreres.

XXX FESTIVAL DE OPERA 1997

TEATRO PEREZ GALDOS

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM

A.C.O.

AMIGOS CANARIOS
DE LA OPERA

MIÉRCOLES 9, SÁBADO 12 Y LUNES 14 DE ABRIL

Otello

GIUSEPPE VERDI

Frederic Kalt
Michelle Porcelli
Brian Jauhainen
Salva Mukeria
Jose C. Hernández
Jonathan Barreto
Barbara Frittoli
Aida Lukankin

Director de Orquesta:
Christian Segarici

Director de Escena:
Paolo Trevisi

DOMINGO 20, MARTES 22 Y JUEVES 24 DE ABRIL

El Rapto en el Serrallo

W.A. MOZART

Sung Eun Kim
Barbara Kilduff
Herbert Lipper
Jorge Elias
Pompei Harasteanu

Director de Orquesta:
Klaus Weise

Director de Escena:
Santiago Pales

VIERNES 2, MARTES 6 Y SÁBADO 10 DE MAYO

Werther

J. MASSENET

Alfredo Kraus
Enrique Baquerizo
Jonathan Barreto
Jose C. Hernández
Francisco Valls
Carmen Oprisanu
Yolanda Auyanet

Director de Orquesta:
Alain Guingal

Director de Escena:
George Chevalier

JUEVES 15, SÁBADO 17 Y LUNES 19 DE MAYO

Cavalleria Rusticana

P. MASCAGNI

I Pagliacci

R. LEONCAVALLO

Vladimir Popov
Valeri Alexeev
Tatiana Anisimova
Marisa Vitali
Aida Lukankin
Jorge Elias
Carlos Bergasa

Director de Orquesta:
Marcello Rota

Director de Escena:
Italo Nunziata

MARTES 27, JUEVES 29 Y SÁBADO 31 DE MAYO

La Sonnambula

V. BELLINI

Giusy Devinu
Carmen Montoya
Rosa M^a Isas
Jorge López Yáñez
Miguel A. Zapater
Juan J. Rodríguez

Director de Orquesta:
Filippo Zigante

Director de Escena:
Ana Catarina Roos

Director Artístico:
Jorge Rubio

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

Coro del Festival de Opera
de Las Palmas

Director: **Fausto Regis**

Coro de Niños de la Academia de la Fundación

Orquesta Filarmónica de G.C.

Directora: **Silvia Saavedra**

SABADELL

La Farándula

Falla. *LA VIDA BREVE/ EL AMOR BRUJO.* C.Hernández, J. Ruiz, R. M^a. Ysàs, J. Pieres, C. Cosías, C. Masclans, E. Casamada. Dir; A. Argudo. Dir. Esc; F. Ventura. Orquesta Philharmonia de Cámara de Barcelona. Coro de los Amigos de la Ópera de Sabadell./ Compañía Color Danza Española. M. Martins (mezzo), J. Manau (piano), R. M^a. Grau (coreógrafa). El ciclo de Ópera en Cataluña quiso sumarse al homenaje a Manuel de Falla al cumplirse los cincuenta años de su fallecimiento. Para ello se pensó en su ópera más popular *La vida breve* que ya había sido puesta en escena por los Amigos de la ópera de Sabadell en una de sus primeras temporadas. La obra se presentó conjuntamente con el ballet del mismo compositor *El amor brujo*. En primer lugar se ofreció el drama amoroso de la joven Candelas a cargo de la Compañía de Color Danza Española, una formación de calidad que ofreció un espectáculo emotivo y con suficiente fuerza dramática; además bien resuelto desde el punto de vista coreográfico. La orquesta que actuaba por primera vez en el ciclo de ópera, respondió con ilusión y dedicación obteniendo un destacado resultado bajo la experimentada batuta de Albert Argudo.

En cuanto a *La vida breve* el resultado fue un tanto irregular en su conjunto. La producción escenográfica muy pobre y con detalles que se pretendían impactantes y que resultaron más bien ridículos, como el de la fragua tras el ciclorama, con las figuras agrandadas y fuera de tiempo en sus insistentes repicares. Vocalmente se presentó una nómina autóctona entre la que destacaban los dos protagonistas; Carme Hernández haciendo el papel de la Salud y el tenor Josep Ruiz como el mezquino Paco ambos con calidad y entrega, pero sin calar en el público a pesar de su buena compenetración. Buena la Abuela de Rosa María Ysas y sólo correcto el tío Salvador de Josep Pieres, con buenos medios vocales, pero en una interpretación tosca, sin gracia ni ideas, al igual que la producción en su conjunto a la que le faltó una escenografía más digna y una concepción escénica inteligente que diese mayor vida a esta breve ópera. F.S.R.

SANTANDER

Palacio de Festivales de Cantabria

Verdi. *RIGOLETTO.* V. Sardinero, V. Esposito, J. Bros, A. Firestone, M. A. Zapater, L. Álvarez, P. Farrés. Orquesta Sinfónica de Bilbao, dir: E. Herrera. 21 de noviembre. Santander inicia la primera temporada lírica con *Rigoletto*, motivo feliz para los amantes del género ya que siempre es agradable y loable este tipo de iniciativas, vaya desde aquí nuestra felicitación para el Gobierno de Cantabria, la

dirección del Palacio de Festivales de Cantabria y la dirección del Palacio al frente de la cual están los señores Juan Calzada, Román Calleja e Ignacio Tocino. Dicho esto pasemos a analizar lo que dio de sí esta ópera. La producción fue la del Teatro Arriaga de Bilbao en colaboración con el Palacio de Festivales dirigida por Luis Iturri, muy bien resuelta toda ella, quizás peque de un poco «cursi» con unos tonos salmón y burdeos, con un vestuario vistoso y la lumino-tecnia adecuada sobre todo en el primer y último acto. Entre las voces hubo de todo como en «botica», el *Rigoletto* de Vicente Sardinero escénicamente estuvo insuperable, pero en la voz se le notan ya los años a este gran cantante, el timbre mantiene esa belleza que siempre le ha caracterizado, pero su fuerza ha disminuido considerablemente, y en este rol requiere mucho de ella, de todas formas fue muy aplaudida por el público de Santander, dejó un grato recuerdo, Valeria Esposito tiene una voz muy ligera, cantó bien permitiéndose incluso algunas licencias. En el personaje de Gilda estuvo bastante fría sobre todo en el último acto, le faltó garra y dramatismo. La voz de Josep Bros bella sobremano todavía no esta para abordar el rol del Duque de Mantua. Estuvo seguro en casi toda su actuación aunque terminó con dificultad «la donna é mobile». Adria Firestone, mezzosoprano de bellísima figura donde su voz no lo es tanto, escénicamente estuvo muy correcta, pero vocalmente estuvo algo opaca en el brillo de la voz y muy justa de volumen. Sparafucile fue el bajo Miguel Ángel Zapater, voz carnosa con un timbre bellísimo que cautivó, su versión fue una de las de recordar, además su figura es idónea para este rol. Correcto el Monterone de Farrés así como el Marullo de Luis Alvarez. La dirección orquestal de la cubana Elena Herrera falló quizás por falta de ensayos pues sufrió desajustes, la hemos visto dirigir mejor. Hubo banda interna a cargo de la banda municipal de música de Santander. El Palacio estaba lleno, esperamos que continúe con tantas ganas de trabajar e ilusión. ¡Felicidades Santander!. Zumbeltz.

SEVILLA

Teatro de la Maestranza.

Homenaje a Manuel de Falla. Manuel de Falla. *EL RETABLO DE MAESE PEDRO* J. Ruiz, E. Baquerizo, D. Arredondo, R. Villalba. Orquesta Virtuosos de Praga, Dir. mus.: J. R. Encinar. Dir. esc.: A. G. Valdés. Escenografía y vestuario: J. Mariscal. Iluminación: K. Planas. 16 de noviembre. El Maestranza ha puesto en escena, con motivo del 50 aniversario de su fallecimiento, *El retablo de Maese Pedro* de Falla y *La Hora española* de Maurice Ravel. Falla y Ravel dos geniales compositores coetáneos y complementarios. Como dice A. G. Valdés (director escénico de la puesta del Retablo) en un diálogo imaginario de Don Manuel de Falla y el Quijote: «Me pregunto si en esta historia no seremos sombras, espectros. Y al final, imágenes que huyen. La pantalla que se alumbra es todo lo que queda...». Y en esa pantalla que se alumbra es donde ha estado la

parte encantadora de esta puesta, en lo que ha suplido con genio, gran conocimiento y buen gusto, el retablillo que se podía comprender en el salón de la Princesa Edmond de Polignac, pero que hoy en día haría imposible la llegada de la obra a un público de tantos espectadores como se reunieron en la Maestranza. Falla cuando compuso esta obra, no se puso a hacerlo sin estudiar con detalle el fragmento de «Don Quijote de la Mancha» que quería trasladar a la partitura. Pensó en la época, en el ambiente, en los elementos adecuados al mismo nos dice Francisco Melguizo en el interesante programa que presentó en la Maestranza. Javier Mariscal hizo lo mismo al estampar en sus exquisitos dibujos, la historia que debieran actuar los muñecos del guiñol. El suyo fue un trabajo excelente. La iluminación, muy bien manejada por Kiko Planas, logró efectos casi mágicos haciendo aparecer y desaparecer la orquesta, con la ayuda de un telón. En cuanto a la dirección de escena que realizó A. G. Valdés, no me pareció tan conseguida como lo estuvieron el vestuario. La escenografía y sobre todo los dibujos, todo ello obra de Javier Mariscal. La Orquesta Virtuosos de Praga, con el concertino Oldrich Vlcek y la dirección de Ramón Encinar, cumplió su cometido con solvencia, sin alcanzar el nivel interpretativo que obtuvo la Orquesta Ciudad de Granada bajo la dirección del mismo Encinar, en el Festival Internacional de Música y Danza de esa ciudad. En cuanto a los intérpretes vocales y actorales, no me gusto la concepción de A. G. Valdés de personalizar a maese Pedro como si fuera Don Manuel de Falla, si bien el tenor J. Ruiz hizo lo le marcó la dirección, cantando con corrección su breve papel. El barítono Enrique Baquerizo, personificando a Don Quijote, estuvo muy en su papel vocal y dramáticamente, no así el niño Daniel Arredondo personificando al Trujamán, que a su falta de buenas cualidades vocales, unió la desafortunada dirección escénica que le hizo aparecer acompañado por un segundo niño figurante que simulaba estar asustado y temeroso y cuya inclusión resultó innecesaria e incomprensible. También resultó incomprensible y totalmente prescindible la aparición, atravesando el escenario de izquierda a derecha, de una dama con un traje color azul cielo y de corte totalmente actual representando a Dulcinea o quizá a Melisendra. Vaya uno a saber. Elisa Cases.

Maurice Ravel. *L'HEURE ESPAGNOLE.* D. Beronesi. J. Ruiz, E. Baquerizo, R. Orrego, J-M. Ivaldi. Orquesta Virtuosos de Praga, Dir. mus.: J. R. Encinar. Dir. esc: S. Suárez. Como sostenía Maurice Ravel, esta obra no está concebida en la forma tradicional. *L'Heure Espagnole* es una comedia musical sin ninguna modificación del texto de Frac-Nohain a excepción de algunos cortes. Sólo el quinteto final (muy gracioso, por cierto) podría recordar por su corte, sus vocalizaciones y sus efectos vocales, los concertantes del repertorio. Aparte de este quinteto hay más declamación familiar que canto. Ravel supo aprovechar los acentos y las inflexiones musicales de la lengua francesa para encontrar la prosodia justa. Es, sobre todo, por la música, por la armonía, el ritmo y la orquestación, por la que ha querido expresar la ironía.

La obra tiene un espíritu francamente humorístico. La mezzosoprano Debora Beronessi (Concepción) compuso su papel con gracia y ágil encanto, siendo adecuadamente secundada por el tenor Josep Ruiz (Torquemada, el relojero) su engañado marido en la ficción. El barítono Jean Marc Ivaldi (Ramiro) que hizo un proporcionado y forzado mozo de carga, acabaría llevándose su premio sin habérselo propuesto; mientras el otro barítono Enrique Baquerizo (Don Iñigo Gómez) y el tenor Rodrigo Orrego (Gonzalo) interpretaron al amante y al banquero pretendiente, con gracia y pertinente maestría. Vocal y actoralmente todos se desarrollaron con suma corrección. Todo el enredo de la pieza terminó en un afortunado quinteto (muy bien interpretado por todo el elenco) después que el candoroso y a la vez el avisado «cornudo» prescindiera de sus iras y aprovechara el trance para vender un par de costosos relojes. La moderna escenografía de Simón Suárez, no me pareció corresponder al vestuario de estilo goyesco del mismo realizador. La dirección musical de la Orquesta Virtuosos de Praga estuvo a cargo de José Ramón Encinar, que totalmente compenetrado con la obra obtuvo resultados muy satisfactorios. La dirección escénica de Simón Suárez fue discreta y correcta. E. C.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR. A. Kraus, J. Fardilla, K. Casello, G. Furlanetto, M. Perestein, J. Ruiz. Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Coro del Teatro de la Maestranza, dir.mus: F.M. Carminati. dir.esc.: E. Carcano y R. Peregalli. 1 de febrero de 1996. Esta ópera maestra, considerada como una de las más altas obras del teatro musical despertó en Sevilla unas expectativas desorbitadas, cinco mil solicitudes quedaron sin satisfacer. Las figuras que componían el elenco (extraordinario), entre las que sobresalían Alfredo Kraus, más la dirección escénica realizada por Giancarlo Menotti, más la producción del Teatro di Roma contribuyeron enormemente a crear estas expectativas, absolutamente cubiertas y provocaron que nadie saliera defraudado.

En una escenografía excelsa, maravillosa, que recreó fielmente los hermosos paisajes de Escocia, así como los suntuosos interiores de los palacios del S. XVII, con personajes ataviados con primoroso vestuario correspondiente a la misma época y todo el conjunto exquisito: Giancarlo Menotti realizó un sabio movimiento escénico de los personajes y de las masas de figurantes, así como de una muy lograda representación de la escena de la locura, de todos modos Menotti tiende en algunas escenas claves a realizar movimientos que distraen la atención del drama, pero, en conjunto, sin duda fue memorable.

Nuestro excelente Alfredo Kraus, plétórico de facultades y de juventud (a sus 69 años) cantó como sólo los grandes pueden hacerlo. Kathleen Casello, con una voz muy ágil y un registro agudo bien amplio pero con suficiente peso para dar relieve a los momentos más dramáticos, supo conquistar el corazón de los espectadores además, con su juventud y belleza, a pesar de algún problemilla que supo resolver con gran profesionalidad. Bajo la sabia dirección de Menotti esta soprano ofreció una Lucia

Foto: Guillermo Mendo Murillo



Sansón y Dalila

Camille Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA. N. Terentieva, H. Siukola, A. Vernhes, A. Kotscherga. Dir. K. Weise, dir.esc.: Lluís Pasqual. 11 de diciembre. Camille Saint-Saëns se remontó a los tiempos bíblicos para esta ópera en la que logró una partitura única por su hábil proceso de síntesis, colocándola al lado de las más bellas producidas por la escuela francesa. Si bien Saint-Saëns era el menos wagneriano de los compositores franceses de su época, en ciertos momentos, sucumbió a la influencia del músico de Leipzig, al que admiraba enormemente. Allí está el antológico y bello dúo de amor del segundo acto, escrito al año siguiente de haber asistido a la inauguración del teatro de los festivales de Bayreuth. Pero hay otras influencias bien manifiestas en esta gran obra, que no le quitan ni belleza, ni grandiosidad, ni genialidad. Entre ellas, la de Gluck, manifiesta en el énfasis puesto en sus protagonistas y en su conflicto; y la de Rossini y la Verdi.

Medio ópera y medio oratorio. *Samson* ha quedado como la mejor de las 12 obras teatrales de su autor. La escritura es firme, incluso apasionada, sobre todo en la escena de la muela del tercer acto, mientras que la música de Dalila ofrece un retrato convincente de la sensualidad y la perfidia femeninas. La puesta en escena de la Maestranza de esta producción del Covent Garden de Londres constituyó una de las más logradas llevadas a cabo por este teatro.

humana y conmovedora. Su segundo acto fue de antología. Todo un elenco de primerísimo nivel les acompañó. El barítono portugués Fardilha, excelente actor así como cantante, hizo un Lord Enrico preciso y convincente. A pesar de las notables dificultades que ofrece el papel para un barítono, cantó con sobrada agilidad y rotundidad su aria inicial. Muy bella voz y línea de canto la del bajo italiano Giovanni Furlanetto que personificó a Raimundo, el moralista sacer-

En verdad, no se escatimaron esfuerzos ni recursos para el logro del resultado final, que podríamos calificar, sin exageración, de insuperable. Un conjunto de voces de primerísimo nivel con la mezzo Sylvie Brunet encabezando el reparto en el papel de Dalila, el tenor Heikki Siukola, en el de Sansón, el barítono Alain Vernhes como Sumo Sacerdote de Dagón, el bajo Anatoli Kotscherga como Abimelech -Sátrapa de Gaza- y el bajo Franco de Grandis, los tenores Jordi Manyoses y José M^a Montero más el bajo Vicente Esteve en los papeles de viejo hebreo, mensajero y segundo filisteo respectivamente, unidos a un coro de excepción -el Prague Chamber Choir- un ballet magnífico -el de Zaragoza- con una realización escenográfica maravillosa y de vestuario de gran rigor histórico, la puesta resultó espléndida.

La óptima iluminación de Nick Chelton logró tonalidades mágicas dentro de la gama de los ocre, coronado por una excelente actuación de la Real Orquesta de Sevilla conducida por Kurt Weise.

Acorde con todo lo mencionado, la excelente dirección escénica de Elijah Moshinsky en la genial escenografía de Sydney Nolan proporcionó a los asistentes el placer de disfrutar de una de esas representaciones que sólo se aprecian de tarde en tarde, aún siendo muy asiduos asistentes a la ópera y pudiendo disfrutar de ella en los mejores coliseos. Una sincera felicitación para la Maestranza. E. C.

dote. También excelentes estuvieron en sus papeles de Alisa (Mabel Perelstein), de pretendiente de Lucia (J. Ruiz) y S. Sánchez Jericó en el de jefe de la guardia del castillo. El coro del Teatro de la Maestranza aprobó inmejorablemente su actuación mientras la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla al mando de Felice Ma. Carminati tuvo algunas fisuras, que hubieran merecido no estar. En resumen: una noche estelar. E. C.

INTERNACIONAL

HOUSTON

WORTHAM THEATRE

¡Una ópera mágica!

Catán. *FLORENCIA EN EL AMAZONAS.* S. Greenawald, F. Hernández, G. Andrasz, Y. Gonzales, S. Guzman, H. Vasquez. Dir: V. Sutej, Dir. esc: F. Zambello. Wortham Theatre, 5 de noviembre de 1996. El estreno mundial de esta ópera constituye el segundo gran éxito del compositor mexicano Daniel Catán en Estados Unidos después de que en 1994 se estrenara su ópera *La hija de Rappacini* en la ópera de San Diego. Este estreno es también el principio y el fin de un proyecto de dos años en el que participaron decenas de personas. Principio, porque después de las funciones en Houston la representación viajará a las ciudades que participaron en este proyecto: Seattle, Los Angeles, Bogotá, y en 1998 irá al Palacio de Bellas Artes de México y al Festival Cervantino. También es el fin de un proceso que se inició hace dos años cuando en 1994 el compositor Catán buscó al escritor colombiano Alvaro Mutis para que lo ayudara a encontrar quien lo acompañase en el viaje que había planeado después de su lectura de *El amor en los tiempos de cólera*. Mutis a su vez, pidió a García Márquez, el mejor novelista latinoamericano vivo, que le recomendara a un libretista, que terminó siendo Marcela Fuentes-Beristain, antigua colaboradora de su taller. Conversaron los tres sobre una idea general y como siempre, Gabo regaló a sus interlocutores imágenes que inspiraron el libreto que dio vida a esta obra cargada de realismo mágico, que es a la vez un homenaje a él, a Gabriel García Márquez. La historia está situada a principios de siglo durante un viaje en barco por el Amazonas, en el que la cantante de ópera Florencia Grimaldi, recuerda que durante un viaje similar, desapareció en la jungla su único y verdadero amor. Su misión ahora es llegar a cantar en el teatro de Manaus, y su deseo secreto el de encontrar a su amante una vez más. Durante este imaginario viaje Florencia y el resto de los personajes tiene que hacer frente a las pruebas que se les presentan de lo sobrenatural y lo irracional. El papel principal fue bien interpretado de forma muy precisa en lo vocal, cantando en español y en lo teatral, por la soprano norteamericana Sherry Greenawald y por un reparto sólido de jóvenes cantantes hispanoparlantes que dieron credibilidad a los

personajes del viaje. En el aspecto musical la ópera no defraudó a nadie, y la Sinfónica de Houston, reforzada con una marimba y percusiones latinas, sonó de maravilla bajo la batuta de Vjekoslav Sutej. **Ramón Jacques.**

MARSELLA

Wagner. *LA WALKIRIA.* J. Altmeyer, c. Reppel, W. Hoffmann, C. Besnard, R. Schunk, J. Macurdy, J. Johnson. Orquesta de la Ópera de Marsella, dir.: S. Baudo. Dir.esc: C. Roubaud. 15 de noviembre. La segunda parte de la interesante *Tetralogía* que con loable y considerable esfuerzo ha montado la Ópera de Marsella, salió a un nivel tan bueno o mejor que la primera, *El oro del Rhin* (que comentamos en nuestra edición anterior). Con unos recursos económicos sin duda limitados, y muy lejanos de lo disponible en Bayreuth, la *Walkiria* marsellesa merece una atención muy positiva y sería muy inteligente su producción en vídeo.

El gran problema de un escenario modesto como el de Marsella es la cantidad de cambios escénicos comprometidos que exige la creación wagneriana. En el primer acto, la casa de Hunding tenía en el centro el árbol con la espada de Wotan clavada en su tronco. En su momento, el tenor arrancó la espada y huyó con Sieglinde. Lógicamente el acto siguiente debía suceder en el Walhalla, pero el ingenio del productor dio con una excelente solución: en el acto siguiente el árbol había caído al suelo, y Wotan estaba examinando el tronco, para ver si la espada había sido ya rescatada. De este modo se justificaba que el acto siguiente no transcurriera en el Walhalla -con su correspondiente cambio de escena- sino en el mismo lugar del primer acto. Excelente ahorro y coherencia narrativa. No se puede pedir más a este excelente creador que es Charles Roubaud, quien en el tercer acto nos ofreció una cabalgata de las walkirias con las ocho damas montadas en caballitos de feria, pero que en medio de las nubes artificiales de la escena daban perfectamente el efecto que se pretendía. ¡Qué pena que Charles Roubaud no pasará al estrellato de los grandes creadores que malgastan millones en la vorágine de las producciones «snob» que adulteran las óperas y escandalizan al «respetable»! Este muchacho no ha entendido lo que se cuece en el Walhalla operístico internacional; seguramente nunca le ofrecerán nada en La Bastilla.

El equipo vocal funcionó mejor que en el *Oro del Rhin*, con una excelente

Sieglinde (Carmen Reppel), una Brünnhilde un tanto fatigada pero todavía emocionante (Jeannine Altmeyer), un Siegmund satisfactorio (Robert Schunk), una magnífica Wendy Hoffmann en el breve papel de Fricka, y James Johnson dando mucho más competentemente a su Wotan que en la primera parte. A esto añadamos la excelente calidad de la orquesta muy bien llevada por Serge Baudo y entenderemos la satisfacción con que el público aplaudió esta segunda etapa de la *Tetralogía* y espera la siguiente, prevista para la próxima temporada. **Roger Alier**

MÉXICO

Festival Internacional Cervantino Moncayo/ Falla. *LA MULATA DE CÓRDOBA/ LA VIDA BREVE.* G. Echauri, G. Mijares, S. De Peppo, M.L. Támez, A. Portilla, E. M. Santana. Dir: A. G. Ordonez. Dir. esc: A. Alcaraz. Teatro Juárez. 24 de octubre de 1996. Dentro de la versión del XXIV del Festival Cervantino, uno de los más prestigiosos en Iberoamérica, y en coproducción con la Ópera de Bellas Artes de México se presentó esta doble cartelera de óperas en español. *La Mulata de Córdoba*, obra escrita por el compositor mexicano José Pablo Moncayo y estrenada en México en 1948, es la historia de Soledad la Mulata, quien es condenada a morir en la hoguera por la Inquisición de la Nueva España por no haber correspondido a los requerimientos amorosos de un regidor. La noche anterior a su ejecución pide se le de un pedazo de tiza, que utiliza para dibujar sobre el muro de la prisión una embarcación con la que se esfuma ante el asombro de todos. En esta obra de bella música, se presentó bien vocalmente y escénicamente la soprano Grace Echauri y el barítono Stefano de Peppo como el Gran Inquisidor. En la segunda ópera de la noche, *La Vida Breve* M^a Luisa Támez en el papel de la infeliz Salud supo transmitir los sentimientos que el papel requería y Alfredo Portilla como Paco cantó con bella voz, ofreciendo una segura actuación. El resto del reparto fue bien complementado por Eva M^a Santana y por el cantaor Enrique Iglesias. Pero quizá uno de los momentos más determinantes y de mayor lucimiento en esta ópera, fueron los coloridos bailables de Pilar Rioja, una de las máximas exponentes de la danza clásica española. La orquesta sonó bien en todo momento bajo la dirección musical del director español Ángel Gil Ordóñez que aunque tenía el reto de sacar una partitura no habitual supo sacar adelante la función. **RJ.**

MILÁN

Teatro alla Scala



Foto: Lelli & Masotti

Anna Caterina Antonacci como Armide en Milán

Gluck. ARMIDE. A. C. Antonacci, L. Leitner, A. Nitescu, V. Urmana, D. R. Albert, C. Baumgärtel, V. Cole, R. De Candia, G. cunde. Orquesta de la Scala de Milán, dir: R. Miti, Escenografía: P. L. Pizzi. 7 de diciembre de 1996. Con *Armide* de Christoph Willibald Gluck, en

versión francesa e integral, con ballet incluido, el coliseo milanés ha conseguido uno de los más logrados estrenos de temporada en la «era Muti» que, en el año 96, ha celebrado sus diez años al frente de la orquesta de la Scala. Un éxito triunfal y unánime para público y crítica, a pesar de que el título fuera de los menos representados y que además ha tenido como público a políticos y adinerados burgueses, favoreciendo el evento.

El mérito, rotundo e incontestado, ha sido del «gran Riccardo», que tiene afinidad electiva con la música de Gluck -ya lo demostró hace más de veinte años con una memorable edición del *Orfeo*, en el teatro de Florencia- y que ha dirigido esta *Armide* con determinación y valor. Con razón se puede afirmar que Muti es el único en el mundo que sabe traducir en Música (con mayúscula) coherentemente la invención estética y la teoría gluckiana. Sería injusto, después de haber señalado su pertinencia estilística, no reconocer su genial interpretación, donde se alternan con maestría momentos de lánguido abandono e imprevistos arrebatos de energía vibrante y vital.

En su trabajo meticuloso ha sido ayudado, claro está, por la orquesta de la Scala (mención de honor para su primera flauta, que ha superado las dificultades de un concierto solista, el oboe y las trompas y para el coro, sencillamente sublimes en

su perfecto enfoque artístico y, en esta partitura más que en otras, protagonista).

Otra cosa es analizar el cometido de los solistas del larguísimo reparto, encabezado por la fascinante -en lo físico, y eso ya es un mérito- Anna Caterina Antonacci, a la que falta más que seguridad en el agudo, una real personalidad artística. Su interpretación de la maga Armide resulta de un nivel académico, y precisamente en este segundo adjetivo reside su limitación. *Armide* ha sido interpretada en Bolonia, en 1984, por Raina Kabavanska y en el Liceu, en 1986, por Montserrat Caballé. Imposible hacer comparaciones. Del resto del reparto con las excepciones de Vinson Cole, tenorcito de falsetes y el nivel apenas suficiente de las voces masculinas, podía lucir entre las múltiples voces femeninas la mezzo Violeta Urmana, impresionante en la breve pero tajante parte de *La Haine* (el Odio); única en su imperiosidad y penetración de fraseo, a rendir méritos de la vocalidad barroca.

La crítica se ha dividido sobre el trabajo de Pier Luigi Pizzi, director de escena y creador de decorados y vestuario. Sin embargo, al público le ha encantado esta lujosa interpretación de la ópera barroca, con gran riqueza de maquinaria, de figurantes, de sedas, de colores. Quizás demasiada carne en el asador, pero en definitiva un continuo movimiento escénico, lo que en ópera de largos recitativos y *ariosi* suele ser un alivio, a falta de mayor acción dramática. También fue muy aclamado el ballet de la Scala, con la participación de la sinuosa *etoile* Alessandra Ferri en las evocadoras coreografías de Heinz Spoerli. **Andrea Merli.**

Palacio de Bellas Artes.

Händel. ACIS Y GALATEA. S. Daneman, P. Agnew, A. Eikens, A. Ewing. Les Arts Florissants, dir: W. Christie. 22 de noviembre. El acontecimiento lírico de la temporada fue sin lugar a dudas la magistral y perfecta interpretación en versión concierto del que *Acis y Galatea* de Händel, en su versión de 1718 en lengua inglesa, ofrecieron William Christie y Les Arts Florissants. La expectación generada por esta presentación fue más que justificada por la lúcida lectura y dirección orquestal desde el clavecín de William Christie, verdadero especialista y conocedor del género barroco. Aunque en el montaje de la obra no hubo vestuario ni escenografía, si hubo un trabajo de gestualidad e histrionismo por parte de los cantantes y de los instrumentistas con la idea de no despojar de dramatismo a la preciosa obra. En perfecta armonía con la pequeña orquesta, compuesta por sólo

once miembros, la parte vocal fue también sobresaliente en las partes corales que interpretaban los siete solistas como las interpretaciones individuales. El papel de Acis fue interpretado por Paul Agnew, tenor de considerable especialización en el canto barroco y buenas cualidades individuales y el de Galatea fue interpretado por Sophie Daneman con extraordinaria musicalidad. Un conmovido público, no acostumbrado a ver representaciones de ópera barroca, premió calurosamente a Les Arts Florissants absolutamente consciente del acontecimiento que acaba de presenciar. **R. J.**

NUEVA YORK

Metropolitan Opera House
Donizetti. L'ELISIR D'AMORE. A. Jo-

hanson, R. Alagna, B. Bonney, S. Keenlyside, P. Plishka. Orquesta del Metropolitan Opera House, dir: C. Rizzi, dir. esc.: B. Montresor. 6 de noviembre de 1996. El retorno de Roberto Alagna al Metropolitan fue discreto en publicidad e inmenso en talento. Su representación del Nemorino fue elegante, simpática, juvenil y absolutamente convincente. Alagna da una versión maravillosa de «Una furtiva lagrima». Su voz es flexible, amplia y sonora. Aunque mientras su registro alto es excitante su arrojado no es excesivo. Pero esto de todas maneras no desmerece su versión en vivo. La soprano Barbara Bonney interpretó Adina con el mismo encanto y belleza que su compañero. Bonney quizás no tiene una voz de gran coloratura pero su voz es conmovedora y dulce. El barítono Simon Keenlyside hizo su debut en el Met con el gallardo Sargento Belcore. Su voz es sobresaliente, lírica y brillante. La soprano Anita John-

son en su debut como Giannetta estuvo brillante, expresiva y burbujeante. El veterano bajo Paul Plishka, dio sustancia vocal al astuto Dr. Dulcamara. Carlo Rizzi dirigió a la maravillosa orquesta del Met con precisión y con un claro sentido del bel canto. **Sharon Disador.**

Britten. *A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM.* S. MacNair, N. Gustafson, J. Bunnell, R. Gilfry. Dir: D. Atherthon. dir. esc.: T. Albery. 5 de diciembre de 1996. Esta producción realmente puede sorprender a los que busquen algo familiar. No había nada típico en esta producción de Tim Albery, vestuario de Anthony McDonalds e iluminación de Thomas Webster. No existe clara distinción entre realidad y fantasía, Estos responsables de la producción construyeron un escenario usando líneas abstractas para atraer nuestra atención en la acción que se está realizando.

La versión de Benjamin Britten de la obra de Shakespeare funciona perfectamente. Su Puck, Nick Stahl, habla. Tytania duerme en media luna. Todo ello permite que nuestra imaginación y conocimiento de Shakespeare corra libremente. El contrateno, Jocken Kowalski, es un sólido y profundo Oberon. Sylvia MacNair interpreta una sólida, profunda y segura de sí misma Tytania y canta con gran claridad de voz, Jane Bunnell es Herminia, Nancy Gustafson como Helena, Kurt Streit como Lysander y Rodney Gilfry como Demetrius interpretan unos excelentes amantes atenienses. Barry Banks es una ridícula Flauta y Peter Rose es un Botton cómicamente menospreciable. El reparto entero es poderoso y David Atherthon dirige a todos añadiendo fuerza y vigor a la interpretación. **S. D.**

Bellini. *I PURITANI.* C. Anthony, T. Hampson, R.A. Swenson, A. Miles, S. Neill, H. J. Tian, D. Elias. Dir: E. Müller, dir. esc: S. Sequi. 17 de enero de 1997. La producción del Met de *I Puritani* era una de las grandes expectativas de esta temporada. Un reparto excelente para contar un cuento de amor, pérdidas y reunión. El tenor Stuart Neill en su debut en el Met interpretó un Arturo conmovedor y creíble. Su voz fue lúcida, sólida y llena de color incluso cuando sus notas altas no siempre encuentran su objetivo. Pero indudablemente expresa con el sentir correcto y sin duda conquistará estas áreas a veces escurridizas. La soprano Ruth Ann Swenson como Elvira fue vulnerable, patética y brillante. Estuvo agradable y vibrante. Mientras ella no posee grandes variaciones de color lo compensa en la degradación cuando es posible. Estuvo espléndida.

MONTPELLIER

Ópera Berlioz



Foto: Marc Ginot

María Bayo (Mimi), Fernando de la Mora (Rodolfo) y Philippe Fourcade (Schaunard) en *La Bohème*

Puccini. *LA BOHÈME.* M. Bayo, S. Fournier, F. de la Mora, M. Barrard, U. Chiummo, P. Fourcade, F. Bard. Orquesta de la Ópera, dir: E. Diemecke. Esc.: M. Larroche. 19 de enero. Se esperaba con expectación la presentación de María Bayo en esta *Bohème* de Mon-

tpellier. Digamos de entrada que la cantante española no decepcionó; la belleza de su timbre, el frescor de su voz y la contagiosa simpatía que supo dar al personaje de Mimi fueron suficientes para dejar constancia de su calidad. Sin embargo esta *Bohème* quedó corta en cuanto a la producción (realizada conjuntamente con la Opéra-Comique de París, l'Opéra Royal de Wallonie y el Théâtre de Caen). El espectáculo anduvo sobrado de añadidos totalmente innecesarios, como la trapezista que estuvo moviéndose constantemente en el segundo acto (incluso distrayendo -grave pecado al público durante el vals de Musette) y la presencia constante de un niño entrometido en la acción, se supone con un alto contenido alegórico, puesto que iba acompañado casi siempre de otra figura estática que llevaba un cuervo disecado en la mano (sin duda alegoría de la Muerte). La disposición de la escena, en dos pisos en el primer acto, no favorecía tampoco la narración escénica, y la conversión de Rodolfo en escritor a máquina -eso sí, con un modelo vetusto- (y de Marcello en fotógrafo) no pasaba de simple bromita sin profundidad.

El resto del equipo vocal estuvo a una altura digna; a Fernando de la Mora no le sobraba nada de voz para dar un Rodolfo suficiente, pero nada brillante. La mejor del reparto, además de la Bayo, fue la Musette de Sophie Fournier. El bajo Umberto Chiummo cantó un Colline insólitamente juvenil y salió adelante con su aria sin especial brillo. Lo que estuvo francamente bien fue la orquesta, dirigida de modo competente por Enrique Diemecke.

Roger Alier

El barítono Thomas Hampson, cogió el ritmo perfectamente e interpretó un Riccardo inmediato y firme. Estaba elegante y muy favorecido en el vestuario. Su voz estaba llena de tonos oscuros e inquietantes sombras que muestran la esencia del personaje. Tuvo un absoluto control incluso en los registros altos. Una interpretación francamente inspirada. El bajo Alastair Miles fue un Giorgio flexible. Tiene todos los requerimientos para el personaje. Diane Elias como Enrichetta dio un compasivo y ardiente retrato de la problemática reina.

El director Edoardo Müller dirigió con mano segura a una orquesta que sonó magníficamente. **S.D.**

PADUA

Teatro Verdi

Wolf-Ferrari. *I QUATTRO RUSTEGHI.* M. R. Cosotti, F. Ellero D'Artegna, E. Jankovic, D. Mazzucato, P. Rumetz, F. Grollo, M. Remor, I. Vinco. Orquesta del Teatro Verdi dir: R. Tolomelli. Esc: G. de Bosio. 24 de noviembre de 1996. En el ámbito de una campaña a favor del Teatro La Fenice de Venecia, cuyo incendio, según las últimas noticias, parece haber sido provocado por una empresa que estaba trabajando en el interior del teatro, con el fin de cobrar un seguro de

cuatro millones de pesetas...luego el incendio se les fue de las manos..., se ha presentado en el diminuto, pero funcional Teatro Verdi de Padua la ópera goldoniana *I quattro rusteghi* de Ermanno Wolf-Ferrari, compositor veneciano por parte de madre, pero alemán por formación y carácter, que supo escabullirse del germanismo de su época, culminado con la producción de Richard Strauss, con un delicado y modernista retorno a las formas dieciochescas de la música veneciana, filtradas, eso sí, por el imperativo de una cultura mitteleuropea a la que no podía substraerse.

El resultado fueron unas óperas, menores sólo por su contenido dramático, de las cuales *I rusteghi* es el ejemplo más original, quizás por su afinidad con el *Falstaff* verdiano. Las funciones de Padua podían contar con un reparto «autóctono» en su mayoría. Una necesidad en el Véneto, donde se sigue hablando la lengua de Goldoni, que podría tener el equivalente con el catalán en todos los lugares de dicha habla. Así, pues, el veterano Vinco y el más joven Cosotti, piamonteses los dos, se justifican con la solera del primero -muy bien sumido en la parte del gruñón Simón- y con la petulancia del italiano de caricatura: el Conte Riccardo, amanerado señorito, el segundo. Enfocados en sus respectivos roles Paolo Rumetz, Maurizio y Giorgio Tadeo, otro histórico «rustego», un resignado Cancian, mientras que si se aprueba el Filipeto de Francesco Grolle, por lo joven y voluntarioso, francamente fuera de lugar ha parecido Francesco Ellero d'Artegna en un rol que requiere más que voz, musicalidad. Dote a la que han apelado las cuatro víctimas de los gruñones. La fresca y ágil Luciela de Daniela Mazzucato, las exuberantes Marina y Margarita de Michela Remor y Eleonora Jancovic y la Felice de Cristina Pastorell. Bien preparada la orquesta de La Fenice bajo la batuta un poco rígida del correcto Roberto Tolomelli y muy teatral la *regia* de Gianfranco de Bosio, que se desarrolla en el decorado intimista de Lauro Crisman. Éxito previsible y próxima gira en Polonia, justo donde estaban las masas estables del Teatro cuando ocurrió el desastre. **A.M.**

PALERMO

Politeama Garibaldi

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO. M. Devia, D. Mazzucato, D. Beronesi, M. Pertusi, G. Surjan. Orquesta de Palermo, dir.: Y. David. Esc: B. Buonincontri. 10 de diciembre. Una auténtica fiebre mozartiana parece atravesar, afortu-

nadamente, nuestra península en esta nueva temporada, llegando a «contagiar» también a las islas. El Teatro Massimo de Palermo, cuya actividad sigue realizándose en el esperpéntico Politeama Garibaldi (pero se da por asegurada la «reinauguración» de la histórica sala a finales de este 1997), prevee en su temporada, que como de costumbre es una de las más jugosas del rico panorama italiano, dos títulos «italianos»: *Las Bodas de Fígaro* y *Così fan tutte*, del Divino Salzburgo.

Confieso mi afición especial para el primero de los dos títulos. Sin embargo la puesta en escena de *Las Bodas de Fígaro*, por su estrecha relación con la dramaturgia de Beaumarchais, magníficamente realizada en el sutil libreto de Lorenzo da Ponte, contiene dificultades insolubles a los ojos del espectador moderno. Antonio Calenda nos ha ahorrado una «producción de regia», de esas que ahora están de moda y a las que, para mi gusto, ha puesto hace tiempo la palabra «fin» Peter Sellars, aunque muchos directores de escena no se den por aludidos. Ha optado por una aparente sencillez escénica, pero con respeto total de tiempo, época y argumento. Una austeridad franciscana, pero sabiamente iluminada, a beneficio de la música y de la palabra escénica. Porque para el público italiano -y esto quizá cueste entenderlo al que no comprende exactamente el texto- en esta ópera, más que en otras, se pone el dilema hamléutico: «Prima la música poi le parole?». Sólo con cantantes italianos, a quienes se les de la oportunidad de actuar cantando, se pueden realzar las mil y una intenciones del libreto elegantemente pícaro, románticamente erótico y con un contenido revolucionario, para la época, de denuncia social, compenetrados en una música simplemente dionisiaca.

Esta rara conjunción ha sucedido en Palermo, gracias a la Condesa de Mariella Devia, melancólica y determinada en una vocalidad de diamante, a Daniela Mazzucato, Susanna sacada de la *Comedia de l'Arte*, que ha logrado cincelar soberbiamente su nostálgico canto en «De' vieni non tardar», a Debora Baronesi, un Cherubino adolescente, lleno de rubores y arranques vocales. Muy bien el reparto masculino, contando con el seguro Conde de Michele Pertusi, el vehemente Fígaro de Giorgio Surjan y el melifluo e integrante Don Basilio de Mario Bolognesi. Eficiente, como siempre, la prestación del coro y óptimo el rendimiento de la orquesta, aunque -y es la única pega- la dirección musical de Yoram David ha parecido más bien superficial por la excesiva rapidez de los «tempi».

A. M.

PARIS

Opéra Bastille

Berlioz. LA DAMNATION DE FAUST. B. Uria-Monzon, J. Hadley, S. Ramey, F. Ferrari. Orquesta Nacional de París, dir: G. Bertini. Escenografía: M. Palli. 21 de enero de 1997. Poner en escena obras como *La Damnation*, que son mitad ópera y mitad oratorio, no puede ser cosa fácil puesto que el carácter estático de la pieza prevalece al dinámico y ello transforma a los actores en estatuas con el riesgo de hacer perder el hilo conductor de la acción.

El veterano Luca Ronconi ha hecho prueba de una dosis de imaginación para mantener viva la atención del respetable sin adular mayormente el ritmo inscrito en la partitura de Berlioz.

Su decoradora Margherita Palli mezcla eficazmente la técnica del trampantojo cuando conviene a la del decorado en tres dimensiones cuando hace falta y no teme ni el ser convencional -la taberna- o el cometer plagios -las flores y el columpio de Joan Collins en *The girl in the velvet swing*- o aún intentar innovaciones osadas -el piano muy inclinado por el que desfilan los carros de combate durante la marcha húngara, o la escalera recubierta del fino lienzo de seda blanca que llega directamente a la cama de Marguerite- para servir la puesta en escena de L. Ronconi.

Samuel Ramey sigue en la plenitud de su gran arte. Con voz potente y segura campea el americano un Mefisto memorable. Su timbre se ha ensombrecido un tanto -¿A causa del acento francés?- pero es muy agradable. Porte y autoridad en escena completan el cuadro de sus cualidades. Su intervención en la luzbérica escena final -especie de apoteosis de estilo romántico- fue la culminación de la velada.

La también potente emisión de Beatrice Uria-Monzón sigue siendo rugosa, tosca y hasta creemos que algo desajustada. Lejos de ser inconvenientes, dichas características serán tal vez otras tantas calidades en otros papeles (¿Cuales?) pero están muy lejos de la idea que nos hacemos de la Marguerite de Berlioz. Nada podemos decir contra el trabajo de la señora Monzón, sí contra el de aquellos que decidieron su incorporación en la plantilla de esta producción.

Jerry Hadley (Faust) declaró que estaba enfermo antes de empezar la representación. El tenor americano no es conocido en París y así pues preferimos abstenernos por esta vez de comentarios definitivos. Se le adivina sin embargo un timbre agradable, un fraseo elegante y

Opéra Bastille

Bellini. I CAPULETI E I MONTECCHI.

A. Silvestrelli, L. Claycomb, V. Kasarova, M. Haddock, D. Kavrakos. Orquesta de la Opera Nacional de París, dir: E. Pidò. Dir. esc: R. Carsen. 16 de noviembre de 1996. El gran éxito de la producción de la obra de V. Bellini lo debe la Bastille a dos factores: la puesta en escena de Robert Carsen y la prestación de Vesselina Kasarova.

Kasarova tiene ante todo presencia escénica. Ello le permite «ser» sin tener que «representar». Así, sola frente a todos los Montesco, con la impertinencia propia de la juventud, atestigua autoridad; en su diálogo con Giulietta ternura y determinación; altivez y coraje en el enfrentamiento con Tebaldo, y desesperación no por contenida menos dramática, en el monólogo final frente al supuesto cadáver de la amada. Ya desde un punto de vista vocal, Kasarova campea un Romeo de agudos cristalinos, fáciles en apariencia, nada estridentes. Su registro bajo es muy amplio, seguro y potente. Su timbre es agradable y sobre todo uniforme a lo largo de su amplísima tesitura en la que no se advierte debilidad ninguna. Su fraseo es elegante y su dicción italiana transparente. Su emisión tiene potencia cuando lo necesita, sin que abuse de ella en ningún momento. Al mismo tiempo domina el «piano» de tal forma -y de ello damos fe- que el menor de sus susurros se oye perfectamente desde la última fila del segundo piso de la Bastille.

La obra de Bellini es más bien adusta, pero la mezzo se pliega a esta exigencia sin reparo. Los recitativos están bien desarrollados, recibiendo cada nota la duración adecuada y añadiendo cada nueva palabra de la frase el contenido dramático oportuno para hacer avanzar la acción. Las cabalettas, más incisivas, permiten vislumbrar, siempre en conformidad con la vivencia del personaje, el temperamento de la artista, que debe ser grande. Pero es en los cantables, tiernos o violentos según convenga, en los que Romeo-Kasarova desarrolla su expresividad; es allá donde la artista revela al público de París de lo que debe ser ya capaz en otros papeles y de lo que podrá todavía por consiguiente depararnos en el futuro.

Pensamos en particular en las notas de adorno de las que Bellini no hace aquí gran uso. Las capacidades de la mezzo búlgara son en este capítulo más sugeridas que reales: hay signos sin embargo que no engañan y así, esperamos una nueva oportunidad de disfrutar de su presencia en la capital gala, para poder confirmar los capítulos que quedan pendientes. Al lado de Kasarova, Laura Claycomb en el papel de Giulietta da la réplica con una voz educada sí, pero convencional. Su pálida personalidad, al servicio de un personaje frágil e indefenso, hace resaltar aún más la autoridad de Romeo.

Poco se puede añadir de los demás participantes a la representación sino que cumplen son sus cometidos: A. Silvestrelli, de voz más potente que baja, en Capellio, el padre intransigente de la dulce Giulietta, M. Haddock en Tebaldo rival de Romeo en política y en amor, D. Kavrakos, finalmente, en Lorenzo el médico, que no el monje, del libreto de F. Romani da continuidad a la trama argumental puesto que sirve de puente entre los jóvenes amantes.

La orquesta y el coro de la Opéra Nacional de París cumplen. Evelino Pidò, consigue hacerse oír sin elevar excesivamente el volumen de los distintos pupitres, a pesar del handicap que representa las enormes dimensiones de la sala, inadaptadas para la obra intimista de Bellini. El joven canadiense Robert Carsen firma una espléndida realización, apoyado por el decorado eficaz de Michael Levine, cuya profusión de rectángulos - que son otras tantas tumbas en aquel



Foto: Mahoudeau

Vesselina Kasarova (Romeo) en *I Capuleti e i Montecchi*

ambiente de muerte por doquier se encuentra en armonía con el carácter nada festivo de la pieza. La iluminación, diseñada por Davy Cunningham, se encuentra claramente al servicio del decorado. Utiliza Carsen algunas de las posibles técnicas de la Bastille en momentos cruciales de la obra -el final del primer acto- en los que tal uso esta plenamente justificado. Evita por otra parte el canadiense algunas de las muchas trampas que tiende a los realizadores la inmensa sala del teatro y, sobre todo su inmenso plató: sus personajes, por ejemplo, cantan siempre en la parte delantera de la escena -es lástima que Romeo se despidiera de Giulietta desde la escalera que baja del fondo de la misma- y, otro ejemplo, el decorado delimita los espacios hábiles y reduce con ello aquella zona sobre la cual el espectador debe centrar su atención. Un merecido éxito. **Jaume Estapà.**

estabilidad en las notas agudas. Su handicap le impidió dar potencia a su emisión desequilibrando con ello su diálogo con Marguerite y todavía más el trío posterior con su amada y con Mefisto.

Si el maestro Gary Bertini no perdió la calma en ningún momento ante la compleja partitura del monumental Berlioz, si que perdió al alimón orquesta y

coro más de dos veces. Bertini consiguió además que la una y los otros acabaran dudando de sus propias posibilidades en superar la partitura. Timidez plenamente injustificada de la parte de los ejecutantes por las numerosas pruebas que vienen dándonos de sus reales capacidades artísticas. Si Bertini, con la música de Berlioz los coros y la orquesta de la Opéra Natio-

nal de París, no consigue hacer vibrar de lleno la inmensa sala de la Bastille, ¿con qué podrá conseguirlo? **J. E.**

Théâtre du Châtelet

Stravinsky. OEDIPUS REX. J. O'Neal, M. Deyoung, F-J. Kapellmann, W. White, P. Keller. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: R. Wilson. 19 de noviembre de

1996. En la escalera amplia -o tal vez sean las gradas de un teatro griego-, que conduce a una plaza- o tal vez al escenario del teatro-, en la escalera el pueblo -o quizás sea el público de la representación -en la plaza Edipo, el rey, y sucesivamente Tirésias, el adivino, Yocasta la esposa-madre, y los demás personajes de la tragedia -o quien sabe, los actores disfrazados. La palabra tragedia, en el lenguaje corriente al menos, se aplica a hechos reales -esta noche ha sucedido una tragedia- o ficticios -en el teatro se representan tragedias. De donde la ambigüedad, o si se quiere la ambivalencia de la puesta en escena de Robert Wilson.

De verdad o mentirijillas, ha aquí ante nuestros ojos la tragedia del infortunado Edipo y su parentela. Pues el libreto está en latín, (por coquetería del compositor ruso), Igor Stravinsky ha previsto, y se lo agradecemos, un narrador -el conocido actor Laurent Terzieff- para que en lengua vernácula, en francés en nuestro caso, nos explique lo que allá se esta tramando. R. Wilson ya nos tiene acostumbrados a la economía de medios y por ello la simplicidad de su trabajo no nos sorprende. Consigue Wilson dar a su espectáculo la dimensión, el empaque del teatro clásico antiguo. Por el hieratismo de sus personajes -apoyados en la música de I. Stravinsky que se «mueve lentamente»- y por la magnificencia de los coros, cuyas intervenciones son -todas- impresionantes de fuerza, flexibilidad y de invención. Los coros del teatro del Châtelet reforzados por los de la radio checa se salen muy bien de su cometido. Los solistas son de valor desigual. James O'Neal -Oedipus- no tiene la estatura de P. Landridge, que ha tenido que renunciar al rol por motivos de salud, pero defiende con brío su papel. La voz es bonita y no parece sufrir ni hallarse en peligro en ningún momento. Michelle de Young -Jocaste- es expresiva y caracteriza bien su interesante personaje. Posee un bonito timbre pero da a su emisión un vibrato innecesario (¿Incontrolado?). Willard White -Tirésias- domina perfectamente su única intervención. El público percatado de ello, le propina un fuerte

aplauzo a la hora del reparto. Coquetería del regidor ha sido el prólogo que a manera de morcilla se ha sacado de la manga y que somete la sala a unos veinte minutos de silencio durante los cuales un grupo de mimo capitaneados por la actriz Dominique Sanda, nos explican de modo «sui generis» algunos aspectos de la historia de Edipo. J. E.

Stravinsky. LE ROSSIGNOL. N. Dessay, W. Hoffman, H. Perraguin, J-L. Chaignaud, W. Büntten, A. Abdrasakov, F. Hawlata. Schönberg. PIERROT LUNAIRE. C. Schäfer. Dir: P. Boulez. Dir. Esc: S. Nordey. Hétenos aquí frente a dos obras poco representadas ante las cuales el crítico -que cada vez desconfía más de las referencias discográficas por tramposas- se siente falto de puntos de apoyo. A falta pues de paragon a mano o en la memoria, buenas son las emociones vividas para dar razón de una plácida de ópera. *Pierrot Lunaire* (3x7 melodramas sobre otros tantos poemas de Albert Giraud) brinda a los músicos de «L'Ensemble Contemporain» la ocasión de mostrarnos su gran talla de solistas. La soprano alemana Christine Schäfer por su parte, recita-canta los versos de Giraud que la música de A. Schönberg cubre con un manto

de ensueño que se antojan un segundo. Contrapunto estupendo de la fineza instrumental de *Pierrot* es la nutrida orquesta de *Rossignol* de I. Stravinsky. Los temas musicales, los ritmos y las sonoridades son aquí más familiares. No por ello son menos eruditas. Ocurre que estamos acostumbrados a Stravinsky y en cambio no lo estamos a Schönberg. Puestas las dos obras una al lado de la otra uno no entiende el por qué de la popularidad del ruso y de la impopularidad del austríaco. El decorado -de Emmanuel Clolus, muy acorde con la atmósfera poética de la obra- está dividida en dos niveles. En el superior el mar, cuadrado y azul, y el pescador en ruina. En el inferior la corte del emperador -amarillos y rojos a rabiarse sin más atrezzo que su sillón y su lecho mortuario. Sobresalen en la representación en el nutrido coro del Teatro Châtelet y Natalie Dessay en el papel de pájaro. Es el de Dessay un ruiseñor frágil y dulce pero también voluntarioso y tozudo. De entre los personajes destacan W.B. Büntten -el pescador- y J.L. Chaignaud quien por la gravedad de su emisión así como por su apariencia física da al emperador una presencia notable. El joven Stanislas Nordley realiza una puesta en escena muy acorde a las obras presentadas y, más

difícil todavía, logra crear continuidad entre las dos piezas haciendo de la velada un evento único y no una yuxtaposición de dos. La Orquesta de París contribuye no poco al lucimiento de la obra de Stravinsky. Pierre Boulez dirige las dos formaciones con la precisión de un reloj de cuarzo. Sus manos trazan sin cesar arabescos imaginarios que dan a la música una primera carnación poquísimo antes de que encuentre su cuerpo definitivo en la persona del cantante. J. E.



Gösta Winbergh (Lohengrin) y Karita Mattila (Elsa von Brabant)

franciscano tejido tan solo con tenues hilos trenzados con emoción pura y sin pizca de melodía. Mientras tanto 21 caras humanas, como otras tantas lunas, satélites imaginarios del mundo de *Pierrot*, van iluminando el cielo negro del telón de fondo. Cuarenta y cinco minu-

tos de ensueño que se antojan un segundo. Contrapunto estupendo de la fineza instrumental de *Pierrot* es la nutrida orquesta de *Rossignol* de I. Stravinsky. Los temas musicales, los ritmos y las sonoridades son aquí más familiares. No por ello son menos eruditas. Ocurre que estamos acostumbrados a Stravinsky y en cambio no lo estamos a Schönberg. Puestas las dos obras una al lado de la otra uno no entiende el por qué de la popularidad del ruso y de la impopularidad del austríaco. El decorado -de Emmanuel Clolus, muy acorde con la atmósfera poética de la obra- está dividida en dos niveles. En el superior el mar, cuadrado y azul, y el pescador en ruina. En el inferior la corte del emperador -amarillos y rojos a rabiarse sin más atrezzo que su sillón y su lecho mortuario. Sobresalen en la representación en el nutrido coro del Teatro Châtelet y Natalie Dessay en el papel de pájaro. Es el de Dessay un ruiseñor frágil y dulce pero también voluntarioso y tozudo. De entre los personajes destacan W.B. Büntten -el pescador- y J.L. Chaignaud quien por la gravedad de su emisión así como por su apariencia física da al emperador una presencia notable. El joven Stanislas Nordley realiza una puesta en escena muy acorde a las obras presentadas y, más

Opéra Bastille

Wagner. LOHEN-

GRIN. J-H. Rootering, G. Winbergh, K. Mattila, T. Fox, G. Jones, M. Volle. Dir: J. Conlon, Dir. esc: R. Carsen. 10 de diciembre de 1996. El escenario es gris y frío. El decorado está hecho de gruesas paredes de hormigón armado no acabados aún y ya medio rotas. Nos ha-

llamos en un búnker cuya bóveda se encuentra en prolongación de la del patio de butacas y converge hacia una gran parte que es el punto de fuga de una perspectiva evidente, escolar, que nos obliga a mirarla sin cesar como si a su través tuviese que venir por fuerza la salvación o el peligro, el héroe o el enemigo.

Seguro que la pesada atmósfera que destila el magnífico decorado de Paul Steinberg influye en los cantantes y por ende en la interpretación de cada uno de ellos. El misterioso Lohengrin irrumpe en un mundo herido tanto en sus carnes como en su habitáculo. Un mundo que, apenas liberado de las invasiones de los rubios vikingos, -violencia física- ha caído ya en el pesimismo colectivo y contagioso -violencia moral- del milenarismo. P. Steinberg ha sabido reconstruir el ambiente de fin del mundo que conoció Amberes en el siglo X, en el que Wagner ha fijado la acción. Escenas como la del dúo de Ortrud y Telramund -la pareja maldita que se recompone-, o como la del otro dúo de Elsa y Lohengrin -la pareja maldita que se descompone-, quedan logradísimas en estas condiciones. Otras en cambio, por ser más líricas, brillantes o heroicas se encuentran tal vez un tanto desfasadas; ¡pero quiá!: en los estercoleros crecen también rosas olorosas.

Gwyneth Jones es Ortrud. Voz rota -pero, ¿La tuvo la galesa alguna vez bien ajustada? -fallos, notas sordas, vibratos por doquier. Sea. En compensación de tal descalabro, ¡Que presencia, que convicción, que potencia y que arte el suyo! A su lado la fría y aplicada Karita Mattila representa una Elsa vocalmente irreprochable o casi, pero bien pálida e insulsa, en sus poses de campesina endomingada. Una excepción a la regla, sí: la de su violenta réplica a la malvada Ortrud, cuando camino de la Iglesia ésta le lanza el terrible desafío e introduce en su mente -tal Iago femenino- la duda sobre la identidad y pues el honor de su misterioso amado; la duda que acarreará con su perdición el regreso del héroe a Montsalvat.

Dicho héroe -Lohengrin- es Gösta Winbergh. Dispone el sueco de una bonita voz, un fraseo elegante la potencia necesaria para caracterizar convenientemente el rol. Le falta prestancia, misterio, en una palabra personalidad, para hacer creíbles las afirmaciones referentes a su identidad en la escena final. El hijo de Parsifal no puede tener las andaduras de patán del tenor de Estocolmo. Frente a él -y a los demás- es sin duda Hartmut Welker -Friedrich von Telramund- el mejor de la distribución. Su voz es segura, sus gestos acordes con la situación, sus dudas profundas, su desesperación

terrible, la subordinación que expresa hacia Ortrud es total.

James Conlon -el nuevo niño bonito de la Opéra National de Paris- al frente de la orquesta y los coros de la Ópera de la capital gala ha obtenido un triunfo. El público ha podido admirar su trabajo, gracias a una curiosa iluminación que le ha mantenido fuera de la negrura habitual en la que desaparece el «chef» durante la representación. Vedetismo -orquesta y coros- en minuciosa sin más; pero ello es ya mucho si tenemos en cuenta lo poco que representa al maestro alemán en París.

Un nuevo éxito de Robert Carsen en la difícil sala de la Bastille. **J. E.**

PAVIA

Teatro Fraschini

Rossini. LA CENERENTOLA K. Ricciarelli, W. Matteuzzi, M. Govi, M. Iosipovic. Orquesta del Teatro Pavia, dir: T. Severini. 9 de diciembre. El segundo capítulo de la «telenovela» rossiniana de Katia Ricciarelli, la que se va a completar con una probable futura *Italiana in Algeri*, empezada con *El Barbero* de hace un año y del que hemos dado a su tiempo la crónica, se ha cerrado con el apoteósico éxito de su imposible *Cenerentola*.

Nuestro juicio crítico no cambia: Este Rossini ella se lo guisa y se lo come, como si fuera un canelón, y nunca mejor dicho. ¿Ingredientes? Los de siempre: el mismo público y, más o menos, el mismo reparto. Si bien con un tenor, el pobre William Mateuzzi, que parecía haber llegado de otro planeta. Él, que puede, si hubiera cantado el papel protagonista (ahí la gracia: no una mujer, si no al fin, como en el siglo pasado se acostumbraba por motivos de censura, un hombre ¡en un rol femenino!) hubiera seguramente lucido más. Un director de pretendida fama internacional: Tiziano Severini; un regista de indiscutible experiencia bufa: el inmarchitable Paolo Montasolo. ¿Resultado? Quizás por la presencia de estos elementos, en cuanto «profesionales» más «perturbadores», en el circo de las vanidades de Madama Katia menos rutilante que en el pasado *Barbero*. También porque la «Katia-Nazionale» ha sabido, a su manera, administrar un poco mejor lo que le queda de voz y...cara dura. Porque lo suyo, pese al despilfarro, sigue siendo un canto de «alta scuola», hasta en los momentos más dramáticos: es decir cuando la voz no alcanza...¡ni los agudos de la tesitura de mezzo! Porque a la Ricciarelli, como a esas damas descarriadas que se

arrastran sangrando de mostrador en mostrador limosnando una copa de aguardiente, en el fondo de unas turbias miradas y de su ronca voz, sigue relampagueando un rayo de aristocrática nobleza. **A. M.**

TURIN

Teatro Carignano.

Monteverdi. ORFEO. D. Livermore, M. Kulikova, G. Maletto, A. Guerzoni. Orquesta y coro del Teatro Regio, dir: C. Rovaris. 26 de Septiembre de 1996. Esta producción de la obra de Claudio Monteverdi cierra la temporada lírica turinesa 1995-96. Producción modesta de una obra cuya importancia no deja de crecer a los ojos de los historiadores de la ópera, a la vez por su temprano nacimiento (1607) y por la riqueza y la inspiración de su contenido.

Producción modesta no significa falta de interés. En efecto la obra ha sido presentada en el Teatro Carignano -y no en el Teatro Regio- que es un magnífico foro «a la italiana» y que, pues carece en sus instalaciones técnicas de los afeites de la modernidad (luz eléctrica aparte), lejos de avergonzarse de ello, utiliza al máximo las que tiene. El resultado nada tiene que ver con las escenografías a las que nos han acostumbrado los teatros renovados, pero en su sencillez, transmite una ingenuidad que va al unísono con la obra de Monteverdi, tanto más cuanto el volúmen de la sala se halla en perfecta armonía también con el sonido de la orquesta de la obra del maestro Cremona. En definitiva fecilitamos a la dirección del Regio en su decisión de presentar *Orfeo* en el Carignano.

El coro, personaje relevante, estuvo casi en todo momento en su rol. Ajustado y bien compacto, asegura las transiciones del drama orférico con ductilidad. Toda la riqueza de la partitura -en ritmos y colores- fue servida al respetable que ovacionó en abundancia las intervenciones. Por desgracia el acompañamiento de los vientos falló estrepitosamente al final del III acto arrastrando en la debacle al coro que, además estaba disperso en diversos puntos de la escena y de la sala. Por suerte no hubo que lamentar desgracias personales entre los solistas puesto que se hallaban en aquel momento fuera de escena. David Livermore -tenor turinés a pesar de su nombre- se encontró mucho más a gusto en las partes altas de la tesitura -que son pocas- que en las bajas en las que por desgracia para él reposan los recitativos cantados de su papel. Expresivo en los «passagi

Teatro Regio de Turín

Trabajo bien hecho, bien preparado sin duda, no sólo en la parte vocal sino tam-



Foto: Teatro Regio

Anatolij Kotscherga (Boris Godunov)

Mussorgskij. BORIS GODUNOV. A. Kotscherga, C.N. Bandera, P. Lefebvre, T. Tomasson. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín, dir.: D. Bernet, Dir.esc: N. Dvigubsky. 28 de enero de 1997. Si bien hoy en día es prácticamente imposible poner en escena un «Boris» sin mácula, el Teatro Regio Torino ha rozado la parte exterior del larguero de una representación mítica de la difícil obra de Mussorgski por sólo pocos centímetros.

La velada sin embargo empezó con un paso en falso por parte del maestro Dietfried Bernet que imprimió un ritmo lentísimo a los primeros compases. Por suerte el coro no se hizo esperar, y haciendo caso omiso del *tempo* marcado por la mano derecha del director, impuso a este su propia velocidad que era la buena. La justeza de los tiempos no abandonó ya la representación hasta su lentísimo y emocionante final en el bosque de Kroni.

Obra para muchos solistas, es el *Boris* ante todo una ópera para el coro. El de Regio, capitaneado por Bruno Casoni, hizo en esta ocasión gran honor a la casa.

bién a lo largo y a lo ancho de las numerosas evoluciones en escena. Los *tutti* fueron de una grandiosidad soberbia. En su desglose transmitieron las intervenciones de los hombres a la fuerza, las de las mujeres suavidad y las de los niños la espontaneidad que se supone conlleva su *particella*.

Fue sin duda Anatolij Kotscherga (Boris) quien atrajo justamente el interés y los vítores del respetable que llenaba por completo la sonora sala del Regio. Concibe Kotscherga el rol en modo clásico caracterizando en modo muy apoyado cada una de sus contadas intervenciones. Hierático frente a su pueblo al principio, emotivo al extremo para con su hijo y supuesto heredero, altivo frente al dudoso Chuiski. El bajo describió vocalmente a la perfección la progresión del delirio del zar regicida para brindarnos una patética y conmovedora escena final.

Si bien la voz de Kotscherga no tiene la musicalidad de la de un Raimondi ni el empaque de la del mítico Chagalovic, es la suya nítida pero áspera, coherente a lo

largo de la tesitura y si de vez en cuando se salta el legato no es por falta de conocimientos ni de posibilidades, es porque de esa forma acrecienta la impresión del sufrimiento y de la tensión interna del personaje. Desde un punto de vista dramático es un actor consumado en este rol.

Del resto de los participantes destacaremos al tenor Sergej Larin (Dmitri) que lució una brillante emisión, con tintes de estilo italiano en el acto polaco; Tomas Tomasson (Pimen) cuyo dominio de la parte baja de su registro no le impidió emitir un cantabile muy apreciable en su discurso final; D. Livermore (el inocente) con voz de tenor ligero y timbre claramente eslavo (pese a su nombre); R. Eagle (Rangoni) que aunque disfrazado de Nosferatu (de Murnau) y gesticulando como el célebre vampiro estuvo muy en su sitio al lado de Marina y de Dmitri. Los simpatísimos I. Popov (Varlaam) y K. West (Misail) que no olvidaron al tiempo de estar al nivel de la situación; P. Lefèvre (Chiski) de voz también ligera y de acento eslavo (también a pesar de su nombre) tuvo por su parte sus más y sus menos. Su escena con Boris es sin embargo difícil de negociar pues, justo entrado en las tablas debe afrontar al zar que acaba de cantar su célebre aria a Fedor. La mezzo C.N. Bandera fue un Fedor frágil y angustiado, en cuanto a J. Galstian (Xenia) mostró una voz muy segura de sí. Fue pues Marina (Irina Cistiakova) -y algunas cosillas más de poca cuantía que fueron saliendo aquí y allá- quien por su emisión poco afortunada, empañada de un *vibrato* fuera de control, que no por su autoridad en el papel, impidió que la representación obtuviera la nota máxima.

El decorado único de Nicolas Dvigubsky fue un fondo muy eficaz para una puesta en escena clásica pero de gran calidad que dirigió Stephen Lawless a partir de la de Andrij Tarkovskij.

En conjunto pues el Regio, con una bella acústica últimamente renovada, nos brindó una velada extraordinaria basada en una obra no por conocida de fácil ejecución.

J. E.

di gorga» y en particular en el magnífico «Possente spirito» del acto III se entregó por completo a su complejo personaje, con altos en los momentos «ariosos» y bajos en casi todos los demás. Tuvo la fortuna de salirse muy bien del pasaje «Rendeteme il mio ben, Tartari Numi», la impresionante súplica de Orfeo del acto III.

Eurídice -Mariana Kulikova- posee

una voz cálida y sensual. Su reducido papel no nos dio tiempo para conocer más y mejor sus posibilidades.

De entre los demás personajes destacaremos el primer pastor -Giuseppe Malletto- y a Plutone -Alessandro Guerzoni- por la calidad de sus voces y por la convicción que pusieron en sus personajes. Especial mención merece también Gloria Banditelli -la mensajera- cuyo re-

lato a Orfeo sobre la triste suerte de su amada fue modélico y sobrecogedor. Así lo entendió el respetable que la saludó con una gran salva de aplausos al final de la representación. El joven director Corrado Rovaris estuvo a menudo sobrepasado por los acontecimientos, en particular a causa de los ya mencionados vientos.

Jaume Estapà.

VIENA

Staatsoper

Verdi. *STIFFELIO*. J. Carreras, M. Zampieri, R. Bruson, R. Broitman, G. Simic. Dir.: F. Luisi, Dir. esc: E. Moshinsky. 26 de octubre de 1996. Aparentemente debido a la falta de novedades operísticas, vivimos actualmente un redescubrimiento de ópera olvidadas durante un largo período, como lo es *Stiffelio* de Verdi, que ha llegado a ser estrenada en Viena, en una puesta en escena de la Royal Covent Garden en Londres. El director de escena situó la obra en un pueblo de los Estados Unidos, a pesar de que, según el libreto se desarrolla en Austria -¿por qué?. La puesta en escena es convencional y a veces bastante estática, los decorados convenientes y, tal como el buen vestuario, de buen gusto. De poco efecto sin embargo es la última escena -el punto culminante de la ópera- en la cual el sacerdote protestante Stiffelio perdona a su mujer adúltera, citando el pasaje de la Biblia: «Quegli di voi, che

Foto: Axel Zeiminger.



Mara Zampieri (Lina) y José Carreras (Stiffelio)

Foto: Axel Zeiminger.



Petra Maria Schnitzer (Ilia) y Plácido Domingo (Idomeneo)

Mozart. *IDOMENEO*. P. Domingo, A. Kirchschrager, P. M. Schnitzer, E. Coelho, M. Roider, R. Broitman, W. Fink. Dir: P. Schneider, dir. esc: J. Schaaf. 11 de enero. Esta reposición de la obra mozartiana se distingue del estreno del año 1988 no sólo por el reparto nuevo, sino por la versión elegida: no se usa la versión de Munich con el ballet al final, por la cual en su tiempo había optado Harnoncourt. La puesta en esce-

na hoy en día no puede convencer por completo, a pesar de unas escenas bien logradas como la aparición de Neptuno. Hay que reprocharle al escenógrafo que desde muchos asientos (incluso en los más caros) a veces no se puede ver a los intérpretes, cuando por ejemplo cantan en el palco de proscenio. Además molestan unas tonterías inútiles, al cantar «Idol mío» se le ve a Elettra pintando un corazón en el suelo y quitándose los

zapatos. Aunque los puristas no le consideren un tenor mozartiano, Plácido Domingo ha añadido un punto culminante más a su repertorio con este Idomeneo. De nuevo se nos presenta como admirable actor ya que logra encarnar a este personaje, que tanto se distingue de sus otros papeles, a la perfección. Trazó un soberano maduro, noble desesperado y casi melancólico, adaptando su voz a las exigencias y con recitativos muy expresivos. Emocionante su lucha entre deber y amor que culminó en un pianísimo «La vittima è Idamante» inolvidable. La joven Angelika Kirchschrager como Idamante convenció vocalmente, cantando con voz fresca, que armoniza muy bien con la de Domingo en duetos, aunque en lo interpretivo todavía no posee gran personalidad. Petra Maria Schnitzer interpretó a Ilia. Tiene una voz bonita y es de esperar que, una vez dominado su nerviosismo, podrá evitar los problemas de entonación que todavía tiene. Aunque cantando con gran entrega Eliane Coelho no pudo convencer como Elettra. Insuficiente Michael Roider como Arbace y Ruben Broitman en el rol del Gran Sacerdote. Un lujo Walter Fink en el pequeño papel del Oráculo. Desilusionante el coro, esta vez muy poco diferenciado. La batuta de Peter Schneider fue convencional y careció de tensión. Largos aplausos para los solistas y la magnífica orquesta.

M. J.

non peccó la prima pietra scagli...». En vez de predicar desde el púlpito tiene que hacerlo detrás de un pequeño pupitre, al mismo nivel que los demás creyentes - una solución no conforme a la importancia del texto y de la música. El reparto es de lujo. Mara Zampieri estuvo soberbia en el papel de Lina. Dominando admirablemente su amplio registro de soprano. Impresionó con la agilidad de su voz, delicados pianos, adornos perfectos y enorme expresividad. Su inteligente interpretación del carácter convenció por completo. Magnífico también Renato Bruson como su padre Stankar, que nos dio una lección de «belcanto», trazando un personaje muy noble, aunque no muy vengativo. José Carreras en el papel titular aportó su gran presencia escénica, cantando con fuerza y entrega. Su voz, un tanto oscurecida, pareció más apropiada para los pasajes dramáticos que para los líricos, sus dificultades en los agudos no pueden ocultarse. En su interpretación predominó lo severo, quedó descuidado un poco el carisma del predicador protestante. a altísimo nivel también los papeles secundarios: Goran Simic como Jorg y Ruben Broitman como Raffaele. Fabio Luisi dirigió la excelente orquesta con mucho esmero y fuertes contrastes, un elogio especial se merece también el coro. Sin duda, disponiendo de un buen reparto, vale la pena representar la obra, que fue calurosamente aclamada por el público. **Mila Janisch.**

Giordano. ANDREA CHÉNIER. L. Pavarotti, R. Bruson, N. Rautio, M. Walewska, A. Sramek, H. Zednik, D. Cale Johnson. Dir: M. Armiliato, dir. esc.: O. Schenk. 2 de noviembre. El debut de Pavarotti en la Staatsoper como Andrea Chénier había creado gran expectación. Para anticiparlo: el vencedor o mejor dicho, el salvador de la velada no fue él, sino Renato Bruson que sustituyó a Paolo Gavanelli quien tuvo que cancelar la función un día antes. Entregándose por completo, triunfó en el papel de Gerard y nos dio una nueva muestra de sus extraordinarias cualidades vocales e interpretativas -se llevó una inmensa ovación por su «Nemico della patria». En cuanto a Pavarotti: es admirable como ha sabido conservar su voz con sus famosos agudos, gracias a una técnica perfecta. Pero, para decirlo con toda claridad, fue una desilusión verle en este papel. Casi inmóvil, sin duda debido a sus condiciones físicas, nos presentó más bien un concierto que una interpretación creíble del personaje. Cada vez que salió al escenario daba la impresión de frenar la acción. También su canto careció -por lo menos esta vez- de la gran pasión que necesita especialmente este rol. Nina Rautio como Made-

leine de Coigny tampoco pudo vencer, su voz chillona, que en los duetos unas veces tapó incluso a Pavarotti, gustó poco y no llegó a conmover. No parece cantar el repertorio idóneo para ella. Del gran reparto hay que destacar a Heinz Zednik, un Incroyable perfecto, y al excelente Alfred Sramek como Populus. Muy bien David Cale-Johnson en el rol de Fouquier -Tinville y Malgorzata Walewska como Bersi, correctos los demás. El director musical, acompañó bien a los cantantes. Sin embargo, excepto unos pasajes bellos, no aportó gran cosa. Muy homogéneo e inspirado fue el coro. De la puesta en escena de Otto Schenk del año 1981 (felizmente grabada en video con Domingo, Capuccilli y Benackova) quedó poco en cuanto a lo interpretativo. Los decorados de Rolf Glittenberg son adecuados y permiten cambios rápidos, de mucho efecto la luminotécnica de la última escena, vistoso y bellísimo el vestuario de Milena Canonero. Entre los largos aplausos al final de la velada se mezclaron unos abucheos para la Rautio. **M. J.**

Strauss. DIE SCHWEIGSAME FRAU. N. Dessay, A. Goonda, I. Raimondi, G. Sima, K. Rydl, B. Skovhus, M. Schade, P. Weber, R. Mazzola. dir: H. Stein, Dir.esc: M. Arturo Marelli. 29 de diciembre.

El primer estreno de la temporada destacó no sólo por un excelente reparto, sino también por una labor extraordinaria de los responsables de la dirección musical como de la dirección escénica. En cuanto a la puesta en escena hay que destacarle a Marco Arturo Marelli haber sabido realizar una «Komische Oper» muy divertida, sacando provecho de todas las situaciones que ofrece el libreto. Se nota también su trabajo con todos los intérpretes: raras veces los hemos visto actuar con tanta inspiración y ánimo. El escenario -el interior de una torre que parece un faro, donde se había retirado Sir Morosus -es un poco estéril, sin embargo sirve de marco para el vestuario refinado y exquisito (de Dagmar Niefind-Marelli) y muy bonitos efectos luminotécnicos. Sin embargo, se podría objetar que no es probable que una pobre compañía de comediantes esté provista de trajes tan lujosos, pero como se trata de una ópera verista es un «error» perdonable. Brillante la francesa Natalie Dessay en el papel titular, tanto por la estupenda seguridad y pureza de su coloratura en todos los registros, como por su expresividad y simpática caracterización del personaje... Lástima que, especialmente en éste caso, se entendió poquísimo el texto. Valdría la pena que trabajase para mejorarlo. Kurt Rydl, luciendo sus graves sonoros, situó al viejo Sir Morosus muy cercano al Sir

Falstaff demostrando mucho sentido del humor al darse cuenta de la acción recibida. Skovhus fue ideal en el papel de Barbero, astuto y ágil, vocalmente impecable y siempre muy bien en el decir. El simpático Michael Schade gustó como Henry Morosus. Su timbre corresponde perfectamente a las exigencias de la partitura. De altísimo nivel también los papeles secundarios, especialmente Gabriele Sima e Ildico Raimondi como Carlotta e Isotta respectivamente. Gran parte del éxito se debió sin duda al grandioso Horst Stein frente a la Orquesta Filarmónica, que nos dio una magnífica prueba de como sacar brillo de la partitura strausiana. **M. J.**

WASHINGTON

Gómez. IL GUARANY. P. Domingo, V. Villaroel, C. Alvarez, B. Martinovic. Dir.: J. Neschling. Dir. esc: W. Herzog. Kennedy Center Opera House. 9 de noviembre de 1996. Plácido Domingo se ha estrenado como director artístico de la Ópera de Washington, cantando el papel de un jefe indio en esta obra del brasileño Antonio Carlos Gomes. Esta rara obra es una muestra de lo que Domingo espera presentar en este teatro y de la importancia que piensa conceder a lo latino y zarzuela, ya que dentro de la temporada se ha programado también *El Gato Montés* con la producción del Teatro de la Zarzuela de Madrid. *Il Guarany* que relata las penas de amor de un indio de Amazonia y la hija de un aristócrata portugués, obtuvo un éxito clamoroso en su estreno en 1870 en la Scala de Milán y es la clásica historia de pasión, intrigas y muerte con libreto y estilo musical italianos. La producción presentada en Washington fue montada originalmente en la Ópera de Bonn y también dirigida también musicalmente por el brasileño John Neschling y escénicamente por el cineasta alemán Werner Herzog, que optó por recrear un ambiente de aventureros del siglo pasado en lugar de situar la acción en tiempos de conquistadores como en el libreto. En los demás papeles estelares sobresalieron; Verónica Villaroel en el papel de Cecilia y Carlos Álvarez en el de Gonzales. Este barítono además causó una grata impresión con el público de Washington y poco a poco comienza a abrirse puertas en los teatros más importantes de Norteamérica. Por su parte la Opera de Washington, que busca adquirir talla internacional cuenta desde ahora con el talento, el prestigio y los contactos de Plácido Domingo, quien dijo sentirse feliz por esta experiencia, para consolidarse definitivamente. **Ramón Jacques.**

ÓPERAS

ALBERT, Eugen d'

(1864-1932)

TIEFLAND

G. Feldhoff, I. Sardi, E. Krukowski, I. Strauss, M. Musial, A. Ölke, M. Klose, A. Fischer, R. Schock, K-E. Mercker. Berliner Symphoniker, dir: H. Zanotelli. RCA Classics 74321 40574 2. ADD. 2CD. (1963). 1996. Distribuido por BMG Ariola. Tiefland es una muestra del verismo alemán. Estrenada en 1903, está basada en *Terra Baixa*, de Ángel Guimerà, obra localizada en una aldea de los Pirineos drama rural muy representativo de la Renaixença literaria catalana. Cuenta la historia de un matrimonio impuesto por un terrateniente entre su amante y un ingenuo pastor. La música que D'Albert pone a la obra es intensa y muy melódica. Siguiendo las pautas del más puro verismo italiano, la partitura es de gran exigencia vocal para los cantantes pero no hay arias ni grandes momentos de lucimiento, es la orquesta la que lleva el peso del dramatismo de la ópera. En esta versión, grabada en 1963, Zanotelli está inspirado y lleva muy bien la orquesta, pero se queda a un paso de lograr una interpretación redonda, le falta el punto de pasión, de desbordamiento expresivo, que todo drama naturalista requiere. De entre los cantantes destaca Isabell Strauss en el papel de Marta, suficiente de voz y de expresión. Rudolf Schock hace una sentida interpretación del protagonista masculino, algo forzado en el agudo. Esta versión es una buena opción para acercarse a esta ópera y lo único que hay que lamentar es que el libreto venga sólo en alemán (aunque en el disco ponga que está en italiano) y la falta de notas explicativas. **Enrique Pérez Sen.**

BELLINI, Vincenzo

(1801-1835)

NORMA

M. Callas, F. Cossotto, G. Cecchele, I. Vinco, M-L. Bellary, C. Cales, Teatro Nacional de la Opera de París, Dir: G. Prêtre. EKLIPSE EKR P-18. 2CD.(1965). 1996. Distribuido por Diverdi. Dolorosa muestra del desastroso estado en que se hallaba la superdiva Callas después de varios años de maltratar su voz imponiéndole esfuerzos indebidos. La Callas literalmente «no llega» a los agudos que le impone la partitura, canta con una voz desfibrada y opaca, pero esto no obsta para que los mítómanos presentes en la Ópera de París suelten berridos aclamatorios en los pasajes en los que la diva logra más o menos quedar bien. La presencia de la magnífica y admirable Fiorenza Cossotto es la compensación que puede tener quien quiera poseer este disco, triste testamento lírico de la «Divina». Se incluyen también unas muestras de la labor de la Simio-

nato en la primera representación de esta *Norma*, que es prácticamente lo último que cantó la Simionato en público. **Roger Alier**

BIZET, Georges

(1838-1875)

CARMEN

L. Djanel, L. Albanese, R. Jobin, L. Warren, M. Harrell, dir: Sir T. Beecham. WALHALL WHL 31. Grabado en vivo. (1943). 1996. Distribuido por Diverdi. Grabación histórica realizada en 1943, que tiene todas las ventajas e inconvenientes que suelen acompañar a estas ediciones. Es de agradecer el detalle que tanto en esta como en las otras óperas tienen la casa discográfica, en este caso Walhall Records, de advertir en zona visible que los discos de acetato que han servido para estas ediciones producen un ruido molesto que resulta inevitable y que puede disgustar al comprador, recomendado que el interés en la compra se deba a motivos investigadores. El estilo de interpretación nos puede resultar anticuado ya que tanto la articulación como el fraseo no coinciden con nuestros canones actuales. De todas maneras hay que reconocer que una versión dirigida por Sir Thomas Beecham es garantía de que tanto orquesta como cantantes y coro llevaron a cabo una lectura correcta y una interpretación adecuada. La voz de Lily Djanel no es ni mucho menos el tipo de Carmen que estamos acostumbrados a escuchar ahora, con un centro y un registro grave más poderosas, pero es innegable su valor a la hora de hacer creíble el personaje, incluso con reminiscencias raciales. En algunos casos, como el de D.José (de Raoul Jobin) o el de Micaela (Licia Albanese) los problemas de grabación no nos permiten apreciar si el grado de afinación es deficiente por causas técnicas o vocales. **Begoña López.**

CARMEN

J. Larmore, T. Moser, A. Gheorghiu, S. Ramey. Bayerisches Staatsorchester, dir: G. Sinopoli. TELDEC 0630-12672-2. DDD. 3CD. 1996. Distribuido por WARNER MUSIC. La última grabación de la archiconocida ópera de Bizet, aparece de la mano del sello Teldec, con la principal justificación de que su protagonista incorpore discográficamente uno de los personajes emblemáticos para toda mezzosoprano que se precie. Para desarrollar esta empresa, se completa un reparto irregular pero interesante por estar formado de otros debuts discográficos en el resto de los personajes, el tenor Thomas Moser en Don José, la Micaela de Angela Gheorghiu, y el Escamillo de Samuel Ramey, junto a una dirección de Giuseppe Sinopoli, al frente de una Bayerisches Staatsorchester de sonoridad y ejecución correctas. La Carmen de Larmore puede ser una de las mejores cantadas entre todas; su bella voz de mezzosoprano lírica extrae bellísi-



JENNIFER LARMORE
THOMAS MOSER
ANGELA GHEORGHIU
SAMUEL RAMEY
GIUSEPPE SINOPOLI

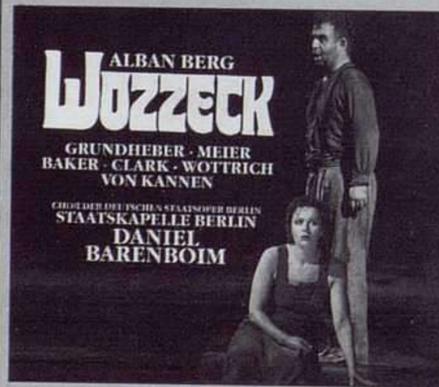


mos sonidos de una partitura que le queda lejana por estilo, y cuyas notas más graves le resultan inalcanzables, en cualquier caso no llega a existir una caracterización del personaje en su interpretación, aspecto de todo punto necesario para asumir este rol. Thomas Moser se acerca al papel con unas pretensiones líricas, pero sus condiciones vocales no le acompañan ofreciendo un resultado muy irregular y deficiente en los momentos más exigentes de la partitura. Lo mejor de la grabación puede ser la Micaela de la promocionada Angela Gheorghiu, incorpo-

rándose a una extensa lista de Micaelas del disco, donde están «todas»...Freni, Ricciarelli, Cotrubas,... bienvenida al «club», sin duda, se trata de una de las voces más importantes del presente, y la belleza de su timbre, su musicalidad y condiciones le permiten extraer las grandes posibilidades de un papel tan rico musicalmente ofreciendo los mejores momentos de la grabación. El gran cantante que es Samuel Ramey, ofrece el Escamillo oscuro y un tanto engolado, que el fraseo y la tesitura de este personaje -que musicalmente pudiera enfocarse entre bajo

BERG, Alban

(1885-1935)



WOZZECK

F. Grundheber, W. Meier, M. Baker, E. Wottrich, G. Clark, G. von Kannen, D. Schaechter. Staatskapelle Berlin, dir: D. Barenboim. TELDEC 0630-14108-2. DDD. 2CD. 1996. Distribuido por WARNER MUSIC. Wozzeck es un ex-soldado despreciado y mísero que mata a su amante infiel. A partir de un drama real Georg Büchner escribe una obra donde intenta demostrarnos que Wozzeck no era responsable de sus actos. Actúa movido por una profunda desesperación, pues se siente socialmente humillado y despreciado por su amante, por eso decide destruir su entorno, eliminando todo aquello que tortura su mente. En 1914 Berg

descubre el Wozzeck de Büchner y decide reutilizar el texto para componer una ópera sobre la compasión social. El propio Berg se sintió identificado con la figura humillada y atormentada de Wozzeck al haber sufrido algo parecido durante la guerra. En esta versión Barenboim consigue plasmar los aspectos fúnebres de Wozzeck, construyendo un climax dramático y compasivo. Cada acto es una forma cíclica autónoma y cada escena un movimiento autónomo. Franz Grundheber es un impresionante Wozzeck. Su voz se destruye con timbres desgarrados, torturados y desolados a medida que el drama evoluciona. Waltrud Meier es una Marie humana y sensible, sin olvidar en ningún momento la carga emocional que debe soportar Marie durante la ópera. Graham Clark y Günter von Kannen, el Capitán y el Doctor, muy correctos en sus roles como ostigadores de Wozzeck. El resto del reparto es de una gran calidad, destacándose las voces de Siegfried Vogel, Roman Trekel y Dalia Scaechter. Nos encontramos ante un Wozzeck modélico y de estructura compacta. Apreciándose las anteriores colaboraciones del dueto Barenboim-Chéreau con varios de los cantantes. Este genial binomio consigue extraer lo mejor de cada cantante en sus ya históricas producciones. **César Alcalá.**

La novedad del trimestre

Centenario del sello EMI

Caja histórica del centenario para coleccionistas en edición limitada.

* 10 CDs. Cada disco contiene fragmentos de una década de los artistas de EMI.

* Un CD con una visión general de la historia de Compañía narrada por Thomas Hampson.

* Un libreto de lujo de 100 páginas con fotos de archivo de los grandes artistas y directores de EMI classics.

EMI 7243 5 68183-68192 (10+1CD).

El grupo Electric and Musical Industries -EMI para los amigos- cumple 100 años en 1997 si tomamos la historia desde el comienzo, cuando la Gramophone Americana puso casa en Londres. A partir de ahí, por un proceso natural que convirtió a la nueva empresa en «The Gramophone and Typewriter Ltd.» primero y en «His master's Voice» después hasta cristalizar en su fusión con la Columbia en 1931, un imperio de compañías asociadas (fagocitadas, en realidad) y sellos varios empezaría a extenderse por el planeta de la música grabada. El acierto en la elección de sus artistas exclusivos -o casi- y sus iniciativas pioneras a lo largo de las sucesivas fases de la evolución tecnológica no tardarían en proyectar a la compañía al primer plano de la producción discográfica. Nada tiene de extraño que ahora, para celebrar dignamente el centenario de sus actividades, EMI haya caído en un más que un justificado autobombo, lanzando una edición de diez discos compactos en un atractivo estuche con lo más selecto y significativo de su inmenso catálogo. Se trata de una recopilación de fragmentos y no de obras completas (salvo, obviamente cuando se trata de *Lieder* o de piezas de breve duración), por lo que su interés es más de tipo afectivo o documental que intrínsecamente artístico. Por otra parte comparten protagonismo en este batiburrillo la música sinfónica y de cámara con la lírica, aunque ésta queda dignamente representada. No faltan, por otra parte, las flatulencias provincianas propias de los ex-imperios proclives a la contemplación umbilical, aunque también entre el tropel de intérpretes locales refulge alguna que otra gema auténtica.

Dos son los máximos atractivos de esta edición: un libreto de presentación sumamente logrado, con una espléndida y nada

sobada iconografía, y el regalo adicional de un disco con otros 37 fragmentos -más breves lógicamente- que Thomas Hampson enlaza por medio de una narración amena y documentada en que se pasa revista a la historia de la fonografía, vista desde la perspectiva de la multinacional homenajeada, y a las transformaciones tecnológicas experimentadas por el medio desde el primitivo disco de cera y la grabación acústica hasta los actuales procedimientos digitalizados. El comprador que tenga escasa familiaridad con el idioma inglés se quedará en ayunas, pero no por ello el menú dejará de ser apetecible gracias a las ilustraciones. Los discos de



la serie numerada se agrupan por décadas y cada fragmento merece en el folleto acompañatorio un comentario, ora pintoresco ora ilustrativo, sobre el intérprete correspondiente. Hay algunos errores - Fleta no nació en Zaragoza ni Emma Calvé en Madrid; Giuseppe Taddei no es un bajo y Cynthia Hayman es en realidad Cynthia Haymon- y determinados juicios expresados por el compilador y *researcher* Tony Locantro podrían discutirse, como cuando se refiere a la especialidad de Mirella Freni en «heroínas románticas donizettianas» o la de Kraus en «los principales roles mozartianos». En conjunto, sin embargo, la lectura -en inglés, claro es agradable y, en ocasiones, proporciona

datos poco conocidos de indudable interés.

En cuanto al contenido de los discos en sí, la enumeración, aún sucinta, de los fragmentos reunidos resulta imposible. Arias de ópera, movimientos -completos o no- de sinfonías, piezas de cámara o conciertos, canciones sueltas y coros se suceden en un torbellino de impresiones que, para un oyente atento, pueden resultar francamente impactantes. Amén de la curiosidad de oír las voces grabadas de los reyes de Inglaterra o de ruidos bélicos en el disco de Hampson, hay que convenir en que resulta por lo menos excitante oír ejecutar sus propias obras a un Grieg, un Sarasate o un Saint-Saëns. Pero ya dentro de nuestra especialidad, y como guía resumida para *gourmets* impenitentes, ha aquí algunas perlas escogidas: el aria de soprano del tercer acto de *Pikova-ya Dama* en la mejor interpretación que conoce la historia del disco (Medea Meifigner) y en un sonido mucho más audible que el que ofrece el álbum de la *Pearl Cantantes de la Rusia Imperial*; una interpretación sorprendente del añoso barítono Charles Santley, para el que Gounod escribió la plegaría de Valentín y que cantó *Rigoletto* en el Liceo ¡en la temporada 1864-65!; un impresionante «Magische Töne» por Leo Slezak; un desmadrado dúo de *Don Pasquale* a cargo de Giuseppe de Lucca y Ferruccio Corradetti; un soberano «O patria mia» por Celestina Boninsegna; una solvente aria de *L'Africaine* por el tenor belga Fernand Anseau; la impresionante salida de la Turandot de Eva Turner; la versión italiana de *La Paloma* en la voz y el sollozo de Beniamino Gigli...

Sí, todos los *plums* están en los primeros discos. Lo que viene después ya es mucho más conocido y cualquier aficionado poseerá esas grabaciones de Callas, Victoria o Bjoerling. Ahora bien; a lo largo de toda la serie -incluido el disco extra- el sonido es absolutamente excepcional y el reprocesado de los fragmentos adecuados para la ocasión es una auténtica obra de arte. Aún con el material fatalmente repetido, ¿quién renunciará a apuntarse a esta fiesta?.

Marcel Cervelló.

y barítono- imponen para que una voz como la suya pueda correr por la partitura, a lo que por otra parte ya nos han acostumbrado otros anteriores intérpretes del personaje. El papel de Sinopoli, es poco más que el de poner todo en conjunto: sin aportar más que cierta tendencia a forzar el lirismo con tempi lentos (interludio del III acto) y a permanecer algo ajeno a una interpretación de ópera francesa. Eficientes y correctos los comprimarios, propios de cualquier buen teatro de centroeuropa. **Curro Carreres.**

BOITO, Arrigo

(1842-1918)

MEFISTOFELE

N. de Angelis, A. Melandri, M. Favero, G. Arangi-Lombardi, I. Mannarini, G. Nessi, R. Monticone, E. Venturini. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala, dir: L. Molajoli. ARKADIA 78019. ADD Mono. 2CD. (1929). 1996.

PUCCINI

MANON LESCAUT

M. Zamboni, F. Merli, L. Conati, A. Bordonali, G. Nessi. Coro y orquesta del Teatro alla Scala de Milán, dir: L. Molajoli. ARKADIA 78014. ADD Mono. 2CD. (1930). 1996. Distribuido por Diverdi.

MOZART

LE NOZZE DI FIGARO

A. Rautawaara, A. Mildmay, R. Henderson. Coro y Orquesta de Glyndebourne, dir: F. Busch. ARKADIA THE 78s. 78015. ADD Mono. 2CD. (1934). Distribuido por Diverdi.

VERDI

AIDA

D. Giannini, A. Pertile, I. Minghini-Cattaneo. Orquesta y Coro del Teatro alla Scala de Milán, dir. C. Sabajno. ARKADIA THE 78s. 78013. ADD Mono. 2CD. (1928). 1996. Distribuido por Diverdi.

LA FORZA DEL DESTINO

E. Dominici, M. Caniglia, C. Tagliabue, G. Masini, E. Stignani. Coro y Orquesta del EIAR de Torino, dir: G. Marinuzzi. ARKADIA THE 78s. 78020. ADD mono. 2CD. (1941). 1996. Distribuido por Diverdi. Cinco nuevos títulos de esta benemérita colección, que restituye en un sonido excelente -los esporádicos chirridos acaban pasando desapercibidos- toda una época de la interpretación lírica. Nada que añadir, en cuanto a *Aida*, a lo que ya se exponía en el número 21 de la revista respecto de la edición NUOVA ERA. Por lo que hace a *No-*

zze, hace desaconsejable esta opción el hecho de limitarse a las arias y conjuntos vocales con total exclusión de los recitativos, cosa que ya ocurría con la PEARL GEMM CD3 9375: hay otras posibilidades de hacerse con la versión Busch, íntegra y con mejor sonido.

Los tres títulos restantes son de adquisición obligatoria. *Manon Lescaut* nos permite atesorar el Des Grieux de Francesco Merli, auténtica cumbre del tenorismo en estado puro: dicción excelente, elocuencia dramática y una variedad dinámica que otros colegas dejan de lado hacen de esta interpretación una auténtica joya. Todo lo demás es puro contorno, incluyendo la por otra correcta *Manon* de Maria Zamboni que, rara avis, sabe sacar tanto partido de «L'ora, o Tirsi» como de «Sola, perduta, abbandonata». Nessi es el único que levanta cabeza entre los secundarios: Su Edmondo es excelente.

Este *Mefistofele* vale lo que vale su protagonista, es decir, mucho. Nazareno De Angelis pone aquí el listón tan alto que uno se olvida instantáneamente de todos sus ilustres sucesores en la discografía. Voz y dicción son los de un auténtico monstruo del canto. Ni siquiera la estupenda Favero puede alcanzar su altura. La Arangi-Lombardi negocia las esdrújulas de Elena con acento matronil y Melandri sale del paso con aplicación, ya que no con autoridad. Por una vez, Molajoli hace notar su presencia y los coros de Vittore Veneziani se ganan el sueldo. En cuanto a *Forza del destino*, y pese a un reprocesado que da excesiva presencia a las voces, es una fiesta de divos, con Tabliabue en primera fila por clase y enjundia vocal. La calidad del fraseo no será la principal característica de Galliano Masini, pero su squillo es impresionante. Caniglia, Paseo y Stig-

nani no desmerecen del cuadro y Marinuzzi los dirige a todos con absoluta brillantez. Faltan las escenas 7, 8 y 9 del acto tercero, pero el resto de cortes habituales del teatro no afean esta versión, insólitamente completa dada su edad. **Marcel Cervelló**

FALLA, Manuel de

(1876-1946)

EL AMOR BRUJO/ NOCHES EN LOS JARDINES DE ESPAÑA

E. Fernández, Orquesta Joven de Andalucía, dir: J. Udaeta. CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA. ALMAVIVA DS-0120. DDD. (1995). 1996. Distribuido por Diverdi. Dentro de la misma colección de documentos sonoros este Cd se trata de una grabación contemporánea con jóvenes y nuevos intérpretes andaluces, cuya obra pretende ser difundida en esta grabación. el análisis lírico posible en estas obras es más reducido. *el Amor brujo* se presenta en la versión original de 1915 con cantaora y otros intérpretes de papeles menores. Es una versión ágil y fresca que denota claramente los fines coreográficos de la obra para su estreno (el espectáculo flamenco de Pastora Imperio), muy distinto de las versiones posteriores, más sinfónicas y con mezzosoprano. Sólo le faltan los «palillos» y el zapateado del tablao. En cualquier caso, los intérpretes están muy acertados a lo que contribuye una flexible Orquesta joven -que según las notas de Justo Romero recoge el testigo de la original Bética fundada por Falla-con la dirección de Juan Udaeta, habitual de esta colección del Patrimonio Musical de Andalucía. **Curro Carreres.**

GIORDANO, Umberto

(1867 - 1948)

FEDORA

M. Freni, P. Domingo, A. Scarabelli, A. Corbelli, S. Mazzoni, M. Minarelli, E. Gavazzi, A. Bottion, L. Roni. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala, dir: G. Gavazzeni. LEGATO LCD 213-2. ADD. 2CD. (1993). 1996. Distribuido por Diverdi.

Legato Classics sigue navegando como un auténtico «pirata» de los mares discográficos, publicando una grabación realizada en vivo en el Teatro alla Scala en 1993. La excusa es un homenaje al desaparecido maestro Gianandrea Gavazzeni a la memoria del cual están dedicado el álbum. Sin embargo, el verdadero interés de la grabación reside en la pareja protagonista, Mirella Freni y Plácido Domingo, que han hecho de esta ópera uno de sus caballos de batalla de los últimos años, pero que ninguno de los dos la ha llevado todavía al estudio de grabación. Sólo por ello el documento de Legato Classics merece la pena. La Freni es una de las grandes voces veristas de este siglo. Posee una vocalidad transparente y pura, tiene un sentido dramático único que subraya la humanidad de los roles que interpreta y que se hace notar todavía más en una ópera como *Fedora*, en la cual la personalidad de la protagonista puede diluirse en una trama trepidante y poco creíble. Plácido Domingo es un tenor todoterreno que magnetiza por la personalidad y redondez de su timbre aunque el registro agudo ha perdido ya el esmalte de años atrás. Sin embargo, sigue siendo un tenor ideal para una parte como la de Loris que requiere lirismo y dramatismo al mismo tiempo. Alessandro Corbelli canta un De Sireux elegante y mesu-

FALLA, Manuel de

(1876-1946)

GRABACIONES HISTORICAS



Varios cantantes, Orquestas y directores. CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA. ALMAVIVA DS-0121. ADD. 4CD. (1995). Distribuido por Diverdi. Encomiable obra documental de grandísi-

ma importancia y esencial referencia en la obra del compositor español más internacional, se presenta en este álbum. Es admirable el trabajo de investigación y producción que una obra como ésta requiere, desarrollado felizmente por una institución pública cultural a través de su órgano de gestión, es de enhorabuena que esta iniciativa no parta de multinacionales del disco, ni empresas internacionales, sino de aquello que en justicia deben ser los máximos valedores de nuestro patrimonio cultural, en este caso musical, tanto en su investigación como en su proyección y divulgación. Las obras recogidas en este álbum de 4 CDs, son en todo caso históricas y de indudable valor e interés, contando con interpretaciones originales del autor o de sus más estrechos colaboradores e intérpretes que desde los contemporáneos hasta otros más recientes constituyen en todo caso auténticas referencias de la obra falliana. Citar algunos ejemplos es de difícil selección, desde un análisis lírico, muy rico en la colección desta-

can distintas versiones de indudable valor. Sin preferencias destacan: la gran soprano barcelonesa María Barrientos en las 7 Canciones Populares acompañada por el propio Falla al piano; la Danza del Fuego con Ninón Vallín, que se estreno en la Opéra Comique en 1928; dos grabaciones de la orquesta Bética fundada por el propio autor; distintas versiones de las Canciones Populares por intérpretes como Conchita Supervía, Lucrecia Bori, y los tenores Miguel Fleta y Juan García que estreno zarzuelas del maestro Alonso y Guerrero: un Retablo en 1966, dirigido por E. Halffter con Isabel Penagos en Trujamán; El Sombrero de Tres Picos con la ONE de 1956 y Ataulfo Argenta; y la magnífica aportación de la admirada Pilar Lorengar, en la suite de La Vida Breve con la RTVE de 1972. Las dificultades técnicas son superadas, ofreciendo en general una más que buena relación señal-ruido, aunque las grabaciones originales condicionen determinados aspectos como brillo o color de las voces, etc. **Curro Carreres.**

rado al igual que Adelina Scarabelli como Olga, que completa el cuadro protagonista. Muy notables todos los comprimarios, en especial el Cirillo de Luigi Roni.

Gavazzeni era una leyenda viva. Su lectura de *Fedora* no sobresale por un especial refinamiento aunque encuentra unos *tempi* cómodos para el canto de los solistas, un ritmo adecuado al desarrollo del drama y unas sonoridades poco estridentes en las que predomina la comprensión de la palabra y del juego teatral. La toma de sonido, si tenemos en cuenta la fecha reciente de la representación, es solamente discreta. El doble compacto se complementa con una serie de oberturas de óperas verdianas, la de *Linda di Chamounix* de Donizetti y los «intermezzi» de *Cavalleria* y *L'Amico Fritz* dirigidos con buen oficio por Gavazzeni. **Marc Heilbron.**

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

ORFEO ED EURIDICE

K. Thorborg, J. Novotná, M. Farell, A. Dickey. Dir: E. Leinsdorf. WALTHALL WHL 32. AAD. 2CD. 1940. Distribuido por Diverdi. Grabación efectuada en el Metropolitan Opera House el 20 de Enero de 1940. el doble disco compacto contiene una versión íntegra de la ópera y unos extractos de una toma en directo registrados en 1938. Hay que destacar la buena línea de canto de Kerstin Thorborg en el papel de Orfeo en el que luce un color vocal rico en armónicos y lleno de expresividad. En la grabación de 1938 se oyen voces y ruidos posiblemente del escenario ya que se trata de una toma en directo. Presenta muchas deficiencias de sonido que en ocasiones hacen ininteligibles algunos pasajes, algo que resulta inevitable dada la antigüedad de la toma.

Aún así es una referencia para los estudiosos ya que los intérpretes tienen una calidad reconocida. **Bégoña López.**

GRANADOS, Enrique

(1867-1916)



GOYESCAS

M. Bayo, R. Vargas, E. Baquerizo, L. Casariego, M. Martín. Orfeón Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Madrid, dir: A. Ros-Marbà. AUVIDIS VALOIS. Col: Música española. V 4791. DDD. 1996. Importante florón para la meritoria labor de recuperación de nuestro patrimonio escénico-musical que realiza el sello AUVIDIS con el patrocinio de la Fundación Caja de Madrid, esta esperada versión de *Goyescas* corresponde plenamente a las esperanzas que suscitó su anuncio. Antoni Ros Marbà, ante una obra que conoce perfectamente, obtiene un resultado rutilante al frente de una inspirada Orquesta Sinfónica de Madrid y de un Orfeón Donostiarra en estado de gracia. La poesía y el romanticismo colorista que impregnan toda la partitura aparecen realzados con un tratamiento refinadísimo de las texturas y de los componentes rítmicos y melódicos que de alguna manera vienen a suplir la falta de vigor dramático del infeliz libreto. Interpretación vibrante en los aires de danza y alda en las introspecciones anímicas, restituye a la obra un equilibrio expresivo que aparecía sólo parcialmente resuelto en la por otra parte muy atendible versión de Argentina, única que hasta ahora ofrecía el mercado. Además, la obra se ofrece sin cortes, lo que no ocurría en aquella. Este mérito, sin embargo, no autoriza

la *gaffe* de hacer constar en el folleto acompañatorio «Versión integral sin diálogos»: Prescindiendo ya del barbarismo implícito en el adjetivo, *Goyescas* es una ópera y no tiene diálogos. El cuadro de solistas vocales, que comprende una voz separada para la solista en el Fandango (una excelente Milagros Martín), es equilibrado, aunque la muy prodigada María Bayo debería hacer un esfuerzo para utilizar una dicción menos redicha: la belleza de su timbre y la perfección de su bagaje técnico adquirirían aún mayor relieve. Ramón Vargas contribuye con su aristocrático fraseo al nivel general, mantenido, con menores ocasiones para el lucimiento, Lola Casariego y Enrique Baquerizo. Sonido espléndido y estereofonía perfectamente equilibrada. Lujoso el libreto, como ya es habitual en esta colección, con el texto completo y un documentado estudio a cargo de Carlos Gómez Amat. **Marcel Cervelló.**

HAHN, Reynaldo

(1875-1947)



CIBOULETTE

M. Mesplé, J. van Dam, N. Gedda, C. Alliot-Lugaz, F. Le Roux, M. Pouradier-Duteil, J-Christophe Benoit, C. Vierne. EMI Classics. 5 66159 2. DDD. 2CD. (1983). 1996. Reynaldo Hahn llegó a París a los tres años. De padre alemán y madre venezolana, su amor a la música le llevó a estudiar en el Conservatorio con Massenet. Gracias a su profesor y amigo, Hahn trató a lo mejor de la cultura francesa, tanto musical como literaria. Conectó como na-

die con el refinamiento de la burguesía ilustrada parisina, que adoraba Proust y leía con fruición *Le Figaro*, diario donde ejerció de crítico musical durante 20 años. Francés y parisino con el fervor de los conversos, compuso bastantes operetas, siendo *Ciboulette* (1924) la mejor. La obra retrata con alegre ironía el mundo de la bohemia, a caballo entre el arte y la realidad. El contraste entre campo y ciudad permite jugar con variadas atmósferas musicales que dan frescor a una obra que no pretende sino divertir. Cyril Diederich reúne un reparto del que sobresale un eficaz y perfecto en estilo Van Dam (Duparquet). En 1983, tenía un timbre acariciante y su interpretación es pura delicia. La Mesplé (*Ciboulette*), típica soubrette, ha perdido brillo y voz, ya de por sí pequeña, se reduce aún más. El rol da para más pero sus limitaciones la encorsetan. Gedda (Antonin) es un tenor que canta y frasea a las mil maravillas, pero se le echa en falta mayor calor expresivo. Sin embargo, la opereta no tiene secretos para él y convence rotundamente. Muy acertados los comprimarios y la orquesta monegasca, al aportar toda la chispa y gracia que requiere una de las operetas más clásicas del repertorio galo. **Josep Subirá.**

OPERETAS

KÁLMÁN, Emmerich

(1882-1953)

DIE CSARDASFÜRSTIN

P. Brand, N. Gedda, O. Miljakovic, W. Brokmeier, A. Rothenberger, H. Sachtleben, W. Anheisser. Orquesta Sinfónica de Graunke, dir: W. Mattes. EMI 5 66170 2. ADD. 2CD. (1971). 1996.

LEHÁR, Franz

(1870-1948)

DER ZAREWITSCH

N. Gedda, H. Söhnker, A. Reimer, R. Streich, H. Friedauer. Orquesta Sinfónica de Graunke, dir: W. Mattes.



Especialistas en clásico y ópera

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



EMI 5 66173 2. ADD. 2CD. (1968). 1996.

STRAUSS, Johann

(1825-1899)

EINE NACHT IN VENEDIG

N. Gedda, C. Ooppelberg, F. Weiss, T. Nicolai, M. Heisterman, G. Litz, Orquesta Sinfónica de Graunke, dir: F. Allers. EMI 5 66200 2. ADD. 2CD. (1968). 1996.

SUPPÉ, Franz von

(1819-1895)

BOCCACCIO

H. Prey, W. Brokmeier, K. Böhme, E. Moser, A. Dallapozza, K. Lövaas, F. Lenz. Orquesta Sinfónica de Baviera, dir: W. Boskovsky. 2CD. ADD. (1975). 1996. La primera de las operetas que nos ocupa es del compositor húngaro Emmerich Kálmán que era un excelente orquestador y queda perfectamente reflejado en la vistosa y colorista obra: *La princesa gitana*. El compositor fue compañero de estudios de Bartók y Kodaly y tuvo como modelo a Tchaikovsky. Vivió en Viena donde se contagió del estilo de la opereta vienesa. En la Segunda Guerra Mundial emigró a Estados Unidos adoptando la nacionalidad. Su aportación principal a la opereta consigue en elevar el nivel y dar un mayor protagonismo coral frente a la opereta de baile. Por todo ello algunas de sus operetas se pueden parangonar con una ópera. Algunos de los temas musicales de esta opereta han servido como melodía a películas, anuncios publicitarios, esta llena de momentos líricos de intenso romanticismo que refleja el ambiente de Budapest donde las danzas típicas del país se entremezclan con el espíritu vienes, grandes intérpretes para una deliciosa obra que sin duda hará las delicias incluso de los más reticentes al género. La siguiente de Franz Lehár destaca por su belleza formal, el equilibrio orquestal y la originalidad melódica no fueron superadas por ninguna de sus obras posteriores. En el caso de *Der Zarewitsch* (El príncipe imperial), Lehár sabe dotar a la obra de los elementos necesarios para que el ambiente de S. Petersburgo luzca con todo su esplendor. El libreto es romántico e inocente y permite gracias a los cambios de paisaje (paisajes asiáticos y mediterráneos) saborear las múltiples danzas y cantos, que se mezclan, confluyen y se transfiguran adaptándose al

espíritu de la opereta vienesa, su fantasía y sensualidad. Excelente versión. La siguiente *Una noche en Venecia* de J. Strauss cuenta con unos intérpretes de primera línea, en sus mejores momentos de cualidades técnicas e interpretativas: Nicolai Gedda, Rita Streich, Hermann Prey,... La espléndida dirección de Franz Allers consigue un conjunto de muy alta calidad con momentos musicales que no tienen nada que envidiar a una gran ópera, en un género, la opereta a caballo entre un musical y la gran ópera. Es una joya discográfica. Al compositor von Suppé se le reconoce el mérito de haber compuesto la primera opereta puramente vienesa, de las que escribió una treintena. *Boccaccio* representa el vértice de su capacidad creativa, constituye una verdadera ópera cómica en el más amplio sentido de la palabra. Como en todas las obras de este género los números de danza alternan con el canto articulándose en un coctel sugestivo, sostenido por una participación orquestal briosa. Se basa sobretudo en el elemento musical, dejando un poco de lado el argumento casi siempre inverosímil. En este caso la acción transcurre en Florencia, en un ambiente de confusión en el que se entremezclan mendigos, estudiantes y nobles cuyas vidas se confunden con las historias surgidas de la pluma del imaginativo Boccaccio. Deliciosa versión. **Begoña López.**

LIEBERSON, Peter

(1946)

KING CESAR

O. Ebrahim, Y-Y. Ma, P. Serkin, A. Adorián, D. Marshall. SONY SK 57971. DDD. (1993). 1996. Peter Lieberson es el autor de esta obra para orquesta de cámara y narrador basada en la leyenda del rey soldado tibetano Gesar. La obra, bien construida y con una música contemporánea muy ecléctica, de fácil escucha, está magníficamente interpretada por solistas de la talla de Yo Yo ma, Emanuel Ax o P. Serkin. El problema de esta tipo de obras en las que el narrador tiene un papel importante, es que es absolutamente necesario conocer la lengua en la que se expresa porqué sino la audición puede resultar demasiado dura para el oyente. Si usted conoce el inglés tal vez la pase bien y la historia logre interesarle. Sino lo conoce no le de más vueltas y desista del intento. **D.M. González de la Rubia.**

MEYERBEER, Giacomo.

(1791-1864)

L'AFRICAIN

M. Caballé, P. Domingo, G. Sarabia, C. Weidinger, D. Petkov, E. Soto, J. Thomas, J. Pons. Coro y Orquesta del Gran Teatre del Liceu, dir: A. de Almeida. LEGATO CLASSICS LCD 208-2. 2CD. (1977). 1996. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi. Esta

grabación en vivo recoge una producción histórica del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Se trataba de recuperar una ópera casi olvidada por el público -no se había representado desde 1949- por lo que el empresario buscó a la pareja de cantantes más importante del momento, el dúo Caballé y Domingo y una puesta en escena de excepción con decorados de Sormani (que son los que ilustran las carátulas del disco). Nadie debía esperar que estas representaciones fuesen las últimas, hasta la fecha, en las que tan insigne pareja de cantantes se presentasen conjuntamente en Barcelona. Caballé y Domingo tuvieron sus roces y seguramente fueron la gota de agua que colmó el vaso formalizándose sus desavenencias que terminaron en una definitiva separación artística. Volviendo a la grabación, hay que tener en cuenta que Plácido había anunciado una indisposición antes de salir a escena aunque lo hizo con gran maestría y lucimiento. Las dos estrellas españolas están a la altura de sus posibilidades, quizás Domingo algo tenso y duro en los agudos y la Caballé delicada y profunda en la región aguda y central y en algunos pasajes no tan acertada en las notas más graves, ni por las crónicas en cuanto a su interpretación escénica. Bien el resto del reparto especialmente la delicada y lírica Inés de la Weidinger y el violento y entregado Nelosko de Sarabia. **F.S.R.**

MORALES, Melesio

(1838-1908)



ILDEGONDA

V. Dávalos, R. Hernández, G. Echauri, R. Santin, N. Colin. Coro de la Escuela Nacional de Música, Orquesta Sinfónica Carlos Chávez, dir: F. Lozano. FORLANE 16739/40. DDD. 2CD. (1994). 1996. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi. Loable iniciativa la de grabar esta ópera mexicana del único operista de este país que logró un éxito internacional, precisamente con su *Ildegonda* (en el Teatro Pagliano de Florencia, en 1868). Interesante, además, tener en mano una versión «viva» del mismo libreto que el divertido aventurero Temistocle Solera dio a Emilio Arrieta para que presentara su ópera del mismo título en el Teatro del Real Palacio de Madrid. De modo que la aparición de esta ópera de Morales es interesante por más de un concepto. Lo que ya no es tan loable ni interesante es el modo como se ha

realizado la grabación, con un equipo vocal francamente deficiente, que hace poco grata la audición de las ideas musicales -belliniano/donizettianas- del compositor. Ni Violeta Dávalos como Ildegonda, ni Raúl Hernández en el papel de Rizzardo, ni prácticamente ninguno de los intérpretes, con la parcial excepción de Ricardo Santín, tienen la talla para enfrentarse con una ópera belcantista como la de Morales. Pero lo peor es el rendimiento de la orquesta: en determinados momentos se oyen patentes errores, empezando por el mortecino sonido de la flauta solista y acabando por la inadecuada concertación de la cuerda. De acuerdo que se trata de una grabación «en vivo», pero es una lástima que puestos a reexhumar una obra importante y sumamente curiosa no se hicieran mejor las cosas y no se buscara un reparto mínimamente adecuado. Por si fuera poco, la casa francesa que ha editado el disco se permite -con el típico menosprecio de los franceses por todo lo que no es su idioma- considerables errores de imprenta en la contraportada del disco y en el libreto, en el que faltan además fragmentos del texto. Aun así, la ópera tiene fragmentos de considerable belleza (con una curiosa obertura que podría haber precedido a *I puritani*, entre otras muchas cosas), y es una aportación discográfica que merece ser tenida en cuenta. **Roger Alier**

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)



COSÌ FAN TUTTE

H. Martinpelto, A. Hagley, G. Finley, K. Streit, A. Murray, T. Allen. The Choir of the Enlightenment, Orchestra of the Age of Enlightenment, dir: S. Rattle. EMI 5 56170 2. DDD. 3CD. 1996. Grabado en vivo. Excelente grabación que tiene la ventaja -para aquellos que lo prefieren- de unas representaciones vivas, teatralmente válidas, junto con la limpidez -para quienes no lo prefieren- de las grabaciones de estudio. Sólo cuando se oye el primer aplauso del público cae uno en la cuenta de estar oyendo una grabación formada por varias tomas de las representaciones de *Così fan tutte* en el pequeño teatro de Glyndebourne. El equipo vocal es de una categoría suficiente sin que se trate de verdaderos «divos» de la ópera; ésta es la política de Glyndebourne y suele dar buenos resultados. En el reparto, el único eslabón un poco

flojo es la Fiordiligi de la soprano Hillevi Martinpelto, un tanto insegura en algunos momentos de la partitura, y con una voz menos flexible y ágil de lo que requiere ese poderoso rol mozartiano. Curiosa atribución la del papel de Despina a Ann Murray, mezzo-soprano que sin embargo da al personaje la malicia que le corresponde. Thomas Allen es el otro cantante conocido del reparto, pero merecen también mención favorable el tenor Kurt Streit y el barítono Gerald Finley, que hace un Guglielmo simpático y de voz agradable. La grabación padece un poco del defecto de las versiones más recientes, en las que el director parece querer competir con las múltiples ya existentes a base de introducir «nuevas lecturas» de la partitura. Así, consiente ornamentaciones añadidas -legítimas en principio, en las repeticiones- pero incluso las admite en una primera presentación de la idea musical. En sus esfuerzos por ser distinto, imprime unos tiempos a veces un poco en contradicción con el espíritu del momento teatral. Pero Simon Rattle es un buen director y en conjunto la labor se salda con un total positivo, y tener este *Così fan tutte* no deja de ser una buena aportación a una discoteca. **Roger Alier**

DIE HOCHZEIT DES FIGARO



P. Schöffler, E. Schwarzkopf, E. Kunz, I. Seefried, H. Güden, S. Wagner. Wiener Philharmoniker, dir: W. Furtwängler. EMI 5 66080 5. 3 CD. ADD- mono. (Salzburger Festspiele). (1953). 1996. Grabado en vivo. Un auténtico regalo, no sólo para los mozartianos de pro sino para todo aquel que quiera revivir noches gloriosas del festival musical más emblemático de todos los tiempos: Salzburgo. La versión alemana de la ópera de Mozart, aunque pueda chocar al principio, pronto resulta agradable por el trabajo de sus intérpretes principales: la Schwarzkopf se nos revela nuevamente como la condesa indiscutible y definitiva, aún sin destronar cuarenta y tres años después. Irmgard Seefried es una deliciosa Susanna, sensual y candorosa pero que saca las uñas cuando tiene que hacerlo. El Fígaro de Erich Kunz, un tanto oscuro al principio, consigue imponerse a lo lar-

go de la grabación con su punzante sentido del teatro y su musicalidad. Paul Schöffler es un Conde antipático y altivo, algo corto en los peligrosos agudos de su aria pero soberbio en sus otras intervenciones, mientras que Hilde Güden se presenta como un cherubino de absoluta referencia. Lástima que los secundarios no cumplan como debe ser, y por ello las figuras de Bartolo, Marcellina o Basilio quedan totalmente desdibujadas, no siendo así en el caso de Liselotte Maikl, una buena Barbarina a pesar de la brevedad de su rol. Capítulo aparte lo merece la dirección de Wilhelm Furtwängler al frente de la sin igual Filarmonía de Viena -también sin destruir-. El controvertido director presenta una versión de las Bodas erudita, nada nerviosa pero atenta a todas a todos sus matices. Basta escuchar su lectura de la obertura -con un espeluznante final que pone la piel de gallina hasta al más prevenido- para darnos cuenta del profundo conocimiento que de Mozart tenía el maestro alemán, aunque nunca fue uno de sus más frecuentados compositores. Se le podría excusar -el paso del tiempo lo cura todo- una cierta morbidez en los tempi de algunos pasajes, pero nos queda el legado de la pulcritud y del respeto a una partitura a la que el maestro sabe sacar todo su jugo. Y, tratándose de las Bodas, hay litros de espumoso jugo. **Jaume Radigales.**

DON GIOVANNI

W. van Mechelen, H. Claessens, E. Vink, M. Schäfer, N. Argenta, N. de Vries, C. Högman, H. van der Kamp. La Petite Bande, dir: S. Kuijken. ACCENT 951167/18D. DDD. 3CD. 1996. Distribuido por Diverdi. Ya estamos hartos. Hartos de tanto instrumento *original*. De tanta rigor *musicológico*. De tanta búsqueda de partituras manuscritas. ¿Qué queda del *Don Giovanni* apolíneo y dionisiaco de Mozart, abierto al incipiente «Sturm und Drang» y alejado de la exquisitez rococó y galante del SVIII en la versión de Kuijken? Nada. Absolutamente nada. Todo muy en su sitio, excesivamente bien dibujado, con una orquesta desnuda, metálica y nada mediterránea. Conocíamos ya la versión de Kuijken después de su audición en Lleida hace poco más de un año (el disco proviene del registro efectuado un día después en Santiago de Compostela). En vivo es una cosa. En disco otra. La audición a secas denota una excesiva frialdad, tratándose además de una versión en concierto. Ello no quiere decir que Kuijken realice una mala versión del «drama jocoso» (más «dramma» que «jocoso») de Mozart y Da Ponte, ni que vaya tan excesivamente lejos como fue en su día Roger Norrington, pero no es esta, en absoluto, una versión de referencia. Además es inaceptable que el registro

INTERNATIONAL PLÁCIDO DOMINGO SOCIETY

trabaja para los niños que necesitan ayuda

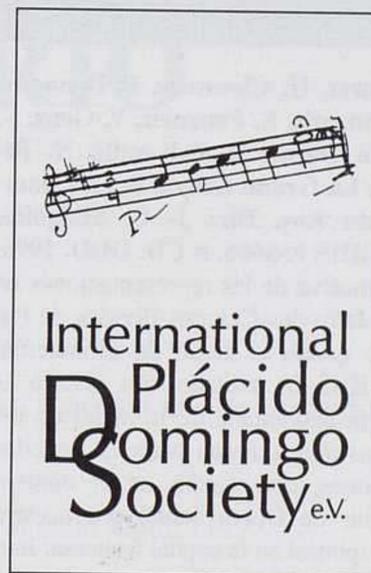
Plácido Domingo no es tan solo el presidente de la «Sociedad Domingo» sino que toma parte activa en ella.

A los socios y protectores, mediante la revista Bravo Plácido! que reciben periódicamente, se les mantiene informados de los acontecimientos musicales, conciertos, galas y representaciones de ópera de Plácido Domingo.

Tendremos mucho gusto en proporcionar información más detallada acerca de lo que puede ofrecer la «Sociedad Domingo», para ello dirigirse a la representante en España:

Mercedes Giménez Quintana
Caspé 158, 1º 1ª
08013 BARCELONA
TEL Y FAX (93) 245.29.95

International Plácido Domingo Society
Postfach 13
A-1011 Wien



no incluya en un apéndice las arias de la versión de Viena que la tradición ha impuesto, o sea el «Dalla sua pace» o el «In quagli eccesi»...Mi tradi», como también inaceptable es el hecho de que el último CD, a falta del citado apéndice, dure tan sólo veintidós minutos. Pero no todo es discutible en este *Don Giovanni*, ya que la calidad sonora e instrumental de La Petite Bande están fuera de toda duda. Asimismo, se crea una homogeneidad envidiable en el capítulo vocal, aún cuando no se pueda hablar de excelentes cantantes. Con todo, cabe destacar algunas intervenciones, como la Zerlina de Nancy Argenta, el Leporello de Huub Claessens o el Don Ottavio -a pesar de la citada omisión de su aria del primer acto- de Marküs Schäfer. También nos gusta la Donna Anna de Elena Vink, aunque su voz no sea la más adecuada para el trágico personaje. El sonido es buena y el libreto pasable. **Jaume Radigales.**

TRILOGÍA DA PONTE: LE NOZZE DI FIGARO, DON GIOVANNI, COSÌ FAN TUTTE



D. Borst, H. Claessens, P. Donnelly, S. Edwards, S. Fournier, V. Gens, S. Marin Degor, L. Polverelli, N. Rivenq. La Grande Écurie & La Chambre du Roy. Dir: J- C. Malgoire. AUVIDIS E-8606. 8 CD. DDD. 1996.

Con motivo de las representaciones en el Théâtre des Champs Élysées de París, y quizás a modo de promoción, AUVIDIS ha editado con acierto la trilogía daponiana de la mano de los artistas que tomaron parte en aquellas funciones, comentadas en el número anterior de Ópera actual por nuestro corresponsal en la capital francesa, Jaime Estapà. Nuestro colega ha visto el montaje de las obras, y quien firma estas líneas solamente las ha escuchado, repitiendo audiciones de fragmentos que los prodigios del láser permiten disfrutar una y otra vez. En general estamos muy de acuerdo con Estapà, aún cuando cabrían matices.

De entrada digamos que la llamada *trilogía* ciertamente no tiene un carácter unitario a no ser que se recurra a rebuscadas dramaturgias que intentan hacer pasar un camello por el ojo de un alfiler. Lo que sí consiguió Mozart -y no Da Ponte- es una espléndida galería de personajes con trazos muy comunes; Fiordiligi, la Condesa y Donna Elvira son la misma persona, como también lo son Illia, Konstanzee o Pamina. El Conde es un aprendiz de Don

Juan, mientras que Leporello envidia a Fígaro. Y así sucesivamente. Y para el resto... imaginación al poder.

Vayamos a por la música. Jean Claude Malgoire, a pesar de contar con una orquesta solvente, no abusa de histrionismos arqueologizantes para buscar una eficacia teatral. Su lectura de las obras es fresca y acertada: desenfreno en *Le nozze*, gamberrismo y tragedia en *Don Giovanni* y picardía nostálgica en *Così*. No son versiones perfectas, pero sí muy agradables al oído académico y matemática. Poco importan los espeluznantes «ritardandi» de los concertantes del segundo acto de *Le nozze* o la omisión tajante y descarada del «lieto fine» en *Don Giovanni*. Y aplaudimos, en *Così*, el cambio de «Non siate ritrosi» por la mucho más brillante «Rigolvete a lui lo sguardo».

Vocalmente no hay grandes voces, pero sí un plano de homogeneidad, aunque algunos/as están mejor en unos roles que en otros. Así por ejemplo, Nicolas Rivenq nos convence mucho más como Don Juan o Guglielmo que como Conde; Laura Polverelli se pasa de masculina como Cherubino pero hace diana como Dorabella; Huub Claessens funciona como Fígaro pero no es el mismo Leporello que hemos oído bajo las órdenes de Kuijken. Sophie Marie Gregor nos gusta horrores como Susanna, Zerlina, y Despina y Patrick Donnelly nos parece un monaguillo como Comendador. Quizás porque al compartir rol con Masetto -tampoco gusta como Bartolo o Alfonso- pierde la identidad. Su entrada en la mansión de Don Juan parece emular el inocentón «Ven a jugar con nosotras!» de las niñas aparecidas en *El resplandor* de Kubrick.

El sonido es francamente bueno y el libreto no incluye los textos de las tres óperas. Una verdadera lástima, ya que Da Ponte pierde la oportunidad de ser leído, algo que nunca molesta. **Jaume Radigales.**

PUCCINI, Giacomo (1858-1924)

MADAMA BUTTERFLY

M. Caballé, B. Martí, C. Rigai, M. Ausensi, D. Monjo. Coro y Orquesta de la RTVE Española, dir: G. Rívoli. LEGATO CLASSICS LCD 210-2. ADD. 2CD. (1968). 1996. Distribuido por Diverdi. Para quienes empiecen peligrosamente a perder la memoria y no se acuerden de quién es y quién era Montserrat Caballé, ahí tienen una muestra espléndida de su arte y en una obra con la que no se le asocia habitualmente, interpretada en el brillante momento en que acababa de acceder a su máximo esplendor vocal. Se trata de la *Madama Butterfly* de Madrid en 1968, que ahora sale de debajo de las piedras y nos ofrece una Caballé realmente sublime. Junto a ella un Bernabé Martí aguerrido y especialmente brillante en el registro superior, una excelente Suzuky de Norma Lerer y el excepcional Sharpless de Manuel Ausensi, en las postrimerías de su carrera. Espléndido también el Goro de Diego

Monjo, competitivo con toda la discografía de esta obra. Excelentes la orquesta y el coro de la R.T.V.E., aunque el registro no tenga una gran claridad sonora, especialmente en la parte instrumental. La dirección de Gianfranco Rivoli es un tanto desigual y alterna apresuramiento con lentitud y desconexiones con algún intérprete, aunque también consiga momentos de particular belleza. No hagan mucho caso de la exactitud con que se anuncia el reparto: a Carmen Rigay (que hace la Kate) se le atribuye la Suzuky (que en realidad es Norma Lerer), Lemar es Lematt, Leval es Lagar y Chiarra es Ciarra. **Pau Nadal.**

SUOR ANGELICA

E. Carron, E. Sachs, J. Summers, D. Owen, C. Povia. San Francisco, dir: F. Patané. LEGATO CLASSICS LCD 212-1. ADD. 1CD. (1967). 1996. Distribuido por Diverdi.

SUOR ANGELICA

L.Popp, M. Lipovsek, M. Schiml, D. Jennings, B. Calm. Münchner Rundfunkorchester, dir: G. Patané. RCA Classics 74321 40575 2. ADD. (1987). 1996. Distribuido por BMG Ariola. Dos versiones de *Suor Angelica* bastante distintas motivan estas líneas. La primera proviene de una representación de 1967 en Nueva York (probablemente en la New York City Opera) que no tiene mayor interés y en la que se oyen cantidad de ruidos de escena y bastantes toses del auditorio. Con una dirección de oficio, de Franco Patané, la protagonista, Elisabeth Carron canta con convicción, pero no alcanza grandes cotas. Este CD parece estar dedicado a la mayor gloria de esta artista aquí desconocida que está a un mayor nivel en los muy mutilados fragmentos de *Madama Butterfly* que se incluyen a continuación, con una excelente dirección de Giuseppe Morelli. La otra versión de *Suor Angelica* es posterior, de 1987, y realizada en estudio, por lo que es más lograda técnicamente y se perciben más claramente los matices de una curiosa versión que, entre la protagonista Lucia Popp (excelente de voz y de musicalidad), la dirección de Giuseppe Patané (hijo del director de la otra versión) y los técnicos de sonidos (tendrán ustedes que subir el volumen para percibir con una cierta claridad algunos pasajes) decantan la versión hacia lo «conventual» más que hacia la pasión y el desespero de la protagonista. **Pau Nadal.**

PURCELL, Henry (1659-1695)

DIDO AND AENEAS

N. Mautsby, S. Waters, R. Braun, L. Tucker, R. Clement, S. Baker. Boston Baroque, dir: M. Pearlman. TELARC CD 80424. Aunque las agrupaciones americanas de música barroca que interpretan música con instrumentos originales puedan despertar suspi-



cias lo cierto es que los Boston Baroque, que apostaron desde el principio por la fidelidad y la calidad en sus interpretaciones, mantienen una línea ascendente de calidad que merecen del melómano una plena confianza. el sello TELARC ha apostado por ellos y creo que esta apuesta vale la pena. En la última grabación de los Boston Baroque que pude comentar (me refiero a *El Mesías* de Handel) aludí a la calidad de los planteamientos del director Martín Pearlman y de la profesionalidad y nivel de los instrumentistas. Sólo el coro y algunos solistas me parecieron susceptibles de mejora. Ahora, en esta versión de la célebre obra de Purcell no diría lo mismo. Los solistas son todos distintos a los de aquella ocasión y tanto ellos como el coro se desenvuelven en muy buen nivel. Las dotes que como músico demuestra Martin Pearlman y su acierto al recrear la atmósfera original del *Dido and Aeneas* quedan manifiestas a lo largo de una grabación que mantiene siempre su pulso rítmico y el equilibrio entre los diferentes números de la obra. Los solistas, en general, saben imprimir expresividad a un texto que alcanza la máxima expresividad, culminando así una versión por momentos desigual pero veraz y conseguida, a veces personal, decididamente interesante. **D.M. González de la Rubia.**

PROKOFIEV, SERGEY (1891-1953)

PEDRO Y EL LOBO

Narrador: I. Gabilondo. Orquesta «Saison Russe». Dir. A. Tchistiakov. HARMONIA MUNDI HMI 987012. DDD. 1996. Harmonia Mundi presenta esta estupenda versión de la no menos estupenda obra didáctica-musical, profundizando en esta dimensión con una presentación ICD+ 1 libro, con ilustraciones y el texto del cuento. Además, la grabación de la obra es doble: incluyendo la narración de Iñaki Gabilondo con la música intercalada, y de nuevo la grabación de la suite instrumental sin texto con pausas para su narración, para que pueda ser narrada por el oyente a sus propios hijos, sobrinos u otros. Ese es el mensaje autógrafa de Iñaki Gabilondo en el interior del libro: « el cuento es una maravilla pero lo será más aún si se lo cuentas tú a tu hijo». De esta forma tan acertada, se convierte este Cd+libro, casi interactivo, en un estupendo regalo. ¡Atención a las próxi-

ROSSINI, Gioacchino

(1792-1868)



TANCREDI

V. Kasarova, E. Mei, R. Vargas, H. Peeters, M. Paulsen, V. Cangemi. RCA Victor 09026 68349 2. 3CD. DDD. 1996. Distribuido por BMG Ariola. Esta edición rossiniana es como esas novelas que se han difun-

dido hace algunos años, en las que el lector puede optar por una salida u otra de la situación en que se hallan los personajes. Si el personaje abre la puerta, se encuentra en una situación distinta de si el lector opta por hacerle pasar de largo. En este *Tancredi* tenemos los dos finales de la ópera escritos por Rossini: el final feliz convencional escrito para el estreno de la ópera en Venecia, y el final trágico -con la muerte del protagonista- escrito para las representaciones de *Tancredi* en Ferrara. Los arreglos necesarios para cambiar este final son una magnífica aportación de Rossini al naciente romanticismo operístico, y actualmente se representa este final de Ferrara como una lógica adaptación al espíritu de la obra. Sin embargo, la música del final feliz no merecía quedar en el olvido, y ésta es la consideración que ha privado a la hora de realizar esta grabación, a la cual se han añadido, además, dos arias

alternativas como complemento y remate de la grabación. La interpretación de esta grabación es de nivel superior, debiendo resaltarse especialmente la magnífica labor de Vesselina Kasarova en el papel de Tancredi. Algo menos brillante resulta Eva Mei en el papel de Amenaide, aunque no deja de convencernos teatralmente y por la delicada musicalidad de algunos de sus pasajes. Muy notable el tenor Ramón Vargas en el papel de Argirio, antaño tan bien servido por Ernesto Palacio; Vargas lo supera en calidad vocal. Aceptable el Orbazzano de Harry Peeters y discretamente solventado el papel sin relieve de Isaura a cargo de Melinda Paulsen. La orquesta de la radio múniquesa es una verdadera delicia en manos de Roberto Abbado, el joven representante de los Abbado que tan buenos pasos lleva hacia el estrellato operístico que ya conquistó su pariente Claudio. Roger Alier

es excelente. Los papeles solistas están en muy buenas manos. De entrada aparecen René Kollo en Hans y Teresa Stratas en Marie y esta aparición augura un buen futuro. Tanto Jörn W. Wilsing (Krusina) como Margarethe Bence (Ludmilla) están magníficos y del resto diría lo mismo. La orquesta también funciona pero reconozco que soy incorregible a este respecto. Para este repertorio prefiero orquesta checas que prefieren la partitura de memoria. El director de todos modos imprime el carácter necesario a la partitura con mano férrea. Por cierto, la versión de esta ópera es la alemana. Aunque es muy buena recomiendo la original en checo. Ya se sabe, la época de las óperas traducidas ya pasó. D.M. González de la Rubia.

STRAUSS, Richard

(1825-1899)

ARABELLA

E. Steber, G. London, H. Gueden, B. Sullivan, R. Peters. Coro y Orquesta del Metropolitan, dir: R. Kempe. VOCE DELLA LUNA. VL2014-3. ADD. 3CD. (1955). 1996. Distribuido por Diverdi. Rudolf Kempe dirigió un 26 de febrero de 1955 esta versión inglesa de la *Arabella* de Strauss que se ofreció en el MET de Nueva York. La grabación, en directo, tiene como inconveniente un sonido no demasiado bueno pero por contra ofrece la posibilidad de escuchar una ópera de eviden-

mas Primeras Comuniones, en Primavera!... (si se siguen haciendo esas cosas). Aunque el cuento pueda resultar inocente para los niños de la generación de los computadores, sin duda la música de la suite sigue funcionando como vehículo de difusión de la música orquestal. Personalmente, reconozco en esta pieza de *Pedro y el Lobo*, uno de mis primeros recuerdos musicales, también en grabación y recuerdo de mis progenitores, cuando mi

madre quería mantener tranquila a la prole infantil. Curro Carreres.

SMETANA, Friedrich

(1824-1884)

DIE VERKAUFTE BRAUT

J. W. Wilsing, M. Bence, T. Stratas, A. Malta. Münchner Rundfunkorchester, dir: J. Krombholc. RCA Clas-

sics 74321 40576 2. ADD. 2CD. (1975). 1996. Distribuido por BMG Ariola. La obra maestra de Smetana, *La novia vendida*, es uno de los mejores ejemplos de ópera nacionalista creados en Europa. Sus ritmos populares llenos de garra y pasión gustan hasta al más refractario a la ópera. Por lo tanto el éxito del que goza esta obra no ha decrecido un ápice en Chequia y hacen de Smetana el padre de la música bohemia por excelencia. La versión

CONCURSO BICENTENARIO SCHUBERT

1. ¿En qué autor de la antigua Grecia se basa *La Guerra doméstica* de Franz Schubert?
2. La primera audición de *La Guerra Doméstica* en marzo de 1861 tuvo lugar en un concierto realizado en una conocida sala de conciertos europea ¿Cuál?
3. ¿Qué cantante interpreta el rol de Barbara en la nueva edición de *La Guerra doméstica* que ha grabado el sello Opus 111?
4. ¿Cuál de estas obras de Schubert, *Alfonso und Estrella*, *Fierrabras* o *Die Freunde von Salamanka*, es un *singspiel* y no una ópera?
5. ¿Qué sello discográfico ha completado la grabación integral de toda la obra liederística de Schubert?

Entre los acertantes de estas preguntas se sortearán tres grabaciones de *La guerra doméstica* de Franz Schubert. Las respuestas se deben enviar por carta o fax a nuestra dirección Urgell 9, ent.D. 08011 Barcelona. Telf. y fax: 93-426.42.26. haciendo constar la dirección y teléfono del concursante.

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran:

1. 1916, Metropolitan de Nueva York
2. Lérida
3. Goya (ante una posible ambigüedad a la pregunta de qué artista inspiró a Granados *Goyescas* hemos dado por válida también las respuestas que se han decantado por el pianista Ernest Schelling.
4. Giuseppe de Luca
5. Antoni Ros Marbá.

Los ganadores han sido Luis Moleda Etxezarreta de Villabona (Guipúzcoa), César Jaime Sánchez Egido de Valladolid y Carmen Verdiell de Barcelona.

te interés musical en una versión inglesa no demasiado difundida. Para los que no conozcan ni los cantantes ni los personajes de la ópera puede presentárseles un problema: la grabación no lleva libreto sino una sinopsis de cada acto y es imposible seguir el rastro de cada cantante en su papel. Es una lástima porque aquello ayudaría a reconocer unas voces hoy casi olvidadas a pesar de su calidad. Lo más importante de todo es que la versión raya a gran nivel y que aunque el sonido no ayude siempre, puede interesar a los coleccionistas de antigüedades de lujo, sin duda esta lo es. Como regalo adicional se nos ofrecen dos maravillas, también lujosas: la interpretación de 12 lieder de Strauss a cargo de una inspirada Hilde Gueden acompañada por Friedrich Gulda y la interpretación de algunos fragmentos de la premiere de *Arabella* que en 1933 dirigió Clemens Kraus al frente de la Staatskapelle de Berlín con su esposa, la soprano V. Ursuleac, M. Bokor y A. Jerger. Sólo para sibaritas. **D.M. González de la Rubia.**

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

I. Bjoner, I. Borkh, M. Mödl, D. Fischer Dieskau. Orquesta de Múnich, dir: J. Keilberth. DG 449584-2. 3CD. (1963). 1996. Con toda seguridad los espectadores que asistieron en 1963 a la reapertura del Nationaltheater en Munich que esta grabación inmortalizó debieron pensar que aquello era de disco. Lo era. Lo malo es que lo que en el teatro queda absorbido por la emoción del momento en el disco nos perturba a cada escucha. Miseria y grandeza del directo, claro. Los detractores de las grabaciones de estudio dirán que eso no importa, que la magia del vivo lo compensa todo. Pero ahí están. Los ruiditos, los crujidos de la escena, los ocasionales sonidos agrios. Y los cortes, sobre todo. En una representación hay que tener en cuenta la duración del espectáculo, el límite de resistencia de los cantantes, la paciencia del público. Pero el aficionado que compra este disco y lo oye tranquilamente en su casa, con las pausas que él mismo se fije, quedará anonadado. El acto tercero ha quedado convertido en una raspa de pescado: casi no queda nada. Una pena, porque el nivel de esa representación fue magnífico. La distribución en tres cedés ha mejorado la situación respecto a los vinilos originales, que eran cuatro: Aquí a cada acto le corresponde un disco. ¡Ah! Y el libreto se ajusta a la versión que se oye y no al texto completo original. Ingrid Bjoner e Inge Borkh están radiantes, lo que no puede decirse de la *Amme* de Martha Mödl, de gran vigor dramático pero vocalmente penosa. Fischer Dieskau es el mejor Barak de la discografía, sin discusión: Aunque excesivamente señorial en los dos primeros actos, su *Mir anvertraut* del tercero es realmente conmovedor. Hotter tenía un día especialmente algodónoso y Thomas grita más que canta, pero consi-

gue mantenerse a flote. Keilberth es el mejor maestro de ceremonias que este costoso circo podía tener: está magnífico. **Marcel Cervelló.**

SALOME



M. Cebotari, M. Rothmüller, E. Höngen, J. Patzak. Coro y Orquesta de Viena, dir: C. Krauss. LEGATO LCD 211-2. AAD. 2CD. (1947). 1996. Distribuido por Diverdi. Clemens Kraus que fue uno de los más importantes directores straussianos y que dirigió los estrenos de *Arabella*, *Friedenstag* y *Capriccio* (escribió el libreto de esta última ópera) imprime con su batuta un constante devenir en la música, que era perfectamente acorde con la estética de la obra del compositor por mucho que alguna vez éste se lo reprochara al director. En efecto, Kraus era en el fondo un heredero de la dirección romántica, hija de la escuela wagneriana, y su pulso basado en el melos era sumamente expresivo. La grandeza y el talento de Kraus es plenamente apreciable en esta versión de la *Salome* realizada en directo en 1947. Los cantantes, aunque excelentes, se rigen por criterios a veces diferentes a los nuestros. Cuando conviene

olvidan la pulcritud al servicio de la expresión. A mi juicio este criterio, siempre que no traicione la partitura, es ideal y hoy debería ser tenido en más en cuenta. Al final, como complemento, se ofrecen algunos fragmentos del *Der Rosenkavalier* que C. Kraus dirigió el 10-8-53 en Salzburgo con M. Reining, Lisa Della Casa y H. Güden, que lo disfruten. **D. M. González de la Rubia.**

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

FALSTAFF

T. Gobbi, R. Tebaldi, A. Moffo, G. Simionato, C. MacNeil. Orquesta de Chicago, dir: T. Serafin. LEGATO CLASSICS LCD 206-2. 2CD. (1958). 1996. Grabado en vivo. Distribuido por Diverdi. Con *Falstaff* se alcanza sin duda una de las cimas del teatro lírico de todos los tiempos. Perfecta combinación de música y texto, exige una difícil integración de cantantes y orquesta en pro de una sólida acción dramática sin altibajos. No hay lugar para divismos, siendo la labor directiva un elemento básico para el éxito de esta obra total. En este sentido, Tullio Serafin demuestra su profundo conocimiento de la obra con una versión llena de dinamismo y contrastes de la que sólo podemos lamentar la limitación que en su apreciación supone la deficiente toma de sonido. Vocalmente el reparto funciona estupendamente, destacando el trío formado por Gobbi, Tebaldi y MacNeil. Titto Gobbi realiza un *Falstaff* de excepción, con ciertos desajustes en la afinación y en la emisión que quedan compensados por el calor del directo. Impresionantes sus monólogos del primer y tercer acto. A su lado, Tebaldi compone una Alice en

su punto justo llena de inteligencia y picardía. De preciosa voz y poderosísimos medios, aporta un bellissimo vuelo lírico a todas sus intervenciones. El Ford de MacNeil, en su único registro comercializado, resulta redondo por medios e intención, llegando a su punto culminante en su escena y dúo del segundo acto. El resto completan adecuadamente el reparto en este documento histórico especialmente recomendado para personas ya conocedoras de la obra. Como apéndice se introduce una interesante selección de arias interpretadas por un espléndido Gobbi en plenitud de facultades. **Luis Salgado.**

OTELLO

C. M. Guichandut, G. Taddei, A. Mercuriali, T. Soley. Orquesta sinfónica y coro de Torino de la RAI, dir: F. Capuana. NUOVA FONIT CETRA. Classic Collection. CDON 45. ADD. (1968). 1996. Distribuido por Diverdi. Después de dieciséis años de silencio Verdi presentó al público su ópera *Otello*, fruto de una larga reflexión sobre su propia experiencia y la evolución de la ópera. Boito escribe un libreto que permite al músico la ruptura del esquema de arias y recitativos para elaborar un discurso unitario.

Revive la antigua forma de la Scapigliatura consiguiendo fundir en una pieza música, literatura y artes visuales (en el caso de *Otello* reflejado en una sugestiva escenografía). La versión que de esta ópera nos presenta la colección clásica de CETRA tiene como principal aliciente la presencia de algunos intérpretes de alto nivel, que en el momento de la grabación estaban en un gran momento vocal: Taddei, con una voz poderosa, llena de matices,

WAGNER, Richard

(1813-1883)



DER RING DES NIBELUNGEN

H. Hotter, A. Herwig, J. Traxel, L. Suthaus, G. von Milinkovic, G. Brouwenstijn, G. Neidlinger, P. Kuën, J. Greindl, A. van Mill, J. Madeira. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth, dir: H. Knappertsbusch. GOLDEN MELODRAM GM

1001. ADD Mono. 14 CD. (1956). 1996. Distribuido por Diverdi. El sello discográfico Golden Melodram ha sacado a la venta la extraordinaria grabación de La Tetralogía Wagneriana dirigida por Knappertsbusch en el Festival de Bayreuth de 1956. Ya se conocía parte de dicha grabación en disco negro realizada por Cetra en 1957, pero con una calidad de sonido muy inferior a la actual y nunca completa. Si en aquella el sonido era discreto en cuanto a las voces y verdaderamente mediocre con respecto a la orquesta, hemos de apuntar que con el nuevo sistema de procesado Star Prism la reproducción sonora de esta grabación en directo hay que situarla entre las mejores que se han escuchado, ya que es realmente nítida a todos los efectos de sonido de la orquesta y las voces. Quien compre esta caja con el Anillo en 14 compactos disfrutará de una de las mejores versiones que existen de esta extraordinaria saga wagneriana, gracias a un elenco de cantantes de primerísimo orden y que cuenta además con la maestría y el arte de este

excepcional director que es Knappertsbusch. La interpretación es meditativa, solemne, pero no por ello falta de vitalidad y variedad y en algunos momentos concretos dicha solemnidad se agiganta hasta alcanzar cotas epopéicas. No por nada se trata de una grabación de referencia dentro del universo wagneriano. Del reparto vocal destacar que están los más grandes intérpretes wagnerianos de mediados de siglo; Hans Hotter, Gustav Neidlinger, Josef Greindl, Astrid Varnay, Wolfgang Windgassen o Hermann Uhde consiguiendo una de las más importantes interpretaciones realizadas hasta la fecha. Hay que valorar también que la toma en vivo es muy correcta, sin demasiados ruidos que entorpezcan la obra, ya que el público de Bayreuth vuelve a ser el amante de las obras wagnerianas y no un público partidista y envalentonado por el drama bélico que se escucha en las curiosas grabaciones de los años cuarenta. Un documento vivo y audible de verdad al que no se resistirán los amantes wagnerianos **Fernando Sans Rivière.**

que es capaz de dotar al personaje del color requerido en las diferentes situaciones. El papel de Desdémona esta encomendado a la deliciosa Cesy Brogini, cuya ductilidad y posibilidades vocales consiguen cotas altísimas de interpretación. No puede decirse lo mismo de Carlos M. Guichandut, que en el papel de Otello resulta un poco escaso, con una voz que no tiene la presencia ni la categoría necesarias para este rol. El resto del reparto es muy digno, aunque a estas alturas en que las versiones de esta obra se multiplican como las setas, encontramos ejemplos mucho más interesantes, lo que no impide que los entusiastas de la obra encuentren en esta obra, una grabación de calidad aunque fuera registrada en 1968. **Begoña López.**

WAGNER, Richard

(1813-1883)

LOHENGRIN

K. Ridderbusch, J. King, G. Janowitz, T. Stewart, G. Jones. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Bávara, dir: R. Kubelik. DEUTSCHE GRAMMOPHON 449 591-2. ADD. (1971). 1996. Dentro de la serie de reediciones de los fondos de DG encontramos este registro de 1971 de la célebre ópera wagneriana. El recientemente desaparecido Kubelik realiza una buena labor ante la impecable Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara, con su correspondiente -y eficiente- coro. Correcto empaste orquestal, brillante colorido... todo muy en su sitio. Quizás se añade una cierta flexibilidad en el tratamiento de algunas secciones, pero en general la labor del director, coro y orquesta convencen. James King lleva el peso del papel que da título a la obra y es un Lohengrin muy correcto, exitoso en su tiempo pero superado antes y después del registro. Por su parte la Elsa de la Janowitz es un personaje etéreo y dulce, con un brillante segundo acto, aunque se le añore afianzar aún más algunos de los rasgos dramáticos del rol. Gwyneth Jones grabó Ortrud en mal momento, cuando lo que cantaba en realidad en aquel momento eran precisamente Elsas. En efecto, se encuentra absolutamente descentrada, caso que sin duda no le ocurre actualmente, cuando ha asumido con éxito la parte del malvado personaje. Bien a secas el Telramund de Thomas Stewart, poco agresivo pero convincente, así como el perfecto Heinrich de Karl Ridderbusch y el Heraldo de Gerd Nienstedt. Una grabación, en definitiva, que quizás no hacía falta reeditar pero que no molesta en la discoteca del aficionado. **Jaume Radigales.**

ZEMLINSKY, Alexander von

(1871-1942)

DER ZWERG

S. Isokoski, I. Martinez, A. Collis, D.

Kuebler, J. Lascarro, M. Obata. Gürzenich Orchester Kölner Philharmoniker, dir: J. Conlon. EMI Classics 5 66247 2. DDD. 2CD. 1996. Celebramos la primera grabación de ésta ópera de Zemlinsky, *El Enano*, basada en un cuento de Oscar Wilde. El libreto versa sobre el amargo, y a la postre fatal, descubrimiento por parte de un enano enamorado de una infanta española de la deformidad que le ha abierto el acceso a las fiestas palaciegas. La producción musical de Zemlinsky, de un cierto pesimismo, nace de la decepción sufrida tras ser abandonado por Alma Schindler, que lo sustituyó por Mahler. su amistad con el escritor Georg Klaren le aproximaría al relato de Wilde. *Der Zwerg*, estrenada en Colonia en 1922, no viviría su reposición hasta que se puso en escena en Hamburgo en 1980. La versión dada tenía muchas correcciones que se alejaban bastante de las hechas por el propio Zemlinsky en ocasión de unas funciones en Praga en 1926. James Conlon consultó ese material y estableció la versión definitiva, a partir de las modificaciones del compositor. *Der Zwerg* debe más al mundo neorromántico del joven Strauss y Korngold que al expresionismo de la escuela vienesa. La orquestación es muy expresiva, llena de combinaciones orquestales insólitas y bellísimas, sobre todo en vientos y percusiones. La vocalidad es variada en recursos pero en ningún momento hiere el oído. Como prueba, el canto tenoril del enano, a cargo de David Kübler, brillante en la proyección de la voz, menos ligera que hace unos años, pero siempre atractivo en color. Soile Isokoski es una soprano lírica de color sombrío, de timbre no remarcable, pero con gran sentido de su condición de infanta española. Luminosa y bella, en cambio, la Ghita de Iride Martínez, soprano lírico-ligera de Costa Rica, como contrapunto humano a una infanta con la tontería adolescente que no conoce la compasión ante las desgracias ajenas. Conlon se luce con la Orquesta de Colonia y brinda una lectura exuberante en detalles de los que es profusa la partitura, pero con una contención lírica ideal para un cuento con tanto trasfondo psicológico. Así, logra echar luz sobre la gruta de la obra escénica de Zemlinsky. **Josep Subirá.**

RECITALES

ALAGNA, Roberto

(tenor)

CHANTS SACRÉS

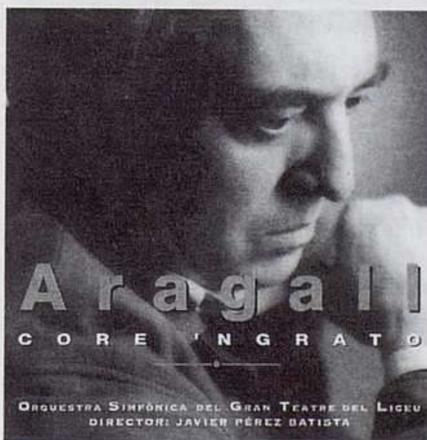
Coro y Orquesta del Teatro Capitole de Toulouse, dir. M. Plasson. EMI 5 56156 2. DDD. 1996. Roberto Alagna, afortunadamente, supera el mercantilismo de muchos discos con vocación de cocteleros, con su mezcla de voces y estilos de lo más trillado, cayendo en lo hortera con ganas. La fértil tradición



de música sacra de la escuela francesa de los siglos XIX y principios del XX es recogida y difundida en este disco que cuenta con un doble aliciente: la elegancia interpretativa de Alagna y la espléndida y referencial dirección de Michel Plasson, sin competencia en el repertorio galo. el conocido *Ave María* de Gounod comparte protagonismo con verdaderos hallazgos como «Repentir», un aria que bien podría pertenecer a un oratorio, que Alagna sencillamente borda. En el «Sanctus» del *Requiem* de Berlioz, la excelencia canora corresponde a los coros, simplemente modélicos. Raros y trascendentes Bizet conviven con las tres diferentes versiones del «Panis Angelicus», correspondientes a Franck, Saint-Saëns y Caplet. La pieza que cierra el recital, el «Pie Jesu» de Boulanger supone la llegada de las innovaciones expresionistas del joven Strauss y del Schönberg más dulce. Alagna, mucho mejor por canto y belleza expresiva en el repertorio lírico galo que en el italiano, del que tenemos mejores y cercanos referentes, apuesta por la contención propia de la música sacra y logra que este disco sea un placer auditivo de principio a fin. **Amén. Carmen Sol.**

ARAGALL, Jaume

(tenor)



CORE'NGRATO. Canciones napolitanas

Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceu, dir: J. P. Batista. DISC-MEDI, S.A. DM 130 CD. DDD. 1996. Desde hace algunos años Jaume Aragall incluye en sus recitales las canciones napolitanas más apreciadas del público. Al principio las cantaba con las gafas puestas y leyendo las partituras, pero poco a poco le fue tomando gusto a la experiencia, animado por la multitud de incondicionales que siguen

constantemente la evolución de su carrera, y ahora nos ha ofrecido este disco en el que la «voz de oro» se pone al servicio de las espléndidas melodías de los mejores títulos del género, encabezadas por «Core'n-grato». Desde luego, Aragall no es napolitano, y no puede -ni pretende- competir con los clásicos del género, pero la hermandad cultural de nuestra lírica con la de la Italia meridional hace que su versión, favorecida por la espléndida voz del tenor, sea digna de ser escuchada. **Roger Alier**

BARRIENTOS, María

(soprano)

GRABACIONES

HISTÓRICAS (1884-1946)

Arias de Bellini, Verdi, Donizetti, etc... ARIA RECORDING S.L. 1009-1010. 2CD. ADD. 1996. A María Barrientos (1884-1946), la ilustre soprano barcelonesa, está dedicado el segundo volumen (dos Cd) de la colección *Nuestras voces recuperadas*, editada por el nuevo sello Aria Recording. Preciosa ocasión para calibrar las características de una de nuestras más relevantes voces, de una pureza y una facilidad asombrosas y dotada de una técnica apabullante. Todo y ser una cantante exquisita y con cualidades musicales, algunas de sus interpretaciones denotan el paso del tiempo, pero reflejan el estilo canoro de una época que permitía adornos y virtuosismos a porrillo. A pesar de todo, hay algunas auténticas joyas, como la cavatina y cabaletta del acto primero de *La sonnambula*, la romanza de *El cabo primero* o la muy ornamentada locura de *Lucia di Lammermoor*. Los alardes en *Dinorah* o el impecable macanismo en las *Variaciones* de Proch, contrastan con la propiedad y adecuación con que canta las *Siete canciones populares españolas* de Falla, con el autor al piano. La reproducción sonora varía según el estado en que se hallaban los antiguos discos de 78 r.p.m. (en algunos casos bastante deficiente). **Pau Nadal.**

BATTLE, Kathleen

(soprano)

ANGEL'S GLORY

K. Battle, C. Parkening. SONY SK 62723. 1996. DDD. 1996. Bajo el título de *Gloria de los Angeles*, se esconde un recital de la soprano Kathleen Battle acompañada por el guitarrista Christopher Parkening aderezado de múltiples canciones navideñas de diversas procedencias. El calor íntimo que emana del recital viene dado por el melifluo hilo de voz, casi todo en piano y pianissimo, de la soprano de timbre añorado y temperamento leonino. La guitarra de Parkening se limita a secundar a la soprano y una se pregunta sino hubiese sido mejor incluir un piano. A la retahíla de canciones anglosajonas, italianas, sudamericanas, francesas, polacas -algunas traducidas

al inglés, algo imperdonable -se añaden dos catalanas en un catalán aproximado pero voluntarioso «El desembre congelat» y «Què li darem al noi de la mare?». Queda en eso, voluntad de políglota de partituras. Mucho mejor en los espirituales, donde Battle da lo mejor de sí misma. Disco, en definitiva, propio del aluvión consumista navideño, audible mejor a solas y la luz apagada, porque parece grabada en un susurro. **Carmen Sol.**

BIDÚ SAYÃO

(soprano)

ARIAS DE OPERA & BRAZILIAN FOLK SONGS
SONY Classical MASTERWORKS.
Col: HERITAGE VOCAL SERIES.
MHK 62355. 1996.

Sólo en muy raras ocasiones el atareado recensor de novedades discográficas se permite el lujo del *da capo* una vez finalizada la audición. Esta es una de ellas. Hablar de descubrimiento cuando se trata de discos grabados en la década de los 40 por una soprano nacida en 1902 puede parecer un sarcasmo, pero la carrera de Balduina (Bidú) Sayão de Oliveira se desarrolló muy lejos de estos pagos y, salvo quizá por sus prácticamente inencontrables grabaciones del *Don Pasquale* con Baccaloni o de la *Bohème* con Tucker, tampoco su legado discográfico resultará familiar a nuestros aficionados. No se pierdan esta ocasión: estas versiones de las arias de Manon, Faust o Roméo resisten a cualquier comparación y la versión de la *Bachiana brasileira n.º5*, además de ser la primera en el tiempo, está dirigida por el propio compositor. Esta recopilación no obedece a exhibicionismo alguno: cuanto contiene es arte quinquagesimario. El libreto acompañatorio traza un completo perfil de la cantante, pero no comprende los textos, carencia especialmente lamentable en el caso de las canciones de Ernani Braga. **Marcel Cervelló.**

BORI, Lucrezia

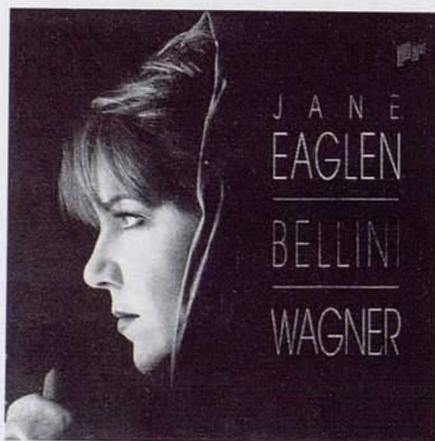
(soprano)

IN CONCERT (1935-1944)
Varios directores y orquestas.
EKLIPSE EKR 58. Distribuido por Diverdi. Dúos y arias de la *Manon* de Massenet (en inglés) y *La Bohème* de Puccini son lo más sobresaliente de una variada ensalada aderezada con arias como «Connais-tu le pays?» de *Mignon* de Thomas, el «Alleluia» del *Exultate, jubilate* mozartiano, canciones populares españolas... que nos permite apreciar el canto de esta valenciana universal de la lírica. Lucrezia Bori (1887-1960), en realidad nacida Lucrecia Borja, optó por cambiar algo su nombre para escapar del morbo y escándalo asociado a la estirpe valenciana de los Borgia. La Bori poseía un bello color lírico que fácilmente subía al agudo como bien lo prueba su mas-

senetiana *Manon*, si bien era algo trémulo a pesar de la potencia. Dotada de un mórbido centro y un considerable pathos dramático, cantó en la Scala y en 21 temporadas del Met. El disco incluye un parlamento de la Bori y una entrevista para la radio mexicana realizada en 1944, nueve años después de su retiro lírico. Su certero sentido de actriz cantante y su versatilidad campan a sus anchas en este refrito de calidad sonora variable, pero con el encanto del esplendor de una española que llegó a ser diva del Met en el período de entreguerras y uno de los mejores ejemplos de la escuela hispana de canto de nuestro siglo. **Josep Subirà.**

EAGLEN, Jane

(soprano)



Arias de Bellini y Wagner. Orquesta of the Age of Enlightenment, Orchestra of the Royal Opera House, dir: M. Elder. SONY SK 62032. 1996. Wagner sentía aprecio y respeto por Bellini y su *Norma*. Y eso que sentía un soberano desprecio por la ópera italiana. Estúpida actitud seguida a ciegas por la mayoría de sus seguidores, poseídos por el excluyente dogma del culto wagneriano. ¿Acaso es pecado disfrutar tanto de *Parsifal* como *Lucia* o *Rigoletto*? Este disco de la soprano galesa que ya grabó *Norma* con Muti podría servir para superar esos antagonismos. Su «Casta Diva» es lenta y cantada en el habitual tono de Fa mayor (en vez del Sol mayor original). Su espesa voz sortea con aplicación los escollos de la agilidad de la cabaletta, pero a costa de la espontaneidad y de la claridad en la dicción. Eaglen está tensa y pendiente de hacer homogénea la emisión de las largas líneas vocales en *legatto*. Mejora en el aria de *Bianca e Fernando* y está aceptable en la escena final del *Pirata*, cantada con precauciones. Su Imogene se aleja así de las soberbias lecciones dramáticas (Callas) o canoras (Caballé) del pasado. Sus Wagner son partes terribles (Brunilda de *Die Walküre* y *Götterdämmerung*, e Isolda) para una joven, fácilmente malograble. Elder casi duerme al oyente (en *Norma* y en el *Liebestod* del *Tristan*, casi lo logra) con tempi lentísimos, para evitar sobreesfuerzos. Eaglen es una buena lírica-pinto en fase de maduración, pero ni por asomo es una soprano wagneriana

de la talla de las míticas Flagstad o Nilsson. Manifiesta desigualdades y falta de cuerpo y rotundidad en los graves que mejorarán si estudia y elige con inteligencia los roles. Sólo la joven Callas o Lotte Lehmann pudieron darse el gusto de cantar Isolda, Brunilda y Norma y en poco tiempo. Si la Eaglen hace en teatro lo que plantea en el disco hará un sentido «Suicidio» de *La Gioconda*. **Josep Subirà.**

FIGUERAS, Montserrat

(soprano)

LA VOIX DE L'EMOTION
La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XX, Coro del centro musica antica di Padova, dir: J. Savall. AUVIDIS ES 9901. DDD. (1996). Disco de recopilación de la presencia de la soprano Montserrat Figueras en las grabaciones de música antigua realizadas junto a su marido, Jordi Savall, para la casa AUVIDIS. El sello FONTALIS nace con la idea de recoger toda la producción de los ensembles orquestales nacidos del empeño musicológico de Jordi Savall (Hesperion XX, Capella Reial de Catalunya, Le Concert des Nations,...).

En el presente CD se hace un amplio repaso a la trayectoria musical de la intérprete, verdadera especialista de la música previa al siglo XVIII, con un amplio dominio de las antiguas técnicas de emisión vocal, muy cercanas a la tratadística instrumental de los siglos XV a XVII, en especial de la vihuela o la viola de gamba. Desde canciones sefardíes pasando por los cancioneros de polifonía española renacentista hasta las grandes obras de Francisco Guerrero y Tomás Luis de Vitoria, para desembocar en la monodía que anticipa el Barroco de autores como Monteverdi y Tarquinio Merula. **Carmen Sol.**

HUANG, Ying

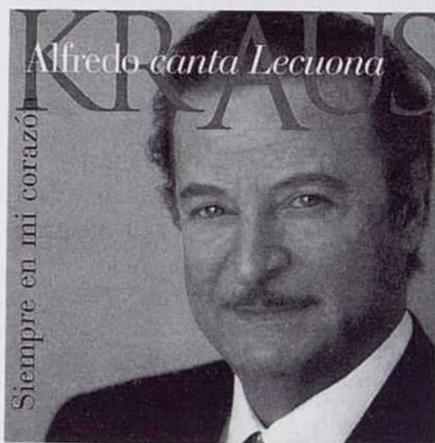
(soprano)

Arias de Puccini, Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi. London Symphony Orchestra, dir: J. Conlon. SONY SK 62687. DDD. 1996. Este disco supone la puesta de largo discográfica de la Butterfly del film de Frédéric Mitterrand. James Conlon guía sus pasos en las inquietantes lindes del más calmo repertorio para soprano lírica pura y el más exigente y técnico de las sopranos lírico-ligeras. Ying Huang nada entre dos aguas, convenciendo más en las cálidas melodías puccinianas, con una agradable versatilidad en el fraseo de roles como Mimí, Liù o Magda. Gracias a un bien asentado centro transmite emoción, alejándose así de la frialdad expresiva de tantas orientales que pueblan hoy día el panorama lírico. Más comprometido es su canto de agilidad, puesto que la combinación de canto en elevadas tessituras y la coloratura más complicada pone a prueba su técnica, rozando la desafinación como se percibe en la nota extrema de

una aria seria rossiniana. Su limitado volumen hace poco creíble la asunción de según que roles en escena. En las cocinas de los estudios, es más fácil destacar si además se cuenta con una disciplinada orquesta. Bellísimo y sugerente su canto en las canciones chinas, cantadas con precisa línea y depuración estilística, muy a la europea. **Carmen Sol.**

KRAUS, Alfredo

(tenor)



SIEMPRE EN MI CORAZÓN

Canciones de Ernesto Lecuona. BMG ARIOLA 74321444292. DDD. 1996. Distribuido por BMG Ariola.

El pasado año 1996 supuso el centenario del compositor cubano Ernesto Lecuona, conocido por su obra pianística, sobre todo su *Rapsodia negra* (1943), estrenada en el Carnegie Hall neoyorquino. Su producción vocal es considerable y de alta calidad, como bien lo prueban zarzuelas como *Niña Rita*, *El Cafetal*, *María la O...* Autor de canciones llenas de sentimiento y raíces cubanas como «Siboney», y «Dame de tus rosas», «Te vas juventud» ... varios cantantes le han homenajeado, Alfredo Kraus entre ellos.

Como quien avisa no es traidor, éste no es un recital con la calidad a que nos tiene acostumbrados nuestro purista tenor. Caemos sin paracaídas en un disco de atmósferas variables, desde lo correcto en lo musical con voces tan refulgentes aún como la de Kraus y la cantautora Rosa León (en un tema sólo), hasta lo más hortera. El cóctel formado por un conjunto instrumental con sintetizadores, samplers, coros-comparsa... junto a un tenor como Kraus choca o alucina. Repuestos del sopetón -algo difícil oyendo los horrendos arreglos «pseudo-pop» en la más rancia tradición de los Augusto Algueró y Fernando Arbex- mejor es concentrarse sólo en la voz del tenor, salvo en los agudos, que ya tiemblan ostensiblemente y suenan fijos. Disco para irse con la conga a otra parte. **Josep Subirà.**

LEECH, Richard

(tenor)

FROM THE HEART
Arias italianas y canciones napolitanas. London Symphony Orches-

tra, dir: J. Fiore. TELARC. CD-80432. DDD. 1996. El sello TELARC nos permite conocer en disco a un tenor estadounidense con mayor presencia teatral que discográfica, aunque recientes grabaciones (*Bohème*, *Faust*, *Ballo*, *Les Huguenots*, *Rigoletto*,...) le han familiarizado con los estudios. Richard Leech es un exponente claro de la fértil, todopoderosa y omnipresente escuela yanqui de canto. Con una ortodoxa técnica de claros ecos italianizantes, color lírico carnoso y facilidad para el agudo; los roles líricos plenos y algunos lírico-ligeros le son del todo idóneos. Sin embargo, la voz vibra demasiado en el centro, comprometiéndose algo la redondez del sonido, a pesar de la línea dotada de gran musicalidad y estilo. Comparte con Björling el tono melifluido y áureo desprovisto, eso sí, de garra o de espiritualidad. Se encuentra más a gusto en las más agudas arias de *Rigoletto* o *Elisir*. En las puccinianas, *Tosca*, *Butterfly*, *Turandot* o *Bohème*, la potencia no compensa ese centro aún no pulido.

Las canciones napolitanas son enfocadas como lieder, más que como canciones populares o de salón. Leech suena contenido, sin la expansión sentimental que demandan, raíz de su gran éxito. Su estilo tiende a la recreación de los tics típicos del tenor italiano, pero lo cierto es que Leech carece de squillo de voces tan llenas de luz mediterránea como el magistral Di Stefano o otros como Carreras (en sus buenos tiempos) o Pavarotti, por ceñirnos a testimonios modernos. **Josep Subirà.**

NICOLAI, Elena

(mezzosoprano)

Fragmentos de Aida y Trovatore

Orquesta Nacional de Sofía, dir: A. Naidenov. EKLIPSE EKR P-17. 1956. Distribuido por Diverdi. Elena Nicolai (1905-1995) fue una mezo búlbara que cultivó el repertorio de mezo dramática con total autoridad. Sólo tuvo que compartir el cetro del repertorio italiano con mezos como la Stignani, puesto que sus sucesoras, la Barbieri o la Simionato, aún luchaban por despuntar en el firmamento operístico. Escuchar a Elena Nicolai en los roles de Azucena y Amneris en unas funciones en su Bulgaria natal es una experiencia reconfortante por la homogeneidad de su registro y su fraseo escultórico, consciente de lo que está cantando e interpretando. Como curiosidad, hay que señalar que el coro canta en búlgaro tal y como se estilaba entonces en la Ópera Nacional. En reconocimiento a su talla artística, se le permitió cantar en italiano, decisión de la cual nos alegramos pues permite al oyente disfrutar del esplendor de una gola privilegiada, amplia y llena de pasión y temperamento en unas

páginas comprometidas para muchas, pero que cantadas por ella parecen que no encierran ninguna complicación. **Josep Subirà.**

RAMEY, Samuel

(bajo)

EVERY TIME WE SAY GOODBYE

Canciones de S. Barber, S. Foster, C. Griffes, G. Gershwin, P. Bowles, C. Porter. SONY SK 68339. DDD. 1996. La grandeza de una voz se demuestra en el directo, a solas con el piano, sin orquesta que arroje. Samuel Ramey da una lección de como cantar en este recital de compositores americanos que abarca desde las canciones más melódicas de Barber hasta el musical de Porter y Gershwin, pasando por el blues, los himnos o la canción folk. Ramey hace suyas las canciones, adapta el tiempo a su conveniencia, convence tanto en los momentos íntimos como en los heroicos. Es un disco más para liederistas que para aficionados al musical pero de lo que no cabe duda es de que se trata de un gran recital. **Enrique Pérez Sen.**

TUCKER, Richard

(tenor)

Dúos de Verdi, Puccini y Masset. Myto Records. 1 MCD 962.143. ADD. (1950-1962). Distribuido por Diverdi. Myto ha publicado recientemente un recital dedicado a Richard Tucker cantando dúos con tres grandes sopranos de la época: Eileen Farrell, Dorothy Kirsten y Ljuba Welitsch. Es un repaso a los grandes dúos de Verdi y Puccini incluyendo el de *Un Ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Otello*, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca*. Tucker no era un cantante especialmente refinado y tampoco tenía una dicción perfecta del italiano. Sin embargo, la suya fue una voz de tenor extraordinaria, una columna de voz que practicaba un canto vibrante y directo. En el disco, todo ello se aprecia a la perfección. Casi nunca tímido -quizás algo en el *Pur ti riveggo*- y siempre un modelo a seguir. Junto a él encontramos a una Eileen Farrell en plena forma cantando un Verdi quizás algo inexpresivo y una pucciniana Dorothy Kirsten que practica un canto lírico, elegante pero con gran sentido dramático. Ljuba Welitsch en la *Tosca* no consigue quedar a la altura de su merecida fama.

Un disco de esos que tendrían que estar en la antología de modelos para cualquier estudiante de canto. Una buena calidad de sonido aunque las orquestas, dirigidas por Fausto Cleva y Max Rudolf, quedan en un segundo plano. Un disco que se anticipa a los compactos que Sony ha dedicado a Tucker y a Eileen Farrell. **Marc Heilbron.**

VIÑAS, FRANCISCO

(tenor)

GRABACIONES

HISTORICAS (1905-1912)

Arias de Verdi, Wagner,... ARIA RECORDING 1012. ADD. 1996. Francisco Viñas es el protagonista del tercer volumen de la colección *Nuestras voces recuperadas*. Artista poco habitual en nuestro mercado discográfico, esta es una oportunidad única para apreciar una voz importante, bien conducida, y un estilo a lo gran tenor. Más riguroso musicalmente que algunos de sus colegas de la misma época, Viñas destaca aquí en sus legendarias interpretaciones wagnerianas (en italiano, claro), con fragmentos de *Maestros cantores*, *Lohengrin*, *Walkyria*, *Tannhäuser*, *Tristán y Rienzi*, pero también canta, y muy bien, fragmentos de obras de Verdi, Masccheroni y Meyerbeer. El estado de conversación de los discos originales era en este caso, afortunadamente, bastante satisfactorio. **Pau Nadal.**

ORATORIOS & MÚSICA VOCAL

BRAHMS, Johannes

(1823-1897)

EIN DEUTSCHES REQUIEM

H. Hotter, A. Giebel, H. Bachem, Kölner Rundfunk Sinfonieorchester, dir: S. Celibidache. MYTO Records. 1MCD 962.147. ADD. (1957). 1996. Distribuido por Diverdi. El recientemente fallecido Sergiu Celibidache (1912-1996) odiaba que sus conciertos quedaran para siempre en los discos ya que pensaba que la música como arte era trascendente, que se creaba cada vez se interpretaba y lo que se hacía en los estudios de grabación era simplemente una recreación. Afortunadamente, quedan muchos registros suyos en directo como éste, datado en Colonia en 1957. Para un director tan controvertido y tan imbuído de la metafísica del rito musical, el *Requiem Alemán* de Brahms, de quien en 1997 se festeja el centenario de su muerte, es muy idóneo. Celibidache da a la partitura una unción trascendente, donde no hay ni un elemento que sobresalga del fluido musical, ya que desde la primera nota hasta la última, logra una homogeneidad inolvidable. El Coro de la Radio de Colonia muestra un nivel altísimo y está impregnado de la reflexión ante la muerte hecha por el compositor. Hotter es el barítono solemne y escultural en su fraseo, pero su personalidad se ha disuelto en el tejido musical que Celibidache maneja divinamente. Lo mismo sucede con la soprano Agnes Giebel, lírica-ligera de timbre etéreo, perfecta-

mente en consonancia con la dirección marcada desde el podio-altar. En resumen, un *Requiem Alemán*, más divino y sublime por el espíritu descendido y recogido por Celibidache, que alemán. **Josep Subirà**

BERNSTEIN, Leonard

(1918-1990)

ARIAS Y BARCAROLAS

T. Hampson, F. von Stade. London Symphony Orchestra, dir: M. Tilson Thomas. DEUTSCHE GRAMMOPHON 439 926-2. 4D. 1996.

La obra que constituye la base de este disco, «Arias and Barcarolles», es una suite para coristas vocales y dos pianos estrenada en 1988 en Nueva York con cuatro cantantes y Michael Tilson Thomas y el propio compositor al piano. Posteriormente las voces fueron reducidas a dos (Tel Aviv, 1989) y, en fin, se estrenó la versión estrenada por Bruce Coughlin en Londres (1993), con los mismos intérpretes de esta primicia discográfica. Sorprende y admira una vez más la capacidad de Bernstein para obtener los más refinados logros partiendo de materiales en principio poco adecuados: una antigua canción de cuna, una conversación conyugal intrascendente o un poema *yiddish* se convierten en obras de arte gracias al genio musical de Bernstein, aquí soberbiamente secundado por la orquestación y por dos intérpretes tan carismáticos como Frederica von Stade y Thomas Hampson.

Tilson Thomas conduce con pulso e inspiración a la Sinfónica de Londres, protagonista absoluta, además, de los dos complementos del disco: la Suite de *A quiet place* (que incorpora el «Jazz Trio» de *Trouble in Tahiti*) y las «Symphonic Dances» extraídas por Bernstein de *West Side Story* y estrenadas en 1961 por Lukas Foss con la Filarmónica de Nueva York. **Marcel Cervelló.**

BERLIOZ, HECTOR

(1803-1869)

HAROLD EN ITALIE

Orchestre Révolutionnaire et Romantique, dir: John Eliot Gardiner. PHILIPS 446 676-2. 1996. La recensión de grabaciones del repertorio sinfónico no entra exactamente dentro de nuestro campo, pero en este compacto, aun siendo la obra una nueva versión (1994) de Harold en Italia, se incluye en raro tríptico *Tristia Op. 18*, del que sólo existía el precedente del completista Colin Davis. Concebido en principio como música incidental para una representación del Hamlet shakesperiano y sustituida su primera parte, al parecer perdida, por una *Meditación religiosa* compuesta años antes durante la estancia del compositor en Roma, este tríptico comprende una importante participación coral y en este

LIEDER Y CANCIONES

BEETHOVEN, Ludwig van/ SCHUBERT, Franz/ SCHUMANN, Robert

(1770-1827)/(1796-1828)/(1810-1856)

LEDER/LIEDER/ DICHTERLIEBE

F. Wunderlich, H. Giesen. ORFEO
C 432 961 B. Salzburger Festspiele-
dokumente. Grabado en vivo.
(1965). 1996. Distribuido por Diverdi.

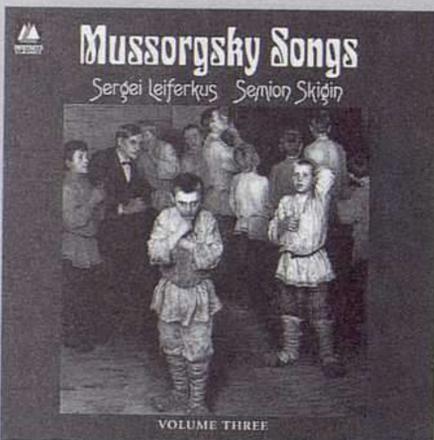
LOEWE, Carl

(1796-1869)

BALLADES ET LIEDER

K. Ridderbusch, J. Greindl, D. Fischer-Dieskau. DEUTSCHE GRAM-
MOPHON Col: Double. 449 352-2.
ADD. 2CD. (1969-1981). 1996.

MUSSORGSKY, Modest



(1839-1881)

CANCIONES. Vol III

S. Leiferkus, S. Skigin. CONIFER
Classics. 75605 51265 2. DDD. 1996.
Distribuido por BMG Ariola.

RIMSKY-KORSAKOV, Nikolai

(1844-1908)

ROMANZAS COMPLETAS Vol. I

A. Kovaleka, M. Tarassova, K.
Pluzhnikov, A. Slavny, N. Okhot-
nikov. RUSSIAN DISC RD CD
10051. DDD. (1993). 1996. Distribu-
ido por Diverdi.

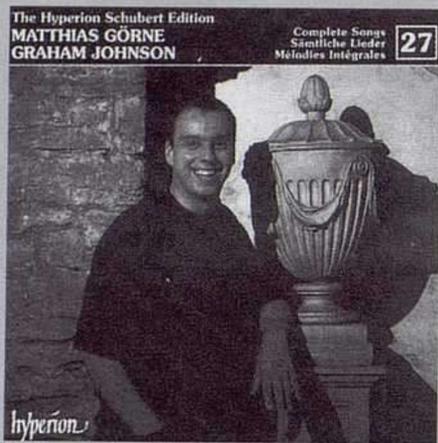
SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

THE HYPERION SCHUBERT EDITION: COMPLETE SONGS

Nº 26: An 1826 Schubertiad. S.
Schäfer, J.M. Ainsley, R. Jackson, G.

Johnson. The London Schubert
Chorale. HYPERION CDJ33026.
DDD. 1994-1995-1996.



Nº 27: M. Görne, G. Johnson. HY-
PERION CDJ33027. DDD. 1995-
1996. Distribuido por HARMONIA
MUNDI.

TCHAIKOSKY, Piotr Ilytch

(1840-1893)

CANCIONES

Vol. II/Vol.III

N. Rautio, I. Levinsky. S. Skigin.
CONNIFER Classics. 1996

WAGNER, Richard

(1813-1883)

WESENDOK LIEDER

M. Lipovsek. Orquesta Filármonica
de Filadelfia, dir: W. Sawallisch.
EMI 555 3282. 1996,

WOLF, Hugo

(1860-1903)

ITALIENISCHES LIEDERBUCH

O. Bär, D. Upshaw, H. Deutsch. EMI
5553252. 1995

El sello Hyperion en su titánico esfuer-
zo para completar la edición integral
de los *Lieder* de Schubert ha alcanzado
ya los volúmenes 26 y 27 de la colec-
ción.

El 26, interpretado por la soprano
Christine Schäfer, el tenor John Mark
Ainsley, el barítono Richard Jackson,
The London Chorale y el pianista Gra-
ham Johnson lleva el título de *Una
schubertiada de 1826* y el denomina-
dor común de las obras que recoge el
disco es el de tratarse de piezas com-
puestas todas ellas entre los años 1825
y 1826. En el registro figuran algunos
títulos célebres como *An Sylvia D.891*,
Der Einsame D.800, algunos corales y
un curiosísimo *Abschied von der Erde
D.829* para recitador y piano. La inter-
pretación es correctísima en todos los
artistas y la completísima carpeta, ade-
más de los textos de las canciones
incluye amplios y sabios comentarios
individualizados, obra por obra, del
pianista acompañante Graham John-
son. Un disco totalmente recomenda-
ble.

Aún más recomendable es el volumen
27 de la misma colección. Con pun-
tales intervenciones de la soprano Chris-
tine Schäfer, el disco está interpretado
en su mayor parte por el barítono Ma-
thias Görne, una de las voces con más
futuro del panorama liederístico. Gör-
ne, de voz aterciopelada y gusto inter-
pretativo contenidamente expresivo y
alejado de amaneramientos, completa
un registro de excepcional calidad.

En esta ocasión el denominador com-
ún de las obras es el de tratarse todas
ellas de piezas sobre textos de los
hermanos August Wilhelm von Schlegel
y Friedrich von Schlegel. Graham
Johnson, pianista y comentarista de las
obras, propone y avala con argumentos
de considerable solidez que bajo el
título de *Abendröte* (Ocasos) se pue-
den agrupar varios de los títulos y
formar un nuevo ciclo de *lieder* y que
estuvo en la mente del compositor ha-
cerlo así. ¿Un nuevo ciclo de *lieder* de
Schubert?. Fantástico.

Un nuevo Wolf de Bär

El barítono Olaf Bär que ya en 1995
(aunque fue grabado entre 1992 y
1994) sorprendió con un *Spanisches
Liederbuch* considerabilísimo. Ahora
vuelve a los ciclos de *lieder* de Hugo
Wolf -también en el sello EMI- con un
Italienisches Liederbuch aún más im-
presionante por lo bien acabada, equi-
librada y madura que resulta su inter-
pretación.

Si entonces grabó aquel ciclo con la
soprano Anne Sofie von Otter y el
malogrado Geoffrey Parsons al piano,
ahora ha cambiado de compañeros y
en este *Italienisches Liederbuch* (gra-
bado en 1995) hace pareja con la so-
prano Dawn Upshaw, que ocasional-
mente aprieta un poco la voz y el
pianista Helmut Deutsch que está sen-
sacional. Como ya hizo en aquel «*Spa-
nisches Liederbuch*», Olaf Bär, ha
vuelto a alterar el orden tradicional de
interpretación de las obras proponien-
do una nueva ordenación que en su
criterio es más adecuada.

Carrera truncada

Del sello Orfeo, en su colección dedi-
cada a recuperar actuaciones en el Fes-
tival de Salzburg, nos llega un intere-
sante registro dedicado a recordar
una actuación del tenor Fritz Wunder-
lich en el Mozarteum de la ciudad el
19 de agosto de 1965 acompañado al
piano por Hubert Giesen. Wunderlich,
nacido en 1930, era uno de las grandes
esperanzas de renovación de la edulco-
rada tradición interpretativa mozartiana,
en este campo fue donde cosechó
su primera fama. A mediados de los
sesenta amplió su repertorio a la pro-
ducción liederística del romanticismo
alemán.

A este repertorio, con obras de Bee-
thoven, Schubert y Schumann, de
quien se ofrece completo *Dichterliebe
Op. 48*, está dedicado el disco.

Un año y pocos días más tarde, el 17
de septiembre de 1966, Fritz Wunder-
lich moría en accidente automovilísti-
co truncándose así una de las carreras
más prometedoras.

Lieder wagneriano

Del sello EMI ha aparecido en el mer-
cado un nuevo disco de carácter mis-
celáneo dedicado a Wagner. En él la
pieza mayor son los *Wesendonck-
Lieder*, esa especie de ensayo general del
Tristan, cantados por la mezzosoprano
Marjana Lipovsek en una buena inter-
pretación que no supera, sin embargo,
las versiones anteriores de las grandes
especialistas wagnerianas.

Lo más llamativa de estos *Wesen-
donck-Lieder* es que se ofrecen en una
interesante versión para orquesta fir-
mada por Hans Werner Henze en 1976
en lugar de la tradicional versión para
orquesta de Felix Mottl. El disco se
completa con piezas orquestales wag-
nerianas de la primera época como
Eine Faust-Overtüre, las oberturas de
las óperas *Rienzi* y *Das Liebesverbot* y
el «*Allegro con spirito*», único movi-
miento conservado íntegro de una in-
cabada *Sinfonia en Mi mayor* que
Wagner abordó en 1834.

La interpretación corre a cargo de la
Orquesta de Filadelfia que en manos
del célebre Wolfgang Sawallisch ofre-
ce un rendimiento altísimo.

Muchísimos rusos

Las novedades del trimestre incluyen
finalmente cuatro compactos dedica-
dos a canciones de compositores rusos.
Del sello Conifer Classics aparece el
tercer volumen de las canciones de
Mussorgsky interpretadas por el barí-
tono Sergei Leiferkus y el pianista Se-
mion Skigin. La mayoría de las obras
corresponde a las primeras épocas
creadoras del compositor y sorprende
en ellas la capacidad de Mussorgsky
para crear atmósferas perfectamente
definidas y variadísimas con una efica-
cia sorprendente. Sergei Leiferkus re-
corre todas estas atmósferas con una
gran autoridad vocal y con una pasmo-
sa capacidad para estar siempre en el
ambiente de la canción. Un disco obje-
tivamente importante. También del se-
llo Conifer Classics y también con
acompañamiento pianístico de Semion
Skigin han aparecido los volúmenes
segundo y el tercero de la edición
completa de las canciones de Tchaiko-
vsky, el segundo está interpretado por
la soprano Nina Rautio y el tercero por
el tenor Ilya Levinsky.

Nina Rautio, una de las jóvenes sopra-
nos rusas con mayor proyección inter-
nacional, posee una voz completísima,
el agudo es brillante y bien colocado y
el centro y el registro grave son de una
consistencia y un poder impresionan-
tes. En otro repertorio su voz quizá
sería demasiado «rusa», demasiado co-
loreada, en este caso es adecuadísima.
Una voz a tener muy en cuenta en el
futuro inmediato.

El tenor Ilya Levinsky protagoniza la
tercera entrega de esta misma serie, su
voz no sorprende como en el caso
anterior pero, de cualquier modo, es
totalmente suficiente para abordar es-
tas canciones, unas obras de un senti-
mentalismo a flor de piel, a veces ex-
quisitamente decadentes y siempre de
una factura soberbia.

Xavier Pujol.

aspecto el disco nos afecta, aunque no sea de lleno. El Monteverdi Choir se muestra esplendoroso en la realización de la tarea a él asignada y su líder natural John Eliot Gardiner dirige a la formación vocal y a la Orchestre Révolutionnaire et Romantique -j y luego nos quejamos de la prosopopeya en los títulos de nuestras centurias!- con total autoridad en estos deahogos berliozanos, subrayando su dramatismo un tanto desquiciado pero lleno de color con el oficio que ni aún sus más acerrimos detractores osan discutirle. **M. Cervelló.**

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

A CEREMONY OF CAROLS

The Choir of Trinity College, Cambridge, dir: R. Marlow. CONIFER CLASSICS. 75605 51287 2. DDD. 1996. Distribuido por BMG Ariola. Britten sigue siendo un compositor de moda. El Trinity College ha grabado una serie de obras sacras escritas por Britten a lo largo de su vida. *A Ceremony of Carols* se estreno el 5 de diciembre del 1942 y es quizás su obra más imperecedera. *A Hymn to the Virgin*, compuesta en 1930 mientras estudiaba composición con Frank Bridge, se interpretó durante sus honras fúnebres. *Rejoice in the Lamb* se estrenó el 21 de septiembre de 1943 y está escrita en el más puro estilo de Purcell. *Hymn to St. Cecilia*, con texto de Auden, es un rondó simétrico en tres secciones. *Misa Brevis*, estrenada el 22 de julio de 1959, fue escrita para niños. *Sacre and Profane*, compuesta en 1975, está dedicada a Peter Pears. La interpretación es precisa y correcta, creando un ambiente viejo y caduco en obras modernas. **César Alcalá.**

GENERALI, Pietro

(1773-1832)

MUSICA SACRA INÉDITA

Orquesta y Coros de la Radiodifusión Checa, dir: E. Brizio. INÉDIT D2517. DDD. 1996. Distribuido por Auvidis. Siempre me había sorprendido la inquina de la Iglesia por la música sacra de los operistas del siglo XIX. Pero escuchando las creaciones de Pietro Generali, operista conspicuo que estuvo en España y que estrenó sus obras con considerable éxito, he logrado comprender las razones de esta inquina. Generali escribe música operística para el culto religioso, pero además música artesanal, de bajos vuelos, de pobres ideas, en las que no falta, a veces, el espíritu del melodrama, pero falta absolutamente toda vinculación al mundo religioso al que se supone debía servir. Me figuro que para que quedara en consonancia con la escasa calidad de la música, los responsables de esta grabación buscaron (y lo consiguieron) que la interpretación fuese

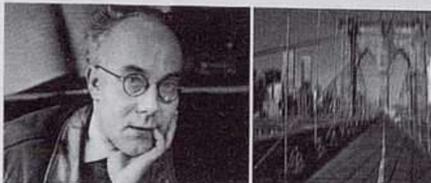
igualmente artesanal. Solistas, coros y orquesta son de un nivel poco menos que torpe, mediocrísimo, sin gusto, sin matices, sin estilo y sin calidad alguna. Sólo para entusiastas de la época pre-rossiniana y «con reparos». **Roger Alier.**

GERHARD, Roberto

(1896-1970)

roberto gerhard 2

Symphony no. 4, New York
Metamorphoses (Symphony no. 2)



orquesta sinfónica de tenerife
victor pablo perez

SYMPHONY n°4 / METMORPHOSES (SYMPHONY n° 2)

Orquesta Sinfónica de Tenerife, dir: V. Pablo Pérez. AUVIDIS MONTAIGNE MO 782102. 1996. Victor Pablo Pérez y la Sinfónica de Tenerife vuelven a demostrar el porqué de su reconocido prestigio y nos muestran de paso como R. Gerhard no tienen mucho que aprender de otros compositores de su época. Las dos obras presentadas son sencillamente magistrales y la versión está llena de detalles que denotan el oficio de un equipo musical que todavía puede proporcionarnos muchas sorpresas. Matices, timbres, afinación, equilibrio, todo se me antoja perfectamente conseguido. Por aquí, ¿alguien da más?. **D.M. González de la Rubia.**

HONEGGER, Arthur/ POULENC, Francis

(1892-1955)/ (1899-1963)

UNA CANTATA DE NAVIDAD/ MISA EN G & CUATRO MOTETES PARA EL TIEMPO DE NAVIDAD

D. Sweeney, English Chamber Orchestra, dir: M. Neary. EMI Col: Eminence. 5 66118 2. DDD. (1987). 1996. Por encima de dogmatismos de vanguardia y de corrientes estéticas dirigidas, tanto la música de Honneger como la de Poulenc se nos aparecen hoy como encantadoramente vigentes. Grabadas en 1987 en la catedral de Winchester, a estas partituras llenas de imaginación y belleza. Una vez más el coro de la Catedral de Winchester se muestra seguro en su labor secundándolo perfectamente una English Chamber bajo la batuta de un Martin Neary que siempre sabe donde está su sitio. Seguro que este Cd encanta a los amantes de la mejor música religiosa. **D.M. González de la Rubia.**

MONTEVERDI, Claudio

(1567-1643)



MONTEVERDI
Vespro
della beata Vergine

M.C. Kiehr, B. Borden,
A. Scholl, J. Bowen,
V. Torres, A. Murgatroyd,
A. Abete, J. Draijer
NEDERLANDS KAMERKOOR
CONCERTO VOCALE
RENÉ JACOBS

VESPRO DELLA BEATA VERGINE

M. C. Kiehr, B. Borden, A. Scholl, J. Bowen, A. Murgatroyd, V. Torres, A. Abete, J. Draijer. Concerto Vocale, dir: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 901566.67. DDD. 2CD. 1996. En el otoño del 1619 Claudio Monteverdi pasaba por unos difíciles momentos económicos. La única salida era conseguir una bolsa papal con la cual poder sobrevivir. Por éste motivo le dedicó a Pablo V la *Misa in illo Tempore* y *Vespro della Beata Vergine*. Monteverdi sabía que Pablo V era un ardiente defensor de la Contrarreforma, así pues eligió dos obras rigurosas en concepto y forma para conseguir la tan preciada bolsa. La *Misa in illo Tempore* fue escrita en el más puro estilo franco-flamenco y *Vespro della Beata Vergine* en estilo moderno. Esta última se ha convertido en el estandarte más representativo de la revolución monteverdiana, entremezclándose polifonías flanco-flamencas e innovaciones italianas. René Jacobs, gran experto en música antigua, conjunta con corrección y elegancia cada una de las secciones de la obra. Excelente la unidad formal de las voces con el coro y la orquesta. Interesante y recomendable para descubrir los inicios del barroco musical italiano. **César Alcalá.**

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

SYMPHONIE KV. 183 & REQUIEM KV 626

L. Della Casa, I. Malaniuk, A. Dermota, C. Siepi, Filármónica de Viena, dir: B. Walter. ORFEO C 430 961 B. ADD. Festspiieldokumente. (1956). 1996. Distribuido por Verdi. Bruno Walter dirigía en Salzburgo por última vez en 1956, poco después murió. Próximo a la muerte, estos registros son los últimos de su vida y nadie puede presentirlo ante una *Sinfonía en si bemol, KV 183*, dotada de una firmeza admirable en un octogenario. Los diferentes movimientos de la sinfonía están dotados de prodigiosa claridad, precisión e ideal empatía con

cada una de las atmósferas que recorren la obra. El *Requiem* participa de similares rasgos, ante la carencia de mollicie o decadentismo ante la Muerte. Bruno Walter da el *Requiem* cuerpo y solemnidad litúrgica, resaltando los estados de ánimo que la Iglesia Católica siempre ha resaltado en cualquier Misa de Difuntos. De ahí la fiera de secciones como «Dies irae», la melancolía del «Recordare» o «Lacrimosa», bien la autoafirmación del «Sanctus», que Walter no sólo marca sino extrema. Con un coro seguro, bien entrenado y empastado, se puede plantear un *Requiem* con la mitad de ganado. Del cuarteto solista se llevan la palma Anton Dermota, Lisa della Casa y Cesare Siepi (no necesariamente por ese orden). A la elegancia contenida del tenor se contraponen la presencia y majestuosidad luminosa del bajo italiano. la soprano es la quintaesencia de un refinamiento ajeno al manierismo y su bello color lírico es de una voz interesante, pero no está a la altura de los anteriores, más partícipes del ideario sobrio y contrastado de Bruno Walter. **Josep Subirá.**

PERGOLESI, Giovanni Battista

(1710-1736)

STABAT MATER

B. Frittoli, A.C. Antonacci. Solistas de la Orquesta Filarmónica de La Scala, dir: R. Muti. EMI 7243 5 56174 2 2. DDD. 1996. Que la música de la primera mitad del siglo XVIII sea el terreno de elección de Riccardo Muti es algo que pocos incondicionales del gran director napolitano sostendrían con excesiva convicción. Pero Pergolesi es un caso especial y ahí está el espléndido resultado de su «Frate Nnamorato» de La Scala para probarlo. Esta lectura del *Stabat Mater* (y de sus apéndices discográficos casi obligados *Salve Regina, In coelestibus regnis*) es espontánea y luminosa, aunque otras versiones más filológicas en el orgánico orquestal puedan exhalar otro tipo de espiritualidad, aquí algo tasada. Los solistas de la Orquesta Filarmónica de La Scala se muestran diligentes en su cometido y tanto Bárbara Frittoli como Anna Caterina Antonacci -aquí calificada de contralto con notoria afrenta de la verdad- aportan frescor vocal a las partes de canto.

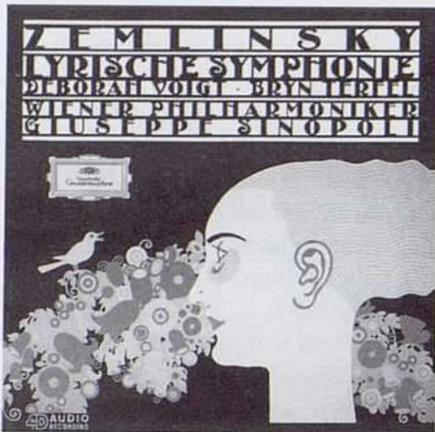
El folleto acompañatorio contiene un documento texto de Francesco Degradá, autor de la revisión de la antifonas, pero omite los textos canónicos. **Marcel Cervelló.**

ZEMLINSKY, Alexander von

(1871-1942)

SINFONÍA LÍRICA Op. 18

D. Voigt, B. Terfel, Wiener Philharmoniker, dir: G. Sinopoli. DEUTS-



CHE GRAMMOPHON 449 179-2. 4D. 1996. El tiempo tarde o temprano acaba por dar la razón a la belleza estética y por eso la relativamente poco valorada en su momento *Sinfonía Lírica* de Zemlinsky, basada en poemas de R. Tagore, va ocupando el papel que le corresponde en la historia, el de una obra maestra del primer cuarto de siglo. Aunque criticado por muchos, Giuseppe Sinopoli es un director con indudable talento que tal vez no siempre consiga lo que se propone. Aquí se nos aparece en su aspecto más feliz y logra extraer de la orquesta las sonoridades oníricas y brillantes que la composición demanda. Muy bien el barítono Bryn Terfel y no tanto pero también en muy buena forma, la experimentada soprano Deborah Voigt. Los que no conozcan esta obra deberían adquirirla, es una maravilla. **D.M. González de la Rubia.**

VARIOS



EL CANTO DE LA SIBILA II Galicia/ Castilla.

M. Figueras, La Capella Reial de Catalunya, dir: J. Savall. AUVIDIS Fontalis. ES 9900. DDD. 1996. Los cantos de la Sibila tiene su origen en unos salmos atribuidos a San Agustín que pretendían conectar la tradición romana de los versos sibilinos con las profecías sobre la llegada de Jesucristo. Estos versos pseudosibilinos sucedían al salmo augustiniano y se cantaban en latín en los maitines de la víspera de Navidad. Más tarde se tradujeron al occitano, catalán, galaico-portugués y castellano. Al verso principal o refrán le seguían otros que narraban los hechos. El refrán era siempre una advocación. El texto en Gallego data del siglo

XII, mientras que en castellano es del siglo XVI.

Montserrat Figueras hace un perfecto ejercicio de recuperación musicológica y aunque la gratitud tímbrica no sea precisamente lo más relevante de su canto, su interpretación es de altísimo nivel en estilo y el conocimiento de las técnicas vocales de la música medieval, haciendo de estos cantos de la Sibila una grata experiencia musical. Instrumentalmente, Savall extrae lo mejor de los componentes de la Capella Reial de Catalunya y dirige magistralmente este repertorio, donde es toda una autoridad. **Carmen Sol.**

THE HAROLD WAYNE COLLECTION

L. David, J. Lassalle, L. Bérat, E. Clément, B. Deschamps-Jéhin, L. Melchissédec, E. Scaramberg. SYMPOSIUM 1191. 1996. Distribuido por Diverdi. Ambos discos pertenecen a la Colección de Harold Wayne, ávido coleccionista de grabaciones acústicas de las primeras fonotipias de los albores de siglo. El criterio seguido no está muy claro y por lo visto escuchado, se limita a reunir cantantes con las placas encontradas. A diferencia de discográficas modélicas como NIMBUS, TIMA CLUB o PEARL..., con un sonido limpio, fruto de la remasterización o un buen filtrado de impurezas, aquí tenemos para bien de unos (fidelidad historicista) y mal de otros (murmullidos y sonidos de frigantas) un perfecto viaje en el tiempo, del CD a los discos de piedra, como si los adelantos técnicos hubiesen sido sólo producto de la imaginación. En el volumen dedicado a la escuela francesa, encontramos nombres míticos de dicho repertorio (Deschamps-Jéhin, Lassalle, David,...) aunque bien pocos hiciesen honor entre 1904 y 1910 a su precedente fama ganada en el último tercio del siglo XIX. El segundo CD está dedicado al barítono Giuseppe de Luca, un estilista que controlaba perfectamente la emisión de su color liviano, casi tenoril, con un bello fraseo que bien se manifiesta en los fragmentos escogidos de óperas buffas y verdianas. **Josep Subirá.**

LAS MEJORES OBRAS DEL CANTO

GREGORIANO, Vol. II

Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos, dir: F. Lara. EMI 5 65227 2. DDD. 2CD. (1980-1996). 1996. Siempre es difícil precisar cuáles son las «mejores obras del canto gregoriano»; resulta más fácil tarea comentar las mejores interpretaciones, entre las que no se encontraría, ciertamente, este doble compacto. Este CD, grabado originalmente entre 1980-1982, recoge melodías gregorianas correspondientes al ciclo de Adviento-Navidad (CD 1, 1-14; CD 2, 1-4) y Sema-

na Santa (CD 2, 5-18), siguiendo un orden genérico. Una por una, todas las interpretaciones de estas bellas melodías adolecen de defectos, empezando por los más básicos: en primer lugar, la pronunciación del texto, donde observamos, intermitentemente, la «u» a la francesa (en una pronunciación que parece ser la romana), los finales en «-m» convertidos en «n», y los en «-x», en «s»; las «s» intervocálicas, sordas; errores de acento (ángeli, archángeli, domínus...); apoyos consonánticos -a veces con doble apoyo vocal- que transforman el timbre de las vocales (porrtas < portas, s a n n c q u e t o < s a n c t o , ommmanes<omnes) y desfiguran el texto; respiraciones cortas y desiguales, que no se avienen con los melismas; falta de cohesión tímbrica, tanto en el coro general como en el solista; en algún caso (Verso del Grad. *Respicere, Domine*), no cantan siempre los mismos. Los neumas no siempre son claramente medidos, y las indecisiones, en los melismas más largos, son innumerables; la afinación cala regularmente en los melismas ascendentes (ello es especialmente notorio en el *Hodie nobis caelorum rex, Hodie nobis de caelo, Gloria in excelsis, Pueri haebreorum* y *Christus factus est pro nobis*). La interpretación no sigue una pauta uniforme y el amaneramiento es el común denominador de esta producción, que desdice del buen hacer de los monjes de Silos y de Francisco Lara. **Sol Milà i Farré.**

MÚSICA EN TIEMPOS DE GOYA:



Canciones de J. Castell, P. Esteve, A. Guerrero, B. Laserna, F. Courcelle, D. Scarlatti. M. Almajano. La Real Cámara, Dir: E. Moreno. GLOSSA Music. GCD 920303. DDD. 1996. Este disco propone un estimulante matrimonio artístico entre la pintura de Goya y la música de su tiempo. En lo musical, el sello GLOSSA, la de La Real Cámara y su director Emilio Moreno, merecen el mejor aplauso por la perseverante investigación y grabación de nuestro patrimonio musical. Los géneros tratados en este disco son diversos y sirven para hacerse una perfecta idea del universo musical de la España en los tiempos de Goya. Desde coplas castizas, a seguidillas a solo, o coplas de comedias «de hablar» de la segunda mitad del siglo XVIII, anónimas o compuestas, entre otros, por

Antonio Guerrero o Blas de Laserna. Se incluyen asimismo piezas instrumentales como una obertura anónima a dos violines o la sinfonia para dos violines y bajo de Domenico Scarlatti. El disco recoge también la música palaciega, influida por la ópera italiana, de ahí las arias de Pablo Esteve y Nicolás Conforto, completándose así el repaso sociomusical. Marta Almajano es una cantante que se afianza como el principal valor canoro del sello GLOSSA, con un instrumento lírico que manifiesta una total empatía con el estilo dieciochesco, guía filológicamente por Emilio Moreno, cuya dirección recoge el más mínimo detalle contenido en las partituras recuperadas gracias a instrumentistas. Almajano es una soprano versátil que pasa del siglo XIX al XVIII sin ningún problema y total propiedad estilística, profundizando por el sendero abierto por Victoria de los Angeles. La calidad del libreto manifiesta la total armonía entre contenido musical y soporte pictórico y textual. Disco que ningún amante del repertorio español debe obviar porque encierra auténticos tesoros que alumbran la cámara aún muy oscura de nuestro patrimonio sonoro. **Josep Subirá.**

LES NOSTRES VEUS

RETROBADES: 1900-1950

M. Barrientos, R. Blanchart, L. Bori, M. Capsir, M. Fleta, T. Folgar, M. Galvany, F. Viñas,... ARIA RECORDING S.L. 1008. ADD. 1996. Aria Recording ha irrumpido en el mercado discográfico con una colección que supone una empresa cultural de indudable altura: *Les nostres veus retrobades* (Nuestras voces recuperadas), título que ya da una idea de su contenido. La selección ha sido realizada con particular tino y ofrece auténticas recuperaciones de grabaciones históricas, algunas de ellas nunca transferidas al microsuro o al CD. para muestra botón del primero de los discos, en el que se incluye un abanico espléndido de ilustres voces españolas del pasado, desde María Barrientos a Francisco Viñas, pasando por Blanchart, Constantino, Bori, Capsir, Fleta, Folgar, Galvany Hugué, Lázaro, Navarro, Nieto, Palet, Pareto, Redondo, Sagi Barba, Supervía y Vendrell. Un auténtico regalo. **Pau Nadal.**

CARUSO, GIGLI,

BJÖRLING: LOS TRES

TENORES: Arias de óperas y melodías.

EMI 7610462. 3CD. (1902-1944). 1996. En un momento en que parece que la fórmula de los tres tenores vende y mucho diversas casas discográficas han lanzado algunos productos bajo este reclamo o algo parecido; como el caso de los tres contratenores de Harmonía Mundi que no obtuvo un gran éxito. Esta vez el sello EMI ha optado por utilizar el reclamo de los

tres tenores en un producto de muy alta calidad, se trata de tres discos compactos en una caja unitaria con las tres voces tenoriles más famosas de la primera mitad del siglo (grabaciones que van de 1902 a 1944). De los tres las más antiguas corresponden al mítico Caruso que nos ofrece un compacto con las más destacadas arias de su repertorio desde la melódica y expresiva «Dai campi, dai prati» del Mefistofele de Boito hasta la comprometida y hermosa serenata «Aprì la tua finestra» de la Iris de Mascagni. De Beniamino Gigli, una de las voces más cálidas y luminosas de la historia del disco sobresale por la emotividad en la interpretación «Ombra mai fu» del Serse de Händel, a pesar de estar cantado completamente fuera de estilo. También podemos destacar el resto del compacto con arias del mejor repertorio italiano y francés. Finalmente podemos disfrutar con la broncinea voz del expresivo y completo tenor sueco Jussi Björling. Excelentes son sus interpretaciones del repertorio italiano, especialmente de la pucciniana Turandot con su ya memorable «Nessun dorma!». Una caja llena de excelentes sorpresas con tres tenores de calidad impresionante. **Fernando Sans Rivière.**

THE 1903 GRAND OPERA SERIES

S. Adams, G. Campanari, E. de Reszke, C. Gilibert, E. Schumann-Heink, A. Scotti, M. Sembrich. SONY MH2K 62334. ADD. 1996.

El túnel del tiempo está bastante concurrido en estos últimos tiempos de la discografía, pero algunos de los trayectos por él aún resultan fascinantes: he aquí dos cedés que nos transportan a la época de las primeras grabaciones operísticas americanas de la Columbia, material para la voracidad de las entonces flamantes *talking machines* con las voces que ostentan la primacía en los escenarios operísticos de ultramar. El sonido es razonablemente asumible gracias al reprocesado digital del chirrido de los soportes originales y el ramillete de arias y canciones escogido, que comprende algunas tomas alternativas, permite documentar auténticos mitos tales como los de Ernestine Schumann-Heink, Antonio Scotti o Edouard De Reszke, éste último, por cierto, en condiciones que no le hacen ningún favor a su por lo visto bien ganada fama. Junto al folleto de la colección original de 1903, reproducido en facsímil, el estuche contiene un elegante librito que corrige algunos errores de aquél, aunque añade otros no menos curiosos (la versión francesa de «Ach, so fromm» se convierte nada menos que en «Va! Laisser couler mes larmes», por poner un ejemplo). **M. Cervelló.**

OPERA GALA

R. A. Swenson, P. Domingo, T. Hampson, Philharmonia Orchestra, dir: E. Kohn. EMI 5 55554. DDD.

1996. Nueva gala-ensalada para lucimiento de cantantes de reconocida comercialidad. En el caso de la agilísima soprano Ruth-Ann Swenson lo poco que canta es del todo apropiado: Norina y Rosina, así como Leïla (*Pêcheurs de Perles*). Timbre de agudos penetrantes apoyados en un centro corpóreo, su canto es pura delicia, si bien se agradecería mayor claridad en la dicción. Hampson es un barítono de voz agradable pero en absoluto remarcable, más apropiado para la ópera francesa (*Pêcheurs* y *Guillaume Tell*) por su fraseo y sentido de la línea, que para la italiana (*Don Pasquale*, *Alzira*, *Puritani* y *Barbieri*) donde tiende a engolar en exceso y se pasa en ciertos efectos, sin olvidar que tiende al canto artificial y amanerado, por afán purista malentendido. Plácido Domingo mejora en el dúo de la infrecuente (por mala) *Alzira* de Verdi. Está bien en estilo, pero tanto en el aria de la *Mignon* «Elle ne croyait pas» como en el dúo de barítono y tenor de la ópera de Bizet, Domingo no está cómodo en la tesitura lírica y lírico ligera de los roles de Wilhelm o Nadir. Nuestro Plácido suena al Domingo de los 90, siempre igual con pequeños matices en roles que sólo canta desde su ánimo explorador o vanidad tenoril. Confirma su leyenda pero no añade nada nuevo. Eugène Kohn dirige con brío y galvaniza las voces, bien dispuestas a la espectacularidad, con sonoridades opulentas, apasionadas o elegantes, según convenga, sin caer en el efectismo bandístico. **Josep Subirá.**

RITUAL CAROLINGIO

Grupo de Música Alfonso X el Sabio, dir: L. Lozano Virumbrales. SONY SK 62820. DDD. 1996. El propio de la Misa de Difuntos en sus diversas secciones según el Ritual Carolingio del canto gregoriano puede convertirse en una experiencia estética impagable a través de interpretaciones como ésta. El Grupo de Música Alfonso X el Sabio que dirige Luis Lozano Virumbrales da una vez más prueba de su excepcional calidad en la exposición de este riquísimo material, aunando espiritualidad y rigor estilístico en su versión de estas melopeas plagales. El librito acompañatorio es en sí mismo una joya, no sólo por el documentado estudio del propio Lozano sino por el tipo de letra, la textura del papel y el lujo de las ilustraciones. Una proposición realmente prestigiosa. **Marcel Cervelló.**

THE THREE SOPRANOS: CASSELLO-ESPERIAN-LAWRENCE.

Arias y Medley (Poutpourri) de Ópera. Canciones americanas y latinas. The Hollywood Festival Orchestra. dir: M. Armiliato. Universal Productions Ltd. & Atlantic Recordings. Nuevo intento de dar la réplica femenina de *Los Tres Tenores* en Concierto. Esta vez de la mano de la in-

dustria de Hollywood, made in U.S.A., aparece la réplica al Concierto de los Angeles con las tres sopranos americanas Cassello, Esperian y Lawrence (en riguroso orden alfabético). Si bien se trata de unas estupendas voces y profesionales de la lírica actual, no suponen el nivel de los emblemáticos tenores, además del factor «star-system», y el disco aquí referido se justifica exclusivamente por acción del marketing -que ya se sabe debe ser capaz de venderlo todo-. El atractivo del Cd está en lo anecdótico y curioso, para el aficionado, además de otro público que guste de los poutpourris. Que aquí tiene varias muestras de distintos resultados: mejor los de la opereta (con piezas de Rodgers y Hammerstein II principalmente: el Rey y yo. Carrusel. El sonido de la Música y South Pacific), y peores los de Ópera y Canciones latinas (éste último es una concesión al importante público latino de California, Los Angeles etc.,... pero cuyos resultados son «estremecedores».... ¿pueden imaginarse un poutpurri de la *La Mattinata*, *El Relicario*, *Bésame mucho*, *Amapola* y ¡*Granada!* interpretadas por tres sopranos americanas con sus octavas naturales haciendo gorgoritos, con dudosos criterios estilísticos y difícil fraseo en castellano...un poco

«yankee», entre todo las arias de Butterfly, Tosca, o *La Traviata*, así como *Summertime* y otras apenas si sobresalen de la tónica general de la grabación. Un último detalle: la réplica del *Nessun Dorma* de los caballeros al alirón, aquí es el *Sempre Libera...*a diferentes «tiempos», es decir, empieza una y como si fuera un canon se van sumando las otras dos en el agudo final. **Curro Carreres.**

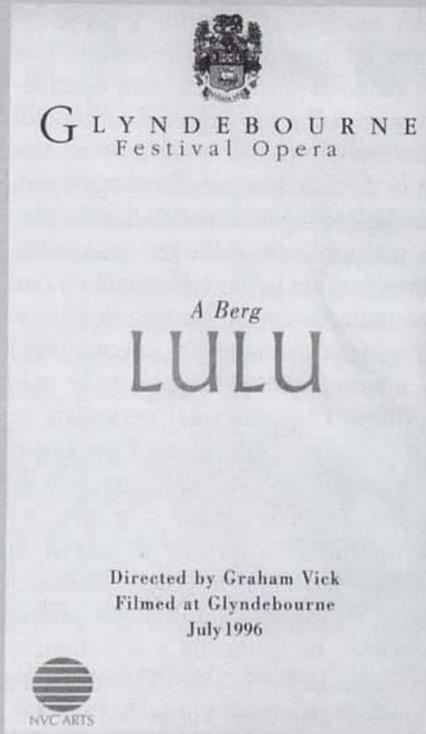
VIDEOS

VERDI, Giuseppe.

AIDA. L. Gencer, F. Cossotto, C. Bergonzi, B. Giaiotti, F. Pugliese, A. Colzani. Coro y Orquesta del Teatro de la Arena de Verona, dir: F. Capuana. HARDY CLASSIC VIDEO HCV 1003. (1966). 1996. Distribuido por Diverdi. Después de la publicación de *La forza del destino* y *Don Pasquale*, Hardy Classic Recording prosigue con la edición de una *Aida* tomada del vivo en la Arena de Verona en 1996 con Leyla Gencer y Carlo Bergonzi.

La primera observación que hay que

BERG, Alban:



LULU. Glyndebourne Festival Opera. NVC ARTS 0630-15533-3. 1996. Distribuido por Warner Music. La construcción del nuevo teatro ha supuesto una revitalización de las grabaciones videográficas del festival de Glyndebourne, que se manifiesta en la rapidísima aparición de esta *Lulu*, una de las nuevas producciones del festival de 1996 captada días antes de nuestra visita en el certamen de Sussex. Las dimensiones reducidas de Glyndebourne permiten la cercanía entre espectador y escenario, cercanía que la ajustada dirección fílmica de Humphrey

Burton refuerza, ya que el intensivo trabajo de ensayos del festival permite que todos y cada uno de los miembros del reparto superen la prueba de fuego de las cámaras y los primeros planos. La austeridad de elementos de la producción de Graham Vick, con el escenario simulando la propia arquitectura del teatro, permite una mayor atención sobre las interrelaciones de los personajes, sus gestos, sus miradas. Vick rebaja la carga sexual explícita de la obra, pero su disección y traslación contemporánea del «espíritu terrenal» de Wedekind no pierde nada de su poder perturbador sobre los que le rodean y sobre el público.

A ello contribuye la *Lulu* implacablemente cantada y magistralmente actuada, de porte adolescente, de Christine Schäfer. Su mezcla de candor calculado y sensualidad palpitante hacen de la encarnación de la soprano alemana un fenómeno aún más digno de admiración debido a su juventud. A su lado, Kathryn Harries es una Condesa Geschwitz de gran dignidad, pero cuyo destino está fatalmente ligado al de la protagonista. La degradación progresiva del Dr. Schön difícilmente hallará hoy en día intérpretes más completos que Wolfgang Schöne, mientras que su hijo Alwa está defendido por un David Kuebler que supera sin esfuerzo la ardua tesitura. En el foso, Andrew Davis dirige una espléndida Filarmónica de Londres en una lectura con iguales dosis de pasión y control de la compleja escritura berguiana. Toda una lección de ópera como espectáculo total. **Xavier Cester.**

hacer notar es la impresionante calidad de imagen y sonido que tienen este video, más significativa todavía si tenemos en cuenta que esta *Aida* fue producida en un espacio abierto.

La producción es lo que cabe esperar de una *Aida* de la Arena, espectacularidad, que aunque en los detalles deja entrever que los años no pasan en vano, aguanta todavía bien porque que *Aida* no tiene elementos pasados de moda. El gran éxito está asegurado, sin embargo, por los protagonistas.

Carlo Bergonzi es una de las voces verdianas del siglo. Su Radamés reúne a la perfección la doble vertiente lírica y dramática que exige el personaje. Bergonzi una vez más se revela como un gran intérprete. Por su parte, Leyla Gencer construye una *Aida* de impresionante lirismo, con un fraseo impecable y un sentido dramático que admite también pocas comparaciones.

Fiorenza Cossotto es una vez más una temperamental Amneris que lucha por un protagonismo que no consigue arrebatar a la pareja protagonista. Un poco exagerado pero resultón, el Amonasro de Colzani la dirección musical de Franco Capuana es correcta sin más ni menos. Un documento más que revive épocas pasadas con sus defectos, pero con virtudes que muchos añoran todavía. **Marc Heilbrón.**

THE ART OF SINGING.

Golden voices of the Century. Bjorling, Callas, Caruso, Chaliapin, Christoff,... NVC ARTS 0630-15898-3. Distribuido por Warner Music. Para todos los melómanos y operófilos, pero especialmente para los mitómanos, este video, que puede ser calificado de auténtico documento histórico, es una joya de gran valor. Porque aquí aparecen una serie de voces de leyenda, las que, además, podemos ver en acción, algunas incluso por vez primera. Las secuencias, en copias excelentes, proceden en su mayoría del cine o de las emisiones televisivas y se inician con alguna imagen fija y otras en movimiento, pero mudas, de Enrico Caruso. Luego Martinelli, Gigli, Schipa (oigan su *Marta*), De Luca (un Fígaro de celuloide rancio), Tetrzzini, supervía (encantadora en el vals de Musetta), Ponselle (una *Carmen* hollywoodiense), Tauber, Chaliapin (impresionante), Flagstad (brillantísima ¿y presentada por Bob Hope!), Tibbet, Stevens, Melchior, Pinza, Tebaldi, y Bjoerling (en las dos arias y el final del acto primero de *La Bohème*), Victoria de los Angeles, Sutherland, Price, Christoff, Olivero, Wunderlich, Vickers, Corelli, Di Stefano y Callas (una escena de su *Traviata* de Lisboa con Kraus y parte de su *Tosca* del Covent Garden con Gobbi). Algunos de los propios cantantes comentan sus interpretaciones y las de otros, como Olivero, Stevens, Martinelli o Vickers. Para qué seguir. Los operófilos, seguramente, caeran de rodillas

ante este vídeo. **Pau Nadal.**

LIBROS



AMON, Rubén:

EL TRIUNVIRATO. Carreras, Domingo y Pavarotti: Cuando la ópera llena estadios. Ed. TEMAS DE HOY. 268 pp. Madrid, 1996. Con motivo del inicio de la gran gira mundial de los tres tenores, el periodista musical Rubén Amón ofrece un extenso estudio de un tema aún no superado por el mundo de la lírica; los macroconciertos populares. Lo que para muchos aficionados y profesionales se trata de un espectáculo que desvirtúa el valor del género operístico y es sólo un negocio descartado; para otros muchos se trata de un sistema de difusión popular de la ópera que ha conseguido audiencias de hasta mil quinientos millones de espectadores para un único espectáculo y que por tanto tienen un sentido de iniciación para dar una extensa popularidad al género, que es el resultado más positivo. El estudio del periodista se hace ameno y tiene una base documental de gran calidad, con fechas, cantidades económicas (lo que no siempre es fácil en este mundo de la lírica) y todo tipo de detalles referentes a las causas del famoso primer concierto de Caracalla y los siguientes hasta llegar a esta definitiva gira mundial con unas cifras de negocio astronómicas. "Ópera en los estadios de fútbol" con esta primera frase se introduce de lleno en un mundo donde el marketing y el negocio se unen para dar un espectáculo lírico que llena estadios y parques inmensos, y que atrae a innumerables cadenas de televisión de todo el planeta. Pero este libro también quiere presentar el devenir artístico de los tres tenores, sus respectivas biografías y el por qué de su fama, por qué ellos tres, que relaciones personales les unen y les separan y finalmente se pregunta por la siguiente generación de cantantes que ha de aparecer, y que como ya ha pasado en épocas anteriores no acaba

de surgir con la fuerza esperada. En definitiva se trata de un buen libro, muy documentado, que nos hace reflexionar sobre el mundo de la lírica, y especialmente sobre los tres «todo-poderosos» que están acaparando el mayor interés del público. **F.S.R.**

BEAUVERT, Thierry.

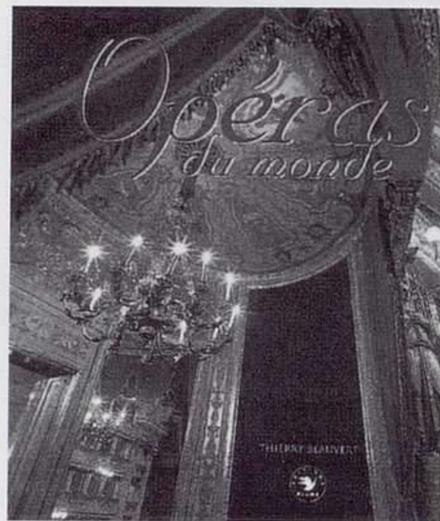
OPÉRAS DU MONDE. Ed. Plume. 280pp, 240 ilustraciones. París, 1996. Pues son las óperas joyas del arte lírico, los teatros de ópera son, en consecuencia sus estuches. *Opéras du Monde* es una compilación de casi cincuenta estuches de óperas. Los hay de grandes dimensiones y de volumen más modesto, de pocos colores y variopintos; muchos son de líneas curvas, otros de trazos rectos: la variedad es lo que caracteriza, página tras página de este lujoso libro, las soluciones imaginadas por los arquitectos más prestigiosos de cada época, al problema propuesto y que se podría resumir así: ¿Cómo poner frente el mundo de la ilusión, de la emoción fabricada a cada representación, y el de la realidad social de una ciudad, con su complejidad, sus diferencias y la larga letanía de sus convenciones de cada momento?.

Frutos de diferentes épocas y lugares -las cinco partes del mundo se dan cita en *Opéras du Monde*- los edificios nos informan indirectamente de la visión que la sociedad tiene y tenía de sí misma a través de la función teatral. El continente explica el contenido. Así, si los teatros actuales muestran una predilección por la visión y la escucha óptimas desde cada localidad, los antiguos no parecen observar el mismo respeto por la obra de arte y favorecen más bien el encuentro de los asistentes en palcos, antipalcos y foyers, así como la observación discreta de los unos por los otros antes, durante y después de la función. Al respeto casi religioso por la obra de arte que muestra el público de hoy, nuestros antepasados prefirieron el desarrollo de la relación social.

La colección- subjetiva por incompleta- presentada por Thierry Beauvert es riquísima y su presentación suntuosa. Bellas fotografías -firmadas por Jacques Moatti- de fachadas, patios de butacas, y escenas, así como en algunos casos de algunas producciones relevantes, nos conducen a través del tiempo y del espacio. Completan la información esquemas en planta y alzado de escenarios y salas así como una brevísima ficha técnica de cada teatro con sus dimensiones y su aforo; dichas precisiones evitarán de seguro ociosas disputas entre partidarios de uno u otro coliseo.

El texto, perfectamente documentado, subraya tal o cual particularismo sobre la construcción u otra visicitud de cada edificio. en la página 256 el Liceu, antes y después de aquel terrible 31 de enero de 1994. **Jaume Estapà y Argemí.**

KAHANE, M., MOATTI, J.



OPÉRA CÔTE COSTUME. Ed. Plume. 140pp., 100 ilustraciones. París, 1996. Producido también por la editorial Plume y complemento indispensable del magnífico *Le Décor d'Opéra* es el libro *Opéra côte Costume*, que contiene una bella compilación de más de dos siglos de vestuario de escena producido por y para la Ópera de París. La iconografía, fotografías inmejorables de Jacques Moatti, hace resaltar vestidos que han dejado huella en la memoria de quienes -por fortuna para nosotros- pudimos verla en escena. Un ejemplo: el suntuoso traje que vistió J. Anderson- mujer cuyo porte puede rivalizar con el de un «top model»- en el rol de Isabel de la producción de *Robert le Diable* (1985).

Si la época actual está bien representada son sobre todo las épocas pasadas las que se hallan más valorizadas en esta colección.

Al acercar su objetivo al objeto pone el fotógrafo de relieve el lujo, la fantasía de los bordados y nos hace descubrir mil filigranas que parecen excesivas en vestidos que sólo deben ser vistos desde la sala. A quienes criticaban la excesiva complejidad de su orquestación contestaba R. Strauss que, lo mismo que en la cocina de altos vuelos no se puede eliminar un ingrediente por modesto que sea so pena de convertir un plato exquisito en un vulgar puchero, así en música -en su música- no se podía suprimir la más mínima nota sin peligro de transformar la obra entera en tarantela de cieguécito. Para Strauss la complejidad es condición indisociable de un buen resultado. Los modistos de la Ópera de París lo entendieron siempre así. Los textos de Martine Kahane, bien documentados, están esentrecortados por mil sabrosas anécdotas que atestiguan de la influencia del vestir en la escena sobre el vestido de la calle, de la vida cotidiana de los talleres de confección, de las reglas, entre curiosas y draconianas, que los regían, e incluso de los nombres de los modistos de la especialidad más célebres de todos los tiempos.

Opéra côte Costume nos hace revivir el fasto de la representación lírica parisina, a través de algo tan secundario en apariencia y tan importante en la realidad teatral como es el vestuario. **Jaume Estapà i Argemí.**

CALENDARIO OPERÍSTICO INTERNACIONAL

Sección patrocinada por: **winterthur**

El calendario operístico internacional abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar el acceso a las reservas de localidades. Así mismo destacamos los títulos que, a criterio de la redacción, son los más interesantes o destacados.

NACIONAL

Barcelona-Gran Teatre del Liceu (Palau de la Música Catalana).

Versión de concierto.

Tel.(93) 268-10-00

Macbeth (Verdi) Palau de la Música Catalana. Versió concert. R. Bruson, D. Zajick, S. Palatchi, J. Azocar, C. Viñas. Dir: NN. 27 de febrero, 2 y 5 de marzo.

Elektra (Strauss) G. Jones, R. Behle, L. Rysanek, T. Fox, A. Reece, A. Comas. Dir: P. Schneider. 13, 16 y 19 de marzo.

La Sonnambula (Bellini) E. Gruberova, M. Poblador, S. Palatchi. Dir: F. Haider. 8 y 12 de abril.

Concierto Extraordinario Liceu-97. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Dir: Riccardo Muti. Obras de Verdi, Beethoven y Tchaikovsky. 3 de marzo.

(Teatre Victòria)

Tosca (Puccini) A. Millo/G. Kalina, J. Aragall/NN, J. Pons, C. Viñas, A. Heilbron, C. García. Dir: M. Armiliato. Dir. esc: C. Meyer

Le Pauvre Matelot (D. Milhaud) C. Pia, C. Dubosch, W. Rauch, J. Ruiz. // *Pagliacci* (Leoncavallo) V. Bogachov, C. Boesiger, V. Sardenero, W. Rauch, J. Ruiz. Dir: A. Drçar. Dir. esc: O. Tambosi. 16, 20, 22, 25, 28 y 31 de mayo.

Barcelona-Palau de la Musica Catalana

Tel. (93) 2681000

Ciclo de Lied. Gundula Janowitz (Soprano). C. Spencer (Piano). Obras de Schumann y Schubert. 10 de marzo.

Ibercàmera. Jessye Norman. Programa a determinar. 11 de marzo. Andreas Schmidt (Barítono). R. Jansen (Piano). Obras de Schumann. 27 de mayo.

Euroconcert. *The Dragon of Wantley* (Lampe) Dir: P. Holman. Dir. esc: J. Edwards. 26 de mayo.

Requiem (Verdi) Solistas a deter-

minar. Orfeó Català. Joven Orquesta Nacional de España. Dir: G. Nosedá. 27 de marzo.

Barcelona-Casino L'Aliança de Poblenou

Lucia di Lammermoor (Donizetti) M. Casas, D. Alfons, Z. Lucic, J. Pieres, A. Roma. Dir: A. Sard. Dir. esc: A. Roig. 15 y 18 de mayo.

Bilbao-Teatro Coliseo Albia

Tel. (94) 4153954

Così fan tutte (Mozart) J. Bros, M. Lanza, C. Chausson, B. Frittoli, D. Ziegler, M. Arruabarrena. Dir: E. Scholz. Dir. esc: P. Montarsolo. 14, 17 y 20 de marzo.

Il Trovatore (Verdi) R. Servile, K. Johannsson, A. Sánchez, E. Fiorillo, P. Pascual, J.J. Nicolás, E. Echarren. Dir: R. Saccani. Dir. esc: L. López. 26 y 29 de abril, 2 de mayo.

Bilbao-Teatro Arriaga

Tel. (94) 4163244/ Fax (94) 4163185

Il Signor Bruschino/ La Scala di Seta (Rossini) A. Blancas, A. Rinaldi, C. Bergasa. Dir: C. Desideri. 5 y 7 de marzo.

Tosca (Puccini) N. Rautio, C. Hernández. Dir: E. Boncompagni. 5 y 7 de abril.

Las Palmas de Gran Canaria-Teatro Pérez Galdós.

Tel. (928) 370125/ Fax. (928) 369394.

XXX Festival de Ópera.

Otello (Verdi) F. Kalt, M. Porcelli, B. Frittoli, S. Mukeria, A. Lukankin. Dir: C. Segarici. Dir. esc: P. Trevisi. 9, 12 y 14 de abril.

El Rapto en el Serrallo (Mozart) S.E. Kim, B. Kilduff, H. Lipper, J. Elias, P. Harasteanu. Dir: K. Weise. Dir. esc: S. Pales. 20, 22 y 24 de abril.

Werther (Massenet) A. Kraus, C. Oprisanu, Y. Auyanet, E. Baquerizo. Dir: A. Guingal. Dir. esc: G. Chevalier. 2, 6 y 10 de mayo.

Cavalleria Rusticana (Mascagni) V. Popov, T. Anisimova, V. Alexeev, A. Lukankin, M. Vitali. // *Pagliacci* (Leoncavallo) V. Popov, M. Vitali, V. Alexeev, J. Elias, C. Bergasa. Dir: M. Rota. Dir. esc: I. Nunziata. 15, 17 y 19 de mayo.

La Sonnambula (Bellini) G. Devinu, C. Montoya, R. M^a Ysàs, J. Lopez Yáñez, M.A. Zapater, J. J. Rodríguez. Dir: F. Zigante. Dir. esc: A.C. Roos. 27, 29 y 31 de mayo.

Madrid-Teatro de la Zarzuela

Tel. (91) 5318311/ (91) 5245400/ Fax (91) 5233059

La Chulapona (Moreno Torroba) M. Martín/M. Rodríguez, C. González/M.J. Martos, M. Rodrigo/L. Dámaso, J.M. Sánchez, L. Barbero, C. Rossi, J.L. Cancela. Dir: M. Roa. Dir. esc: G. Malla. Del 9 al 31 de marzo (excepto 10, 17, 27 y 28), 2 de abril.

La Fille du Régiment (Donizetti) A. Blancas, R. Blake, M. Tremont, V. Cortez. Dir: S. Ranzani, E. Sagi. 27, 28, 29 abril, 1, 3, 5, 6 y 7 de mayo.

Die Zauberflöte (Mozart) A. Rodrigo, N.N., J. Ryhänen, N.N., E. Mosuc, S. Holacek, V. Manso. Dir: A. Östman. Dir. esc: M. Duncan. 25, 27 y 29 de mayo.

Ciclo de Lied. Monica Groop (Mezozoprano) 17 de marzo. Barbara Bonney (Soprano). 24 de abril. Andreas Schmidt (Barítono) 29 de mayo.

Madrid-Auditorio Nacional

Tel. (91) 5245400/ Fax: (91) 5736938

Requiem (Verdi) Solistas a determinar. Orfeó Català. Joven Orquesta Nacional de España. Dir: G. Nosedá. 25 de marzo.

Orquesta Sinfónica de Madrid. Ópera en Concierto (Obras de Pérez, Maseda, Luis de Pablo, Wagner, etc.) 8 de abril.

Palma de Mallorca-Teatre Principal

Tel. (971) 725548/ Fax (971) 725542

Don Carlo (Verdi) K. Kaludov, A.M. Sánchez, C. Álvarez, D. Zajick, C. Moreno, M.A. Zapater. Dir: G. Carella. Dir. esc: L. Iturri. 29 y 31 de marzo, 2, 4 y 6 de abril.

Die Zauberflöte (Mozart) J. Perdigón, M.A. Zapater, S. Galiano, M. Sola, M. Poblador. Dir: C. Ponseti. Dir. esc: S. Poda. 14, 16 y 18 de mayo.

Concierto. Coro del Teatre Principal. Orquesta Sinfónica de Balears. Solistas a determinar. Fragmentos de ópera y zarzuela. Obras de Wagner, Verdi, Vives, Chapí, etc. Dir: J. Acs. 27 de mayo.

Sabadell-Teatre La Faràndula

Tel. (93) 7256734/ 7265470/ Fax (93) 7275321

Don Giovanni (Mozart) N.N., J.P. García Marqués, M. Zygmanski, E. Ferrer, R. Mateu. Dir: A. Argudo. Dir. esc: S. Poda. 30 de abril, 2 y 4 de mayo. 6 de mayo (Reus), 9 de mayo (Sant Cugat).

Santander-Palacio de Congresos.

Tel. (942) 361606

Requiem (Verdi) Solistas a determinar. Orfeó Català. Joven Orquesta Nacional de España. Dir: G. Nosedá. 26 de marzo.

Sevilla-Teatro de la Maestranza

Tel. (95) 4226573

La Canción del Olvido (Serrano) Dir: J.L. Temes. Dir. esc: P.L. Pizzi. 1, 2, 4 y 5 de marzo.

El Barbero de Sevilla (Rossini) L. Nucci, C. Gasdia, W. Matteuzzi, R. Raimondi, E. Serra, M. Rodríguez-Cusí. Dir: A. Zedda. Dir. esc: J.L. Castro. 11, 13, 15 y 17 de abril.

Valencia-Palau de la Música de Valencia.

Tel. (96) 3375212/ Fax (96) 3370988

The King's Consort / Ácis y Galatea (Händel). Dir: R. King. 6 de marzo.

INTERNACIONAL

Berlin-Staatsoper

Tel. (07-49-30) 20354555/ Fax (07-49-30) 20354204
Lulu (Berg) L. Aikin, R. Lang, D. Pecková, W. Rehm, R. Gambill, J. Brocheler, K. Lewis, T. Adam. Dir: M. Gielen. Dir. esc: P. Mussbach. 1, 6 y de marzo.

Der Freischütz (Weber) R. Trekel, S. Vogel/G. Wolf, C. Höhn, D. Röschmann, F. Strukmann. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: N. Lehnhoff. 8, 11, 14, 17 y 19 de mayo.

Bolonia-Teatro Comunale

Tel. (07-39-51) 529946-529999/ Fax (07-39-51) 529934
I Puritani (Bellini) R. Frontali/A. Mastromarino, E. Gruberova/M. O'Flynn, G. Kunde/M. Álvarez, D. Peterson/S. Alberghini. Dir: M. Viotti. Dir. esc: E. Sagi. 4, 7, 11, 13, 16, 20, 22, 25 y 27 de marzo.
The Turn of the Screw (Britten) R. Kabaivanska, M. Long, H.N. Hale, P. Orciani/C. Taigi. Dir: B. Campanella. Dir. esc: G. Marini. 21, 23, 26 y 28 de marzo, 1, 3 y 5 de abril.
Linda di Chamounix (Donizetti) S. Antonucci/M. Gagliardo, G. Banditelli/S. Mingardo, L. Canonici/F. Sartori, M. Devia/V. Esposito. Dir: G. Bellini. Dir. esc: D. Kriev. 23, 27 y 29 de abril, 2, 4, 6, 8, 11 y 13 de mayo.

La Brocca Rotta (Testi) / *Cavalleria Rusticana* (Mascagni) A. Ariostini/A. Patalini, L. Cherici, E. Jancovich, S. Lazzarini. Dir: M. de Bernart. Dir. esc: W. Pagliaro. // S. Alaimo/A. Mastromarino, J. Cura/V. Afanasenko, V. Urmana/S. Valayre. Dir: M. de Bernart. Dir. esc: L. Cavani. 30 de mayo, 1, 3, 5, 7, 10, 12, 14, 17 y 19 de junio.

Bordeaux-Opéra

Tel (07-5-56) 485854
La Traviata (Verdi) L. Vaduva, A. Portilla, E. Tumagian, J. Fontana, N. Monestier, T. Dran, A. Romero. Dir: M. Benini. Dir. esc: F. Zambello. 22, 25 y 28 de marzo, 1, 3, 6, 8 y 11 de abril.
Don Quichotte chez la Duchesse (Bodin Boismortier) N.N., P. Gay, M. Hall, S. van Dyck, R. Biren. Dir: H. Niquet. Dir. esc: V. Tavernier. 11, 12, 13 y 14 de mayo.

Buenos Aires-Teatro Colón

Tel. (07-54-1) 3822389/ Fax: (07-54-1) 8144369
Fidelio (Mozart) S. Anthony, J. Keyes, H. Dworchak, P. Winberger, J. Tranter. Dir: H. Fricke. Dir. esc: R. Oswald. 22, 25 y 27 de abril.

Don Pasquale (Donizetti) P. Almerares, G. Kunde, M. Barrard, F. Loup. Dir: E. Ricci. Dir. esc: F. Crivelli. 16, 18 y 20 de mayo.

Bruselas-Monnaie

Tel. (07-32-2) 2181211/ Fax (07-32-2) 2291387

Orphée aux Enfers (Offenbach) I. Bostridge, E. Vidal, D. Duesing, S. Theodoridou, R. Macias, D. Meiser. Dir: P. Davin. Dir. esc: H. Wernicke. 16, 18, 20, 21, 23, 25, 26, 27 y 30 de marzo, 1, 2, 4 y 5 de abril.

Peter Grimes (Britten) W. Cochran, S. Chilcott, V. Braun, A. Collins, I. Caley, S. Walker. Dir: A. Pappano/L. Friend. Dir. esc: W. Decker. 29 de abril, 2, 4, 6, 9, 11 y 13 de mayo.

Florenia-Teatro Comunale (Maggio Musicale Fiorentino)

Tel. (07-39-55) 211158/ Fax (07-39-55) 2779204

Parsifal (Wagner) P. Elming, W. Meier, B. Weigl, A. Silvestrelli, J. Tomlinson/H. Stramm. Dir: S. Bychkov. Dir. esc: K.M. Grüber. 3, 6, 8, 11 y 13 de mayo.

Apolo y Dafne (Händel) Dir: D. Bahanovich. Dir. esc: J. Ivory. 15, 17, 20, 21 y 22 de mayo.

Génova-Teatro Carlo Felice

Tel. (07-39-10) 53811/ Fax (07-39-10) 5381233
L'Italiana in Algeri (Rossini) S. Ganassi, R. Raimondi, B. Ford, B. Praticò. Dir: Y. David. Dir. esc: J.P. Ponelle. 24, 27, 28 y 30 de abril, 2, 3, 5 y 7 de mayo.
Les Contes d'Hoffmann (Offenbach) L. Serra, G. Sabbatini, G. Surjan, P. Barbacini. Dir: P. Maag. Dir. esc: H. de Ana. 28, 31 de mayo.

Ginebra-Grand Théâtre

Tel. (07-41-22) 3112311/ Fax (07-41-22) 3115515
Rinaldo (Haendel) J. Larmore, D. Brown, L. Watson, C. Workman, F. Olsen, T. Tomasson. Dir: D. Beckwith. Dir. esc: P.L. Pizzi. 14, 16, 18, 20, 22 y 24 de abril.

L'Elisir d'Amore (Donizetti) M. Bayo, C. Larcher, R. Sacca, C. Alvarez, C. Chausson. Dir: C. Badea. Dir. esc: S. Lawless. 14, 16, 19, 21, 23, 25 y 27 de abril.

Londres-Covent Garden

Tel. (07-44-171) 3044000/ Fax (07-44-171) 4971256
Tosca (Puccini) G. Gorchakova/M. Guleghina, P. Domingo/K. Olsen, J. Morris/S. Leiferkus/S. Estes, R. Leggate/J. Dobson/F. Egerton, R. Earle. Dir: E. Downes. Dir. esc: R. Mongiardino. 5, 7, 11, 13, 17 y 20 de marzo.
Così fan tutte (Mozart) S. Isokoski/M. Diener, H. Schneiderman/L.M. Jones, L. Watson/S. Zeltzer, R. Trost/T. Robinson, B. Skovhus/W.

Dazeley. Dir: D. Bernet/A. Dawes. Dir. esc: 3, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 19 de marzo.

Die Meistersinger von Nürnberg (Wagner) N. Gustafson, C. Wyn-Rogers, G. Winbergh, H. Lippert, A. Elliot, R. Laggate, P. Crook, T. Allen, J. Tomlison. Dir: B. Haitink. Dir. esc: G. Vick. 15, 18, 21 y 24 de marzo.

Salome (Strauss) C. Malfitano, A. Silja, R. Philogene, K. Riegel, R. Gambill, R. Hale/B. Terfel. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: L. Bondy. 29 de marzo, 2, 5, 8, 11 y 14 de abril.

Otello (Verdi) K. Esperian, L.M. Jones, V. Bogachov, R. Leggate, T. Robinson. Dir: M.W. Chung. Dir. esc: E. Moshinsky. 17, 21, 25 y 29 abril, 2 y 5 de mayo.

L'Elisir d'Amore (Donizetti) A. Gheorghiu, D. York, J. Bros, N. de Carolis, B. Pola. Dir: E. Pidó. Dir. esc: J. Copley. 22, 26 y 28 de abril, 1, 6 y 9 de mayo.

Elektra (Strauss) D. Polaski/H. Behrens, K. Mattila/N. Secunde, F. Palmer/J. Henschel, R. Tear, R. Hale/A. Held. Dir: C. Thielemann. Dir. esc: G. Friederich. 13, 17, 19, 22, 24, 27 y 31 de mayo.

Katya Kabanova (Janáček) E. Jenis/E. Prokina, D. Pecková, L. Diadkova, K. Olsen, T. Robinson, J. P. Raftery, D. Ellis, G. Howell. Dir: B. Haitink. Dir. esc: T. Nunn. 23, 26, 29 de mayo, 2, 4 y 6 de Junio.

Londres-English National Opera

Tel. (07-44-171) 8360111/ Fax (07-44-171) 8368379
Le Nozze di Figaro (Mozart) J. Summers/P. Snipp, R. Caine, J. Watson, R. Poulton/C. Booth-Jones, N. Jones, J. Connell, A. Mason. Dir: N. Kok/A. Ingram. Dir. esc: G. Wick. 6, 8, 11, 13, 15, 18 y 20 de marzo.

Orfeo y Euridice (Gluck) M. Chance, L. Garret. Dir: J. Glover. Dir. esc: M. Clarke. 7, 12, 21, 25 y 27 de marzo, 4, 9, 12 y 17 de abril.

Madama Butterfly (Puccini) S. Bullock/A. Health-Welch, J. Gavin/D. Rendall, B. Bottone, A. Huw Morgan/A. Holland, E. Robinson. Dir: M. Lloyd/A. Ingram. Dir. esc: G. Vick. 19, 22, 26 y 29 de marzo, 3, 5, 8, 11, 15, 18, 22 y 24 de abril, 1, 7, 10, 13, 16 y 22 de mayo.

La Damnation de Faust (Berlioz) B. Bottone, W. White, L. Winter, A. Greenan. Dir: M. Elder. Dir. esc: D. Alden. 10, 16, 19, 23, 26 y 30 de abril, 2 de mayo.

Ariadne auf Naxos (Strauss) C. Brewer, J.F. West, E. Mills, S. Parry, N. Folwell. Dir: 3, 6, 9, 15, 21 y 29 de mayo.

La Traviata (Verdi) S. Patterson, J. Gavin, C. Booth-Jones, A. Mee, R. Salvatori, C. Savory. Dir: N. Da-

vies. Dir. esc: J. Miller. 14, 17, 20, 23, 28 y 30 de Mayo.

Carmen (Bizet) L. Winter/L-M. Jones, D. Rendall/R. Brubaker, J. Watson/E. Woollet, M. Plazas, R. Hayward. Dir: A. Polianichko/M. Lloyd. Dir. esc: J. Miller. 27 y 31 de mayo.

Lyon-Opéra

Tel. (07-33-2) 472004545/Fax (07-33-2) 72004500
Don Carlos (Verdi) S.M. Brown, K. Mattila, J. Van Dam, V. Torres, M. Dupuy. Dir: J. Nelson. Dir. esc: L. Bondy. 29 de marzo, 1, 3, 6, 8 y 11 de abril.
La Bohème (Puccini) B. Hendricks, G. Fedderly/G. Gudbjörnsson, S. Guggenheim, V. Pochon/T.M. Livingstone, A.M. Werster, L. Tézier/G. Théruel. Dir: D. Robertson. Dir. esc: D. Llorca. 10, 13, 16, 18, 20, 22, 24, 27, 29 y 31 de mayo.
L'Osteria di Marechiaro (Paisiello) L. Alvaro, A. Cela, R. Delaigue, S. Emerson, M. Fallot. Dir: C. Gibault. Dir. esc: M. Tanant. 15, 17, 21, 23, 25, 28 y 30 de mayo.

Marsella-Opéra

(07-33-2) 91550070/Fax (07-33-2) 91549415
La Traviata (Verdi) D. Longhi, M. Carrara, R. Massis, E. Laurence, G. Costanzo. Dir: N. Santi. Dir. esc: P.L. Pizzi. 14, 16, 19, 21 y 24 de marzo.
Parsifal (Wagner) H. Siukola, L. Balsev, M. Hölle, W. Brendel, W. Probst, G. Pappas. Dir: J.C. Malgoire. Dir. esc: B. Broca. 11, 14, 17 y 20 de abril.
Così fan tutte (Mozart) D. Schellenberger, H. Halevy, M. Pares-Reyna, G. Gudbjörnsson, W. Rauch, E. Dara. Dir: 14, 17, 19, 21 y 23 de mayo.

Milán-Scala

(07-39-2) 8879297-308/ Fax (07-39-2) 877996
Wozzeck (Berg) C. Malfitano, K. Begley, F. Grundheber, M. Howard, J. Niskanen, N. Petrinsky, K. Rydl. Dir: G. Sinopoli. Dir. esc: J. Flimm. 2, 4, 6, 8 y 9 de marzo.

Il Turco in Italia (Rossini) G. Banditelli, A. Brown, M. Devia, L. Polverelli, A. Antoniozzi, R. de Candia, B. Fowler, M. Pertusi. Dir: R. Chailly. Dir. esc: G. Cobelli. 20 y 21 de marzo, 2, 3, 5, 8 y 10 de abril.
Faust (Gounod) D. Beronesi, C. Gallardo, N. Gustafson, F. Provvionato, J.L. Chaignaud, M. Lanza, S. Neill, D. Peterson. Dir: P. Fournillier. Dir. esc: B. Montesor. 29 de abril, 2, 4, 6, 8, 15, 17 y 18 de mayo.

Montpellier-Opéra

Tel. (07-33-4) 67601999
Jenufa (Janacek) G. Bohman, M.

Gessendorf, J. Taillon, A.S. Schmidt, S. Margita. Dir: F. Layer. Dir. esc: F. Meyer-Oertel. 23, 25 y 27 de marzo.

Dédé (Christiné) S. Destaing, N.A. Rabas, P. Ermelier, J. Duparc, R. Camoin, J.P. Journot. Dir: D. Troitein. Dir. esc: J. Duparc. 4, 5, 6, 8, 9 y 10 de abril.

Le Roi Arthur (Chausson) V. Millot, M. Vanaud, S. O'Mara, P. Fourcarde, M. Laho. Dir: E. Joël. Dir. esc: J. Dew. 25, 27 y 29 de abril.

Arminio (Händel) V. Dietschy, G. Laurens, A. Zaepffel. Dir: A. Zaepffel/H. Kurosaki. 7 de mayo.

Iphigénie en Aulide (Gluck) J. Piland, D. George, A. Vernhes, E. Martin-Bonet. Dir: F. Layer. Dir. esc: P. Boysen. 26, 28 y 30 de mayo, 1 de junio.

Munich-Bayerische Staatsoper
(07-49-89) 21851920/ Fax (07-49-89) 2289113

Peter Grimes (Britten) A. Rolfe Johnson, P. Coburn, D. McIntyre, A. Howard, F. Lucey, C.M. Petrig. Dir: J. Märkl. Dir. esc: T. Albery. 1, 5, 9 y 12 de marzo.

Salome (Strauss) U. Schönbeck, M. Knobel, E. Coelho, B. Weikl, J. Anderson, A. Pellekorne, U. Röss. Dir: Z. Mehta. Dir. esc: A. Everding. 22, 26 y 29 de marzo.

Parsifal (Wagner) J. Bröcheler, K. Helm, H. Sotin, J. Keyes/G. Winbergh. Dir: P. Schneider. Dir. esc: P. Konwitschny. 23, 27 y 30 de marzo, 4 de abril.

Nancy- Opéra

Tel. (07-33-2) 83853060/ Fax (07-33-2) 83853066

Ariadne et Barbe Bleu (Dukas) Versión concierto. F. Pollet, N. Denize. Dir: J. Kaltenbach. 16 de marzo.

Eugene Onegin (Tchaikovsky) H. Jossoud, M. Delunsch, S. Pondjiclis, J.L. Viala, L. Nauori. Dir: N.N. Dir. esc: A. Garichot.

El Amor Brujo/La Vida Breve (Fallá) M.J. Monteil, E. Fassbender, E. Baquerizo. Dir: J. Kaltenbach. Dir. esc: B. Li. 27 y 29 de mayo.

Niza-Opéra

Tel. (07-33-2) 493805983/ Fax (07-33-2) 93803483

Don Carlos (Verdi) Versión francesa. G. Blanchard, M. Dupuy, K. Mattila, S.M. Brown, J. Van Dam, D.J. Gong, B. Imbert, V. Torres. Dir: J. Nelson. Dir. esc: L. Bondy. 14, 16 y 18 de marzo.

Nabucco (Verdi) G. Blanchard, K. Lytting, N. Rautio, H. Papian, P. Coni, F.E. d'Artegna, R. Ferrari.

Dir: M. Guidarini. Dir. esc: G. Delfo. 18, 20, 22, 24 y 26 de abril.

Nueva York-Metropolitan Opera House

Tel. (07-1-212) 3626000/ Fax (07-1-212) 8707416

Aida (Verdi) S. Sweet/L. Gasteen, S. Toczyska/D. Zajik/B. Dever, M. Sylvester/R. Margison, J. Pons/S. Milnes, F. Burchinal/E. Halfvarson/C. Colombara. Dir: C. Mackerras/A. Fischer. Dir. esc: S. Frisell. 1, 6, 10, 15, 18, 22 y 28 de marzo, 3 de abril.

La Bohème (Puccini) H.-K. Hong, P. Racette, R. Leech, H. Fu, C. Schaldenbrand, J. Robbins, F. Loup. Dir: N. Santi. Dir. esc: F. Zeffirelli. 3 de marzo.

La Forza del Destino (Verdi) D. Voigt/S. Evstatieva, D. Graves/V. Livengood, L. Pavarotti/K. Jóhannsson, J. Pons/V. Chernov, B. Pola/D. Evitts. Dir: J. Levine/F. Vote. 4 y 7 de marzo



Teatro Comunale de Bologna.

Billy Budd (Britten) P. Langridge, D. Croft, J. Morris. Dir: C. Mackerras. Dir. esc: J. Dexter. 1, 5, 8, 11 y 14 de marzo.

Così fan tutte (Mozart) R. Fleming/W. Nielsen/C. Vaness, S. Mentzer/J. Bunnell/S. Graham, M. McLaughlin/C. Bartoli, P. Groves/R. Croft/S. Olsen, D. Croft/M. Oswald, W. Schimell/R. Stilwell. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Koenig. 12 y 15 de marzo.

Eugene Onegin (Tchaikovsky) G. Gorchakova/M. Shaguch, F. Arai-za/C. Forbis, V. Chernov, V. Ogno-venko/P. Plishka. Dir: A. Pappano. Dir. esc: R. Carsen. 17, 20 y 27 de marzo, 1, 5, 10, 14 y 19 de abril.

Carmen (Bizet) A. Gheorghiu/H.-K. Hong, W. Meier/D. Graves, P. Domingo/L. Lima, S. Leiferfus/G. Quilico. Dir: J. Levine. Dir. esc: L. Cavani. 19, 22 y 25 de marzo.

Faust (Gounod) R. Fleming, R. Leech/J. Zhang, D. Hvorostovsky/D. Croft, S. Ramey/R. Lloyd. Dir: J. Rudel. Dir. esc: H. Prince. 24 y 29 de marzo, 2, 5, 9, 12, 15, 18 y 23 de abril.

Das Rheingold (Wagner) H.-K. Hong, H. Schwartz, B. Svendén, P. Langridge, G. Clark, J. Morris, E. Wlaschiha, R. Pape, West. Dir: J. Levine. Dir. esc: O. Schenk. 26 de abril.

Madama Butterfly (Puccini) M. Crider/M. Spacagna, F. Farina/W. Fraccaro, A. Opie/F. Burchinal. Dir: J. Fiore. Dir. esc: G. del Monaco. 31 de marzo, 4, 8, 11, 16, 21, 24 y 29 de abril.

Rusalka (Dvorak) R. Fleming, F. Ginzer, D. Zajick, N.N., S. Koptchak. Dir: J. Fiore. Dir. esc: O. Shenk. 3, 7 y 10 de mayo.

Fedora (Giordano) M. Freni, E. Pulley, F. Armiliato, D. Croft. Dir: R. Abbado. Dir. esc: B. de Tomasi. 1 de mayo.

Die Walküre (Wagner) N.N., D. Voigt, H. Schwartz, P. Domingo, J. Morris, M. Salminen. Dir: J. Levine. Dir. esc: O. Schenk. 17 de abril.

Palermo-Teatro Massimo

Tel. (07-39-91) 6053249/ Fax (07-39-91) 6053325

Agripina (Händel) K. Ricciarelli, T. Tramontini, B. Manca di Nissa. Dir: N.N. Dir. esc: A. Fassini. 2, 4, 7, 11 y 13 de marzo.

Le Fille du Régiment (Donizetti) L. Serra/C. Forte, E. Zilio, R. Blake, F. Previati. Dir: K. Martin. Dir. esc: F. Cravelli. 12, 14, 16, 18, 20, 23, 26 y 28 de marzo, 1 y 3 de abril

Così fan tutte (Mozart) D. Mazzola, S. Ganassi, B. Lazzaretti, A. Antoniozzi, G. Surjan. Dir: I. Karabchevski. Dir. esc: D. Abbado. 16, 18, 20 y 22 de abril, 3, 7, 10 y 14 de mayo.

Falstaff (Verdi) R. Kabaivanska, P. Pace, F. Franci, B. Manca di Nissa, P. Ballo, P. Coni, L. Nucci. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: F. Crivelli. 2, 4, 6, 8, 9, 11 y 13 de mayo.

París-Bastille

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

Carmen (Bizet) E. Zaremba, N. Shicoff/D. Gálvez-Vallejo, P. Coleman-Wright, A. Gheorghiu/P. Armstrong. Dir: G. Bertini/F. Chaslin. Dir. esc: A. Arias. 2, 6, 10, 11, 13, 15, 19, 27 y 30 de marzo, 2, 4 y 7 de abril.

Parsifal (Wagner) W. Schöne, G. Howell, J.H. Rootering, T. Moser, K. Siegmundsson, K. Harries. Dir: H. Stein. Dir. esc: G. Vick. 28 y 31 de marzo, 3, 5, 9, 12, 16 y 19 de abril.

Simon Boccanegra (Verdi) A. Agache, M. Gauci, C. Colombara, S. Larin, V. Gerello, T. Fechner. Dir: C. Rizzi. Dir. esc: N. Brieger. 14, 17, 20, 22 y 25 de abril.

Lohengrin (Wagner) J.K. Rootering, G. Winbergh, K. Mattila, T. Fox, G. Jones, M. Volle. Dir: J. Conlon. Dir. esc: R. Carsen. 12, 15, 18, 21 y 24 de mayo.

Nabucco (Verdi) S. Leiferkus, D. Gálvez-Vallejo, F. Furlanetto, M. Guleghina, V. Urmana. Dir: M. Benini. Dir. esc: R. Carsen. 29 de abril, 4, 7, 10, 13, 16 y 19 de mayo.

París-Théâtre du Châtelet

Tel. (07-33-1) 42330000/ Fax (07-33-1)

60 Parallèle (P. Manoury) D. Maxwell, J. Bastin, H. Fassbender, R. Hamada. Dir: D. Robertson. Dir. esc: P. Srosser. 10, 13, 16 y 19 de marzo.

Lohengrin (Wagner) E. Magee, R. Pape, J. Botha, F. Struckmann, D. Polaski, R. Trekel. Dir: D. Barenboim. Dir. esc: H. Kupfer. 10, 13, 16 y 19 de abril.

París-Garnier

Tel. (07-33-1) 44731399/ Fax (07-33-1) 44731374

Giulio Cesare (Händel) S. Mentzer, K. Kuhlmann, L. Hunt, R.A. Swenson, B. Asawa. V. Gerello, D. Visse. Dir: I. Bolton. Dir. esc: N. Hytner. 1, 3, 6, 9, 12, 15, 18 y 21 de abril.

La Clemenza di Tito (Mozart) R. Trost, C. Lawrence, C. Schäfer, A.S. von Otter/A. Kirchschrager. Dir: A. Jordan. Dir. esc: W. Decker. 30 de abril, 3, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25 y 27 de abril.

Pelléas et Mélisande (Debussy) R. Braun, J. van Dam, V. von Halem, S. Mentzer. Dir: J. Conlon. Dir. esc: R. Wilson. 2 de marzo.

París-Théâtre des Champs Élysées

Tel. (07-33-1) 49525070 / Fax (07-33-1) 49520741

Ombra Felice (Mozart) C. Sieden, E. Szmytko, V. Canjemi, N. Stutzmann, G. Winslade. Dir: L. Langrée. Dir. esc: U. Herrmann. 8, 10, 12, 14, 16 y 18 de marzo.

Toulouse-Théâtre du Capitole

Tel. (07-33) 61113131/ Fax (07-33) 61222434

Der Prinz von Homburg (Henze) W. Lewis, H. Dernes, M.A. Haeggander, R. Bork, F. Le Roux. Dir: G. Neuhold. Dir. esc: J.C. Auvray. 21, 23, 25 y 27 de marzo.

Werther (Massenet) R. Alagna, B. Uria-Monzón, Le Roux, B. Fournier. Dir: R. Armstrong. Dir. esc: N. Joel. 24, 27 y 30 de abril, 3, 6 y 9 de mayo.

Turín-Teatro Regio

Tel. (07-39-11) 8815241/ Fax (07-39-11) 8815214

Pelléas et Mélisande (Debussy) N. Ghenie, T. Thérue, E. Jenis, E. Scano. Dir: J. Mancini. Dir. esc: P. Alli. 14, 16, 18, 20, 23, 25 y 27 de marzo.

Roberto Devereux (Donizetti) A. Pendatchanska, C. Mantese, A. Corbelli, N.N. R. Aronica, I. Zennaro, A. Abete. Dir: B. Campanella. Dir. esc: J. Miller. 15, 18, 19, 20, 22, 23, 24 y 27 de abril.

Otello (Verdi) J. Cura, R. Raimondi, V. Ombuena, B. Frittoli, S. Mingardo. Dir: C. Abbado. Dir. esc: E. Olmi. 8 y 11 de mayo.

Verona-Teatro Filarmonico

Tel. (07-39-45) 590109/ Fax (07-39-45) 590201

Falstaff (Verdi) R. Bruson/B. Pola, D. Longhi, F. Piccoli, A. Ferrarini, A. Trevisan. Dir: D. Renzetti. Dir. esc: L. Vámos. 15, 16, 18, 21, 22 y 23 de marzo.

Festival de Primavera

L'Idolo Cinese (Paisiello) B. de Simone, B. Lazzaretti, A. Ariostini, B. Praticò. Dir: P. Maag. Dir. esc: R. de Simone. 24 y 27 de abril, 2 de mayo.

Gli turchi amanti (Cimarosa) V. Valente, P. Orciani, B. Praticò, B. de Simone, B. Lazzaretti. Dir: G. Carella. Dir. esc: M. Scaparro. 25 y 29 de abril, 3 de mayo.

Axur re d'Ormus (Salieri) S. Alaimo, G. Morino, K. Ricciarelli. Dir: I. Denes. Dir. esc: S. Attendoli. 26 de mayo, 4 de abril.

Viena-Staatsoper

Tel. (07-43-1) 51444 (extensión 2960)/ Fax (07-43-1) 514442980

Carmen (Bizet) M. Walewska, L.

Lima, S. Estes. Dir: Viotti. 1, 5 y 9 de marzo.

Don Giovanni (Mozart) J. Isaev, B. Frittoli, A. Kirschlinger, W. Schimmell, P. Groves, F. Hawlata. Dir: A. Fisch. 2 de marzo.

Rigoletto (Verdi) A. Rost/E. Norberg-Schultz, F. Lopardo, P. Gavanelli. Dir: S. Young. 3 y 7 de marzo.

Il Trovatore (Verdi) M. Crider, M. Lipovsek, V. Alexejev, D. O'Neill. Dir: S. Soltész. 4 y 8.

Fedora (Giordano) A. Baltsa, J. Cura, D. Damiani. Dir: F. Luisi. 6, 11 y 14 de marzo.

Das Rheingold (Wagner) M. Hintermeier, P.M. Schnitzer, A. Gonda, M. Pederson, S. Jerusalem, W. Slabbert. Dir: D. Runnicles. 12 de marzo.

Arabella (Strauss) F. Lott, J. Banse, W. Brendel, D. Kuebler. Dir: L. Hager. 13 y 17 de marzo.

Il Barbiere di Siviglia (Rossini) A. Kirchschranger/V. Loukianetz, P. Groves, F. Hawlata/A. Sramek, Chaignaud/Oswald. Dir: A. Allemandi/M. Halász. 15 y 19 de marzo, 10 de abril

Siegfried (Wagner) J. Eaglen, S. Jerusalem, M. Pederson. Dir: D. Runnicles. 20 de marzo.

Die Entführung aus dem Serail (Mozart) V. Esposito, D. van der Walt, K. Rydl/F. Hawlata. Dir: Fisch. 21, 25 y 30 de marzo.

Ariadne auf Naxos (Strauss) S. Graham, L. Aikin/E. Gruberova, J. Faulkner/G. Benackova, P. Weber/G. Hornik, F. Kalt/Lotric. Dir: L. Hager/S. Young. 26 de marzo, 12 y 15 de mayo.

Götterdämmerung (Wagner) J. Eaglen, A. Murray, S. Jerusalem, K. Rydl. Dir: D. Runnicles. 23 de marzo.

Die Zauberflöte (Mozart) Esposito/V. Loukianetz, A. Rost/S. Isokoski, W. Fink/Moll, P. Groves/Schade/G. Winbergh, G. Tichy/Schubert/Bankl. Dir: Hager. 24 de marzo, 6 de abril, 7, 13 y 30 de mayo.

Parsifal (Wagner) M. Lipovsek, F. Grundheber, K. Rydl, S. Jerusalem. Dir: A. Fisch. 27, 29 de marzo.

Le Nozze di Figaro (Mozart) A. Pieczonka, A. Rost, R. Donose, L. Gallo, N. De Carolis. Dir: L. Hager. 31 de marzo, 3 de abril.

Der Rosenkavalier (Strauss) J. Faulkner, A. Kirchschranger, I. Raimondi, F. Hawlata. Dir: M. Halász. 1 de abril.

Der Fliegende Holländer (Wagner) J. Varady, W. Fink, B. Heppner, F. Grundheber. Dir: Wallat. 4 y 9 de abril.

Eugen Onegin (Tchaikovsky) A. Pieczonka, T. Hampson, N. Schicoff, R. Scanduzzi. Dir: S. Young. 7, 11, 15 y 19 de abril.

Lohengrin (Wagner) Ch. Studer, E. Connell, K. Rydl, B. Heppner, T. Fox. Dir: P. Schneider. 13 y 20 de abril.

Herodiade (Massenet) E. Coelho, A. Baltsa, J. Carreras/E. Ivanov, A. Fondary. Dir: M. Viotti. 17, 21 y 25 de abril.

La Traviata (Verdi) N. Gustafson, M. Thompson, F. Grundheber. Dir: J. Latham-König. 14 y 18 de abril.

Manon (Massenet) L. Vaduva, D. van der Walt, M. Lanza. Dir: J. Latham-König. 22, 26 y 29 de abril.

Fidelio (Beethoven) E. Connell, I. Raimondi, J. Botha, M. Pederson, W. Fink. Dir: S. Young. 23 y 27 de abril.

Peter Grimes (Britten) N. Gustafson, T. Moser, B. Terfel. Dir: S. Young. 24 y 28 de marzo, 2 de mayo.

Les Contes d'Hoffmann (Offenbach) N. Dessay, S. Isokoski, G. Sima, B. Terfel, L. Lima. Dir: J. Märkl. 1 y 5 de mayo.

Tannhäuser (Wagner) N. Secunde, C. Yahr, K. Rydl, H. Siukola, B. Skohvus. Dir: P. Schneider. 4, 8 y 11 de mayo.

Elektra (Strauss) M. Lipovsek, G. Schnaut, U. Gustafsson, H. Zednik, P. Hawlata. Dir: D. Runnicles. 10, 14 y 17 de mayo.

Die Schweigsame Frau (Strauss) N. Dessay, K. Rydl, B. Skovhus, M. Schade. Dir: H. Stein. 22 y 27 de mayo.

Turandot (Puccini) E. Marton, S. Isokoski, G. Giacomini. Dir: M. Halász. 16 y 20 de mayo.

Madama Butterfly (Puccini) A. Morelli, Z. Michailov, M. Lanza. Dir: M. Halász. 23 de mayo.

Tosca (Puccini) E. Marton, P. Dvorsky, W. Slabbert. Dir: V. Sutej. 24 de mayo.

Otello (Verdi) E. Coelho, F. Kalt, R. Bruson. Dir: M. Viotti. 25, 28 y 31 de mayo.

L'Elisir d'Amore (Donizetti) V. Loukianetz, P. Groves, M. Lanza, A. Sramek. Dir: B. De Billy.

Oedipe (Enescu) M. Lipovsek, M. Pederson, K. Rydl. Dir: M. Gielen. 29 de mayo.

Zurich-Opernhaus

Tel. (07-41-1) 2686400/ Fax (07-41-1) 2611135

Aida (Verdi) D. Dessi, M. Lipovsek, V. La Scola, G. Zancanaro, M. Salminen. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: Schaaf. 1, 6, 12, 19, 22 y 31 de marzo.

La Bohème (Puccini) G. Benackova, Kotoski, F. Araiza, Hartman, Veccia, Will. Dir: R. Frübeck de Burgos. Dir. esc: Drese. 2 de marzo, 10, 12 de abril.

Faust (Gounod) C. Gasdia, Nichi-

teanu, Asher, Macias, S. Ramey, Widmer, Dene. Dir: R. Frübeck de Burgos. Dir. esc: G. Friedrich. 2 y 7 de marzo.

Alcina (Händel) E. Mei, I. Rey, Murray, Magnusson, R. Saccà, A. Scharinger. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: Flimm. 4 de marzo.

Rusalka (Dvorak) G. Benackova, Remmert, Lechner, Straka, L. Polgar. Dir: F. Welser-Möst. Dir. esc: Pipilts. 8 y 21 de marzo, 3, 5, 11 y 19 de Abril.

Parsifal (Wagner) Kallisch, P. Seiffert, R. Holl, Muff, Haunstein. Dir: Welser-Möst. Dir. esc: Hollman. 9, 26 y 29 de marzo, 6 de abril.

Rigoletto (Verdi) Kotoski, Oprisanu, N. Schicoff, P. Gavanelli, Götzen. Dir: Caetani. Dir. esc: Asagaroff. 11 y 16 de marzo,

Oedipus Rex (Strawinski) Kaluza, Straka, L. Polgar, Muff, Terzieff. Dir: C. von Dohnányi. Dir. esc: R. Wilson. 13, 15 y 18 de marzo.

El castillo de Barbazul (Bartók) Kallish, L. Polgar. Dir: Parmeggiani. Dir. esc: White. 13, 15 y 18.

Le nozze di Figaro (Mozart) Mei, Rey, Nichiteanu, von Magnus, Gilfry, C. Chausson, R. Holl. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: Flimm. 14, 20 y 25 de marzo.

Samson et Dalila (Saint-Saens) A. Baltsa, P. Domingo, Rouillon. Dir: Baudo. Dir. esc: Asagaroff. 4 y 27 de abril.

Die lustige Witwe (Lehár) Hartelius, Nichiteanu, Gilfry, Davislim, Hartmann, Prikopa. Dir: F. Welser-Möst. Dir. esc: Lohner. 13, 16, 18, 20, 22, 24, 26 y 30 de abril, 1 y 3 de mayo.

Le Villi (Puccini) M. Zampieri, G. Winbergh, G. Zancanaro. Dir: Bartoletti. Dir. esc: Lievi. 4, 7, 10, 13 y 17 de mayo.

Pagliacci (Leoncavallo) D. Dessi, J. Carreras/Zvetanov, G. Zancanaro. Dir: B. Bartoletti. Dir. esc: Lievi. 4, 7, 10, 13 y 17 de mayo.

L'Elisir d'Amore (Giordano) Hartelius, Poschner-Klebel, V. La Scola, A. Scharinger, de Simone. Dir: N. Santi. Dir. esc: Asagaroff. 11, 15 y 31 de mayo.

Il Barbiere di Siviglia (Donizetti) Oprisanu, Rohner, Davislim, L. Nucci, de Simone, N. Ghiaurov. Dir: N. Santi. Dir. esc: Asagaroff. 16 y 23 de mayo.

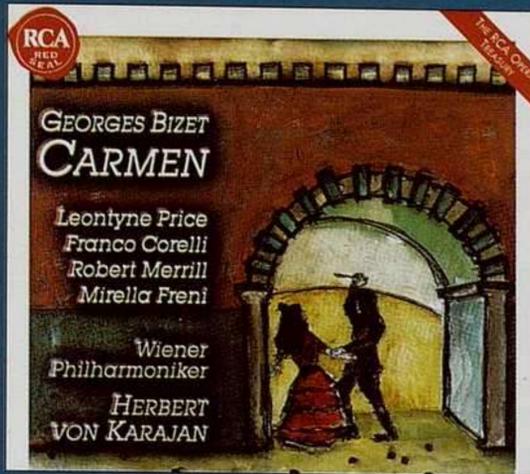
Don Pasquale (Donizetti) I. Rey, Raimondi, Macias, Widmer. Dir: N. Santi. Dir. esc: Asagaroff. 19, 21, 25, 28 y 30 de mayo.

Des Teufels Lustschloss (Schubert) Mei, A. Pieczonka, Macias, R. Holl. Dir: N. Harnoncourt. Dir. esc: M.A. Marelli. 24, 26 de mayo.

EL TESORO DE ÓPERA DE



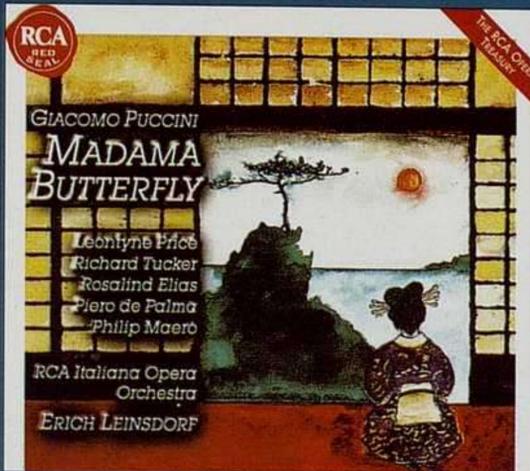
BIZET:
CARMEN
LEONTYNE PRICE
FRANCO CORELLI
HERBERT VON KARAJAN



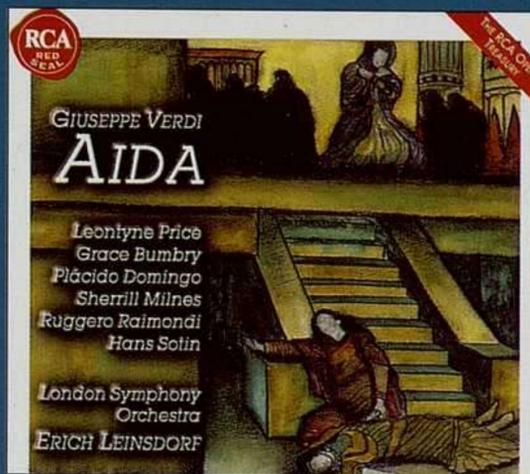
PUCCINI:
LA BOHÈME
PLÁCIDO DOMINGO
MONTSERRAT CABALLÉ
SIR GEORG SOLTI



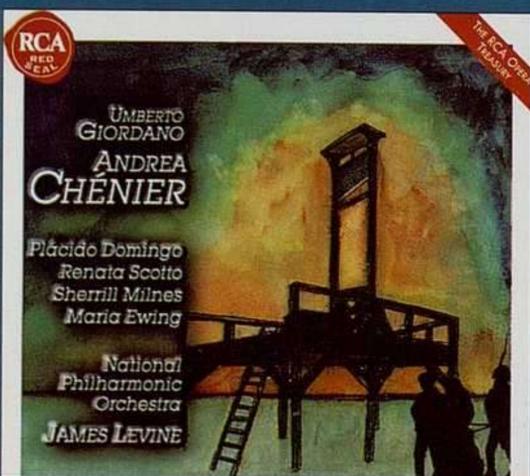
PUCCINI:
MADAMA BUTTERFLY
LEONTYNE PRICE
RICHARD TUCKER
ERICH LEINSDORF



VERDI:
AIDA
LEONTYNE PRICE
PLÁCIDO DOMINGO
ERICH LEINSDORF



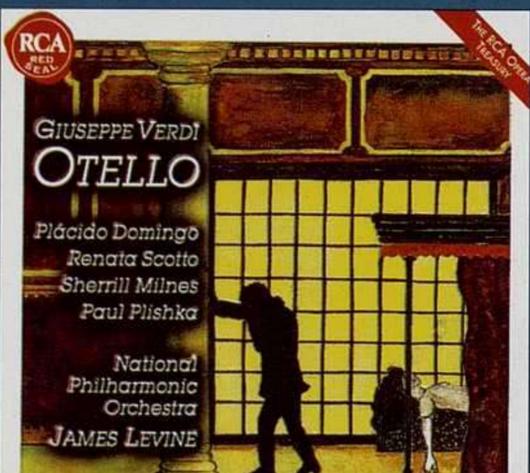
GIORDANO:
ANDREA CHÉNIER
PLÁCIDO DOMINGO
RENATA SCOTTO
SHERRILL MILNES
JAMES LEVINE



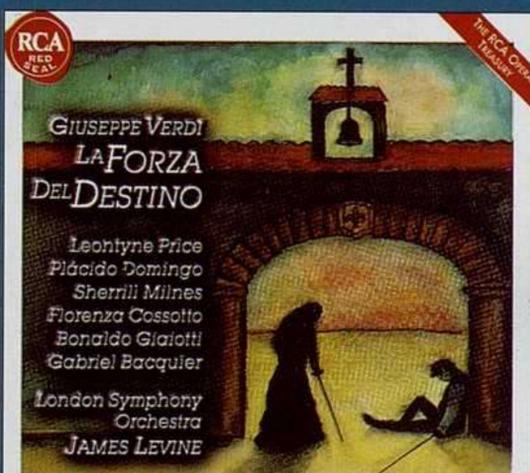
MASCAGNI:
CAVALLERIA RUSTICANA
RENATO SCOTTO
PLÁCIDO DOMINGO
PABLO ELVIRA
JAMES LEVINE



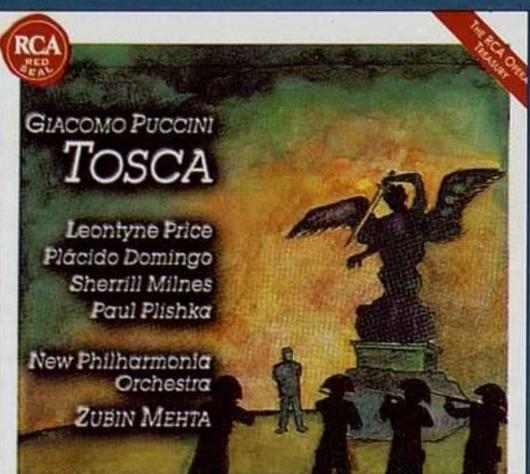
VERDI:
OTELLO
PLÁCIDO DOMINGO
RENATA SCOTTO
SHERRILL MILNES
PAUL PLISHKA
JAMES LEVINE



VERDI:
LA FORZA DEL DESTINO
LEONTYNE PRICE
PLÁCIDO DOMINGO
SHERRILL MILNES
FLORENZA COSSOTTO
ZUBIN MEHTA



PUCCINI:
TOSCA
LEONTYNE PRICE
PLÁCIDO DOMINGO
SHERRILL MILNES
ZUBIN MEHTA



VERDI:
IL TROVATORE
LEONTYNE PRICE
PLÁCIDO DOMINGO
SHERRILL MILNES
FLORENZA COSSOTTO
ZUBIN MEHTA





*Siga el compás
de la alta tecnología
en imagen y sonido.*

Componentes Alta Fidelidad
Amplificadores A/V
Procesadores Pro-Logic
Platinas DAT y DAT Portátil
Sistemas Midi y Mini
CD y CD Grabable
LaserDisc y Sistemas Home Cinema
Discos de LaserDisc
Radiocassetes y CD para automóvil
Proyectores TV
CD-ROM
Discos Opticos
Cube Systems
Sonido Profesional
Sistemas de Karaoke
CD-Juke
Autocambiadores CD-PRO
Telefonía Móvil...

Sólo con Pioneer disfrutará
de la más alta tecnología
en imagen y sonido.
No pierda el compás.

 **PIONEER**[®]
The Art of Entertainment