

# ÓPERA

MAYO - JUNIO  
1999

ACTUAL

REVISTA Nº. 33  
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR

## DIVOS DE HOY

María Bayo

Ana M<sup>a</sup> Sánchez

Ainhoa Arteta



## ENTREVISTAS

José Carlos Plaza

Marc Minkowski

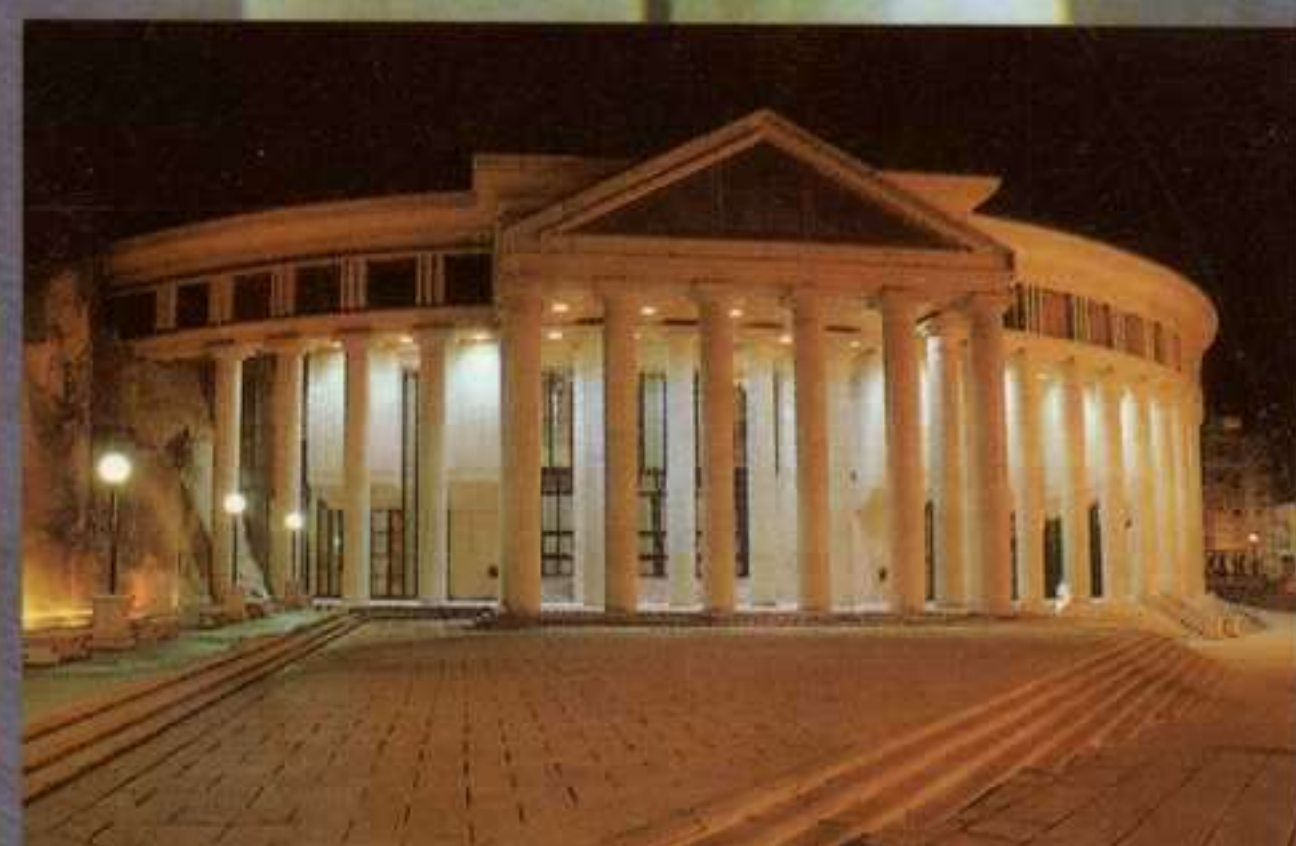


## DOSSIER

La herencia operística  
del siglo XX

## TEATROS DEL MUNDO

La Scala de Milán



## EN ESCENA

*The Bassarids*

**EI TEATRO  
NACIONAL DE LA ÓPERA  
DE LA CORUÑA**

Z-660



# Teatro alla Scala



CAMERA DI COMMERCIO  
INDUSTRIA ARTIGIANATO E AGRICOLTURA  
DI MILANO

MILANO PER LA SCALA  
fondazione di diritto privato

## Accademia di perfezionamento per cantanti lirici del Teatro alla Scala

### Apertura delle iscrizioni

Sono aperte le iscrizioni agli esami di selezione per l'ammissione all'*Accademia di perfezionamento per cantanti lirici presso il Teatro alla Scala di Milano*.

L'Accademia è sotto la supervisione del M° Riccardo Muti.

### Requisiti

Possono iscriversi coloro che:

a) siano nati a partire dal 1° settembre 1967 per le voci di tenore, baritono, basso; dal 1° settembre 1969

per le voci di soprano, mezzosoprano/contralto;

b) abbiano conseguito il diploma di canto o abbiano una preparazione equivalente;

c) posseggano esperienze documentate di partecipazione ad opere liriche o a concerti o a recitals di significativo rilievo artistico.

### Prove d'esame

La selezione si svolgerà in due tempi:

- una **prova preliminare eliminatória**, alla quale verranno ammessi coloro che saranno in possesso dei requisiti richiesti;
- una **prova finale**, alla quale verranno ammessi i candidati che nella prova eliminatória saranno valutati dalla Commissione esaminatrice con un punteggio di almeno 7/10. Gli esami si svolgeranno indicativamente entro il 30 giugno 1999, previa convocazione telegrafica o via fax.

### Incentivi a favore dei candidati vincitori ammessi all'Accademia

È prevista per ciascun candidato vincitore ammesso a frequentare l'Accademia una borsa di studio mensile di L. 2.000.000 (due milioni), vincolati alla presenza effettiva e limitatamente ai mesi effettivi del corso.

Inoltre, la Direzione Artistica si riserva di offrire, sulla base del cartellone scaligero delle stagioni 1999/2000 e 2000/2001, contratti artistici di copertura o per ruoli previsti nelle diverse opere, con obbligo di partecipare a tutte le relative prove programmate.

**La frequenza al corso è gratuita, è a tempo pieno ed è obbligatoria.**

Pertanto, la frequenza al corso è incompatibile con altri impegni di studio o professionali. Qualora le assenze raggiungano la percentuale del 25% rispetto al totale delle ore di lezione di ogni anno, i candidati non potranno proseguire il corso.

### Durata e svolgimento del corso

Il corso ha durata biennale, indicativamente dal 1° ottobre 1999 al 30 giugno 2001, con l'intervallo estivo nell'anno 2000.

Gli allievi seguiranno le prove di sala e di palcoscenico di opere in programmazione al Teatro alla Scala ed effettueranno incontri con direttori d'orchestra, registi, cantanti, ospiti del Teatro.

Nel campo della docenza, oltre ad esperti insegnanti, artisti e professionisti nelle singole materie, sono previsti seminari e *masterclass* con i più noti cantanti di alto livello internazionale.

### Attestati di fine corso

Al termine dell'intero corso, previo superamento dell'esame finale, verrà rilasciato un diploma della Fondazione Teatro alla Scala.

**Certificati, indirizzo domande,  
ulteriori informazioni**

Le domande di iscrizione devono **pervenire** alla Direzione Scuole, Formazione e Sviluppo del Teatro alla Scala, via Verdi 3 - 20121 Milano - entro **venerdì 5 giugno 1999**.

Richieste di chiarimenti potranno essere rivolte

Sig.: Z 660  
Tit.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062108





# Índice 33

ÓPERA ACTUAL  
mayo - junio 1999

- 5 *Opinión*  
Editorial
- 8 *Primera Fila*  
José Luis Ocejo
- 11 *Actualidad*
- 21 *En Portada*  
El Teatro Nacional de la Ópera -  
La Coruña  
*La ópera en Galicia*  
El Festival Mozart de La Coruña
- 26 *Divulgación*  
La ópera en Radio Intereconomía
- 29 *Dossier*  
La herencia operística  
del Siglo XX  
*La ópera y el idioma*  
*La ópera en Francia*  
*La evolución de la vocalidad*
- 35 *En escena*  
The Bassarids, de Henze, en Madrid
- 38 *Maestro*  
José Carlos Plaza
- 39 *Intérpretes legendarios*  
Edward Johnson
- 40 *Divos de hoy*  
María Bayo  
Ana María Sánchez  
Ainhoa Arteta
- 44 *Teatros del Mundo*  
La Scala de Milán
- 48 *Mundo barroco*  
Marc Minkowski
- 51 *Crítica operística nacional*
- 71 *Crítica operística internacional*
- 88 *Novedad discográfica*
- 89 *Crítica discográfica*
- 110 *Concurso*
- 111 *Calendario operístico*



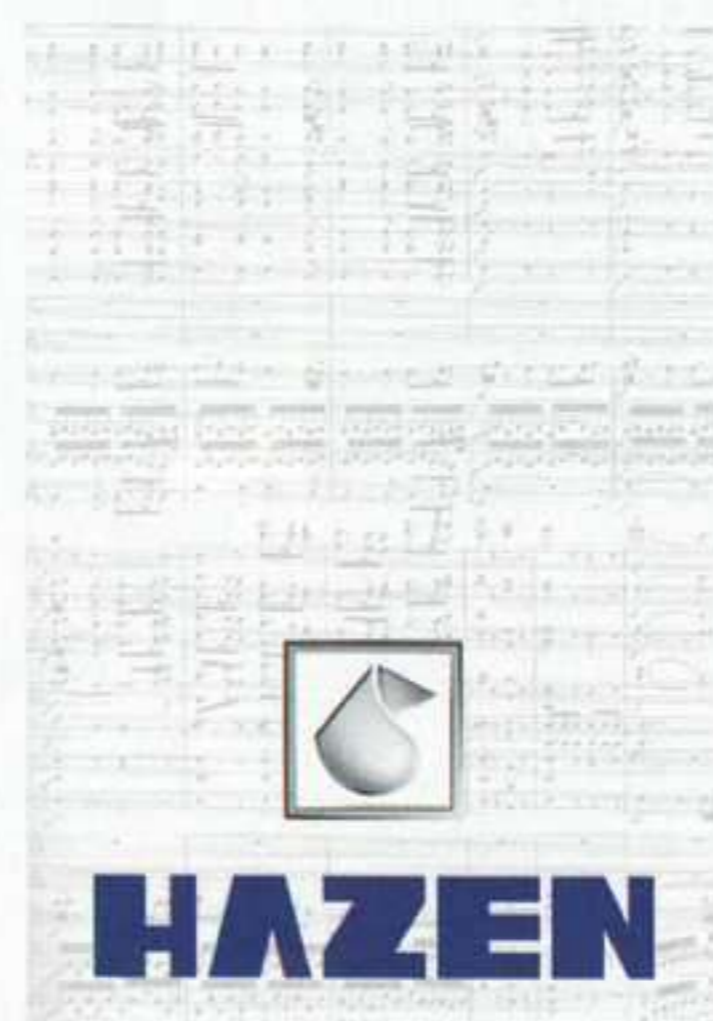


A VECES LO QUE PARECE  
IMPOSIBLE ESTÁ AL ALCANCE DE  
NUESTRAS MANOS. DESCUBRIR  
LA ESENCIA DE LA MÚSICA, NO ES  
DIFÍCIL, SI SE UTILIZAN LOS  
INSTRUMENTOS ADECUADOS.

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,  
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



C/ Arrieta 8 (junto al Teatro Real) - 28013 Madrid - Tel. 91 559 45 54



# ÓPERA

ACTUAL

AÑO VIII - N° 33, MAYO - JUNIO 1999

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4ª  
08011 - BARCELONA

Teléfono: 93 423 50 09 - Fax: 93 426 42 26

http://www.operaaactual.es/ E-mails: director@operaaactual.es;  
redaccion@operaaactual.es; publicidad@operaaactual.es.

**DIRECTOR** Roger ALIER

**DIRECTOR EJECUTIVO** Fernando SANS RIVIÈRE

**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**REDACCIÓN** Sergi SÁNCHEZ

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

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

**CORRESPONSALES**

**Bilbao:** José Antonio SOLANO. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ.

**Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Mahón:**

Deseado MERCADAL. **Murcia:** Juan BASTIDA. **Oviedo:** Cosme

MARINA. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando

GARCÍA. **Santiago de Compostela:** Juan PÉREZ COMESAÑA.

**Sevilla:** Justo ROMERO. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO.

**Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Daniel LARA,

Horacio SANGUINETTI. **Chicago:** Roger STEINER. **Londres:**

Jokin FACHADO. **México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea

MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÀ.

**Santiago de Chile:** Juan A. MUÑOZ. **São Paulo:** Irineu F.

PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

Xavier CESTER, Jorge FERNÁNDEZ GUERRA, Susana GAVIÑA,

Luis G. IBERNI, Giancarlo LANDINI, Juan Antonio LLORENTE,

José Luis OCEJO, Arturo REVERTER, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Lourdes MORGADES; Luis SUÑÉN,

Juan Ángel VELA DEL CAMPO.

**DIRECTORA DE ARTE** Vicky TESTOR

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

María José IBARS. Tel.: 93 426 42 26 (Barcelona)

publicidad@operaaactual.es

Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 609 23 61 68 (Madrid)

ROSADOS@santandersupernet.com

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 426 42 26

**WEB ÓPERA ACTUAL** Clara SUBIRACHS / Josep SUBIRÀ

**DISTRIBUCIÓN**

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 426 42 26

**DEPÓSITO LEGAL:** 36.373-91 **ISSN:** 1133-4134

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL**

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.

Resto del mundo: 15.500 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio  
del Círculo del Liceo

ÓPERA ACTUAL respeta la opinión de sus  
colaboradores y sus textos son, por tanto, de la exclusiva  
responsabilidad de quienes los firman.



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

## NUEVAS PLATAFORMAS PARA LA LÍRICA



El Teatro Nacional de la Ópera - La Coruña

# C

on la inauguración en A Coruña del recon-  
vertido Auditorio en Teatro Nacional de la  
Ópera, el género lírico gana un nuevo espa-  
cio, moderno y tecnológicamente capaz de  
albergar producciones operísticas. El nuevo  
espacio escénico se inaugura con una produc-  
ción del *Festival Mozart de La Coruña*, evento

que ha tenido mucho que ver con esta transformación, aunque  
es de esperar que se amplíe la oferta lírica en la ciudad después  
de los dos meses en los que el Festival se adueñará del nuevo  
espacio escénico. Quizás sea la oportunidad que esperaban los  
aficionados de ganar para el género lírico una batuta de presti-  
gio como la de Víctor Pablo Pérez si se tiene en cuenta que la  
sede de la Sinfónica de Galicia será desde ahora un Teatro de  
Ópera.

La sala gallega viene a sumarse a otras grandes infraestructuras  
que se han inaugurado en España durante estos meses; en  
Barcelona, el nuevo Auditori parece que no va a convertirse en  
una pieza clave de la vida operística ciudadana, aunque está  
siendo útil como plataforma para recitales de destacadas figu-  
ras del mundo de la lírica, dejando una puerta abierta a la ima-  
ginación de las promotoras privadas. En Bilbao, el empuje renova-  
dor que ha traído consigo el Museo Guggenheim ha cristali-  
zado en otra iniciativa brillante: la del Euskalduna, concebido  
como auditorio y teatro lírico de considerables dimensiones y  
capacidad escénica -la mayor de España-, limitada, ésta última,  
por la ubicación del órgano en la boca del escenario, lo que con-  
diciona los montajes. El edificio será, además de sala de con-  
ciertos, la nueva sede de la Asociación Bilbaína de Amigos de la  
Ópera (A. B. A. O.); es de esperar que este cambio anime a esta  
entidad a escenificar sus óperas con producciones a la altura de  
sus excelentes repartos. Por último, la inminente inauguración  
del Gran Kursaal de San Sebastián completará esta nueva hor-  
nada de espacios dedicados a la música.

En el Siglo XXI España tendrá un peso específico en la vida  
musical europea que hace treinta años hubiera sido difícil ima-  
ginar, y no sólo, como hasta ahora, por la cantidad y calidad de  
sus intérpretes, sino por la infraestructura cultural que se está  
creando, a la que debe sumarse la renovación de muchas salas  
históricas -Teatro Real de Madrid, Calderón de la Barca de  
Valladolid, Zorrilla de Badalona, Principal y Gran Teatre del  
Liceu de Barcelona, Romea de Murcia, Cervantes de Málaga,  
Campoamor de Oviedo-, lo que está dotando a España de una  
envidiable red de instituciones culturales de primer orden.



## LA VUELTA DE TUERCA

### Fuera de foco

¡Menudo escándalo han pretendido montar los del Patronato del Teatro Real! Y lo mejor es que parece que no lo han conseguido. **Jessye Norman** es una cantante fuera de los cánones, y el éxito que consiguió con su recital ha sido de los sonados y se anotará en la reciente historia del teatro lírico madrileño.

Y ya son ganas de confundir las cosas. El verdadero escándalo es el que provocan poniendo todas las piedras posibles en el camino de quien ellos mismos han nombrado. ¿Alguien lo entiende? Posiblemente, pero desde otras coordenadas que nada tienen que ver con la lírica ni con la cultura. Aquello de "Zapatero a tus zapatos" que se le atribuye al gran Sócrates sigue estando vigente. El día que los políticos se dediquen a hacer política de calidad, los compositores a componer, los cantantes a cantar, los directores a dirigir y los gestores a gestionar, y nadie quiera salirse ni se salga de su sitio, entonces las cosas empezaran a funcionar como es deseable; sin interferencias.

Mientras tanto, los que parecen no tener otra cosa mejor que hacer que estorbar, podrían, puestos a buscar por dónde mejorar las cosas, si de verdad esto es lo que persiguen, dirigir sus focos a algunos rincones que sí están necesitados de iluminación. Por ejemplo: ¿Qué ocurre con el proyecto de programación para jóvenes? Seguimos con las últimas migajas (en el último concierto sinfónico, con **Cristóbal Halffter**, de indudable interés, pareció no interesar que estuviera la sala llena). ¿Por qué los ensayos generales abiertos al público son una verbena, en los que muchos de los que están no se sabe muy bien por qué están cuando a muchos de los que deberían estar les es imposible acceder? ¿Qué criterios, si los hay, se siguen para invitar a estos ensayos?

Muchos rincones necesitarían revisión profunda y rápida, pero nada como aquél donde se esconde uno de los misterios más ocultos de la casa: ¿Existe realmente una verdadera política de comunicación? O mejor: ¿Se sabe lo que es la comunicación de un teatro lírico? ¿Qué imagen se quiere dar del Teatro, si es que se pretende dar una imagen, y con qué medios? Estas preguntas tienen demasiadas ramificaciones que cualquier interesado puede por sí mismo elucidar.

Aclarar estas cuestiones supone querer mejorar el funcionamiento de un magnífico coliseo de ópera. Enfocar hacia otro lado es sólo ganas de incordiar.

Francisco GARCÍA-ROSADO

## CARTAS DE LOS LECTORES

### INTERÉS POR LIBRETOS

Tengo un amigo que estaría interesado en obtener información sobre libretos y discografía sobre *Mignon* de Thomas y *Les huguenots* de Meyerbeer. También sobre el editor Javier Vergara de Buenos Aires, Argentina, en cuestión de libretos bilingües.

Esto que os escribo es la información que él me ha dado por escrito, pues yo sobre este tema no tengo ni idea. Si no entendéis sobre lo que va el tema, os ruego me lo comuniquéis para poder aclararos cualquiera duda. Gracias por vuestra atención y un saludo.

Javi. fjberman@lesein.es

### MONOGRÁFICOS & Co.

En primer lugar quisiera felicitarles por su publicación, de la que soy lector y suscriptor. El objeto de mi carta es exponer una pequeña sugerencia, ya que en mi modesta opinión la revista acusa cierta falta de funcionalidad.

Me explico: La estructura de la publicación es muy correcta para personas que habitan en grandes urbes, en las que el acceso a espectáculos operísticos es fácil. Pero en las ciudades de provincias, la ópera nos llega de forma mediatizada como radio o televisión y las críticas de espectáculos nos llegan como algo lejano, aunque de innegable interés. De ahí mi sugerencia de que abran nuevas puertas o caminos e inserten en sus páginas una serie de monográficos, estudios, análisis y la consiguiente traducción del libreto al castellano para poder profundizar en un gran número de óperas de las cuales no existe libreto traducido. Ejemplo de ello, un gran número de obras de compositores como Cimarosa o Paisiello y un largo etcétera en todas las escuelas y estilos a lo largo de la historia del género. En estos momentos en que la publicación es bimestral, se podría dedicar un espacio en sus páginas a estos menesteres: el que suscribe posee un gran número de estas obras, sin posibilidad de traducción de los libretos y navega en una mera superficialidad.

Después de manifestar esta pequeña y gran inquietud, y con la esperanza de poder optar a ese instrumento, aprovecho la ocasión para saludarles atentamente.

Rubén MIGUÉLEZ OUBIÑA, Pontevedra

### NOTA IMPORTANTE

Ante las cada vez más reiteradas consultas particulares referentes a agendas de cantantes, escuelas de canto, temporadas internacionales, biografías de intérpretes, bibliografía operística, compra y venta de partituras y discos y un largo etcétera que se reciben en las oficinas de ÓPERA ACTUAL, la revista se ve obligada a informar a sus lectores que este tipo de consultas deberá efectuarse vía Internet, en la página Web de ÓPERA ACTUAL y a través de su Libro de Visitas. No se responderán consultas de este tipo ni telefónicamente ni por carta.



## TURN OF THE SCREW Y LUISA FERNANDA EN LA ZARZUELA

Una escena de la producción de la Oper Köln de *Turn of the Screw*



Decir que la recuperación del madrileño Teatro Real para la ópera ha dado nuevos aires al Teatro de La Zarzuela sería, probablemente, una injusticia. Los niveles cualitativos del coliseo de la calle Jovellanos hace tiempo que están probados. Lo que sí le ha devuelto es una personalidad diferenciada: el género propio del teatro -y el que le da nombre- es el de la zarzuela, y al no tener que suplir funciones ajenas puede dedicarse en cuerpo y alma a dignificar la gloriosa zarzuela española, lo que buena falta le hace al teatro lírico nacional.

Ello no obsta, naturalmente, para que, con muy buen criterio, se haya decidido cubrir la laguna de un repertorio operístico que conviene mal a unas dimensiones como las de la sala -y la escena- del Real. Así, después de un programa un tanto experimental con obras de Henze y Maderna y del éxito poco menos que inesperado de la *Poppea*, le llega el turno a una ópera de cámara -en el foso de la orquesta se acomodan sólo trece instrumentistas- de tan positivos méritos como *The turn of the screw*, cuya acogida popular en el Teatro Victoria de Barcelona ya superó las más optimistas previsiones. En Madrid, el acontecimiento contará con los atractivos adicionales de la presencia de Raina Kabaivanska y del montaje que para el Regio de Turín ideara Luca Ronconi.

Y de las brumas de Bly a las soleadas calles del Madrid de Romero, Fernández Shaw y Torroba, en una coproducción con el Bellas Artes de México, de cuyo estreno en la capital azteca daba cuenta nuestra revista en su número 29. Sólo Miguel Roa repetirá experiencia en el teatro madrileño, pero el reparto anunciado aquí no es inferior en nada al que intervino en el estreno americano de la producción, con nombres tan acreditados como los de Ana Rodrigo, Raquel Pierotti, Luis Dámaso, Federico Gallar o Ismael Pons. Serán 32 representaciones que pueden suponer la entronización definitiva de la obra en el actual repertorio del teatro, que cuenta ya con suficientes producciones como para vertebrar una temporada sin agobios y con pocas adiciones: todo un logro si se tiene en cuenta la casi testimonial presencia de la zarzuela en la programación del teatro en los años inmediatamente anteriores a la reconversión, pero más explicable si se considera el tino con que han sido montados estos títulos.

El nuevo rostro del más castizo de los géneros es la garantía de su mejor futuro.

## EN TORNO A LA ÓPERA

### FESTIVALES EN SINTONÍA

Ante la espectacular transformación del paisaje operístico español, con la incorporación de nuevos escenarios como el Teatro Nacional de la Ópera de A Coruña, el Palacio de la Música Euskalduna de Bilbao, la inauguración del nuevo Liceu barcelonés a la vuelta de la esquina y la nueva oferta lírica en Valencia, al hilo del Festival Puccini, se impone más que nunca la necesidad de coordinar esfuerzos y buscar fórmulas de colaboración entre los teatros y festivales españoles. El sentido común invita a las coproducciones, a las ofertas en conjunto con programas atractivos, audaces y novedosos que rompan, de una vez por todas, con las trilladas ofertas de toda la vida.

En una programación musical financiada con dinero público, venga de los ayuntamientos, las autonomías o la administración central, los festivales que se limitan a contratar bolos de lujo, los que se conforman con un espectacular desfile de divos, batutas y orquestas de relumbrón, sin la más mínima coherencia programática, deberían tener los días contados. Se impone un debate a fondo sobre la rentabilidad cultural de los nuevos y viejos teatros y auditorios, sobre la filosofía artística de su funcionamiento. Y, naturalmente, sobre el equilibrio entre las ofertas diseñadas desde el sector público y el sector privado.

Algún día, teatros como el Real y el Liceu, por poner sólo dos ejemplos bien significativos, afrontarán de verdad el tema de las coproducciones. Mientras tanto, hay que aplaudir la política de coproducciones emprendida por teatros como el Maestranza de Sevilla y festivales como el de Peralada, dispuestos a rentabilizar al máximo sus nuevos proyectos. Conviene destacar, por su importancia, el hecho de que seis festivales de música españoles pongan en marcha este verano, por primera vez en su historia, un ciclo común de diez conciertos que pretende recorrer la evolución estética de la música del Siglo XX a través de la literatura pianística. El ciclo *Ricardo Viñes: el piano del Siglo XX*, programado conjuntamente en sus dos próximas ediciones por el Festival de verano Grec de Barcelona, la Quincena Musical de San Sebastián y los festivales de Granada, Peralada, Santander y Torroella de Montgrí, es un feliz primer paso hacia esa necesaria colaboración entre festivales que, esperemos, tenga pronta continuidad en una estrategia común de actuaciones en el mundo de la ópera, la música contemporánea y la creación de nuevos públicos.

Javier PÉREZ SENZ



## PRIMERA FILA

### La aventura operística del Festival de Santander



**E**n el Festival Internacional de Santander caminamos con paso seguro hacia nuestras bodas de oro, ya que este año celebramos nuestra 48ª edición. El Festival posee una sólida tradición en el mundo de la música, la danza y el teatro. Como características generales, el evento apunta hacia la universalidad, internacionalidad y extensión en su programación. Creemos que un Festival debe convertirse en un escaparate de lo que sucede en el arte y la cultura en el mundo entero.

Las características que definen nuestra línea artística están avaladas por la gran y constante acogida del público del Festival, evento que se ramifica por más de treinta lugares históricos de la región, sin circunscribirse únicamente a Santander.

Los sucesivos cuarenta años de Festivales en la Plaza Porticada de la ciudad -al aire libre- limitaron su programación a determinados géneros musicales, imposibilitando su apertura al mundo de la ópera. En 1991, cuando el Festival fue acogido en su nueva sede -el Palacio de Festivales de Cantabria-, nos propusimos presentar cada año al menos uno de los grandes títulos del repertorio.

Desde entonces y en cada edición, salvo cuando coincidimos con el Concurso Internacional de Piano de Santander, inauguramos con una ópera. Nuestro Festival busca aportar creatividad, pero siempre partiendo de niveles de calidad muy exigentes y por esto hacemos ópera sólo cuando contamos con solistas de primera calidad.

Comenzamos nuestra aventura operística con un inolvidable *Otello*, con Plácido Domingo y Kallen Esperian, en una coproducción del Covent Garden de Londres y el Teatro Mariinski de San Petersburgo. Como en el Festival no se había hecho ópera hasta entonces, seguimos pensando que todavía está todo por hacer. Casi todas nuestras producciones están hechas *a la carta*, e incluso estamos exportando, pero nunca debemos olvidar que nuestro Festival no es un teatro de ópera.

Este año la lírica está ampliamente representada por *Turandot* -con Casolla, Galuzin y Pace-, título del que presentaremos dos funciones; *Così fan tutte* llegará en la versión póstuma de Giorgio Strehler procedente del Piccolo Teatro de Milán, espectáculo que puede considerarse como su herencia artística; finalmente podrá disfrutarse de *El Príncipe Igor*, en versión de concierto a cargo de la Orquesta y Coro de la Ópera de Sofía.

Pero esto no es todo. También tenemos en cartelera varios conciertos con primeras figuras de la ópera: Ainhoa Arteta y Dwayne Croft con la Sinfónica de Castilla y León; Simon Estes con la Sinfónica de Tenerife dirigida por Víctor Pablo; además del único recital en España de Barbara Hendricks. También habría que incluir en este apartado una obra considerada auténticamente operística como es el *Requiem* de Verdi, en versión de Víctor Pablo, la Orquesta de Tenerife, la Sociedad Coral de Bilbao, y con los solistas Daniela Dessì, Larissa Diadkova, Vincenzo La Scola y Roberto Scandiuzzi.

El campo sinfónico-coral es

una de las columnas vertebrales de nuestra programación ofreciendo cada año grandes orquestas españolas y del mundo, además de nuestra tradicional oferta dancística.

Conocemos muy bien a nuestro público y por ello en nuestra programación prevalece una mirada más bien clásica. Los grandes experimentos no nos interesan por el momento, porque no los creemos oportunos. Pero no hay que confundirse: no renunciamos ni a la actualidad teatral ni a la modernidad musical; cada año estrenamos una decena de obras de compositores tanto españoles como extranjeros, lo que responde a nuestra política de encargos. Buscamos, además, mantener un equilibrio entre la presencia de creadores internacionales y de artistas del país y de Cantabria.

Nuestro Festival pretende abrirse cada vez más a la cooperación con otros eventos estivales, aunque somos conscientes de que la fórmula de la coproducción no es fácil. Aun así, y como coincidimos en las fechas con el Festival Internacional Castell de Peralada, hemos podido colaborar en más de una ocasión y existe una buenísima predisposición para llevar a cabo proyectos conjuntos. No podemos pretender tener en cartel varios proyectos propios y originales con los presupuestos con los que contamos.

Para lograr nuestros objetivos, contamos con 420 millones de pesetas, presupuesto aportado por el Gobierno de Cantabria a través de su Consejería de Cultura y por el Ayuntamiento de Santander, entidades que alternativamente presiden el Festival. A sus aportes se suman los del Ministerio de Educación y Cultura, los ingresos por taquilla, los patrocinios y los aportes de los ayuntamientos locales que participan en el Festival Internacional de Santander.

José Luis OCEJO  
Director del Festival  
Internacional de Santander



## Óperas

29 y 31 de mayo de 1999. 20:00 horas

### El barbero de Sevilla (ROSSINI)

MARÍA JOSÉ MORENO, MANUEL LANZA, CARLOS CHAUSSON, ROCKWELL BLAKE, ANATOLI KOTSCHERGA, MARINA RODRÍGUEZ-CUSI.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA y CORO DE LA ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL TEATRO DE LA MAESTRANZA

Dirección musical: ALBERTO ZEDDA  
Dirección de escena: JOSÉ LUIS CASTRO  
Escenografía y vestuario: CARMEN LAFFÓN

PRODUCCIÓN: TEATRO DE LA MAESTRANZA DE SEVILLA  
TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA (LA CORUÑA)

30 de mayo de 1999. 20:00 horas

### La finta semplice (MOZART)

OLGA PASLECZNIK, JERZY KNETIG, ADAM KRUSZEWSKI, LESZEK SWIDZINSKI, MIROSLAWA TUKALSKA, DANUTA HAJDUK, ANDREJ KLIMCZAK.

ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA

Dirección musical: ZBIGNIEW GRACA  
PRODUCCIÓN: ÓPERA DE CÁMARA DE VARSOVIA  
TEATRO ROSALÍA CASTRO

18 y 20 de junio de 1999. 20:00 horas

### Così fan tutte (MOZART)

MARÍA BAYO, LILIANA NIKITEANU, RAÚL GIMÉNEZ, PIETRO SPAGNOLI, GWENDOLYN BRADLEY y GIOVANNI FURLANETTO.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA y CORO DEL FESTIVAL MOZART DE LA CORUÑA  
Dirección musical: VÍCTOR PABLO PÉREZ  
Dirección de escena y escenografía: JONATHAN MILLER

PRODUCCIÓN: TEATRO COMUNALE FIORENTINO (MAGGIO MUSICALE FIORENTINO)

TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA (LA CORUÑA)

26 de junio de 1999. 20:00 horas

### Idomeneo Re di Creta (MOZART)

Versión de concierto

RAÚL GIMÉNEZ, HILLEVI MARTINPELTO, DIANA MONTAGUE, ISABEL REY, FRANCESC GARRIGOSA, EMILIO SÁNCHEZ, MARIO LUPERI.

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA  
CORO DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA  
Dirección musical: JESÚS LÓPEZ COBOS

TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA (LA CORUÑA)

## Conciertos

5 de junio de 1999. 20:30 horas

### Orquesta Sinfónica de Galicia Guenadi Rojdestvenski, director

VICTORIA POSTNIKOVA, PIANO  
ANN MURRAY, MEZZOSOPRANO

Obras de W. A. MOZART

TEATRO ROSALÍA CASTRO

6 de junio de 1999. 12:00 horas

### Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Galicia

Massimo Spadano, concertino-director

MASSIMO SPADANO, VIOLÍN  
VICENTE ALBEROLA, CLARINETE

Obras de W. A. MOZART

TEATRO ROSALÍA CASTRO

6 de junio de 1999. 20:30 horas

### The Academy of Ancient Music Christopher Hogwood, director

ROBERT LEVIN, FORTEPIANO

Obras de W. A. MOZART

TEATRO ROSALÍA CASTRO

8 de junio de 1999. 20:30 horas

### The Academy of Ancient Music Andrew Manze, director

FRANK DE BRUINE, OBOE

Obras de W. A. MOZART y L. A. LEBRUN

TEATRO ROSALÍA CASTRO

13 de junio de 1999. 20:30 horas

### English Chamber Orchestra Maxim Vengerov, director-violín

Obras de J. S. BACH, W. A. MOZART y F. SCHUBERT

TEATRO ROSALÍA CASTRO

21 de junio de 1999. 20:30 horas

### Staatskapelle Dresden Sir Colin Davis, director

Obras de W. A. MOZART y F. SCHUBERT

TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA (LA CORUÑA)

27 de junio de 1999. 20:30 horas

### Le Concert des Nations Jordi Savall, director

Obras de J. P. RAMEAU, W. A. MOZART y F. J. HAYDN

TEATRO ROSALÍA CASTRO

## Recitales y Música de Cámara

10 de junio de 1999. 21:00 horas

### The Lindsays

Obras de F. J. HAYDN y W. A. MOZART

IGLESIA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO

11 de junio de 1999. 20:30 horas

### Rudolf Buchbinder, piano

Obras de F. J. HAYDN, W. A. MOZART y L. van BEETHOVEN

TEATRO ROSALÍA CASTRO

12 de junio de 1999. 20:30 horas

### The Lindsays

Rudolf Buchbinder, piano

Obras de W. A. MOZART y R. SCHUMANN

TEATRO ROSALÍA CASTRO

13 de junio de 1999. 12:00 horas

### Charlotte Margiono, soprano Margiono String Quartet

Arias de ópera de Pergolesi, Durante, Carissimi, Legrenzi, Giordani, Caldara, Haydn y Mozart

TEATRO ROSALÍA CASTRO

19 de junio de 1999. 20:30 horas

### Ann Murray, mezzosoprano Graham Johnson, piano

Lieder de Schubert y Schumann  
Arias de ópera de Caldara, Lotti, Gluck, Haendel, Mayr y Mozart

TEATRO ROSALÍA CASTRO

20 de junio de 1999. 12:00 horas

### Zarabanda Álvaro Marías, flauta

Obras de F. J. HAYDN y W. A. MOZART

IGLESIA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO

25 de junio de 1999. 21:00 horas

### Cuarteto Melos

Obras de W. A. MOZART, F. SCHUBERT y F. J. HAYDN

IGLESIA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO

27 de junio de 1999. 12:00 horas

### Cuarteto Melos Rosa Torres Pardo, piano

Obras de W. A. MOZART y J. BRAHMS

TEATRO ROSALÍA CASTRO

PROGRAMACIÓN SUSCEPTIBLE DE MODIFICACIÓN.

#### TELÉFONOS DE INTERÉS:

LLAMADAS EL DÍA ANTERIOR AL CONCIERTO Y MISMO DÍA.

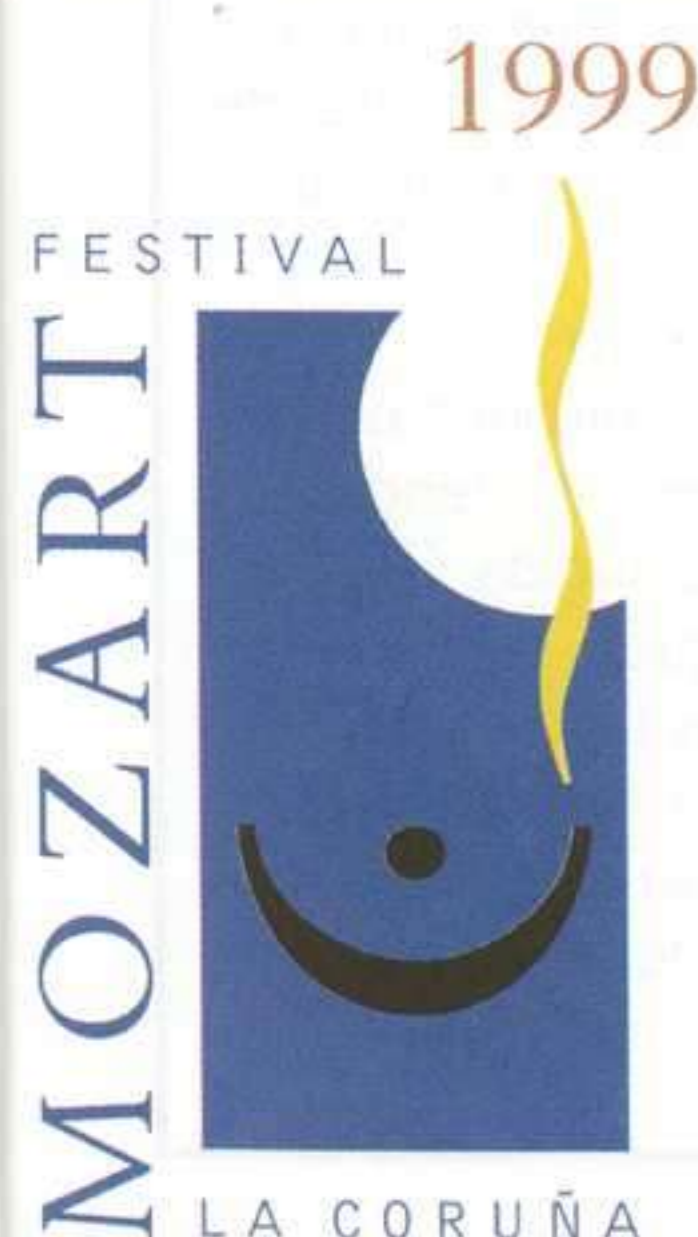
Teatro Nacional de la Ópera: 981 14 04 04

Teatro Rosalía Castro: 981 22 47 75

VENTA DE ENTRADAS PARA EL TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA. (LLAMADAS DESDE EL DÍA 4 DE MAYO).

Caixa Galicia 902 12 13 14

INFORMACIÓN SOBRE RESERVA DE ENTRADAS Y HOTELES.  
981 25 20 21



Glorieta de América, 3  
15004 La Coruña  
Tfno.: 981 252 021  
Fax: 981 277 499  
E-mail: osg@lcg.servicom.es

29 de mayo al 27 de junio



Ayuntamiento de La Coruña  
Concello de A Coruña

CONSORCIO PARA LA PROMOCIÓN DE LA MÚSICA



## UNA VOCE ¿POCO FA?

### Tiempo de Festivales

Los festivales de verano irrumpen como distinguidos oasis de cultura dentro del letargo estival. Para algunas ciudades son un escaparate de prestigio e incluso una forma más o menos sutil de atracción turística. Para muchos de los que asisten representan la ilusión de una aventura interior hacia lo imprevisible.

Hay una cultura generada por los festivales que difiere de la cultura cotidiana. Se busca en los eventos de verano lo excepcional, lo fascinante, lo diferente, lo único. El factor psicológico es fundamental: se asiste a los espectáculos alejado de las rutinas y obligaciones laborales, viviendo cada instante en función de las apuestas creativas. Hay una sensibilidad especial desplegada durante estos días al máximo por unos espectadores que concentran sus deseos culturales en tres o cuatro noches de magia. La magia llegará o no llegará, pero la disponibilidad a recibirla es más intensa que nunca.

Crecen cada año los incondicionales a los festivales de música de cámara (Kuhmo, Schubertiade de Feldkirch o Schwarzenberg, Vilabertrán), se contemplan las grandes ciudades en el espejo popular de los Proms de Londres, estalla la fantasía de la cultura alternativa en Edimburgo, o busca su sitio por aquí y por allá la música antigua (Utrecht, Innsbruck, Saintes), pero los festivales por antonomasia son los operísticos. Salzburgo es la referencia obligada,

con desafíos que no suelen desembocar en la indiferencia sino más bien en el entusiasmo o el rechazo (el próximo verano, La Fura dels Baus y el Orfeón Donostiarra, una combinación insólita, trabajarán juntos en una nueva producción de *La condenación de Fausto* de Berlioz). Las llamadas de fidelidad a un autor vienen del wagneriano Bayreuth o del rossiniano Pésaro. Cobran especial fuerza espacios como Savonlinna o Bregenz, se vive la exquisitez de la campiña inglesa en Glyndebourne o el encanto de las fuentes en Aix-en-Provence, y se incita a la tentación gastronómica en Peralada o San Sebastián. Valores añadidos, sí, pero tienen su importancia para muchos viajeros musicales.

La época de los festivales veraniegos es idónea para la reflexión y el ocio, para el descubrimiento o el abandono de los sentidos. Son un negocio también, o una operación de imagen, o un montaje para que la sociedad de consumo perviva en su cara más brillante. Son eso y mucho más. Y es, quizá, ese juego de complejidades y hasta contradicciones lo que hace a los paraísos artificiales de los festivales tan magnéticos. El secreto de su hechizo radica, tal vez, en que posibilitan un sorprendente lugar de encuentro entre la memoria y el deseo.

Juan Ángel VELA DEL CAMPO  
Crítico del diario *El País*

## FESTIVAL DE PERALADA: APUESTA POR LA ÓPERA

La XIII edición del Festival Internacional de Música Castell de Peralada, la convocatoria veraniega privada más importante de la geografía española, presentó su temporada 1999 en la que la ópera mantiene la hegemonía, sin olvidar la danza y la música sinfónica. El riesgo y la innovación continúan caracterizando esta oferta, en la que el director escénico Calixto Bieito debutará en España en el género operístico con un montaje de *Carmen*, con las voces de las sopranos Anna Caterina Antonacci y Angela Gheorghiu y del tenor Roberto Alagna.

La otra estrella de la programación de esta XIII edición del Festival es, sin dudas, el *Così fan tutte* póstumo de Giorgio Strehler, en su estreno fuera de Italia, una producción del Piccolo Teatro de Milán. La música inundará Peralada entre los días 17 de julio y el 22 de agosto próximos.

Lorin Maazel y la Philharmonic

Orchestra serán los encargados de inaugurar el Festival, incluyendo la Suite de la ópera *El caballero de la rosa* de Richard Strauss. El canto lírico llegará a Peralada el 24 de julio, con un concierto de la OBC dirigida por Edmon Colomer que contará con los talentos de Carlos Álvarez, Carlos Chausson y Juan Pons.

El aclamado testamento operístico de Giorgio Strehler, su *Così fan tutte*, se presentará el 31 de julio y el 1 de agosto, interpretada por integrantes de la compañía del Piccolo. La *Carmen* de Bieito podrá verse -con dos repartos- los días 8, 10 y 11 de agosto. La mezzosoprano Teresa Berganza regresará a Peralada el día 9 para ofrecer un único recital.

La Volksoper de Viena presentará el 22 de agosto selecciones de *El Murciélagu* y de *La viuda alegre* y Javier Mariscal se estrenará como director teatral ofreciendo la *Historia de los colores* (día 21 de agosto), un



Giorgio Strehler en un momento del montaje de su *Così* en Milán

espectáculo multimedia que aún se encuentra en preparación.

También se ha programado un concierto con los ganadores del Concurso Internacional de canto Montserrat Caballé de Andorra, además de la ya tradicional y ecléctica oferta dancística (La Compañía Nacional de Danza de Nacho Duato, el Balletto di Toscana y el Dance Theatre of Harlem) y de músicas sinfónica y de cámara, sin olvidar el piano.

Luis López de Lamadrid, director del Festival, afirmó durante la presentación de esta

XIII edición que "el año pasado nuevamente superamos el 92 por cien de ocupación. Estamos a la altura de los festivales más prestigiosos de España y somos el más importante de los organizados por la iniciativa privada".

El presupuesto del Festival ronda los 300 millones de pesetas y nuevamente tendrá en el foso a la aplaudida Orquesta de Cadaqués, cuyo principal director invitado es el italiano Gianandrea Noseda, batuta que tendrá a su cargo la dirección musical de la nueva producción de *Carmen*.



# Actualidad

## LA ROH VUELVE A ESCENA

La Royal Opera House (R.O.H.) volverá en diciembre al Covent Garden, una vez solventados los graves problemas que enfrentaban a la dirección del teatro con sus más de 500 empleados. Como se informó en ÓPERA ACTUAL, los directivos del teatro londinense, abrumados por una deuda de 3.000 millones de pesetas, anunciaron la suspensión de actividades artísticas y la introducción de una serie de medidas que de no ser aceptadas conllevarían el cierre y la desaparición de la R.O.H.; entre ellas destacaban la introducción de contratos flexibles para los miembros del *staff* y una reducción significativa de la plantilla. "De no hacerlo, el déficit puede dispararse a más de 6.000 millones de pesetas en el año 2000", anunciaba el presidente del consejo de administración, Sir Colin Southgate.



La drástica medida, respaldada por el gobierno laborista, pareció en un principio innegociable para los trabajadores. Sin embargo, las intensas negociaciones mantenidas durante los dos últimos meses han llegado a buen puerto gracias a que el gobierno, en su intento desesperado de acabar con este culebrón operístico, ha prometido una nueva inyección económica para la R.O.H de alrededor de 3.200 millones de pesetas en los próximos tres años.

El acuerdo alcanzado ha permitido que Bernard Haitink reconsidere su postura de abandonar la casa y continúe como director musical, así como la celebración de varias óperas, como las diez representaciones de la aclamada *Paul Bunyan* de Francesca Zambello, los conciertos a celebrar en el Royal Festival Hall -*Requiem* de Verdi (30 de mayo, 1 de junio), dos funciones de *Un giorno di regno* (31 de mayo, 2 de junio)-, un concierto de obras de Verdi el 8 de junio y otro de zarzuela el 25 de abril en el Barbican Hall, con Plácido Domingo. A finales de año, a las puertas del nuevo siglo, la R.O.H podrá por tanto reinaugurar un nuevo y flamante Covent Garden. También subirán a escena en diciembre *Le Grand Macabre* y la pareja de oro, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, quienes interpretarán un concierto el 27 de ese mismo mes.

## PAPPANO FICHA POR LA ROH

• La reapertura de la Royal Opera House se ha visto acompañada del anuncio de cambios en la dirección artística, que se harán efectivos en el curso 2002-03, cuando Sir Bernard Haitink



sea reemplazado por Antonio Pappano, que dirige el Teatro de La Monnaie desde 1992 y había recibido ofertas de Chicago y de Madrid. En su primera temporada, Pappano estará al frente de la ROH sólo tres meses, pero desde entonces y a lo largo de sus cinco años de contrato su labor se extenderá más de siete meses al año. En el contrato de Pappano figura una cláusula por la cual Michael Kaiser continuará como *Executive Director* hasta el 2004. Kaiser ha alabado al nuevo fichaje, a quien considera "la persona idónea por sus elevados criterios musicales y por su amor por la ópera".

## KASAROVA, OMNIPRESENTE



• Los próximos compromisos de Vesselina Kasarova, tras *La Damnation de Faust* en Salzburgo, incluyen *L'italiana in Algeri* en Múnich (septiembre-octubre) e *Idomeneo* en San Francisco (noviembre-diciembre).

El año 2000 lo abrirá con *La clemenza di Tito* en el Covent Garden y, tras participar en otra *Italiana in Algeri* en París, protagonizará una nueva versión de *Anna Bolena* en Zúrich.

Kasarova volverá a Salzburgo por partida doble, con *Idomeneo* y *Così fan tutte*, y ya tiene prevista una visita a Nueva York en octubre del 2000 con un *Caballero de la rosa* en el Met.

**EL CENTRO HERBERT VON KARAJAN** facilita el acceso vía Internet a sus archivos y con ello a los 3.317 conciertos e interpretaciones de ópera que dirigió el maestro austríaco entre 1917 y 1989.

**EL TEATRO REAL DE MADRID** puso en marcha en marzo su *site*, en el que los internautas podrán obtener información variada sobre el funcionamiento y novedades del teatro.

[www.teatro-real.com](http://www.teatro-real.com)

**BECKMESSER**, crítico del suplemento *El Cultural* del diario *La Razón*, ya tiene página web, donde asegura que puede permitirse no ser tan *formal* como en el periódico. [www.teleline.es/personal/gar1950](http://www.teleline.es/personal/gar1950)



**LAS CABALLÉ, EN ROMA** Montserrat Caballé y Montserrat Martí volvieron a compartir escenario en el II Festival de Pascua de Roma. En el certamen también participaron José Carreras, Maria Dragoni y José Cura.



**REY ENCARNA A ADELE** La soprano Isabel Rey hará el papel de Adele en *El murciélago* que se estrenará en Viena el 8 de mayo, con Nikolaus Harnoncourt en el podio y puesta en escena de Jürgen Flimm.



## BITÁCORA DEL REAL

La polémica ha saltado en el Teatro Real de Madrid tras el recital que ofreció Hildegard Behrens en febrero, y no por la actuación de la soprano, sino por el hacer de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que al entender del público mereció sonoros abucheos. El gerente del coliseo, Juan Cambreleng, defendió a la formación, con la que se está negociando la renovación por tres años, ya que está cumpliendo "mejor que bien las exigencias del teatro y cada vez va a más". De la defensa, el gerente pasó al ataque: "A los espectadores [del Real] les falta expresividad, afecto, recompensa hacia los cantantes, comprensión hacia los artistas, y eso debe cambiar; ya que esos profesionales se pueden venir abajo por la indiferencia del público". Inmediatamente, el secretario de Cultura del PSOE, Joaquín Leguina, respondió que Cambreleng "piensa que el Real es un coto cerrado, un regalo que el Estado le ha hecho a él y a sus amigos".



Cambreleng, en el ojo del huracán

### EL CENTENARIO DE VERDI

Al parecer, el Real coproducirá con La Scala de Milán un montaje de *La forza del destino* dentro del proyecto del coliseo madrileño para conmemorar el centenario de Giuseppe Verdi en el 2001, según afirmó García Navarro. El programa incluirá títulos como *Ernani* -con *régie* de José Carlos Plaza-, *Il Trovatore*, probablemente confiado a Carlos Saura, y *Don Carlo*, con puesta en escena de Hugo de Ana.

## GARCÍA NAVARRO, ANTISISTEMA

El director artístico y musical del Real es crítico con el funcionamiento del mundo musical de este fin de siglo, empezando por el endiosamiento de muchos maestros, que les impide tener "tanto la necesaria humildad para adivinar el sentido que el compositor ha querido dar a su obra como el respeto hacia lo que está escrito", y que da como resultado "el sinsentido de tiempos y ritmos que exceden la lógica de la partitura". Asimismo, el director valenciano se lamenta de que no surjan voces, "pero no porque no las haya, sino por la avidez de los agentes, que empujan a sus artistas a aventuras comerciales que no tienen en cuenta sus posibilidades".

García Navarro cree que "un director de orquesta es como un buen vino; ha de tener cuerpo y tiempo para profundizar el sabor". Por otra parte, el director técnico del Real, José Luis Tamayo, presentó su dimisión a principios de abril dos días antes del estreno de *Carmen* por "problemas de entendimiento, desde hace tiempo", con el gerente.

## EL NUEVO LICEU 1999-2000

La temporada 1999-2000 del Gran Teatre del Liceu barcelonés recuperará su emblemática sala después de la inauguración de sus nuevas dependencias el 7 de octubre. El día 11 de ese mes *Turandot* reanudará la actividad normal con diez funciones y tres repartos: Sweet, Bayo, Blinkhof, Casolla, Sánchez, Botha; y Tomowa-Sintow, Martí, Zvetanov. Producción de Núria Espert y batuta de Bertrand de Billy. *El caso Makropoulos* contará con las voces de Silja, Begley, MacIntyre, Shore y Papis en seis funciones dirigidas por Ros Marbà. *Lucia di Lammermoor* contará con dos repartos: Devinu, Bros, Agache y Massis, Ghaidei Sardinero. Ocho funciones las dirigirá De Billy y dos Elisabeth Attl. El *Don Carlo* verdiano llegará también con dos repartos: Sánchez, Zajick, Fraccaro, Álvarez y Scandiuzzi; Villarroel, Grunewald, Grigorian, Chernov y Burchuladze. Serán ocho funciones dirigidas por Jacques Delacôte. *Regia* de Gilbert Deflo. De *Beatrice di Tenda* se ofrecerán sólo dos funciones -en concierto- con Edita Gruberova, Petia Petrova, José Sempere y Renato Bruson dirigidas por Friedrich Haider. *Lohengrin* -ocho funciones- será interpretada por Niskanen, Geyer, Marton, Welker y Tschammer. Dos funciones tendrán precios populares a cargo de Pabst, Matos, Grunewald y Stevens. Dirigen Schneider y Haider y la *regia* es de Konwitschny. *Las bodas de Figaro* podrá verse en producción de Carsen con batuta de De Billy y con dos repartos: Schörg, Bayo, Petrova y Lanza; el otro Borst, Monar, Mentxaka, Eiche y Orfila. Por último, *Sly* llegará con los talentos de Kabatu, Carreras y Milnes. Dirige el sobrino de Carreras, David Jiménez, con dirección escénica de Hans Hollmann. En el capítulo de conciertos se anuncia la *Segunda* de Mahler; otro con obras de Verdi dirigido por Muti y un *Requiem* verdiano con Borodina, entre otros, y quince recitales extraordinarios para canto y piano que celebran la reinauguración del coliseo, con Caballé, Aragall, Home, Kraus, Gorchakova, Pons, Burchuladze, Dessay, Guleghina, David Daniels, Antonacci, Graham, Mattila, Eaglen e Isokoski / Skovhus.



Anja Silja y Kim Begley en la producción de *El caso Makropoulos* que podrá verse en el Liceu

### NUEVO CURSO EN EL CAMPOAMOR

La Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera abrirá el próximo curso en septiembre con un *Giulio Cesare* con *regia* de Emilio Sagi y con Ewa Podles y Ana Rodrigo. Le seguirán *I Puritani* con Carlos Álvarez, María José Moreno y Miguel A. Zapater y *Otello* con Dennis O'Neill. La temporada se cerrará con *Un ballo in maschera*, *Faust* y *Manon*, que contará con Ángeles Blancas y Enrique Baquerizo. Para el 2000-01, el Campoamor acogerá *La bohème*, *Anna Bolena*, *El holandés errante*, *Andrea Chénier* y *L'italiana in Algeri*.

### EL LICEU, EN VÍA DIGITAL POR 2000 MILLONES

Telefónica pagará 2.050 millones de pesetas al Liceu barcelonés a cambio de la cesión de los derechos de emisión de sus espectáculos hasta la temporada 2005-06. *Vía Digital* emitirá dos pases de cada función por el sistema *pay per view*, y la producción correrá a cargo de Televisió de Catalunya, que emitirá los espectáculos en abierto, en diferido, claro, y sólo en el ámbito catalán.



**GENS, LA MEJOR DEL AÑO** Véronique Gens ha recibido el premio *Victoires de la Musique Classique* a la mejor cantante de ópera del año. La soprano publicará próximamente dos trabajos con piezas de Mozart y Händel.



**BOTHA, PAGLIACCIO EN VIENA** Johan Botha participó en *Pagliacci* en la Staatsoper de Viena en marzo, mientras que en abril intervino en la *Cavalleria rusticana* que programó ese mismo teatro de ópera.



## SEVILLA QUIERE A CASTRO



José Luis Castro, amado en Sevilla

El consorcio del Teatro de La Maestranza espera que el director del coliseo, José Luis Castro, que acaba contrato este mes de mayo, continúe al frente del proyecto. Castro afirma no tener "ninguna ilusión en irme del teatro, pero sólo me quedaré si soy necesario y si estoy capacitado para los objetivos que el consorcio se plantee". Las cuatro administraciones que gestionan el teatro incrementarán en diez millones de pesetas sus aportaciones el próximo curso, ahora situadas en 166 millones, para poder programar cinco títulos operísticos, siendo uno de ellos de producción propia.

## BILBAO ESTRENA EL EUSKALDUNA

El Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna de Bilbao abrió, el 19 de febrero, por primera vez sus puertas al público, que pudo contemplar los 2.000 metros cuadrados de espacio escénico del auditorio y su capacidad para 2.165 personas. El edificio, que ha supuesto una inversión de 12.600 millones de pesetas, cuenta además con otra sala de 615 butacas con escenario y otras dos dependencias de menores dimensiones. El Palacio será la nueva sede de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y el festival de la A. B. A. O., además de acoger los conciertos de abono de la Sinfónica de Euskadi. El primer espectáculo operístico, la *Jovanchina* de Musorgsky, se estrenó el 30 de abril y se podrá ver de nuevo los días 1 y 2 del presente mes de mayo.

## VALLADOLID REABRE EL CALDERÓN

El Teatro Calderón de la Barca de Valladolid, en su primera temporada tras su reapertura, no albergará ninguna función de ópera. El coliseo reabrió sus puertas el 9 de abril con el estreno de *Multiplidad. Formas de silencio y vacío* a cargo de la Compañía Nacional de Danza.

La voz estará representada por un recital de Alfredo Kraus con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León dirigido por García Asensio (13 de mayo) y el estreno en España de la producción de La Zarzuela de *Luisa Fernanda* (20 al 23 de mayo) protagonizada por la soprano María Rodríguez, con Miguel Roa a la batuta y regía de Javier Ulacia.

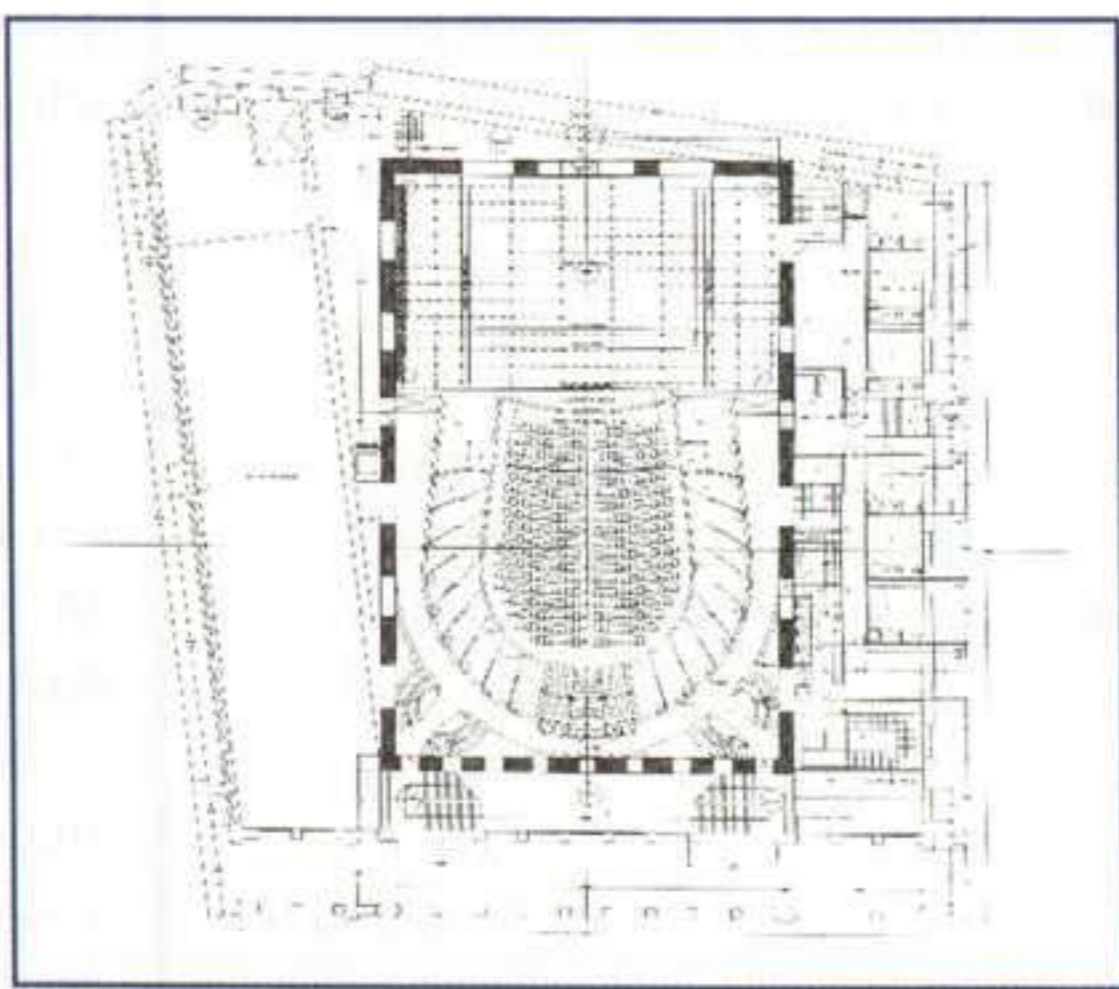


Gráfico de la planta del Calderón

## EN ALZA

## MARÍA JOSÉ MARTOS

"Cuando te lanzas siempre aprendes", asegura María José Martos con convicción. La soprano valenciana podría añadir a dicha frase, en base a su experiencia, que también obtienes sobrados beneficios. Sólo hace falta recordar su participación en *La bohème* del Teatro Real para no dudar de tal afirmación. Martos aparecía en el programa como cover de la Mimì protagonista, pero su participación alcanzó tal protagonismo que se erigió en la triunfadora del montaje. La intérprete, natural de Xeraco, basó su éxito en la conjugación del canto y la actuación, aspecto que considera muy importante, ya que "el cantante se introduce más en el personaje y lo hace más creíble de cara al espectador". Martos opina que "cada vez se piden más cosas a los intérpretes", por lo que se tienen "que cuidar mucho" en todos los aspectos: "Hoy en día la imagen es muy importante". Tras saltar a la primera línea de la actualidad con su *Mimì*, que ya había interpretado anteriormente, la próxima cita de la soprano vuelve a ser en el Real, donde participará en *Las golondrinas* en la segunda mitad de mayo. Entonces, María José Martos será objeto de buena parte de las miradas. Ella, simplemente, afronta el reto como siempre, "intentando hacerlo lo mejor posible".



## 250 AÑOS DEL NACIMIENTO DE LORENZO DA PONTE



En marzo se celebró el 250 aniversario del nacimiento de Lorenzo da Ponte, autor de los libretos de *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* y *Così fan tutte*. El literato nació en el gueto judío de Ceneda, población cercana a Venecia, con el nombre de Emmanuele Conegliano, pero a los 14 años se bautizó y recibió el nombre del obispo que ofició la ceremonia. Ordenado sacerdote a los 24 años, fue desterrado de la Ciudad de los Canales por amancebamiento con una casada y, tras su paso por diversas poblaciones, recaló en Viena, donde José II le nombró poeta de la corte y comenzó a escribir para Mozart, Salieri y Martín y Soler. Tras vivir en Trieste y Londres, acabó sus días en Nueva York, donde se dedicó a elaborar aguardiente, vender libros o enseñar italiano, entre otras actividades, hasta su muerte en 1838.

En marzo se celebró el 250 aniversario del nacimiento de Lorenzo da Ponte, autor de los libretos de *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro* y *Così fan tutte*. El literato nació en el gueto judío de Ceneda, población cercana a Venecia, con el nombre de Emmanuele Conegliano, pero a los 14 años se bautizó y recibió el nombre del obispo que ofició la ceremonia. Ordenado sacerdote a los 24 años, fue desterrado de la Ciudad de los Canales por amancebamiento con una casada y, tras su paso por diversas poblaciones, recaló en Viena, donde José II le nombró poeta de la corte y comenzó a escribir para Mozart, Salieri y Martín y Soler. Tras vivir en Trieste y Londres, acabó sus días en Nueva York, donde se dedicó a elaborar aguardiente, vender libros o enseñar italiano, entre otras actividades, hasta su muerte en 1838.



**SALAZAR, TRAICIONADA POR EL FRÍO** Una indisposición impidió a la soprano venezolana Inés Salazar participar en el estreno de la nueva *Forza* en la Scala el pasado 16 de febrero, reincorporándose al elenco más tarde.



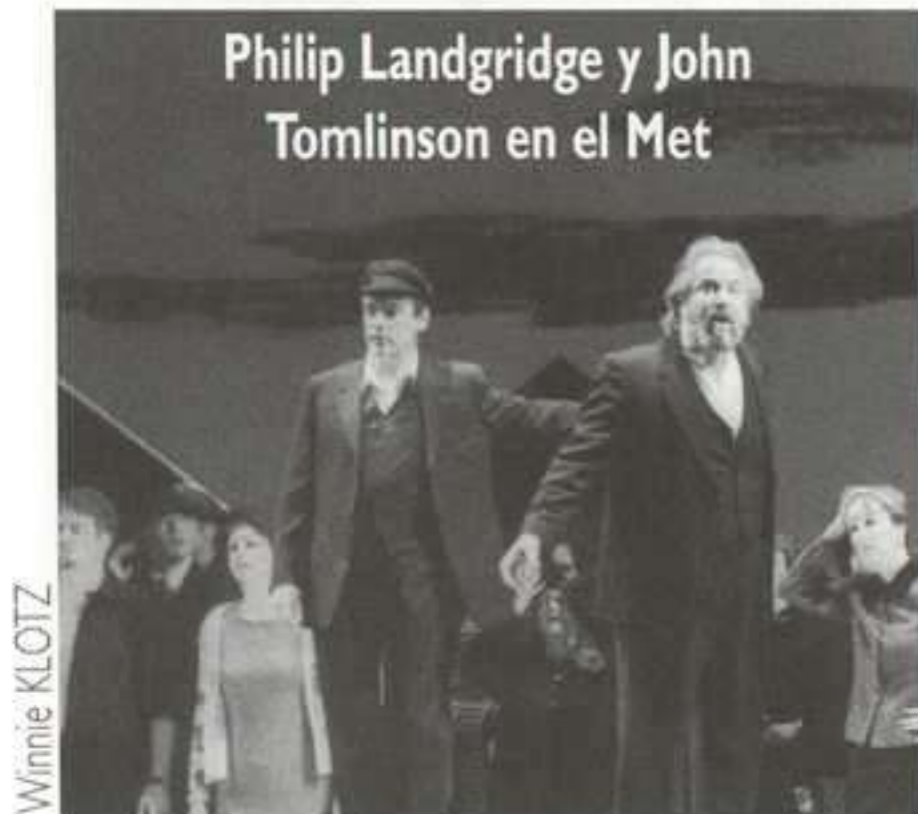
**CITAS CON DESSAY** Tras cantar la *Zerbinetta* en Bilbao la soprano francesa participará en *Alcina* (Opéra Garnier en junio y Chicago en diciembre), *Lulu* (Viena, 2000) y *Hamlet* (Châtelet y Capitole de Toulouse, 2000).



## MOSES UND ARON TRIUNFA EN EL MET

● Con *régie* de Graham Vick y dirección musical de James Levine, *Moses und Aron* sedujo al público y la crítica de Nueva York en febrero. Philip Langridge y John Tomlinson encarnaron los papeles principales.

Philip Landgridge y John Tomlinson en el Met



Winnie KLOTZ

## ÉXITO RUSO DE IVÁN EL TERRIBLE

● El estreno en Moscú de la obra de Serguéi Slonimski *Visiones de Iván el Terrible* obtuvo un gran éxito con Robert Sturua en la puesta en escena y dirección musical de Mstislav Rostropovich, que días después aseguró que no volvería a actuar en Rusia.

## CANDIDE, EJEMPLO DE COPRODUCCIÓN

● La Ópera Real de Valonia acogió en marzo un *Candide* dirigido por David Miller y con *regia* de Robert Fortune en coproducción con los teatros de Saint-Etienne, Avignon, Nancy y Tours además de la Ópera-Comique.

## PREMIO PARA LA CLEMENZA DE BURDEOS

● *La clemenza di Tito* estrenado en Burdeos en septiembre en coproducción con la Welsh National Opera ha conseguido el Premio Laurence Olivier 1999 a la mejor nueva producción lírica.

## KORNGOLD REPITE EN COLONIA

● *La ciudad muerta* de Korngold, que se estrenó en Colonia en diciembre bajo la dirección de Philippe Auguin, se volverá a representar en dicha población los días 9 y 12 de junio.

## MANON VUELVE A MONTREAL

● Después de 16 años, la Ópera de Montreal acogió en marzo la *Manon* de Massenet con el debut en el papel principal de la francesa Maria d'Aragnès. Los días 3, 5 y 8 de mayo se representará *El cónsul*.

## AUSTRIA ESCUCHA LA MARIE MAGDELEINE

● El oratorio de Massenet *Marie Magdeleine* se representó por primera vez en Austria en el Teatro Odeon vienes durante el *Osterklang 99* con Bertrand de Billy a la batuta y *régie* de Erwin Piplits.

## MURCIA PRODUCE LA VOZ HUMANA

● La compañía murciana Arena Teatro estrenó el 10 de marzo en su ciudad de origen *La voz humana*, en la que brilló la soprano Simona Baldini.

## LA ESCUELA DE LA O. N. P.

● El Centre de Formation Lyrique de la Ópera Nacional de París ofreció en marzo tres conciertos con extractos de *Les pêcheurs de perles*, *Faust* y *L'heure espagnole*.

## BARENBOIM Y KUPFER, WAGNERIANOS

● El 28 de marzo la Staatsoper unter den Linden de Berlín acogió un *Tannhäuser* con Daniel Barenboim y Harry Kupfer, que prosiguen su ciclo wagneriano.

## UN NUEVO ORFEO DEBUTA EN FANO

● El Festival del Barroco Musical de Fano que dirige Alberto Zedda alzó el telón en marzo con la versión de *Orfeo* de Antonio Sartorio montado por el *regista* Pier Luigi Pizzi con Cecilia Gasdia y Marisa Martins.

## PAISIELLO Y EL TRICICLE EN A CORUÑA

● El Teatro Colón de la ciudad gallega de A Coruña celebró su 50 aniversario en abril con *La serva padrona* y una adaptación de *El barbero de Sevilla* a cargo de El Tricicle, entre otros espectáculos y actos culturales.

## SALZBURGO CUENTA CON ARROYO

● Eduardo Arroyo firmó los decorados del *Tristan* representado en el Festival de Pascua de Salzburgo, que dirigió Claudio Abbado con la *régie* de Klaus Michael Grüber y cantaron Ben Heppner, Deborah Polaski, Matti Salminen y Marjana Lipovsek.

## PRIMERA ÓPERA GRIEGA EN FRANCIA

● Montpellier representó en abril *Le retour d'Hélène*, de Thanos Mikroutsikos, el primer título griego representado en Francia. Dimitri Papaioannou dirigió la orquesta y la *régie* fue de Alexandre Myrat.

## SUIZA SE ENCUENTRA CON EL DEMONIO

● La Opernhaus de Zúrich estrenó en marzo *Der Dämon* de Rubinstein, en una coproducción con el Festival de Bregenz. Vladimir Fedoseyev llevó la batuta e intervinieron Joanna Kozłowska y Egils Silins.

El demonio en Zúrich



OIR RUST

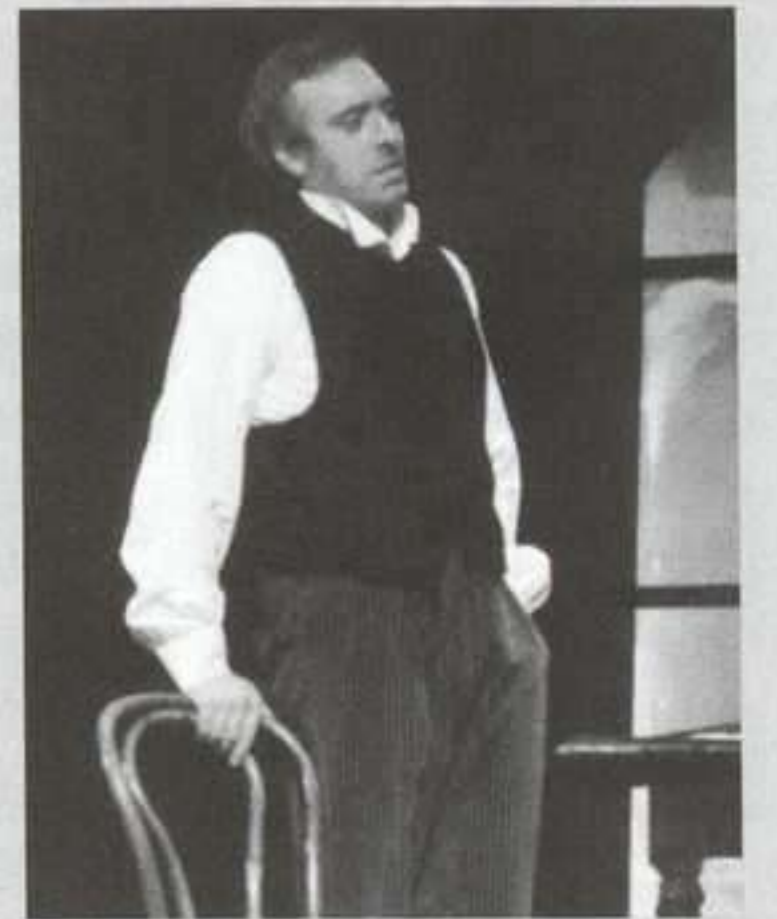
## SCHRÖTER VUELVE A LA ÓPERA

● La Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf acogió en abril un *Tristan und Isolde* con puesta en escena del cineasta Werner Schröter.

## MAALOUF PRESENTA EL LIBRETO DE CLÉMENCE

● El escritor libanés Amin Maalouf ha acabado el libreto para la primera ópera de la compositora Kaija Saariaho, *Clémence*, que se estrenará el próximo año en Salzburgo en un montaje del *enfant terrible* Peter Sellars.

## BARCELONA ES DE ARAGALL



Christian DRESSE

O casi. Al menos el tenor ya tiene la Llave de la ciudad, que le concedió la entidad con dicho nombre el pasado 19 de marzo en el transcurso de una cena en el Hotel Ritz de la Ciudad Condal. Aragall rechazó participar en la *Turandot* del Liceu por "el jaleo en el que seguro me vería inmerso". El tenor está cansado de "las exigencias de la ópera escenificada".

**NUEVO DICCIONARIO** Los aficionados alemanes ya cuentan con una nueva obra de referencia: *The New Franzen Opera Encyclopaedia*, un compendio editado por *Operissimo* de más de 6.200 compositores y 23.000 títulos. De momento, la obra no se encuentra en las librerías españolas.

**"WAGNER NO FUE UN NAZI"** Hildegard Behrens considera al compositor alemán "una víctima de la historia y de las circunstancias políticas" de su época, por lo que "no se puede decir que Wagner fuera un nazi".

**VON ZIERITZ, CENTENARIA** La compositora y pianista austríaca Grete von Zieritz, autora de más de 120 *Lieder*, cumplió 100 años el 10 de marzo.



**RYDL, HONRADO EN VIENA** El bajo Kurt Rydl, viejo conocido del público español -y premio Viñas, por cierto- es nuevo miembro de honor de la Ópera de Viena, teatro en el cual ha alcanzado las 984 representaciones.



**Domingo sigue cosechando éxitos, ahora en ruso**

**PLÁCIDO DOMINGO CANTA EN RUSO** El tenor encarnó a Gherman de *La dama de picas* de Chaikovsky en marzo en el Met. Domingo cantó por primera vez en ruso tras encontrar tiempo para tomar clases de dicho idioma.



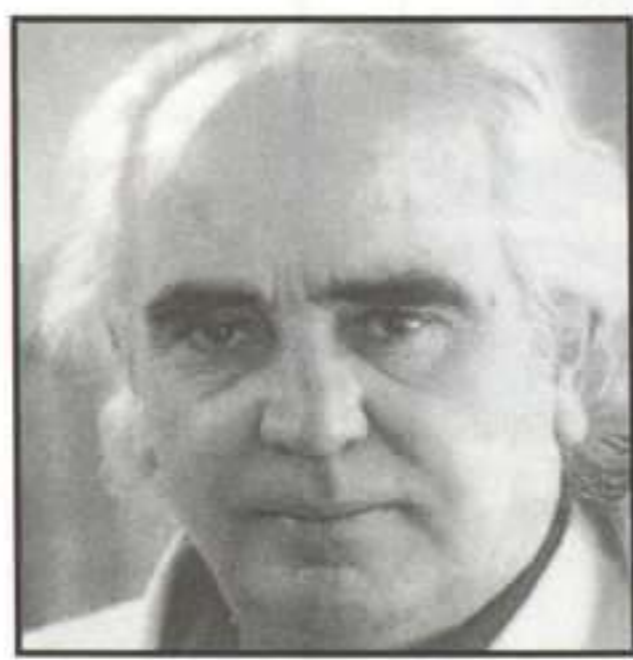
**VALENCIA, CON VISTAS AL FUTURO** Creado en octubre de 1993 en el Palau de la Música de Valencia, el Taller de Ópera tiene como objetivo principal completar la formación de jóvenes cantantes y estudiantes de diseño y de dirección teatral sobre un repertorio operístico que luego se representa en el Auditorio. Antonio Díaz Zamora, de la Escuela de Arte Dramático de Valencia, y Ana Luisa Chova, del Conservatorio Superior de Música, se encargan de la dirección escénica, técnica vocal e interpretación musical. Paralelamente, y como apoyo en otras disciplinas, se cuenta con profesionales de la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Los alumnos han trabajado sobre fragmentos de *L'elisir*, *Carmen*, *Las Bodas de Fígaro*, *Don Pasquale*, *La Revoltosa* y *Los Cuentos de Hoffmann*.

**LA MÚSICA DE CALDERÓN** Un equipo del Instituto de Musicología del CSIC dirigido por Luis Antonio González Marín trabaja en la recuperación de la música de teatro de Calderón de la Barca, que en palabras del coordinador del estudio "es el principal impulsor del teatro musical en lengua castellana y uno de los ideólogos de la integración de música y texto en el concepto de la dramaturgia". El Instituto de Musicología, en colaboración con la agrupación zaragozana *Músicos de Su Alteza*, ha podido recuperar la música vocal completa de las obras calderonianas *La púrpura de la rosa*, *Celos aun del aire matan* y *Andrómeda y Perseo*, gran parte de *La estatua de Prometeo* y fragmentos de *Ni amor se libra de amor*. El próximo año se escenificará *Andrómeda y Perseo* con la interpretación de los *Músicos de Su Alteza*.

**LA FENICE QUEMA EN LOS JUZGADOS** El alcalde de Venecia y presidente del Teatro de La Fenice, Massimo Cacciari, será procesado, junto a otro nueve personas, por el incendio que el 29 de enero de 1996 destruyó el coliseo. El juez ha estimado la petición de la fiscalía, que también inculpa al ex director del teatro, Gianfranco Pontel, y a dos encargados de una empresa eléctrica que trabajaban en La Fenice y a quienes se acusa de provocar las llamas para evitar una denuncia al ir retrasados en su trabajo.

## ESPAÑA, PROTAGONISTA EN SARRE

El Festival de Musique de Sarre dedica su edición de este año (27 de mayo - 27 de junio) a España, por lo que ha invitado al certamen a creadores e intérpretes de música y danza del país. Entre los *divinos* que asistirán al festival cabe destacar a Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Teresa Berganza, Jordi Savall, Rafael Frühbeck de Burgos y la O. C. N. E.



Antón García Abril

**GULEGHINA Y McNAIR, EN ROMA** El Club Orpheus romano cierra en mayo su curso de conciertos con un recital de Maria Guleghina y otro, fuera de abono, de Sylvia McNair en homenaje a Gershwin.



Guleghina como la Sra. Macbeth

Gianfranco FAINELLO

# ROSSINI OPERA FESTIVAL

XX Edizione • Pesaro, 7-22 agosto 1999

Auditorium Pedrotti - 7, 10, 13, 17, 21 agosto 1999, ore 21.00

## ADINA

Farsa in un atto di Gherardo Bevilacqua-Aldobrandini  
Musica di **Gioachino Rossini**  
Direttore **YVES ABEL**

Regia **MONI OVADIA** Scene e costumi **GIOVANNI CARLUCCIO**  
Interpreti principali **ALEXANDRINA PENDATCHANSKA**  
**ROBERTO DE CANDIA, PIETRO SPAGNOLI, ANTONINO SIRAGUSA**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA**  
*Nuova produzione*

Teatro Rossini - 8, 11, 14, 18, 22 agosto 1999, ore 20.00

## TANCREDI

Melodramma eroico in due atti di Gaetano Rossi  
Musica di **Gioachino Rossini**  
Direttore **GIANLUIGI GELMETTI**

Regia, scene e costumi **PIER LUIGI PIZZI**  
Interpreti **DANIELA BARCELLONA, GIUSEPPINA PIUNTI**  
**LAURA POLVERELLI, DARINA TAKOVA**  
**SIMONE ALBERGHINI, GIUSEPPE FILIANOTI**  
**CORO DA CAMERA DI PRAGA**  
**ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA**  
*Nuova produzione*

Palafestival - 9, 12, 16, 20 agosto 1999, ore 20.00

## IL VIAGGIO A REIMS

Dramma giocoso in un atto di Luigi Balocchi  
Musica di **Gioachino Rossini**  
Direttore **DANIELE GATTI**

Regia **LUCA RONCONI** Scene **GAE AULENTI** Costumi **GIOVANNA BUZZI**  
Interpreti principali **VALERIA ESPOSITO, EVA MEI**  
**ELIZABETH NORBERG-SCHULZ, ENKELEJDA SHKOSA**  
**ROBERTO DE CANDIA, JUAN DIEGO FLOREZ**  
**ROBERTO FRONTALI, MICHELE PERTUSI, BRUNO PRATICÒ**  
**ANTONINO SIRAGUSA, NICOLA ULIVIERI**  
**ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

Palafestival - 15 agosto 1999, ore 21.00

**Gioachino Rossini**

## PETITE MESSE SOLENNELLE

per soli, coro e orchestra

Direttore **DANIELE GATTI**

**ORCHESTRA E CORO DEL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA**

## Concerti, incontri, mostre Accademia Rossiniana

### Informaciones y Pedidos de Reserva:

Rossini Opera Festival • Via Rossini, 37 • I-61100 Pesaro  
Tel.+39.0721.30161 • Fax +39.0721.30979  
Home page: <http://www.rossinioperafestival.it>  
e-mail: [rof@rossinioperafestival.it](mailto:rof@rossinioperafestival.it)

Abertura de los pedidos de reserva para Amigos y Sostenedores a partir del 22 de marzo 1999.

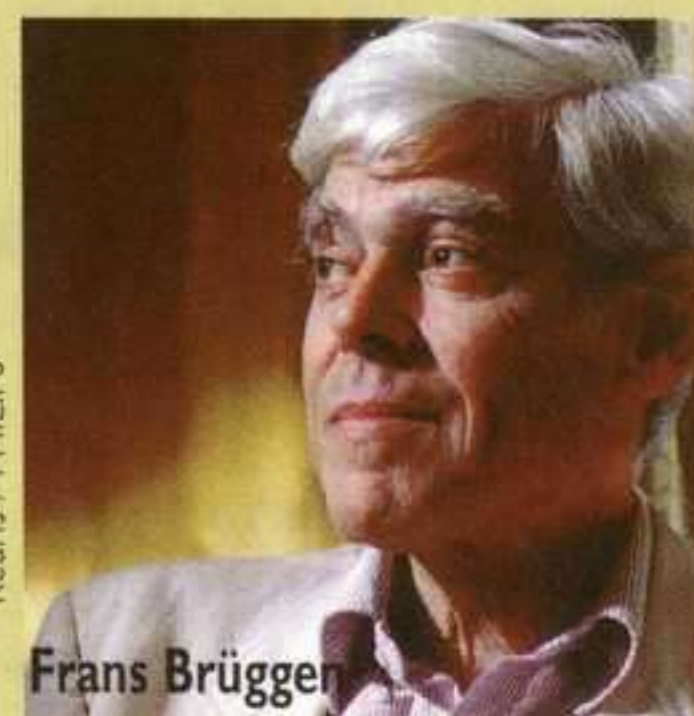
Abertura general de los pedidos de reserva a partir del 19 de abril 1999.

La Dirección del Festival se reserva de aportar eventuales variaciones en este programa.



**LA FEDERACIÓN INTERNACIONAL** de la Industria Fonográfica se reunió en febrero en Múnich, donde denunciaron las pérdidas a causa de la piratería, que alcanzaron los 2.000 millones de pesetas el último año. La asociación ha exigido a las instituciones una ofensiva a escala continental contra este tipo de actividades delictivas.

**EL DIRECTOR FRANS BRÜGGEN** prepara para el sello GLOSSA el *Requiem* mozartiano con la Orquesta del Siglo XVIII y un disco con siete arias dedicadas a Aloysia Weber a cargo de la soprano Cyndia Sieden.



Keur's / PHILLIPS

Frans Brüggen

**LA FUNDACIÓN JACINTO GUERRERO** lanzó en marzo los tres primeros discos de una serie de diez con grabaciones de Guerrero registradas entre 1908 y 1948.

**LA VERSIÓN DE LAKMÉ** con Natalie Dessay y Michel Plasson ha obtenido el galardón *Victoires de la Musique Classique* de Francia a la mejor grabación francesa del año.

**ALIA VOX** publica en mayo el *Cancionero de Montecassino* dirigido por Jordi Savall al frente de su Capella Reial de Catalunya. El maestro catalán grabará para octubre los *Cantica Beata Vergine*.

**ANDREA BOCELLI**, después de presentar su último disco, *Sogno*, prepara la edición de una *Bohème* con Barbara Frittoli y Eva Mei, bajo la batuta de Zubin Mehta, y un compacto de *Arie sacre* dirigido por Myung-Whun Chung.

**LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA** ha editado un cedé que recoge las composiciones estrenadas con motivo del Máster de Estética y Creatividad Musical que organizó el centro el pasado año



**ROBERTO ALAGNA Y ANGELA GHEORGHU** han grabado para EMI *Werther*, con Thomas Hampson y Antonio Pappano en el podio.

**WARNER MUSIC SPAIN** comercializa, desde el 22 de abril, la serie *Ultima*, que reúne lo mejor de los sellos TELDEC, ERATO, NONESUCH y FINLANDIA.

Simonetta Puccini, sobrina nieta del compositor -en la imagen, a la derecha-, la



**PUCCINI VALENCIANO**

presidenta del Palau de la Música de Valencia, Mayrén Beneyto -a la izquierda-, y la Alcaldesa Rita Barberá presentaron en marzo el programa del Festival Puccini que organizará el Ayuntamiento de Valencia entre septiembre y diciembre de este año.

## LA MÚSICA EN LA ESCUELA

Ante la publicación del borrador del decreto que modifica la Educación Secundaria Obligatoria y la posible reducción del tiempo dedicado a la música, la Coordinadora de maestros madrileños de esta materia reivindica que "la música debe reforzar su presencia en las enseñanzas de régimen general para compensar nuestro vergonzoso analfabetismo musical y garantizar la eficacia y calidad del sistema educativo en su conjunto".

## EL FUTURO DE LA SINFÓNICA GALLEGA

En su próxima temporada, la Sinfónica de Galicia contará con batutas y solistas invitados de la categoría de Raymond Leppard y María Bayo. En cuanto a las formaciones y artistas invitados el próximo año, desfilarán por el escenario coruñés, entre



María Bayo cantará en Galicia

Christian DRESSE

Frans Brüggen (dirigiendo el *Oratorio de Navidad* de Bach) y la Orquesta del Siglo XVIII, Mark Minkowski y Les Musiciens du Louvre e Il Giardino Armonico, entre otros.

## NUEVO CIRCUITO ANDALUZ

El Circuito Andaluz de Música de la Junta de Andalucía está en marcha desde marzo con la participación de 27 municipios de la comunidad, en los que se darán más de 350 conciertos, entre ellos diversas actuaciones corales.

## VIENA TIEMBLA

Los músicos de la Filarmónica, integrantes de la orquesta de la Staatsoper de Viena, amenazan con romper dicho vínculo si no se aumenta en 500 millones de pesetas su presupuesto o se crea un fondo de pensiones.

## EL GEN DE LA FILANTROPÍA

De esta manera es como denomina Alberto Vilar al deseo de donar parte de sus bienes a la lírica. De dicha necesidad de este cubano-americano de 57 años se ha beneficiado especialmente el Metropolitan de Nueva York, a quien Vilar ha dado más de 40 millones de dólares, 20 de ellos para los próximos cinco años. También se benefician del mecenazgo de este empresario el Festival de Salzburgo y la compañía de la Ópera Kirov, así como diversas iniciativas de Plácido Domingo, incluida Operalia. "Todos queremos mejorar en la vida profesional y personal, pero llega un punto en que uno ha de sacrificarse por los demás", comenta el multimillonario.



El Metropolitan Opera House de Nueva York tiene verdaderos amigos



**DEBOBAH VOIGHT PREPARA SU PRIMERA ISOLDA** La soprano estadounidense Deborah Voight debutará en el papel de Isolda de *Tristan und Isolde*, de Richard Wagner, en la Ópera del Estado de Viena en el año 2003.



Bocelli, como Rodolfo, con Dessi

**BOCELLI CONTRAATAACA** Andrea Bocelli, que lleva más de 25 millones de discos vendidos en todo el mundo, volverá a los escenarios operísticos: *La viuda alegre* en Verona, *Werther* en los Estados Unidos y, después, *Luisa Miller* y *Tosca*.



PROTAGONISTA

## PLÁCIDO DOMINGO

**E**l don de la ubicuidad no es una de las características más salientes de los divos de la ópera, por regla general, y esto lo saben muy bien los directores de teatro, que tratan una y otra vez de aferrar la cola de las estrellas fugaces -pocas- que puedan apuntalar sus temporadas y que invariablemente se encuentran con respuestas como "Tengo la agenda llena hasta el 2004". Pero toda regla tiene su excepción, y en este caso responde al nombre de Plácido Domingo. Su disponibilidad, su entusiasmo por todo tipo de empresas que supongan un aliciente artístico, hacen de él no sólo una figura popular y querida sino un verdadero bálsamo para los programadores de espectáculos líricos. Domingo parece estar en todas partes, y no es suficiente esa explicación que suele dar en el sentido de que consigue dormir en los aviones. Esta dedicación y esta profesionalidad tienen raíces mucho más profundas: las de quien se ha nutrido de teatro lírico desde la infancia.



El Maestranza a principios de mayo -en una producción que repetirá en octubre en Washington- y el Real entre junio y julio se aprovecharán de este dinamismo: Ruy Díaz en el primer caso y su ya proverbial Samson en el segundo, serán sus tarjetas de presentación. O, lo que es mejor, de muy gozoso reencuentro.

**REY-YOLI Y RODRÍGUEZ GANAN EL FRANCISCO ALONSO** La octava edición del Concurso Internacional de Canto *Francisco Alonso*, celebrada entre el 23 y el 27 de marzo, dio como ganadores a la soprano María Rey-Yoli en categoría femenina y al tenor Ángel Eugenio Rodríguez en cuanto a las voces masculinas. Sandra Galiano y Laly Tchlaia obtuvieron el segundo y tercer premio femeninos, respectivamente, mientras que Javier Franco obtuvo el segundo masculino, quedando el tercero desierto.

**EL MONTSERRAT CABALLÉ, A PUNTO** Del 30 de mayo hasta el 6 de junio, la población andorrana de Sant Julià de Lòria albergará el I Concurso Internacional de Canto *Montserrat Caballé* bajo la dirección de Albin Hänseroth. En días posteriores, la soprano catalana impartirá unas clases magistrales bajo el título *La arquitectura del sonido*.

**CAMBIOS EN EL LUIS MARIANO** La quinta edición del Concurso Internacional de Canto *Luis Mariano* de Irún (15-17 de julio) admitirá la voz de contratenor y la interpretación de piezas de zarzuela y ópera. El ganador del certamen obtendrá un millón de pesetas.

**EL BELVEDERE TIENE 30.000 CANDIDATOS** Cuarenta ciudades de los cinco continentes, entre ellas Barcelona, han albergado desde abril las pruebas preliminares del XXVIII Concurso Internacional de Canto *Belvedere* de Viena, que se celebrará entre el 12 y el 18 de julio. A la capital austríaca viajarán sólo 150 intérpretes de los 30.000 que se han presentado al certamen.

**PAVÍA TRIUNFA EN EL ROSETUM** La séptima edición del Concurso *Rosetum* de Milán, celebrado en enero, premió con el primer galardón a Ambrogio Maestri y con el segundo a Enrico Marabelli, ambos originarios de Pavía. El tercer premio fue para la coreana Se-Jin Lee. En el jurado participó el colaborador de ÓPERA ACTUAL Armando García.

**EL GAYARRE MONTA RIGOLETTO** El Concurso Internacional de Canto *Julián Gayarre* produjo un *Rigoletto* a finales de marzo en el Teatro Gayarre de Pamplona en el que intervinieron los ganadores de la última edición del certamen, la soprano Park Sun-Young y el barítono Choe Jong-Woo, además de otros galardonados en anteriores ediciones.

### CONCURSO BRASILEÑO DE CANTO

**E**ntre el 11 y el 14 de marzo se celebró la cuarta edición del Concurso *Maria Callas de Jacareí* (São Paulo), uno de los pocos certámenes de canto existentes en el Cono Sur. Tras el discurso inaugural de Federico Lencioni Neto (presidente de la Fundação Cultural de Jacareí) y de Paulo Abrao Esper (director de Cultura) se presentó el jurado internacional formado por Fernando Sans Rivière (director ejecutivo de ÓPERA ACTUAL y presidente del jurado), Fedora Barbieri (mezzosoprano italiana), José Antonio Amann (presidente y director del Concurso Internacional de Bilbao), John Pettitt (administrador general del Club Internacional Maria Callas), Rita Contino (soprano uruguayo) y Dalva Esper Nader (soprano brasileña). De los 27 participantes que llegaron a la final el jurado consideró que ninguno tenía un nivel suficiente para obtener los primeros premios, que quedaron desiertos. El segundo premio masculino fue para el barítono Alessandro B. Gismano y el tercero compartido entre Sérgio O. Santos y Wladimir Carvalho. El segundo premio femenino fue compartido entre Luciana Bueno y Mônica Martins y el tercero, también compartido, para las sopranos Julianne Daud y Silviâne Bellato. Los premios especiales correspondieron a Kalinka Damiani, Angélica Feita, Alessandro Gismano, Julianne Daud y David Marcondes. La próxima edición del concurso (2001) se abrirá a cantantes iberoamericanos.



De izq. a dcha., Amann, Contino, Lencioni Neto, Barbieri, P. Esper, Sans Rivière, D. Esper y Pettitt



**MAESTRA DE LOS ÁNGELES** La soprano Victoria de los Ángeles impartirá unas clases magistrales en la Escuela Superior de Canto de Madrid entre el 3 y el 7 de mayo y participará en una mesa redonda sobre la ópera en el 2000.



**KRAUS CANCELÓ EN EL REAL** Alfredo Kraus suspendió el concierto previsto para abril en el Real a causa de una anemia. El tenor ofrecerá un recital el día 4 de octubre en el Palau de la Música barcelonés en la inauguración de temporada de *Palau 100*.



## ANASTASSOV SE IMPONE EN OPERALIA

El bajo búlgaro Orlin Anastassov fue el ganador absoluto de la séptima edición del concurso *Operalia*, cuya final se celebró el 10 de abril en San Juan de Puerto Rico. Anastassov, de 22 años, es solista de la Ópera del Estado de su ciudad natal, Rusé. El segundo premio recayó ex aequo en los tenores Giuseppe Filianoti y Rolando Villazón. Este último, de nacionalidad mexicana, fue proclamado mejor cantante masculino de zarzuela y fue elegido como mejor intérprete en votación popular. Por otra parte, la española Mariola Cantarero fue elegida por el jurado como mejor cantante femenina de zarzuela.



WORLD OPERA CONTEST  
PLACIDO DOMINGO

## EL FUTURO DEL MOZART CORUÑÉS

El Festival Mozart de A Coruña ya tiene perfilada parte de los programas del certamen para las ediciones del 2000 y del 2001. En el curso del próximo año se representarán *La finta semplice* a cargo de la Ópera de Cámara de Varsovia; *Le nozze*

Víctor Pablo Pérez; *Fidelio* con Johan Botha en escena y Gennadi Rozdestvensky en el podio; *L'Orfeo*, de Monteverdi; y un montaje que de *L'incoronazione di Poppea* dirigirá Alberto Zedda. De cara al 2001, el Festival prepara los *Orfeos* de Haydn y Gluck, este último dirigido por Marc Minkowski; *La flauta mágica* según la versión del grupo teatral Els Comediants; *El rapto en el serrallo*; *Il Turco in Italia*, con Zedda a la batuta; y *El cazador furtivo*, que dirigirá Rozdestvensky; y *Zaide*.



## MUTI VS. MORTIER

Riccardo Muti mantiene sus diferencias con el director del festival de Salzburgo, Gérard Mortier. Muti desmiente que contratara a Lluís Pasqual

para *La traviata* de 1995, último título que el italiano dirigió en el certamen, y asegura que a pesar del fracaso apoyó al catalán, lo que no hizo Mortier.

La Scala / LELLI & MASOTTI

### VIENA REVIVE EL BARROCO

● La Orquesta Mozart de Viena, con el acompañamiento de diversos solistas, ofrecerá una serie de conciertos entre mayo y octubre en diversas salas vienesas en los que se recreará la época de los Austrias con escenografía y vestuario.

### AGOSTO CON LA KAMMER OPER

● El teatro del castillo de Schönbrunn de Viena será el escenario en agosto de los montajes de *Così fan tutte* y *El murciélago* producidos por la Wiener Kammer Oper, una compañía que tiene mucho que decir.

### JEREZ LLEVARÁ CARMEN A ÁVILA

● El Villamarta prepara una *Carmen* que se representará en las murallas de Ávila en julio. El coliseo también tiene en gira *Maruxa*, *La traviata* y *El rapto en el serrallo*.

### LAS PALMAS CAMBIA TURANDOT

● Luciano Berio prepara un nuevo final para *Turandot* que se estrenará en Las Palmas en el Festival de las Islas Canarias del año 2002.

### PERATALLADA DESPEGA

● Carlos Cosías y Milagros Poblador protagonizarán el 10 de mayo el Recital de Primavera de

Peratallada en Barcelona. Para julio, los organizadores cuentan con las actuaciones de Gwyneth Jones y Teresa Berganza.

### FIN DE CURSO EN BURGOS

● La III Temporada de ópera de Burgos acabará el 21 de mayo con la representación de *El rapto en el serrallo* mozartiano a cargo de La Ópera de Cámara de Varsovia.

### CHAUSSON Y PONS, EN ZÜRICH

● La Opernhaus de Zúrich acogerá desde el 24 de abril y hasta julio una *Luisa Miller* con Carlos Chausson y Juan Pons, que debutan en los papeles de Wurm y Miller, respectivamente.

## SE BUSCAN CANTANTES

El Comunale de Firenze ha convocado unas pruebas de selección para el coro del *Maggio Musicale Fiorentino*. La institución necesita dos sopranos, cinco mezzos, trece tenores, dos barítonos y dos bajos. Requisitos: ser mayor de edad y el tener la ciudadanía de un Estado miembro de la Unión Europea. El plazo de inscripción para las voces femeninas es el 15 de mayo y para las voces masculinas, el 31. Los interesados pueden enviar sus solicitudes de admisión al Teatro Comunale di Firenze. Ufficio Personale. Concorso Coro. Via Solferino, 15. 50123, Firenze.



**CARRERAS ESPERA EL RELEVO** José Carreras cree que "la ópera necesita un relevo generacional", aunque él seguirá "unos años más". Para el tenor los nombres del futuro son José Cura, Roberto Alagna, Jorge Elías o Carlos Cosías.



**ENCINAS GRABA UN COMPACTO** El tenor leonés Ignacio Encinas, "un trabajador de este mundo de la lírica", según sus palabras, acaba de publicar un disco en el que interpreta diversas canciones napolitanas.



## FESTIVALES

**PRIMERAS FIGURAS PARA EL XACOBEO** Santiago cuenta para el Festival Internacional de Música de Galicia (julio) con Plácido Domingo y Ainhoa Arteta, además de una *Flauta* con dirección escénica y musical de Lindsay Kemp y Aldo Ceccato, respectivamente. El programa incluye un espectáculo multimedia de Valerio Testi y la ópera *100 objects to represent the world*.

**SANTANDER, A PUNTO** Una *Turandot* con Giovanna Casolla, Vladimir Galuzin y Patrizia Pace y un recital de Barbara Hendricks serán los platos fuertes del Festival Internacional (agosto). También se dará una versión de concierto de *El príncipe Igor* y un recital de Ainhoa Arteta y Dwayne Croft. (ver página 8).

**IL TRITTICO, EN EL SPOLETO AMERICANO** El Festival de Spoleto, en Charleston (28 de mayo -13 de junio), ha programado *Il Trittico* con régie de Keith Warner.

**PÉSARO ULTIMA EL ROSSINI** La ciudad italiana ya está preparada para, en agosto, acoger el XX Rossini Opera Festival, que este año incluye *Adina*, *Tancredi* e *Il viaggio a Reims*.



**MARTINA FRANCA, ALTERNATIVA AL REPERTORIO** El Festival della Valle d'Itria (22 de julio-10 de agosto) representará *Ippolito ed Aricia* de Traetta, *Roma* de Massenet, *Stabat Mater-Gloria* de Poulenc y *Simon Boccanegra* de Verdi.

**SALZBURGO CUENTA CON LA FURA** El grupo teatral La Fura dels Baus montará *La damnation de Faust* en Salzburgo, evento que programará *Cronaca del Luogo*, *Les Boréades*, *La flauta mágica*, *Doktor Faust*, *Don Giovanni*, *Don Carlo* y *Lulu*.

**15 DÍAS EN SAN SEBASTIÁN** Teresa Berganza, *El murciélago* y *The Fairy Queen* serán los máximos atractivos de la Quincena Musical (agosto) para los aficionados al canto.

**RADIO FRANCE EN MONTPELLIER** El Festival de Radio France (julio) ha programado *Les Exilés de Sibérie* de Donizetti, *Les Contes d'Hoffmann* y *Carmen* en dos montajes del Teatro Helikon de Moscú, y *Parisina* en versión de concierto.

**EDIMBURGO MIRA A ORIENTE** *Turandot* y dos óperas de autores asiáticos -*Life on a String*, de Qu Xiao-Song, y *The Music of Guo Wenjing*- serán las protagonistas del certamen (agosto -septiembre), junto con *The rape of Lucretia* y *Macbeth*.

**AIX CALIENTA MOTORES** El festival provenzal (junio - julio) incluye en su programa *L'incoronazione di Poppea* y *Cena Furiosa* con Marc Minkowski a la batuta, *La belle Hélène* con régie de Herbert Wernicke, *La flauta mágica* y *Don Giovanni* con puesta en escena de Peter Brook.

**COTRUBAS, CONTRA LA MAQUINIZACIÓN** Ileana Cotrubas se muestra contrariada por la "especial fijación de los maestros de canto con la técnica", en lugar de "subrayar la sensibilidad, la emoción y la inteligencia musical".



FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART LYRIQUE D'AIX-EN-PROVENCE  
ACADÉMIE EUROPÉENNE DE MUSIQUE

JUIN - JUILLET 1999

CLAUDIO MONTEVERDI  
**LE COURONNEMENT DE POPPÉE**

DIRECTION MUSICALE MARC MINKOWSKI  
MISE EN SCÈNE KLAUS MICHAEL GRÜBER

JACQUES OFFENBACH  
**LA BELLE HÉLÈNE**

ORCHESTRATION OLIVIER KASPAR  
DIRECTION MUSICALE STÉPHANE PETITJEAN  
MISE EN SCÈNE HERBERT WERNICKE

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**LA FLÛTE ENCHANTÉE**

DIRECTION MUSICALE DAVID STERN  
MISE EN SCÈNE STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

CLAUDIO MONTEVERDI  
**CENA FURIOSA**

MADRIGAUX GUERRIERS ET AMOUREUX  
DIRECTION MUSICALE MARC MINKOWSKI  
MISE EN SCÈNE INGRID VON WANTOCH REKOWSKI

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**DON GIOVANNI**

DIRECTION MUSICALE DANIEL HARDING  
MISE EN SCÈNE PETER BROOK

ACADÉMIE EUROPÉENNE  
DE MUSIQUE

VOIX ET PERCUSSIONS  
CONCERTS - RÉCITALS

04 42 17 34 34

Palais de l'Ancien Archevêché  
13100 Aix-en-Provence - France  
<http://www.aix-en-provence.com/festartlyrique/>



## RESERVE SU BILLETE



**THÉÂTRE DU CHÂTELET** - El teatro parisino programará *Alceste* con John Eliot Gardiner en el podio y Anne Sofie von Otter; *Orphée et Eurydice*; *Outis* con Ofèlia Sala; *Doktor Faust*; *Daphne* en versión de concierto; *Mitridate, re di Ponto*; *Louise*, interpretada por Renée Fleming y bajo la batuta de Michel Plasson; y *Hamlet*, con Thomas Hampson, Natalie Dessay y José van Dam.

**WASHINGTON OPERA** - La temporada 1999-2000 se abrirá en octubre con un *Rigoletto* con *régie* de Marta Domingo. Seguidamente, su marido protagonizará *El Cid* con puesta en escena de Hugo de Ana. Continuarán *Susannah*, *I Puritani*, *Julius Caesar* y *Tosca*, y cerrará un *Otello* con José Cura y Daniela Dessì, dirigiendo Plácido Domingo.

**LYRIC OPERA DE CHICAGO** - El próximo curso incluirá un nuevo montaje de *Falstaff* (Kallen Esperian y Bryn Terfel) y el estreno mundial de *Panorama desde el puente*, de William Bolcom. El resto de títulos son *Alcina* (Renée Fleming, Natalie Dessay, Jennifer Larmore y Rockwell Blake), *Macbeth*, *L'elisir* (Elizabeth Futral, Vincenzo La Scola y Manuel Lanza) y *Carmen* (Denyce Graves).

**WAR MEMORIAL OPERA HOUSE** - San Francisco abrirá el fuego en octubre con *Un ballo in maschera* (Carol Vaness, Richard Margison y Sergei Leiferkus). El curso seguirá con una producción inédita de *Louise* de Charpentier (Renée Fleming, Jerry Hadley y Samuel Ramey), *La favorita* (Sonia Ganassi y Marcello Giordani), *Lucia de Lammermoor* (Ruth Ann Swenson y Ramón Vargas), *Wozzeck* (Hildegard Behrens), *La bohème* (María Bayo y Ainhoa Arteta) y *Don Giovanni* (Dmitri Hvorostovsky y José Bros).

**OPÉRA NATIONAL DE PARIS** - La ONP prepara para la próxima temporada nuevas producciones de *Guerra y paz* de Prokofiev, *La Dame de pique*, *Los cuentos de Hoffmann*, *El holandés errante*, *Dialogues des Carmélites*, *Falstaff*, *Les Indes galantes* y *Salammbô*. También se representarán *Turandot*, *Le nozze de Figaro*, *Lulu*, *Bohème*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Kátia Kabanová*, *L'italiana in Algeri*, *Carmen*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Pelléas et Mélisande* y *Norma*.

**OPÉRA DE MONTRÉAL** - La institución canadiense celebrará la próxima temporada su vigésimo aniversario con seis títulos de repertorio: *Salome*, *La bohème*, *Otello* con Gino Quilico, *Mefistofele* con Diana Soviero, *L'incoronazione di Poppea* e *Il barbiere di Siviglia*.

**OPÉRA DE MINNESOTA** - La estrella de la próxima temporada será una nueva producción de *Semiramide*. El curso se abrirá en enero del 2000 con *El caballero de la rosa*, le seguirá *Macbeth* y tras la citada *Semiramide* se cerrará el curso con *Las bodas de Figaro*.

**LA E. N. O. PREPARA EL 2000** - La English National Opera recibirá el 2000 con una programación especial entre septiembre y diciembre que incluirá veinte espectáculos, diez de ellos nuevas producciones. Además, la E. N. O. celebrará los 400 años del género en otoño del 2000 con diez nuevos montajes.

**STAATSOPER UNTER DEN LINDEN DE BERLÍN** - Bajo el título de *What next? La ópera de nuestro siglo*, la temporada 1999-2000 constará de 14 producciones concebidas en el Siglo XX. El encabezado cita el título de una obra encargada a Elliot Carter a ser estrenada el 16 de septiembre próximo. A esta producción se le suma la primera versión berlinesa de *Von heute auf morgen* de Arnold Schönberg, *The Last Supper*, de Harrison Birtwistle, las reposiciones de *Wozzeck* y *Lulu* de Alban Berg, *Brautwahl* de Ferruccio Busoni, el *Pelléas* de Debussy, *Jenufa* de Janáček, *Kolumbus* de Darius Milhaud, *Madama Butterfly* y *Tosca* de Puccini, *Salome* y *Elektra* de Richard Strauss y *Komödie ohne Titel* de Müller-Wieland.

## ENRICO CARUSO EN ÓPERA ACTUAL ON LINE

Una caricatura de Enrico Caruso hecha por él mismo es la nueva imagen de la Página Web de ÓPERA ACTUAL, que puede consultarse en <http://www.operactual.es>. Casi 4.000 internautas de todo el mundo han honrado con su visita nuestra revista electrónica: *Divos de Hoy*, *Calendario operístico internacional* y la *Ópera en C. D.* son sólo algunas de las opciones posibles.



## AVANCE DEL CURSO DE RTVE

La temporada 1999-2000 de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE incluirá, entre otras composiciones, el *Stabat Mater* de Rossini, *La Creación* de Haydn, *Gloria* de Poulenc, el *Requiem* de Verdi y *Carmina Burana* de Carl Orff.

## LOS ÚLTIMOS APLAUSOS

La soprano Sabine Haas, *Kammersängerin* por la Ópera de Múnich y especialista en los papeles de Wagner y Richard Strauss, murió a la edad de 49 años. En las últimas semanas tam-



Sabine Haas

bién han fallecido Bernard Lefort y Bidú Sayão. El barítono francés, conocido por su labor al frente del Festival de Aix-en-Provence o la Ópera Nacional de París, entre otros entes líricos, tenía 77 años en el momento de su muerte. La soprano brasileña, que triunfó en el Met, habría cumplido el 11 de mayo 97 años.



**BALSA, TRISTE POR KOSOVO** La mezzo griega concluyó la rueda de Prensa de presentación de la *Carmen* del Real afirmando que, "al lado de lo que ocurre en Kosovo, lo que hemos hablado me parece ridículo. Estoy triste y enfadada".



**BERRY, DE ANIVERSARIO** El conocido barítono Walter Berry, cuya carrera en la Ópera de Viena se resume en la impresionante cifra de 1.288 representaciones de cien papeles distintos, acaba de cumplir los 70 años de edad.



## UNA APUESTA DE FUTURO

A Coruña va camino de convertirse en uno de los escenarios de referencia del paisaje musical español. A esa espléndida y milagrosa realidad llamada Orquesta Sinfónica de Galicia, que la batuta de Víctor Pablo Pérez ha situado en el pelotón de cabeza de las orquestas españolas, se suma ahora la inauguración del Teatro Nacional de la Ópera - La Coruña, nombre que lucirá a partir de ahora el transformado Palacio de Congresos-Auditorio. La reconversión escénica del auditorio, que el próximo 2 de diciembre cumplirá su décimo aniversario, es fruto del gran éxito que cosechó el verano pasado la primera edición del Festival Mozart, convertido ya por la calidad de su oferta en una cita imprescindible en el panorama musical español.

La ciudad de A Coruña ha sabido recoger con entusiasmo el testigo y la filosofía artística del fallecido Festival Mozart de Madrid que, organizado con éxito por la revista *Scherzo*, murió cuando había alcanzado su mejor momento en medio de la más incomprensible desidia institucional. De la mano de Enrique Rojas, máximo responsable del auditorio y gerente de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Víctor Pablo Pérez, titular del conjunto sinfónico coruñés, y Antonio Morral, director de *Scherzo*, la nueva andadura del festival desató un auténtico entusiasmo operístico al que el Ayuntamiento de A Coruña supo dar inmediata respuesta con el anuncio de la transformación del Auditorio en teatro de ópera.

Iniciada el pasado mes de noviembre con un presupuesto de 500 millones de pesetas, la reconversión ha sido rapidísima y el nuevo Teatro Nacional de la

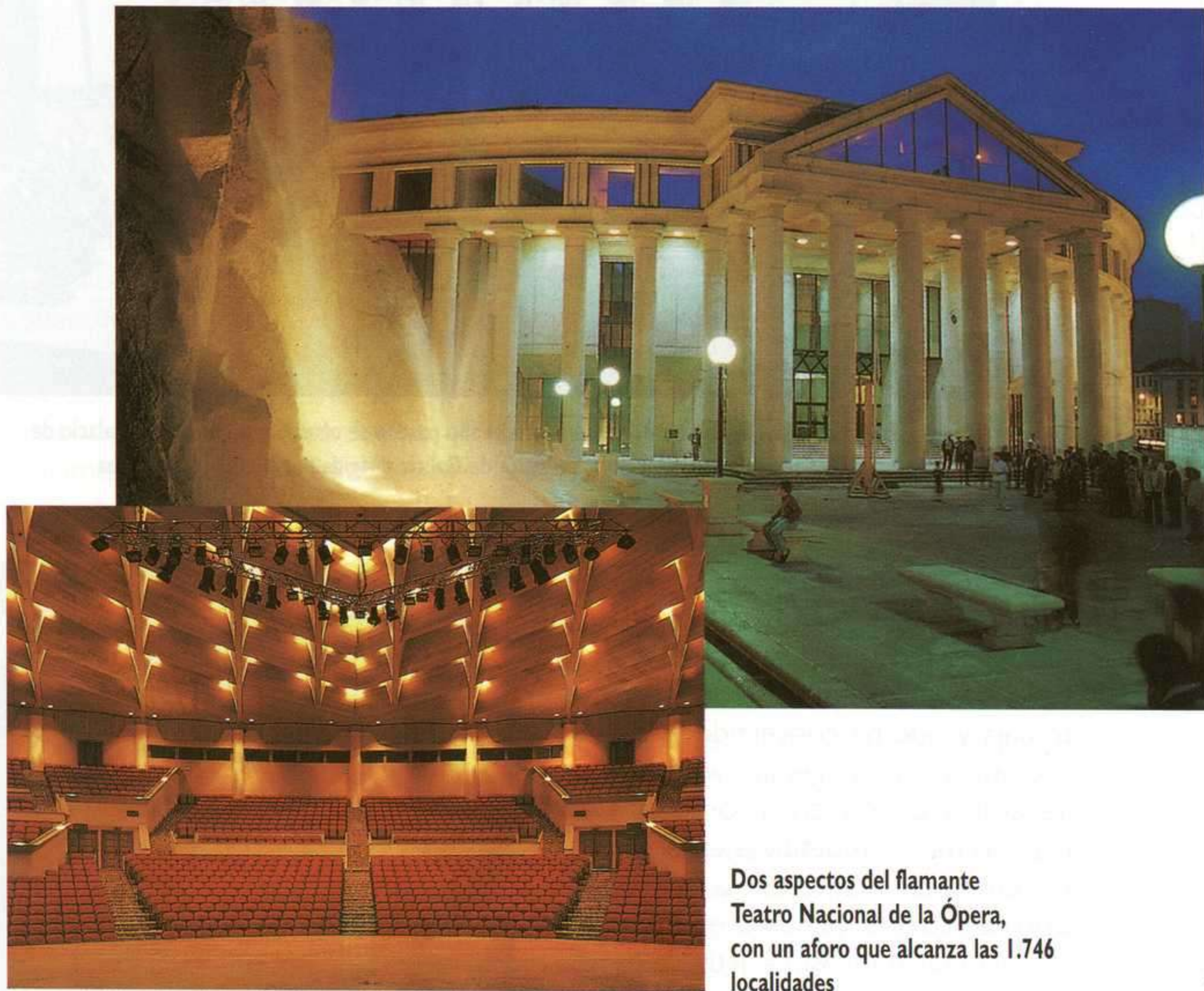
Ópera - La Coruña abrirá sus puertas el próximo 29 de mayo con una producción de *El barbero de Sevilla*.

Si el anuncio de la transformación escénica del auditorio coruñés se hizo público tras una inolvidable versión de concierto de *La Clemenza di Tito* dirigida por Víctor Pablo que contó con un reparto vocal digno del Festival de Salzburgo -Ann Murray, Philip Landgridge, Patricia Schumann, Isabel Rey y Maite Arruabarrena-, la segunda edición del Festival Mozart de A Coruña se abre con un bautizo teatral rossiniano que cuenta con un reparto de espléndido nivel en el que los prestigiosos Blake, Chausson y Kotscherger se dan la mano con dos de las nuevas voces españolas en auge: María José Moreno y Manuel Lanza.

Nada mejor que la complicidad entre artistas consumados y jóvenes talentos para llenar de vida la inauguración de un nuevo espacio operístico que viene a reforzar la aventura musical que vi-

ve A Coruña. "La transformación del Auditorio en teatro de ópera marcará un antes y un después en la vida operística de A Coruña. Era una aspiración inmediata del Festival Mozart, absolutamente necesaria para su crecimiento artístico, y también de la veterana Asociación de Amigos de la Ópera, que siempre había soñado con un teatro de ópera para ofrecer su temporada", aseguró a ÓPERA ACTUAL Enrique Rojas.

Con la ampliación del gran escenario del Auditorio, que pasa a tener 16 metros de fondo, la construcción de un peine de 22 metros de altura, un amplio foso semicircular y una completa maquinaria escénica -reformas a las que se añaden nuevos camerinos y un almacén-, el Teatro de la Ópera nace "como una apuesta de futuro que responde al increíble auge de la ópera en España", explica Rojas. "Cada vez hay más interés por el género, como demuestra el crecimiento de las asociaciones líricas y la aparición de nuevos escenarios".



Dos aspectos del flamante Teatro Nacional de la Ópera, con un aforo que alcanza las 1.746 localidades





Un momento de *La clemencia de Tito*, título mozartiano que el año pasado se ofreció en el entonces Palacio de Congresos-Auditorio de A Coruña en versión de la Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo Pérez

## HACEDOR DE ÉXITOS

Víctor Pablo Pérez es un auténtico forjador de orquestas que sabe entusiasmar a los músicos con los que trabaja y que ha convertido a los dos conjuntos que dirige, las sinfónicas de Tenerife y Galicia, en las orquestas españolas más competitivas en el mercado europeo. "Tanto en la programación de la Sinfónica como en el Festival Mozart nuestra filosofía artística es una apuesta por el equilibrio y la calidad musical, por encima de los divos de turno", comenta el director burgalés. "Contar con un teatro bien dotado escénicamente y con una nueva caja acústica nos permitirá dar un salto cualitativamente importante, pero los objetivos artísticos siguen siendo los mismos: hacer música de calidad manteniendo una coherencia en la programación y creando las condiciones de trabajo que permitan vincular a nuestros proyectos con grandes músicos".

En esta edición, Víctor Pablo dirigirá una producción de *Così fan tutte* firmada escénicamente por Jonathan Miller, procedente del Maggio Musicale Fiorentino, con un muy atractivo reparto encabezado por María Bayo, artista con la que, tras un excepcional recital mozartiano, Víctor Pablo y la Sinfónica de Galicia proyectan un disco de arias de óperas francesas e italianas.

Si en las dos próximas ediciones del festival la agenda mozartiana de Víctor Pablo incluye producciones de *Don Giovanni* y *La flauta mágica*, los proyectos operísticos del director burgalés



Víctor Pablo: "Hemos conseguido un cartel artístico impresionante"

contemplan la *Tetralogía* wagneriana con la Sinfónica de Tenerife en las próximas ediciones del festival canario y un título de Ginastera aún por concretar, que dirigirá en una coproducción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Grand Théâtre de Ginebra.

## LA ENVIDIA DE LOS FOSOS

La posibilidad de convertir A Coruña en un escenario operístico de nivel internacional cuenta con su mejor baza en el espléndido nivel de calidad de la Sinfónica de Galicia, que es la verdade-

ra esencia y justificación del festival mozartiano. En estos momentos ningún teatro de ópera español tiene en el foso una orquesta de tal calibre. Y tampoco existe un teatro en España que haya sido capaz de entusiasmar con su filosofía artística a dos batutas del prestigio de Jesús López Cobos y Gennadi Rozhdestvenski, que han aceptado colaborar activamente en las próximas ediciones del Festival sabiendo que encontrarán en el foso una orquesta a la altura de sus niveles de exigencia.

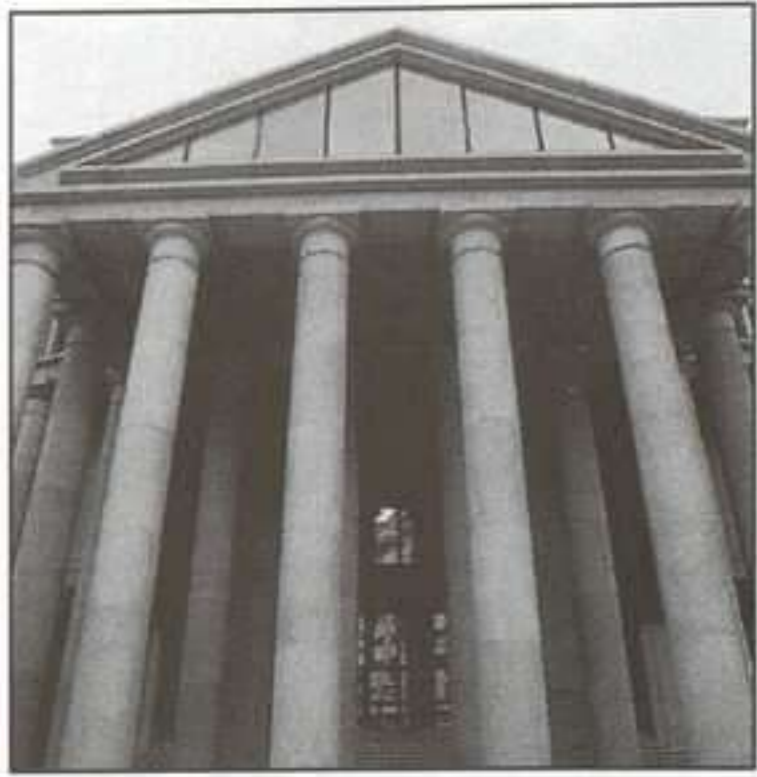
Para Víctor Pablo, una orquesta debe buscar su personalidad, logrando que los músicos se sientan parte de ella y disfruten haciendo música. "Si no existe esa complicidad, es imposible cautivar a los directores y solistas de prestigio que aceptan trabajar con la orquesta. Cuando encuentran un buen ambiente de trabajo y se establece un diálogo enriquecedor, vuelven siempre que pueden".

## AMORÍOS DESDE EL PODIO

El caso de Jesús López Cobos es significativo. A pesar de haber recibido ofertas del Liceu y del madrileño Teatro Real, su regreso a la escena operística española es uno de los tantos que se apunta el evento coruñés. Su primera actuación tendrá lugar el 26 de junio dirigiendo una versión de concierto de *Idomeneo* que probablemente se grabará en directo.

El director español, que en el año 2000 abandonará la titularidad de la Orquesta de Cámara de Lausanne y en el 2002 cerrará su larga etapa como titular de la Sinfónica de Cincinnati, se mostró dispuesto a estrechar lazos artísticos con la orquesta y el festival. "Quiero continuar mi carrera como director invitado -declaró el maestro en una reciente visita a Barcelona-. Desde que volví a actuar en España, a partir de 1994, estoy redescubriendo con enorme ilusión el actual panorama musical, que se ha transformado radicalmente en los últimos años. Hay mejores orquestas, estupendos auditorios y teatros de ópera y cada reencuentro es una sorpresa", aseguraba. "Estamos planificando nuevos proyectos para las próximas ediciones del Festival Mozart y he de decir que he encontrado un equipo artístico con el que sintonizo





*El Palacio de Congresos-Auditorio de A Coruña fue inaugurado el 2 de diciembre de 1989 y la reconversión de su sala principal en Teatro de Ópera ha mantenido el aforo de 1.746 butacas distribuidas en forma de anfiteatro. Las obras de remodelación se iniciaron en noviembre de 1998, finalizando este mes de abril. El nuevo proyecto y la dirección de la obra corrió por cuenta del Grupo TAU y la empresa constructora fue Ferrovial. El nuevo escenario tiene una superficie de 21,80 x 14,70 mts. (320,46 mts<sup>2</sup>.), con 289,54 mts<sup>2</sup>. de hombros y una corbata de 3,25 mts. El foso tiene 161,50 mts<sup>2</sup>. y el peine una altura de 21,40 mts., con 50 varas contrapesadas, 13 motorizadas, 10 motores, 24 varas de iluminación, 8 torres de iluminación de calles y un escenario desmontable en tramos de 1,20 x 2,40 mts. También se estrenará una nueva caja acústica para conciertos sinfónicos y recitales de música de cámara.*

plenamente”.

Por su parte, Rozhdestvenski, que debuta en esta edición con un concierto en el que interviene como solista de lujo Ann Murray, se ha vinculado artísticamente con el festival durante los próximos tres años. En la futura agenda, títulos como *Fidelio*, en concierto, y *El cazador furtivo*, en una producción escénica de la Ópera de Zúrich creada por Ruth Berghaus.

Enrique Rojas también tiene muy claro que sin esas condiciones profesionales y artísticas, resulta muy difícil atraer a artistas de prestigio. “Es difícil negociar con un cantante, un pianista o una batuta acostumbrada a trabajar en las principales ciudades europeas que, para que vamos a engañarnos, ni tan siquiera conoce la ciudad. Has de ofrecerles las máximas garantías profesionales y cuando vienen, demostrarlas con la realidad de los hechos”.

Artistas como Maria João Pires, Gil Sahan, Antonio Meneses, Misha Maisky, Ann Murray o Philip Langridge, que han tenido experiencias formidables con la Sinfónica de Galicia, son ejemplos suficientemente elocuentes de esa buena relación que garantiza su presencia en futuras temporadas. Si se añade la belleza del entorno y la fabulosa oferta gastronómica que encuentran en A Coruña, la paulatina inclusión del nuevo escenario en sus agendas está garantizada.

#### PRESUPUESTO MILAGROSO

Algunos festivales españoles, dotados económicamente con una exorbitada cantidad económica inversamente proporcional a la eficacia e imaginación artística de sus programadores, entierran cifras de infarto invitando a batutas, cantantes y solistas que afrontan sus actuaciones como descarados bolos de lujo, sin aceptar el más mínimo vínculo artístico con el festival que les contrata.

La relación entre la calidad de la oferta y el presupuesto del festival es, en este caso, sorprendente, como subraya con orgullo Víctor Pablo. “Con 190 millones de presupuesto se ha conseguido un cartel impresionante de cantantes, solistas instrumentales y orquestas de primerísimo nivel”. Y basta con echar un vistazo a los artistas que desfilarán por el Festival para comprobarlo. Es un presupuesto que serviría de modelo en un hipotético debate sobre el coste de los conciertos y representaciones de ópera en España que resultaría revelador. Si con 190 millones de presupuesto se consiguen conciertos y funciones de primer nivel, ¿en

qué se gastan ciertos teatros y festivales sus astronómicos presupuestos?

Los únicos límites al desarrollo de la ópera en A Coruña tienen acento político. Hablar de financiación pública en esa ciudad gallega es hablar única y exclusivamente del Ayuntamiento que lidera el alcalde socialista Francisco Vázquez, presidente del dinámico Consorcio para la Promoción de la Música. De las arcas municipales salen los 600 millones que aseguran la temporada anual de la Sinfónica de Galicia. También tiene color municipal el dinero invertido en la reconversión escénica del Palacio de Congresos-Auditorio y el destinado a la programación del Festival Mozart. En todo lo que tiene que ver con la música, en A Coruña la aportación de la Xunta de Galicia es inexistente.

“A la larga aspiramos a tener una programación operística continuada en la ciudad, tanto en la temporada de la orquesta como en las producciones auspiciadas por la Asociación de Amigos de la Ópera. En este sentido, la buena respuesta del público nos permitiría dar un paso similar al que se ha producido en Oviedo, una ciudad también de tipo medio que ha pasado de un Festival a una temporada con orquesta propia y tres funciones de cada título”, comenta Enrique Rojas, “pero la colaboración de las otras administraciones en nuestros proyectos es nula. No recibimos ni una sola peseta de la Xunta y la Diputación. Y, naturalmente, esa falta de cooperación limita nuestro crecimiento”.

Para Víctor Pablo Pérez un síntoma evidente de la actitud política del gobierno autonómico hacia la Sinfónica de Galicia es el hecho de que la orquesta ni siquiera ha sido invitada al Festival Internacional de Música de Galicia del victorioso Xacobeo'99. Algo incomprensible si tenemos en cuenta que en Galicia no existe ni un teatro de ópera ni una orquesta sinfónica de calidad comparable al que tiene A Coruña, dicho esto con todo el respeto hacia Helmuth Rilling y la Real Filharmonía de Galicia.

Sin entrar en los motivos políticos de esta triste situación -una enfermiza lucha entre socialistas y populares que escapa al sentido común de ambas partes- la incuestionable proyección del trabajo que viene realizando la Sinfónica de Galicia y el Festival Mozart merece una respuesta del gobierno autonómico y del Ministerio de Cultura, acorde con un proyecto cultural serio y ambicioso que puede acabar situando a la ciudad gallega en el circuito de los mejores festivales europeos. - Javier PÉREZ SENZ



### LA ÓPERA EN GALICIA

# HISTORIA DE UNA PASIÓN

La ópera sigue teniendo en A Coruña el mejor ámbito de representación de toda Galicia, posición que mantiene por el empeño cultural y el acierto organizador de su Ayuntamiento a través del Consorcio para la Promoción de la Música y de los Amigos de la Ópera.

**A** Coruña, Santiago de Compostela y Vigo son las ciudades gallegas en las que, a distintos niveles, la ópera mantiene una presencia continuada. Enclaves líricos de larga tradición, la muy militarizada Coruña del XVIII, como también El Ferrol departamental, contaron ya algo promediado aquel siglo con los primeros teatros aptos para la ópera que se construyeron en Galicia, pues sabido es que la ópera fue espectáculo útil a la milicia cuando la integraban soldados procedentes de distintos países a quienes convenía mantener entretenidos. Para ellos, las lógicas barreras de comprensión que imponía el idioma hacían más placentero el teatro cantado o la danza, donde podía, además, hallarse cierto grado de erótica excitación en los movimientos de las bailarinas o, como escribió un especialista, "en las porciones de pierna que mostraban al danzar, imposibles de contemplar por la calle". Fue sin duda un buen comienzo para el fomento de una afición que en la capital herculina tuvo el arraigo de una continuidad permanente; no así en El Ferrol, donde es fácil imaginar como causas de su práctica desaparición la implantación de la mili de reemplazo y posterior advenimiento del cinematógrafo.

Fue la ópera espectáculo habitual en Santiago -y también en Pontevedra- antes que en Vigo. En Santiago se inauguró en 1842 el Teatro Principal, todavía en activo, local frecuentado por toda clase de teatro musical y dramático, a pesar de lo reducido de su superficie escénica, especialmente restringida para la danza. Por eso, cuando en 1881 bailó en él la Guy Stephan debió hacerlo "moderando sus elevaciones" porque, según la crítica opinión, "un paso

más y podría ser fácil que ejecutara un tejido sobre el tornavoz del apuntador". Entre otras celebridades dejó constancia de su paso por este escenario la gran Mercedes Capsir, quien, en 1918, manifestó en clara referencia a la maldad de las orquestas que, para no perderse como sus compañeros, cantaba con entera libertad, "libre de la batuta del director".

En Vigo, con la inauguración del Teatro-Circo en 1882, se producían dos hechos contradictorios: uno, por primera vez la ópera adquiría carácter de acontecimiento histórico en la ciudad; dos, el preciado espectáculo no suscitó el entusiasmo acorde con las expectativas inaugurales, pese a la presencia del afamado Tamberlick en *Poliuto* y en otras de las no menos de doce óperas y un recital conclusivo que se dieron esa vez y de las veinte que su compañía representó en 1883 en el mismo coliseo vigués que llevó por nombre su apellido; el mismo donde, al siguiente año, se representaron quince óperas que incluyeron los estrenos locales de *Hugonotes* y *Puritanos*, siendo tema recurrente en la prensa la poca concurrencia, "escasísima" en día en que "la lluvia venció al deseo de oír la lindísima *Lucia de Lammermoor*".

Con todo, debe suponerse el fortalecimiento gradual de una cierta afición alimentada por las compañías líricas que nunca faltaron tanto en el Teatro Tamberlick como luego en el Rosalía de Castro (estrenado con *Aida* en 1900 y destruido por el fuego) y posterior García Barbón (1927), por ser aquí donde las compañías concluían sus giras por España antes de embarcar hacia las Américas y porque por los escenarios vigueses pasaron cantantes de la talla de Fleta (1937), Del Monaco o Prandelli (1948).



La Orquesta Sinfónica de Galicia ha tenido un papel protagonista en la reciente historia operística gallega

El auge experimentado por la ópera en los últimos años y su reconocida importancia social y cultural han llevado a muchos ayuntamientos a incluirla en sus programaciones. En Vigo inició su andadura en 1958 un festival de cuatro óperas (*Manon*, *Tosca*, *Traviata* y *Butterfly*) organizado por una Asociación que al filo de los Noventa hubo de suspender actividades por falta de apoyo oficial. En la actualidad, sin embargo, sigue llegando este espectáculo con las compañías que trae Caixavigo a su Centro Cultural. *Don Giovanni*, *La bohème*, *Carmen* y *Los amantes de Teruel* son los títulos previstos para este año.

El Año Xacobeo, en cualquier caso, será objeto de una especial programación musical -organización confiada por la Xunta de Galicia a una empresa catalana- de especial relevancia en Santiago, a cuyo Auditorio -con el que desde 1989 recuperaba la ciudad del Apóstol su pasado operístico-, como contribución al apartado lírico, ascenderán *La flauta mágica*, el oratorio dramático de Honegger *Juana de Arco en la hoguera* y un recital de Plácido Domingo y Ainhoa Arteta, con Eugene Kohn y a la Real Filharmonía de Galicia.

En A Coruña, los Amigos de la Ópera pusieron en marcha en 1953, con *Trovatore*, *Butterfly*, *Tosca*, *Traviata*, *Cavalleria* y *Pagliacci*, unos festivales mantenidos hasta el momento con anual periodicidad, constituyendo una amplia base social conveniente al generoso aforo del flamante Teatro Nacional de la Ópera que se estrenará con una nueva edición del Festival Mozart. El próximo otoño, los Amigos de la Ópera de A Coruña presentarán su XLVII Festival, posible gracias a ayuda institucional y privada. Todo un ejemplo de compromiso cultural que debería ser imitado.

Juan PÉREZ COMESAÑA



## EL FESTIVAL DE FINIS TERRAE



En sus diez años madrileños, el Festival Mozart -organizado por la revista *Scherzo*-, se convirtió en una de las apuestas más interesantes del panorama musical español. Programado con inteligencia, atrajo a los mejores intérpretes y se granjeó la confianza y la estima de un público fiel y entendido que lamentó su desaparición. A Coruña tomó el testigo el año pasado con excelentes resultados y en esta edición nuevamente ofrece una programación a la altura de cualquier gran festival europeo.

Entre los días 29 de mayo y 27 de junio pasarán por el nuevo Teatro Nacional de la Ópera -en el Palacio de Congresos-, el remozado Teatro Rosalía y la bellísima Colegiata de Santa María del Campo una pléyade de cantantes, solistas, orquestas y directores de primerísima fila llamados por una programación llena de atractivos que invita, a quien no tenga la suerte de vivir en A Coruña, al viaje a la hermosa ciudad gallega.

El Festival propone tres títulos operísticos; *importa* la aclamada producción sevillana de *El barbero de Sevilla* de Rossini (días 29 y 31 de mayo), con un elenco de absoluto lujo que incluye unos cuantos nombres españoles como los de María José Moreno, Manuel Lanza y Carlos Chausson, apoyados por Rockwell Blake y Anatoli Kotscherga, todos a las órdenes de Alberto Zedda. El reparto del *Così fan tutte* mozartiano -en producción del *Maggio Musicale Fiorentino* firmada por Jonathan Miller- no le anda a la zaga (días 18 y 20 de junio), con Bayo, Nikiteanu, Raúl Giménez, Spagnoli, Bradley y Giovanni Furlanetto, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez. Jesús López Cobos -cada vez más cerca, según se dice, de la Ópera de La Bastilla- dirigirá *Idomeneo* (26 de junio) en versión de concierto, con Giménez, Martinpelto, Montague, Rey y Garrigosa. La orquesta será, en los tres casos, la excelente Sinfónica de Galicia. A estos fastos hay que añadir *La finta semplice* a cargo de la Ópera de Cámara de Varsovia (el 30 de mayo), compañía que fuera prácticamente la titular del Festival en sus primeras ediciones.

La Sinfónica de Galicia, la Orquesta de Cámara de Galicia, The Academy of Ancient Music, la English Chamber Orches-

tra, la Staatskapelle de Dresde y Le Concert des Nations se repartirán los conciertos. A su mando estarán, respectivamente, Gennadi Rozhdestvenski, Massimo Spadano, Christopher Hogwood y Andrew Manze, Maxim Vengerov -que actuará como solista y director, como Spadano-, sir Colin Davis y Jordi Savall. Todo, en principio, muy apetecible, pero habría algo que subrayar, por ejemplo, a la Staatskapelle y Colin Davis, que ofrecerán un programa precioso: *Linz* de Mozart y *La Grande* de Schubert. No hay que olvidar, desde luego, el *morbo* que supone ver a un violinista de la talla inmensa de Vengerov metido a director, y también hay que rezar porque la batuta no empequeñezca su arco, si bien es verdad que de las cuatro obras programadas, sólo la *Sinfonía N. 29* de Mozart no tiene al violín como protagonista. Viktoria Postnikova -señora de Rozhdestvenski- y Ann Murray compartirán escenario con aquél (5 de junio) en un programa dedicado a *Mozart en Praga*.

El fortepianista Robert Levin y el oboe Frank de Bruine -éste en el raramente escuchado concierto de Lebrun- serán solistas con la Academy. Respecto a Savall, nadie duda de su competencia para Rameau, aunque resulte legítimo hacerlo acerca de su Mozart y su Haydn.

En los recitales, dos cuartetos se erigen en protagonistas principales: los Lindsays y el Melos. Los británicos se han encaramado poco a poco a la cima de las formaciones de cámara y los alemanes han recuperado el prestigio que, no se sabe muy bien por qué, parecían haber perdido. El hilo conductor de ambos se centra en los cuartetos mozartianos dedicados a Haydn y una obra con piano; Schumann para los Lindsays y Brahms para el

Melos. Los solistas en cada ocasión serán Rudolf Buchbinder -que dará un recital en solitario- y Rosa Torres-Pardo. Álvaro Marías y miembros de Zarabanda tendrán a su cargo un programa de cuartetos con flauta de Haydn y Mozart.

Y, para cerrar, dos recitales vocales. Charlotte Margiono ha preparado un programa con buena parte del cual difícilmente se la asociaría en principio (13 de junio). Acompañada por un cuarteto de cuerdas que lleva su apellido -¿Coincidencia? ¿Ocasión?- se enfrentará a arias de Pergolesi, Durante, Carissimi, Legrenzi, Giordani, Caldara, Haydn y Mozart. Ann Murray sumergirá al público en un universo parecido (19 de junio), aunque a la irlandesa se la relaciona con él de modo mucho más natural: Caldara, Iotti, Gluck, Händel, Mayr, Mozart, Schubert y Schumann. Estará acompañada por el eficaz, y a veces mucho más que eso, Graham Johnson. - Luis SUÑÉN



Ann Murray vuelve al Festival con un recital tras cantar en la versión de concierto de *La clemenza di Tito* del año pasado (en la imagen)



# ÓPERA Y RADIO: INTERECONOMÍA APUESTA POR LA LÍRICA

Diego Martínez Perán, director comercial de Radio *Intereconomía* de Madrid, explicó a *ÓPERA ACTUAL* la visión que de la música clásica en general -y de la ópera en particular- posee la emisora que dirige. Una radio de estas características, especializada en algo tan ajeno al mundo de la música como puede ser la información económica, se ha propuesto llegar a sus oyentes con un mensaje diferente, el de la ópera.

**R**adio *Intereconomía* nació hace cinco años en el espacio radiofónico madrileño. Diego Martínez Perán, actual director comercial de la emisora, pertenece al nuevo equipo de gestión que comenzó a delinear un nuevo proyecto hace algo más de un año y medio. "Si bien es cierto que antes esta emisora formaba parte del grupo *Negocio*, constituido por la revista *Dinero* y el periódico *La Gaceta de los Negocios*, actualmente es una empresa independiente que ha aumentado su oferta de programación propia -afirma Perán-, definida con un enfoque económico que incluye la música clásica".

**- ÓPERA ACTUAL: ¿Se ha mantenido la estructura del comienzo?**

**- Diego Martínez Perán:** Si al principio la fórmula era música clásica e información económica, actualmente se mantiene esa estructura, pero con los espacios musicales perfectamente acotados. Así, aparecen programas como *El caballero de la rosa*, de tres a cinco de la tarde durante todos los días, los nocturnos y los propios de los fines de semana.

**- O. A.: ¿Ha variado la audiencia con estos cambios?**

**- D. M. P.:** En este año y medio nuestra audiencia ha crecido exageradamente, debido también a la coyuntura social: los bajos tipos de interés, la privatización de empresas, el interés por la variación de los valores, etc., han he-

cho crecer nuestra audiencia.

**- O. A.: ¿Por qué antes la programación no incluía la ópera?**

**- J. M. P.:** Somos conscientes de que en la anterior etapa no se dedicaba ninguna atención a la música lírica; en cualquier caso, también sabemos que hay demanda de este género por parte de los oyentes. En consecuencia, hemos empezado a incluirlo, obedeciendo a una demanda real que hemos detectado después de realizados estudios de mercado. Nuestros oyentes, está claro, quieren ópera.

**- O. A.: ¿Su línea va a continuar como hasta ahora o se programarán espacios específicos del género?**

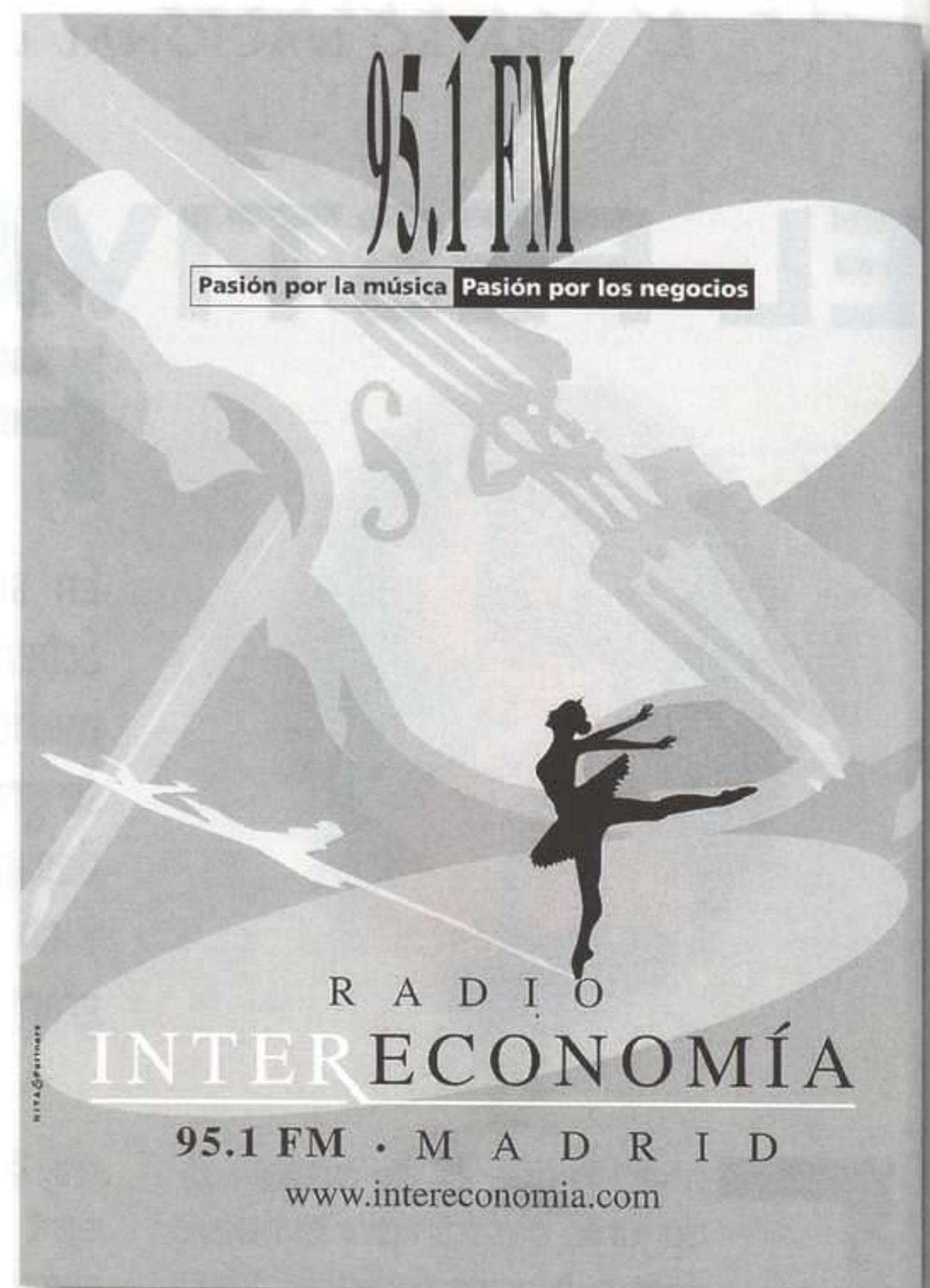
**- J. M. P.:** Somos hombres de negocios, y nos gusta la lírica. Estudiamos la fórmula de llegar mejor y más, las aplicamos y vemos que las audiencias están subiendo.

**- O. A.: ¿Le gusta la ópera?**

**- J. M. P.:** Me encanta, aunque no soy un melómano, ni soy un entendido en música; y lo siento. La música me hace sentir; y aunque no conozca datos, como el nombre del autor por ejemplo, para mí es suficiente. Muy pocas veces he ido a la ópera porque son muy pocas las oportunidades que tengo. Lo que sí hago es escuchar Radio *Intereconomía*...

**- O. A.: ¿Qué opina de la falta de educación musical en España?**

**- J. M. P.:** Personalmente me gustaría, con nuestro negocio, contribuir a sumar fieles a la música clásica y a la



ópera. Esto sería para nosotros muy importante. Es bueno para la sociedad, y creemos que estamos contribuyendo con un granito de arena a aumentar la afición. Aún haciéndolo como negocio, estamos contribuyendo a que la cultura musical se extienda a estratos de perfiles más jóvenes, edades más tempranas. La cultura musical en España es muy pobre y no se potencia desde donde se debería.

**- O. A.: ¿Existe algún proyecto que involucre a la lírica?**

**- J. M. P.:** Nos gustaría colaborar con las instituciones, pero no encontramos demasiada apertura para colaborar. Quisiéramos estar donde se debate el tema cultural y musical. A través de nuestros departamentos hemos intentado llegar a estos centros donde se produce lírica para buscar alguna fórmula de colaboración, pero seguimos abiertos y estamos en contacto con el Teatro Real y La Zarzuela. Llegaremos a algún acuerdo; estamos en ello. En un sentido más amplio, sí tenemos un proyecto para los fines de semana de Historia y Música, especialmente dedicado a la música antigua española.

**- O. A.: ¿Hay posibilidades de ampliar la cobertura de la emisora?**

**- J. M. P.:** Muy pronto Radio *Intereconomía* saldrá del espacio exclusivo de Madrid para llegar al resto de España, en primer lugar a Barcelona, para después, posiblemente, saltar estas mismas fronteras. - Francisco GARCÍA-ROSADO



## LA VOCE DEL BARONE

Vaya follón que armó la Prensa escrita con el cruce de opiniones y equívocos entre Teresa Berganza y García Navarro a propósito de la cigarrera de Sevilla. Al *sarao* se apuntó con todas sus energías el diputado y secretario de cultura del PSOE, Joaquín Leguina, quien se quedó descansado calificando a los gestores del Teatro Real de “insoportables sátrapas”, acusándolos de “irresponsabilidad y manipulación”, según informó EFE. Cuando García Navarro presentó la nueva producción de *Carmen* en el Real, dijo que primero le había ofrecido el papel protagonista a la Berganza, ofrecimiento que la *diva* había rehusado “porque ya no tiene edad para ello”. La mezzo madrileña, en declaraciones al diario *El País*, calificó de “gravísimas” las palabras del maestro, afirmando que “un caballero no puede decir esa barbaridad, y a un profesional no le permito que la diga”. Leguina, exultante con el debate, se apuntó

al cruce de acusaciones diciendo que las palabras del director eran “una falta de respeto” y que mostraban “el desprecio y la mentira con los que García Navarro se refiere a la ilustre cantante española. No son tan sólo muestra de su mala crianza”, sino que representaban también “un estilo propio de quienes, ocupando cargos de relevancia pública, se comportan como insoportables sátrapas, verdaderos usurpadores de la cosa pública”. Tras solidarizarse tan efusivamente con la Berganza, Leguina denunció “tanta irresponsabilidad y manipulación como vienen mostrando los responsables políticos del Teatro Real”. Lo que Leguina, en su vehemencia, no supo intuir, era que la mezzo y el batuta se reconciliarían un par de días después. El único que quedó *enfadao*, pues, terminó siendo el diputado.

El Real ha perdido a su director técnico, José Luis Tamayo por discrepancias con el gerente de la casa, Juan Cambreleng, quien le aceptó la renun-

cia que se había presentado recién acabado el ensayo general de la *Carmen*. ¿Por qué estos líos no se conocen en el Liceu o en el Maestranza?

El flamante Calderón de Valladolid contrató sobre la marcha un coro de aficionados para el estreno de mi amiga española, *Luisa Fernanda*: habrá que ver qué dice el público. La sevillana *Carmen*, la misma del *lío Leguina*, fue abucheada de mala manera por las ideas de Emilio Sagi; en cambio, en Barcelona, el respetable se comportó ante la recortada *Alcina* de Wernicke.

Pero no todo son espinas en nuestro valle de lágrimas, porque si Cristóbal Halffter tiene prácticamente terminado su *Don Quijote*, me han contado que García Abril está buscando un libreto que le convenza para una nueva ópera. Yo me conformo con que me den un papelito, por mínimo que sea, tipo “*la cena è pronta*”. Spolletta, *chiudi*.

Vitellio Scarpia

# I CICLO DE MÚSICA PARA JÓVENES INTÉRPRETES ANTIGUA IGLESIA DE SAN MIGUEL del 25 de Abril al 29 de Mayo de 1999

Domingos a las 12:00 h. Entrada gratuita

LUIS VALLINES, Piano

Obras de: Beethoven, Vallines, Granados, Berg,  
Falla.

25 DE ABRIL

MÓNICA LUEZAS, Soprano

IVÁN MARTÍN, Piano

Obras de: Schubert, Mozart, Chopin, Strauss,  
Rossini, Bellini, Toldrá, Obradors,  
Turina.

2 DE MAYO

TONY MILLÁN, Clave

Obras de: Böhm, Weckman, Froberger, Reinken,  
Muffat, Bach.

9 DE MAYO

MANUEL MILLÁN, Guitarra

Obras de: Dowland, Scarlatti, Sor, Rodrigo,  
Millán, Falla, Brower, Zárata, Ponce.

16 DE MAYO

ALEXIS DELGADO, Piano

Obras de: Scarlatti, Schubert, Chopin, Brahms.

23 DE MAYO

Sábado 29 de Mayo, a las 20,30 h.

CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE CLAUSURA

PETER BITHELL, Piano

I

J. BRAHMS

Variaciones en re menor (del sexteto op. 18)

R. SCHUMANN

Fantasia op 17

II

F. CHOPIN

Polonesa - Fantasia op 61

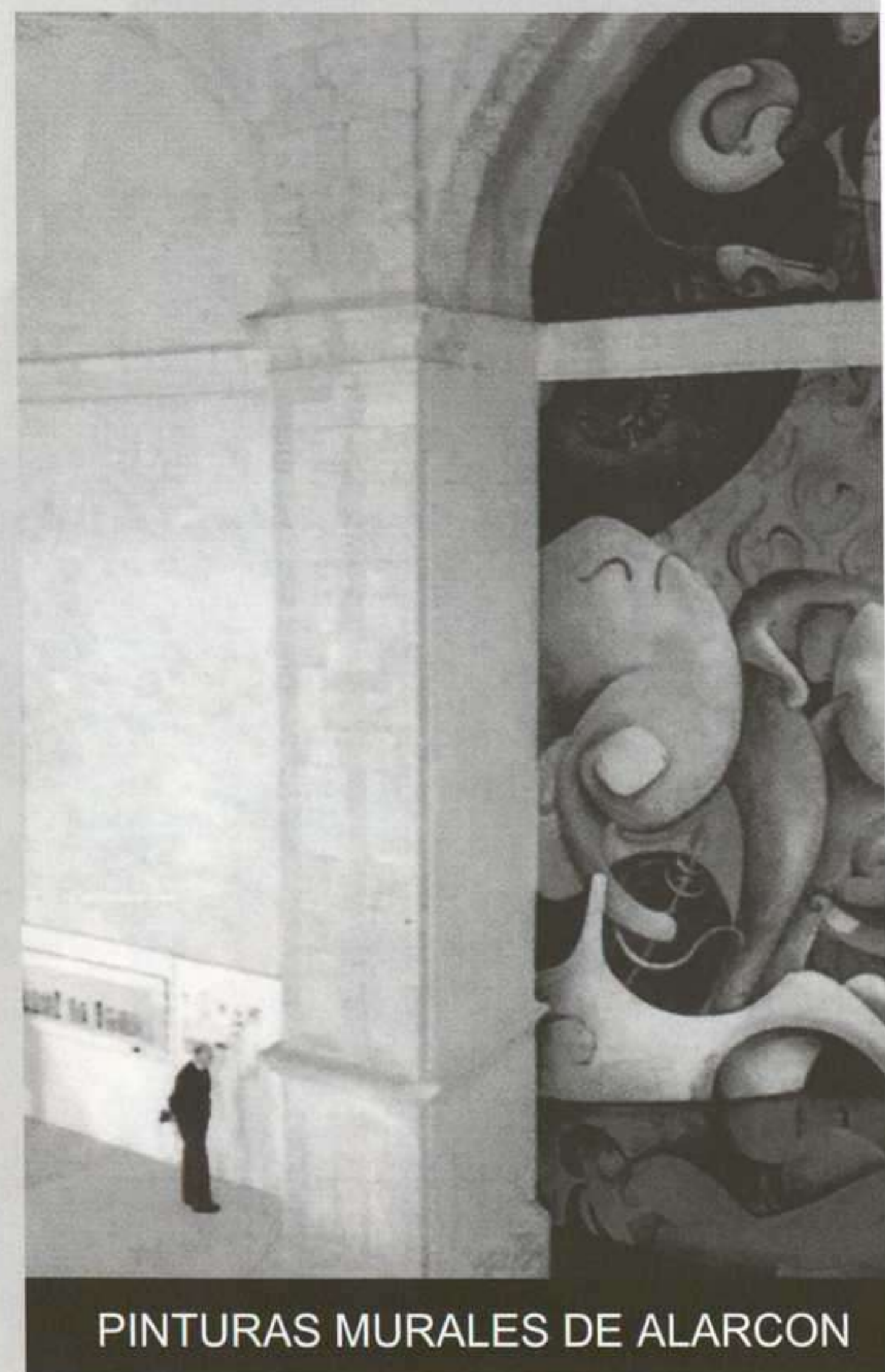
C. DEBUSSY

Suite Bergamasque  
Masques  
L'Isle Joyeuse

Información:

DIRECTOR DEL CICLO:

Pedro Navia Álvarez  
T. 629 64 63 39



PINTURAS MURALES DE ALARCON

PATROCINADAS POR LA UNESCO



# I CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO OTOÑO LÍRICO JEREZANO (para voces femeninas)

Jerez, del 1 al 23 de setiembre de 1999

El I Concurso Internacional de Canto 'Otoño Lírico Jerezano' tiene como objetivo el difundir el patrimonio lírico español e hispanoamericano, e incentivar la promoción profesional de los intérpretes de este repertorio.

## Premios

### Primer premio

1.000.000 de pesetas y un contrato valorado en 500.000 pesetas.\*

### Segundo premio

750.000 pesetas y un contrato valorado en 400.000 pesetas.

### Tercer premio

500.000 pesetas y un contrato valorado en 300.000 pesetas.

\*El contrato permitirá la participación en las temporadas líricas del Teatro Villamarta.

Podrán participar cantantes de cualquier tipo de voz y nacionalidad, nacidos después del 1 de setiembre de 1966. Tendrán que interpretar repertorio lírico-vocal español y latinoamericano, en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español. En esta su primera edición, **el concurso queda abierto exclusivamente para voces femeninas.**

## Información y bases:

Fundación Teatro Villamarta  
Plaza Romero Martínez, s/n  
11402 Jerez de la Frontera - España  
Teléfono: 956 32 93 13  
Fax: 956 32 95 11

E-Mail: [teatrovillamarta@redteatros.inaem.es](mailto:teatrovillamarta@redteatros.inaem.es)  
Web: [www.webjerez.com](http://www.webjerez.com)



Una producción de la  
FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA



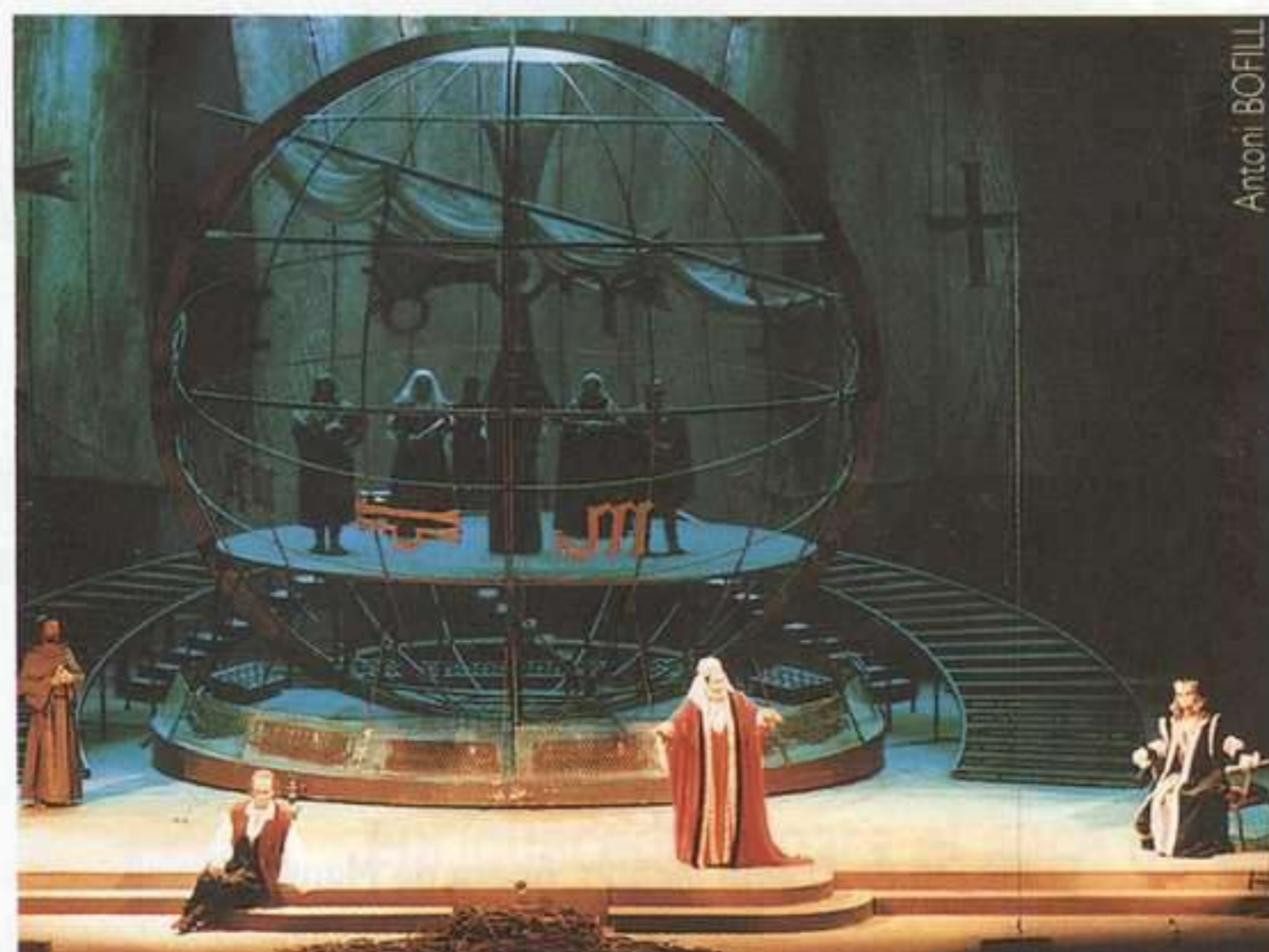


## LA CREACIÓN EN ESPAÑA: CUANDO LA ÓPERA TARTAMUDEA

Cualquier alegría o euforia relativa a la viabilidad de la creación de una nueva ópera debe mediatizar sus entusiasmos a poco que se enfrente con seriedad al problema del idioma. Durante siglos la ópera fue un espectáculo con lengua principal, el italiano, y ello al margen de que cada país europeo de la época -obviamente durante el barroco- tuviera su espectáculo lírico teatral en lengua vernácula.

El intento de crear óperas nacionales en cada idioma es típicamente romántico. Las enormes energías volcadas en desarrollar ópera en los idiomas principales de los países europeos debería ser motivo de reflexión. Hay que pensar en el francés, el alemán, el ruso, el checo o el inglés, por ejemplo, y después en la problemática de crear un teatro lírico nacional español, esfuerzo realizado sobre las espaldas casi únicas de la zarzuela.

Es evidente que cada lengua tiene una musicalidad propia, así



Antoni BOFILL

**La creación operística contemporánea tiene en el idioma del libreto uno de sus problemas fundamentales. La ópera española de este siglo que se acaba ha vivido en carne propia este sometimiento, bajo la sombra de la zarzuela como género vernáculo y de la técnica de canto, aquella que se olvida del español a la hora de consolidar impostación, proyección y fraseo. Sólo falta que los hispanoparlantes -y catalanes, gallegos y vascos- se identifiquen con su lengua cantada para que la creación local encuentre, al menos, un nuevo aliciente.**

como una prosodia rítmica que le caracteriza. Pero, por encima de las particularidades de las lenguas, hay algo más importante: la adecuación de una lengua y una música lírico-teatral es una labor colectiva, el consenso del público es obligatorio y la operación por la que se acopla un idioma y un estilo musical es un proceso lento, de generaciones. Es, por ello, un acontecimiento cultural.

Este acontecimiento ha tenido una deficiente realización en el ámbito lingüístico de habla hispana y las consecuencias son enormes. El público castellanoparlante se ha acostumbrado a que la ópera es un espectáculo celebrado en otros idiomas, y a ello no puede oponerse la producción zarzuelística por varias razones; en primer lugar, la zarzuela que alcanzó popularidad fue predominantemente cómica, costumbrista, castiza o paródica. Se podrían oponer todos los ejemplos que se quieran -ese buen puñado de títulos de carácter serio que han salpicado la historia del género nacional-, pero la vocalidad canta-



La ópera de Antón García Abril *Divinas Palabras* -estrenada en el Teatro Real- y *Cristóbal Colón*, de Leonard Balada (arriba) -nacida en el Liceu-, son dos ejemplos de óperas españolas con texto castellano

Elena MARTÍN



da en español no ha germinado; al menos como un territorio extenso, variado y susceptible de soportar cualquier registro expresivo o dramático.

El intento más serio fue el capitaneado por la primera generación de zarzuelistas, especialmente por Francisco Asenjo Barbieri, quien entendió pronto la necesidad de entroncar esa vocalidad con géneros de raigambre, como la tonadilla. Con posterioridad a ese intento verdaderamente nacionalista, la zarzuela se convirtió en un género apto para alcanzar el éxito, y para ello cualquier ambición cultural o simplemente regeneracionista fue, las más de las veces, un estorbo. No es necesario insistir en que este género lírico alcanzó miles de títulos durante más de ocho décadas y que, en consecuencia, las excepciones son numerosas. De hecho, aquello que se conoce como zarzuela es el registro de muchas de esas excepciones. Pero los hechos son tozudos y el maridaje música-idioma no consiguió sembrar un campo que hubiera necesitado una mejor coyuntura histórica. De esas carencias se adolece hoy, por más que cualquier intento contemporáneo tenga poco que ver con aquella historia.

## ADIÓS A LA CONVENCION

A lo largo de todo el Siglo XX, la ópera ha cedido su terreno social al cine y se ha atrincherado en la riqueza de su repertorio pasado o en experiencias líricas que, como cualquier empeño humano, han tenido sus grandes éxitos y sus decepciones. Desde el punto de vista de la lengua, han desaparecido la mayoría de las convenciones aceptadas, y no hay que olvidar que las convenciones de un género son eso que no se ve cuando está vigente y que salta a la vista cuando no lo está. ¿Por qué se canta en verso?, ¿por qué cantan varios personajes a la vez?, ¿por qué la acción está dividida en eso tan artificial -desde el punto de vista del desarrollo dramático- que son las arias y los recitativos? Actualmente, al imaginario del público le parece muy verídico una forma de narrar sobre la base de *travelings*, *zooms* y contrapicados, pero dentro de un siglo se verá como algo tan artificial como el cine mudo o las arias *da capo*.

Una vez puesto en cuestión todo el



El libreto de *El gato montés*, ópera de Manuel Penella, está concebido en andaluz, una prueba de fuego de dicción para sus intérpretes. En la imagen el montaje del Teatro de La Zarzuela, con Domingo, Villarroel y Álvarez

aparato de convenciones del género (eso que provoca que cualquier no aficionado vea la ópera como algo totalmente artificial), cualquier intento de contar una historia con un aparato de voces que cantan implica una redefinición sistemática de sus componentes. El verso ha dejado de ser posible como soporte, al menos el verso rimado, no el texto poético. Además, la música no puede ser de nuevo cuadrada impunemente; ni siquiera una ópera absolutamente reaccionaria tiene hoy posibilidades de captar un público que, de todas maneras, la va a encontrar extraña.

Hoy día crear una obra dramático-musical en español implica un conjunto de experimentos de enorme sofisticación y extensión. El idioma no tiene raíces líricas en la mayor parte de los registros expresivos, la música no dispone ya de recursos de oficio para cubrir agujeros de tensión dramática y las facilidades de la cuadratura (ya sea por el verso rimado o por una música tonal o simplemente de ritmo regular) no tienen ni siquiera el aroma de un anacronismo encubridor. El público, por su parte, no va a encontrar puntos de familiaridad en un espectáculo que explora y experimenta, y la tendencia será a culpar a los creadores por no haber acertado. Incluso un éxito eventual de un espectáculo de mérito innegable no tiene, por ello, mayores posibilidades de instaurar una tradición.

Se está, pues, ante un trabajo de

enorme delicadeza que debe mover a una reflexión profunda y a un esfuerzo colectivo. ¿Dónde va a encontrar un determinado grupo social la motivación para realizar tal esfuerzo? Quizá por la vía del idioma y de la necesidad de maridar la formación vocal con la musicalidad de la lengua propia.

Algunas de las grandes voces hispanas insisten una y otra vez en que se mantenga la tradición de la zarzuela; esto hay que entenderlo por la necesidad de que las escuelas españolas de canto asuman el desafío de que la técnica enseñada no pierda de vista el tratamiento del idioma español y de los otros del Estado; pero el venerable género no va a ganar por ello nuevos públicos, aunque una selecta reposición de los mejores títulos siempre tenga el suyo. Pero, por encima de ello, el futuro se construirá con música de su época. En ese sentido hay que atender a las producciones operísticas nacionales que comienzan a ser numerosas e importantes; y hay que someterlas a un debate que tenga como eje la relación de música y texto.

Si la tarea es difícil, razón de más para no dejarla abandonada. Si el desafío se gana, si un determinado público consigue identificar su idioma con una manera de cantarlo y de contar historias, los beneficios serán también retrospectivos, y todo el pasado musical de un pueblo se iluminará. - Jorge FERNÁNDEZ GUERRA



# LA PROPUUESTA FRANCESA



Alberto RAMIELLA

París ha ostentado durante décadas -por no decir siglos- y de manera intermitente, la hegemonía de la cultura occidental, punto de encuentro de creadores de todo el mundo que se han dejado seducir por su estirpe de metrópoli cosmopolita. La Ciudad Luz también irradió con fuerza su magnetismo durante este siglo que se acaba, y el género operístico pudo empaparse de esta fuerza enriquecedora para el goce de los aficionados.



A la izquierda, una escena de la ópera *Pelléas et Mélisande*, una de las obras maestras de todo el catálogo musical de Claude Debussy. El grupo de Les Six (junto a estas líneas) brindó al repertorio operístico auténticos genios. En la foto, de izquierda a derecha, Cocteau (al piano), Milhaud, Auric, Honegger, Tailleferre, Poulenc y Durey

A finales del Siglo XIX, París era el centro cultural de Europa. Existía una tradición vanguardista sólidamente establecida, y poetas como Mallarmé, Verlaine y Rimbaud o pintores como Gauguin, Seurat y Cézanne enfatizaron los elementos puramente formales a expensas de representaciones convencionales. Derribaron los principios del Realismo del Siglo XIX.

Sin embargo la música francesa, en general, permaneció sin desarrollarse, estancada bajo la influencia de los tipos formales alemanes y sus principios estéticos. A principios de este siglo, sin embargo, comenzaron a aparecer señales de una nueva dirección más independiente. En 1871 Saint-Saëns, Chabrier y Fauré crearon la Société Nationale de Musique con el propósito de inspirar un renacimiento musical específicamente francés.

Se trató de resucitar la música absoluta, volver al orden y claridad, y terminar de superar el wagnerianismo, cosa que solamente se conseguiría a medias.

## PRIMEROS INTENTOS

Gabriel Fauré escribió una ópera, *Pénélope*, sobre la que aún planea la sombra de Wagner, uniendo lo mejor del genio griego con el espíritu francés, a la vez sobrio y brillante, y asociando la sutilidad del discurso foráneo al estatismo de la Gran Ópera. Sin embargo, no se ha llegado a imponer.

Si André Messager con *Véronique* y Gustave Charpentier con *Louise* y *Julien* resumen el pasado y anuncian tímidamente el inmediato futuro, Debussy deja entrever claramente el porvenir. Su gran obra, *Pelléas et Mélisande*, de una belleza extraña y excepcional, de una imaginación increíble, termina cerrándose sobre sí mis-

ma. Todo ha sido dicho ya. Sus personajes se manifiestan musicalmente por encima del texto. La estructura anuncia también otros aspectos formales del futuro operístico: cada escena está asociada a la precedente por un interludio orquestal, y los actos se desarrollan sin interrupción. La música parece responder principalmente a una acción interior que tiene lugar en las mentes de los protagonistas y a la tenebrosa atmósfera que se evoca. "Ópera más de descubrimiento que de reflexión. El trasplante del instante poético al momento dramático se manifiesta como su característica principal. El paso de la información a la reflexión, del hecho al símbolo, queda claramente expresado. La línea vocal se separa de la dicción para retomar su autonomía; la textura orquestal cambia de sentido: de soporte se convierte en aporte". Así se manifiesta Pierre Boulez al referirse a esta obra maestra. *El marti-*



rio de San Sebastián y *La caída de la casa Usher* no podrán tener la trascendencia del *Pelléas*.

Desde esta obra maestra hasta la aparición de Ravel se abre un gran paréntesis en el que germinan aisladamente pequeñas y no demasiado trascendentales partituras líricas que apenas suponen la apertura de nuevas vías. Albéric Magnard, autor de tres óperas de las que sólo se conservan *Bérenice* y *Guercoeur*, prescinde de las formas musicales al uso, sumergiendo la música del teatro en la música pura como ocurrirá posteriormente en obras como *Wozzeck*, *L'enfant et les sortilèges* o *Oedipus Rex*. Otros ejemplos serían los de Dukas, con *Ariane et Barbe-Bleue*, y el propuesto por Albert Charles Roussel, quien inspirado en el exotismo auténtico hindú, dio vida a su obra *Padmâvatî*.

## GÉNERO POCO FRECUENTADO

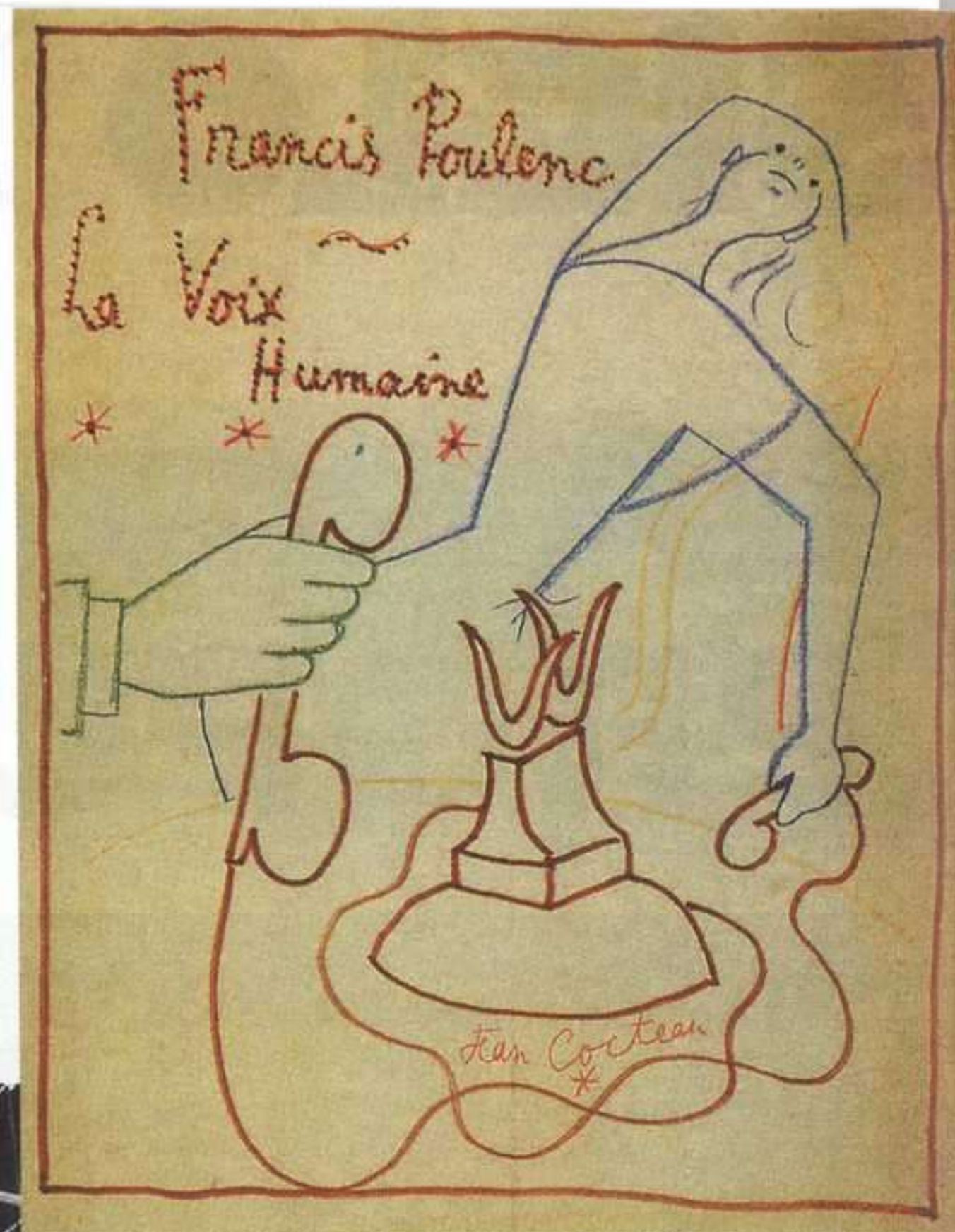
La ópera aparece en el *opus* de los diferentes compositores franceses como hecho aislado, sin continuidad. Un compositor; una ópera; tendencia que ya se anunciaba con la llegada del verismo. La segunda mitad del siglo supone un mayor desarrollo de la inspiración lírica, aunque también son contados los compositores que se revelan de forma individual y presentan características propias.

Henri Rabaud se adentró también en los terrenos exóticos aunque su inspiración oriental es fácil en su ópera de tema fantástico *Mârouf*. Y finalmente, cerrando el paréntesis, Reynaldo Hahn, autor de *Ciboulette*, verdadera ópera cómica, de un raro refinamiento.

Ravel, hito considerable y una referencia, pasa a la historia de la ópera con dos breves composiciones líricas: *La hora española* y la citada *El niño y los sortilegios*. El gusto por el encaje sonoro y el sentido del humor caracterizan la primera, y en la segunda, auténtica obra maestra y voluntaria referencia a Puccini, pasa brillantemente de la parodia al lirismo más emotivo. "La iridiscencia cambiante del impresionismo es como una nebulosa de la que se aleja poco a poco para crear un peculiar universo sonoro, un talante mediterráneo, de contornos netos y precisos", dirá Massimo Mila.

Jacques Ibert conoció un importante

éxito con su ópera *Angélique*. Arthur Honegger compuso *Juana en la hoguera*, *Prometeo*, *Anfión*, *Semíramis* y *El Rey David*, en las que los acentos se ponen más en el aspecto teatral que el puramente musical. Darius Milhaud se verá también seducido por la riqueza textual de Claudel en su obra *La Orestíada*; en *Cristóbal Colón* utiliza un enorme e



Arriba, diseño de Jean Cocteau para la primera representación de *La Voix humaine* de Francis Poulenc. A la izquierda, *Ariane et Barbe-Bleue*, de Dukas, en la Ópera de Hamburgo

compositor: "No se muere uno solo; se muere por los otros, e incluso en lugar de los otros". Su lirismo direc-

to fue la forma de expresión más natural; su música tonal y sencilla está escrita con una sutileza técnica totalmente espontánea.

Si el comienzo del siglo se inaugura con el frente citado, *Société Nationale de la Musique*, éste se cerrará igualmente con la creación de otro frente estético-musical: *La Jeune France* al que pertenecerá Messiaen.

El serialismo integral fue desarrollado por compositores que alcanzaron su madurez al final de la Segunda Guerra Mundial; su historia comienza con Olivier Messiaen, que estrena en 1983 una obra de proporciones ciclópicas y refinamiento exquisito: *San Francisco de Asís*, culminación de la vida y obra del compositor; síntesis de sus profundas creencias; el interés permanente por el canto de los pájaros; su brillante color sonoro y la rica densidad del lenguaje musical. Al final de siglo no tiene comparación posible. Debussy es su antecesor: "probablemente ha ejercido la más importante influencia sobre mí", ha dicho Messiaen.

Los caminos en la música son lentos, pero esta última gran ópera francesa (y universal) que cierra el siglo, es una clara indicación de por dónde pueden ir los derroteros del Siglo XXI. Se ha recuperado la melodía desde formas y con lenguajes modernos. Toda una referencia. - Francisco GARCÍA-ROSADO

## SOBRE LOS PASOS DE POULENC

Francis Poulenc será el iniciador del renacimiento de la ópera francesa con obras que huyen del éxito fácil e inmediato y que encierran bastante más que bella música. Dotado de una esencialidad musical de carácter mozartiano, sin embargo, no fue precisamente tenido por un genio ni por un *enfant terrible*. La aparición de sus tres óperas, *Diálogo de Carmelitas*, *La voz humana* y anteriormente *Los senos de Tiresias*, suponen un cambio significativo al que no son ajenos los textos de Bernanos, Cocteau y Apollinaire.

En esas óperas, y especialmente en las dos primeras, se revela una predilección por la musicalidad intrínseca a los textos, que no sólo comunican ideas o conceptos, sino una música profundamente expresiva que revela todo un mundo dramático con los sentimientos más profundos del hombre: el abandono y la soledad, que se expresa rotundamente en las palabras del



## VOCES PARA UNA CENTURIA

Desde finales del Siglo XIX y a lo largo de todo el Siglo XX el modo de cantar el repertorio y el repertorio mismo han experimentado profundos cambios. La ópera naturalista, el verismo y el drama musical wagneriano comportaron una radical transformación del estilo de canto. De esta manera, las nuevas exigencias implicaron una mutación en las voces.

**S**iguendo el ejemplo de Caruso, los tenores empezaron a buscar tintas oscuras, centros dilatados, acentos pasionales. Abandonaron, en suma, el aristocrático heroísmo de Tamagno.

Los barítonos claros -a la manera de Mattia Battistini- del período romántico dejaron paso a voces capaces de un fraseo realista y, en ocasiones, violento. Titta Ruffo creó escuela en este sentido.

Las sopranos se adecuaron asimismo a la nueva situación y desarrollaron un canto fogoso hasta la exasperación, como queda demostrado en las grabaciones de Emma Carelli. Incluso las voces más íntimas, como las de Rosina Storchio o Maria Farneti, no renunciaron a cargar su matizado canto de fuertes vibraciones sensuales.

### CUESTIÓN DE ESTILO

El nuevo estilo fue adaptado a la producción verdiana de la madurez, mientras el repertorio de principios del Siglo XIX quedaba definitivamente marginado con la excepción de unos pocos títulos. El arte de la coloratura masculina, que sobrevivía en parte en la vocalidad de Roberto Stagno y de Angelo Masini, desapareció por completo. En las voces femeninas la misma fue utilizada por las sopranos de coloratura como Regina Pinkert, Maria Barrantos, Nellie Melba, Luisa Tetrazzini, Maria Ivogün o Amelita Galli-Curci. Quedó, sin embargo, reducida a un gorjeo desprovisto de todo espesor dramático o a una búsqueda del puro virtuosismo que hacía abstracción de

Joan Sutherland (abajo) apostó por la *Belcanto-Renaissance* y Samuel Ramey (derecha) dio nueva vida a la coloratura en la voz de bajo



O. N. P. / MAHOUEAU

todas las reglas del buen gusto, al servicio de una concepción un tanto infantil de los personajes trágicos. Baste el ejemplo de Toti dal Monte como Lucia y Gilda. No faltaron las intérpretes, con todo, capaces de conservar en su estilo la pureza belcantista, como Giannina Arangi-Lombardi o tenores de estilo áulico a la manera de Giacomo Lauri-Volpi.

Si en los cantantes nacidos a finales del Siglo XIX y con carrera en los primeros años de este siglo se pueden advertir aún actitudes arcaizantes -como se puede escuchar en los discos de Eugenia Burzio, en que la soprano ro-

mántica convive con la *primadonna* verista-, después de la primera guerra mundial el estilo de canto enfatizó un realismo más explícito. Basta escuchar las grabaciones de Beniamino Gigli de los Años Cua-

renta y compararlas con las de 1919. Se podrá comprobar que, con independencia de la excepcionalidad de los resultados, su estilo se ha convertido en decididamente popular. En este período las voces masculinas demuestran un alto nivel técnico. Las voces femeninas, por el contrario, exhiben una preparación más modesta. Resulta problemática la audición de ciertos nombres ilustres, comprendidas algunas *divinas* como Claudia Muzio o Gina Cigna. Su tendencia a abrir el centro y recargar el fraseo constituye una pesada hipoteca sobre el valor de muchos de sus registros. Y no hablemos de su



enfoque del personaje de Norma, donde aparece como muy evidente su inadecuación para afrontar el canto florido expresivo.

Los Años Cincuenta fueron dominados por voces formidables, ligadas aún al gusto verista. Fue, sin embargo, evidente el intento de Mario del Monaco y de Giuseppe di Stefano por liberarse de un estilo tenoril ya anticuado. Cantantes como Renata Tebaldi afrontaron el repertorio con un estilo de canto más moderno y estilizado respecto al de Maria Callas o de Carmen Melis a cuya sombra crecieron.

## LA RENAISSANCE BELCANTISTA

El advenimiento de Maria Callas y de la *Renaissance* belcantista cambió radicalmente la situación. Cambió el repertorio y cambió el estilo. En primer lugar la Callas -cuyas interpretaciones, a menudo modeladas sobre las de Rosa Ponselle, resultan mucho más ardientes y realistas de lo que pueda pensarse, muy lejanas de la estilización de los especialistas de la actualidad- y tras ella Montserrat Caballé, Joan Sutherland, Marilyn Horne, Beverly Sills, Lucia Valentini-Terrani, Katia Ricciarelli, Renata Scotti, Shirley Verrett y Leyla Gencer, se apropiaron de los títulos perdidos del primer *Ottocento* y del valor dramático de la coloratura. Se liberaron, por tanto, de los excesos extraños al estilo romántico. Cambiaron el rostro del canto y llegaron a alcanzar un nivel técnico desconocido para la inmensa mayoría de los cantantes de la primera mitad del siglo. Con la afirmación de la *Belcanto-Renaissance* se hizo posible un acercamiento cada vez más próximo entre los estilos y la consiguiente praxis ejecutiva.

La recuperación de la producción barroca, finalmente liberada de los equívocos que representaron las revisiones realizadas en los Años Treinta y Cuarenta y el nacimiento de festivales especializados en el repertorio belcantista como el Rossini Opera Festival de Pésaro o el Festival de Valle D'Itria, donde por primera vez se interpretó *Norma* en la versión para dos sopranos, han propiciado que también por parte de las voces masculinas se proceda a una revisión substancial de su estilo. Baste pensar en Carlo Bergonzi, que ha devuelto su dignidad al tenor verdiano. O en Franco Corelli, que gracias a un magistral domi-



**Maria Callas, una de las cantantes más controvertidas del siglo, interpretó un repertorio que abarcó desde Wagner a Bellini**

nio técnico, consiguió hacer compatibles el *slancio* de una voz potente y la necesidad de una estilización moderna: una voz en la que los acentos románticos y las actitudes de tenor-espada se unían en una especie de combinación entre Tamberlick y Lázaro. Piénsese, por otra parte, en el milagro de elegancia que representa un Alfredo Kraus, en un barítono con antigua pátina como Renato Bruson, verdadera reencarnación del bajo-barítono romántico, en un bajo como Samuel Ramey, capaz de plegar su voz a la coloratura, a una nutrida lista de artistas como Rockwell Blake, Gregory Kunde, Giuseppe Sabbatini o Bruce Ford o, en fin, a las refinadas voces femeninas de Sonia Ganassi, Mariella Devia, Renée Fleming, Cecilia Bartoli o Natalie Dessay.

## PRESENTE Y FUTURO

La puesta al día del estilo de canto ha afectado también a la producción verdiana, a la pucciniana e incluso a la verista -y sirvan de ejemplo las grabaciones de *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* realizadas por los cuerpos estables de la Scala bajo la dirección de Herbert von Karajan, propuestas también con la relectura de Riccardo Muti-. Magda Olivero, Raina Kabaivanska y Mirella Freni han ofrecido una versión más moderna de la soprano verista, más atenta a los valores musicales.

En las dos últimas décadas, que podrían definirse como de *post-Renaissance* del *belcanto*, el estilo se caracteriza por la presencia de numerosas voces dotadas de una precisión y de una pre-

paración musical decididamente superiores a la media de los cantantes del pasado. Voces capaces de participar en una concepción global del espectáculo y dotadas de una disciplina escénico-musical de alto nivel.

También es evidente la presencia de numerosas voces particularmente aptas para interpretar un repertorio que va desde el Barroco al primer tercio del Siglo XIX. Hoy, por ejemplo, es fácil poner en escena a Mozart o a Rossini, por no hablar de la producción del Siglo XVII. Por último se constata una disminución, si no desaparición completa, de las grandes voces tipo Leontyne Price, Fiorenza Cossotto, Nicolai Ghiaurov, Piero Cappuccilli, etcétera. De hecho, resulta cada vez más difícil programar obras del Verdi maduro (piénsese en la crisis de las voces baritoneales), hasta el punto de que los teatros deben recurrir muchas veces a cantantes tan veteranos como insustituibles. La alternativa consiste en aceptar voces nuevas, más pequeñas (Michele Pertusi canta Attila y se considera a la Cedolins como una importante voz verdiana), aunque sea ayudándolas con la utilización de instrumentos originales, o resignarse a la presencia de voces más modestas. Es el caso de tenores como Cura o Alagna respecto a Domingo y Pavarotti.

Como corolario de todo ello cabe añadir que en la reciente versión de *La forza del destino* en La Scala, concertada por Riccardo Muti y puesta en escena por Hugo de Ana -un espectáculo construido sobre la lógica dramática de los acontecimientos, narrados con una dirección estilizada y esencial y una concepción escénica de innegable sugestión, a las voces se les pedía únicamente que fueran los dúctiles instrumentos de una concepción del teatro musical que parece haber llevado finalmente hasta los polvorientos escenarios líricos conquistas que el teatro hablado había obtenido ya hacía muchos años. De todo ello nace un espectáculo en que las voces tienen un papel muy distinto al que tradicionalmente ocupaban.

Para aquellos que sostienen, y no sin parte de razón, que por este camino la ópera como tal puede desaparecer, se les puede responder que eso no es así. Desaparece sólo una manera, ya superada, de cantar la ópera. Viva, pues, la ópera y ábranse las puertas a los nuevos tiempos. - Giancarlo LANDINI



## THE BASSARIDS, DE HENZE, EN MADRID

# CON FE EN LA ÓPERA ACTUAL



El compositor en una foto de juventud

Cuando *The Bassarids* aterricen en el madrileño Teatro Real el próximo mes de junio, la música de Hans Werner Henze, uno de los más destacados compositores alemanes de la segunda mitad del siglo, devolverá la fe en la ópera actual. Este autor ha sido uno de los pocos músicos contemporáneos que nunca ha considerado muerto al género. Autor de varias óperas serias, de otras tantas *comiques* e incluso de alguna para niños, Henze regresa al primer plano de la actualidad con el estreno español de una de sus obras emblemáticas.

Pocos autores contemporáneos han creído tanto en la ópera como Hans Werner Henze (Gütersloh, Alemania, 1926). Autor de un total de 13 obras de las más variadas vertientes del género operístico, desde el infantil al drama serio, Henze ha explotado en sus partituras infinidad de temáticas. Su sólida postura política, sin embargo, nunca ha estado reñida con una forma músico-teatral tan teñida de burguesía, todo lo contrario, ha utilizado el propio medio operístico para arremeter contra la sociedad en la que creció.

Afincado en Italia desde 1953, sólo ha regresado a su Alemania natal para efectuar puntuales trabajos o presentaciones, ya que su temperamento se aviene mucho más con la *latinidad* de la Italia profunda que con las características propias del pueblo germano. Henze vivió y padeció en carne propia el drama de la Segunda Gran Guerra, y su admiración por los regímenes políticos de izquierda ha marcado no sólo su vida privada, sino también su obra musical. Algunas de sus óperas han criticado abiertamente los valores morales alemanes y han suscitado grandes polémicas; el compositor asumió un compromiso abierto con el movimiento universitario de finales de los Años Sesenta y su obra se izquierdizó sin disimulo al apoyar gobiernos como el de la Cuba de Castro o el Chile de Allende. Henze

protagonizó un gran escándalo cuando en 1969 estrenó en La Habana un Oratorio Profano escrito en memoria del Ché Guevara.

Henze estudió en Heidelberg con el compositor alemán Wolfgang Fortner, y también en París, aunque desde mucho antes, cuando contaba con sólo 12 años, experimentaba con la composición. Sus primeros pasos como estudiante de música debieron ser interrumpidos por la Segunda Guerra Mundial. Después de varias obras tempranas en pequeños teatros alemanes, se instaló en Marino, Italia y a partir de 1970 se convirtió en anfitrión de decenas de jóvenes artistas y compositores de todo el mundo en el taller que organizó en Montepulciano -germen de la *Cantiere Internazionale d'Arte* que actualmente dirige el español Enrique Mazzola-, cuyo objetivo es experimentar en la búsqueda de nuevas fórmulas musicales. Precisamente en la época en la que estableció su taller en Montepulciano, Henze consideró que la ópera estaba "acabada" como medio, aunque admitió que aún habría música y drama, opinión en la que tiene mucho que ver su abierta simpatía con el marxismo.

Su primera ópera, *Das Wundertheater* (1949) pasó sin pena ni gloria, hasta que su versión de la popular *Manon Lescaut* pucciniana y de la *Manon* de Massenet, *Boulevard Solitude* (1952) lo empujó hacia la consagración internacional, siendo su

## ACERCA DE THE BASSARIDS

"Hoy entiendo mejor *The Bassarids* que cuando la escribí y me gusta mucho más. La compuse a toda prisa, en menos de un año, en un espíritu de protesta que carecía de bases debidamente razonadas y sometido a un gran aislamiento. Ahora me parece mi obra teatral más importante. Algunas de las cuestiones que plantea son interesantes, modernas y relevantes para nosotros, como lo fueron en el 68: ¿Qué es la libertad? ¿Qué es la falta de libertad? ¿Qué significan las palabras represión, sublevación, revolución? En cualquier caso, todas ellas son cuestiones que ya aparecen sugeridas y formuladas en la base literaria que es la obra teatral de Eurípides. La multiplicidad y la riqueza de asociaciones y de relaciones tangiblemente sensuales entre las ideas de la Antigüedad y nosotros están presentes en el texto de Auden, y así Eurípides, pese a la distancia que nos separa de él en el tiempo, se hace relevante para nuestra época de una forma que ni siquiera la más brillante escenificación del texto original griego podría esperar conseguir."

Hans Werner HENZE

THE BASSARIDS



primera ópera a gran escala en la que combinó danza, teatro, cine y convenciones operísticas del Siglo XIX. En *Boulevard* demostró cuán ecléctica podía llegar a ser su paleta derivada de una sola serie de doce notas enmarcada en formas típicas, como arias, recitativos y concertados.

Su quiebra con sus contemporáneos y con Alemania está marcado por *König Hirsch* (1956), una ópera de más de cinco horas de duración en la que abandona la estricta disciplina del serialismo explorando nuevas soluciones expresivas. *Der Prinz von Homburg* (1960) es una ópera italiana típica del siglo XIX, verdiana en su concepción, mientras *Der junge Lord* (1965) es un intento de escribir una ópera *buffa*, imbuída del espíritu de Rossini.

*The Bassarids* (1966) es su novena incursión en el género, y el próximo mes de junio llegará al Teatro Real de Madrid en un montaje procedente de la Semper Oper de Dresde.

Sus rígidas convicciones políticas lo empujaron desde muy temprano a desarrollar un estilo musical naturalista, apto para cautivar a una gran cantidad de audiencias, incluso las que carecen de una formación cultural acabada. Escribía para las masas. Pero además de ser altamente disonante, su música es accesible gracias a su lirismo y a su coloreada orquestación. En un principio, Henze adoptó una postura deliberadamente progresista, entusiasmado con los postulados de Schönberg, aunque nunca se adhirió estrictamente a sus principios compositivos, combinando una rigurosa base armónica y contrapuntística con métodos contemporáneos. También se dejó llevar por otros géneros, como el jazz o incluso la parodia musical, introduciendo elementos propios de estos mundos en sus obras musicales y teatrales. También bebió de la fuente de Darmstadt y de la técnica de los doce sonidos. Relacionándose con escritores como el angloamericano William H. Auden, Henze buscó aquello que él mismo calificó como "la más alta calidad de su tiempo".

*Der Junge Lord*, junto con *König Hirsch* y *The Bassarids*, constituyen lo más destacado de su producción operística, algunas serias, otras cómicas dos radiofónicas y una para niños -*Pollicino* (1980)-. Pero su fascinación por el teatro y las artes de la



Una escena del estreno mundial de *The Bassarids* en Salzburgo, con Ingeborg Hallstein, Kerstin Meyer, Peter Lagger y Helmut Melchert

representación no se reduce a la lírica, ya que también ha escrito una docena de ballets -especialmente en los Años Cincuenta, experiencia escénica que después reflejó en sus óperas-, además de bandas sonoras de películas, como las firmadas por el cineasta Alain Resnais.

Después de pasearse por títulos de pequeño formato más de acuerdo con sus ideas políticas de finales de los Sesenta, Henze regresó a los teatros de ópera

por la puerta grande cuando estrenó en el Covent Garden *We come to the river* (1976), título en el que recupera ese lirismo que le era tan característico en la época de *The Bassarids*.

Desde mediados de los Años Ochenta, Henze ha venido desempeñando el cargo de profesor de composición tanto en Colonia como en la Royal Academy of Music de Londres.

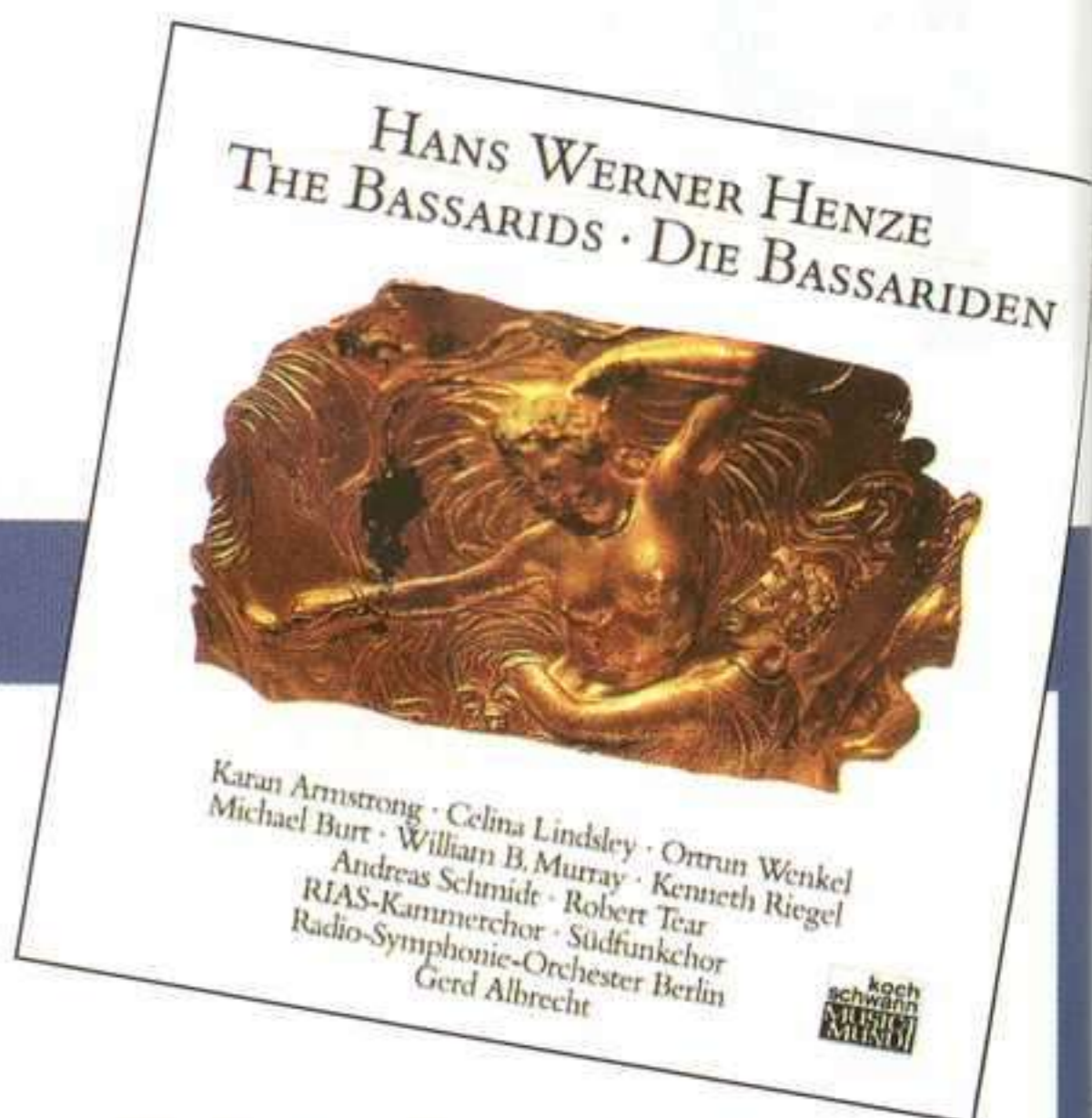
Por su aporte, Henze está considerado, junto a Benjamin Britten y a Paul Hindemith, como el más importante compositor de ópera del período posterior a la Segunda Guerra. El resto de los compositores poseen en catálogo como máximo un par de óperas, pero Henze, como Britten o Hindemith, ha

sabido mantener viva la inspiración y el interés. Su apuesta por la ópera actual ha contribuido considerablemente a mantener vivo este apasionante género musical-teatral. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

## ÓPERAS DE

## HENZE

- *Das Wundertheater (El retablo de las maravillas)* / Heidelberg, 1949. Ópera en un acto para actores, sobre el texto de Miguel de Cervantes.
- *Ein Landarzt (El médico rural)* / Radio del Noroeste de Alemania, 1951. Ópera para radio, sobre textos de Frank Kafka.
- *Boulevard Solitude* / Hannover, 1952. Drama lírico en siete escenas.
- *Das Ende einer Welt (El fin de un mundo)* / Radio del Noroeste de Alemania, 1953. Ópera para radio, en un prólogo, dos escenas y epílogo.
- *König Hirsch (El rey ciervo)* / Berlín, 1956. Ópera en tres actos.
- *Der Prinz von Homburg (El príncipe de Homburgo)* / Hamburgo, 1960. Ópera en tres actos.
- *Elegy for Young Lovers (Elegía para jóvenes amantes)* / Castillo de Schwetzingen, 1961). Ópera en tres actos.
- *Der junge Lord (El joven Lord)* / Berlín, 1965. Ópera cómica en dos actos.



- *The Bassarids (Las Bassáridas)* / Salzburgo, 1966. Ópera seria en un acto con *intermezzo*, sobre el texto de Eurípides.
- *We Come to the River (Nosotros vamos al río)* / Londres, 1976. Acciones para música
- *Pollicino (Pulgarcito)* / Montepulciano, 1980. Cuento para música.
- *The English Cat (El gato inglés)* / Castillo de Schwetzingen, 1983. Historia para cantantes e instrumentalistas en dos actos, sobre un texto de Balzac.
- *Das verratene Meer (El mar traicionado)* / Berlín, 1990. Drama musical en dos actos, sobre un texto de Mishima.



Temporada  
**1999-2000**



## Orquesta Sinfónica y Coro RadioTelevisión Española

**Director Titular Orquesta: Enrique García Asensio**  
**Director Titular Coro: Laszlo Heltay**

### Actividades

Temporada de Conciertos  
Conciertos Euroradio  
Gala Lírica  
Conciertos en Familia  
Conciertos Monográficos  
Música de Cámara

Ensayos Generales  
(público infantil y juvenil)  
Grabaciones  
Conciertos Extraordinarios  
Giras

### Maestros Invitados

Vernon Handley, Horia Andreescu, Sergiu Comissiona, Manuel Galduf, Alexander Rahbari, Pinchas Steinberg, Helmuth Rilling, Jesús López Cobos, Uwe Mund, Antoni Ros Marbá, Gürer Aykal, Leopold Hager, Alain Lombard, Miguel Angel Gómez Martínez, García Navarro.

### Solistas

Marco Rizzi, Mariana Todorova, James Taylor, Sibylla Rubens, Markus Marquardt, Boris Belkin, Salvador Barberá, Roberta Alexander, Judith Howart, Rudolph Buchbinder, Jacinto Matute, Luis Llacer, Gary Hoffman, Leonel Morales, Juana Zayas, Agustín León Ara, William Schimell, Ronny Rogoff, Miguel Espejo, Ernesto Bitetti, Pedro Carboné, Angeles Rentería, José Luis García Asensio.

### Obras de

Schoenberg, Rossini, Joaquín Homs, Ralph Vaughn Williams, Benet Casablanca, Ernest Chausson, Rachmaninoff, Haydn, Tchaikowsky, Zulema de la Cruz, Bohuslav Martinu, Gabriel Fauré, Ravel, Antón García Abril, Vicente Cueva, Richard Strauss, Brahms, Paul Hindemith, César Cano, Schumann, William Walton, Verdi, Mahler, Joaquín Turina, Francis Poulenc, Ricardo Llorca, Martínez y Soler, Chopin, Beethoven, Leonardo Balada, Aaron Copland, Angulo, Debussy, Stravinsky, Adnan Saygun, Edward Elgar, John Corigliano, Bernaola, Max Bruch, Alban Berg, Carl Orff, Busoni.

### Información

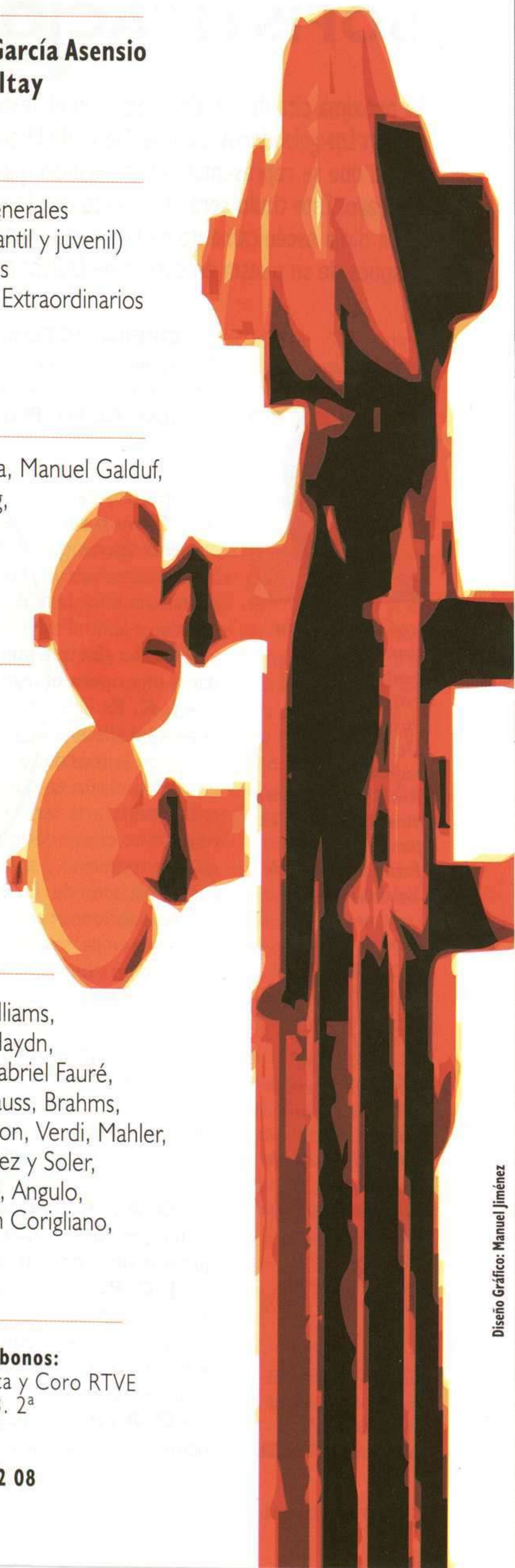
#### Venta de Localidades:

Teatro Monumental,  
Atocha, 65. Madrid  
Martes a Viernes  
de 11 a 14 y de 17 a 19 horas,  
con una semana de antelación  
a la fecha de cada concierto  
Teléfono: **91 429 12 81**

#### Información de Abonos:

Orquesta Sinfónica y Coro RTVE  
Joaquín Costa, 43. 2ª  
28002 Madrid

Teléfono **91 581 72 08**





## JOSÉ CARLOS PLAZA:

# “EN LAS GOLONDRINAS ENFRENTO LA SOFISTICACIÓN A LA VERDAD”

La próxima cita de los aficionados en el Teatro Real es con *Las golondrinas*, de José María de Usandizaga, ópera que se representará en la segunda quincena de mayo. Este título será el segundo que José Carlos Plaza dirija escénicamente en el coliseo madrileño después de su puesta en escena de *Divinas palabras*.



José Carlos Plaza tiene la agenda ocupada hasta el próximo mes de diciembre. Después de su regreso al Teatro Real, en septiembre montará una *Tosca* para el flamante Festival Puccini de Valencia y, a continuación, comenzará los preparativos para su visión de *Los diablillos de Loudun*, la ópera de Penderecki que estrenará en enero del próximo año en Turín. Con el Teatro Regio de la ciudad del Piamonte también está en conversaciones para, en alguna ocasión que espera no muy lejana, hacer la que el director de escena español considera su “deseada” *Muerte en Venecia*.

- **ÓPERA ACTUAL:** Siendo un *pura sangre* del teatro, ¿cómo se interesó por la lírica?

- **José Carlos Plaza:** José Antonio Campos me llamó cuando estaba de intendente en La Zarzuela para que dirigiera *Macbeth*. Y tuve la suerte de que las primeras óperas que dirigí -*Macbeth*, *Wozzeck* y *Lulu*- son textos eminentemente teatrales. Luego empecé a abrir el campo.

- **Ó. A.:** ¿En qué puede ayudar a una ópera el regista?

- **J. C. P.:** Creando un puente para establecer una relación directa con la sociedad y, sin tener en cuenta el año en que está escrita, traerla a la sensibilidad de hoy. Eso no quiere decir que haya que ser *modernito* y aparecer en *Las Tentaciones de El País*, sino que las soluciones tienen que ser acordes con la sociedad actual, que creo pluripensadora y pluriestética. Lo más maravilloso de la ópera es que el director de escena no es tan protagonista como en el teatro, porque están la música, el director de orquesta y los cantantes, que, en mi opinión, son los que mandan. Y me encanta tener esa posición de ayuda.

- **Ó. A.:** ¿Algún título lírico le ha producido más placer que una obra de teatro?

- **J. C. P.:** *Wozzeck*, que concentra la perfección del teatro y de la música. La he hecho en tres ocasiones, porque es la obra maestra contemporánea.

- **Ó. A.:** ¿Cómo llegó a sus manos *Las golondrinas*?



Para Plaza, *Wozzeck* -arriba-, su montaje de La Zarzuela- es “la obra maestra contemporánea”

- **J. C. P.:** La única vez que he luchado por hacer una ópera fue con *Divinas palabras*, un texto muy importante que en teatro había hecho muchas veces. Luché porque tenía muchísimas ganas y finalmente logré que no se la dieran a un director argentino que habían previsto. Pero en esta ocasión fueron Juan Cambreleng y García Navarro quienes, directamente, me dijeron: Queremos que tú hagas *Las golondrinas*.

- **Ó. A.:** ¿Qué encuentra en la obra?

- **J. C. P.:** Un reto importante, porque musicalmente es muy interesante, con unas partes difíciles y otras bellísimas. El libreto me parece algo complicado. Creo que Gregorio Martínez Sierra no hizo un buen texto. Es un remedo de *Pagliacci*, pero da pie a la construcción de unos personajes que desde el punto de vista psicológico y social sobre la pobreza en España me interesan mucho.

- **Ó. A.:** ¿En qué momento la sitúa?

- **J. C. P.:** El primer acto, alrededor de 1914 o 1915, y el segundo a comienzos de los Años Veinte, porque quiero centrar la acción sobre la incongruencia del

cambio de unos seres con raíces españolas, que trabajan en la pobreza llenos de verdad e ingenuidad, cuando entra el mundo del *art déco* y de ese Madrid más sofisticado donde unos cómicos hacen una pantomima sobre la *comedia dell'arte*. Quiero enfrentar la sofisticación contra la verdad y la pobreza frente a la riqueza superficial. Hay una lectura sobre el machismo, mucho sentido del humor y una pequeña lectura sobre lo inestable del mundo del arte y del teatro.

- **Ó. A.:** ¿Tiene alguna idea novedosa para engrandecer *Las golondrinas*?

- **J. C. P.:** Yo no intento hacer grande nada. Quiero hacer *Las golondrinas* con las circunstancias sociales que tenemos y a través de la amplitud de los campos de Castilla, donde sucede todo, aprovechando las dimensiones del Real, con puesta de sol, con personajes muy pegados a la tierra, un coro triste por la miseria y, en el segundo acto, habrá una explosión de color con el circo. La única licencia que me he permitido es montarlo todo en exteriores, al contrario de lo que pide el libreto. - Juan Antonio LLORENTE



# LA DULCE MANO DURA

Edward Johnson iba para abogado, pero su triunfo en Broadway en 1908 le lanzó a una carrera operística que lo llevaría desde Italia al Metropolitan, teatro del que acabaría siendo empresario.

**E**l tenor Edward Johnson (1878-1959) de niño era aficionado a los deportes y sentía atracción por el boxeo. Nacido en Ontario (Canadá), comenzó a estudiar música no sin una gran mezcla de intereses (flautín, piano, voz...) y posteriormente inició estudios de Derecho en la Universidad de Toronto. A los 20 años, sin embargo, y en contra de la opinión paterna, decidió cambiarlos por los de canto y se instaló en Nueva York. Allí recibió el apoyo de un paisano de Guelph, amigo de su hermano, quien le ayudó a encontrar trabajo en una iglesia presbiteriana, a fin de que pudiera pagarse unas lecciones de canto con la señora Felitsch. Debutó en 1908 en Broadway, dando vida a un musical de Oscar Strauss.

Tras pedir consejo a Caruso, marchó a Italia, completando su formación técnica en Florencia con el maestro Lombardi. Trocando su nombre por el italianizado de Edoardo Di Giovanni, debutó en el Teatro Verdi de Padua como Andrea Chénier, el 10 de enero de 1910, e inició lo que sería una mucho más que digna carrera cantando los arduos papeles de tenor de *Chénier* o *Fanciulla del West*, además de *Don Carlo* en el Costanzi de Roma o, en 1914, *Parsifal* en la Scala de Milán. Con Viñas poco menos que retirado, su Wagner a la italiana conoció una rápida boga sólo parangonable a la de los nativos Borgatti, Cesa Bianchi y, en tono menor, Vaccari.

Pero el momento más brillante de su carrera (de nuevo como Johnson) tuvo lugar entre 1922 y 1935, al cantar ininterrumpidamente en el Metro-



litan de Nueva York más de veinte roles distintos. Con todo, son particularmente felices las numerosas funciones de *Payasos*, ofrecidas desde 1923, o de *Pelléas* desde 1925. Esta última ópera supondría precisamente su despedida escénica en este teatro diez años después.

**GESTOR DEL METROPOLITAN**  
Se sabe que en mayo de 1935, continuando su carrera, todavía cantó *La rondine* en Detroit (véase *The tenor of his Time* de Ruby Mercer). Entretanto recibió la oferta de ser *manager* del Met, cargo que, no sin dubitaciones, terminó por aceptar. Su mandato fue más dulce que el de su predecesor, el

autoritario Gatti-Casazza. Su gestión duró de 1935 a 1950 y supuso la renovación de Flagstad y Melchior, así como la incorporación de Milanov o Björling a la compañía.

Acaso la voz no era tan bella como se ha escrito, sino peculiar, con un punto de madurez en el timbre incluso en los primeros años, cuando correspondía a un hombre joven, y carecía en cierta medida del remate incisivo y vibrante que tienen otros en la zona alta. Pero su emisión era magistral -mostraba una gran ortodoxia en la asimilación de los preceptos de la ópera italiana- y el fraseo, sin dejar nunca de ser cálido, estaba cincelado con gran finura y mostraba su dominio del arte del claroscuro. Como intérprete era camaleónico. Su disco más completo ha sido editado en Quebec por ANALEKTA, como segundo volumen de una colección de voces canadienses.

El citado álbum posee 21 cortes, que muestran lo más significativo de su versátil repertorio y demandan parada obligatoria en un aria del *Elias* de Mendelssohn (a cuya interpretación no parece ajena su formación como músico de oficios religiosos), el inigualable "*Depuis longtemps j'habitais cette chambre*", de *Louise* (que acierta a conectar con la vecina *Pelléas*), o "*Ch'ella mi cre-da*". No se incluye el complementario "*Or son sei mesi*" de la propia *Fanciulla del West*, pero puede encontrarse en el álbum RCA editado con motivo del centenario del Met. Por su parte, NAXOS anuncia la inminente aparición de la ópera de Howard Hanson *Merry Mount*, en la grabación de su estreno, efectuado en el Met en 1934.

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA





## MARIA BAYO:

### “PREFIERO LA ÓPERA CON INSTRUMENTOS ORIGINALES”

María Bayo se encuentra en uno de los momentos más dulces de su carrera, resultado de una inteligente planificación y de un dominio estilístico que le ha permitido abordar un repertorio apenas frecuentado por los intérpretes de este país. Triunfante en sus recientes apariciones en *Los cuentos de Hoffmann* de Hamburgo y en *La Calisto* de Lyon, habla desde esta ciudad con ÓPERA ACTUAL, analizando algunas de las claves de dicho éxito.

- **ÓPERA ACTUAL:** Su momento es de gran intensidad laboral. ¿Ha roto sus principios de dosificar el trabajo?

- **María Bayo:** En ningún caso. Es verdad que he estado trabajando dos meses en Hamburgo, con doce representaciones, pero siempre con tres o cuatro días de descanso entre una y otra, y sin moverme para nada de la ciudad. De lo contrario, estoy segura de que la voz -y con ella todo lo demás- se resentiría.

- **Ó. A.:** ¿Hacia dónde está llevando su voz?

- **M. B.:** Hacia un repertorio algo más lírico, aunque sin perder la coloratura. Me interesa profundizar en el repertorio francés, que me va muy bien tanto por color como por vocalidad, sin perder tampoco el repertorio barroco, que es de una gran utilidad para conservarla en condiciones. En los próximos días me iré a Viena a preparar el papel de Liù de *Turandot*, título que abrirá el reconstruido Teatro del Liceo.

- **Ó. A.:** Usted es de los pocos artistas españoles que se han especializado también en el repertorio barroco, obteniendo con ello un gran éxito internacional.

- **M. B.:** Es que el barroco es el comienzo de la ópera y,

como tal, una gran lección de música. Por ejemplo, *La Calisto* de Cavalli, que acabo de hacer en Lyon, está basada en el recitado, es casi más teatro que canto. Eso ayuda a la voz a expresarse en todos los registros, y esto sirve para cualquier repertorio. En realidad es un camino más para encontrar las posibilidades expresivas de la voz, además de profundizar en cuestiones técnicas, como los *fiatos* largos o nuevos detalles de la ornamentación.

- **Ó. A.:** Su relación con René Jacobs, un director que procede del campo vocal, le habrá ayudado.

- **M. B.:** Más que en cuestiones técnicas, lo que más me ha aportado ha sido en detalles estilísticos, porque Jacobs es un gran conocedor de este repertorio. Su enseñanza ha sido muy útil para la forma de declamar el Barroco, para la búsqueda de colores diferentes con las palabras o en la integración de la voz con los instrumentos antiguos. Hay varios proyectos con él, ya que tengo previsto un estreno de *Scarlatti* en Berlín.

- **Ó. A.:** El acercamiento a este repertorio impone diferencias con el más moderno.

- **M. B.:** La voz no se adapta instantáneamente. No sé si

el público lo percibirá, pero no es fácil. Yo he hecho óperas con instrumentos antiguos y modernos y me quedo con los primeros, que juegan mucho mejor con las voces y obtienen colores más ricos. Hay una integración de igual a igual.

- **Ó. A.:** El pasado verano, en Salzburgo, unas declaraciones tuyas generaron una cierta polémica que fomentaba esa imagen que le persigue de artista serio.

- **M. B.:** No iban con esa intención. De hecho, creo que no se entendieron bien, porque una cosa es que yo discrepara en algunos detalles de cómo se abordaba el personaje de Susana en *Bodas de Fígaro* y otra muy distinta es que estuviera en contra de Sir Charles Mackerras, que estaba encantado conmigo y cuya versión apenas afectaba a mi personaje.

- **Ó. A.:** ¿Le han quedado ganas de volver a Salzburgo este año?

- **M. B.:** Muchas, porque es un festival donde se trabaja en adecuadas condiciones, con ensayos muy meticulosos tanto en el terreno musical como en el escénico. Es la misma impresión que me ha dejado el Metropolitan de Nueva York, donde he tenido una experiencia muy completa e interesante.

Luis G. IBERNI



Entre sus próximos compromisos figuran varios recitales en España y dedicará el verano a Salzburgo, donde participará en una nueva producción de *Don Giovanni* bajo la dirección de Lorin Maazel. En el otoño se producirá su debut en el nuevo Liceo con la Liù de *Turandot*, que hará por vez primera, y más adelante el estreno en Berlín de *Griselda de Scarlatti*, dirigida por su admirado Jacobs. También se habla de su debut en el Teatro Real con un nuevo montaje de *Manon*.



# La voz del intérprete

Novedad



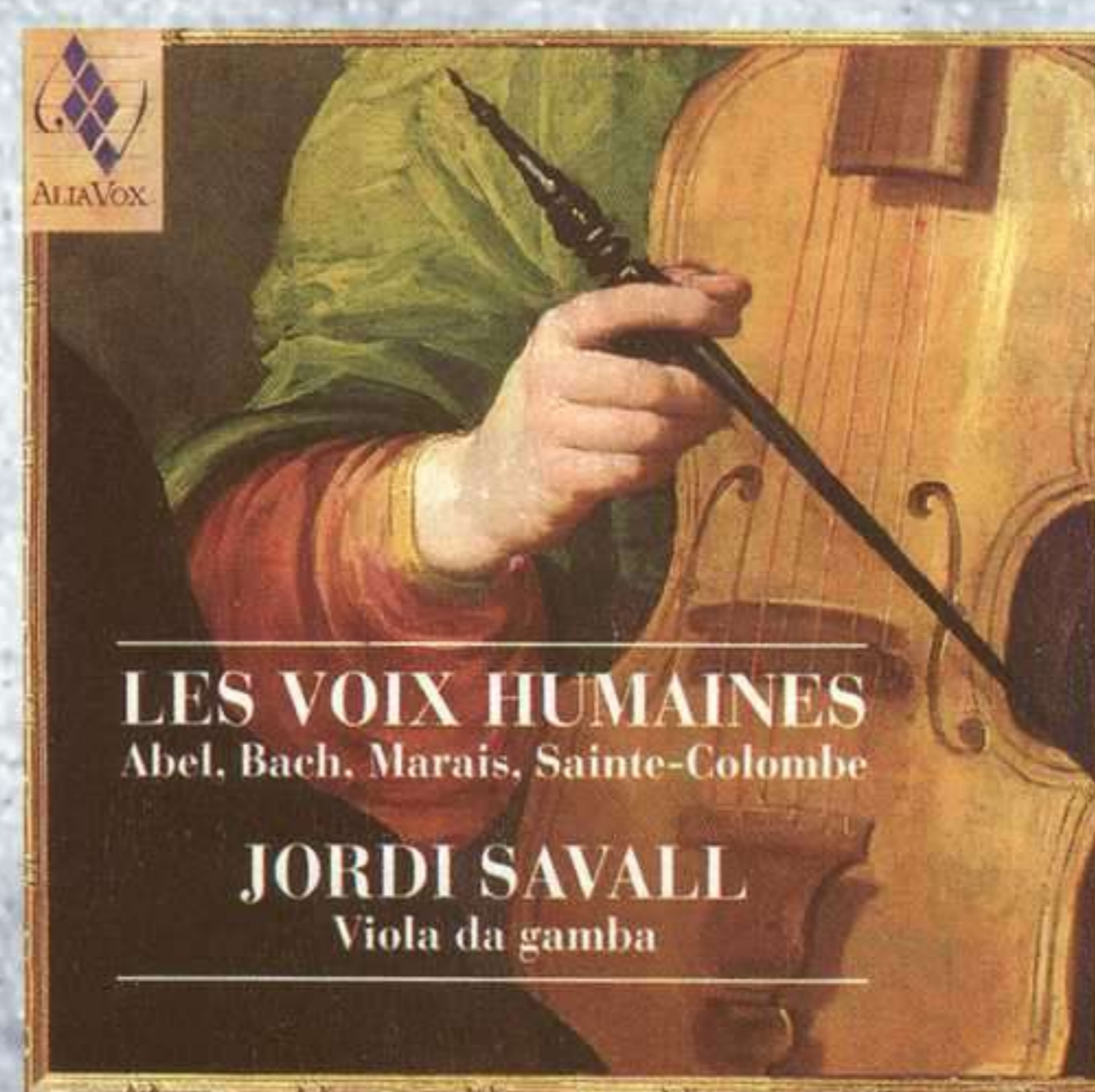
Ref. AV 9806



Ref. AV 9805



Ref. AV 9804



Ref. AV 9803



Ref. AV 9801



Ref. AV 9802

ALIA VOX / Export Management

Tel.: +32 2 648 79 50 Fax: +32 2 648 04 49 e-mail: aliavox@skynet.be

Tel.: +34 93 594 47 61 Fax: +34 93 580 56 06 e-mail: aliavox@compuserve.com

Distribución exclusiva para España: DIVERDI Eloy Gonzalo, 27 28010 Madrid

Tel.: +34 91 447 77 24 Fax: +34 91 447 85 79 e-mail: diverdi@sintax.es



## ANA MARÍA SÁNCHEZ: “LOS PAPELES OPERÍSTICOS SE ASIGNAN EQUIVOCADAMENTE”

Cuando Ana María Sánchez irrumpió en la escena operística española, la ilusión de contar con una soprano lírico-spinto revivió en el alma del aficionado. La cantante alicantina, sin embargo, se define como lírica pura, y poca gente sabe que comenzó estudiando como ligera. Sánchez acaba de cantar en Barcelona un concierto junto a Dolora Zajick y está preparando nada menos que Bolena y Lucrezia Borgia.



La agenda de Ana M<sup>a</sup> Sánchez apunta una Forza en Hamburgo, junto a Paata Burchuladze, para continuar con su debut en el papel principal de Aida en Lisboa. En octubre volverá a Barcelona para cantar Liù en las funciones de inauguración del Liceu. Después visitará Bilbao para sus primeros Hugonotes. En Florencia y Berlín cantará Aida y en el Liceu, a principios del año 2.000, su Elisabetta de Valois del Don Carlo, teatro en el que también cantará los Vier letzte Lieder de Richard Strauss.

**- ÓPERA ACTUAL:** ¿Cómo definiría su tipo vocal?

**- Ana M<sup>a</sup> Sánchez:** Soy una lírica a secas o lírica pura, aunque comenzara a estudiar como ligera absoluta, con *Lucia* y *Rigoletto*.

**- Ó. A.:** ¿Qué profesores la ayudaron en este camino?

**- A. M. S.:** La persona que más me marcó fue Dolores Pérez. Aunque yo tenía una voz bastante impostada de *natura*, ella me lo enseñó todo en esta profesión; también asentó en mí la idea de ser cantante, porque yo llevaba varios años enseñando literatura, la carrera que había estudiado y para la que tenía verdadera vocación. Isabel Penagos me brindó una formación técnica y entendió qué tipo de voz tenía. Yo había trabajado el repertorio de lírico-ligera con otros profesores, María Candelaria Fernández, fonoiatra extraordinaria, en Murcia, y José María Pérez Busquier en Valencia. Isabel Penagos dio por completo en la diana, si bien antes también me había aportado mucho Ana María Olaria en la Escuela de Canto.

**- Ó. A.:** ¿Cómo surgió su primera gran oportunidad?

**- A. M. S.:** En Palma de Mallorca, tras el concurso de Bilbao de 1994, hacía falta una cover para Abigaille de *Nabucco*, porque quien lo iba a hacer, María Abajan, estaba en Madrid con el *Trittico* de Puccini. Canté los ensayos con el

maestro Gandolfi, quien me construyó el personaje a su manera sobre lo que yo, también a mi manera, había aprendido. Naturalmente, no volví a cantar Abigaille, una parte que no es para mí aunque lo sacara adelante. Así que, curiosamente, empecé mi carrera cantando algo que nunca debería haber cantado. De todas formas tenía 34 años, era una voz lírica pero madura.

**- Ó. A.:** Y tras *Nabucco*, otra cover para Matilde de *Guillermo Tell* en el San Carlos de Lisboa.

**- A. M. S.:** Sí. Al final Lucia Aliberti no se presentó, con lo que tuve que salir a escena y cantar el estreno. Matilde iba perfecto para mi voz, aunque es muy difícil. Y a partir de ahí la verdad es que la carrera empezó a ir muy bien. Enseguida hice Doña Ana.

**- Ó. A.:** Ha seguido moviéndose siempre en el terreno de lo lírico con variaciones.

**- A. M. S.:** Luego vinieron Elisabeth de *Tannhäuser*, Elisabetta de *Don Carlo*, Leonora de *Il trovatore* y *La forza del destino*.

**- Ó. A.:** Aquí caben dudas. Puede que estos papeles estén más cerca del spinto. *Trovador* parece pedir una spinto coloratura.

**- A. M. S.:** No digo que no, aunque yo había trabajado muy bien las agilidades cuando iba de soprano lírico-ligera. Es cierto que podría pedirse una voz más robusta, pero el papel no me pe-

sa; en los conjuntos y concertantes me hago oír con suficiencia.

**- Ó. A.:** Es curioso lo de su timbre, de lírica ancha. No tiene un metal incisivo, aunque penetra y llega bien. Posee un terciopelo especial.

**- A. M. S.:** Yo evito que sea incisivo; lo redondeo lo más posible porque sé que, en cualquier caso, se me va a oír, por la dimensión y el volumen del instrumento. Y me curo en salud para mantener siempre el equilibrio de todo el mecanismo fonador. Lo importante es dar con el carácter del personaje expresado en las notas y el texto. Hoy, por ejemplo, se suele dar Mimì de *La bohème* a sopranos lírico-ligeras, que le quitan carne dramática. Creo que iría muy bien a mi voz, aunque con los modernos usos escénicos será difícil que a mí -por obvias razones físicas- me lo lleguen a ofrecer. Hoy se asignan equivocadamente los papeles.

**- Ó. A.:** Culpa de agentes y de programadores.

**- A. M. S.:** Por eso no estoy de acuerdo cuando me califican de lírico-spinto. Puede que dentro de diez años lo sea, pero no ahora. En los límites del lírico están *Trovador* y *Forza del destino*: yo disfruto haciéndolos y no me dañan en absoluto. Si notara problemas sería la primera en dejarlos, lo mismo que Aida, que ahora estoy estudiando. - Arturo REVERTER





AINHOA ARTETA:

## “QUIENES ENVENENAN A LOS CANTANTES SON LOS AGENTES Y LOS RESPONSABLES DE LOS TEATROS”

La soprano Ainhoa Arteta cerrará el próximo 24 de mayo el Segundo Ciclo de Ópera Lírica de Barcelona en el que será su debut en la Ciudad Condal con un recital que incluye canciones y fragmentos de algunos de los personajes más emblemáticos de su trayectoria y de otros incorporados más recientemente a su repertorio, como Musetta o Giulietta, papel con el que debutará en Las Palmas.



Después de su Juliette, en el Roméo et Juliette de Gounod, y de su presentación en Lírica de Barcelona, Arteta volverá al Met con Musetta. Dentro de los actos del Año Xacobeo, cantará junto a Plácido Domingo el 17 de julio. Después realizará varios recitales con su marido, el barítono Thomas Dwayne-Croft, en los festivales de Segovia, Vitoria y Santander. El 5 de noviembre, la soprano vasca viajará al Auditorio Nacional de Música para actuar junto a la Sinfónica de Madrid.

- **ÓPERA ACTUAL:** Tiene compromisos por toda la geografía española, pero las grandes plazas operísticas se le resisten. ¿Cuándo se la verá en el Real?

- **Ainhoa Arteta:** A mí me encantaría, pero es una cuestión de mala suerte con la programación, porque o bien no me interesa lo que me ofrecen o lo que me interesa, como el papel de Musetta en Madrid, era demasiado tarde y ya lo habían cubierto. Pero tengo confianza.

- **O. A.:** ¿Qué ha supuesto cambiar Mimì por Musetta?

- **A. A.:** He disfrutado mucho con el papel de Musetta, aunque ha sido más difícil de lo que pensaba. Hay gente que dice que soy más Musetta que Mimì, puede que en algunas cosas sí, pero, en general, creo que no. En los papeles que interpreto procuro buscar aquellos puntos en común con mi personalidad y desarrollarlos. Creo que es un paso adelante y un reconocimiento del Met hacia mi trabajo y que puede verse reflejado en un futuro en una identificación y un reconocimiento propios como la "Musetta de Arteta".

- **O. A.:** A las puertas del Siglo XXI, ¿es esencial para un cantante aprender a actuar?

- **A. A.:** La ópera ha dado un gran salto. Cada vez se otorga más importancia a los directores de escena y la ópera es cada vez

más teatro. La técnica se está convirtiendo en algo imprescindible.

- **O. A.:** ¿Es positivo para una carrera el uso del marketing?

- **A. A.:** No podemos evitar subirnos a este carro porque es algo inherente a este fin de siglo, en el que se ha producido una revolución dentro de los medios de comunicación. No se trata de que la ópera funcione como si estuviéramos en el Siglo XIX porque tenemos que adaptarnos al tiempo en que vivimos y hacer uso de los medios que nos otorga. La infraestructura en la que se apoya la ópera actualmente es muy compleja. Si haces buen uso de ella no tiene porque perjudicarte.

- **O. A.:** Sí, pero un abuso puede dañar una imagen, como sucedió con la ópera Luna, de José María Cano.

- **A. A.:** Las críticas a José María se debieron en gran parte a que procedía del campo de la música pop. Los Tres Tenores venden porque hacen grandes campañas de marketing, pero también porque son buenos.

- **O. A.:** En una entrevista se refería a uno de los viejos tópicos de la ópera, la corpulencia de las sopranos...

- **A. A.:** Me alegro que me mencione ese tema, porque yo nunca he dicho que las sopranos gordas estén pasadas de moda. Lo que dije es que cuando una es

más joven es más normal estar delgada, porque te cuidas más. Montserrat Caballé era delgada cuando era más joven. Con el paso del tiempo sueles ganar peso, pero eso le ocurre a la mayoría de la gente. En la ópera lo importante es la voz y no si estás gorda o delgada. También existen otros tópicos, como que los cantantes son unos estúpidos y que los colegas se llevan a matar entre ellos. Los que realmente envenenan al cantante son los agentes y los responsables de los teatros. Los intérpretes están montados en el mismo barco porque la mayoría de ellos han tenido que superar los mismos obstáculos. Si eres medianamente sensible y conoces por dónde han tenido que pasar tus colegas, entonces se crea una cierta complicidad. Eso no significa, claro, que haya excepciones.

- **O. A.:** El que cante junto a su marido -el barítono estadounidense Thomas Dwayne-Croft- hace pensar en la pareja Gheorghiu-Alagna.

- **A. A.:** No, no... No tenemos nada que ver. Mi marido y yo somos más normales, menos polémicos. El hecho de que cantemos juntos este verano -es la primera vez que lo hacemos- es porque vamos a pasar las vacaciones aquí y es más fácil organizar un concierto que una ópera.

Susana GAVIÑA



Festival de Peralada / Josep AZNAR



## UNA NUEVA CARA PARA LA CAPITAL OPERÍSTICA

**E**l 3 de agosto de 1778, sobre el solar de lo que había sido la Iglesia de Santa Maria della Scala fundada en el Siglo XIV por la esposa del Duque de Milán, y en el edificio levantado bajo la dirección del arquitecto Giuseppe Piermarini, se daba el primer espectáculo público del Teatro alla Scala, comenzando una historia que lo convertiría en la indiscutida capital mundial de la ópera.

El título que pudo verse esa noche inaugural fue *Europa riconosciuta*, con libreto de Mattia Verazi y música de Antonio Salieri, interpretada por el *castrato* Gasparo Pacchiarotti. Completaron el programa dos ballets: *Pafio e Mirra o sia I prigionieri di Cipro*, también de Salieri con coreografía de Claudio Legrand, y *Apollo placato o sia la riapparizione del sole dopo la caduta di Fetonte*, de Luigi De Baillou con coreografía de Canziani.

Curiosamente, el primer



**El teatro de ópera más emblemático del mundo -y también el más discutido, por más envidiado- se enfrenta al reto que supone el ya inminente Siglo XXI con nuevas armas: la reestructuración de sus instalaciones, lo que comportará un exilio de dos años de su sede habitual, y su reconversión de Ente público en Fundación privada.**

teatro de ópera que tuvo la capital lombarda, mandado construir por el gobernador de Milán, Juan Fernández de Velasco en 1594, se había inaugurado también con una *Caduta di Fetonte*. No era a ese teatro de corte, sin embargo, al que sustituía la flamante Scala, sino al Regio Ducal Teatro, sucesor de aquél y destruido por el fuego el 26 de febrero de 1776. El nuevo teatro sufrió im-

portantes modificaciones en 1807, pero no fue hasta 1830 cuando el arquitecto Alessandro Sanquirico le dio su aspecto actual, completado en 1854 cuando se abrió una nueva entrada principal en una espaciosa plaza que, a través de la Galleria Vittorio Emanuele, comunica con la Piazza del Duomo. El edificio se amplió en 1867, instalándose la luz eléctrica en 1884. Ulteriores reformas tuvieron lugar en 1921 y 1938, culminando en 1946 con la reconstrucción del teatro, parcialmente destruido por el bombardeo del 15 de agosto de



La emblemática fachada del teatro más famoso del mundo, uno de los reclamos turísticos más solicitados de Milán





# XIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 1999

Entradas a la venta a partir del 1 de junio

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

INFORMACIÓN Y VENTA

972 53 82 92  
www.festivalperalada.com

CASTELL DE PERALADA

## Tiempo de lírica

SÁBADO, 24 DE JULIO

Auditorio Jardines del Castillo

### Recital de los TRES BARÍTONOS

CARLOS CHAUSSON, JOAN PONS, CARLOS ÁLVAREZ  
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA  
Árias de: MOZART, ROSSINI, VERDI,  
BIZET Y PUCCINI



DOMINGO, 22 DE AGOSTO

Auditorio Jardines del Castillo

### VOLKSOPER DE VIENA

Belle Epoque Vienesa  
Selección escenificada de las operetas:  
*La Viuda Alegre* y *El Murciélago*



SÁBADO, 31 DE JULIO Y DOMINGO 1 DE AGOSTO

Auditorio Jardines del Castillo

### "COSÌ FAN TUTTE", DE MOZART

La última y mítica producción de  
GIORGIO STREHLER  
Una producción del Piccolo  
Teatro di Milano

1ª ÓPERA  
del PICCOLO  
DI MILANO  
en España

DOMINGO, 8 Y MIÉRCOLES, 11 DE AGOSTO

Auditorio Jardines del Castillo

### "CARMEN", DE BIZET

Un reparto de lujo dirigido por CALIXTO BIEITO  
ANTONACCI, ALAGNA, GHEORGHU Y GALLO  
10 DE AGOSTO: 2º Reparto:  
VAVRILLE, ALEXEEV Y STEPHENSON  
Una producción del Festival Castell de Peralada



LUNES, 9 DE AGOSTO

Iglesia del Carmen

### Recital TERESA BERGANZA

Recital de una gran mezzosoprano





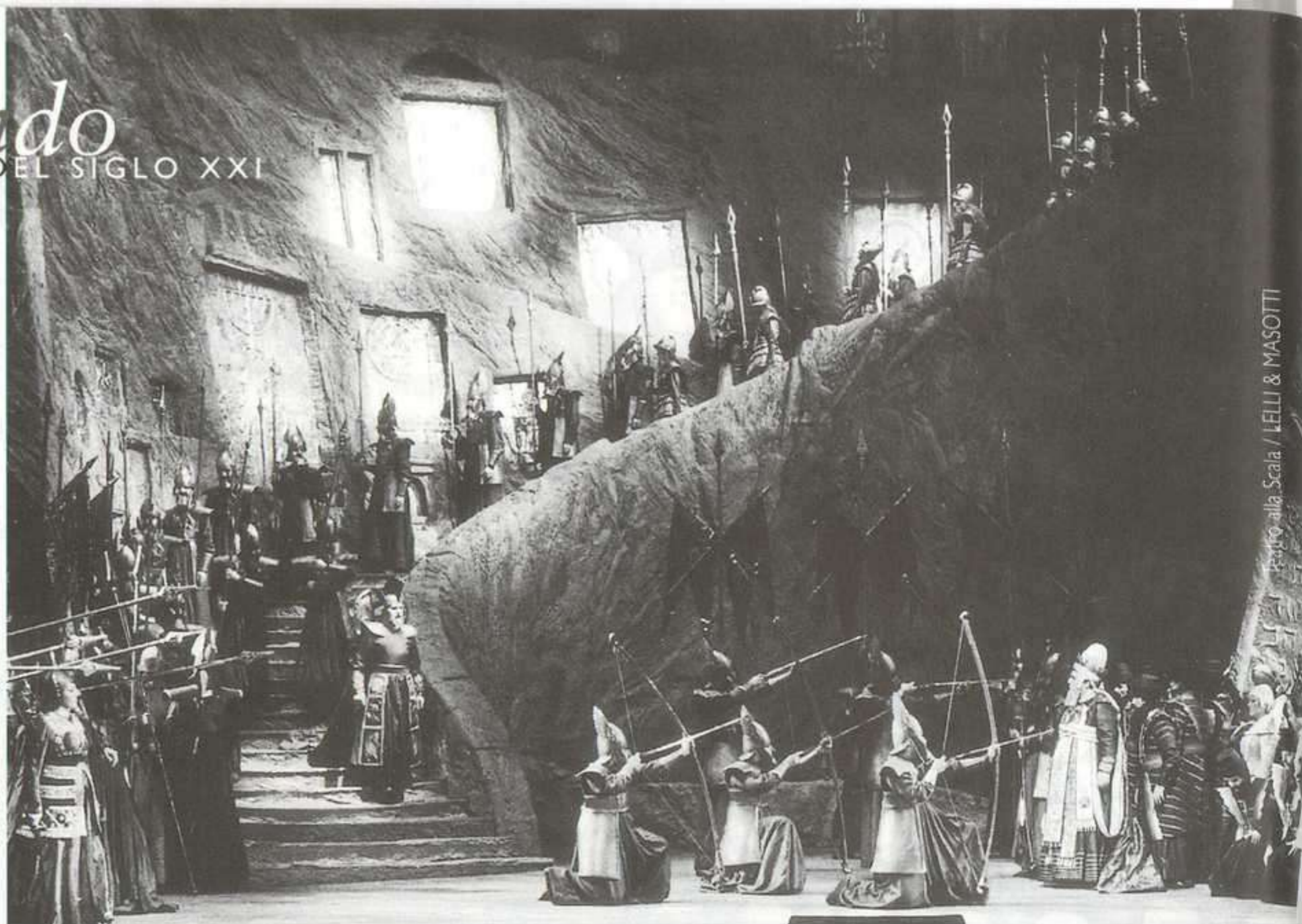
1943, durante la Segunda Guerra Mundial. En el año 2001, una vez terminada la conmemoración del centenario verdiano, se emprenderán las obras que calafatearán la vieja nave para la travesía por las procelosas aguas del nuevo siglo.

## LA FAMA Y LA GLORIA

Intentar siquiera un resumen de la historia artística del teatro de ópera por excelencia sería empresa imposible en unas pocas líneas, pero una ojeada a su vestíbulo, que presiden las estatuas de Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi, o al foyer del primer piso, con los bustos de Puccini y Toscanini, no deja de ofrecer una significativa síntesis de la misma. La ópera italiana, en efecto, fue el patrimonio fundamental y la razón de ser de la Scala durante todo el Siglo XIX, aunque no faltaron las representaciones ocasionales de obras de otra procedencia: Mozart entraría en el teatro milanés en 1807 con *Così fan tutte*, por ejemplo, dándose en aquella temporada 39 representaciones de la obra con Teresa Giorgi-Belloc y Rosa Morandi. El segundo Mozart no llegaría hasta 1814 con el *Don Giovanni* que cantaría Filippo Galli.

Rossini, el primero de los grandes compositores que pueden ser asociados al Teatro alla Scala, llegó a su escenario el 26 de septiembre de 1812 con *La pietra del paragone*, de la que se dieron nada menos que 53 representaciones el año de su estreno. Otras óperas nuevas de Rossini para el máximo coliseo milanés fueron *Aureliano in Palmira*, *Il Turco in Italia*, *La gazza ladra* y *Bianca e Falliero*. Bastaría la consideración de que entre 1823 y 1825 se debieron a su pluma 32 de las 52 óperas allí representadas para ponderar la trascendencia de la producción del Cisne de Pésaro en la vida del teatro durante el primer cuarto del siglo pasado.

*Il pirata* representó la revelación de Vincenzo Bellini en La Scala en 1827, que también acogería los estrenos de *La sonnambula* y *Norma*. Donizetti, por su parte, y aun alternando con otros teatros milaneses -*L'elisir d'amore* hizo la fortuna de la Canobbiana-, ofreció en La Scala las primicias de nueve de sus óperas, entre las que cabe mencionar *Lucrezia Borgia*, *Gianni di Parigi*, *Maria Stuarda*, *Maria Padilla* y *Gemma di Vergy*. Saverio Mercadante, aunque sin derecho a estatua, también fue uno de los compositores preferidos de los milaneses de la



La espectacularidad de las producciones scaligere son una constante en las últimas décadas. En la imagen, una escena del *Nabucco* estrenado en 1987 con dirección escénica de Roberto de Simone

época, estrenando en el teatro *Elisa e Claudio* en 1821, *Il giuramento* en 1837 e *Il bravo* en 1839, amén de otros títulos menores.

Si estos compositores llenaron prácticamente el primer tercio de siglo como lo habían hecho en el anterior Cimarosa, Guglielmi, Paisiello, Sarti o Zingarelli, un caso especial de identificación entre la carrera de un compositor y el escenario scaligero se encuentra en Giuseppe Verdi, cuyas cuatro primeras óperas fueron estrenadas en La Scala y que, sin embargo, después de *Giovanna d'Arco* tardaría nada menos que 24 años en volver a ofrecer una *première* en el teatro que le había llevado a la fama. Sería la segunda versión de *La forza del destino*, a la que seguirían el estreno europeo de *Aida*, la versión definitiva de *Simon Boccanegra*, la revisión del *Don Carlo* y las primeras representaciones absolutas de *Otello* y *Falstaff*.

## LOS SUCESORES DE VERDI

Puccini ofreció a La Scala la segunda de sus óperas, *Edgar*, así como *Madama Butterfly* -fracasada en su estreno pero reivindicada en el mismo escenario por Arturo Toscanini con ayuda de la soprano Rosetta Pampanini- y *Turandot*, la inacabada ópera póstuma que estrenara el propio mítico director con Miguel Fleta. Completaría el censo de *prime* importantes en lo que a compositores italianos se refiere la mención al *Mefistofele* de Boito (1868), *La gioconda* de Ponchielli (1876), *La Wally* de Catalani (1892) o las dos estrenadas en 1910 (*L'amore dei tre re* de Montemezzi y *Parisina* de Pietro Mascagni).

No sólo los autores italianos han nutrido los carteles de La Scala. Precisamente ha sido el Siglo XX -y con Toscanini como principal promotor- el que ha propiciado la ampliación del repertorio, con los principales compositores alemanes, franceses o eslavos en cabeza y una política de estrenos importante no limitada a los compositores autóctonos como lo prueban las primeras representaciones escénicas absolutas de *Atlàntida* o *Dialogues des Carmélites*. Berio, Nono o Stockhausen señalan, por otra parte, la demostración palpable de que la institución no se ha cerrado a los nuevos tiempos.

Si en materia de repertorio el historial es impresionante, la nómina de cantantes ilustres que han prestigiado el escenario milanés no puede reducirse a cuento. Desde los primeros *castrati* como Pacchiarotti, Rubinelli o Marchesi o los míticos Rubini, Tamburini, Lablache, Pasta, Grisi o Marchisio hasta las Callas, Tebaldi y Simionato o los Del Monaco, Di Stefano, Corelli o Bastianini, rarísimos han sido los nombres de primera fila que no hayan refrendado sus méritos en aquel escenario. En directores, y desde que esa figura adquirió autonomía respecto del *cembalo* o del primer violín, la relación es tanto o más exhaustiva que en el caso de los cantantes: Alberto Mazzucato, Giacomo Panizza y Francesco Pollini fueron los primeros, pero más profunda huella dejarían auténticas instituciones como Franco Faccio, Cleofonte Campanini, Edoardo Mascheroni, Leopoldo Mugnone, Edmondo Vitale, Gino Marinuzzi o Héctor Panizza, por no hablar de los decisivos Serafin, Furtwängler, Toscanini, De Sabata, Von Karajan, Kleiber, Abbado y Muti.



Al timón de la nave se han sucedido desde los empresarios de las épocas gloriosas (Calderara, Maldonati, Somaglia, Barbaja o Merelli) a los modernos *sovrintendenti* como Ghiringhelli, Grassi, Badini o Fontana, sin olvidar a figuras intermedias como ese Giulio Gatti-Casazza que acabó dando nombre a toda una era del Metropolitan neoyorquino. Si se une a ese despliegue el censo de figuras de la danza que han brillado en la Scala, desde la Taglioni a la Fracci, los grandes escenógrafos que allí labraron su gloria, desde Sanquirico o Caramba hasta Nicola Benois, y los directores de escena que han hecho época como Margarita Wallmann, Franco Zeffirelli, Giorgio Strehler, Luca Ronconi o Jean-Pierre Ponnelle, fácil será llegar a la conclusión de que por este escenario ha pasado toda la historia del arte escénico a banderas desplegadas. Y no sólo del arte escénico. La historia, sin más, podría ser estudiada con provecho a través de las vicisitudes por las que ha pasado la Scala: allí ha sonado *La Marsellesa* en 1796 para entonarse un *Te Deum* en honor de las tropas austríacas tres años más tarde; desde su escenario se anunció la victoria de Marengo para volverse a los fastos habsbúrgicos poco tiempo después; el público que dejó desierta la sala en 1823 en protesta por la condena de algunos patriotas, aclama a Pío X por creerle decidido partidario de la unificación de Italia en 1848 y silba a Fanny Elssler por negarse a actuar hasta que fuesen retiradas las medallas del pontífice que lucía el cuerpo de baile... Del "Va pensiero" o el "Guerra! Guerra!" belliniano que enardecían a los milaneses se extiende una línea de implicaciones políticas que llega hasta la Marcha Real o la "Giovinezza" del período fascista y de allí hasta el sarpuellido libertario del 68, los comunicados sindicales leídos desde el mismo escenario o las protestas más o menos *topless* frente al teatro para defender el derecho de los visones y las chinchillas a no ser privadas de sus abrigos.

### LA SCALA DEL MAÑANA

Pero del pasado, por glorioso que sea, no se vive. El Teatro alla Scala, Ente Autónomo público desde 1920, se convertía en fundación privada en noviembre de 1997. El nuevo modelo organizativo que esa transformación supone cede el protagonismo a un Consejo de

Administración, en el que la figura del Consejero Delegado coincide con la del *Sovrintendente* -Carlo Fontana, en la actualidad-, quien preside un Comité de Dirección formado por seis personas y dotado de una gran autonomía de decisión. En estrecho contacto con el comité funciona la dirección musical (Riccardo Muti) y artística (Paolo Arcà) y de él dependen el resto de las divisiones funcionales (mercadotecnia, relaciones institucionales, personal, tecnología informática, etcétera).

Son socios constitutivos de la Fundación el Estado italiano, la Región lombarda, el Ayuntamiento de Milán, la Ban-



Riccardo Muti, actual director musical de La Scala, es uno de los responsables del diseño artístico del teatro

ca Popolare di Milano, la Fundación Cariplo de Cajas de Ahorros, la Cámara de Comercio de Milán y la empresa Pirelli, entre otros, habiéndose posteriormente adherido otras instituciones como la Provincia de Milán y *sponsors* particulares como Armani, capítulo éste último que sigue abierto a ulteriores incorporaciones. La aportación de capital privado, en efecto, es uno de los objetivos del nuevo proyecto, que cuenta con la misma subvención anual del Estado que hasta ahora venía recibiendo (unos 6.000 millones de pesetas). Pero la aportación estatal no llega ni al 50 por cien del total del presupuesto anual de este coloso. Los ingresos por taquilla, entonces, deben reforzarse con algo más de 4.400 millones de pesetas, dinero que debe salir de los bolsillos de los socios privados. De éstos, la Fundación Cariplo es la que parece mostrarse más activa, habiéndosele adjudicado la gestión de la

tesorería y la supervisión de la gestión de los activos; al propio tiempo, y a partir de este mismo año, pone a disposición del Teatro su propia red de cajeros automáticos para el despacho de billetes.

### IL TEATRO DEGLI ARCIMBOLDI

Por otra parte, la comisión técnica del Ayuntamiento milanés concedió el pasado mes de octubre el permiso para la construcción del que será el mayor Auditorio de Milán: el futuro Teatro degli Arcimboldi, en el barrio de la Bicocca. Está previsto que las obras queden terminadas a finales del año 2000, con tiempo suficiente para pasar a albergar las actividades del Teatro alla Scala, que cerrará para los trabajos de reestructuración en el año 2001.

El proyecto del nuevo Auditorio, firmado por el arquitecto Vittorio Gregotti, se concreta en una estructura de teatro *a la alemana*, con una platea con capacidad para 1.620 espectadores y dos pisos en forma de galería para 420 espectadores cada uno de ellos. La superficie total para la producción teatral será de 8.057 metros cuadrados, siendo el escenario propiamente dicho de dimensiones análogas al del Teatro alla Scala. El Auditorio no estará únicamente dedicado a la lírica -aunque en los dos años en que lo ocupe La Scala, será el género predominante-, ya que está previsto que albergue asimismo espectáculos de *musical* y conciertos de *rock* y de música sinfónica.

El costo total previsto para el Arcimboldi será aproximadamente de unos 4.700 millones de pesetas que irán a cargo del Municipio y de la empresa Pirelli, propietaria de los terrenos. En relación con el proyecto, ya descartado, de construir un segundo Teatro alla Scala, la solución finalmente adoptada supone para el Ayuntamiento un ahorro de 850 millones de pesetas, ya que la estructura de un teatro con varios pisos de palcos resulta mucho más onerosa que el sistema de doble galería a la alemana.

Los nuevos tiempos suponen nuevos retos. El máximo teatro italiano parece haberlo comprendido así, armándose de punta en blanco para afrontar con decisión las exigencias del próximo siglo con la gloriosa sede modernizada y una más ágil e independiente organización interna. *In bocca al lupo!*

Marcelo CERVELLO



## MARC MINKOWSKI:

# “PREFIERO UNA BUENA VERSIÓN DE CONCIERTO A UNA MALA ESCENIFICACIÓN”

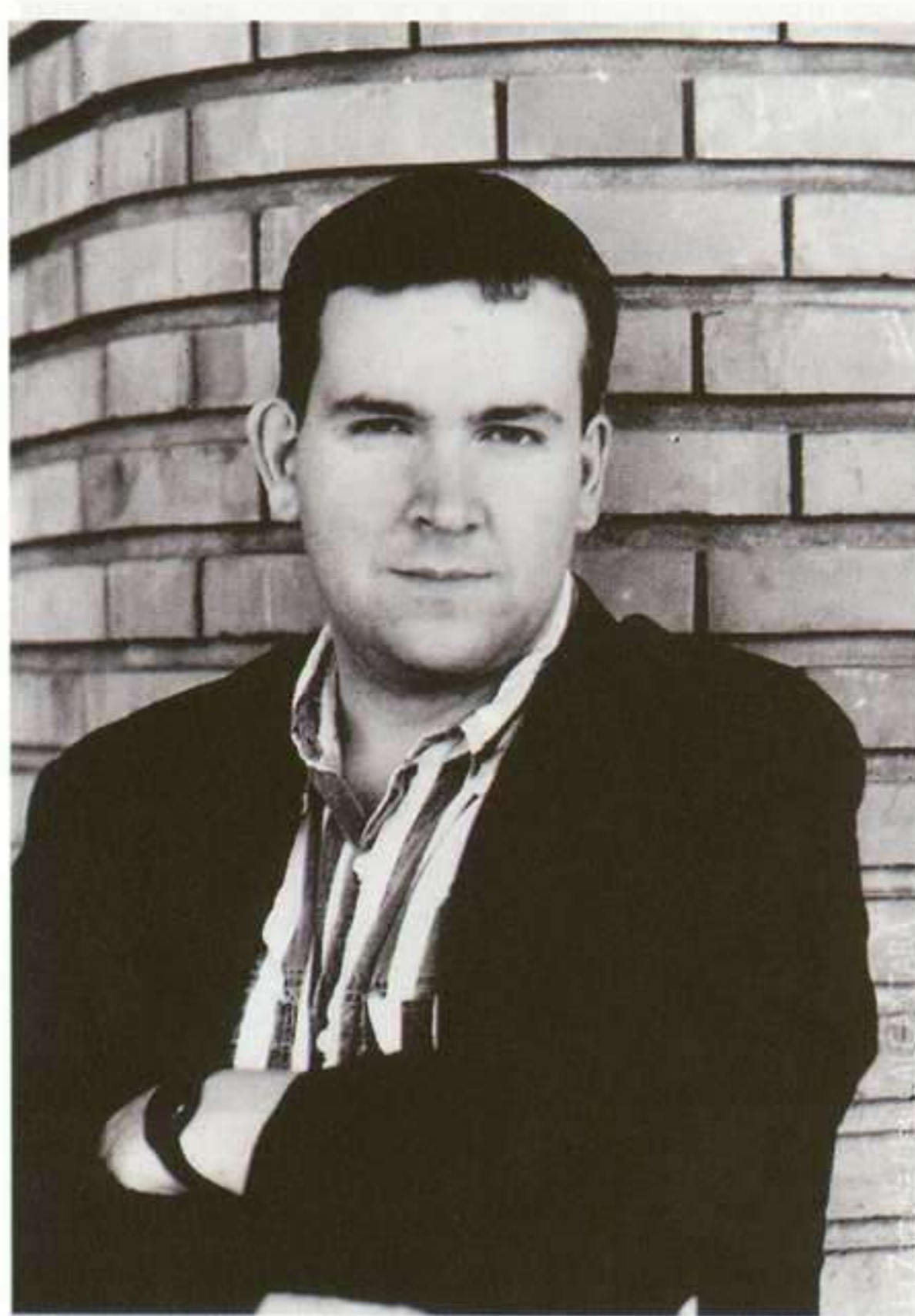
Marc Minkowski es actualmente uno de los grandes valores de la interpretación de música antigua y del barroco. Interesado especialmente por las partituras menos conocidas de este periodo, su trayectoria viene avalada por sus singulares recuperaciones de obras de Marais, Lully, Mouret, Charpentier o Rameau. En marzo, y dentro de una amplia gira por diversas ciudades europeas, Minkowski viajó a Madrid y Santiago acompañado por el conjunto Les Musiciens du Louvre para interpretar, en versión de concierto, *Ifigenia en Táuride*, una de las obras cumbres de Gluck.

**M**arc Minkowski (París, 1962), que se inició como fagotista antes de decidirse por la dirección de orquesta, es actualmente uno de los grandes especialistas en el repertorio de música antigua y barroca. Sin embargo, a lo largo de su carrera también se ha interesado por la creación de autores contemporáneos como Arvo Pärt o Michael Nyman, sin olvidarse del romanticismo. “Soy polígamo -confiesa Minkowski-, comparto el barroco con la música más reciente y, sobre todo, con la romántica, aunque admito que soy más conocido por la primera, debido en gran parte a que casi todas las grabaciones que he realizado hasta ahora corresponden a ese periodo, pero esto va a cambiar, ya que acabo de grabar *Orfeo en los infiernos*, de Offenbach, y tengo previsto registrar *Carmen* y *Diálogo de Carmelitas*”.

Minkowski que se muestra particularmente fascinado por la obra de Gluck, “un compositor que fue capaz que crear un nuevo lenguaje musical que llegaría hasta el Siglo XIX”, se ha dedicado durante los dos últimos años a dirigir un programa monográfico de dicho compositor que incluye algunas de sus obras más importantes -*Armide*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Orfeo* y *Alceste*-.

### ¿CONCIERTO O ESCENA?

En 1984, Minkowski fundó la agrupación Les Musiciens du Louvre, un conjunto de instrumentos de época con el que interpreta obras del repertorio barroco y clásico, abordando tanto óperas en versión de concierto como escenificada. Con ellos ha realizado numerosas grabaciones -*Anacreón*, de Rameau; *Ariodan-*



te, de Händel, con Anne Sofie von Otter; o *Acis et Galatée*, de Lully- y varias giras por ciudades europeas. Aunque en su visita a Madrid y Santiago Minkowski interpretó *Iphigénie en Tauride* en versión de concierto, el director francés también frecuenta la ópera escenificada. “Me gustan las dos. Recientemente he dirigido *Oberon*, de Weber, en versión de concierto y me he dado cuenta de las óperas tienen esa doble lectura, pero personalmente prefiero una buena versión de concierto que no una escénica que sea conceptual, regular o que, incluso, llegue a ser mala”.

“Una versión de concierto -continúa- puede permitir una mayor concentración sobre el drama, curiosamente el aspecto neutro que muestra la música sugiere el drama al espectador y éste puede irlo siguiendo. Tiene algo que ver con una película. Por eso siempre pido que haya la traducción de lo que estoy dirigiendo en el escenario”. En sus interpretaciones,

que califica de “muy teatrales”, Minkowski busca “potenciar las situaciones dramáticas de la música, de las palabras y de las situaciones, consiguiendo mejores efectos incluso que con la teatralidad en escena”.

### MINKOWSKI EN EL REAL

Minkowski aprovechó su visita a Madrid para conocer el reinaugurado Teatro Real y para proseguir con las conversaciones sobre una posible colaboración con el coliseo: “Coincidí con Cambreleng en Salzburgo, al que le gustó mucho mi versión del *Rapto en el Serrallo*, y me planteó la posibilidad de hacer algo, tal vez un mozart. Pero no hay nada claro todavía. Espero verle estos días y concretar un poco más”. El director francés también tuvo ocasión de conocer a Emilio Sagi, director artístico de La Zarzuela, un espacio quizá más acorde con las características del repertorio que aborda Minkowski, que dedicó grandes elogios a la acústica del Auditorio Nacional: “es difícil encontrar algo parecido en París”.

Tras su reciente éxito en su debut en Madrid -aunque ya había visitado con anterioridad Barcelona y Sevilla-, lo que sí parece probable es que se pueda disfrutar en un futuro de su presencia: “Actúo mucho por el norte de Europa, pero me encanta el carácter latino y me gustaría actuar con más frecuencia en España”, confiesa. Tras concluir su gira europea en París y después de participar en el Festival de Pascua de Salzburgo con *Platée*, de Rameau, el fundador de Les Musiciens du Louvre tiene previsto viajar a Aix con una nueva producción de *L'incoronazione di Poppea*, en la que participarán Mireille Delunsch -que encarnó a Iphigénie en Madrid- y Anne Sofie von Otter.

Susana GAVIÑA



Liceu  
1899

# Luisa Miller

de Giuseppe Verdi

Palau de la Música **en versión concierto**

Mayo 1999. Días 9 y 13

Dirección musical  
**Frédéric Chaslin**

Kallen Esperian, Neil Shicoff,  
Elena Obraztsova, Paolo  
Gavanelli, Askar Abdrasakov,  
Konstantin Gorny, Begoña  
Alberdi y Antoni Lluch.

Orquesta Sinfónica y Coro  
del Gran Teatre del Liceu



# Die Zauberflöte

*La flauta mágica*

de Wolfgang Amadeus Mozart

Teatre Victòria **con subtítulos**

Junio 1999. Días 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 22

Dirección musical  
**Josep Pons**  
Dirección de escena  
**Joan Font (Comediants)**  
Escenografía y vestuario  
**Joan Guillén**  
Nueva coproducción  
Gran Teatre del Liceu/  
Festival Mozart A Coruña

Ana María Martínez, Josep  
Bros, Cyndia Sieden,  
Wolfgang Rauch, Harry  
Peeters, Steven Cole, Robert  
Holzer, Olatz Saitua, María  
José Martos, Mireia Pintó,  
Itxaro Mentxaka, Francisco  
Vas y Mariano Viñuales.  
(11, 13, 15, 17, 19 y 22 de junio)

Ana Rodrigo, Claude Pia,  
Milagros Poblador, Àngel  
Òdena, Konstantin Gorny,  
Steven Cole, Robert Holzer,  
Conxita García, María José  
Martos, Mireia Pintó, Itxaro  
Mentxaka, Francisco Vas y  
Mariano Viñuales.  
(12, 16, 18 y 20 de junio,  
funciones a precios reducidos)

Orquesta Sinfónica y Coro  
del Gran Teatre del Liceu

NUEVAS FUNCIONES  
DÍAS  
12 Y 16  
JUNIO  
PRECIOS REDUCIDOS



Recital

**Olga Borodina**

Palau de la Música  
Mayo 1999. Día 15  
Dmitri Yefimov, piano



Recital

**Sarah Walker**

Teatre Victòria

**con subtítulos**

Mayo 1999.  
Días 16, 18, 21 y 25  
Roger Vignoles, piano

Venta de entradas las 24 horas

**ServiCaixa**  
"la Caixa"

Venta teléfono 24h.  
902 33 22 11

Información

Tel. 93 485 99 13

<http://www.liceubarcelona.com>



GRAN TEATRE DEL LICEU



# La cultura pasa por aquí



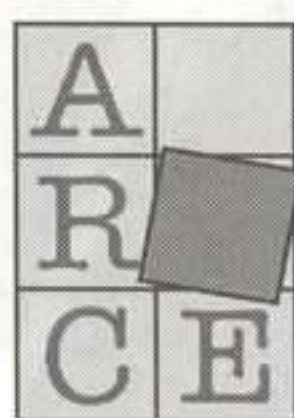
AV Monografías  
Abaco  
Academia  
ADE Teatro  
Afers Internacionals  
Africa América  
Latina  
Ajoblanco  
Álbum  
Archipiélago  
Archivos de la  
Filmoteca  
Arquitectura Viva  
Arte y Parte  
Atlántica  
Internacional  
L'Avenç  
La Balsa  
de la Medusa  
Bitzoc

La Caña  
CD Compact  
El Ciervo  
Cinevídeo 20  
Clarín  
Claves de Razón  
Práctica  
CLIJ  
El Croquis  
Cuadernos de Alzate  
Cuadernos  
Hispanoamericanos  
Cuadernos de Jazz  
Cuadernos del  
Lazarillo  
Debats  
Delibros  
Dirigido  
Ecología Política

ER, Revista de  
Filosofía  
Experimenta  
Foto-Vídeo  
Gaia  
Generació  
Grial  
Guadalimar  
Guaraguao  
Historia, Antropología  
y Fuentes Orales  
Historia Social  
Insula  
Jakín  
Lápiz  
Lateral  
Leer  
Letra Internacional  
Leviatán

Litoral  
Lletra de Canvi  
Matador  
Ni hablar  
Nickel Odeon  
Nueva Revista  
Opera Actual  
La Página  
Papeles de la FIM  
El Paseante  
Política Exterior  
Por la Danza  
Primer Acto  
Quaderns  
d'Arquitectura  
Quimera  
Raíces  
Reales Sitios  
Reseña

RevistAtlántica de  
Poesía  
Revista de  
Occidente  
Ritmo  
Scherzo  
El Siglo que viene  
Síntesis  
Sistema  
Temas para el  
Debate  
A Trabe de Ouro  
Turia  
Utopías/Nuestra  
Bandera  
Veintiuno  
El Viejo Topo  
Viridiana  
Voice  
Zona Abierta



Asociación de Revistas  
Culturales de España

**Exposición, información,  
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
Teléf.: (91) 308 60 66  
Fax: (91) 319 92 67  
<http://www.arce.es>  
e-mail: [arce@infor.net.es](mailto:arce@infor.net.es)



## DESDE EL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA :

# LA IRREVERENTE ALCINA DE WERNICKE

### Händel. ALCINA

L. Orgonasova, V. Kasarova, E. Podles, M<sup>a</sup> J. Moreno, F. Vas, F. Bou. Dir.: R. Alessandrini Dir. esc.: H. Wernicke. O. Simfònica del Gran Teatre del Liceu. 19 de marzo.

Tras el gran éxito de la producción de *La Calisto* de Francesco Cavalli firmada por **Herbert Wernicke** y presentada en el Teatre Nacional de Catalunya el año pasado, esta temporada se había creado expectación frente a una anunciada nueva producción del director de escena alemán. En esta oportunidad no había quedado claro que la obra que se presentaba no era la *Alcina* de Händel, sino una adaptación profundamente recortada, retocada y revisada, con la supresión total de las partes corales y de ballet, la eliminación de uno de los personajes secundarios y una dramaturgia que invertía la trama original creando una maga Alcina *positiva*. Este nuevo personaje, en el universo de Wernicke, representaba la creatividad y la diversidad humana hermanada con el mundo del teatro -y por consiguiente, de la ópera-, frente a los otros personajes, ahora negativos, parte de la mediocridad en la que viven, según el director de escena, los seres humanos normales.

A pesar de todos estos cambios, una vez aceptados por el espectador, la genialidad de Händel no quedó diluída dada la excelencia de su música y la extraordinaria calidad de los intérpretes. Se trataba de un reparto de verdadera excepción encabezado

por la Alcina de **Luba Orgonasova**, una cantante muy apreciada en Barcelona que solventó con maestría su rol, con un timbre cálido, excelente coloratura y gran elegancia en el fraseo. El Ruggiero de **Vesseli-na Kasarova** fue una auténtica creación, con una frescura e ímpetu propias de una cantante joven de excelente técnica y emisión brillante, en el punto álgido de su carrera. **Ewa Podles** bordó su personaje de Bradamante actuando con gran credibilidad, ofreciendo una interpretación vocal de primer orden, con la profundidad de su timbre y solventando la coloratura típica del repertorio con gran eficacia y limpieza.

En cuanto al resto del reparto, hay que incidir en su juventud y subrayar su origen español. **M<sup>a</sup> José Moreno** cantó con holgura el rol de Morgana adaptándose perfectamente al estilo y obteniendo una clara y elegante emisión, del todo cautivadora. No es de extrañar que cada nuevo título que aborda sea un importante éxito en su carrera. **Francisco Vas** fue un Oronte de clara dicción, bello timbre y excelente emisión, proyección y técnica. El bajo **Feli-**

**pe Bou** sobresalió por su emisión redonda y homogénea.

Así, esta versión de Wernicke que jugó con una cortina corpórea móvil, con una amalgama de símbolos mágicos y una serie de esferas que se desplazaban por el escenario de forma sorprendente y sin que nadie las dirigiese, atrajo desde el principio. A ello se añadieron enormes miembros humanos que confirieron un realce mayor al solitario e irreal mundo de la protagonista.

La dirección musical de **Rinaldo Alessandrini** fue convencional y poco atractiva, ya que se esperaba mucho más de este director de fama internacional. La orquesta cumplió correctamente en un repertorio que no suele interpretar casi nunca.

Hay que agradecerle al Gran Teatre del Liceu esta versión de *Alcina*, excelente vocal y escénicamente,

aunque es muy posible que hubiese despertado un mayor interés del público en su versión íntegra -se ofreció fuera de abono-, como sucedió el año anterior con esa sorpresiva producción de *La Calisto*.

Fernando SANS RIVIÈRE



Fotos: Antoni BOFILL  
Francisco Vas enseña las piernas a Ewa Podles, Felipe Bou y M<sup>a</sup> José Moreno



La maga Alcina de Luba Orgonasova hechizó a Ruggiero y al público con su canto



## Barcelona

### GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Bellini. NORMA

S. Neves, A. Wolska, J. Azócar, S. Orfila, B. Alberdi, F. Vas. Dir.: J. Pérez Batista. Dir. esc.: F. Negrín. Teatro Victoria, 20 de febrero.

Primera consideración: la razón de ser del *segundo reparto* -eufemísticamente, reparto alternativo- en los títulos de repertorio ha tenido un solemne espaldarazo en estas funciones del Victoria. Un público atento, entusiasta y, lo que es más importante, mayoritariamente joven, ha podido, a través de una inteligente política de precios por parte del Liceu, acceder -probablemente por primera vez, en muchos de los casos- a una representación de ópera de verdad. El tumultuoso éxito de la representación debió mucho a esta circunstancia, con independencia de los méritos contrados por la compañía de canto reunida, que fueron notables.

**Susan Neves**, para empezar. Si ya es difícil encontrar hoy en día una Norma como Dios manda, el dar con dos es casi un milagro. El Liceu lo ha hecho. La voz de esta soprano es espectacular: buen material, proyección excelente, registro grave perfectamente apoyado y calidad en el timbre. Las agilidades, no obstante, son negociadas con cierto esfuerzo y el registro superior ofrece con frecuencia resultados aleatorios; la cantante, además, acusó en exceso el patinazo sufrido en el dúo del segundo acto con Adalgisa. Se recuperó, sin embargo, y su "In mia mano alfin tu sei" fue de antología.

No menor fue el impacto causado por **Agnes Wolska**, de timbre más apagado pero de una coloratura impecable y de una seguridad pasmosa en todos los registros, con efectos aflautados de *sforzando* que no dejaban de recordar el tipo de emisión de Maria Callas. Espléndida también como actriz.

**José Azócar** exhibió el torrente de una voz que, aunque sorda en la base, puede alcanzar una cierta resonancia gracias a la entrega del ejecutante. Hay que aplaudir, además, su buena disposición para atacar el Do de la *cavatina*, tantas veces omitido. **Simón Orfila** tiene una voz susceptible aún de orientación definitiva, pero se mostró seguro en la emisión y motivado en la escena. Bien **Francisco Vas** en el Flavio y un lujo la Clotilde de **Begoña Alberdi**: esto es de primer reparto.

El maestro **Javier Pérez Batista** dio la impresión de refrenar un poco los ardores guerreros de la versión de Callegari: todo sonó un poco más a la Norma de siempre. Nadie se quejó de ello, por supuesto.

Marcelo CERVELLO



Susan Neves, Norma, y Agnes Wolska, Adalgisa, en Barcelona

#### Donizetti. LINDA DI CHAMOUNIX

E. Serra, J. Bros, M. Lippi, C. Álvarez, C. Oprisanu, A. Heilbron, I. Mentxaka, E. Gruberova. Dir.: O. Lenard. Palau de la Música, 7 de abril. Versión de concierto.

El debut del director **Ondrej Lenard** dejó una muy buena impresión de su trabajo, dirigiendo con firmeza y estilo esta ópera semiseria de Donizetti. Su obertura estuvo bien trabajada, así como el primer acto, en el que sobresalió la soprano **Edita Gruberova** en la *cavatina* de la protagonista, con una exuberante emisión, de gran limpieza, excelente coloratura y uso destacado del *fiato*. El resto del reparto estuvo correcto en esta primera parte pero sin sobresalir, con la excepción del barítono **Carlos Álvarez**, un Antonio de excepción que se presentó rotundo en su línea de canto de principio a fin de la partitura. Fue en el segundo acto donde todas las piezas encajaron a la perfección con unos cantantes entregados y arropados por una dirección orquestal elegante y vibrante que en

alguna ocasión tapó a los solistas. Fue en este segundo acto donde **José Bros** se destapó con la intervención más destacada que se le recuerda en Barcelona: su aria "Se tanto in ira agli uomini" fue una excelente muestra de la distinción y la elegancia que puede ofrecer el tenor catalán, sin forzar la voz, con seguridad y aplomo; este clímax se repitió en el tercer acto con el aria y el dúo final. La Linda de la Gruberova siguió por el mismo camino que en el acto anterior demostrando sus excelentes recursos vocales en los deslumbrantes *filati* y en una coloratura que asumió con una impresionante proyección vocal, obteniendo el mayor reconocimiento del público al que tiene conquistado desde hace muchos años. El Pierotto de **Carmen Oprisanu** ofreció toda la calidez y musicalidad de esta excelente mezzosoprano rumana. En cuanto al Marqués de Boisfleury ofrecido por **Enric Serra**, fue ganando autoridad y comicidad mientras se adentraba en el personaje recreándolo y ofreciendo un estilo personal;



Ewa Podles junto al director musical del Liceu barcelonés, Bertrand de Billy



supo hacer reír al público y desenvolverse con una frescura digna de elogio a pesar de un estado vocal alejado del de sus mejores años. El Prefecto de **Marcello Lippi** fue correcto, aunque el personaje requiere una voz de mayor importancia y redondez para su justa adecuación. **Itxaro Mentxaca** se adaptó bien al rol de Maddalena y **Alfredo Heilbron** cubrió con solvencia su personaje de Intendente. El coro mereció un elogio especial por su conjunción y empaste, aunque se unió a la orquesta en algunos momentos al sobrepasar a los cantantes a instancias del director Ondrej Lenard, que buscó la singular belleza expresiva del estilo belcantista sin desdeñar una lectura apasionada de la obra. - F. S. R.

**Concierto O. S. GRAN TEATRE DEL LICEU**  
E. Podles, mezzosoprano. O. S. G. T. Liceu. Dir.: B. De Billy. Palau de la Música Catalana, 17 de febrero.

El movimiento se demuestra andando. Y como sea que **Bertrand de Billy**, el flamante director musical del Liceu, ha enfatizado su intención de hacer trabajar a la orquesta también en el campo sinfónico, nada mejor que ponerse al frente de la misma, aun antes de tomar oficialmente posesión del cargo, para ofrecer un concierto dentro de la temporada oficial 1998-1999. Si el Haydn de la Sinfonía "La Passione" resultó sorprendentemente empastado y bien elaborado en el entramado dinámico y la Primera de Shostakovich permitió examinar con lupa a cada una de las familias instrumentales -la colocación de la cuerda en el hemicycle no era la habitual-, para los *Kinder-totenlieder* el protagonismo mahleriano pasó a **Ewa Podles**, sustituta de lujo de la anunciada y súbitamente indisputada Birgitta Svendén.

La cantante polaca, haciendo un sabio uso de sus sonoridades de contralto y de una capacidad para el patetismo en verdad sobresaliente -ya que no de una dicción excesivamente nítida-, dio gran relieve a las cinco piezas, bien acompañada por De Billy y sus músicos. El público, no excesivamente numeroso, se mostró más entusiasta en las toses que en el aplauso. Los resultados artísticos de la velada merecían más. - M. C.

## PALAU 100

### Recital JAIME ARAGALL

Obras de Rossini, Puccini, Gounod, Offenbach, Donizetti, Cilèa, Mascagni y otros. J. Aragall, tenor. O. B. C. Cor Jove de l'Orfeó Català. Dir.: J. Pérez Batista. Palau de la Música Catalana, 28 de febrero.

Si cabía alguna duda sobre el hecho de que **Jaime Aragall** es más que un tenor en su Barcelona nativa, ese recital se encargó de dispararla. El artista no parecía encontrarse con la confianza suficiente como para

enfrentarse a un reto de estas características -concierto que sustitía a otro ya aplazado por enfermedad, ciclo de prestigio, local abarrotado y presencia en solitario ante su público de Barcelona- y pronto empezó a acusar esas tensiones que con frecuencia han deslucido algunas de sus últimas actuaciones. La emisión era sorda

y los agudos forzados, pero la magia del intérprete podía con todo. Se llegó así a su proverbial "E lucevan le stelle" de *Tosca*, página con la que ha encendido siempre en el Liceu los mayores entusiasmos. Y surgió el percance, inesperado e imposible de disimular: A la sorpresa siguió un gesto compungido del tenor y entonces se produjo el milagro: la sala estalló en una ovación atonadora, con gritos de aliento y de comprensión. Un bello gesto, que probablemente ningún otro artista habría provocado.

En la segunda parte hubo de todo, desde frases vertidas con la arrogancia del Aragall de los grandes días a los momentos de desfallecimiento, con el recurso de la octava baja. Pero al bravo tenor ya no le faltó en ningún momento el apoyo de sus incondicionales, desbordado en las propinas. Fue una experiencia estimulante, en cualquier caso.

La O. B. C. sonó con especial transparencia a las órdenes de un pulcro **Javier Pérez Batista**, que hizo lo posible por acomodar sus *tempi* a las necesidades del tenor; y el coro hizo un esfuerzo para adaptarse a una literatura a la que no está acostumbrado, mejor el sector femenino que el masculino en *Cavalleria*. Esto último no justificaba, por otra parte, el asignar a una soprano la frase de Nathanaël en el *Kleinzack*, página en la que, por cierto, no pareció haberse repartido la partitura completa al coro, que repitió en el segundo *couplet* sus réplicas del primero. - M. C.

### Haydn. LA CREACIÓN

M. Xyni, soprano. C. Bladin, tenor. H.-P. König, bajo. Hamburger Symphoniker. Orfeó Català. Dir.: M. A. Gómez Martínez. Palau de la Música Catalana, 24 de marzo.

Envuelta en los gratos algodones impregnados de cloroformo espiritual que la proximidad de la Semana ex-Santa siempre procura, una audición del delicioso oratorio de Haydn suele tener siempre un efecto balsámico para los oídos de una audiencia que



Jaime Aragall lo intentó todo en su concierto en el Palau de la Música Catalana

a estas alturas de la temporada empieza ya a acusar el exceso de oferta. Que esto no acabara de ser así en esta ocasión hay que atribuirlo a una versión un tanto seca y nerviosa por parte de **Gómez Martínez** y sus músicos, aunque los niveles mínimos de calidad quedaran desde luego asegurados.

La agrupación sinfónica hamburguesa exhibió una precisión -una vez salvadas ciertas indecisiones en el *Largo* inicial- ciertamente superior a su riqueza tímbrica, y en el ritmo impuesto por la enérgica batuta de su director titular primó el sentido de la narración dramática sobre la voluptuosidad del colorido sinfónico. El Orfeó Català, en esta ocasión dirigido por **Jordi Casas Bayer**, cantó con afinación, aunque, como suele ocurrir últimamente, el sector femenino pareció mucho mejor dotado que el masculino.

Entre los solistas destacó por el grano vocal, la extensión y la perfecta dicción el joven bajo **Hans Peter König**, a quien resulta fácil pronosticar una gran carrera. **Christer Bladin** cantó con fervor y aceptable proyección, aunque en momentos como el terceto que cierra la segunda parte encontró alguna dificultad en el registro agudo.

**Marussa Xini** posee una voz de bello color, que sin embargo parece refugiarse en una emisión curiosamente trivial en el tercio superior de la tesitura y en las agilidades. Su versión de "Nun beut die Flur", con todo, tuvo carácter. - M. C.

## PROMÚSICA

### Concierto CHERYL STUDER

Obras de R. Strauss y Beethoven. C. Studer, soprano. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: J.-P. Saraste. Palau de la Música Catalana, 22 de febrero.

Había cierta curiosidad morbosa por comprobar si la **Cheryl Studer** que ilustraba el programa de la London Philharmonic en el Palau iba a ser la de su última actuación en Barcelona -cuando su particular concepto de la afinación dejó estupefactos a sus admiradores discográficos- o la





Jörg REICHARDT / D. G. G.

Cheryl Studer cantó la escena final de *Capriccio*

que tantas expectativas hizo concebir con sus primeros triunfos en Bayreuth. El resultado de su actuación con la escena final de *Capriccio* quedó a medio camino entre el temor y la esperanza. Los sonidos calantes, por fortuna, no aparecieron, aunque el precio a pagar fue una evidente sensación de inseguridad en la cantante, cuyas precauciones excesivas deslucieron una prestación que, en general, fue correcta. Los sonidos bellos acudieron una vez más a la cita y algunas notas flotadas tuvieron verdadera calidad. Complacido, el público le otorgó un nuevo margen de ilusionada confianza. En la elección de su repertorio futuro puede estar la clave de la definitiva convalecencia.

La suntuosa base del concierto, enérgicamente conducido por **Jukka-Pekka Saraste**, la constituyó el bello sexteto que abre la ópera de Strauss y el Interludio que precede al monólogo de la Condesa, en la primera parte, y la Tercera de Beethoven, en la segunda. Esta versión de la *Heroica* confirmó la calidad del conjunto instrumental y, en sus dos últimos movimientos, la de su director. - M. C.

### IBERCAMERA

#### Recital ARIANNA ZUKERMAN

Obras de Purcell, Arne, Viardot-García, Brahms, Hahn y Bernstein. A. Zukerman, soprano. B. Zeger, piano. Palau de la Música Catalana, 4 de marzo.

Se presentaba bajo el epígrafe de *Recital debut* y eso ya predispone a la benevolencia. El hecho de ser la hija de Pinchas Zukerman puede ayudar a abrir puertas, pero también a cerrarlas. La joven **Arianna Zukerman** daba un recital en solitario en el Palau y dentro de un ciclo como el de Ibercamera, que supone ya un cierto nivel. Si se combinan adecuadamente estas consideraciones, se entenderá fácilmente que la reacción del público al término del recital

fuese a un mismo tiempo reservada, tibia y cortés.

La joven Zukerman tiene una voz *bonitilla*, luminosa en ocasiones y bien educada. Pequeña, eso sí. Pero con un acompañamiento pianístico -y más si es tan deliciosamente afelpado como el que aquí tuvo- puede dar el pego. Le falta, con todo, una mayor soltura en el decir y ese *saber estar* en un hemicycle que sólo da el tiempo o, en algunos casos, la clase innata. La gestualidad era de colegiala y la tensión, de principiante. Por suerte, el programa elegido era interesante por sí mismo: no es frecuente oír en un recital obras de Arne, Viardot, Hahn y Bernstein en rápida sucesión en lugar de la consabida relación de románticos y postrománticos alemanes. En el capítulo de propinas, si en "*O mio babbino caro*" mostró sus límites, hubo un *Del cabello más sutil* deliciosamente fraseado. La felpa la puso **Brian Zeger**: todo un lujo. - M. C.

### LÍRICA DE BARCELONA

#### Recital AQUILES MACHADO

Obras de Tirindelli, Tosti, Massenet, Bizet, Verdi, Puccini, Cilèa, Pietri y Buzzi-Peccia. A. Machado, tenor. K. Moretti, piano. Auditori Winterthur, 26 de febrero.

El hacer las cosas bien tiene el inconveniente de que hay que mantener constantemente el nivel, so pena de dar la impresión de que se va a menos. No parece existir tal peligro para *Lírica de Barcelona*, que a los buenos auspicios de la temporada anterior y del concierto de presentación de este segundo ciclo correspondió con un primer recital que ha sido todo un aldabonazo para las expectativas de los aficionados barceloneses en materia de realidades tenoriles.

**Aquiles Machado**, reciente triunfador de la espectacular *Bohème* del Real, demostró dos cosas, y lo hizo ya desde su primera intervención: que tiene una voz de calidad excepcional por color y por consistencia y que, además, ha conseguido el milagro de una perfecta impostación, sin zonas oscuras ni mengua de brillo en los contrastes dinámicos.

Si en la primera parte de su recital dio la impresión de un cierto apresuramiento -el *tempo* de una actuación en solitario requiere también una regulación precisa-, para nadie quedaron ocultas las extraordinarias condiciones del ejecutante y la exactitud de la emisión. Incluso una página como "*La fleur que tu m'avais jetée*", que obligaba a su órgano esencialmente lírico a una mayor expansión, fue resuelta sin el menor problema. Sólo un mayor cuidado en no desparramar la voz al abrir el sonido en el registro superior y un mejor cepillado del idioma francés son aspectos a mejorar.

Mejor aún en la segunda parte, donde un

*Lamento de Federico* ejemplar alternó con un *Mentia l'aviso* de bien resuelto dramatismo para cerrar con unos fragmentos de *Maristella* y de *Lombardi* de gran poder de convicción. Hubo tres bises, incluyendo una *Gelida manina* donde lo dio todo en el refulgente Do agudo -en perjuicio de las frases finales, en que asomó el cansancio- y dos canciones italianas, que fraseó con gusto.

**Kennedy Moretti** acompañó con devota discreción y compartió con el tenor las muestras de entusiasmo del público que llenaba el elegante auditorio de L'Illa Diagonal. El primer chinazo, en plena frente.

M. C.

### Recital MARÍA JOSÉ MARTOS y VICENTE OMBUENA

Obras de Serrano, Chapí, Sorozábal, Moreno Torroba, Fernández Caballero, Massenet, Mozart, Donizetti, Verdi, Bellini y Puccini. M. J. Martos, soprano. V. Ombuena, tenor. M. Blanes, piano. Auditori Winterthur, 11 de marzo.

Y el segundo, no mucho más lejos. Otro caso, con una diferencia de pocos días, de tenor con premio en el *Viñas* que desde tan auspiciosa circunstancia no había vuelto a oírse en Barcelona. Y con él, una soprano de bien probada trayectoria artística pero que hasta ahora sólo se prodigaba en la vecina ciudad de Sabadell. *Lírica de Barcelona*, pues, sigue una línea perfectamente coherente en sus planteamientos.

Sorprendió gratamente **Vicente Ombuena** no sólo por lo bien definido del timbre, sino por una impostación perfectamente asentada que no tiene otro inconveniente que un cierto desequilibrio en el refuerzo del sonido, por lo demás siempre bien proyectado y emitido con autoridad en todos los registros. Especialmente convincente en el aria de *Le Cid* y en un dúo de *L'elisir d'amore* que conviene especialmente a su tipo de voz, encontró algún problema en el Do de "*Che gelida manina*", que solventaría posteriormente con brillantez al rematar el dúo de la ópera pucciniana.

**María José Martos**, por su parte, fraseó con gran sensibilidad todo el programa a su cargo, con admirables versiones de las arias de *Bohème* y *Capuleti e Montecchi*. Del conato de agresión al pobre Nemorino en el dúo deberá prescindir en las representaciones de teatro: la observación "*La lezione ti giova*" no tiene nada que ver con las vías de hecho. Los fragmentos de zarzuela fueron cantados con más temperamento que estilo por ambos cantantes, pero en todos ellos consiguieron arrebatarse al público, que, aunque numeroso, no acabó de llenar la sala como el concierto merecía. Para completar la embajada artística del País Valenciano, la pianista **Marisa Blanes** acompañó



todo el recital con entusiasmo y competencia. - M. C.

## INTERMUSICA

### Musorgsky. BORIS GODUNOV

Ópera Nacional y Orquesta Sinfónica de Novosibirsk.  
Dir.: A. Liudmilin. Palau de la Música Catalana, 19 de febrero.

Cuando los anglosajones hablan de *concert in costume* refiriéndose al montaje tradicional de las óperas no saben lo que dicen. Un *concert in costume* es esto. La Compañía de la Ópera Nacional de Novosibirsk anunciaba "versión de concierto con vestuario de época y elementos decorativos". Por lo que hace a estos últimos, suponemos que se referían a la *dubina* que esgrime Nikitich, a los símbolos de la dignidad imperial de Boris o a la *gramota* que lee Schelkalov a los boyardos en la sala facetada, porque otra cosa no había. El vestuario era apropiado y en algún caso -figurines de Marina, Xenia, Boris o Shuisky- incluso lujoso, aunque no faltaban las piezas de saldo como ese traje y capa de Capitán Maravillas con que se castigó al falso Dimitri.

Lo importante, sin embargo, era el nivel musical, y éste fue excelente. Se daba el Shostakovich completo -en diciembre de 1994 Gergiev ofreció en este mismo marco la versión de 1869- y hay que decir que el artista emérito de Rusia Aleksei Liudmilin defendió esta *mouture* con mucha mayor convicción de la que con ocasión de aquel bolo exhibió el atareadísimo director musical del Kirov. Una muy buena orquesta y un coro no muy numeroso pero afinadísimo hicieron más por Shostakovich que otras ejecuciones de copete mucho más alto -en teoría-. Es cierto que hubo que pechar con dos cuadros incompatibles como San Basilio y Kromy, pero al purista tampoco deben

caérsele siempre los anillos.

El cuadro de solistas tuvo un nivel dignísimo. Si la organización hubiera tenido el detalle de ofrecer el reparto exacto -esa falta de respeto al público, cuando de compañías de la antigua U. R. S. S. se trata, es ya endémica- no tendría ahora el recensor que solicitar comprensión si alguno de los nombres que cita no corresponde al intérprete que se vio y oyó en el Palau. Las notas de quien firma señalan como destacados a los bajos Aleksei Levitzky (*artista del pueblo*, claro) como Pimen y Valeri Gilmanov como Varlaam: dos prestaciones que prestigiarían cualquier reparto. También Olga Obujova fue una adecuadamente altiva Marina y Vasili Gorshov un Grigori de buena voz, aunque el registro agudo le presentara problemas, sin duda por una momentánea indisposición. Sergei Nikitin sería Rangoni -jesuíta secreto, según el escuálido programa de mano- y Tatiana Voroitsova la delicada Xenia. Galina Novikova y Tatiana Obratsova se repartieron la Niania -que no es la madre de la Zarietna, por cierto, digan lo que digan los créditos- y la Posadera. Quién era una y quién la otra, averígüelo Vargas. ¿Y Boris? Pues no era ninguno de los dos anunciados como alternativa, sino Vitali Yefanov, que no tiene una voz bellísima, pero lo hizo bien, caso en el que también estuvieron Yuri Komov (Shuisky), Farit Jsainov (Misaíl y Jruschov) y Sergei Kovaliov (Inocente). - M. C.

## AUDITORI DE BARCELONA

### Concierto Inaugural

Obras de Guinjoan, Wagner, Falla, Toldrà, Montsalvatge y Casals. A. De Larrocha, piano. A. Feu, soprano. E. Serra, baritono. O. B. C. Dir.: L. Foster, 22 de marzo.

Hacia más de noventa años que la Ciudad Condal no inauguraba una gran sala sinfónica, por lo que esta celebración

del estreno del nuevo Auditori tomó el cariz de una gran fiesta ciudadana. La presencia de S. S. M. M. los Reyes de España, el President de la Generalitat y una nutrida representación institucional, social y política dió el realce merecido a una inauguración que debía haberse realizado en el verano de 1992. El impresionante edificio de 45.000 m<sup>2</sup> del arquitecto Rafael Moneo se abrió a la música con un concierto de la O. B. C., que estrenaba sede propia por primera vez en su historia. La impresionante Sala Simfònica, con capacidad para 2.340 localidades, ofreció una amplitud espacial y una visibilidad dignas de elogio, a pesar de que se precisan ciertos ajustes para obtener un mayor rendimiento. Las obras que se ofrecieron en esta primera cita musical fueron elegidas con gran cuidado; primero vino el estreno de una fanfarria firmada por Joan Guinjoan, encargo de tan sólo tres minutos de duración, pero que satisfizo al público. Tras ella vino la Obertura de *Los maestros cantores* de Wagner, que fue tocada en 1944 cuando se estrenó la Orquesta Municipal de Barcelona y de la que se ofreció una lectura poco destacada. Seguidamente se escuchó una de las obras más singulares de Falla, compositor que trabajó en Cataluña y al que se le tiene gran estima, con una versión poco trabajada por la orquesta de *El sombrero de tres picos* con la participación de la discreta soprano Anna Feu, que cerró esta primera parte. Tras el descanso se escuchó la sardana *Empúries* del primer director de la orquesta, Eduard Toldrà, de singular belleza y el *Concierto breve para piano y orquesta* de Montsalvatge, con la inigualable Alicia de Larrocha. Se cerró esta inauguración con el *Gloria* de *El Pesebre* de Pau Casals, un fragmento en el que el Coro no anduvo del todo afinado y que se repitió como único bis. Una ceremonia, en conjunto, de gran impacto en la que sin duda alguna el público y Barcelona merecían un mayor trabajo de la orquesta de la ciudad, dado el esfuerzo económico del país por dotarla de una sede propia. - F. S. R.

## Bilbao

### TEMPORADA DE LA A. B. A. O.

#### Bellini. LA SONNAMBULA

S. Jo, J. Bros, T. Davidova, M. Rodríguez-Cusí, S. Palatchi, P. Pascual, J. L. Anasagasti. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: V. Grisostomi. Coliseo Albia, 12 de febrero.

La puesta en escena de esta deliciosa partitura belliniana ha constituido la representación más completa de las presentadas hasta ahora en la temporada. El gancho inherente a la obra y la reputación de los artistas que formaban el elenco, ya



Antoni BOFILL

Vicente Ombuena y María José Martos, en Barcelona



Sumi Jo y José Bros en  
*La sonnambula* bailarina



un tanto familiares para el público bilbaíno, hicieron que el Teatro Coliseo registrara el lleno total.

De nuevo la soprano coreana **Sumi Jo**, que encarnaba a la protagonista, dio una elocuente y completa lección de canto a lo largo de toda la ópera. La belleza natural de su voz, la expresión adecuada a cada momento, sus extraordinarias agilidades vocales y su *legato* la hacen idónea para la feliz interpretación de esta ópera en su versión lírico-ligera. Su magnífica actuación quedó bien rubricada con la romanza final "Ah, non credea mirarti" y siguiente *cabaletta*, que cantó a la perfección.

La soprano **Tatiana Davidova**, como Lisa, incorporó toda una serie de difíciles florituras a la ya complicada partitura, que llevó adelante con sorprendente facilidad y maestría. Sin duda, lo mejor que se le ha escuchado aquí, demostrando con creces encontrarse perfectamente preparada para afrontar cometidos de mayor relevancia. Delicioso resultó el Elvino a cargo del tenor **José Bros**, que resultó absolutamente idóneo dadas sus presentes condiciones vocales. Cantó durante toda la representación con voz de verdad, es decir, sin los típicos recursos tantas veces utilizados por tenores de su línea, que suelen recurrir a

*falsesttoni*, voces blancas, etcétera. Su voz lírico-ligera resulta de muy bello colorido. Su impostación es perfecta, con lo que consigue que su voz corra con igual intensidad en cada rincón de la sala. Si a esto se une su buen decir, dentro de una línea belcantista exquisita, y el hecho de que lo cantó todo, incluidos aquellos pasajes tradicionalmente omitidos por su dificultad, cabe llegar a la conclusión de que se ha oído a un gran cantante, ya consagrado, que lleva una carrera muy inteligente y que hoy es ya una espléndida realidad.

Contribuyó a la redondez de la velada el bajo **Stefano Palatchi** como Conde Rodolfo, que cantó con mucha línea y sentido, interpretando un rol que también le resulta idóneo. Superó con creces anteriores actuaciones en este teatro, dando la impresión de haber encontrado su verdadero lugar.

Tanto el barítono **Pablo Pascual** (Alessio) como el tenor **Juan Luis Anasagasti** (un notario), cubrieron sobradamente los papeles encomendados.

El Coro de Ópera de Bilbao estuvo siempre a gran altura en una título en que sus intervenciones son constantes y delicadas. Magnífica también la intervención de la Orquesta Sinfónica de Bilbao a las órdenes del

maestro **Alberto Zedda**, muy acertado con la batuta, si bien hubiera sido de desear un *tempo* más lento en los concertantes. La dirección escénica a cargo de **Vincenzo Grisostomi** resultó eficaz y adecuada, logrando que el público se adentrara por entero en la pequeña localidad apenina.

José Antonio SOLANO

### Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

M. J. Trullu, M. Pertusi, B. Ford, B. Praticò, T. Davidova, I. Fresán, M. Rodríguez-Cusí. Coro de la Ópera de Bilbao. O. S. de Euskadi. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P. Gracis. Coliseo Albia, 12 de marzo.

Con la puesta en escena de la rossiniana *Italiana in Algeri*, la A. B. A. O. ha rendido homenaje a la extraordinaria mezzo Lucia Valentini Terrani, gran especialista en obras del compositor de Pésaro y fallecida en junio del pasado año víctima de una leucemia. La gran intérprete de Padua cantó con gran éxito esta misma ópera en el Festival de 1989. Hubo también palabras emotivas dedicadas al gran violinista neoyorquino Yehudi Menuhin, víctima de una crisis cardíaca en la fecha de esta representación.

El espectáculo presentado por la A. B. A. O. ha resultado una delicia en su conjunto por el buen hacer escénico y la comicidad de todos los intérpretes, haciendo que el público se divirtiera de veras con un jocoso ingenio tan bien transmitido.

Por otro lado, los artistas se identificaron perfectamente con la complicada y peculiar exigencia de la partitura, lo que dio como resultado una representación de gran interés. Así, la mezzo italiana **Maria José Trullu**, que sustituía a la originalmente contratada Sonia Ganassi, aunque dotada de una voz de limitados recursos, cantó con inteligencia y se lució con la exhibición de adecuadas agilidades vocales, contribuyendo con su presencia escénica al feliz desarrollo de su papel protagonista.

El bajo **Michele Pertusi** como Mustafá resultó muy centrado tanto en lo vocal como en lo escénico. Excelente la interpretación del tenor estadounidense **Bruce Ford**, que, si bien comenzó con alguna opacidad en la voz, supo vencerla con creces en sucesivas intervenciones. El barítono **Bruno Praticò** hizo reír de veras en cada una de sus apariciones en escena y demostró conservar unas dotes vocales a destacar. Magnífico su Taddeo. Como siempre, la soprano **Tatiana Davidova** (Elvira) cantó con gran estilo y musicalidad, sin descuidar el buen hacer escénico. También muy musical y artista **Iñaki Fresán** dando vida a Haly, personaje que se adapta por entero a sus condiciones. Por último, la mezzo **Marina Rodríguez** como Zulma exhibió una voz de bello colorido y, de nuevo, cantó con gran musicalidad.



El Coro de la Ópera de Bilbao, con unos mermados pero bien seleccionados efectivos, sonó a la perfección y con precisión absoluta. La Orquesta Sinfónica de Euskadi, muy ensayada y disciplinada, redondeó esta grata representación bajo la batuta del maestro **Marco Guidarini**, cuya presentación aquí no ha podido resultar más positiva. La escena a cargo de la directora **Patrizia Gracis** despertó la tan traída y llevada *división de opiniones* entre seguidores acérrimos y detractores no menos apasionados. Aquella obra producida en Venecia en 1813 queda transformada al punto de hacer aparecer en escena al Bey de Argel convertido en un magnate del petróleo y montando una motocicleta. Lindoro, por su parte, y haciendo honor a su condición de esclavo, lo hace en bicicleta. Había torres de explotación del codiciado producto y los intérpretes obsequiaron al público con una exhibición de *twist* a la vez que cantaban el número de los Pappataci. Etcétera. - J. A. S.

## TEATRO ARRIAGA

### Donizetti. DON SEBASTIANO

R. Woroniecki, A. Joost, R. Jakobsh, E. Kim, W. Biebuyck, M. Tagadossi, C. Marchi, G. Seiz, M. Atxalandabaso. Coro Gioacchino Rossini. O. S. de Aachen. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: M. Belastegi. 10 de febrero.

Ante el público bilbaíno se presentaba otro de los legados del tristemente desaparecido Luis Iturri, quien como Director del Teatro Arriaga y de la mano del maestro Elio Boncompagni tuvo la feliz idea de reverdecer esta última ópera del prolífico compositor bergamasco, tan afín a los éxitos del mítico Julián Gayarre y que hoy se encuentra en lamentable olvido a pesar de tratarse de una partitura de gran belleza, que ofrece romanzas y dúos con los que

deleitarse de veras.

Fueron varios los retoques sucesivos que realizó el compositor desde su estreno en París, y ello a pesar del éxito obtenido; la versión elegida por el maestro Boncompagni fue la presentada en Viena, última de las versiones en el tiempo. Ofrecida en alemán, sería posteriormente traducida al italiano por Giovanni Ruffini. En definitiva, y según las palabras del maestro, la versión *más auténtica*.

Poco a destacar en cuanto al elenco. El protagonista corrió a cargo del tenor **Robert Woroniecki**, que, si bien posee una bella voz en algunos registros, resulta desigual y, lo que es más penoso, incapaz de transmitir un mínimo de emoción. La bellísima romanza "*Deserto in terra*" pasó desapercibida. Una pena. Tampoco estuvo lucida la mezzo italiana **Claudia Marchi** como Zaida. Su voz, un tanto indefinida, soprano en ocasiones y desigual en los distintos registros, tuvo sus problemas al afrontar la *caballetta*. Encontramos al coreano **Ettore Kim** como el artista más centrado de la representación. De voz bella, destacó en su aria "*O Lisbona*" con su buen decir dentro de una línea belcantista muy agradable. El bajo **Randall Jakobsh** cumplió como Giovanni da Silva, sin mucho a destacar.

El reparto fue completado con **Wolfgang Biebuyck** como Ben-Selim y Un soldado, **Mario Tagadossi** como Abaialdo, **Götz Seiz** como Don Enrico y Tercer juez, **Andreas Joost** como Don Antonio y Primer juez y **Mikeldi Atxalandabaso** como Segundo juez.

El Coro Gioacchino Rossini hubo de enfrentarse a una obra que está hoy por hoy más allá de sus posibilidades y el maestro **Elio Boncompagni**, al frente de la Orquesta Sinfónica de Aquisgrán, fue el principal soporte para llevar adelante con dignidad es-

ta ópera a pesar de una materia prima no del todo relevante.

Una vez más hubo ocasión de evocar al querido Luis Iturri al presenciarse esta bella puesta en escena de la obra, que dirigió ahora **Maribel Belastegi**. - J. A. S.

## Huelva

### Verdi. IL TROVATORE

R. Mattelli, K. McCalla, M. Augustini, V. De Angelis, L. Travà, G. Tosi, P. Pagliara, M. Siclari. Teatro Lirico Tradizionale di Bari. Dir.: N. Giusti. Dir. esc.: A. Díaz. Gran Teatro de Huelva, 12 de febrero.

Si la vacilación caracterizó la versión que de *Il trovatore* interpretara la Compañía Lírica de Europa en Huelva en 1994, fue el convencimiento lo que sintetizaba las líneas maestras de la versión aportada por el Teatro Lirico Tradizionale di Bari en el liceo onubense.

Un clima de desolación irreversible constituyó el eje del drama, propiciado mayormente por los decorados -almenas semi-derruidas, estatuas en penumbra y un lánguido *sfumato* de fondo- y la luminotecnia -una luz a veces tenue con originalidad y sutileza, rincones oscuros que producen en el espectador la impresión de caer en el abismo-.

Toda una insignia canora la boloñesa **Roberta Mattelli**, cuyo empíreo timbre de mezzosoprano puso a la cabeza a Azucena en su cometido-clave. Muy pareja a ésta fue **Kathleen McCalla** (Leonora), quien con el inefable sostén de un *piano* y un *forte* exactos y un agudo tan robusto como centelleante mostró talento para interiorizar al máximo su papel. Algo inferior el Conde de Luna, encomendado al barítono **Mauro Augustini**, un cantante de facultades sobradamente buenas que por imprudencia se lastimó hacia la mitad de un toco Do sostenido. Manrico, presente en **Vincenzo de Angelis**, malgastó su torrente vocal en pasajes muy comprometidos, a los que tampoco sacó partido en el aspecto teatral. Ruiz, en la voz del italiano postizo **Luigi Travà**, resultó insulso; Ferrando (**Giancarlo Tosi**), estuvo desorientado; Inés, encarnada por **Palmira Pagliera**, se mostró dubitativa; y el Viejo gitano (**Marcello Siclari**), aspérrimo.

Magnánimo el coro, que realizó densamente y con talante bélico el tercer acto. La orquesta, fundamental, evocando la ambientación escénica: las violas el ambiente gótico del castillo, el viento la voracidad flámea de la hoguera y violoncelos y contrabajos la inminencia del destino. A la vista de los hechos se confirma que **Antonio Travaglio**, director general de la compañía, obra concienzuda y empeñosamente en beneficio

Una escena de la producción del *Don Sebastiano* que pudo verse en Bilbao



MERINO



de la ópera. - Marco Antonio MOLÍN RUIZ

### CONCIERTO DE SEMANA SANTA

**Mozart. MISA EN DO MENOR K. 427**

E. Ramona, C. Codreanu, M. Brenciu, G. Rosu. C. y O. de la Filarmónica de Craiova. Dir.: J. Grimalt. Gran Teatro de Huelva, 20 de marzo.

Un ambiente cuaresmal de sacrificio anclado en la tradición, que se vivifica al olor del incienso, fue el prolegómeno y el techo a un concierto sacro de buena calidad con una obra maestra que innova a partir del Barroco y que se puede considerar una creación enmarcada a caballo entre la iglesia y el teatro: la *Gran Misa en Do menor* de Wolfgang Amadeus Mozart.

En el concepto, la interpretación fue redonda: el "Hosanna" y el "Cum sancto spiritu" encumbraban al talante dramático-religioso, que adoptaba un clima bien de exultante júbilo bien de callado rezo, al impulso de una dirección entregada, en la cual se puso de manifiesto tanto el aura del artista como el compromiso del profesional. Gozo y angustia; esperanza y desolación; exigencia y súplica: sentimientos que cobraban presencia en la música de manera fluctuante.

La soprano **Eremia Ramona** posee una voz de gran alcance, color atractivo y cierta densidad, virtud que pudo lucir en un animoso "Laudamus te"; sin embargo, hubo pasajes rasos y un vibrato inadecuado. La mezzo **Claudia Codreanu** aprovechó al máximo su timbre, terso, al que acompaña una corpulencia considerable y una emisión bien controlada. En cuanto a **Marius Brenciu** y **Gheorge Rosu** (tenor y barítono, respectivamente), sólo una palabra: mediocridad.

El coro y la orquesta filarmónicas de Craiova, vitales en la versión onubense, situaron sabiamente al público: unos contrastes nítidos debidos a pulcras progresiones dinámicas y un pulimento sonoro con acabados tímbricos muy estéticos sirvieron para poner en pie la Gran Misa. - M. A. M. R.

### Recital WRECK FISSNIUSS

Obras de Händel, Beethoven, Schubert y Schumann. W. Fissniuss, mezzosoprano. H. Petersson, piano. Gran Salón Instituto de Lazos Internacionales, 23 de febrero.

Resulta estimulante que el público en Huelva responda cada vez más a un género que guarda aún para el oyente multitud de secretos que la sociedad actual, tristemente, desoye.

Y fue grata la velada en compañía de estos músicos escandinavos porque la sensibilidad exquisita, unida al academicismo, dio vida a la música de cámara, que se coronó con un canto apasionado y un pianismo igual de fogoso. **Wreck Fissniuss** fue capaz

de mantener imperturbable su diáfano centro, matizado según conviniera por un vibrato muy expresivo sin llegar al exceso. En cuanto a **Heldens Petersson**, verdadera astucia de acompañante fiel, aportó el toque definitivo para urdir al detalle una inquietud del alma.

Aunque inapropiadas estilísticamente las arias de Händel, había en el dúo un rendimiento satisfactorio, sosteniéndose en una entrega recíproca. Beethoven sonó recio y comedido; en particular, "Zukunft, beliebte Zukunft!" tuvo un aire anhelante. Tan diversa como completa fue la antología de *Lieder* schubertianos que elevó a lo óptimo el concierto, concluido con un Schumann algo melancólico. - M. A. M. R.

## Jerez de la Frontera

### TEATRO VILLAMARTA

**Mozart. EL RAPTO EN EL SERRALLO**

D. Tiegs, E. De la Merced, J. Medina, E. Sánchez, S. De Peppo, I. Cardoso. Orquesta Camerata de Transilvania. Coro titular del Teatro Villamarta. Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: A. Zurro. 18 de febrero.

Legó y deleitó la siempre maravillosa delicia turca del *Rapto en el serrallo* en su presentación jerezana. Un equipo de cantantes solvente y sin alharacas; una discreta y convencional producción procedente del festival de Glyndebourne que si no deslumbra sí permite seguir sin sobresaltos la magnífica acción; y una feliz dirección de escena de **Alfonso Zurro** que, sin embargo, fracasó en el imposible empeño de convertir en actores a unos cantantes a todas luces incapaces de dramatizar el muy teatral *Singspiel* ideado por Gottlieb Stephanie y Mozart, fueron los ingredientes básicos de esta aplaudida producción lírica.

El hecho de optar por hacer los continuos diálogos en español, mezclándolos e incluso superponiéndolos al alemán de las partes cantadas, resultaba chirriante, más aún si el castellano de la soprano estadounidense **Diana Tiegs** (Constanza) estaba impregnado de un fuerte acento inglés, mientras que la soprano valenciana **Elena de la Merced** -sutil y potente Blonde- parecía más bien estar declamando clásicos españoles. Musicalmente, una y otra defendieron muy bien sus difíciles y delicados roles, especialmente la estadounidense, admirable en la temidísima "Martern aller Arten". El tenor mexicano **José Medina** fue un lírico Belmonte, de atractivo registro y seguros agudos. A su lado, no desentonó el fiel Pedrillo del zamorano **Emilio Sánchez**. Del quinteto solista destacó el poderoso Osmín del bajo bufo italiano **Stefano de Peppo**, quien equilibró como ninguno las facetas de cantante y actor. **Idilio Cardoso** dictó una lección de interpretación dramática en su irreprochable encarnación del noble pachá Selim. Correcto el coro del Teatro Villamarta y deficiente en el foso la Orquesta Camerata de Transilvania. Concertó con juvenil impulso el maestro jerezano **Juan Luis Pérez**. - Justo ROMERO

## Las Palmas de Gran Canaria

### Verdi. IL TROVATORE

T. Anisimova, V. Galuzin, L. Semciuk, V. Jakovenko, I. Jordi, D. Cabrera, T. García. Dir.: R. Benzi. Dir. esc.: B. Broca. Teatro Pérez Galdós, 16 de marzo.

Un título menos de los cinco acostumbrados en este Festival no ha de ser



*Il Trovatore* en el Teatro Benito Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria





Javier DEL REAL

### La equilibrada y fría estética de *La clemenza di Tito* que visitó el Teatro Real

un desdoro para la presente edición si, como ocurrió con esta apertura, se han llenado las tres, ya también acostumbradas, funciones dadas del *Trovatore* inaugural, que es título tan frecuentado en el Pérez Galdós como difícil de ofrecer con alto y claro entendimiento de su romántica y abstrusa peripecia. Pero todo fue positivo y encomiable en razón de sus oficiantes, donde **Vladimir Galuzin**, el tenor para Manrico, es dueño de una excelente voz, que expone brillantemente, con indudable arte musical, mejor en los registros graves y medios que en pasajes de especial lirismo. Solvencia y satisfacción en tan arriesgado compromiso. Feliz oportunidad tuvo **Valeri Alexeiev** con su Conde de Luna, barítono de extenso término vocal, alto sentido de lo melódico y gran presencia escénica, haciendo de su canto un afortunado recital.

En cuanto a **Tatiana Anisimova**, otra de esas cantantes de los países del Este que, afortunadamente, visitan estas latitudes - Anisimova es casi de esta tierra, además-, asumió con indudable personalidad el papel de Leonora en otro importante *tour de force* para una soprano que obtuvo, entre otros, un Premio *Alfredo Kraus*. Más dramática que coloratura, pero con carácter y una técnica de feliz modulación, su intervención fue la definitiva de la representación. Con "*Tu vedrai*" culminó la entrega de su actuación.

Interesante la incorporación de la mezzo **Ludmila Semciuk** -Azucena-, aunque fue víctima de su propia exigencia en el ajuste y la emisión. Bien el Ferrando del bajo **Victor Jakovenko** y apropiados **Ismael Jordi, Dori Cabrera** y **Rodrigo García**.

Más que notable resultó la dirección de escena de **Bernard Broca**, aunque discutible

la utilización, casi, del mismo decorado en una escenografía de parca imaginación. Brillante el Coro de la mano de **Olga Santana** y afortunada, casi espléndida, la Filarmónica de Gran Canaria, dirigida con inteligencia y buen gusto en su adscripción verdiana por **Roberto Benzi**. - Antonio CILLERO

#### Recital ALFREDO KRAUS

Obras de Mascagni, Puccini, Flotow, Gounod, Cilèa, Falla y otros. A. Kraus, tenor. Coro del Festival y O. F. de las Palmas. Dir.: R. Rossel. Auditorio Alfredo Kraus, 17 de marzo.

Tomando parte en el XXXII Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria, los Amigos Canarios de la Ópera ofrecieron los días 17 y 21 de marzo dos recitales del tenor grancanario **Alfredo Kraus**, teniendo por marco la sala del Auditorio *Alfredo Kraus*, con el acompañamiento del Coro del Festival de Ópera que dirige **Olga Santana** y de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que dirigió **Roger Rossel**, director artístico, además, del Festival de Ópera. El acontecimiento que, cuando se trata de Kraus, se rodea aquí de especial emotividad, tuvo su broche, en la primera de las actuaciones, con la entrega al tenor, de manos del Presidente de los A. C. O, de la primera Medalla de Oro de la Asociación.

Alfredo Kraus, que había tenido que aplazar este recital por una reciente afección gripal prácticamente superada, presentó un programa que, ciertamente, es clásico en su desarrollo y ajustado a su propia trayectoria artística: ofreció lo que corresponde a su técnica y condición canora y dió lo que mejor pervive de su brillantísima carrera musical. Páginas de Mascagni, Puccini, Flotow, Offenbach, Gounod, Cilèa, Falla, Granados, Vives,

Obradors, Soutullo y Vert, en suma, son textos propios de su voz de siempre en los que impone, y puede imponer, una rigurosa técnica y un exquisito estilo. Lo musical, y lo vocal especialmente, se conforma en un ejercicio personal y se sublima con la inteligencia y la sensibilidad. De ahí que el recital fuera, una vez más, un nuevo triunfo de Alfredo Kraus.

La actuación del Coro del Festival de Ópera de Las Palmas se hizo acreedora de buena parte de los aplausos y, del mismo modo, es resaltable la actuación de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas, que dirigió con singular fortuna y servicio Roger Rossel. - A. C.

## Madrid

### TEATRO REAL

#### Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

J. Kaufmann, V. Gens, D. Kotoski, A. Seiltgen, D. Beronesi, A. Echeverría. Coro de la Comunidad de Madrid. O. S. de Madrid. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: P. Halmen. 14 de marzo.

Con un público diferente -Mozart no es de abono- el Teatro Real alcanzó un discreto éxito que podría haber sido pleno de haber contado con otro factótum que no hubiera sido **Pet Halmen**, por su total falta de sentido musical y comprensión de la partitura del salzburgués.

La idea inicial podría haber sido buena -una sala de un museo, unos visitantes que se transforman en los personajes mozartianos en un ambiguo juego- de haber conectado con una partitura que con una historia infame -como tantas- contiene parte de la mejor música salida del genio mozartiano; pe-



ro es una música que se apoya en aspectos mucho más interiorizados y reflexivos, que exigen una puesta en escena muy fiel a esas premisas. Si el espacio escénico estuvo bien dibujado no ocurrió lo mismo con el relleno -parecía el taller de un escayolista kitsch, entre otros *engendros*-, y mucho menos con la dirección de los personajes, en total contradicción con los pentagramas. Iluminación y vestuario, del mismo Halmen, adolecían de los mismos pecados.

Musicalmente las cosas fueron por otros derroteros aunque sin sobrepasar el nivel discreto. Al aliciente de las voces jóvenes le faltó entrega por parte de las mismas, manteniendo una frialdad y distancia que no ayudaron a participar ni en el juego ni en la partitura.

**Jonas Kaufmann**, tenor del último *Così* milanés de Strehler -sustituyó por indisposición del previsto Zoran Todorovich-, posee los medios para convertirse en un indiscutible mozartiano. Sin ensayos, cantó con profesionalidad y destacó por la amplitud de su voz y la generosidad de su coloratura. Aunque **Annette Seiltgen** se llevó los mayores aplausos, le queda mucho camino que recorrer hasta llegar a encarnar musicalmente un personaje de las características de Sesto.

La voz de **Dawn Kotoski** no es la apropiada para el breve pero importante cometido de Servilia; su aria "*S'altro che lagrime*" no tuvo ni musicalidad ni profundidad. La voz tiende a la *soubrette*. El Anio de **Debora Beronesi** cumplió con suficiencia, lo que no ocurrió con el Publio de **Alfonso Echeverría**, eficaz comprimario, pero fallido en esta ocasión.

La figura estrella **Véronique Gens**, favorita en los repartos últimos de Abbado, entra dentro del grupo de buenas cantantes barrocas -ahí están sus raíces canoras- e incluso su *Fiordiligi* mozartiana posee indudable categoría, pero no es ni será nunca *Viteilia*. Sus medios son otros. Aquí se requiere una voz más ancha y con graves, por ejemplo, que ella no posee. Por otra parte, su actuación fue fría y distante, y solamente en su último rondó, "*Non più di fiori*", pareció que entraba en la médula musical del personaje. Magnífico el Coro de la Comunidad de Madrid. ¿Cuándo se le verá de titular del Teatro? El maestro **Ralf Weikert** no es en absoluto un inspirado mozartiano, sino más bien un director de orden. Insuficiente para el caso. - Francisco GARCÍA-ROSADO

#### **Bizet. CARMEN**

A. Baltza, A. Dankova, N. Shicoff, G. Grimsley y otros. Coro Com. de Madrid. O. S. Madrid. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: E. Sagi. 8 de abril. A. Nafé, A. Rodrigo, C. Hernández, D. Peterson. 11 de abril.

Esta fue una *Carmen* llena de buenas intenciones, pero desequilibrada. La división de opiniones del público en las salidas

del director de escena **Emilio Sagi** y demás colaboradores, con el mayor abucheo que hasta ahora se ha oído en el Teatro, reflejó claramente esta fisura.

El espectáculo se identificó inmediatamente como salido de las manos de Sagi: todos sus tics y referencias estuvieron allí; para bien y para mal. La intención general fue despojar la ópera de la *españolada*, darle un carácter más intemporal sin renunciar a la atmósfera andaluza y sevillana. Esto se consiguió a medias. Si los dos actos extremos buscaban la esencialidad casi minimalista, los centrales retrotraían a la más rancia puesta en escena de cartón piedra. Si la dirección de actores fue limpia y adecuada en los personajes solistas, los grupos repetían los consabidos tópicos, con soluciones poco imaginativas. La iluminación, muy pobre.

Mención aparte merecen los figurines de **Jesús del Pozo**, posiblemente el elemento de mayor ruptura de la nueva producción. Este sucesor de Balenciaga mostró todo un repertorio de inusitada belleza de su genio creativo. El cuarto acto fue un auténtico alarde de exhibición de modelos a cual más exótico y bello, así como la capa o abrigo de Micaela en el tercero, verdadera obra de arte y, todo hay que decirlo, fuera de contexto. Ahí se produjo el desencuentro con la ópera de Bizet.

Musicalmente las cosas se movieron por derroteros parecidos. **Agnes Baltza** protagonizó una *Carmen* violenta, monolítica, sin matices ni sensualidad. Vocalmente posee aún mucha potencia y, de vez en cuando, alguna frase salía bien matizada. **Alicia Nafé**,



Un detalle de los figurines de Jesús del Pozo para la *Carmen* madrileña

por su parte, sin poseer los medios vocales, dio a la cigarrera una vida mucho más interesante y variada. **Neil Shicoff** posee unos buenos recursos y bello color vocal; emite muy bien, pero cantar ópera francesa, eso sí que es otro cantar; Don José es otra cosa. Fue muy ovacionado por el público. El puertorriqueño **César Hernández** posee los medios de su juventud pero sin pulir; normal. En cuanto a las intérpretes de Micaela, si la eslovaca **Andrea Dankova** lució belleza natural y encanto personal, **Ana Rodrigo** puso una vez más de manifiesto la belleza de su voz, especialmente en el centro, y perfiló un personaje más atractivo. Los dos Escamillo, **Greer Grimsley** y **Dean Peterson** fueron absolutamente olvidables, especialmente el segundo.

Lo más importante tanto desde el punto de vista vocal como escénico fue el trabajo del grupo de secundarios, todos españoles, que demostraron la gran categoría que poseen y el extraordinario presente y futuro que la lírica tiene con ellos. Sus intervenciones en el segundo acto fueron verdaderamente antológicas, con especial mención a **Elena de la Merced** y **Marina Rodríguez Cusí**, Frascueta y Mercedes, sin obviar a **Carlos López** y **Carlos Bergasa** como los militares Zúñiga y Morales, y **Josep Miquel Ramón** y **Emilio Sánchez** como Dancaire y El Remendado.

La labor del maestro **García Navarro** se movió entre lo correcto y lo bueno, con un estupendo acompañamiento a las voces, una brillante obertura y un final espectacular, pero sin sobrepasarse. Muy bien el coro y la Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo, así como el cuerpo de baile con una sutilísima coreografía de **Antonio Márquez**. - F. G.-R. .

#### **Concierto HILDEGARD BEHRENS**

Obras de Wagner y R. Strauss. H. Behrens, soprano. O. S. de Madrid. Dir.: F. Travis. 23 de febrero.

Desde su intervención en una memorable *Salome* en el Teatro de La Zarzuela, Madrid no había vuelto a tener ocasión de escuchar a esta grandísima cantante. Hace escasos meses que intervino en un *Ocaso de los dioses* wagneriano en versión de concierto en el Palau de la Música de Valencia con éxito increíble. Su entrada en el Teatro Real ha sido por la puerta grande; con un programa de los que ya no se dan: *Liebestod* del *Tristán* y la inmolación de Brunilda del *Ocaso* de Wagner para la primera parte. En la segunda, el monólogo de entrada de Elektra y la escena final de *Salome* de Richard Strauss. ¿Hay quien proponga más hoy día? No es fácil.

**Hildegard Behrens** es una cantante de las que ya no quedan. La entrega e interpretación de cuanto canta pertenecen a otras épocas y dimensiones. El éxito fue inmenso aunque no todo estuvo a la misma altu-





Javier DEL REAL

Hildegard Behrens recibe los aplausos del público madrileño

ra, como es lógico. Empezar un concierto por donde termina una ópera de la envergadura de *Tristán e Isolda* es un riesgo. La soprano estuvo insegura y con la voz destimbrada en muchos momentos. No entusiasmó.

Sin embargo, su Brunilda supuso una encarnación del personaje tan brillante y real como pocas veces pueda escucharse; construída desde dentro, iba saliendo como una auténtica encarnación, transportando y transportándose hasta límites insospechados. Todo desapareció ante su voz y expresión: allí estaba Brunilda inmolándose en la pira mientras el público, sobrecogido, no era capaz de romper tan mágico momento.

El monólogo de Electra tuvo el mismo carácter: la soprano se elevó a unas cotas interpretativas sublimes: los brazos, los golpes con los pies, la cabeza echada hacia atrás y esa voz llena de fuerza y sentido crearon un clima de profunda tensión. Entrega total en igual interacción con el auditorio. La escena final de *Salome* pasó fuerte factura. No importó. Nada es perfecto. Pero sí grandioso.

*Morgen!* y *Zueignung* de Strauss como propinas cerraron un inolvidable concierto a pesar de una dirección musical de Francis Travis, elegido por la propia soprano, de una vulgaridad rayana en el fiasco que hizo tambalearse a la propia Orquesta Sinfónica de Madrid que, realmente, no tuvo su mejor tarde. - F. G.-R.

#### Recital JESSYE NORMAN

Obras de R. Strauss, Chausson y Duke Ellington. J. Norman, soprano. M. Markham, piano. Cuarteto de cuerda Castagneri. Y. Rousseau, contrabajo. D. Pouradier Duteil, percusión. 11 de marzo.

Hay acontecimientos musicales cuya crítica se podría resumir en una sola palabra: música; y el recital de Jessye Norman entra en este ámbito.

Al margen de disputas políticas totalmente ajenas a lo que es un hecho musical de envergadura, el Teatro Real vivió una de sus noches más gloriosas dentro de su reciente y corta historia, pero que quedará señalada para siempre como imborrable. Así lo vivió el público y así lo puso de manifiesto; y más podría haber sido si la cultura musical de los asistentes hubiera tenido algún quilate más.

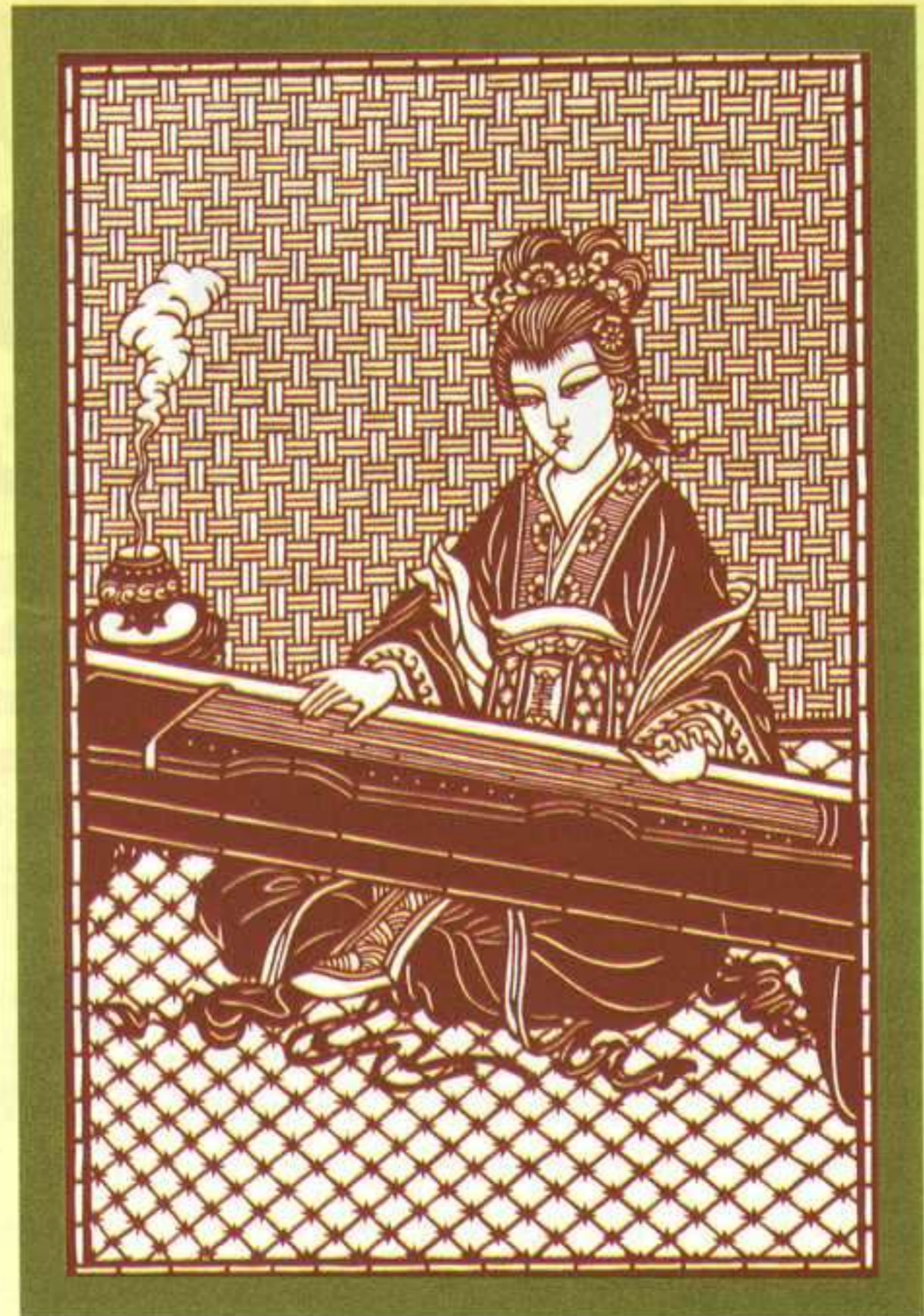
La gran diosa negra que es la Norman posee un poder tal de comunicación que su sola presencia en escena predispone a la celebración de un acto sagrado. Y esto fue realmente lo que ocurrió a lo largo de casi esas dos breves horas en las



ASSOCIACIÓ D'AMICS DE S'ÒPERA DE MAÓ

# XXVIII SETMANA DE S'ÒPERA TURANDOT

GIACOMO PUCCINI



Dies 19 i 21 de juny de 1999

La princesa Turandot	GHENA DIMITROVA
El príncep desconegut, Calaf	NICOLA MARTINUCCI
Liù, esclava de Timur	HEYGIN KIM
Timur, rei tàrtar destronat	BONALDO GIAIOTTI
Ping	LLUIS SINTES
Pang	SALVADOR CARBO
Pong	TOMAS PUIG
L'emperador Altoum	KIKE GOMILA
Un mandarí	PAULINO MARIA
Director d'orquestra	KAMAL KHAN
Director d'escena	GIAMPAOLO ZENNARO
Escenografia	MIGUEL MASSIP

COR DELS AMICS DE S'ÒPERA DE MAÓ  
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LES ILLES BALEARS

RESERVA DE LOCALITATS

FAX 971 35 06 96



Jessye Norman, protagonista de una noche mágica en el Real



que destiló de forma mágica un estilo, una forma de cantar, un sentido dramático, una ironía y humor, un recogimiento y expansión, una sutileza, potencia, exhibición de medios y cuantas cosas más se puedan incluir en la valoración de un arte que en la soprano se manifiesta como único, irreplicable, sublime.

Auténtico magisterio sentó con su Strauss. Todo estaba donde debía estar: palabras, notas, expresión y sentido. Con el último *Lied*, *Befreit*, alcanzó el más puro manierismo -en el mejor sentido de este concepto- con un *fiato* formidable. Exquisita en la inusual cantata de Chausson, *Chanson perpétuelle*, en compenetración ejemplar con el cuarteto de cuerda Castagneri. Su identificación con el *spiritual*, el *soul* y la llamada canción negra es total. Ya no sólo es la voz; incluso todo su gran volumen expresa un sentido rítmico y nostálgico único. Sobrecogedores graves al inicio del *Praise God and Dance*.

Pero el recital no había terminado, al menos oficialmente; quedaba el turno de propinas. Ahí se alcanzó el milagro. La liturgia expresiva de la Norman se manifestó de forma arrasadora: nada podrá volver a ser igual en los oídos de los privilegiados asistentes después de *Les chemins de l'amour* de Poulenc: con esas tres estrofas llega a expresar toda una sabiduría que sobrepasa el puro arte canoro. La *Nana* de Falla despidió con un beso lo que no puede tener adiós. Ella es la última diva por derecho propio.

Los acompañantes instrumentales muy bien en su papel de acólitos, aunque al pianista **Mark Markham** se le hubiera deseado mayor presencia. - F. G.-R.

### TEATRO DE LA ZARZUELA Lleó. LA CORTE DE FARAÓN

M. Abascal, L. Mirabal, A. L. Espinosa, M. Rodrigo, E. Barranquero, A. Del Pino, J. Landín, J. P. García Marqués, E. Roy. O. de la Comunidad de Madrid. Dir. P. Alcalde. Dir. esc.: A. Arias. 31 de marzo

Divertido, pero patético. Así definía un niño de trece años el montaje de *La corte de Faraón* que acababa de presenciar en el Teatro de La Zarzuela, en la primera representación para niños y jóvenes -y tercera edad que llenaba casi todo el teatro-. Reciente la discutible propuesta de Wernicke, considerado uno de los grandes maestros de la escena, con *Alcina* de Händel en Barcelona; de mano pequeña llega otro que cae en los mismos errores: no respetar el original de una obra que por sí misma, sin burdas manipulaciones, sin evi-

dencias y subrayados inútiles como vaginas o penes, se sostiene y tiene más que suficiente gracia. La adaptación, indudablemente necesaria en ocasiones, debe ir por otros derroteros que la hagan más inteligible al público de hoy. No es esto lo que ocurre en *La Zarzuela*. La valoración de lo *kitsch* y la estética de lo chabacano es propio de posturas pseudointelectuales que nada tienen que ver con el arte en cualquiera de sus manifestaciones.

La presencia de **Linda Mirabal**, única del reparto con voz para cantar, despejó brevemente los nubarrones. **Esperanza Roy** es una artista muy popular entre el público especialmente madrileño; aunque carece de voz, es una gran comunicadora del gesto, incluido los silencios insinuantes. El resto hace lo que puede, que no es mucho, a no ser *lucir el palmito*; así **Mar Abascal**, Lota, sosa hasta caerse, y todos ellos. Número como *El garrotín* han perdido toda su sal en el empeño de Arias de hacer de este espectáculo un panegírico gay. Tampoco por ahí está acertado.

Ante este estado de cosas se notó con evidencia que el director musical **Pedro Alcalde** hizo lo que buenamente pudo y transmitió un aburrimiento que inevitable corrió por su batuta. Este músico, más teórico, está para otros gajes. Un desperdicio. A la orquesta apenas se la oía, y cuando algo se atisbaba sonaba sin ninguna gracia ¿Qué ocurrirá cuando este espectáculo se lleve al San Carlo de Nápoles, teatro con el cual se ha coproducido? Cualquier cosa. Está visto que todo es posible. - F. G.-R.

### V CICLO DE LIED Recital MARJANA LIPOVSEK

Obras de Monteverdi, Mahler, Berg y Musorgsky. M. Lipovsek, mezzosoprano. A. Spiri, piano. 8 de febrero.

**Marjana Lipovsek** ofreció un variado recital en el Teatro de La Zarzuela

Esperanza Roy en el polémico montaje de Alfredo Arias de *La corte de Faraón*





que le permitió desgranar una por una todas las cualidades que la han convertido en una de las intérpretes más notables de su generación. La voz es fresca, natural, bien emitida, de bello timbre y adecuada extensión; la técnica destila precisión; el estilo resulta riguroso; el fraseo destaca por su imaginación y emotividad; la musicalidad es envolvente.

En Monteverdi destacó por su adecuación estilística. Aunque el fraseo italiano no es tan perfecto, lo suplió con sendas interpretaciones muy matizadas. En las canciones mahlerianas de *Des Knaben Wunderhorn* estuvo formidable, con una deslumbrante línea y sentido dramático. En la segunda parte, con Alban Berg, la mezzo eslovena alcanzó una nueva cima, que culminó con una interpretación de los *Cantos y Danzas de la Muerte* de Musorgsky impresionante, de gran calado dramático, uso inteligentísimo de los reguladores, alternando las apoyaturas de las notas graves de gran efectividad. Éxito pleno, rotundo, incontestable. Su acompañante, **Anthony Spiri**, cuajó también una buena actuación. - Julio CANO

#### Recital CHRISTIANE OELZE

Obras de Hahn, Debussy, Wolf y R. Strauss. C. Oelze, soprano. R. Jansen, piano. 22 de febrero.

De decepcionante en conjunto puede calificarse el recital ofrecido por **Christiane Oelze**. En el *Lied*, la rutina y la monotonía no pasan. Posee una voz casi de soprano ligera, agradable timbre y escaso volumen, corta en los extremos. Su técnica tampoco es brillante: la voz tiende a destimbrarse y a presentar un color ácido en el agudo, el aliento es corto y, por lo mismo, la respiración en exceso ostensible. En su haber hay que incluir corrección en el registro medio y gusto tanto en la línea como en el fraseo.

La primera parte, dedicada a Hahn y Debussy, fue plana e insustancial. En la segunda, Wolf resultó ser lo más interesante. En Richard Strauss, a pesar de ciertos matices nostálgicos o extáticos propios de su añorado timbre, resultó bastante irrelevante. Los bises españoles resultaron de lo más exótico. El piano de **Rudolf Jansen** se movió en un nivel claramente superior. - J. C.

#### Recital THOMAS HAMPSON

Obras de Schubert, Mahler, Butterworth, Rorem, Naginsky, Thacker, Burleigh, Hindemith y Bernstein. T. Hampson, baritono. W. Rieger, piano. 8 de marzo.

Dos son las cualidades que han hecho de **Thomas Hampson** uno de los ba-

ritonos más valorados de la actualidad: la versatilidad y una innata facilidad para comunicar emociones. De todo ello ofreció sobradas muestras en su recital del Teatro de La Zarzuela. Versatilidad porque afrontó un programa comprometido, ortodoxo en la primera parte -Schubert y Mahler- e innovador en la segunda. Capacidad de comunicación porque es insuperable su habilidad para sumergir al oyente en el sentido último del texto.

Hampson interpretó seis canciones de *El canto del cisne* con variedad expresiva, voz pletórica y estilo riguroso. A continuación, en otras tantas de *Des Knaben Wunderhorn* alcanzó la cima del recital, por la intensidad dramática y el fraseo diáfano e intencionado con que los expuso.

El tono del recital disminuyó sensiblemente en la segunda parte; cierto que siempre es interesante incluir páginas no comprendidas en el repertorio habitual, pero no lo es menos que las ofrecidas constituyeron un bloque acaso excesivamente heterogéneo y no siempre con la misma categoría musical. No obstante el intérprete se mostró en plenitud y dominador, y volvió a conquistar al público. Gran colaboración del pianista **Wolfram Rieger** con quien logró una comprensión superior a lo habitual. - J. C.



Plácido Domingo. Foto Richard Haughton



**TUTTO VERDI: LA FORZA DEL DESTINO EN LA SCALA DE MILÁN Y FALSTAFF EN FERRARA CON CLAUDIO ABBADO.** (DEL 2 AL 6 DE JUNIO).

**REENCUENTRO CON PLÁCIDO DOMINGO EN ROMA: FEDORA** (DEL 10 AL 15 DE JUNIO CON AMPLIACIÓN AL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO).

**TOTAL INMERSIÓN LÍRICA: LA TRAVIATA EN EL REGIO DE TURIN Y EL BARBERO DE SEVILLA ( R. CHAILLY EN LA SCALA** (DEL 17 AL 21 DE JUNIO)

**GRAN CIRCUITO MUSICAL: MILÁN, TURÍN, VERONA** (INAUGURACIÓN DE LA TEMPORADA EN LA ÁRENA) (DEL 23 AL 27 DE JUNIO)

Salidas desde Madrid y Barcelona, acompañadas de expertos musicales. Entradas de 1ª garantizadas – posibilidad de ampliación de la estancia y programas personalizados. Consúltenos el detalle de cada viaje que le interese. Obsequio de compact disc exclusivo “Los tres Legendarios Tenores”

INFORMACIÓN Y RESERVAS:

**ITALIA MUSICAL**

SU LÍNEA DIRECTA CON LA MÚSICA

Tel.: 91 411 71 24 – Fax: 91 411 43 59  
E-mail: turismar@nauta.es.



## AUDITORIO NACIONAL

### J. S. Bach. PASION SEGÚN SAN MATEO

R. Ziesak, soprano. B. Rembert, contralto. T. Quasthoff, bajo-baritono. K. Azesberger, tenor. A. Dohmen, barítono. S. Davislim, tenor. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. O. y C. Nacionales de España. 26 de marzo.

La muerte y la resurrección de Cristo resumen el contenido eclesial de la Semana Santa y a conmemorar estas realidades están dedicadas las *Pasiones* de Bach. Rafael Frühbeck lo consiguió con esta *Pasión* con un planteamiento sobrio y reducido, y logró sintetizar el ideario musical luterano compartido por Bach de que "la música es un regalo de Dios". Lo excepcional, lo sublime por línea de canto, belleza tímbrica y hondura expresiva lo puso el barítono **Thomas Quasthoff** creando una atmósfera conmovedora en sus intervenciones. El tenor **Kurt Azesberger** ofreció, con su papel de Evangelista, una narración muy académica aunque un poco alejada del espíritu del drama. Lejos estuvo también **Albert Dohmen**, que no acabó de cuajar. La soprano **Ruth Ziesak** y la contralto **Birgit Rembert** cantaron impecablemente, aunque el público echara de menos unas voces con más empaque. Hay que destacar la calidad interpretativa de **David Davislim**, que se sigue consagrando como un valor en alza dentro del género sacro.

El Coro Nacional y la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo, perfectamente ubicados en toda la obra a manera de coral trágica griega, se implicaron en la *Pasión* como un verdadero personaje. La Orquesta Nacional dio un buen rendimiento. Extraordinaria fue la ejecución de la viola-gambista **Kaori Uemura**. - Manuel GUERRERO

### Honegger. EL REY DAVID

P. Jurado, M. Perelstein, E. Sánchez, M. Palenzuela, I. Ayúcar. O. S. de Madrid y Coro de RTVE. Dir.: J.R. Encinar. 18 de marzo.

Le *Roi David* de Arthur Honegger, un drama bíblico de contenido lírico, exige una enorme fuerza expresiva en todos sus planos, especialmente en el vocal. La soprano **Pilar Jurado** se mostró firme y cómoda en su papel y en su tesitura, aunque le faltó una actitud más musical para convencer. Lo contrario ocurrió con el tenor **Emilio Sánchez**, que pese a no gozar de un instrumento potente, sí resultó eficaz en la faceta expresiva y en la técnica. De la eficiente mezzo **Mabel Perelstein** no cabe decir demasiado dado lo breve de su papel. Por último, el recitador lo encarnó un inspirado **Miguel Palenzuela**, que con su buen sentido del tono captó al público desde el comienzo. Orquesta y coro cumplieron guiados por eficaz e inspirada batuta de **José Ramón Encinar**, que sin duda acertó

con el tratamiento polifónico de la obra. Previamente se habían interpretado obras de Richard Strauss y Gorli. - Daniel LOSADA

## TEATRO MONUMENTAL REAL ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO

### Purcell. DIDO Y ENEAS

C. Domínguez, R. Ayllón. Dir.: J. A. Montado. Dir. esc.: I. García. 27 de marzo.

La escasez de medios obliga a disparar la imaginación. Algo así sucedió en esta peculiar puesta en escena de la ópera de Purcell. Los decorados fueron toda una exhibición de ideas escénicas. Se resolvieron sobre la base de luces y sombras, con claroscuros de tonos ocre. Falló la perspectiva. Muy a tono con lo anterior resultaron tanto el maquillaje como el vestuario. La juventud de los actores no se hizo notar en ningún momento, dando una verdadera lección de madurez escénica. Lógicamente en lo musical aun hay mucho que pulir, sobre todo en el fraseo. **Cristina Domínguez** esbozó una elegante Dido de notable nivel, aunque ligeramente fría. La interpretación de Eneas a cargo de **Robert Ayllón** fue la más completa en cuanto a técnica; le sobró rigidez y le faltó naturalidad. Buen trabajo el de **Vanessa Navas** y **Beatriz Ribó**. Ambas fueron las que más presencia aportaron en el escenario.

Coro y Orquesta, que entre ambos no sumaban más de treinta elementos, no se limitaron a mantener el tipo, y de la mano del titular **José Antonio Montado** dieron con el entorno sonoro adecuado, pese a no conectar con los actores en algunos pasajes. Éste fue uno de los fallos, perdonables en el contexto. En cualquier caso la obra gustó dentro y fuera del escenario. Una muy deficiente organización estuvo a punto de echar por tierra la representación. Problema propios de la bisoñez del Centro que irán superando en sucesivos espectáculos. Estupenda iniciativa que sería deseable tuviera continuidad. - D. L.

## Murcia

### Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

F. Prandini, A. Elena, A. Grasso, P. García, M. García.

### Leoncavallo. PAGLIACCI

L. Marzano, I. Giner, A. Grasso, J. M. Hurtado, A. Polo, J. Figueira, C. Pérez. O. S. de Murcia. Coral Kodaly. Coral Crevillentina. Dir.: J. M. Rodilla. Dir. esc.: E. Sempere. Teatro Romea. 5 de Febrero.

La temporada de ópera del Teatro Romea empezó con estas dos obras del verismo que tradicionalmente se representan juntas, a cargo de la Compañía L'Orfeo, constituida como fruto de la colaboración

de cantantes italianos de larga experiencia en teatros de su país y la Coral Crevillentina, una veterana entidad coral alicantina que, según reza el programa de mano, desde 1955 tiene una larga experiencia en el mundo de la zarzuela y la ópera.

Empezando por los primeros, cabe destacar la profesionalidad de cantantes como **Andrea Elena** (Turiddu), **Fiorella Prandini** (Santuzza) y **Alfio Grasso** (Alfio) que en *Cavalleria* demostraron dominar perfectamente la ópera para dar la sensación del realismo que requiere este drama de amor y celos.

En *Payasos* la pareja principal estuvo representada por **Ignacio Giner** (Canio), tenor valenciano, y **Liliana Marzano** (Nedda), completados con la repetición de **Alfio Grasso** (Tonio). Los papeles secundarios estuvieron confiados a jóvenes cantantes de la Coral Crevillentina y lo mejor que se puede decir es que no desentonaron del elenco principal. Una dramática **Lucía** (**Pepa García**), una desenvuelta **María García** (Lola), así como un muy convincente **Antonio Polo** en un dúo de gran dificultad y **José María Hurtado**, que salió airoso en la serenata de Beppe-Arlequín.

La producción corrió a cargo de Coral Crevillentina, así como los coros. Ya el pasado año con *Lucia di Lammermoor* llamó la atención la correcta puesta en escena con un cuidado especial en cada uno de los detalles, como se vio en esta ocasión con motivo de la célebre plegaria de *Cavalleria*. En esta parte intervino como coro interno la Coral Kodaly del Municipio de Molina de Segura.

El foso estuvo ocupado por la Orquesta Sinfónica de Murcia bajo la batuta de su titular, **José Miguel Rodilla**, que sonó plena y potente, sobre todo en los pasajes dramáticos, como ocurre con los metales en los finales de ambas obras.

En resumen, agradecieron los allí convocados la representación de estas dos joyas de la lírica y salieron del teatro francamente satisfechos. Ojalá en Murcia dure el sabor, ya que no pasan por esta ciudad, desafortunadamente, muchas compañías líricas a lo largo de la temporada. - Juan BASTIDA

### Verdi. IL TROVATORE

P. Marin, K. McCalla, M. Sánchez, A. Dalla Pozza, P. Pascual, S. Palana, L. Travà, M. Siclari. Orquesta y Coros Teatro Lirico Tradizionale di Bari. Dir.: L. Castriota. Dir. esc.: A. Travaglio. Teatro Romea, 27 Febrero.

No había completa seguridad de que el telón se pudiera levantar, como gracias a Dios se hizo, para asistir a la representación de esta difícilísima obra verdiana, ya que la arraigada y tardía gripe por la que en esos momentos pasaba el territorio español parecía poner un especial ahínco en





Un momento de la atractiva producción de *Maruxa* que inauguró el Festival de Zarzuela de Oviedo.

impedir que los cantantes pudieran salir a escena. No fue así y el escenario del *Romeo* se vió sorprendido gratamente por un *Trovatore* lleno de armonía y buen hacer. Dos importantes sustituciones: el tenor venezolano **Miguel Sánchez**, pletórico, dejó huella en las tablas murcianas con su interpretación de Manrico, y a un español, **Pablo Pascual**, le tocó abrir filas en el primer acto con un Ferrando francamente sorprendente.

La representación en general gustó y fue subrayada con aplausos por un público más que satisfecho. La gran sorpresa de la velada corrió a cargo de una Azucena más que sobrada de facultades tanto líricas como escénicas a cargo de **Antonella Dalla Pozza**; su fraseo, su timbre y sus matices ligados hicieron vibrar a los asistentes. Incluso la puesta en escena resultó de un acabado aceptable exceptuando la iluminación, que se vió en grandes pasajes carente de fuerza.

Hay que felicitar a **Antonio Travaglio** por el esfuerzo realizado desde la puesta en marcha de esta compañía italiana, ya que ha supuesto una enorme carga laboral recuperar la tradición operística de esta ciudad de Bari, segunda en importancia del sur de Italia, después de Nápoles. A todos, enhorabuena. - J. B.

## Oviedo

### VI FESTIVAL DE ZARZUELA

#### Vives. MARUXA

C. González, B. Lanza, C. Bergasa, A. Lotti, V. Sardinero.  
Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: F. López. Teatro Campoamor, 22 de febrero.

Arancó el VI Festival de Zarzuela ovetense en su edición más ambiciosa. Un

total de seis títulos, con veinticinco funciones desde febrero hasta finales de mayo, permiten al certamen situarse en la primera línea de defensa del repertorio lírico español. Y para comenzar nada mejor que una nueva producción de uno de los títulos más conocidos de Amadeo Vives: *Maruxa*. Con la dirección escénica de **Francisco López** y la escenografía y figurines de **Jesús Ruiz**, el Teatro Villamarta de Jerez eligió el Festival ovetense para presentar su visión de la obra. *Maruxa* tiene en su música la mejor defensa, mientras que al otro lado de la balanza habría que situar un argumento sin el más mínimo interés, que no ha resistido el paso del tiempo.

Con el empleo de marionetas en determinados momentos se consigue obviar los pasajes más ñoños, depurando el plúmbeo desarrollo de la acción y potenciando como personaje central a Rufo, que equilibra las situaciones para que nada se escape de la Arcadia feliz. Mundo idílico que la escenografía potencia con sobriedad.

El reparto fue uno de los que mejor han funcionado en el certamen lírico en los últimos años. Un sobresaliente **Vicente Sardinero** -Rufo- acaparó ovaciones y triunfo; **Beatriz Lanza** hizo una labor eficaz; la sorpresa que supuso **Antonio Lotti**, que hacía zarzuela por vez primera; **Carmen González**, una *Maruxa* ingenua en lo escénico y más que sobrada vocalmente; y, cómo no, la exquisitez que **Carlos Bergasa**

aportó al personaje de Pablo.

El director chileno **Maximiano Valdés**, al frente de la Orquesta Sinfónica del Principado, realizó un trabajo correcto al que le faltó matiz para mostrar en su esplendor la hermosa partitura de Vives. Buen nivel alcanzó, también, el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, que, no obstante, se resiente de sus escasos compromisos escénicos. - Cosme MARINA

#### Sorozábal. LA TABERNA DEL PUERTO

B. Lanza, F. Gallar, L. Dámaso, F. Oliver, P. Farrés, J. M. Cifuentes, A. Font, D. Muro, A. Arrabal, J. Moreno, A. Caamaño, P. Fernández. Dir.: J. Gómez. Dir. esc.: G. Tambascio. Teatro Campoamor, 8 de marzo.

El Festival de zarzuela ovetense abordó uno de los títulos emblemáticos de Pablo Sorozábal, *La tabernera del puerto*, en una producción que contó con la dirección escénica de **Gustavo Tambascio**, con escenografía de **Juan Pedro Gaspar** y figurines de **Gabriela Salaberri**. Este acercamiento a *La tabernera* se mueve en unos parámetros



Beatriz Lanza, protagonista de *La tabernera del puerto*, en Oviedo



clásicos, de gran dignidad y efectividad. Acentúa los efectos dramáticos en un intento de mostrar con mayor rotundidad el drama norteño en una atmósfera por momentos asfixiante. Por contra, no tiene demasiado sentido el excesivo grado de histrionismo en los números cómicos, excesivamente sobreactuados y que desdibujaban un tanto el discurso de la obra. Un tratamiento más discreto de estos pasajes hubiese permitido un desarrollo más equilibrado del drama. La correcta escenografía y la notable iluminación fueron elementos esenciales.

Además, en el plano musical, el aliciente residía en el debut de la nueva Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, titular del Campoamor, en el foso. Con su titular, **José Gómez**, al frente demostró que puede llegar a ser, en un tiempo menor del esperado, una eficaz orquesta lírica. El intenso trabajo previo ha dado sus frutos y su estreno se convirtió en un éxito. La correcta actuación de la Capilla Polifónica estuvo acompañada por una sensacional intervención de la soprano **Beatriz Lanza**, brillante en el complicado rol de Marola. **Federico Gallar**, por su parte, traza un excelente Juan de Eguía, casi pletórico. Holgado **Luis Dámaso** como Leandro, y de auténtico lujo la presencia de **Flavio Oliver** como Abel. Lo mismo que **Pedro Farrés**, que se las sabe todas. También es de resaltar el trabajo de los actores -**Juan Manuel Cifuentes**, **Amelia Font** y **David Muro** especialmente- que ayudaron a que la representación fuese muy bien recibida por el público. - C. M.

#### Concierto AINHOA ARTETA

Obras de Carnicer, Bellini, Verdi, Bizet, Giménez, Barbieri, Moreno Torroba y Chapí. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: E. García Asensio. Teatro Campoamor, 26 de marzo.

Notable expectación había despertado el debut en Oviedo de Ainhoa Arteta, sobre todo después de que se hizo público que la soprano vasca participaría en el *Romeo y Julieta* previsto para el 2.000. El recital se convertía, de este modo, en un preámbulo a su esperada actuación operística. **Arteta** diferenció claramente el recital con una primera parte dedicada íntegramente a la ópera y una segunda en la que la zarzuela fue la protagonista. Domina la soprano los entresijos escénicos como pocas. Y ya desde el primer momento supo ganarse al frío público del Campoamor. Sus intervenciones resultaron todo un espectáculo por la capacidad de dramatizar cada aria desde la inicial de *Giulietta de I Capuleti e i Montecchi* de Bellini. El recital se fue calentando y alcanzó uno de sus momentos culminantes en el "È strano, è strano!" de *La traviata* de Verdi. La *cavatina* de Leila de *Los*



Ainhoa Arteta, poco antes de besar el escenario del Campoamor ovetense, junto al maestro García Asensio

*pescadores de perlas* de Bizet cerró la triunfante sección operística.

Tras el descanso, zarzuela, no tan homogéneamente bien cantada como sus primeras intervenciones, a excepción de las Carceles de *Las hijas del Zebedeo* de Chapí. Aquí fue donde más se dejaron sentir algunas carencias vocales, y sobremanera en el registro grave.

De remate, tres propinas delirantes: "La tarántula", el "Quando me'n vo" de Musetta de *La bohème* de Puccini y el "O mio bab-

bino caro" de Gianni Schicchi del mismo compositor. Elemento esencial en el éxito del recital fue el gran trabajo que **Enrique García Asensio** realizó al frente de la Orquesta del Principado, no sólo en el acompañamiento, sino también en los fragmentos orquestales; sirvan como ejemplo la Obertura de *La fuerza del destino* o el Intermedio de *La Marchenera*. Como colofón, la emoción desbordada que hizo a la soprano besar el escenario con todo el público puesto en pie. - C. M.



Assumpta Mateu y Carlos Cosías en la producción de los Amigos de la Ópera de Sabadell de *L'elisir d'amore*

Xavier GONDOLBEU



## Sabadell

### ÒPERA A CATALUNYA

#### Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

A. Mateu, C. Cosías, R. Gener, F. Valls, C. Obregón, C. Sánchez. Dir.: Ll. Vila Casañas. Dir. esc.: J. A. Sánchez. Orquesta Sinfónica del Vallés. Teatre La Faràndula. 3 de marzo.

La tercera òpera de esta duodécima temporada no alcanzó el nivel de las producciones anteriores por diversos motivos. En primer lugar, la mayor parte de la nómina de cantantes que intervinieron en este *Elisir* era extremadamente poco profesional, acercándose en conjunto más a una función de segundo reparto o de la Escuela de Ópera que a la de la propia temporada oficial. El menos experimentado de todos los artistas fue, nada menos, el joven director musical, **Lluís Vila Casañas**, incapaz de sobrellevar una partitura de ópera y mucho menos de encauzar el trabajo de unos intérpretes jóvenes en busca de un músico experto que extrajese lo mejor de cada uno de ellos. Su lectura de la obra de Donizetti fue exageradamente lenta y fuera de estilo, mientras a duras penas consiguió concertar a la orquesta y los cantantes y mucho menos las partes corales.

En cuanto a la recuperada producción de este funcional *Elisir*, fue una lástima que **Joan Antón Sánchez** la desnudase para hacerla diferente, sin aportar nada nuevo, ya que el patio monocromo y sin decoración de ningún tipo le restó vida a una producción que incluso en la iluminación quedó completamente plana y sin interés. Al cada vez más destacado director de escena le faltó una mayor credibilidad en la obra y un mejor aprovechamiento escénico de los grandes momentos de la misma tal y como tiene acostumbrado a su público respecto de sus trabajos anteriores. Se dio el caso, por ejemplo, de que la siempre espectacular entrada en escena de Dulcamara pasase casi desapercibida, sin pena ni gloria. Frente a este panorama no era de extrañar que los cantantes se encontrasen inseguros y no luciesen todas sus posibilidades.

**Carlos Cosías** hizo un Nemorino creíble, con una buena línea de canto y adecuada proyección, destacando especialmente en su aria "Una furtiva lagrima", en la que fue fuertemente ovacionado. **Assumpta Mateu** cantó con solvencia su parte, pero en un rol que con su actual técnica canora no acaba de destacar, ya que la proyección vocal y el estilo no son los más adecuados, lo mismo que su dicción. Por lo que respecta al Belcore de **Ramón Gener**, estuvo encorsetado en una interpretación áspera y pretenciosa del personaje que no le favoreció en nada.

El Dulcamara de **Francisco Valls** entró dentro de los cánones del personaje, pero sin destacar ni en la actuación ni en el aspecto vocal. **Cristina Obregón**, por el contrario, cantó el breve papel de Gianetta de forma adecuada con un destacado timbre y buena proyección. Por último estuvo el Moretto de **Cesc Sánchez**, con algunos gags exquisitos, aunque sin llegar a integrarse del todo en la obra.

El coro sufrió directamente las consecuencias de tan inexperimentada dirección perdiéndose en numerosas ocasiones a pesar de la calidad a que nos tiene acostumbrados. - F. S. R.

## Santiago de Compostela

### Gluck. IPHIGÉNIE EN TAURIDE

M. Delunsch, S. Keenlyside, Y. Beuron, L. Naouri, A. Cousin. C. y O. Les Musiciens du Louvre-Grenoble. Dir.: M. Minkowski. Auditorio de Galicia, 18 de marzo.

De la misma manera que, tal vez con exagerado rigor de apreciación subjetiva, el rol de Thoas a cargo del barítono **Laurent Naouri**, aunque vocalmente potente y correcto, pudo parecer enfático por excesivo, también la Iphigénie de **Mireille Delunsch**, tan merecidamente aplaudida, podría haber quedado dramáticamente algo desdibujada en ocasiones: su canto elegante, controlado, finamente expresivo, hubiese ganado seguramente de haber tenido un punto más de emoción e intensidad en algunas partes que así lo requerían. Sin duda fue el Orestes de **Simon Keenlyside** el mejor servido de entre los principales personajes, dado el buen nivel del barítono inglés, tan bien dotado de medios como de técnica y sensibilidad. Perfectamente satisfactorio el tenor **Yann Beuron**, tímbrica y estilísticamente acorde con el rol de Pylade.

De lujo la soprano **Alexia Cousin** como Diana, habida cuenta de lo breve y ligero de su intervención, y nada que objetar ante el doble y fugaz cometido de **Laurent Alvaro** como ministro y escita. Quizá convenga destacar todavía, entre las incursiones aisladas, las muy gratas de las sopranos extraídas del siempre exquisito sexteto de sacerdotisas, después de lo cual no pueden hacerse, desde posiciones de razonable exigencia vocal, ulteriores precisiones a la interpretación solista de una obra, penúltima en la cronología operística de Gluck, que se ofrecía en versión de concierto con la inapreciable contribución orquestal y coral de los músicos franceses de París y de Grenoble que dirige ese gran especialista del repertorio barroco que es **Marc Min-**



Il trovatore llegó a Segovia

**kowski**. Y si de ejemplar se ha de calificar la actuación del coro, en su singular conformación de dieciocho voces con sólo dos mujeres las más de las veces (ocho cuando se incorporaban las seis sacerdotisas), no ya por la competencia profesional de los instrumentistas, dada ya por supuesta, sino por su capacidad creativa y de respuesta a la batuta rectora, tan hábil en la precisa integración de los distintos elementos como minuciosa en la elocuente función de desentrañar significados. - Juan PÉREZ COMESAÑA

## Segovia

### Verdi. EL TROVADOR

A. Valdetarra, M. Augustini, L. Frattola, R. Mattelli, G. Tosi, S. Palana, L. Travà. Dir.: L. Castriota. Dir. esc.: A. Díaz. Teatro Juan Bravo, 20 febrero.

El Teatro Lirico Tradizionale di Bari ofreció una versión de *El trovador* digna, siempre y cuando se tengan en cuenta todos los condicionantes inherentes a este tipo de producciones, tales como una orquesta con una treintena de instrumentistas, doce voces masculinas en el coro y un teatro con un escenario muy pequeño y sin foso.

Ópera compleja, que exige una orquesta que sepa ofrecer a un ritmo muy intenso toda una gama de colores y de timbres, algo que la Orquesta del Teatro de Bari no pudo conseguir; bastante hizo con atender a la cuadratura y la concertación con la escena.

Dos torreones de una fortaleza y una iluminación de fondo con recurrencias al rojo, símbolo del binomio fuego / amor, fueron la base para un movimiento escénico está-



tico, aumentado, si cabe, por la falta de espacio.

**Anna Valdetarra**, que encarnó a Leonora, supo conjugar con su canto lirismo y drama. A su lado **Luigi Fratolla**, Manrico, fue incapaz de controlar una voz destemplada y proyectada de forma muy irregular. Impagable su aparición en escena para salvar a Leonora con una coraza de talla pequeña, y un casco de largos penachos negros y blancos. **Mauro Augustini** cantó su Conde Luna con voz timbrada y robusta; lástima que en el registro central tendiera a calar en exceso. **Roberta Mattelli** supo penetrar psicológicamente en el personaje de Azucena, pero precisó un instrumento en mejores condiciones. Su "Stride la vampa" fue un ejemplo de cómo se canta cuando uno conoce sus límites. Giancarlo Tosi, Ferrando, deslució las cualidades de su voz con una emisión en ocasiones excesivamente apretada.

La presencia del coro, excepción hecha de su intervención en la famosa primera escena del segundo acto, fue para olvidar. Cantaron, por ejemplo, el "Miserere" desacompasados y fuera de tono.

Quizá sea necesario un debate en profundidad que arbitre soluciones para que cada vez más público tenga acceso a los grandes teatros, pero mientras tanto esto no suceda, ahí estuvo *El trovador* con su música, para emocionar a unos y decepcionar a otros. - Agustín ACHÚCARRO

## Sevilla

### TEATRO MAESTRANZA

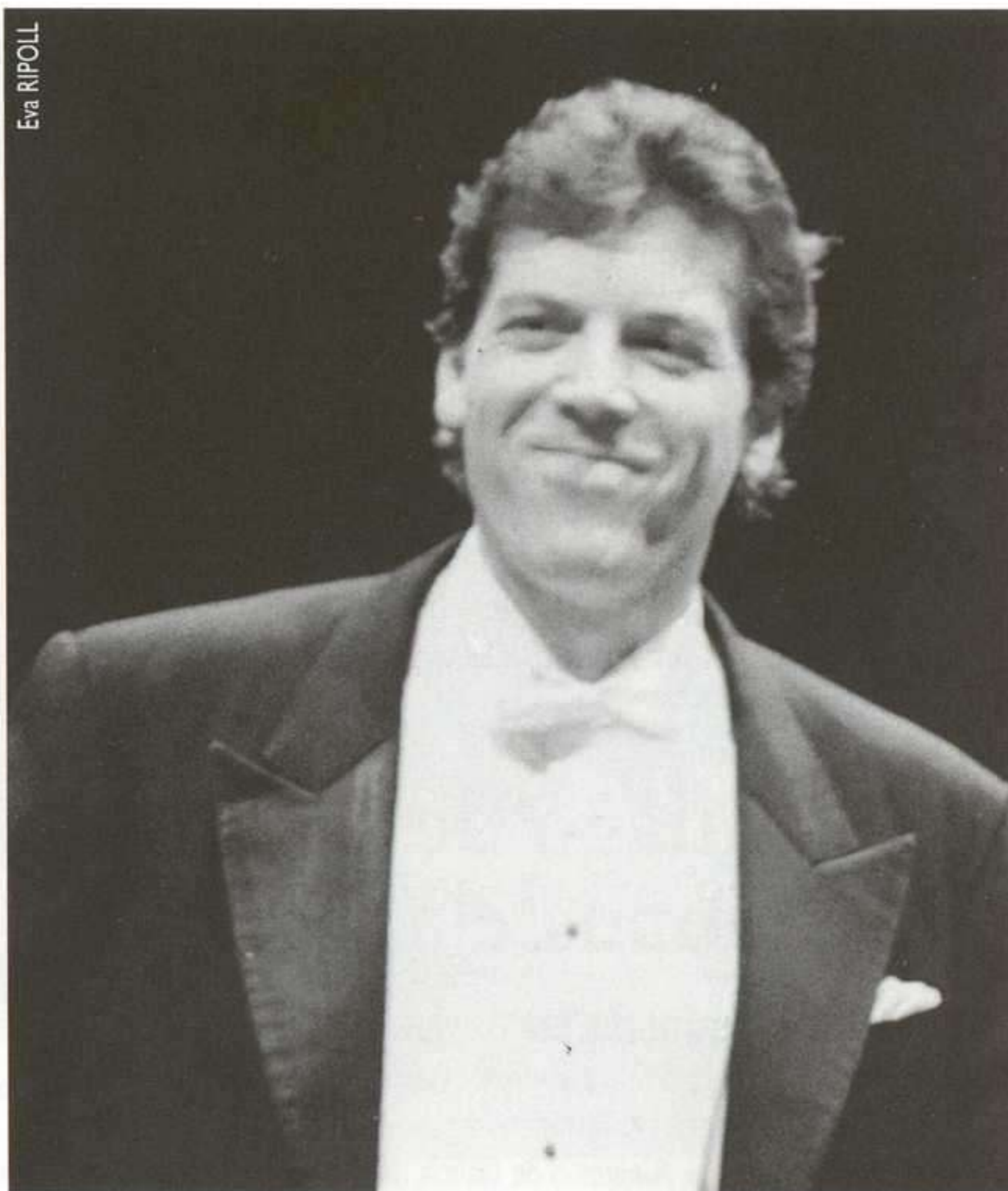
**Leoncavallo. PAGLIACCI**

**Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA**

N. Martinucci, N. Dercho, A. Salvadori, M. Beltrán, M. Gagliardo, S. Brunet, V. Afanasenko, A. Salvadori, V. Cortez, L. Brioli. Coro de la A. A. del Teatro Maestranza. Orquesta Sinfónica de Sevilla. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà. 19 de febrero.

Como casi siempre, llegaron de la mano. *Cavalleria y Pagliacci*; Turiddu y Canio; Santuzza y Nedda, en esta ocasión en muy cuestionables y hasta deficientes escenografía y dirección de escena firmadas por **Roberto Laganà**, quien ha optado, para esta americanísima producción oriunda de la Ópera de Baltimore, por alterar el orden habitual y comenzar la función con *Pagliacci* para concluirla con *Cavalleria rusticana*; es decir: culminar la noche con el impresionante "Hanno ammazzato compare Turiddu!" en lugar del sobrecogedor "La

Eva RIPOLL



Thomas Hampson al final de su recital en el Palau de la Música de Valencia

*commedia è finita!*" que escupe Tonio al final de *Pagliacci*.

La realista escenografía queda potenciada en *Pagliacci* por la espectacular dirección de escena, en plan deslumbrante y cargada de vistosidad, pero en *Cavalleria* todo se torna cursi, tópico y amanerado, con horribles angelitos celestes cayendo del cielo, tosca iluminación, auras de misal y aplumadas alitas de ángel que, podrán causar furor en Baltimore, pero que aquí, en este sureño rincón de Europa, producen cierto pudor y hasta vergüenza ajena.

Mejor anduvo el apartado vocal, con un **Nicola Martinucci** en óptima forma. Su Canio, teatral y melodramático, evolucionó con admirable credibilidad desde la placidez inicial hasta el brutal arrebató final. Se apoyó para tan sobresaliente interpretación en una bien cuidada materia vocal, de registro grave amplio y cavernoso, agudos firmes y bien cincelados. Su lacrimógeno "Vesti la giubba" hizo vibrar a todos con sobrados merecimientos. La rusa **Natalia Dercho** desentrañó una Nedda creíble y convincente, impecable musicalmente y sobresaliente en su interpretación de Colombina.

El veterano **Antonio Salvadori** defendió con tablas y entrega el doble papel de Prólogo y Tonio, mientras que el valenciano **Manuel Beltrán** aprovechó bien la bellísima ocasión que le brindó Leoncavallo para lucir su timbrada y hermosa voz de tenor ligero en la deliciosa y comprometida serenata "O Colombina".

**Massimiliano Gagliardo** fue un Silvio tan

discreto como inadvertido.

También en el aspecto vocal decayó *Cavalleria*. Las competentes voces de la pareja protagonista -el ruso **Viktor Afanasenko** y la mezzo francesa **Sylvie Brunet**- no empastaban ni con cola. La voz estrecha -lirico puro- del tenor era deglutida una y otra vez por la poderosa emisión de mezzo ancha de la Brunet, cuyos agudos forzados, ajustados y, por ello, en ocasiones destemplados, subrayaban aún más el desequilibrio. **Antonio Salvadori** -que hizo doblete- fue un Alfio noble y consistente, al que la desafortunada puesta escena robó su espectacular irrupción montado en el *carrettino* mientras entona la brillante aria "Il cavallo scalpita". La veterana **Viorica Cortez** encarnó una lujosa Mamma Lucia. La mezzo **Laura Brioli** recreó una hermosa y llamativa Lola.

Preparado por **Vicente La Ferla**, el coro adscrito al Teatro Maestranza alcanzó una brillante y cualificada prestación en ambos títulos,

algo que resulta particularmente reseñable dada su condición no profesional, circunstancia que en absoluto implica calidad inferior a la de otros profesionalizados coros que pueblan la geografía española. La Orquesta Sinfónica de Sevilla estuvo por debajo de su nivel habitual. A ello contribuyó la nada estimulante dirección musical del maestro **Andrea Licata**. - J. R.

## Tarragona

### RECITAL DE ÓPERA

Obras de Verdi, Rossini, Donizetti, Wagner, Puccini, Gounod y otros. B. Alberdi, soprano. M. Pintó, mezzo-soprano. Teatro Metropol, 13 de marzo.

En el transcurso del recital se escuchó la barcarola de *Los cuentos de Hoffmann*, que fue ofrecida de nuevo como pieza fuera de programa, al finalizar éste con el soberbio gran dúo de *Anna Bolena*, en cuya interpretación volcaron toda su sapiencia canora las dos protagonistas del mismo. **Begoña Alberdi**, escuchada en arias de *Lohengrin*, *Bohème* y *Faust*, mostró un bello timbre y seguridad en la emisión. Un elegante fraseo caracterizó a **Mireia Pintó**, impecable en las agilidades en tres fragmentos del *Barbero* y de *Cenerentola*. Tras esa admirable lección de canto, ambas obtuvieron con el mencionado dúo la total adhesión del público, que antes se había mostrado un tanto reservado. La escasa asistencia y lo reducido del aforo pudieron tener algo que ver con ello



Cabe destacar la actuación de la Orquesta Camerata Mediterránea, por el magnífico partido sacado de las piezas de *Nabucco*, *Evgeni Onegin*, *Carmen* y, en la *Méditation de Thaïs*, y concretamente a la concertino Ala Voronkova. El director, **Guerasim Voronkov** es merecedor de una mención especial por su gran capacidad de atención al acompañamiento para las cantantes, pues en ningún momento rebasó los límites de sonoridad que pueden ahogar las voces, gesto no demasiado usual en las lides líricas.

Duelen estos retraimientos por parte del público, pues que no acuda quien no es aficionado puede admitirse, pero que lo haga el *dilettante* -que es quien lo hace- pesa. - Lluís TRAVER ROSELLÓ

## Valencia

### PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA Recital THOMAS HAMPSON

Obras de Schubert, Mahler, Butterworth, Rorem, Naginski, Burleigh, Hindemith, Bernstein. T. Hampson, barítono. W. Rieger, piano. Sala Rodrigo, 6 de marzo.

El recital de Hampson y Rieger constituyó toda una lección de interpretación liederística, realizando, además, un recorrido histórico por la evolución de la canción de concierto. En efecto, el viaje se inició con los seis *Lieder* basados en textos de Heine incluidos en el ciclo *Schwanengesang* de Schubert. Toda la potencialidad textual de estas intensas canciones fue transmitida por un cantante pletórico en el dominio de los recursos técnicos como el paso de la media voz a los momentos de fuerte intensidad que demanda Schubert en varios fragmentos. Por su parte, la variedad de estados anímicos reflejada en los *Lieder* seleccionados de la colección mahleriana *Des Knaben Wunderhorn* fue cabalmente expresada por un barítono en plenitud de facultades. Tras esta exhibición **Hampson** programó una segunda parte totalmente novedosa: canciones de autores estadounidenses -o residentes allí como Hindemith- de finales del Siglo XIX y, sobre todo, del Siglo XX.

Agrupadas en dos secciones (las canciones basadas en poemas de A. E. Housman y las compuestas sobre textos de Walt Whitman), estas interpretaciones supusieron una pequeña historia de la canción americana de concierto contemporánea a cargo de uno de sus más destacados conocedores y difusores. Por si faltara algo, y entre las tres propinas de Copland, Mahler y Stephen Foster, Hampson realizó diversos comentarios sobre la naturaleza y la percepción del *Lied*.

En definitiva, un completísimo recital que contó con la inestimable participación del pianista **Wolfram Rieger** que, y no es poco elogio, estuvo en todo momento a la altura de Hampson. - Vicente GALBIS LÓPEZ

### Offenbach. LOS CUENTOS DE HOFFMANN

J. López-Ferrero, M. De los Llanos, A. Navarro, A. Ibarra, S. Santiago, C. Rebullida, A. Val, L. Vicente, I. Anaya, G. Villar, J. A. López, M. Moliner. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: A. Díaz Zamora. C. del Taller de Ópera. O. S. del Mediterráneo. 26 de diciembre.

Uno de los trabajos de auténtico fondo que viene realizando el Palau de la Música de Valencia consiste en el Taller de Ópera. Como resultado del mismo al finalizar el año 1998 se presentó la ópera de

Jacques Offenbach *Los cuentos de Hoffmann* en seis funciones con un éxito pleno y explicable.

Las personas responsables de sacar adelante este proyecto unen su profesionalidad a una dedicación vocacional al teatro y a la ópera. Así **Antonio Díaz Zamora**, director de escena, presentó esta complicada ópera con inteligencia y gran sentido del espacio, que utilizó muy adecuadamente a base de doble altura, escaleras y espejos, así como las entradas y salidas de los personajes. Los escasos medios lumínicos fueron suficientes para crear en algunos momentos ese ambiente fantástico que poeta y músico piden. Mientras que el vestuario masculino se elevó por encima de lo digno, el femenino tropezó con la grandilocuencia y el quiero y no puedo. Mayor sencillez hubiera dado más juego y evitado muchos inconvenientes ante el reducido espacio.

El mayor éxito estuvo en las voces. **María de los Llanos** hizo una Olimpia impecable en la coloratura. **Amparo Navarro** cantó con medios la Giulietta; y la **Antonia de Ana Ibarra** consiguió arrebatarse por la belleza de su timbre. Muy en sus papeles, vocal y escénicamente el resto, pero hay que destacar por encima de todos al tenor

protagonista, **José López Ferrero**, que presentó unas cualidades que apuntan un futuro de éxitos -si no tiene prisa y estudia y se prepara a fondo- por timbre uniforme y bello, brillo en la zona alta, gran musicalidad y sentido lírico, además de un importante *fiato* e inteligencia para saber dosificarse y llegar al final con todos los medios. Un gran tenor en puertas. La catedrática del Conservatorio Superior de Música Ana Luisa Chova es el *alma mater* de esa cosecha vocal que sin pausas y sin prisas va dando Valencia y que en los próximos años copará los repartos de los grandes teatros. El joven director americano **Kamal Khan** consiguió transmitir la esencia fundamental de esta partitura que parece conocer ampliamente. Dirigió muy eficazmente a la Orquesta Sinfónica del Mediterráneo, conjunto que se reúne según las necesidades y que muestra una gran flexibilidad y eficacia. Aplausos merecidos. - F.G.-R.



Los cuentos de Hoffmann por el Taller de Ópera de Valencia



# Temporada 1999 / 2000

## Orquesta y Coro Nacionales de España

# O C N E

### Concierto 1 Ciclo II 15 / 16 / 17 octubre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**G. MAHLER** Sinfonía nº2 en Do menor, "Resurrección"  
 Rafael Frühbeck de Burgos director soprano  
 María Orán director contralto  
 Marjana Lipovsek director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

### Concierto 2 Ciclo I 22 / 23 / 24 octubre 1999

ORQUESTA SIMFÓNICA DE BARCELONA I NACIONAL DE CATALUNYA  
**H. PFITZNER** Palestrina. Tres preludios  
**X. MONTSALVATGE** Concerto Breve, para piano y orquesta  
**R. STRAUSS** Till Eulenspiegel, Op.28  
**R. STRAUSS** El caballero de la rosa, suite, Op.59  
 Franz-Paul Decker director piano  
 Albert Atenelle

### Concierto 3 Ciclo I 29 / 30 / 31 octubre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**R. WAGNER** El holandés errante (fragmentos)  
**R. WAGNER** Tannhäuser (fragmentos)  
**R. WAGNER** Los maestros cantores de Nuremberg (fragmentos)  
 Rafael Frühbeck de Burgos director soprano  
 Elisabeth Meyer Topsoe director bajo  
 A determinar director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

### Concierto 4 Ciclo II 5 / 6 / 7 noviembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**P. DUKAS** La Péri (Fanfare et Poème Dansé)  
**F. POULENC** Concerto para dos pianos y orquesta, en Re menor  
**L.V. BEETHOVEN** Sinfonía nº 3, en Mi bemol mayor, Op.55, "Heroica"  
 Serge Baudo director piano  
 Jean Philippe Collard director piano  
 Gabriel Tacchino

### Concierto 5 Ciclo I 12/13/14 noviembre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**C. MONTEVERDI** Orfeo (fragmentos) (Primera vez ONE)  
**C. ORFF** Orfeo (Primera vez ONE)  
 Rafael Frühbeck de Burgos director director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

### Concierto 6 Ciclo I 19/20/21 noviembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**J. RODRIGO** Zarabanda Lejana y Villancico  
**L. DE PABLO** Concerto para violín y orquesta (Estreno absoluto, encargo OCNE)  
**P. I. TCHAIKOVSKY** Sinfonía nº6, en Si menor, Op.74, "Patética"  
 Antoni Wit director violín  
 Agustín León Ara

### Concierto 7 Ciclo II 26/27/28 noviembre 1999

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**O. MESSIAEN** San Francisco de Asís: Nº3, Le Baiser au Lépreux  
 Nº8, La Mort et la Nouvelle Vie (Primera vez ONE)  
 Antoni Wit director

### Concierto 8 Ciclo II 3 / 4 / 5 diciembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**M. GLINKA** Jota aragonesa  
**M. GLINKA** Souvenirs d'une Nuit d'Été à Madrid  
**A. SCRIBIN** Concerto para piano y orquesta, en Fa sostenido menor, Op.20 (Primera vez ONE)  
**S. PROKOFIEV** Sinfonía nº7, Op.131  
 Michail Jurovsky director piano  
 Josep María Colom

### Concierto 9 Ciclo I 17/18/19 diciembre 1999

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**P. I. TCHAIKOVSKY** Romeo y Julieta, obertura  
**M. MOUSSORGSKY** Cantos y danzas de la muerte (Primera vez ONE)  
**L.V. BEETHOVEN** Sinfonía nº4, en Si bemol mayor, Op.60  
 Walter Weller director baritono  
 Robert Holl

### Concierto 10 Ciclo II 14 / 15 / 16 enero 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
 CORO DE LA RTVE  
**A. SCHOENBERG** Gurrelieder  
 George Pehlivanian director director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn director del Coro RTVE  
 Laszlo Heltay

### Concierto 11 Ciclo I 28 / 29 / 30 enero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**J. DARIAS** (Estreno absoluto, encargo OCNE)  
**P. I. TCHAIKOVSKY** Concerto para violín y orquesta, en Re mayor, Op.35  
**M. MOUSSORGSKY/M. RAVEL** Cuadros de una exposición  
 Francisco de Gálvez director violín  
 David Garret

### Concierto 12 Ciclo II 11 / 12 / 13 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**C. CRUZ DE CASTRO** Toccata vieja en tono nuevo (Primera vez ONE)  
**W. LUTOSLAWSKI** Variaciones sobre un tema de Paganini (Primera vez ONE)  
**F. CHOPIN** Variaciones sobre "La ci darem la mano", de W.A. Mozart (Primera vez ONE)  
**J. BRAHMS** Cuarteto en Sol menor, Op.25 (Orq. A. Schoenberg)  
 José Ramón Encinar director piano  
 Joaquín Soriano

### Concierto 13 Ciclo II 18 / 19 / 20 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**J. BRAHMS** Concerto para piano y orquesta nº2, en Si bemol mayor, Op.83  
**J. BRAHMS** Sinfonía nº1, en Do menor, Op.68  
 Rafael Frühbeck de Burgos director piano  
 Yung Wook Yoo

### Concierto 14 Ciclo II 25 / 26 / 27 febrero 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**W. A. MOZART** Sinfonía nº25, en Sol menor, K183  
**W. A. MOZART** Concerto para piano y orquesta nº23, en La mayor, K488  
**W. A. MOZART** Sinfonía nº41, en Do mayor, K551 "Júpiter"  
 Walter Weller director piano  
 Alicia de Larrocha

### Concierto 15 Ciclo I 3 / 4 / 5 marzo 2000

ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA  
**R. WAGNER** Tristán e Isolda, prelude y muerte de Isolda  
**X. MONTSALVATGE** Folia daliniana  
**P. I. TCHAIKOVSKY** Manfred, Op.58  
 Adrian Leaper director

### Concierto 16 Ciclo I 10 / 11 / 12 marzo 2000

ORQUESTA DE PARÍS  
 CORO NACIONAL DE ESPAÑA  
**H. BERLIOZ** Muerte de Cleopatra  
**M. RAVEL** Daphnis et Chloé  
 Rafael Frühbeck de Burgos director director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

### Concierto 17 Ciclo II 17 / 18 / 19 marzo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**J. TURINA** La procesión del Rocío  
**J. HAYDN** Concerto para violoncello y orquesta nº2, en Re mayor, Hob. VIIb.4  
**J. BRAHMS** Sinfonía nº4, en Mi menor Op.98  
 Walter Weller director violoncello  
 Alban Gerhardt

### Concierto 18 Ciclo 24 / 25 / 26 marzo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**W. A. MOZART** Concerto para violín y orquesta nº3, en Sol mayor, K216  
**R. VAUGHAN WILLIAMS** The lark ascending, para violín y orquesta (Primera vez ONE)  
**F. MENDELSSOHN** Sinfonía nº3, en La menor, Op.56 "Escocesa"  
 Hiroyuki Iwaki director violín  
 Pinchas Zukermann

### Concierto 19 Ciclo I 7 / 8 / 9 abril 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**W. A. MOZART** La flauta mágica, obertura  
**W. A. MOZART** Serenata nº6, para cuerda, en Re mayor, K239 "Nocturna"  
**W. A. MOZART** Concerto para fagot y orquesta, en Si bemol mayor, K191  
**W. A. MOZART** Sinfonía nº39, en Mi bemol mayor, K543  
 Rafael Frühbeck de Burgos director fagot  
 Enrique Abargues

### Concierto 20 Ciclo II 14 / 15 / 16 abril 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**J. S. BACH** La Pasión según San Mateo, BWV244  
 Rafael Frühbeck de Burgos director director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

### Concierto 21 Ciclo I 5 / 6 / 7 mayo 2000

REAL ORQUESTA SIMFÓNICA DE SEVILLA  
**J. TURINA** Danzas fantásticas, Op.22  
**L. PALOMO** Nocturnos de Andalucía, para guitarra y orquesta  
**N. RIMSKI-KÓRSÁKOV** Scheherazade, Op.35  
 Rafael Frühbeck de Burgos director guitarra  
 Pepe Romero

### Concierto 22 Ciclo I 12 / 13 / 14 mayo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**A. KHATCHATURIAN** Espartaco, suite (Primera vez ONE)  
**S. PROKOFIEV** Concerto para violín y orquesta nº1 en Re mayor, Op.19  
**P. I. TCHAIKOVSKY** Sinfonía nº1, en Sol menor, Op.13  
 George Pehlivanian director violín  
 Anne Akiko Meyers

### Concierto 23 Ciclo II 19 / 20 / 21 mayo 2000

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
**J. FDEZ. GUERRA** (Estreno absoluto, encargo OCNE)  
**A. BRUCKNER** Sinfonía nº4, en Mi bemol mayor, "Romántica"  
 George Pehlivanian director

### Concierto 24 Ciclo I 26 / 27 / 28 mayo 2000

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA  
**G. MAHLER** Sinfonía nº8, en Mi bemol mayor, "De los mil"  
 Rafael Frühbeck de Burgos director director del CNE  
 Rainer Steubing-Negenborn

VEINTICUATRO PROGRAMAS de abono, en conciertos de viernes, sábado y domingo. Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146; tel. 91 337 01 40).

**VENTA DE ABONOS:**  
 Renovación: del 20 de abril al 20 de mayo (consultar calendario en gaceticillas de prensa diaria)  
 Venta libre: a partir del 25 de mayo

**Lugares de venta:**  
 Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Sala Olimpia, Teatro María Guerrero, Teatro de la Comedia) y venta telefónica de Caja Madrid (Tif: 902 488 488).

**Teléfono exclusivo de abonos:** 91 337 0226 (de lunes a viernes, de 10,00 a 14,00 horas)

**VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488**





**DESDE MAASTRICHT:**

# IL MONDO DI CALIXTO

## Haydn. IL MONDO DELLA LUNA

J. MacDougall, X. Meijer, E. Serra, A. Eikenes, H. Williams, C. Bradshaw y H. Moss. O. S. de Limburg. Dir.: D. Jones. Dir. esc.: C. Bieito. Teater aan het Vrijhof. Maastricht (Holanda), 27 de febrero.

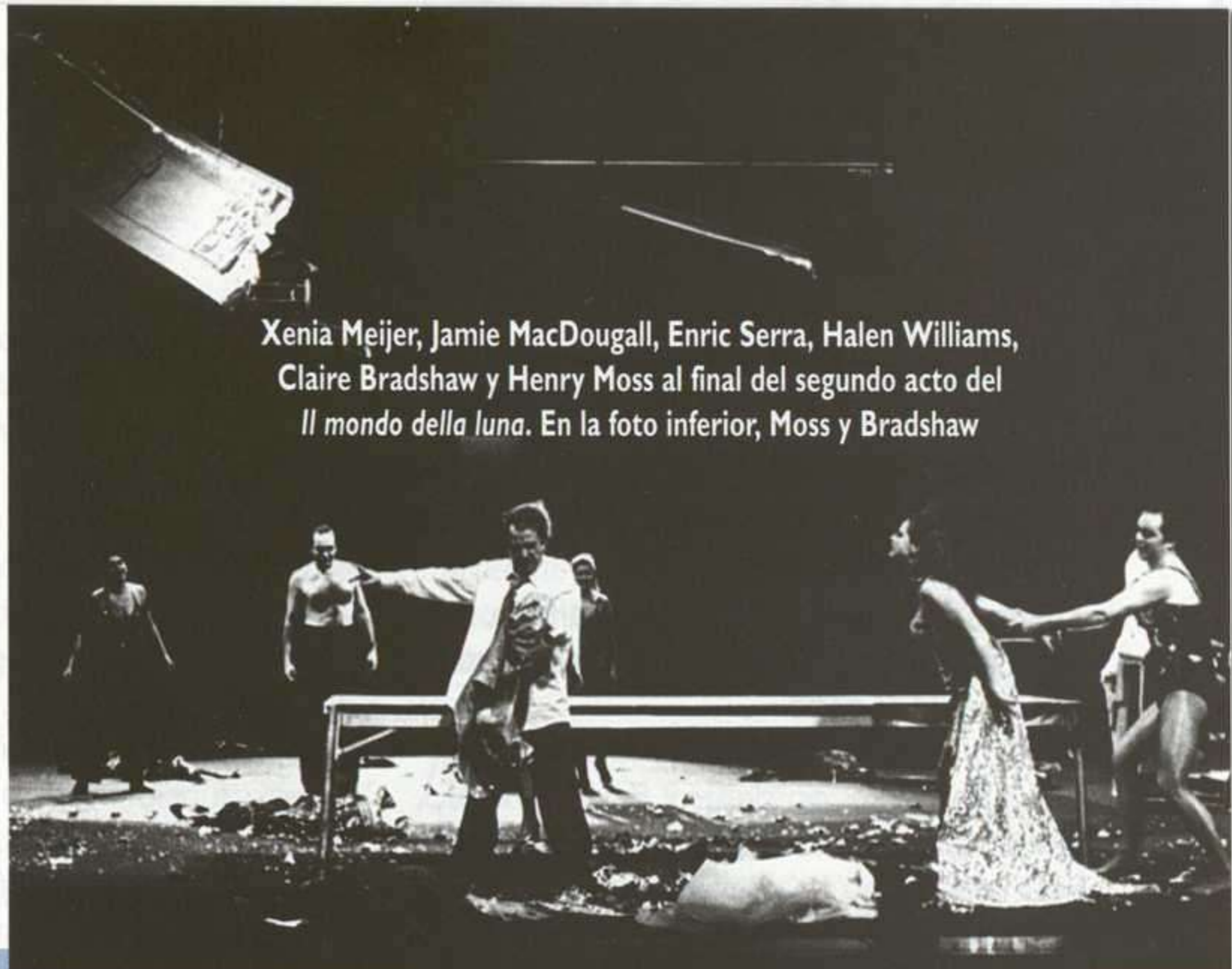
**Calixto Bieito** (Miranda de Ebro, 1963) le debe a Ariel García Valdés haberle introducido en los escenarios líricos mucho antes de lo que hubiera imaginado. Fue éste quien le recomendó a Tomàs Seix, responsable del auditorio de Sant Cugat del Vallès (Barcelona), para que dirigiera escénicamente *La verbena de la Paloma*, después de que él hubiera rechazado hacerlo. Y aquel montaje de 1996 de la zarzuela de Tomás Bretón, incapaz de dejar indiferente a nadie, fue el que abrió a Bieito las puertas de un mundo fascinante: el del teatro lírico. Después llegó el encargo del Teatro de La Zarzuela de Madrid, en la primavera de 1998, de dirigir *El barberillo de Lavapiés*, de Francisco Asenjo Barbieri, que ha supuesto un punto de inflexión en la trayectoria del teatro madrileño y la definitiva confirmación de que Calixto Bieito es un director de escena con mucho futuro en el mundo de la lírica.

Tenía Bieito dos zarzuelas en su haber, pero le quedaba todavía enfrentarse a una ópera. Y el bautismo de fuego tuvo lugar con una obra infrecuente: *Il mondo della luna*, de Franz Joseph Haydn, y en un teatro holandés de provincias, el de Maastricht. Rennie Wright, director artístico de Opera Zuid, compañía lírica itinerante que programa un ciclo de ópera que recorre diferentes ciudades del sur de Holanda, fue el responsable de este debut. Había visto los dos montajes que Bieito había hecho de las zarzuelas de Bretón y Barbieri y se empeñó en encargarle la dirección de *Il mondo della luna*. Bieito le ad-

virtió que él no haría un montaje convencional. "Es precisamente por eso que quiero que dirijas la ópera", le dijo Wright, según explicó él mismo a esta revista. Ciertamente, su *Mondo della luna* no tiene nada de convencional.

Ambientada en la década de los Sesenta, sólo perceptible por el vestuario femenino, de antes del Mayo del 68, Bieito lleva la acción del *divertissement* de Haydn, que adapta la comedia homónima de Goldoni, al mundo del *music hall* situándolo, en el imaginario viaje que Buonafede hace a la Luna en el segundo acto, en las entrañas del desaparecido templo de las *varietés* de Barcelona: El Molino. Y, aunque, de entrada, cueste imaginarlo, la propuesta funciona perfectamente sin chirriar. Las situaciones grotescas se alternan con otras poéticas en un mundo imaginario que plasma las ensoñaciones sexuales de un viudo viejo verde carente de afecto y compañía, que ata corto a sus hijas -en una actualización de la acción, la represión ejercida sobre las hijas es sólo comprensible si el padre vive en una sociedad como la española de la década de los sesenta, en que las chicas debían llegar a casa antes de las nueve la noche y los progenitores fiscalizaban sus compañías masculinas- mientras mete mano a criada.

El barítono barcelonés **Enric Serra**, que en los ensayos aleccionó al resto del reparto -en su mayoría integrado por británicos y una holandesa- en los secretos de El Molino y la reprimida sociedad española durante la etapa franquista, entendió desde el primer momento la propuesta de Bieito y puesto en el personaje actuó como en pocas ocasiones se le ha visto. Mermadas sus facultades vocales en la noche del estreno por una afección en la laringe, cumplió en el primer acto, pero en el segundo acusó problemas de emisión. Él, junto a la mezzosoprano ho-



Xenia Meijer, Jamie MacDougall, Enric Serra, Halen Williams, Claire Bradshaw y Henry Moss al final del segundo acto del *Il mondo della luna*. En la foto inferior, Moss y Bradshaw



landesa **Xenia Meijer** (Ernesto) -perfectos ambos en sus recitativos (muy cortados por Bieito y el director de orquesta)- y la soprano británica **Helen Williams**, fueron vocalmente los mejores de la velada. El resto de reparto estuvo discreto y evidenció la falta de estilo en la interpretación de obras del clasicismo. Escénicamente, las interpretaciones fueron buenas; las horas de ensayo a que Bieito les había sometido no fueron en balde. Desde el foso, **David Jones** dirigió de forma discreta a una orquesta sin muchas pretensiones.

Ya no cabe duda; el mundo de la lírica ha ganado a un buen director de escena, un hombre de teatro al que todavía le falta mucho que aprender de la ópera -a un cantante no se le puede hacer subir y bajar varias veces unas empinadas escaleras antes de interpretar una aria, porque se queda si aliento para cantarla-, pero que sabe escuchar la música, que deja que ésta le golpee con fuerza en el estómago, que le sugiera, que es original y refrescante en sus propuestas, y, sobre todo, que es capaz de seducir a los cantantes para que sobre el escenario sean también actores, y, en fin, no dejar indiferente al público. Al finalizar la representación de *Il mondo della luna*, el público que llenó el teatro de Maastricht se puso en pie apenas 15 segundos después de iniciar los aplausos y conseguir eso es un mérito.

Lourdes MORGADES



## Berlín

### DEUTSCHE OPER

#### Weill. ASCENSO Y CAÍDA DE LA CIUDAD DE MAHAGONNY

K. Armstrong, R. Worle, L. Carlson, C. Harfouch, R. D. Smith, C. Bieber, P. Edelmann. Dir.: L. Foster. Dir. esc.: J. G. Krämer. 14 de marzo.

**M**ahagonny es, dentro de las producciones del binomio Weill-Brecht, la más cercana a una obra dramática con todas sus características. El mismo Weill dijo "Mahagonny es una ópera, una ópera cantada. Un reparto de actores es simplemente imposible". De forma simultánea, y sin contradicción aparente, quien llevó adelante el estreno en 1927 fue su mujer -la inolvidable Lotte Lenya-, una actriz.

De ella es deudora esta nueva producción de la Deutsche Oper Berlín, y mucho. Por el desenfado, por lo antioperístico de la concepción dramática y -dato decisivo- por la elección del rol de Jenny. En este caso cayó sobre **Corinna Harfouch**, una exitosa actriz del cine alemán actual. Es, ciertamente, un papel que requiere fuertes dotes histriónicas, y que no pide demasiados lucimientos vocales -Weill lo compuso pensando directamente en Lenya-, pero el contraste entre el desempeño de la actriz y el resto del elenco fue tan marcado que resultaba difícil disfrutar del sugerente dúo final entre el intrépido Jim -**Robert Dean Smith**, excelente- y la citada Jenny. Por muchas dotes dramáticas que se tengan, la casi total incapacidad vocal en un espectáculo musical define de por sí misma el resultado final. Detalle importante, aunque no definitorio en una bella puesta en escena -**Günter Krämer**-, variada, colorida y con movimiento. Destacó especialmente el vestuario de **Isabel Glathar** y una orquesta precisa, dirigida con destreza casi gimnástica -por lo espectacular- por un conocido del público español, **Lawrence Foster**. - Eduardo NOTRICA

### STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

#### Hasse. SOLIMANO

T. Randle, V. Genaux, F. Provvionato, A. C. Stefanescu, G. Oddone, R. Crowe, C. Maltman. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: G. Quander. 11 de febrero.

**S**olimano, de Johann Adolf Hasse, fue la segunda ópera estrenada en el marco de la *Semana de Música Antigua* organizada por la Staatsoper unter den Linden. Complementó esta producción el otro estreno dramático -*Croesus*, de Keiser- en lo bueno y en lo malo. Habría que comenzar por lo bueno: un director musical inspirado, **René Jacobs**, hizo brillar la orquesta Concerto Köln -en lugar de la tradicional

Akademie für Alte Musik Berlin-, con una dirección precisa y apabullante, sin dar respiros al desarrollo dramático, lento y moroso. Evidentemente, a Jacobs hay que darle tiempo. No es un director que se plante frente a una orquesta desconocida y saque a flote una obra de repertorio. Lo suyo es el trabajo artesanal y casi podría decirse personalizado. La reiteración de una obra -este comentario se refiere a la tercera función- permite que la musicalidad única del belga a la que hacen referencia sus dirigidos salga a la luz y reluzca. Sin respiros, la articulación punzante daba lugar luego al lirismo de una orquesta que acompañó con altura una escena normal, por ponerle un adjetivo ambiguo. Este es, justamente, el punto flaco de la producción. Es normal lo que no es grande ni pequeño, ni innovador ni tradicional. Si bien contó con una enorme parafernalia de medios técnicos -no por nada el regista **Georg Quander** es el Intendente de la Staatsoper-, éstos sólo subrayaron el aburrimiento general, pecado mayor si de arte se habla. El permanente estatismo tuvo su punto culminante en las profusas escenas de batalla -hay que recordar que Solimano fue un guerrero que extendió las fronteras del imperio turco-, en las que resulta impensable una resolución feliz sin casi movimiento de grupo.

Igualmente inmóvil fue la dramática captura de **Vivica Genaux** (Selimo), excelente mezzo que hizo estallar en aplausos a la semivacía platea. Su expresividad y la tersura de su voz se dieron esta vez la mano con una actuación espectacular. La dualidad hombres-representando-mujeres y mujeres-representando-hombres agregó una dato de deliciosa confusión que se prolongó durante toda la representación. Otro acierto de Jacobs. - E. N.

## Bolonia

### Puccini. LA BOHÈME

C. Remigio, F. Sartori, V. Chernov, P. Ciofi, I. D'Arcangelo. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: L. Mariani. Teatro Comunale, 17 de febrero.

**M**uchos monumentos se están restaurando en Italia durante 1999 con vistas al Jubileo del año que viene y a la nominación de Bolonia como Capital Cultural europea del 2000. En perfecta armonía con la restauración de edificios circundantes, la producción del Teatro Comunale de *La Bohème*, firmada por **Lorenzo Mariani** y **William Orlandi**, presentó un escenario con un inmenso andamio giratorio al que sólo le faltaba el cartel de *in restaura*. Sobre esta base escenográfica se ha construido un decorado más bien desnudo por el

que se perdían las voces de los solistas haciendo ininteligible el canto de conversación pucciniano. Si a eso se añaden algunos detalles incomprensibles, como el inmenso cuadro *pompier* colgado del andamio que pinta Marcello en el primer acto, que más que la obra de un pintor bohemio parece el encargo de un pintor académico, el resultado es que esta *Bohème* está cargada de símbolos chirriantes entre sí que hacen sentir incómodo al espectador. Muy bueno, por el contrario, resultó ser el equipo de solistas, especialmente la pareja protagonista formada por **Carmela Remigio** y **Fabio Sartori**. Ella, una Mimì musical, precisa, creíble y conmovedora; él, un Rodolfo joven, no muy suelto en la escena, pero con una voz hermosa y agudos brillantes, aunque parece precipitado lanzar las campanas al vuelo sobre la proyección futura de sus carreras.

**Vladimir Chernov** (Marcello) era la voz de la experiencia en medio de tanta juventud y **Patrizia Ciofi**, aunque justa de medios, la Musetta frívola y ligera que el personaje requiere. Espléndido **Ildebrando D'Arcangelo** como Colline y muy bien todos los demás, especialmente **Natale de Carolis** (Schaunard) y **Oslavio di Credico** (Benoit).

**Daniele Gatti**, el titular del Comunale, dirigió con precisión a una orquesta espléndida, prestando atención a las voces, pero con demasiado volumen en algunas ocasiones para una escenografía que arrojaba tan poco a los cantantes. - Marc HEILBRON

### Giordano. LA CENA DELLE BEFFE

D. Dessì, A. Cupido, J. Pons, C. Angella, A. Safina. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: Liliana Cavani. 14 de marzo.

**A**usente de los teatros italianos desde 1973, *La cena delle beffe* de Giordano



Un instante de la producción que firma Liliana Cavani de *Le cene delle beffe*

Primo GNANI



ha reentrado en Italia cruzando los Alpes, con la producción estrenada en la Ópera de Zúrich, firmada por Liliana Cavani.

Desgraciadamente, en este país los prejuicios sobre algunas obras de los compositores veristas siguen vivos. Todavía, sobre todo entre la crítica, hay quien está dispuesto a seguir haciendo pagar a compositores como Giordano o Mascagni su compromiso político más o menos directo con el fascismo y una estética dannunziana que se juzga de un plumazo como pasada de moda. Luego llegan las sorpresas y la recuperación de óperas como ésta, que con una potente dirección escénica, resultan tan válidas como cualquier obra maestra del género, con buena música -a la altura como mínimo de *Fedora*- y con enormes posibilidades teatrales que exigen verla representada.

Partiendo de la base de que el de Sem Benelli es un Renacimiento acartonado visto con el prisma del primer *Novecento*, **Liliana Cavani** se ha permitido un cambio de época, pasando la obra a la actualidad, pero sin cambiar el espacio -la ciudad de Florencia-, escenario aquí de las burlas de una sociedad consumista y decadente. Sobrio apareció el trabajo con los actores, cuidado de limar las asperezas entre el

libreto y su relectura contemporánea -por ejemplo, cuando ponen a Neri la coraza, aquí un chaleco antibalas-. Una dirección escénica de una pieza, sin fisuras. Magistral.

El reparto vocal era el adecuado. **Alberto Cupido** superó las dificultades de una parte de enormes exigencias vocales que en 1924 fue estrenada por Hipólito Lazaro, y que Cupido resolvió con agudos brillantes y un excelente registro medio, sin tener que preocuparse por refinamientos estilísticos. **Daniela Dessì**, en la ambigua parte de Ginevra, ha unido una vez más un técnica vocal admirable a un sentido teatral vibrante. Finalmente, el barítono menorquín **Juan Pons**, estuvo excelente para una parte como la de Neri en la que pudo imponer su presencia escénica y una vocalidad ideal para el verismo. El nutrido grupo de secundarios convenció, particularmente **Chiara Angella**, en la encantadora parte de Lisabetta. **Bruno Bartoletti**, consumado especialista en estas lides, supo desplegar la riqueza tímbrica de una orquestación nada conservadora.

Una experiencia arriesgada en esta Bolonia históricamente wagneriana y todavía con gestos de *docta intelectualidad*, que merece el más vivo elogio. - M. H.

## Buenos Aires

### TEATRO COLÓN

#### Verdi. LA TRAVIATA

J. Anderson, C. Ventre, Y. Vedeneiev, E. Iacattuni, M. Albano, G. Renaud y otros. Dir.: G. Guida. Dir. esc.: E. Bordolini. 13 de marzo.

Muy esperada por el público de Buenos Aires fue la reposición de *La Traviata* con la cual quedó oficialmente inaugurada la temporada lírica del Teatro Colón. Un importante despliegue escenográfico, una acertada *regie* y un rico vestuario dentro de lo tradicional dieron marco a una versión de alta jerarquía que difícilmente se olvidará.

La soprano estadounidense **June Anderson** compuso el personaje de Violeta con mucho profesionalismo y canto del más alto nivel. En su interpretación se evidenció un notable conocimiento del estilo, una emisión clara y una técnica perfecta que, sumadas a sus dotes histriónicas, la coronaron como la gran figura de la noche. En el primer acto su gran habilidad para la coloratura le permitió superar sin obstáculos el "*Sempre libera*", en el que hizo alarde de destreza y virtuosismo. Su Violeta creció

## Actividad Cultural

# Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
Barquillo, 17. 28004 Madrid  
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid  
Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid  
Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares  
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)  
Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta  
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra  
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



CAJA MADRID  
OBRA SOCIAL





La traviata llegó al Colón de Buenos Aires de la mano de June Anderson

en intensidad dramática durante toda la ópera; su dúo con el barítono y su "Amami, Alfredo" fueron algunos de los momentos más celebrados por el público. Su conocimiento de la escena la llevó a imprimir al personaje una entereza casi mística en su aria final y en su despedida.

El barítono ruso **Yuri Vedeneiev** transmitió autoridad al personaje de Germont. Su timbre generoso, su buen fraseo y su correcta afinación hicieron destacadas sus intervenciones. Es lamentable que su desconocimiento del italiano no le permita sacarle mayor provecho a la interpretación del texto. En el papel de Alfredo Germont el tenor uruguayo **Carlos Ventre** se mostró correcto, con una voz rica en matices y con una extensión de registro importante. Aunque su voz carece de la calidez necesaria para el personaje, logró imponerse en su *cabaletta* "O mio rimorso" de forma muy efectiva.

El Coro Estable, bajo la dirección de **Vittorio Sicuri**, tuvo un muy buen desempeño y los personajes secundarios fueron bien presentados por elementos locales.

En un meritorio trabajo, el maestro **Guido Guida** supo extraer de la orquesta sonidos siempre justos y afinados. Su equilibrio sonoro, sus acertados tiempos y la concertación lograda en las escenas de conjunto no hicieron más que demostrar su profundo conocimiento de la partitura de esta obra de arte verdiana. - Daniel LARA

## Cagliari

### Verdi. MACBETH

V. Alexejev, E. Schrott, S. Valayre, M. Polidori, C. Scibelli, G. Floris, F. Federici. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: L. Ronconi. Teatro Lirico, 25 de febrero.

La ya clásica producción de Luca Ronconi preparada para la Deutsche Oper de Berlín ha vuelto a recalar en tierras italianas formando parte de la temporada del Lirico de Cagliari, uno de los teatros con propuestas más interesantes en el actual panorama italiano, como lo demuestran títulos como *Las hadas* (la pasada temporada) o *Dalibor* en la presente.

La producción de **Ronconi**, quien se ha encargado personalmente de esta reposición, es modélica por su coherencia incontestable; un montaje que todavía es actual por su concepción y por la interpretación simbólica del muro que separa el mundo real del fantástico, sin que ello vaya en

detrimento de una lectura fiel, casi filológica, del libreto. El personaje de Macbeth lo encarnó el siberiano **Valeri Alexejev**, voz voluminosa pero capaz de enormes matices y con una buena dicción italiana que tiene en este repertorio verdiano mucho campo en el cual desarrollar sus facultades. **Sylvie Valayre** es una cantante demasiado lírica para afrontar el papel de Lady Macbeth y corre el riesgo de perder pronto el



Macbeth es consolado por Lady Macbeth en Cagliari



encanto que actualmente emana de su interpretación, basada en una depurada técnica vocal y una gran penetración psicológica del personaje. **Erwin Schrott**, el bajo uruguayo que el año pasado interpretó con gran consenso a Colline en la edición cantada por Bocelli, brilló como Banquo. **Carlo Scibelli** (Macduff) completó el elenco de protagonistas con suficiencia. Buenos todos los demás, particularmente el Malcolm de **Gianluca Floris**. Eficacísimo y brillante el coro tanto escénica como vocalmente.

Incómodo papel el del director **Steven Mercurio**, que ha visto intercaladas entre las representaciones de *Macbeth* dos sesiones de un concierto dirigido por Carlos Kleiber y que han constituido el acontecimiento sinfónico del año en Italia. Mercurio ha dirigido bien, aunque de forma un tanto anónima, a una orquesta francamente buena y a un equipo vocal que todavía podía haber dado más con una dirección más consistente. - M. H.

## Catania

### Janáček. KÁTIA KABANOVÁ

I. Galgani, K. Olsen, M. Ryssov, G. Jones, W. Müller-Lorenz, J. Dickie, B. U. Theller. Dir.: H. Graf. Dir. esc.: M. Otava.

Teatro Massimo Bellini, 12 de febrero.

Sacada del drama *El huracán* de Ostrovsky, *Kátia Kabanová* es, con *Jenufa*, la ópera más representativa y representada de Leos Janáček. Artista original y rebelde, folclorista trágico y problemático, poeta de la naturaleza y de los infelices, es uno de los máximos operistas del siglo.



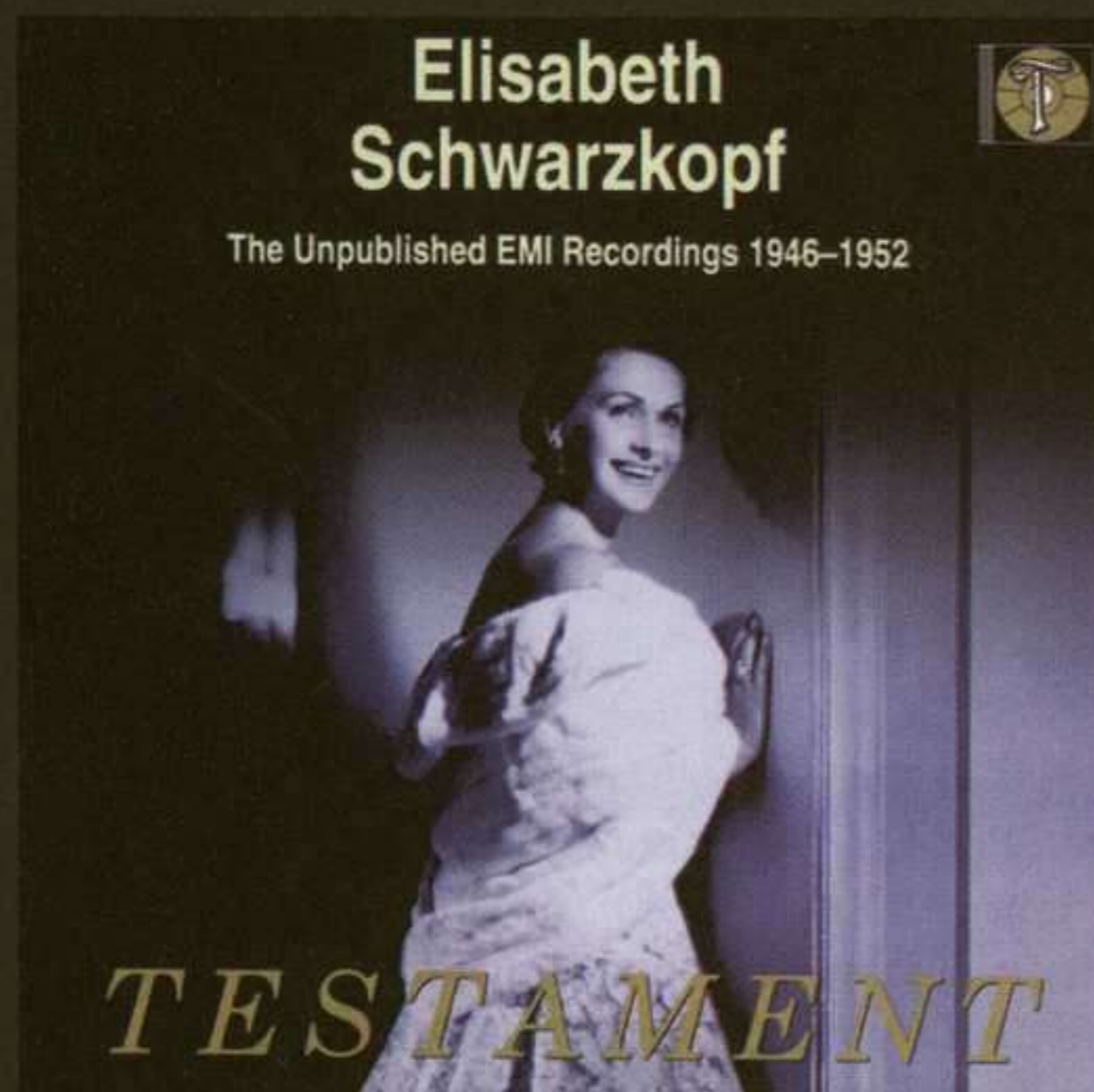
*Kátia Kabanová* contó con el talento de Dame Gwyneth Jones

Inventor de un lenguaje musical moderno y personal, la primera vez que se escucha una ópera suya en versión original -hasta hace unos años se traducían para las representaciones en Italia- puede sufrirse un *shock*. El checo cantado es una lengua crujiente, como el ruido provocado por una cáscara de huevo entre dientes que, sin embargo, puede contener sutilezas poéticas y dulzuras y al mismo tiempo ser irritante y compulsiva: por eso la música de Janáček parece tan distinta a la de otros autores, atravesada por temas muy breves, astillas musicales, inquietos rizados melódicos. Estrenada en Brno en 1921 -tres años antes de la muerte del autor-, *Kátia Kabanová* llegó a Italia por primera vez en 1957, en Florencia, y ahora se ha estrenado en

## EMI treasures restored

### Los comienzos de dos leyendas

Ref.: SBT 2172 (2 CD)



#### ELISABETH SCHWARZKOPF

Las grabaciones inéditas de los archivos de EMI entre los años 1946-1952

Ref.: SBT 2168 (2 CD)



#### VICTORIA DE LOS ÁNGELES



Ref.: SBT 2166 (2 CD)



## TESTAMENT

Issued under licence from EMI Records Ltd

Distribución exclusiva para España  
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid / Tel.: 914 47 77 24 - Fax: 914 47 85 79  
e-mail: diverdi@sintax.es





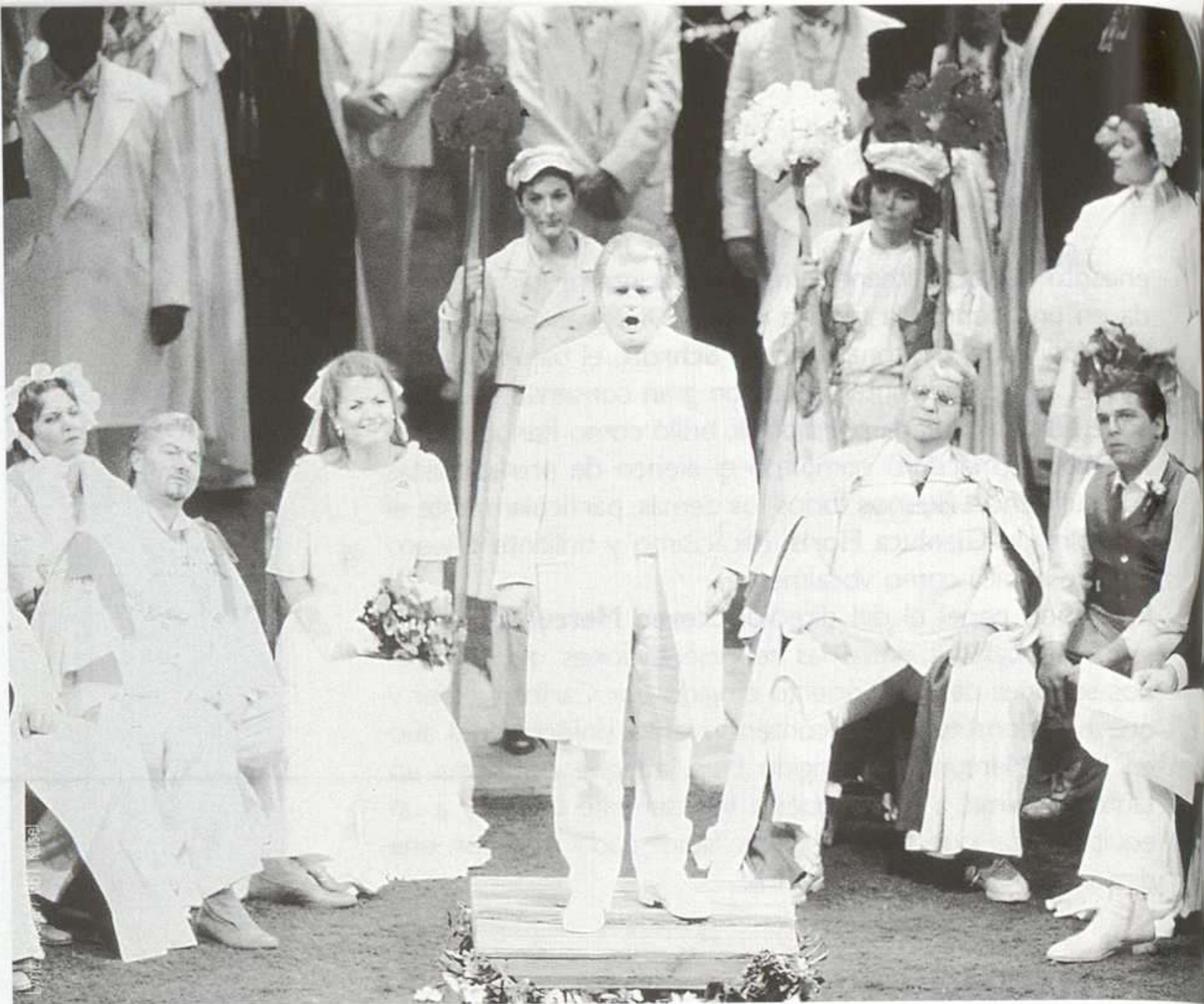
Catania en una producción de la Ópera de Estado de Praga. El espectáculo reflejó, en lo bueno, la progresiva y autodestructora rebelión de la protagonista, la frágil y adúltera Kátia, frente a la opresión que la rodea y a la debilidad de los hombres y, en lo malo, la puesta en escena de **Martin Otava**, superada en su concepción moderna de un estilo teatral identificable con las compañías del área del Este excomunista. Las mejores notas han salido de la vertiente musical, dominada por **Hans Graf**, director sensible y a la vez analítico de una partitura llena de escollos. Entre los intérpretes destacó la participación de **Gwyneth Jones**, vocalmente muy desgastada, pero interpretativamente impresionante como Kabanicha. Lírica y juvenil la Varvara de **Barbara Ulrica Theler**, que hacía pareja con el desenfadado Kudriasch del tenor **John Dickie**. Muy pertinentes los otros dos tenores, **Keith Olsen**, un apasionado Boris, y **Wolfgang Müller-Lorenz**, en la parte de Tichon, el marido dominado por la madre. El bajo **Mijail Ryssov** trazó un Dikoi violento y desgarrado, mientras que la protagonista, **Ilaria Galgani**, si bien sostenida por una inteligente línea de canto y por una interesante intención interpretativa, tuvo en la ingratitud de su timbre el límite que le impidió ese salto de calidad que la podría sacar de los teatros de provincia. El público catanés, suficientemente numeroso para ser un título desconocido, se mostró atento y consciente del esfuerzo cultural del teatro, aplaudiendo con mucha convicción. - **Andrea MERLI**

**Bizet. CARMEN**

L. D'Intino, P. Orciani, V. Afanasenko, S. Alaimo, M. Camastra, M. Bolognesi. Dir.: M. Soustrot. Dir. esc.: G. Deflo. Teatro Massimo Bellini, 12 de marzo.

**C**armen es una ópera no sólo de repertorio en Italia sino que debe también su fama internacional a la traducción italiana de la versión domesticada con los recitativos puestos en música por Guiraud, siendo representada de esta manera fuera y dentro de la península hasta mediados de este siglo.

Ahora, por la inevitable evolución de la praxis ejecutiva, se canta en francés también en la provincia italiana. Es prueba de ello la nueva producción un tanto anodina-decorado y vestuario de **William Orlandi**-debidá al regista belga **Gilbert Deflo**, eso sí, con un reparto autóctono sobre cuya propiedad lingüística mejor es no apostar. También la elección de la versión Choudens por parte del director de orquesta **Marc Soustrot**, responsable de una lectura sin demasiado vuelo, pero efectiva y de buen ritmo, suena un poco a regreso al pasado, más que al futuro pro-



Un momento del tercer acto de *Los maestros cantores de Chicago*

yectado actualmente hacia la edición de Fritz Oeser.

**Luciana D'Intino**, en el rol epónimo, se arroja en una vocalidad segura técnicamente y de grato timbre aterciopelado, renunciando, de entrada, a una imposible sensualidad física e interpretativa: en definitiva, su concepción psicológica del complejo personaje de Carmen parece, como mínimo, superada.

**Victor Afanasenko**, en cambio, tiene el tipo, el carácter y puede que la voz de Don José, pero debe cuidar más la afinación y el fraseo. **Simone Alaimo** trazó un Escamillo extrovertido hasta el exceso, mientras que a **Patrizia Orciani** no le faltó patetismo como Micaëla. Del grupo de comprimarios cabe señalar a la única francesa del equipo, **Anne Pareuil** (Mercédès). A la bonita figura de **Federica Braggia** (Frasquita) no correspondió una vocalidad suficiente, mientras sí parecieron solventes en sus respectivos cometidos **Marco Camastra** (Dancairo) y **Mario Bolognesi** (Remendado). Como siempre, de buen nivel estuvo la orquesta y muy bien el coro, con mención especial para los niños, preparados estupendamente por su mentora **Elisa Poidomani**. - **A. M.**

**Chicago**

**LYRIC OPERA**

**Wagner. DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG**

N. Gustafson, R. Redmon, G. Winbergh, J.-H. Rootering, M. Schade, R. Pape y otros. Dir.: C. Thielemann. Dir. esc.: K. Horres. Civic Opera House, 6 de marzo.

**A**rgumento y música seguían siendo los mismos, pero en la reciente producción de la Lyric Opera de la gran ópera có-

mica wagneriana faltaba la base visual impuesta por la tradición, de modo que hubiera podido titularse *Los Maestros Cantores de Cualquier Parte*. Quizá de esto se trataba. Los decorados de **Andreas Reinhardt** eran simplemente útiles; carecían de elegancia y no sugerían en ningún momento a la ciudad de Nuremberg, en tanto que el vestuario obedecía, sin motivo aparente alguno, a la moda de mediados del Siglo XIX. El director de escena **Kurt Horres** dispuso una acción legible y convencional, concentrándose en la descripción de los perfiles dramáticos de los principales personajes. El reparto era excelente. **Jan-Hendrik Rootering** no es un actor excepcional ni tampoco tiene el físico ideal para el papel, pero cantó la parte de Sachs con la clase vocal de un Hotter o de un Schoeffler. Con su fácil registro agudo y matizada línea de canto, convirtió los monólogos de Sachs en los puntos focales de la representación. El tenor **Gösta Winbergh** fue un Walther de voz clara y firme desde su "Am stillen Herd". Su esbelta figura y buen trabajo de actor se adaptaban perfectamente al carácter del personaje y sólo en la *Canción de Concurso* de la escena final su resistencia vocal se vio sometida a una tensión perceptible. Eva fue bellamente cantada por la soprano **Nancy Gustafson**, con cálidos acentos y línea impecable. La voz corría fácilmente en la enorme sala (3.500 localidades) y la actriz corrió parejas con la cantante. Horres le marcó un personaje juvenil e impetuoso, resultando de todo ello una personificación sencillamente encantadora.

**René Pape** aportó suavidad vocal y buenas maneras al papel de Veit Pogner, superando las insidias de la grave tesitura, y ello a pesar de no contar con una voz de gran volumen. El barítono **Eike Wilm Schulte** hizo una deliciosa caricatura del personaje de Beckmes-



ser: de pequeña estatura y poco favorecido por la naturaleza, constantemente frustrado, suspicaz y, sobre todo, divertido. Cantó extremadamente bien, por otra parte, un papel que no tiene nada de fácil.

El tenor **Michael Schade** fue un delicioso David y más que aprendiz fue un verdadero maestro en su versión de "Mein Herr! Der Singer Meisterschlag". La mezzo **Robynne Redmon** y el bajo **John Del Carlo** dotaron de buenos medios a Magdalene y Fritz Kothner, respectivamente.

El maestro **Christian Thielemann**, en su debut con la compañía, no dio el debido realce a la famosa obertura por falta de definición y de coherencia, pero en el resto de la velada supo obtener de la orquesta un sonido de gran prestancia. El metal tuvo un rendimiento brillante y el fraseo fue magnífico en todo momento, asegurando una perfecta comunicación con los cantantes.

Roger STEINER



Patricia Racette y Ramón Vargas, triunfadores en *La traviata* de la Houston Opera

## Houston

### Verdi. LA TRAVIATA

P. Racette, R. Vargas, V. Gerello. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: C. Alden. Wortham Theatre Center, 19 de Febrero

**L**a *Traviata* regresó al escenario de la Ópera de Houston con una controvertida y visualmente impresionante coproducción con la Ópera Israelí de Tel-Aviv. Dicha producción fue diseñada y dirigida escénicamente por el innovador director norteamericano **Christopher Alden**, quien en 1979 fue asistente en este mismo teatro de la puesta en escena de la *Traviata* del *enfant terrible* de la ópera Jean-Pierre Ponnelle. En la concepción dramático-escénica de Alden es visiblemente evidente el enfoque dramático del teatro total de Ponnelle que ha inspirado a Alden para crear esta post-moderna y expresionista propuesta en la que resaltan los colores y los juegos de luces. En el podio, debutó con una vigorosa y colorista dirección el maestro **Patrick Summers**, nuevo director musical del teatro. **Patricia Racette** cantó con emoción y clase el difícil papel de Violetta, con su voz de soprano clara y homogénea y transmitiendo su dolor al drama. El tenor mexicano **Ramón Vargas** deslumbró vocal y dramáticamente con su interpretación de Alfredo con una voz magníficamente timbrada, de ricos colores belcantistas y ejemplar musicalidad que le valió la más larga ovación de la función. Finalmente, el barítono ruso **Vassily Gerello**, miembro del Teatro Mariinsky, demostró que está dotado de una voz que maneja con una técnica muy cuidada y se mostró eficaz en la escena, aunque poco identificado con el papel de Germont padre. - Ramón JACQUES

## México

### Giordano. FEDORA

O. Romanko, P. Domingo, J. Suaste, L. Ambriz, R. Flores. Dir.: A. Silipigni. Dir. esc.: C. Oxberry. Palacio de Bellas Artes, 14 de Febrero.

**L**a conmovedora presentación de *Fedora*, que inauguraba la temporada 1999 en el Palacio de Bellas Artes, se realizó para rendir homenaje a uno de los más destacados cantantes que jamás haya pisado este escenario, como es **Plácido Domingo**. El tenor no podía hacerlo de mejor manera que interpretando uno de sus papeles favoritos, Loris Ipanov, en una ópera que él ha contribuido a rescatar del olvido. Domingo ha vuelto a hacer vibrar este escenario y con él ha traído una soberbia y visualmente atractiva producción de los teatros que dirige, las Óperas de Los Ángeles y Washington. De esta iniciativa suya todos han salido ganando, ya que el Palacio de Bellas Artes ha cedido a cambio su montaje de *Luisa Fernanda*, garantizando así la continuidad de la zarzuela en estos dos escenarios estadounidenses y abriendo a su vez una oportunidad a cantantes hispanoparlantes.

Para la dirección escénica de esta *Fedora* se invitó a **Cindy Oxberry** y a **Alfredo Silipigni** en la conducción musical, quien demostró compenetración con la orquesta, de la que fue titular durante varias temporadas, ofreciendo una lectura electrizante y demostrando que su afinidad con el repertorio verista está fuera de discusión. La rusa **Olga Romanko** estuvo flamante en lo vocal y lo escénico como Fedora, con una autoridad que fascinó. Hay que considerar al tenor mexicano **José Luis Duval**, que al-

ternó en el papel de Loris con Domingo, un tenor dramático de buen porte y cualidades vocales que agradó mucho en sus apariciones y en su apasionada interpretación de "Amor ti vieta". Del resto del elenco, destacaron **Jesús Suaste** como De Sirriex, la Olga de la soprano **Lourdes Ambriz** y, como Cirillo, el bajo **Rosendo Flores** por su poderosa y oscura voz. - R. J.

## Milán

### Verdi. LA FORZA DEL DESTINO

J. Cura, L. Nucci, I. Salazar, L. D'Intino, G. Prestía, R. De Candia, E. Aliev, E. Gavazzi y otros. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: H. De Ana. Teatro alla Scala, 23 de febrero.

**Ó**pera considerada *gafe* entre las verdianas -como ocurre con *Los cuentos de Offenbach-*, *La fuerza del destino* fue estrenada en San Petersburgo en 1862, aunque acostumbra a representarse la versión que el mismo Verdi revisó para la Scala (1869), en la que el desdichado Don Alvaro en lugar de suicidarse al estilo *Sturm und Drang* se arrepiente.

Después de 21 años de la precedente producción -interpretada en 1978 por José Carreras y Montserrat Caballé bajo la batuta de Patané-, volvió ahora por voluntad de **Riccardo Muti** como único título verdiano de la actual temporada: los milaneses esperan impacientes el 2001, año en el que se celebrará el centenario de la muerte del compositor y en el que se deberían representar sus *opera omnia*.

Consciente de que la originalidad de *La fuerza* está precisamente en los bruscos cambios de tensión dramática y en los contrastes entre interiores y exteriores, Muti sacó provecho de las escenas de ma-





Scala / Andrea TAMONI

Leo Nucci y José Cura en la fuerza de La Scala

sas -gracias también a la aportación de la orquesta y del coro dirigido por **Roberto Gabbiani**-, a menudo sacrificadas por otros directores, consiguiendo una coherencia narrativa en el drama individual de los personajes, aunque en algunos momentos se echó a faltar una mayor participación emocional. **Hugo de Ana**, al que se deben decorado, vestuario y regia, pareció conformarse con la creación de *tableaux vivants* estáticos pese al ir y venir de innumerables extras, sin ocuparse de la actuación de los solistas, quienes cantaron en el proscenio como en un ensayo a la italiana. Verdi dijo: "En *La Forza del destino* no es necesario saber hacer solfeos y cadencias. Se necesita tener alma". A esta condición han correspondido los cantantes, empezando por **José Cura** e **Inés Salazar**, Alvaro y Leonora. El primero confiando en la indiscutible generosidad de su canto; ella, sin poseer una auténtica voz verdiana, musical y conmovedora. **Leo Nucci**, en estupenda forma vocal, fue un Carlo de Vargas antológico, en tanto que el Melitone de **Roberto De Candia** y, sobre todo, la brillante Preziosilla de **Luciana D'Intino** resolvieron perfectamente su importante cometido. El joven bajo **Giacomo Prestia** prestó su poderosa voz al Padre Guardiano, mientras que la aportación de **Eldar Aliev** al Marqués de Calatrava pareció escasa. Muy bien focalizados aparecieron todos los comprimarios, en especial el Mastro Trabuco de **Ernesto Gavazzi** y el Alcalde de **Giuseppe Riva**. Solventes en sus frases solistas los elementos del coro. Éxito rotundo, a pesar de algunos abucheos

el día del estreno: guarnición inevitable de toda manifestación en la Scala. - A. M.

#### Chaikovsky. MAZEPA

A. Muff, A. Kotcherga, T. Gorbunova, B. Maisuradze, G. Boldrini, R. Cazzaniga. Dir.: M. Rostropovich. Dir. esc.: L. Dodin. Teatro alla Scala, 31 de marzo.

El aliciente de esta nueva producción de *Mazeppa* en la Scala ha sido, sin lugar a dudas, la dirección musical de **Mstislav Rostropovich**. El veterano maestro ruso posee las características técnicas -dominio del difícil equilibrio entre foso y escenario y del control dinámico de una partitura rica en frecuentes contrastes- y las calidades interpretativas -autoridad absoluta sobre una música que evidentemente le pertenece- para que su lectura de la compleja obra de Chaikovsky pueda considerarse definitiva, histórica.

No se puede decir lo mismo de la dirección escénica de **Lev Dodin**, que, utilizando un esquelético decorado fijo de **David Borovsky** -el anónimo vestuario era de **Luisa Spinatelli**-, trazó una regia ultraconvencional en su previsible simbolismo. Tampoco el reparto, pese a reunir cantantes de referencia en este repertorio, pareció memorable, sobresaliendo por su entrega el Kochubey del barítono **Anatoli Kotscherga** -que no es un modelo de afinación-, y la lírica pero tensa en el agudo Maria de **Olga Guriakova**, si bien sus medias voces son apreciables. **Alfred Muff** en el rol protagonista también mostró una cierta limitación en los agudos, aunque le rehabilitó su convincente interpretación. Discretos en sus respectivas partes estuvieron la mezzo **Tatiana Gorbunova** -Liubova un tanto engolada- y el tenor **Badri Maisuradze**, toscó Andrei. También pueden recibir el *aprobado* los dos italianos del reparto, el bajo **Giancarlo Boldrini** (Orlik) y el tenor **Renato Cazzaniga** (Iskra). Público escaso pero heroico, como siempre, al seguir el canto ruso sin el auxilio del sobretitulado. - A. M.

## Milwaukee

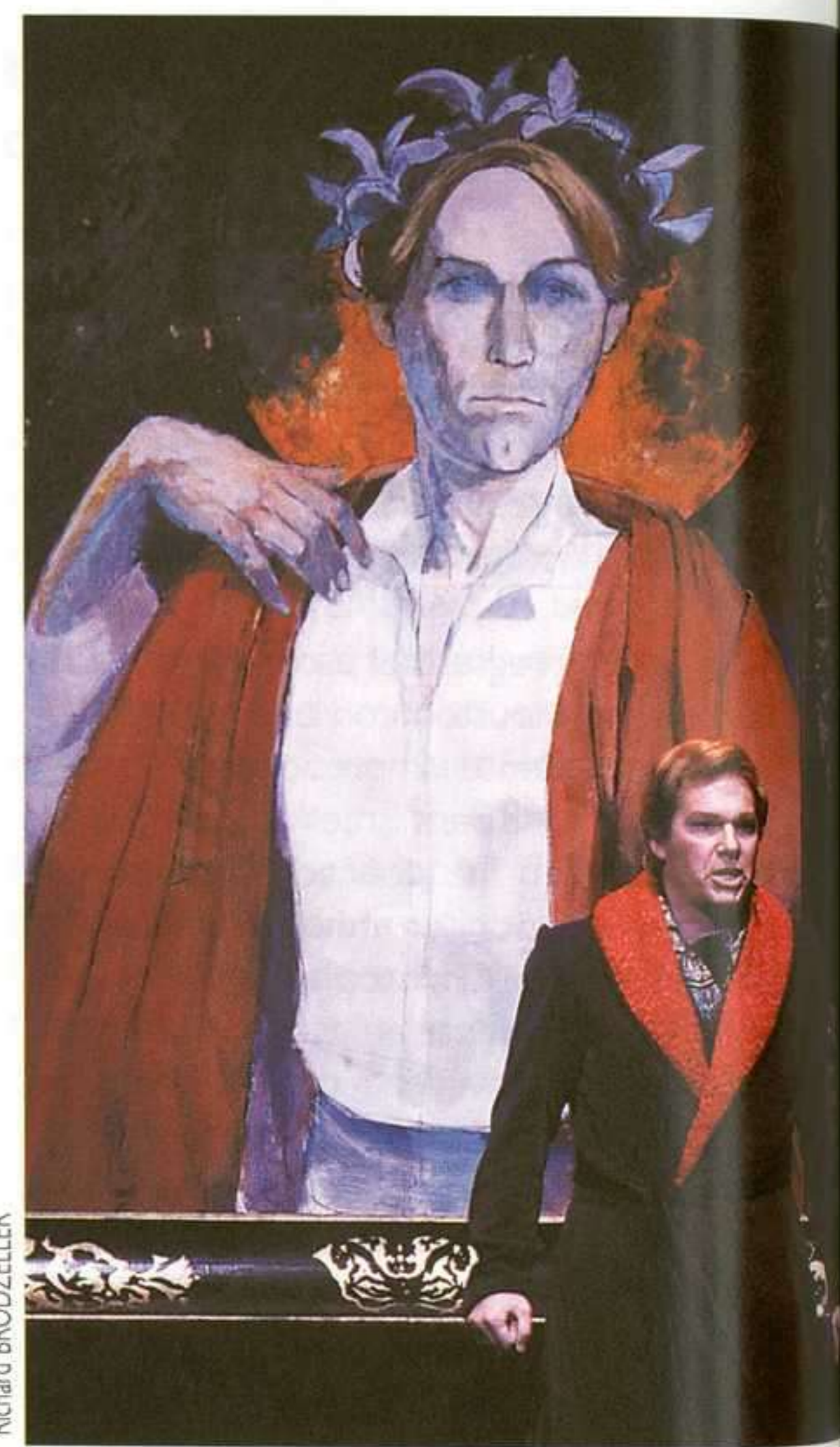
#### FLORENTINE OPERA

Liebermann. THE PICTURE OF DORIAN GRAY  
E. Mills, N. Shade, M. Thomsen, J. Hancock, K. Anderson, K. Irmiter. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: L. Brovsky. Performing Arts Center, 6 de febrero.

*The picture of Dorian Gray* de Lowell Liebermann ha recibido su primera representación en la Florentine Opera of Milwaukee. Basado en la famosa novela de Oscar Wilde, el estilo musical de Liebermann, sin ser excesivamente personal pero tampoco imitativo, utiliza todos los re-

registros de la tonalidad moderna y del colorido orquestal con gran habilidad, haciendo irrumpir en el tejido orquestal retazos de ocasional y arrebatadora melodía. El libreto, sin embargo, es excesivamente estático y su desarrollo resulta premioso. No hay personajes simpáticos y el componente homosexual que impregna la obra ofrece pocas oportunidades para el lucimiento de las voces femeninas.

El excelente reparto de la Florentine Opera estaba encabezado por el tenor **Mark Thomsen** en el extenso y difícil papel de Gray. Thomsen es alto, bien parecido, con una voz consistente y buena dicción, y cantó y actuó de manera convincente, sólo evidenciado alguna debilidad ocasional en



Richard BRODZELLER

Dorian Gray frente a su retrato

el registro superior debida a las considerables exigencias del papel.

El barítono **John Hancock** aportó una emisión sólida al rol de Lord Henry Wotton (claramente alusivo al propio Oscar Wilde), y resultó plenamente convincente como el hombre maduro que arrastra a Dorian hacia la perdición. Las sopranos **Erie Mills** y **Nancy Shade** destacaron respectivamente como Sibyl Vane y La Prostituta, víctimas ambas del brutal comportamiento de Dorian. En la tesitura más grave del bajo-barítono, tanto **Kelly Anderson** como **Kristopher Irmiter** tuvieron también notables actuaciones en los papeles de Basil Hallward, el autor del retrato, y James Vane, el hombre que fracasa en su intento



de vengar a su hermana.

La directora de escena **Linda Brovsky** consiguió con habilidad situar la acción en la sucinta escenografía disponible, utilizando a un grupo de criados de Dorian para modificar la posición de los necesarios elementos escénicos. La transformación del cuadro estuvo bien resuelta dramáticamente, aunque ni de lejos consiguió el aspecto de decadente podredumbre que sugería el famoso tratamiento de Ivan Albright para su película de 1945. El exquisito vestuario de época de **Jon Morrell** y la evocadora luminotecnia de **Thomas Hase** añadieron atractivo al espectáculo. **Steuart Bedford**, que dirigió la obra en su estreno absoluto en Mónaco, en 1996, condujo a la Milwaukee Symphony a través de una lectura amorosamente recreada de la partitura. - R. S.

## SKYLIGHT OPERA THEATRE

### Wargo. BALLYMORE

Estreno mundial, con libreto del compositor. A. Berniche, L. Fitzwater, H. Nicholson, M. Nixon, J. Clark, J. Picon, D. Barron. Dir.: R. Carsey. Dir. esc.: D. Danner. Cabot Theatre, 31 de enero.

La nueva ópera de Richard Wargo, *Ballymore*, es en cierta manera una sutil modalidad de programa doble: dos obras en un acto, sacadas ambas de la obra teatral *Lovers* (*Amantes*), del escritor irlandés Brian Friel. Se trata de dos piezas que describen apenas unos momentos en la vida de unas personas corrientes que viven en la localidad de Ballymore, en Irlanda del Norte. La primera trata de unos jóvenes enamorados que proyectan casarse dentro de pocas semanas. Se encuentran en la cima de una colina que domina el pueblo y pasan unas horas felices juntos. Se trata



Rich BAUER

Una escena del segundo acto del estreno mundial de *Ballymore*, en Wisconsin

de personajes irresistibles, llenos de vida e ilusiones, con la inexperiencia propia de la juventud. Su peripecia es comentada por un par de cantantes de baladas que, como el coro griego, interrumpen de vez en cuando la acción para dar noticias sobre los amantes, incluyendo el hecho de que morirán ese mismo día en un accidente. El segundo relato se centra en los personajes de Hanna y Andy, amantes de mediana edad que aspiran a contraer matrimonio, pero la intransigencia de la madre de Hanna, enferma y absorbente, frustra sus esperanzas. Andy celebra emborrachándose el hecho de que la Iglesia declare que la santa patrona de la madre de

Hanna no es tal santa, pero se trata de una victoria momentánea. Finalmente, Hanna y Andy acaban aceptando la inevitable presencia de la indómita anciana en sus vidas. El estilo musical subraya eficazmente todo este material con un tratamiento siempre pertinente. Autor también del libreto, Wargo consigue hermanar los elementos dramáticos y los musicales a la manera del Menotti de sus mejores obras. La ópera resulta adecuada para la compañía del Skylight, especializada en el trabajo de conjunto a cargo de cantantes jóvenes que presenta en su propio teatro, una auténtica joya a pesar de sus reducidas dimensiones. Los decorados de **Carol Bailey** eran de un realismo muy apropiado, y la dirección escénica de **Dorothy Danner** consiguió extraer de cada uno de los personajes la simpatía implícita en el texto. El director musical de la compañía, **Richard Carsey**, cuidó de la conjunción musical y dramática del espectáculo. *Ballymore* es una ópera deliciosa, que ofrece la promesa de nuevas creaciones a cargo de un músico de talento como Wargo. Su estreno constituyó un auténtico triunfo para el Skylight Opera Theatre. - R. S.



C. MAC BURNIE

La colorista producción de Montecarlo de *La novia vendida*

## Montecarlo

### Smetana. LA NOVIA VENDIDA

O. Krovýtska, A. Denygrova, L. Budai, S. Saturova, M. Dvorsky, J. Cogram, J. Sulzenko. Dir.: Z. Macal. Dir. esc.: K. Drgac. Salle Garnier, 16 de febrero.

La Ópera de Montecarlo ha presentado un interesante y meritorio monta-



je de *Prodana nevsta* (*La novia vendida*) de Bedrich Smetana, en coproducción con el Stadttheater de Giessen y en calidad de estreno absoluto en Montecarlo, con dirección escénica de **Karel Drgac** y con la batuta del checo Zdenek Macal.

La regia de Drgac resultó extremadamente tradicional y atenta a recrear en los menores detalles la atmósfera de una aldea bohemia en fiestas, a lo que contribuyeron eficazmente la escenografía de **Mark Väisänen** y el vestuario de **Josef Jelínek**. Casi enteramente checo o eslovaco era, por otra parte, el reparto vocal de la obra, que en su estreno de 1866 en el Teatro Provisional de Praga inauguró la tradición de la ópera nacional bohemia. En el papel de Marenka, la novia vendida, la soprano ucraniana **Oksana Krovyt'ska**, mostró un buen nivel tanto vocal como interpretativo, mientras en el de Ludmila brilló una **Antonie Denygrova** digna del mayor elogio. Junto a ellas, y en el sector femenino, se distinguieron como Háta la húngara **Livia Budai**, magnífica soprano dramática verdiana

y wagneriana además de especialista del repertorio eslavo, y la Esmeralda de **Simona Saturova**, que conquistó al público tanto por sus notables cualidades de actriz como de cantante.

En lo que respecta a las voces masculinas, el triunfador de la noche fue el Jeník del tenor eslovaco **Miro Dvorsky**, poseedor de una gran prestancia física y vocal, no yéndole a la zaga el Kecal del barítono checo **Jiri Sulzenko**.

El coro de la Ópera de Montecarlo, dirigido por **Kristan Missirkov**, consiguió de modo admirable asimilar la fonética checa y la Philharmonique fue dirigida con gran vigor, precisión y pericia técnica por **Zdenek Macal**, que supo mantener una extraordinaria coordinación con el coro y hacer vibrar todas y cada una de las notas de la partitura con una tensión emotiva y rítmica que sólo un gran conocedor del repertorio checo es capaz de conseguir. El público monegasco decretó un éxito clamoroso a todos los intérpretes al término de la función. - **Giacomo DI VITTORIO**



Luciano ROMANO



Ville de NICE

Arriba, *Così fan tutte* en el San Carlo de Nápoles.

Sobre estas líneas, *La fille du régiment* en Niza, con la espectacular Edita Gruberova

## Nápoles

### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

B. Frittoli, A. C. Antonacci, D. Mazzucato, N. De Carolis, D. George, A. Corbelli. Dir.: J. Darlington. Dir. esc.: M. Martone. Teatro di San Carlo, 20 de marzo.

Hay una nueva tendencia en las producciones mozartianas que corre el riesgo de transformarse en moda: la del minimalismo escénico. Los registas han decidido al unísono liberar a Mozart, y concretamente a su *Così*, de todos los oropeles que cierta tradición le ha ido agregando con el paso del tiempo: el amañamiento dieciochesco, las pelucas empolvadas y los encajes amenazan con alterar la filosofía racionalista o la iluminada misoginia del libreto de Da Ponte y, por lo visto, también la sublime inspiración de la misma.

**Mario Martone**, perteneciente a la *nouvelle vague* teatral italiana, ha seguido ese recorrido con un montaje que es, realmen-

te, un homenaje al teatro de la escuela de Strehler y Ronconi. Una plataforma con dos pasarelas, dos camas, el esencial *atrezzo* que la acción comporta; el precioso vestuario de **Vera Marzot** y, sobre todo, un reparto prácticamente inmejorable sobre el que el joven regista apostó todas sus fichas, lograron una actuación digna de la mejor *Commedia dell'arte*.

**Barbara Frittoli**, por calidad vocal, pureza de timbre, agilidad y dominio del fraseo, es una ideal mozartiana y fue aquí una Fiordiligi de gran clase. **Anna Catrina Antonacci**, temperamental y guapísima Dorabella, jugó con la ambigüedad de su tesitura la sexualidad del personaje. **Natale De Carolis** fue un gallardo y apuesto Guglielmo, en tanto que el norteamericano **Donald George** no desmereció frente a sus compañeros, dibujando un Ferrando más ingenuo de lo acostumbrado. Los impagables **Daniela Mazzucato** y **Alessandro Corbelli**, ambos modélicos en sus respectivos roles de Despina y Don Alfonso por la impecable línea de canto, por la soltura en la actuación y

por el perfecto calibrado de los recitativos, se vieron un poco sofocados por la amplificación del *cembalo*, tocado desafortunadamente por el director de la orquesta, **Jonathan Darlington**.

El público reaccionó con un calor y un entusiasmo que hace tan sólo unos años alcanzaban en Italia sólo las óperas populares de Verdi. ¿Una moda más, o acaso se está enriqueciendo la cultura musical del país? - A. M.

## Niza

### Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT

E. Gruberova, G. Kunde, R. Laghezza, M. Picconi, L. Sintès. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. C. Del Monaco. Ópera de Nice, 13 de febrero.

Aunque anunciada como nueva para la Ópera de Niza, en realidad ya pudo verse esta divertida producción en el Liceu barcelonés justo antes del incendio, en diciembre de 1993. Ágil y graciosa, con una



escenografía con ribetes de historieta ilustrada, la ligera *opéra-comique* que Donizetti escribió adaptándose notablemente al gusto francés, con su mensaje patriotero incluido, en manos de **Giancarlo del Monaco** se convirtió en una delicia, realzada por la agilidad y la gracia de **Edita Gruberova**, quien más de cinco años después de la versión liceísta y algo más entrada en carnes, siguió siendo la deliciosa Marie de voz increíble, limpia en los sobreagudos, satinada en los *glissandi* vocales, bella y expresiva en los momentos melancólicos, desmadrada en la lección de música.

Complementó tan redonda actuación el tenor **Gregory Kunde**, de voz no muy grande pero sí de extensa tesitura y timbre grato, que solventó la famosa escena de los nueve Do agudos sin problemas, además de vestir el rol con eficiencia escénica. La reconocida mezzo cómica **Rosa Laghezza** hizo una Marquesa de Berkenfeld sin exagerar y sin dar un aire demasiado grotesco a su personaje. **Maurizio Picconi** fue un sargento Sulpice sólo aceptable por su escasa capacidad interpretativa, aunque en el plano vocal su timbre y su agilidad fueron elementos positivos en la representación. En el papel de Hortensius, al que la dirección escénica convirtió en exageradamente *gay*, el barítono menorquín **Lluís Sintes** cantó con profesionalidad y bella voz, con convicción y sentido teatral. El resto de comprimarios actuó con eficacia, así como el coro. La orquesta tuvo al principio algún momento de desigualdad bajo la batuta de **Marcello Panni**, pero fue afianzándose a lo largo de la sesión, que terminó con ovaciones. - Roger ALIER

## París

### Wagner. PARSIFAL

J. Rasilainen, T. Krause, K. Moll, W. White, P. Elming, V. Urmana, J. P. Trevisani, N. Cavalier y otros. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. La Bastille, 25 de febrero.

La obertura fue lenta, demasiado lenta. Las trompetas sonaron descabelladas. Por suerte, el tema principal surgió límpido y majestuoso, presagio de una gran celebración. Y lo fue, efectivamente, el primer acto en su totalidad, menos bajo la autoridad de **James Conlon** que de la del coro y de **Kurt Moll** (Gurnemanz). El artista alemán, cuyas intervenciones en París son ya muy numerosas, siguió, si cabe, mejorando su ciencia. Seguro en toda la tesitura, elegante, de gestos precisos, perfectamente inteligible, desarrolló los interminables recitativos de su personaje con voz potente y oscura. Bien secundado por el coro en la transición, enlazó Conlon a la perfección las explicaciones del veterano

Gurnemanz al neófito Parsifal, con la solemnidad que requiere la entrada de los todavía vigorosos caballeros del Grial y la subsiguiente celebración eucarística. El primer acto pasó así en un santiamén.

El clímax alcanzado se mantuvo en el inicio del segundo, gracias a la buena prestación de **Willard White** (Klingsor). El jamaicano completó el relato iniciado por Gurnemanz con expresividad y potencia, y reflejó bien en su canto, si no toda la maldad supuesta del personaje -su voz no es lo bastante oscura para este menester-, sí el misterioso poder sobrenatural encerrado en su castillo mágico.

**Violeta Urmana** (Kundry) hizo anunciar al inicio del segundo acto que estaba enfer-



Parsifal llegó a París con las voces de Poul Elming (Parsifal) y Kurt Moll (Gurnemanz)

ma. En su diálogo con Klingsor se notaron algunos fallos de poca cuantía, debidos sin duda a la fatiga de la cantante. Aun respetando la partitura, la lituana no pudo evitar que su personaje cayera progresivamente en una cierta monotonía. Fue sin duda por ello que **Poul Elming** (Parsifal), arrastrado por ella, alternó instantes de plenitud con largos momentos de tedio: vocalmente dio *una de cal y una de arena*, y desde un punto de vista dramático no sabía cómo moverse en escena. Los diálogos con Kundry carecieron de interés y la escena de las tentaciones en el jardín del mago aburrió. Dígase en descargo del tenor danés que dicha escena está muy descentrada respecto al resto de la producción: **Graham**

**Vick** la situó en un jardín de carácter hindú, de vivos colores. Ello contrastó con la austeridad precedente y de lo que siguió, sin añadir con ello nada digno de interés. Ya en el acto final, en el reencuentro entre Parsifal y Gurnemanz, Moll consiguió con su presencia centrar el canto de Elming, quien pudo entonces mostrar mejor sus condiciones de *Heldentenor*, que son muchas. La degradación de los caballeros del Grial, requerida en el cuadro final, fue tan exagerada que quedó desacreditada por la salud vocal del coro y de los solistas. De las intervenciones de **Jukka Rasilainen** (Amfortas) fue la última la más celebrada. Su voz es segura, contundente y eficaz al servicio del complejo personaje. Al filo de de una palabra o de un silencio, expresó en mil matices el mundo complejo del caleidoscópico Amfortas, el personaje central del drama de Wagner, en toda su riqueza humana y simbólica. - Jaime ESTAPÀ

### Verdi. MACBETH

J.-P. Lafont, C. Colombara, M. Guleghina, C. Pallini, F. Farina, M. Berti, N. Testé, J. M. Ribot. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: P. Lloyd. La Bastille, 2 de Marzo.

**Macbeth** es sin duda la menos paradigmática de las obras de Verdi, dejando *Falstaff* aparte. Es cierto que el coro final, verdiano hasta la médula, parece querer conferirle un marchamo de autenticidad, pero ello no añade nada a su valor. La economía de medios y la eficacia dramática obtenida a fuerza de reducir situaciones de la pieza de Shakespeare destiló un libreto digno de mención.

La dirección escénica de **Phyllida Lloyd** y de su decorador **Anthony Ward** se han mantenido fieles a estos principios fundamentales queridos por Verdi y por su libretista. En escena dominó el color negro, moteado aquí y allá de su opuesto. Sólo en la escena de la fiesta se autorizaron algunos toques discretísimos, pero muy eficaces, de rojo, granate y verde. El rey y la reina iban vestidos y coronados de oro resplandeciente. Los accesorios eran poco numerosos y de selecto lujo.

Si el marco de base quedó sólidamente fijado, el trabajo de los actores y del coro en particular tuvo sus más y sus menos. La utilización de las brujas para otros menesteres que los que indica su papel -llevar la carta a Lady Macbeth, proteger al hijo de Banquo, por ejemplo- fue ingeniosa. Los movimientos de los coros iniciales -verdaderas tablas de gimnasia sueca- lo fueron mucho menos. El trabajo de los solistas fue discreto, dentro de lo que cabe, y eficaz. Es lástima que, una vez más, se haya desechado el ballet; Phyllida Lloyd -desconocida en París hasta hoy- hubiera encontrado seguramente el medio de salir con bien





O. N. P. / MAHOUDAU

**Maria Guleghina en la Escena del sonambulismo del Macbeth parisino**

del paso, y por otro lado, ante una representación de este nivel, ¿quién tiene prisa por concluir?

**Gary Bertini** aportó también sobriedad. Coros y orquesta se hallaron bien controlados por su batuta, atenta a todo. Es cierto que de vez en cuando se observó aquí y allá algún que otro desmadre fónico. Ello se limitó no obstante al coro inicial del pueblo, y a contados momentos de las intervenciones de Maria Guleghina. El veterano director consiguió una lectura tranquila, humana, patética de la obra, evitando la tentación de impresionar lanzando orquesta y coros a la producción desenfrenada de decibelios.

El reparto propuesto por la Opéra National de Paris fue de campanillas. Ciertamente que los comprimarios no fueron más que comparsas. Banquo, Macduff y Malcolm - **Carlo Colombara, Franco Farina y Marco Berti**- contribuyeron de forma honorable a la buena marcha de la representación: una intervención desafortunada de cualquiera de los tres se habría notado sobre-

manera teniendo en cuenta la personalidad y el gran trabajo realizado por la pareja protagonista.

De **Maria Guleghina** destacó la fuerza que imprimió a su personaje. La cantante es capaz además de pasar de los *fortissimi* a los *pianissimi* en décimas de segundo, cosa que poquísimos cantantes saben hacer. Ello le permite obtener efectos de gran valor sin esfuerzo aparente. Si en algún momento pudo parecer excesiva, resultó en definitiva convincente: ganas de hacer y de ser; utilizando a su marido como principal instrumento, más allá de lo razonable.

**Jean Philippe Lafont** llegó a este papel tras una carrera rica y bien dirigida. El simpático intérprete de *Tom Jones* de veinte o más años atrás ha ido subiendo uno a uno los peldaños de su especialidad con mucho profesionalismo, sin dejar nada al azar. Vocalmente exhibió una dicción clarísima y una expresión siempre justa. Eficazmente apoyada por la perfección vocal -color, tesitura, expresión, volumen- y dramática, la interpretación de Lafont hizo patente la gran profundidad psicológica del enrevesado personaje. Piave y Verdi le hubiesen aplaudido sin ninguna duda. - J. E.

**Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE**

R. Trost, G. Webster, M.-A. Todorovitch, H. Perraguin, R. Braun, G. Le Roi, F.-J. Selig, U. Peper, D. Upshaw, N. Dessay, E. Owens, J.-P. Trevisani. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: R. Wilson. La Bastille, 11 de marzo.

**T**odo en esta noche ha sido gris. Sálvese de la quema el modisto japonés **Kenzo Takada**, el monigote más gracioso de la falla. Sus modelos parecían salidos de la *United Colors of Benetton made in Tokio*. Por lo demás, gris ha sido la orquesta, los coros y los solistas que han vomitado una sopa de notas de lo que antaño debió ser la magnífica partitura de *La Flauta*. La puesta en escena del inefable **Robert Wilson**, fue, sí, variopinta, pero monocorde y pesada.

Para quien no dispone más que de un martillo, todos los problemas tienen forma de clavo. Este es el drama del nada versátil Robert Wilson, que todo lo presenta desnudo, a la moda japonesa, añadiendo aquí y allá morcillas de cosecha propia en forma de sonoridades de gong japonés, o de latidos del corazón -de Pamina- amplificadas por la electrónica. Se agradecen sus esfuerzos por completar e intentar mejorar la partitura del modesto compositor austríaco, pero es mejor el original, aun cuando contenga silencios: los de Mozart son música las más de las veces.

Añádase por mor de justicia hacia los artistas, que representar Mozart en la espaciosa sala de la Bastilla es una apuesta perdida de antemano. Por caridad cristiana no

se pasará revista más que de soslayo a algunas de las prestaciones de los sufridos cantantes. **Rainer Trost**, Tamino disfrazado de Radamés, deparó una emisión nasal y gutural, de tinte más verista que barroco. **Dawn Upshaw** -Pamina- cursi, bromeando constantemente con su rol. **Russell Braun** -Papageno- inaudible; **Gaële Le Roi** -Papagena- vocalmente inexistente; **Franz-Josef Selig** -Sarastro- muy enojado con la parte grave de su tesitura; **Uwe Peper** -Monstato- también inaudible, y disfrazado de Toshiro Mifune en el *Macbeth* de Akira Kurosawa; **Natalie Dessay** -la Reina de la Noche-, cuyas notas de adorno sonaron metálicas; **Gillian Webster, Marie-Ange Todorovitch** y **Hélène Perraguin** -las tres damas- una auténtica olla de grillos. ¿Para qué seguir? Mediocres todas las prestaciones, pues a las dificultades de la partitura se les han sumado las de la sala y las de un director inexistente, **Friedemann Layer**, abucheados con razón por una parte de los presentes, y las de la inevitable tabla de gimnasia sueca impuesta por el incompetente Wilson a guisa de dirección dramática. A juzgar por los calurosos aplausos y los jadeos de todo tipo que se oyeron durante la representación y a la conclusión de la misma, el respetable se lo pasó en grande. François Mitterrand quiso que la Bastille fuese una sala popular: lo está consiguiendo. - J. E.

**OPÉRA-COMIQUE**

**Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE**

P. Sheffield, S. Daneman, F. Harismendy, C. Creguier, S. Althaparro, B. Rostand. Dir.: G. Prêtre. Dir. esc.: P. Médecin. 31 de marzo.

**E**n la parte delantera de la escena había un hombre maduro sentado en un sillón de cuero deslucido. Tenía a su lado, disecados, un perro y la cabeza de un ciervo, indicios de tiempos pasados que fueron mejores. Era el príncipe Golaud, hijo de Arkel, rey de Allemonde, que vivía encerrado en sus recuerdos, bebiendo whisky sin cesar.

La puesta en escena de **Pierre Médecin**, director del Teatro de la Opéra-Comique, justificó como pocas el carácter onírico de la obra de Maeterlinck y Debussy. Los cuadros de la ópera fueron otros tantos momentos fuertes del pasado que el príncipe vivía y volvía a vivir, deformados sin duda, por su memoria. Médecin trabajó muy de cerca los matices de las discutidas transiciones añadidas por Debussy por razones técnicas. A la vista quedó que se integraban a la perfección. El director se escena creó para cada cuadro un ambiente particular, todo ello dentro de una gran coherencia de conjunto. El decorado de **Andreas Reinhart** era sencillo y muy eficaz.



Mélisande y Pelléas vivían su relación en la mente angustiada de Golaud.

Si el primogénito de Arkel ocupaba la parte delantera de la escena, los demás personajes evolucionaban en un segundo plano celosamente protegido por un velo sutil pero infranqueable que Golaud atravesaba cuando su presencia era necesaria.

La puesta en escena de Médecin era original y arrancó muchos aplausos justificados -y algún que otro pitido también-. Tenía, sin embargo, pegas importantes; los cantantes se encontraban sistemáticamente en el fondo de la escena y ello restó potencia a sus voces. Todos, excepto tal vez **Sophie Daneman** -Mélisande-, se resientieron por ello. Más grave: el ambiente poético, onírico, simbólico de la obra se encontraba aprisionado en el delirio de un hombre. La capacidad de evocación, de ensueño, el poder simbólico de la música y del texto se desvaneció dado que la puesta en escena reducía la ópera a la descripción de un desvarío en una obra puramente descriptiva. El trabajo de los directores de escena interfirió siempre con la obra. Rara vez una interferencia ha sido tan sutil y el resultado tan devastador para con el sentido principal de la pieza como en este caso.

**Georges Prêtre** consiguió que cada miembro de la orquesta diese lo mejor, lo más ajustado a cada momento. Los violines sonaron como una sola cuerda, las maderas añadieron aquel poco de color que da escalofríos, el viento y la percusión mostraron su fuerza en los puntos álgidos de la partitura. Prêtre se ocupó muy bien de los ritmos, que son tantos y tan cambiantes;

pero dejó de lado las voces. Médecin y Prêtre han sacado tajada. Los cantantes -y los autores- han pagado el pato. La moraleja del cuento es que vale más ser rico y gozar de buena salud, que ser pobre y estar enfermo. -J. E.

## THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Rossini. ZELMIRA

M. Devia, P. A. Kelly, C. Workman, S. Ganassi, L. Regazzo, R. Schirrer, E. Lescroart, J. Varnier. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: Y. Kokkos. 15 de febrero.

**E**l Théâtre des Champs-Élysées ha sacado una producción inolvidable de su ya proverbial sombrero mágico: la *Zelmira* creada en Pésaro en 1995. La cuidadísima puesta en escena de **Yannis Kokkos**, no por discreta debe ser pasada por alto. Aprovechando con gran ingeniosidad un espacio escénico tortuoso -la obra se presentó en una escalinata- consiguió crear la ilusión, ora de agobio, ora de tranquilidad, al compás de la situación dramática.

Si la puesta en escena es digna de mención, el éxito de la noche se debió más bien a la bella colección de voces allá reunidas. Exceptuando la de **Mariella Devia**, todas eran poco conocidas en Francia.

**Paul Austin Kelly** -Ilo- es el tenor rossiniano por excelencia. Su voz es blanca, de agudo muy fácil y de temperamento lírico. Hizo gala de un *legato* fuera de lo común, por su pureza y por la aparente facilidad de su ejecución. Exhaustivo en las múltiples notas de adorno de su difícil papel, es expresivo y por ello muy convincente al dudar de las intenciones de su esposa.

**Charles Workman** -Antenore- se llevó el

mayor número de ovaciones de la noche. Dispone de una tesitura muy amplia y es buen mozo, lo cual debe facilitar las cosas. Irreprochable en su cantar, utilizó la plena voz a lo largo de sus intervenciones; se podría discutir sobre lo anacrónico del procedimiento, pero el resultado no pudo ser más contundente. **Sonia Ganassi**, Emma, sirvió de apoyo constante y fiel a Devia durante el primer acto. Ya en el segundo, aprovechó la italiana la oportunidad que le brindaba su papel para demostrar todo el arte del que es capaz: durante el aria "*Ciel pietoso, ciel clemente*" se produjo en el teatro un silencio sepulcral, resuelto en una tormenta de aplausos al acabar. **Lorenzo Regazzo** -Polidoro- y **René Schirrer** -Leucippo- merecieron el apelativo de comprimarios. Los coros -en particular el femenino- cumplieron. **Maurizio Benini** dirigió la orquesta de la Opéra National de Lyon con mano firme y, sin desfallecer en ningún momento, dio las consignas necesarias y oportunas lo mismo a los cristianos del foso que a los moros de la escena.

La Devia fue norte y guía de todos, sí; pero, como la estrella polar, que es de segunda magnitud, no brilló en el cielo estrellado de la noche parisina con todo el fuego del que es capaz. Sin fallos en los numerosos recitativos, dulce y enamorada en el tierno diálogo con Ilo, dudó a menudo en el primer acto. Su voz, de ordinario firme y segura, vibró y estuvo constantemente buscando la nota inicial de sus intervenciones, que no siempre encontró a la primera. Apareció mucho más tranquila en el segundo acto, dando a todos una lección de *bel canto* en la terrible aria que concluye la obra, verdadera colección de cuantas dificultades encierra el canto rossiniano. Los artistas desde la escena y el público en la sala se lo agradecieron con una salva de aplausos larga y tendida. -J. E.

## Parma

Giordano. ANDREA CHÉNIER

L. Bartolini, G. Casolla, A. Salvadori, S. Zaramella, M. Tagliasacchi, F. Boscolo, A. Bottion. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: I. Stefanutti. Teatro Regio, 21 de marzo.

**L**a obra maestra de Umberto Giordano, *Andrea Chénier*, faltaba en la cartelera del histórico Teatro Regio desde 1976. Veintitrés años son muchos, teniendo en cuenta que éste es el teatro más de repertorio de Italia, que presume de un *loggione* temible y de un público muy tradicionalista.

El torbellino de pasiones que refleja el libreto y el melodismo avasallador de la música han sido servidos a la perfección



Zelmira, de Rossini, en la producción del Champs-Élysées

Amati - BACCARDI





La *mamma morta* de Giovanna Casolla ante Antonio Salvadori en la *Andrea Chénier* de Parma

en Parma por un director seguro y hábil concertador, con respiro mediterráneo en la batuta: **Angelo Campori**; por un *metteur en scène* como **Ivan Stefanutti**, autor también de decorados y vestuario, que ha evitado el *kitsch* sin apartarse de una concepción oportunamente conservadora del espectáculo y respetando todas las acotaciones del libreto. Para Giordano, no hay por qué engañarse, lo primero son las voces, que deben ser poderosas, generosas y, a ser posible, latinas. Esta condición se ha logrado de manera casi increíble con **Antonio Salvadori**, un Gérard potente, autoritario y humano a la vez; con **Giovanna Casolla**, auténtica fuerza de la naturaleza en el sector agudo, pujante y penetrante, pero también lírica y femenina Maddalena; y sobre todo con el protagonista, **Lando Bartolini**, tenor cuadrado de una sola pieza, hiperbólico hasta en sus reacciones hacia el público, y más bien indisciplinado.

La verdad -y esta confesión se hace en voz baja- es que, si se hubiese tratado de un equipo de alta fidelidad, hubiera debido bajarse un poco el volumen por lo de *respeten el descanso de sus vecinos*.

Sin embargo, el público agradeció el exceso de decibelios decretando un éxito rotundo. - A. M.

## Piacenza

### Verdi. LA BATTAGLIA DI LEGNANO

G. Giuseppini, A. Cupido, R. Servile, F. Cedolins, G. Altomare, A. Cauli. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: F. Ambrosini. Teatro Municipale, 31 de enero.

El Teatro Municipale de Piacenza, ciudad situada en el extremo noroeste de la región emilia, en la frontera con Lombardía, sigue en una loable obra de recuperación de títulos poco frecuentados de Verdi. Tras *I Masnadieri* del año pasado, que lograron un éxito clamoroso de público y crítica, ha igualado aquél con la puesta en escena, este año, de otra ópera poco ejecutada del cisne de Busseto, *La battaglia di Legnano* (1849). Sería un error considerar *La battaglia di Legnano* una ópera malograda, pues pese a tener una forma convencional y un libreto de excesiva inocencia, la garra de la auténtica águila musical deja su huella inconfundible.

Lo ha demostrado con una dirección convincente y avasalladora **Patrick Fournillier**, joven y entusiasta director francés que ha encabezado la excelente orquesta sinfónica de la Emilia-Romagna **Arturo Toscanini** y el puntual coro de Parma y Piacenza, muy bien preparado por **Corrado Casati**. El

tenor **Alberto Cupido** es ya una referencia en estos roles verdianos en los que se necesita pujanza y gallardía. A su Arrigo, sin embargo, no le vendría mal un mayor cuidado en la afinación y un control del sonido, persistentemente lanzado en el *forte*.

**Fiorenza Cedolins**, que el año pasado había cantado admirablemente en *I Masnadieri*, ha repetido un triunfo personal en la parte de Lida, esposa de Rolando, interpretado con sobrados medios en Piacenza por ese buen barítono que es **Roberto Servile**. El rol de Barbarroja es episódico, pero requiere un cantante de buen nivel: **Giorgio Giuseppini**, bajo-barítono ya en carrera internacional, lo fue.

La puesta en escena, necesariamente convencional y descriptiva, llevaba la firma de **Flavio Ambrosini**, mientras que el soberbio decorado corpóreo y el lujoso vestuario eran de **Carlo Savi**. Numeroso el público, llegado también de la cercana Milán, que decretó un previsible triunfo a todos los intérpretes. - A. M.

## San Diego

### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

F Loup, M. Lattimore, J. Osborn, S. Powell, B. Shirvis, S.



Woods. Dir.: P. Erckens. Dir. esc.: L. Major. Civic Theatre, 6 de Marzo.

La Ópera de San Diego ha presentado con gran éxito una novedosa y original producción de *Così fan tutte*, diseñada y concebida por el director de escena **Leon Major**, quien ambientó la escena en un club de playa de California en el año de 1913, con escenarios que evocaban el antiguo Hotel del Coronado, joya arquitectónica de principios de siglo en esta ciudad, y con vestuario apropiado a la época en que transcurre la acción. En el aspecto musical se logró reunir un equilibrado reparto con los mejores cantantes jóvenes norteamericanos de la actualidad. Tal es el caso de la soprano **Margaret Lattimore** en el papel de Dorabella, quien se caracteriza por ser una cantante que cautiva por su dulce timbre y su formidable técnica; el tenor lírico **John Osborn**, ganador en el concurso de Operalia, que resultó ser un Ferrando de sobrado dominio. El resto del reparto contó con el rutinario Guglielmo de **Stephen Powell**, barítono formado en el Metropolitan de Nueva York; la dulce y amorosa Fiordiligi de **Barbara Shirvis**, y la simpática Despina de la soprano **Sheryl Woods**, una consumada actriz. El peso de la experiencia recayó en el intrigante Don Alfonso del *basso buffo* suizo **François Loup**, que brilló por la chispa de su buen estilo cómico. La lectura orquestal del debutante director alemán **Peter Erckens**, titular de la Ópera de Mainz, fue ejemplar, acompañando a los cantantes en todo momento y evidenciando el refinamiento instrumental de la partitura. - R. J.

## São Paulo

### Concierto DEBORAH VOIGT

Obras de Wagner. D. Voigt, soprano. O. S. Municipal de São Paulo. Dir: J. Rudel. Teatro Municipal, 19 de marzo.

Timbre claro y bonito, volumen y facilidad de emisión: éstas fueron las principales cualidades demostradas por la soprano estadounidense **Deborah Voigt** en su concierto totalmente dedicado a Wagner en el Municipal de São Paulo.

Voigt es una lírico-spinto y se ha acercado al repertorio wagneriano con cautela, centrándose por ahora sus esfuerzos en Senta y Sieglinde, con la primera Isolda prevista sólo para el 2003, en la Staatsoper de Viena. La cautela, por tanto, es la mejor palabra para definir la elección de las piezas cantadas en São Paulo. Fueron apenas seis fragmentos de óperas de Wagner, de los que los presentados en la segunda parte - "Einsam in trüben Tagen", de *Lohengrin*, y



Ken HOWARD

### Così fan tutte en el Civic Theatre de San Diego

"Du bist der Lenz", de *Die Walküre* - funcionaron apenas como antesala para la gran escena final de la *Muerte de Isolda*.

Lo mejor acabó siendo la primera mitad del programa, en que cantó dos fragmentos de *Tannhäuser* - "Dich, teure Halle" y "Allmächt'ge Jungfrau". Todo hubiera resultado más convincente si Voigt hubiese sido acompañada por una orquesta más atenta, o más interesada en tocar que la Sinfónica do Teatro Municipal. Aparentando falta de energía, el veterano director **Julius Rudel** se limitó a marcar el *tempo*, con los ojos clavados en la partitura, y permitió que se produjeran verdaderas barbaridades musicales, como el descontrol rítmico en la *Cabalgata de las Valquirias* y en la *Entrada de los Invitados* de *Tannhäuser* - en la que intentó, con efectos previsiblemente caóticos, un efecto estereofónico, colocando en los palcos del teatro trompetas que no lograron en ningún momento el unísono con el resto de la orquesta.

De cualquier modo, el público prefirió ignorar los fallos de los instrumentistas y conceder a la cantante una ovación efusiva. Y no sin motivo: como experta en es-

tas lides Voigt reservó para los bises el "Vissi d'arte" e "Io sono l'umile ancella" - en el que tuvo que luchar con la desafinación de los violines-. Si la ejecución no fue impecable poco importa: son de aquellas arias que la platea aplaude incluso antes de oírlas. - Irineu FRANCO PERPETUO

## Turín

### Rossini. LE COMTE ORY

R. Blake, M. Pertusi, C. Sogmaister, A. Corbelli, A. Pendatchanska, S. Mazzoni. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: J. Savary. Teatro Regio, 2 de febrero.

Sobre *Le Comte Ory*, ópera francesa de Rossini sobre texto de Scribe, se ha dicho ya mucho, por no decir todo. Utiliza la música de *Il viaggio a Reims*, según el estilo de los auto-empréstitos de un autor que no desaprovechaba una nota de las sugeridas por su genial inspiración y es la antesala de la opereta -mejor dicho ópera *bouffe*- de Jacques Offenbach.

Gracias al vídeo está también documentada esta producción del Festival de Glynde-



bourne, firmada por **Jérôme Savary** (dirección escénica) y por el italiano **Ezio Toffolutti** (decorado y vestuario). Un espectáculo lleno de picardía que ha logrado hacer reír y agrandar al difícil y exigente público turinés que en las primeras funciones suele ser bastante almidonado. La dirección de **Bruno Campanella**, especialista de Rossini y del repertorio bufo italiano en general, ha contribuido al resultado de la velada, sin aflojar el ritmo narrativo de una ópera que, por ser bulliciosa, está amenazada por el riesgo de la vulgaridad. Campanella, en cambio, conoce perfectamente la arquitectura rítmica rossiniana y transmitiendo su alegría no pierde nunca el control del escenario.

El reparto ha sido modélico por su perfecta homogeneidad. **Alexandrina Pendatchanska** -que disimulaba muy bien un embarazo avanzado- tiene una vocalidad proyectada hacia un repertorio más dramático, pero su habilidad en la coloratura le ha permitido trazar una creíble Adèle. **Michele Pertusi** domina técnica y estilo, aunque le falte quizás picardía para los roles cómicos y, en este caso, una voz más grave para el rol del Preceptor. **Alessandro Corbelli** ha sido un Raimbaud centrado en su comicidad un tanto grotesca, sobretodo en la escena en que, disfrazado de monja, tiene que cantar la *chanson à boire*. **Cristina Sogmaister** en la parte en travesti del joven paje Isolier estuvo elegante tanto en el canto como en la actuación escénica, en tanto que **Anna Carnovali**, **Silvia Mazzoni**, **Iorio Zennaro** y **Angelo Nardinocchi** cumplieron adecuadamente sus partes de comprimarios.

Un capítulo a parte lo merece **Rockwell Blake** en el rol protagonista, superior a cualquier elogio por su hilarante caracterización y su acrobático dominio de la terrible tesitura, afrontada con una *souplesse* y una gracia impagables. Éxito para todos, y para él un triunfo. - A. M.

## Trieste

### Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

S. Bonfadelli, M. Lanza, M. Álvarez, E. Capuano, A. Moretti. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Ciabatti. Teatro Verdi, 21 de febrero.

Las mejores y más agradables sorpresas en Italia, inútil es negarlo, las reserva la provincia. Trieste, ciudad tan periférica que parece un apéndice del mapa nacional, ha producido una nueva *Lucia di Lammermoor* merecedora de toda atención. Los esfuerzos de los laboratorios escenográficos del Teatro Verdi local, recientemente reinaugurado y completamente renovado, han dado como resultado un montaje corpóreo sugestivo en

su esencialidad -decorados y vestuario del triestino **Pier Paolo Bisleri**-, que gracias al perfecto juego de luces de **Claudio Schmid** permitieron al *regista* **Giulio Ciabatti** -ambos del equipo estable del teatro- una puesta en escena eficaz y sólida, digna de incondicional elogio. Un ejemplo de eficiencia y economía que debería ser seguido por muchos teatros dispuestos a despilfarrar el dinero público en producciones caóticas e incoherentes.

Protagonista absoluto desde el podio, **Daniel Oren** firmó una lectura anclada provocativamente en una visión vivaz y a la vez dramática, llena de ritmo teatral, de la obra maestra de Donizetti. Efectuó todos los cortes que la gloriosa tradición implica: la escena del bajo en el segundo acto, el temporal y el dúo entre barítono y tenor que abren el tercero, y la repetición de las *cabalette*. Permitted a los cantantes agudos y *puntature* que los filólogos siempre censuran, con el resultado del entusiasmo del público, que aplaudió pateando de alegría sin decidirse a abandonar la sala.

Claro está que disponía de un reparto envidiable. La protagonista era **Stefania Bonfadelli**, una auténtica revelación de la que va a oírse hablar a menudo. Es una joven y atractiva soprano que había sido contratada como *cover*. Tiene una voz preciosa de soprano lírica completa, con un centro de cuerpo y una facilidad pasmosa al sobreagudo, matizado con *smorzature* y *filati*. El tenor argentino **Marcelo Álvarez**, que ya ha cantado en España, ha tenido un éxito personal tras su comprometida aria del último acto y es que posee la voz de Edgardo y además la técnica y un arranque en el fraseo sencillamente cautivadores. Cabe apuntar el excelente resultado del barítono español **Manuel Lanza** en el rol de Enrico Ashton, por temperamento y por voz redonda y timbrada. Completaron con profesionalidad el reparto el bajo **Enzo Capuano**, autoritario y paternal Raimondo; **Amedeo Moretti**, ejemplar *sposino* Arturo; **Nicoletta Zanini**, Alisa, y **Angelo Casertano**, Normanno. Perfecto el coro dirigido por **Luigi Petrozello** y sensacional la orquesta, transfigurada por la dirección electrificante de Oren. - A. M.



Bo Skovhus fue Danilo en *La viuda alegre* de la Staatsoper de Viena

## Viena

### Lehár. DIE LUSTIGE WITWE

B. Bonney, A. Kirschlager, B. Skovhus, P. Groves, F. Hawlata, F. Mular. Dir.: J. E. Gardiner. Dir. esc.: A. Serban. Staatsoper, 3 de febrero.

Poner una opereta de la era de plata como *La viuda alegre* en la Staatsoper fue un experimento que fracasó. Ante todo ha de plantearse la pregunta de si éste es el lugar adecuado para este género. La mayor dificultad en una sala tan grande es la representada por los diálogos hablados, que requieren a cantantes-actores de gran experiencia que dominen perfectamente el alemán para hacerse comprender. El director de escena **Andrei Serban** hubiera debido prestar más atención a los diálogos para evitar la impresión de mero *diletantismo*.

También la parte musical aportó una gran desilusión, sobre todo por culpa del director musical, **John Eliot Gardiner**. Vacilando entre unos *tempi* demasiado lentos y precipitados, no siempre consiguió mantener el contacto con los cantantes. Su batuta, sin gracia ni matices, no tenía nada del encanto vienés. Es casi increíble que la orquesta más famosa del país sonara a veces como una banda militar.

De los cantantes destacó **Bo Skovhus** como Danilo. Sin embargo, su interpretación careció de sutileza y elegancia, recordando



más bien a un torpe campesino que a un holgazán amable. Tampoco **Barbara Bonney** en el papel titular pudo convencer. No encarnó a una diva millonaria sino a una muchacha cualquiera con voz bonita. La segunda pareja, **Paul Groves** (Rosillon) y **Andrea Kirschlager** (Valencienne), ambos simpáticos y cantando bien, no supieron dar mucho perfil a los personajes: ni ella fue la mujer un tanto frívola que se supone debe ser ni él sugería al seductor galante. En el rol del Barón Mirko Zeta convenció **Franz Hawlata**, en tanto que el actor **Fritz Muliar** realizaba una divertida interpretación del cómico Njegus.

El cuerpo de baile, con el solista **Christian Musil**, ofreció un Can-can de mucho ímpetu. Los decorados y el vestuario (de **Wilhelm Holzbauer**), estilo Años Treinta, fríos y escasos, no crearon mucha atmósfera. El pequeño pabellón, por ejemplo -una puerta gris entre muros blancos- se parecía más bien a un retrete público.

El error fundamental fue poner en escena una ópera verista en lugar de una opereta graciosa. En resumen: la Staatsoper ha dejado escapar la oportunidad de una realización auténtica y ejemplar de la obra maestra de Lehár, que hubiera podido mejorar la imagen del género. - Mila JANISCH

## Zúrich

### OPERNHAUS

#### Mozart. DON GIOVANNI

R. Gilfry, L. Polgár, E. Magnuson, C. Bartoli, I. Rey, R. Saccà, O. Widmer, M. Salminen. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. 26 de marzo.

Plantear el *Don Giovanni* mozartiano como un viaje iniciático -permanentes maletas- es una buena idea, así como estructurar escénicamente la ópera partiendo de la escena final de gran espectacularidad; lo que no parece de recibo es que al señor **Flimm** se le acaben las ideas, o casi, para el resto de la representación, como así ocurrió.

Sobre un decorado e iluminación francamente poco atractivos y oscuros se movieron con dificultad unos personajes que parecían dirigidos por diferentes inteligencias: a la vulgaridad del comienzo hay que oponer la sutileza y sensualidad del "*Là ci darem la mano*", por ejemplo. En general quedó todo muy germánico y luterano. Menos mal que la interpretación de algunos cantantes dirigió la representación por otros derroteros.

Vocalmente es muy difícil encontrar un *Don Giovanni* en el que todos estén bien y en su sitio. El barítono **Rodney Glifry**, como protagonista, da el tipo, arrogante, muy buena facha y guapo, pero vocalmente



Isabel Rey y Rodney Glifry, Zerlina y Don Giovanni, en Zúrich

carece de centro; las consecuencias ya se pueden imaginar. **László Polgár** resultó totalmente plano, sin ninguna gracia ni profundidad irónica; vocalmente en la misma línea o peor.

Este tipo de teatros con muchas virtudes cae en fallos graves al contratar cantantes de la casa para cualquier cosa que salve la situación. **Elizabeth Magnuson** no es ni podrá ser Donna Anna; le falta cuerpo a una voz que posee todas las notas y extensión requeridas, pero se está hablando de otra cosa. Su canto puede calificarse de virginal, lo que contradice su real situación. El caso **Cecilia Bartoli** es ya cuestión de gustos. Con una voz pequeña, una facilidad para la coloratura asombrosa, y unos medios histriónicos excepcionales, tiene también otras características vocales que pueden sorprender, como ese continuo cambio de color -la llaman la voz de los mil colores- que unido a una sobreactuación pueden provocar un rechazo inmediato, aunque al ir acostumbrando el oído se aprecia el brillo de una auténtica joya rara. Insuperable el recitativo previo al "*Mi tradi*".

Zerlina es quien se llevó el gato al agua, y esto debería hacer reflexionar, pues no parece lógico. La voz y presencia de **Isabel Rey** son un sueño para Mozart; un auténtico privilegio poder verla y escucharla. La voz y el gesto salían naturales, sin esfuerzo; uniforme, exquisito; con una riqueza de armónicos que la convierte en una de las mejores voces mozartianas del momento. El "*Vedrai carino*" fue antológico. A su lado el Masetto de **Oliver Widmer** quedó ensombrecido con gran responsabilidad del director de escena. **Roberto Saccà** estuvo mejor en su segunda aria, "*Il mio tesoro*", en la cual la voz fluyó con gran belleza. Interesante convertirlo en el escultor que realiza el mausoleo del Comendador, formidablemente interpretado por **Matti Salminen**, al que cualquier teatro le viene pequeño. La dirección de **Harnoncourt** es nerviosa, rápida, a veces un tanto excesiva como en "*Finch'han dal vino*", que Gilfry no pudo apenas seguir, y pasada de volumen; pero siempre inteligente y coherente en un verdadero alarde de compenetración con la orquesta del teatro. - F. G.-R.



# Novedad discográfica

MAYO - JUNIO

## DOS ACIERTOS Y UN FIASCO

Hasta la década de los Setenta, la discografía de *Il Trittico* estaba dominada, en términos de dirección orquestal, por esos grandes maestros concertadores que sabían mezclar arte, tradición y oficio sin obsesiones sinfónicas. Ahora llega una nueva producción de la mano de EMI, proponiendo la versión de fin de siglo.



### Puccini. IL TRITTICO

**IL TABARRO.** C. Guelfi, M. Guleghina, N. Shicoff. Sinfónica de Londres.

**SUOR ANGELICA.** C. Gallardo-Domás, B. Manca di Nissa, F. Palmer. London Voices. Philharmonia Orchestra.

**GIANNI SCHICCHI.** J. Van Dam, R. Alagna, A. Gheorghiu, F. Lott, L. Roni, C. Chausson. Sinfónica de Londres. Dir.: A. Pappano. EMI 7243 556587 2 (3CD) DDD.

**A** finales de los Años Cincuenta, Vincenzo Belleza, Tullio Serafin y Gabriele Santini firmaban también para EMI un tríptico clásico al servicio de voces del calibre de Tito Gobbi, Margaret Mas y Giacinto Prandelli (*Il tabarro*), Victoria de los Ángeles y Fedora Barbieri (*Suor Angelica*), Gobbi, De los Ángeles y Carlo del Monte (*Gianni Schicchi*). En los Sesenta, Lamberto Gardelli dirigía las tres óperas en una producción del sello DECCA a mayor gloria de Renata Tebaldi (Giorgetta, Angelica y Lauretta), acompañada por Robert Merrill y Mario del Monaco en el primer título, Giulietta Simionato (Tía Princesa) y Fernando Corena y Agostino Lazzari dando vida a Schicchi y Rinuccio.

Con Lorin Maazel, a mediados de los

Setenta, para la antigua CBS (hoy SONY), se entra de lleno en la opulencia sinfónica, con lecturas minuciosas en las que se disfruta plenamente la exquisita orquestación de Puccini. Un logro sinfónico en el que brillaban Renata Scottó (sobre todo en la piel de Angelica) y Plácido Domingo (cálido Luigi y apasionado Rinuccio), Ileana Cotrubas (sensible Lauretta) y un estupendo Gobbi ganando con irrefrenable vena humorística su lugar de honor en el infierno de Dante.

Dejando a un lado la discreta producción de EURODISC dirigida por el malogrado Patané, se llega a los Noventa con el segundo *Tríptico* producido por DECCA, al servicio, en esta ocasión, de Mirella Freni y dirigido por Bruno Bartoletti, con Juan Pons y Giuseppe Giacomini en *Il tabarro*, la renacida (es un decir) Elena Suliotis en *Suor Angelica* y Leo Nucci y Roberto Alagna en *Schicchi*.

En una discografía que sigue dominada por Lorin Maazel, la nueva producción EMI dirigida con notable sentido teatral por Antonio Pappano convence sólo a medias. Orquestalmente, Pappano logra atmósferas convincentes en los tres títulos, y explora las partituras con gran sentido del detalle contando con dos orquestas de primera: la Sinfónica de Londres en *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* y la Philharmonia Orchestra en *Suor Angelica*. No llega al refinamiento y brillantez de Maazel, pero muestra con solvencia su afinidad con Puccini, del que ya ha llevado al disco *La rondine* (Alagna-Gheorghiu) y *La bohème* (Alagna-Vaduva).

Vocalmente la cosa convence menos en *Il tabarro*, con un Neil Shicoff que, a pesar de sus hallazgos en la composición del personaje, ya sólo sabe cantar *fortissimo*: su Luigi es el menos efusivo de la discografía. A pesar de su salud vocal, Maria Guleghina decepciona y mucho con una frialdad extrema, mientras que a Carlo

Cristina Gallardo-Domás, una de las estrellas de esta nueva producción discográfica



Guelfi le viene demasiado grande el papel de Michele. El lujo de la versión es la aparición de Roberto Alagna y Angela Gheorghiu como episódicos amantes. La perla para el museo de los horrores es el grito que lanza la Guleghina al ver a su amado Luigi de cuerpo presente... Es tan espantoso que podría servir de sintonía a las míticas películas de la Hammer.

Tras el fiasco inicial, las otras dos óperas deparan auténticas sorpresas vocales. De entrada la fenomenal Angelica que se marca la joven soprano chilena Cristina Gallardo-Domás: una demostración de facultades vocales, dominio técnico y temperamento escénico en un conmovedor retrato que, curiosamente, combina muchas virtudes de Freni y Scottó. Toda una revelación que eleva extraordinariamente el interés de la versión, muy bien dirigida por Pappano al frente de una Philharmonia en muy buena forma. Corrección en el resto del reparto, incluida la ya insufrible Felicity Palmer como abadesa y la truculenta Zia Principessa de Bernadette Manca di Nissa.

La joya absoluta de este *Tríptico* es *Gianni Schicchi*. José van Dam es un protagonista genial que explora los ricos matices de Schicchi con una sutilidad y un sentido del humor absolutamente deslumbrantes. El reparto funciona como un mecanismo de relojería, sabiamente ajustado por un Pappano que recorre la magistral partitura con un irresistible pulso teatral. Sólo la ajada Felicity Palmer desentona en un magnífico equipo -impecable Betto de Carlos Chausson- que cuenta con una fabulosa pareja de enamorados, Angela Gheorghiu (exquisito "O mio babbino caro") y Roberto Alagna, que ya creó un Rinuccio de antología en la versión de Bartoletti.

Javier PÉREZ SENZ



# CRÍTICA DE

# DISCOS

## ÓPERAS

**BELLINI, Vincenzo**  
(1801-1835)

### I PURITANI

M. Freni, L. Pavarotti, S. Bruscantini, B. Giaiotti. O. y C. de la RAI. Dir.: R. Muti. OPERA D'ORO OPD-1141. 3CD. (1969) 1998. DIAL DISCOS.



La colección *Opera d'Oro* ofrece otra piratería magnífica, una grabación del año 1969 de la Sinfónica y Coro de la RAI romanos dirigidos por Riccardo Muti, con dos intérpretes en estado de gracia: un Luciano Pavarotti joven, sin mácula, con sobreagudos eternos -canta un "A te, o cara" impresionante coronado con un Re punzante-, y una Mirella Freni fresca, brillante y sencilla.

La pareja, una de las más espectaculares de las últimas décadas, está inspirada durante toda la ópera. Las características de ambos cantantes son más o menos similares: una técnica sólida en voces bellísimas. A un control del *fiato* impecable unen agilidades perfectas, facilidad para subir a los cielos envueltos en brillo y sus timbres son personalísimos. Freni canta un "Son vergine vez-zosa" excepcional -rematado en un sólido Re natural- al igual que el "O rendetemi la speme... Qui la voce... Vien, diletto". Sesto Bruscantini está completamente olvidable como Riccardo y Muti se entrega por entero al talento de los cantantes, como debe ser, consiguiendo momentos inolvidables.

La calidad de la grabación es la suficiente, con una cierta tendencia a la sobresaturación en *forti* y agudos. Además *Opera d'Oro* no se gasta ni una lira en lo superfluo: un pequeño resumen argumental es lo único que acompaña a los tres compactos. - Laura BYRON

**BERLIOZ, Hector**  
(1803-1869)

### LA DAMNATION DE FAUST - GRANDE MESSE DES MORTS

M. Laurena, G. Jouatte, P. Cabanel, A. Pactat. Chorale Emile Passani. G. O. de Radio-Paris. Dir.: J. Fournet. DANTE Radio France LYS 319-321. 3CD. ADD. (1942-44) 1998. DIVERDI.

Todos saben que las obras de Berlioz apasionan y crean interés entre el público. Estas grabaciones, de la época de la ocupación alemana de París, tienen fundamentalmente una función musicológica e histórica al ser la primera vez que se grababan en disco. La interpretación es más que buena; los coros impresionan pese a pequeños desajustes y la dirección es una buena mezcla de la visión espiritual con la lírica y apocalíptica, como se advierte en el *Dies irae* y en el *Sanctus*. Por otro lado, los coros eran realmente muy buenos y Fournet se granjeó una reputación a base de interpretaciones como éstas. Los cantantes, todos dentro del arquetipo francés, son de contrastada reputación. Jouatte realiza un Fausto precioso y matizado. Por su parte, Cabanel se muestra un poco tosco, sobre todo en la canción final de la Cuarta Escena. Quizás la grabación, aunque magistral para la época, perjudique un poco la interpretación. Buen sonido, con poco zumbido, aunque los coros y la *Marcha húngara* se resienten del volumen orquestal y del pobre dinamismo sonoro de la toma hasta parecer carentes de vigor. En el librito vienen explicacio-

nes de las grabaciones de la época, los cantantes, coros, director, etc., pero no hay texto de las letras. Los posteriores registros de las dos obras, con grandes directores y conjuntos vocales así como un mejor sonido, han relegado esta buena versión a un segundo lugar de consultorio discográfico para estudiosos o admiradores acérrimos del gran orquestador francés. - Sergi GARCÉS

**BIZET, Georges**  
(1838-1875)

### CARMEN

R. Resnik, M. Del Monaco, J. Sutherland, T. Krause. O. de la Suisse Romande. Dir.: T. Schippers. DECCA 443871. 2CD. ADD. (1962) 1999.



Paralelamente a la inclusión de esta *Carmen* en su colección *Double Decca* se anuncia la intención de este sello de excluir la grabación de su catálogo y, a menos que esta decisión sea tan poco definitiva como las del Conde de Romanones, el aficionado puede estar ante la última oportunidad de incorporar a su discoteca un registro que, si no histórico, sí resulta notable en más de un aspecto.

La versión, en primer lugar. No parece fácil que aparezcan nuevas ediciones discográficas de *Carmen* en el formato tradicional de los Años Cincuenta y Sesenta, con sus cortes de rigor -aunque aquí se abran algunos- y sus recitativos musicados por Guiraud, nada mal, por cierto, pese a los dicterios que han caído sobre ellos desde

que el prurito de la filología ha atacado al consumo operístico. Por Regina Resnik, también. Es la suya una *Carmen* clásica, bien cantada, de una sensualidad casi elegante, menos libertaria de lo que priva hoy día y, desde luego, no tan vulgar como quería la tradición de su época. Del Monaco es un derroche de Don José, pero su tendencia a la emisión abierta y su particular tratamiento de las vocales francesas deslucen un trabajo que podía haber sido notable por la virilidad del enfoque. Joan Sutherland es pura anécdota -de lujo, eso sí- como Micaëla y Tom Krause, una vez superado el trance de su *toast*, mantiene el carácter del personaje con autoridad. Los comprimarios son decentes, sin más, aunque Yvonne Minton tiene algún problema con los agudos en la *Mercédès*. Orquesta y coros hacen su trabajo con aplicación y Schippers preside la fiesta con mano firme. Excelente el sonido y ridícula la *plaque*. Titular uno de los aparatos como *Castanettus interruptus* debe constituir una especie de plusmarca de la me-mez. - Marcelo CERVELLÓ

**CATALANI, Alfredo**  
(1854-1893)

### LA WALLY

R. Tebaldi, M. Del Monaco, P. Cappuccilli, J. Díaz. O. N. de la Opera de Montecarlo. Dir.: F. Cleva. DECCA 460744-2. 2CD. ADD. (1969) 1999.

Después de treinta años de su grabación (1969) reaparece en el mercado este registro de la obra maestra de Catalani, *La Wally*, en la que luce con luz propia una Renata Tebaldi espectacular, expresiva, regalando su voz que es todo terciopelo y dramatismo. La soprano sube a las alturas con facilidad y recita un par de frases con fuerza y carácter. Su "Ebben?... Ne andrò lontana" es definitivamente insuperable porque contiene el sonido de una



# CRÍTICA DE DISCOS

época, el fraseo de unos años dorados que parece que no volverán.

Mario del Monaco ofrece un Giuseppe Hagenbach ebrio de amor, puro temperamento, sin la menor delicadeza, aun sin problemas en los agudos. Medido y conciliador está Piero Cappuccilli como Gellner, todo un maestro del saber decir, tanto como la mítica Stefania Malagù, una Afra soñadora.

La batuta de Fausto Cleva lleva a la Orquesta Nacional de la Ópera de Montecarlo y al Coro de Torino con energía, sacando brillo y color de cada frase.

La edición corresponde a la serie *Double Decca*, que contiene una guía de la audición, sin el libreto de la ópera. - L. B.

## CILÈA, Francesco (1866-1950)

### GLORIA

F. Cedolins, A. Cupido, P. Ruggiero, D. Del Monte, V. Mosca. O. y C. del Festival de San Gimignano. Dir.: M. Pace. KICCO CLASSIC. KC013CD 1/2. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.



Última entre las producciones líricas estrenadas por Cilèa y probablemente la más ambiciosa de las suyas, *Gloria* forma parte del grupo de óperas italianas del primer cuarto de siglo que buscaban recuperar los fastos de un medievalismo poetizado en el marco de un verismo que empezaba a apagarse sin haber alcanzado los fulgores pretendidos. Es el mundo de *La cena delle beffe*, *Parisina*, *Isabeau*, *L'amore dei tre re* o *Francesca da Rimini*; un mundo refinado y desafortunado a la vez que aún está por descubrir para la generación actual. Estrenada en La Scala en 1907 por Arturo Toscanini con un reparto que comprendía los nombres de Salomea Kruschniski, Giovanni Zenatello, Pasquale Amato y Nazzareno de Angelis, fue objeto de poste-

rior revisión por el autor en 1932 y en ese formato definitivo fue representada en San Gimignano dentro de un ciclo denominado *El sueño del Medioevo y del Renacimiento* en julio de 1997. Este disco es testimonio de aquellas representaciones.

Fiorenza Cedolins es hoy día una de las esperanzas más firmes entre las sopranos italianas y si aquí la voz se muestra fecunda en promesas, una cierta timidez de la intérprete limita los resultados artísticos. El caso de Alberto Cupido es distinto: el grano de la voz es de una calidad óptima, pero su desordenada emisión sugiere menos la generosidad que el esfuerzo. Paolo Ruggiero es un Bardo de escasa malevolencia y Duccio del Monte aporta una voz cavernosa a los dos personajes a su cargo. Vitalba Mosca defiende con decoro el papel de La Senese y Francesco Medda (no mencionado en los créditos, por cierto) es un indiferente Pregonero. Marco Pace hace resaltar todo el cromatismo de la partitura y la orquesta del Festival responde sobradamente a sus indicaciones. Correcto, pero insuficientemente eufónico, el coro dirigido por Giampaolo Mazzoli. Muy instructiva la nota del libreto que firma Giancarlo Landini.

El sonido es de una nitidez impagable y no comprende, afortunadamente, ruidos de escena. Aunque ya existía un registro de la versión de la RAI de 1969 con dirección de Previtali, no cabe duda de que el que ahora nos ocupa es una aportación importante a la discografía de Cilèa. ¿Para cuándo, una grabación de *La Tilda*? - M. C.

## CIMAROSA, Domenico (1749-1801)

### L'ITALIANA IN LONDRA

P. Orciani, M. A. Peters, M. Comencini, A. Ariostini, B. Praticò. O. S. de Piacenza. Dir.: C. Rizzi. BONGIOVANNI GB 2040/41-2. 2CD. DDD. (1986) 1999. DIVERDI.

Otro producto de la benemérita empresa discográfica boloñesa BONGIOVANNI. ¿Qué harían sin ella los adictos a las óperas raras? En esta ocasión, y seguramente de cara al 250 aniversario cimarosiano, este sello saca de sus impene-

trables archivos un registro realizado en el Teatro Chiabrera de Savona en 1986, en el que se puede oír bastante dignamente una representación en directo de esta farsa cimarosiana, que fue su primer éxito internacional y que gozó de considerable popularidad aproximadamente hasta 1810. El álbum tiene todos los méritos y todos los defectos típicos de la casa: ruidos constantes -cada paso de los actores es fielmente recogido por los micrófonos- pero la representación es vivaz y cuenta con un equipo coherente que vive lo que canta. María Ángeles Peters se distingue en el papel de Madama Brillante, cantando con garbo y brío sus arias; Bruno Praticò ejerce de napolitano tópico y con una voz de bufo francamente convincente; Maurizio Comencini también tiene un buen nivel en el papel *antipático* de Sumers y Armando Ariostini da el tono aristocrático al de Milord Arespingh (apellido que debió de parecer *muy inglés* al libretista Giuseppe Petrosellini, el mismo del *Barbiere* de Paisiello, poco inspirado, desde luego, en esta absurda comedia de italianos enfrentados con la frialdad británica). Para el personaje de Livia, que es la *prima donna*, le faltan a Patrizia Orciani una mayor distinción y calidad vocal que las que luce en esta grabación, pues no hace justicia a los mejores momentos vocales que le reserva Cimarosa. La orquesta de Piacenza hacer honor a su nombre, es decir, es placentera y funciona bien bajo la batuta de Carlo Rizzi. En conjunto, una grabación interesante e imprescindible para el futuro club de *fans* de Cimarosa. ¿Para cuándo? - Roger ALIER

## DELIBES, Léo (1836-1891)

### LAKMÉ

J. Sutherland, G. Bacquier, A. Vanzo, J. Berbié. O. N. de la Ópera de Montecarlo. Dir.: R. Bonyngé. DECCA 460741-2. 2CD. ADD. (1968) 1999.

Reedición en serie económica de la ya emblemática versión que Richard Bonyngé realizó de la célebre ópera de Delibes. Con el paso de los años, la grabación mantiene el perfeccionismo amanerado del momento de su aparición. El director australiano recurre a

su obsesión filológica, lo cual repercute en una cierta frialdad, necesaria ante lo mucho de *kitsch* que tiene la partitura y el libreto de la ópera. Joan Sutherland, a quien no se le entiende una palabra, despliega todos sus encantos canoros con una antológica versión de la canción de las campanitas. Ella es el alfa y omega de la grabación, que cuenta con un discreto Alain Vanzo (Gérald), una eficiente Jane Berbié (Mallika) y un efectivo Gabriel Bacquier (Nilakantha) que sabe disimular las imperfecciones técnicas con su característica expresividad. - Jaume RADIGALES

## DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

### DON SEBASTIANO

R. Woroniecki, M. Minarelli, R. Jacobsh, E. Kim. M. Tagadosi, A. Joost, W. Biebuyck. S. O. Aachen. Dir.: E. Boncompagni. KICCO CLASSIC KCO 18 CD/1/2. 2CD. DDD. 1998. DIVERDI.



Esta ópera, que según su compositor fue su obra maestra y representaría su último gran trabajo, fue escrita para París a modo de *grand opéra* y la versión en italiano se realizó para la versión vienesa de 1844. No obtuvo un éxito generalizado de crítica, se representó poco más de un centenar de veces -en 20 años- y se olvidó.

El trabajo orquestal es muy compacto: pompa, ritmo, gran colorido, fuerza y buen uso del *pizzicato*. En lo vocal, abundan los coros, las arias y los concertantes pero sólo instaura una única *cabaletta* en más de dos horas. El coro juega un papel decisivo. La pena es que con grandes cantantes esta obra ganaría efectismo; pero los famosos no se arriesgan a cantar una obra olvidada cuando triunfan por el mundo sólo con *La traviata*.

El más conocido entre los solis-



tas quizá sea el barítono Ettore Kim, que grabó para Nightingale junto a Gruberova. Pero le falta empaque, cosa de la que nadie va sobrado. El tenor, *ligero* y escaso de voz, es incapaz de llenar una nota aunque sí de darla con algún problema más de una vez. Los cantantes obtienen el aprobado aunque se les nota a faltar gracia y buen hacer. El director, eso sí, más que bueno, saca partido a una generosa partitura y trata de ayudar a los cantantes.

La grabación, con el plano orquestal por encima del vocal, ofrece un sonido fresco, con voces algo distantes y ruidos escénicos pero las tomas son excelentes. El libreto, sobresaliente en la explicación de la obra, contiene algunos errores. La traducción de la letras es sólo al inglés. Obra sólo para los que lo quieren tener todo. - S.G.

### IL BORGOMASTRO DI SAARDAM

R. Capecchi, P. Langridge, A. Philippo, P. Van der Berg. O. de Zuid-Holland. Dir.: J. Schaap. MYTO RECORDS 2 MCD 991202. 2CD. ADD. (1973) 1999. DIVERDI.



Se debe a Jan Schaap, el director de esta versión -la única existente, publicada anteriormente por MRF e Italian Opera Rarities-, no sólo el redescubrimiento de esta ópera de Donizetti, sino su transcripción para orquesta a partir del material facilitado por RICORDI. La obra no había sido repuesta desde 1840 y esta representación holandesa de 1973 fue la primera de la época moderna. Basada en la anécdota de la estancia en Zaandam del zar Pedro el Grande, que diez años más tarde del estreno donizettiano inspiraría también el *Zar und Zimmermann* de Lortzing, se trata de un *melodramma giocoso* con puntas y ribetes de ópera *semiseria* que ofrece amplio campo de lucimiento para un *buffo* de carácter, aquí incorporado por un desbordante

Renato Capecchi, que pocas veces se habrá imitado a sí mismo con tanto éxito.

No van mucho más allá los méritos vocales de esta representación, dirigida, eso sí, por Schaap con un entusiasmo contagioso. Ans Philippo es un *sopranino* de voz agradable pero que no sugiere el tipo vocal que debía representar Carolina Ungher en 1827. Pieter van der Berg -un ídolo local, a juzgar por la reacción del público- tiene una emisión clara y cumple como Pedro el Grande, mientras Philip Langridge se esfuerza por mostrarse ágil en el *cantabile* y preciso en la dicción. Hay momentos en que lo consigue. Los demás sólo ofician de contorno y tanto coros como orquesta son de una bien llevada modestia.

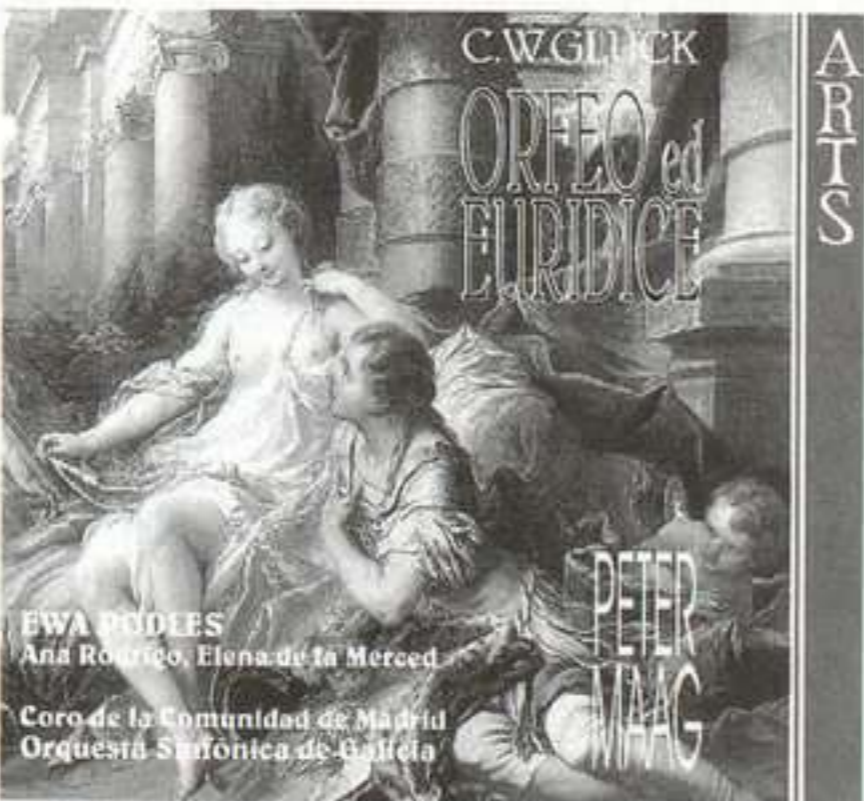
Bueno el sonido, aunque con ocasionales lejanías y un ligero zumbido de fondo. El libreto contiene el texto, con la entrada de Marietta y el rondó final conformes con lo que se canta, contrariamente a alguna edición anterior en que figuraba una redacción distinta.

El doble compacto se completa con unos fragmentos de *Linda di Chamounix* (RAI de Milán, 1953) con Gianni Raimondi, Giuseppe Taddei y una Margherita Carosio que cantó en ese mismo año la obra en el Liceu barcelonés. - M.C.

### GLUCK, Christoph (1714-1787)

#### ORFEO ED EURIDICE

E. Podles, A. Rodrigo, E. De la Merced. C. de la C. de Madrid. O. S. de Galicia. Dir.: P. Maag. ARTS 47536-2. 2CD. DDD. 1998. DIVERDI.



En el número 29 de ÓPERA ACTUAL Juan Pérez Comesaña comentaba elogiosamente la versión dada en forma de concierto del *Orfeo* gluckiano con ocasión del Festival Mozart de A Coruña del pasado curso. El eco de aquella ejecución -que hay que suponer sea la misma, aunque la *plaque*

quette señale el día 19 de junio como fecha de grabación y la reseña indica el 20- es este disco editado por ARTS con un buen sonido, levemente reverberante pero exento de saturaciones y con los planos sonoros perfectamente ordenados. La versión es, más o menos, la italiana de consumo habitual -hay una variante en el final con la adición de las danzas compuestas para París y ese aria de bravura con que terminaba el primer acto de la versión francesa (*"L'espoir renâit dans mon âme"*, traducida como *"Addio, addio, miei sospiri"*), aria que reclamó como suya Ferdinando Bertoni, pero no por pertenecer a su propio *Orfeo*, que es posterior, sino a su *Tancredi* de 1767, aunque ya ha habido quien ha encontrado antecedentes a esa fecha en *Il Parnaso confuso* de 1765 del propio Gluck. Un buen lío, que propicia, una vez más, una versión someramente espúrea.

Lo importante, con todo, es el nivel de lo que se oye, que es ciertamente atendible. Peter Maag no se queda en la mera filología, sino que aprovecha las posibilidades de una orquesta como la Sinfónica de Galicia -y del Coro de la Comunidad de Madrid- para dictar una lectura rigurosa y ágil a la vez de este inmenso *capolavoro*.

Ewa Podles sabe mostrarse sombriamente andrógina, con un virtuosismo imaculado en las agilidades y tanto Ana Rodrigo, una Euridice de bella voz, como Elena de la Merced, más eficaz en el *canto spianato* que en el recitativo, contribuyen al resultado artístico, francamente estimulante, de una iniciativa de origen nacional con proyección al exterior. Por ahí se empuja. - M.C.

### GOUNOD, Charles (1818-1893)

#### FAUST

L. Saldari, A. Maliponte, R. Raimondi, D. Trimarchi. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: C. Franci. MONDO MUSICA MFOH 10261. 3CD. ADD. (1966) 1998. GAUDISC.

La serie que MONDO MUSICA presenta de grabaciones realizadas en La Fenice de Venecia recoge en este estuche una representación del *Faust* realizada hace más de treinta años en el hoy incendiado teatro. La versión, en italia-

no, permite oír a un joven Ruggero Raimondi casi debutante en el rol de Mefistófeles, en plenitud de facultades y con una prestación que no deja de mostrar las influencias de otro gran diablo de la escena: Boris Christoff. A su lado, el Faust de Luciano Saldari supera con discreción pero sin baches su comprometida parte, con una notable versión del *"Salut, demeure"* (aquí *"Salve, dimora"*) La Margherita de Adriana Maliponte es también un valor añadido a la grabación, sin que cree escuela y un tanto incómoda en el registro agudo, quizá excesivo para su tesitura. Discreto el barítono atenorado Domenico Trimarchi (Valentino) y correcto el Siebel de Setta Palouljian. El sonido es muy deficiente, así como la prestación del coro y de la orquesta, toscamente dirigida por Carlo Franci. - J.R.

### HONEGGER, Arthur (1892-1955)

#### JEANNE D'ARC AU BÛCHER

M. Dugard, R. Gerome, R. Lenssens, M. Thiernes. O. N. de Belgique. Dir.: L. De Vocht. DANTE LYS 340. ADD. (1943) 1998. DIVERDI.

Esta es otra de las representaciones grabadas en las zonas ocupadas por Alemania y es una joya interpretativa y musical, por cómo cantan, actúan y, sobre todo, declaman unos cantantes magníficos. La obra es difícil por sus recitados y la sequedad de sus notas y aquí se aprecia la categoría en la forma de decir cada palabra y de entonar cada frase.

Es complicado transmitir los personajes al público a base de actuar teatralmente. La obra respira un profundo dramatismo y una espiritualidad de principio a fin, retornando a las palabras del principio en la última escena. Con *El Rey David*, es una obra representativa de un tipo de composición que su autor trabajó mucho. La primera vez que vio la luz en disco fue aquí, en vida del compositor; después se realizó alguna representación en Sudamérica y Francia, entre otros sitios, y Baudo la grabó magistralmente, existiendo asimismo una estupenda versión moderna de Ozawa. Si alguien quiere entender el lirismo de Honegger le hace falta esta obra. De



Vocht, quien parece que no hizo mucho más en su vida, dirige con minuciosidad para resaltar los sonidos más peculiares de la orquesta y a los personajes menos importantes como el Cerdo; así como la tragedia final de Juana. Excelentes los coros en su cometido. No viene el libreto con la letra de Claudel, una auténtica maravilla, llena de alusiones, aforismos y símbolos. A señalar la entrada de las bestias, de cierta comicidad. Bien remasterizada la grabación y, pese a ser tan antigua, el sonido es óptimo para el año 1943. Pese a existir otras grabaciones, ésta, con independencia de su valor documental, no se debería rechazar como interpretación fidedigna de la obra y de los cánones musicales franceses de la época. Interesante audición. - S. G.

**MOZART, Wolfgang Amadeus**

(1756-1791)

**COSÌ FAN TUTTE**

V. Gens, B. Fink, W. Gura, M. Boone, P. Spagnoli, G. Oddone. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMC 951663.65 3CD + 1 CD-Rom. DDD. 1999.



Desde la Obertura, René Jacobs deja muy claro que ésta no es una versión más del *Così fan tutte*. Los instrumentos originales imponen un color especial. No hay clave, sino pianoforte en los *recitativi*. La orquestación es generosa y no se trata de una reducida orquesta de cámara; por ello un sutil brillo sinfónico bañado de terciopelo se apodera de *ariosi* y de los muchos números de la versión íntegra que se presenta. Este *Così* suena diferente, en cada escena hay algo nuevo, predomina un sonido raro y cuesta acostumbrarse al trabajo de Jacobs, pero finalmente convence, ya que la versión lo tiene todo para encandilar. Su batuta, precisamente, es enérgica y poderosa, tierna y su-

til, lírica y divertida. Además, en los músicos del Concerto Köln el director siempre encuentra el apoyo necesario. En todos los números de conjunto Jacobs logra un equilibrio vocal impecable e insuperable, quizá la principal baza de éste su *Così*. En cuanto a las voces seleccionadas, la tradición ha impuesto determinados colores que no son fáciles de olvidar con argumentos filológicos. Por ello, la peor parada del *Così* de Jacobs es precisamente su estrella, la soprano Véronique Gens. Su línea de canto es precisa y sabe jugar con el ornamento; la intérprete canta muy bien y con muchísimo gusto, pero las muchas *Fiordiligi* de este siglo tienen acostumbrado al público a una vitalidad diferente. "*Come scoglio*" debe cantarse con fuerza, ira y poderío. Gens sólo demuestra una pequeña irritación, sin graves y sin la energía necesaria. Lo mismo sucede en "*Per pietà*", una prueba de fuego de *fiato* y contención para toda soprano lírica. El resto del reparto podría decirse que es el ideal, incluso la frágil Despina de Graciela Oddone o el suficiente Guglielmo de Marcel Boone, de dicción un tanto anglosajona y de coloratura algo pesante. En el otro extremo, en el del auténtico genio, está la Dora-bella de Bernarda Fink, una mezzo argentina que sabe cantar con fuerza convincente, la agilidad precisa y el justo equilibrio entre el desmadre de una jovencita mimada y el de una cantante de música antigua. A su nivel de excelencia se unen el Ferrando de Werner Gura -que canta "*Un'aura amorosa*" absolutamente deliciosa- y el Don Alfonso de Pietro Spagnoli.



Un capítulo aparte merece la excelente iniciativa de acompañar este producto no sólo con un cuidadísimo libreto comentado de más de 250 páginas, sino además con un CD-Rom

completísimo, *Discovering "Così fan tutte", an interactive Journey into the World of Mozart's Opera*. En este regalo -que podría comercializarse por sí mismo sin ningún problema- el paseante puede imbuirse en el *Così* desde su libreto, su génesis, sus intérpretes -con entrevista a Jacobs incluida- y otros mil detalles, en un trabajo con un diseño tremendamente atractivo. Un lujo. - L. B.

**LE NOZZE DI FIGARO**

S. Jurinac, T. Stratas, T. Berganza, S. Bruscantini, M. Petri. O. y C. de Roma de la RAI. Dir.: Z. Mehta. OPERA D'ORO OPD- 1161. 3CD. (1968) 1998. DIAL DISCOS.

La colección *Opera d'Oro* recupera registros efectuados en los teatros italianos en los Años Sesenta y Setenta. La mayoría de títulos propuestos cuenta con voces muy solventes, que se erigen como evidente acicate para los melómanos. En el caso de estas *Nozze di Figaro* romanas del año 1968, hay varios alicientes que hacen altamente recomendable la versión.

El primero es el estrictamente orquestal, ya que Mehta, aunque no sea ni refinado ni atento a todos los tesoros de genialidad de Mozart, tiene gran sentido teatral y engarza los movimientos y la vorágine que la trama impone a los cantantes. Afortunadamente, Mehta, que nunca ha sido un director de voces, cuenta con unos cantantes que marchan solos. Con un reparto mediocre, estas *Nozze* habrían pasado sin pena ni gloria, pero la presencia de auténticos monstruos dispuestos tanto al lucimiento personal como a darlo todo por el equilibrio del conjunto catapultan la ópera hacia la excelencia. El brillante Fígaro de Bruscantini, muy centrado en su papel tan rico en posibilidades, abre el fuego de la comicidad. El trío femenino es del todo espectacular e idóneo. La Condesa de Sena Jurinac rezuma distinción y melancolía y la Susanna de la Stratas es un prodigio de intención y dulzura. Pero lo mejor es el paradigmático Cherubino de la Berganza, por línea, voz y ese tono ambiguo que la mezzo madrileña logra desde su proverbial elegancia estilística. El lunar es el execrable Conde del toscano Mario Petri. Los comprimarios -Condò y Lazzari- se

contagian del entusiasmo de las primeras partes. Las escenas de conjunto son, con estos cantantes, una delicia al alcance de cualquier aficionado, aparte del mozartiano contumaz.

Josep SUBIRÁ

**PONCHIELLI, Amilcare**  
(1834-1886)

**LA GIOCONDA**

R. Tebaldi, G. Cecchele, A. Colzani, F. Mattiucci, P. Washington. O. y C. del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: L. Gardelli. HARDY CLASSIC HCA 6003-2. 2CD. ADD. (1968) 1998. DIVERDI.



Esta *Gioconda* con protagonismo absoluto de Renata Tebaldi supuso en 1967 su reencuentro con los teatros de la vieja Europa y, concretamente, con el San Carlo de Nápoles, que tuteló los primeros pasos de la *voce d'angelo*. En junio de 1967 Tebaldi había pasado por Roma para grabar la ópera de Ponchielli para DECCA en una excelente versión con Horne, Bergonzi y Lamberto Gardelli en el podio. Tras incorporar en 1966 el rol en una lujosa producción del Met, paseó su *Gioconda* por toda América. Nápoles tuvo la suerte de verla en directo en cuatro funciones a caballo de 1967 y 1968. Este registro da fe de la gran empatía de la diva con *La Gioconda*. En su fase de madurez, aparte de maravillar vocalmente, la Tebaldi afilaba las uñas en un papel temperamental muy idóneo a sus medios, gracias a la belleza mítica de su centro, su particular *distacco* en el fraseo y unos rotundos graves de pecho. Tebaldi suena madura, pero *Gioconda* no pide un sonido virginal, sino fogueado por la crudeza de su vida. El resto del reparto baja algo el listón, con un Gianfranco Cecchele lírico, pero muy envarado. Oyéndole no dan ganas de sacrificar por él vida y honor.



# TAMBIÉN SE HAN RECIBIDO

## ALFONSO X

Obras maestras de las



**Cantigas Antigua.**  
Dir.: Eduardo Paniagua.  
SONY S2K

60580. DDD.

## BACH, J. S.

De Occulta Philosophia



E. Kirkby, soprano.  
C. Mena, contratenor.  
J. M Moreno, laúd barroco.

GLOSSA GCD 920107.  
DDD. 1998.

## BACH, J. S. y BACH, C. P. E.

Magnificats  
**SCARLATTI, A.**  
Messa di Santa Cecilia



Palmer, H. Watts,  
E. Harwood y otros.  
Choir of King's College.

Academy of S. M. in the Fields. Dir.: P. Ledger.  
The Wren Orch.  
Dir.: G. Guest. DECCA 458 370-2. 2CD. ADD. (1977-1980) 1998.

## BEETHOVEN Ludwig

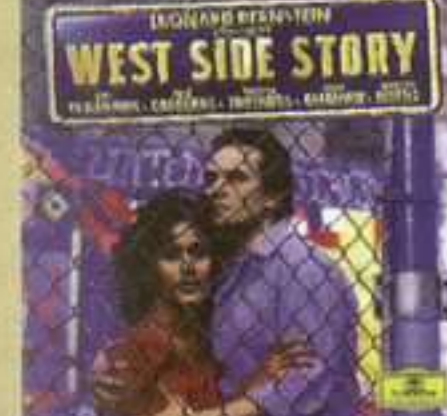
VOLKSLIEDER / WELTLICHE VOKALWERKE



A. Lawrence, soprano.  
M. Beasley, tenor. Soli & Coro della Radio Svizzera Italiana. D.

Fasolis, director y piano.  
ARTS 47519-2. DDD.  
DIVERDI.

## BERNSTEIN, Leonard



**WEST SIDE STORY**  
K. Te Kanawa,  
J. Carreras,  
T. Troyanos,

K. Ollmann, M. Horne.  
O. y C.  
Dir.: L. Bernstein. D. G. 457199-2. DDD. 1985.

## BRAHMS, Johannes



**EIN DEUTSCHES REQUIEM**  
E. Schwarzkopf, D. Fischer-Dieskau. O. y C. Philharmonia. Dir.: O. Klemperer.

EMI Classics 7243566903 2 5. ADD. (1962) 1998.

## EL CANTO DE AURORAS



Alia Música. HARMONIA MUNDI Ibérica HMI 987018. DDD.

## CAROLS FROM THE OLD & NEW WORLDS.



The Pro Arte Singers. Indiana University Children's Chamber Choir. Dir.: P. Hillier.

HARMONIA MUNDI HMU 907233. DDD.

## GRANDES MOMENTOS CORALES



Orquesta Sinfónica y Coro de RTV. Dir.: Alexander Rahbari.

RTVE Música. 65110. DDD.

## HENDRICKS, Barbara



**Give me Jesus / Spirituals.**  
The Moses Hogan Singers. EMI.

7243 5 56788 2. DDD.

## MAHLER, Gustav



**Sinfonía N.º 2**  
E. Mathis, N. Procter. O. S. de la Radio de Baviera. Dir.: R. Kubelik. D. G. 457 905-2. ADD. (1969) 1998.

## Sinfonía N.º 9 / Das Lied von der Erde



J. Baker, J. King. Royal Concertgebouw Orchestra. Dir.: B. Haitink.

PHILIPS 462 299-2. ADD. (1970-1975) 1988.

## MOZART, Wolfgang A.

LE NOZZE DI FIGARO (Selección)



T. Krause, A. Tomowa-Sintow, J. Van Dam, I. Cotrubas, F. Von Stade. O. F. de

Viena. Dir.: H. Von Karajan. DECCA 458 225-2. ADD. (1979) 1988.

## PERGOLESI, G. B.



**STABAT MATER**  
Bertagnolli, Mingardo. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini.

OPUS 30-160. DDD. DIVERDI.

## PLAIN-CHANT PARISIEN



Messe de jour de Noël Ensemble Organum. Le pages de la Chapelle.

Dir.: M. Pérès. HARMONIA MUNDI HMT 7901480. DDD.

## SCHÜTZ, Heinrich



**PSALMEN DAVIDS**  
Cantus Cölln. Concerto Palatino.

Dir.: K. Junghänel. HARMONIA MUNDI HMC 901652.53. 2CD. DDD.

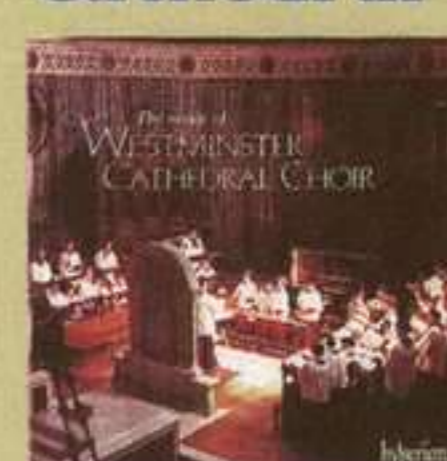
## PAVAROTTI & FRIENDS



L. Pavarotti con Spice Girls, T. Yearwood, V. Williams, F. Pagny, N. Cole y otros.

DECCA 460 600-2 DDD.

## WESTMINSTER Cathedral Choir



The music of Dir.: James O'Donnell. HYPERION. WCC100. DDD.

## A PORTRAIT OF LOVE



Música del Siglo XVIII en la corte francesa Nancy Argenta. Trio Sonnerie.

HARMONIA MUNDI HMT 7907081. DDD. (1993) 1998.

## LOS TRES TENORES



Paris 1998 J. Carreras, P. Domingo, L. Pavarotti. O. de Paris. Dir.: J. Levine.

DECCA 460500-2. DDD.

## LES DUES ROMANTIQUES



B. Fassbaender / H. Komatsu / K. Moll. C. Garben, piano.

HARMONIA MUNDI HMA 1905210 DDD. (1990). 1998.

## 20 GREAT SOPRANO ARIAS



K. Battle, M. Caballé, I. Cotrubas, R. Crespin, M. Freni, S. Jo y otras.

Obras de varios compositores. DECCA 458 230-2. ADD/DDD. 1998.



Mucho mejor la Laura de Franca Mattiucci, que aprovecha sus dúos con Alvise, Enzo y la propia Gioconda, para demostrar que se puede ser una adúltera pura. Delia Lago, mezzo oscura y algo desvencijada, es una Ciega correcta, de buena proyección. El Alvise de Washington es demasiado noble y no sugiere la maldad del sádico marido. Colzani encarna un Barnaba con una voz ideal para el rol, por fluidez, dramatismo y canto con matices. Gardelli carga las tintas en preludeo y concertantes, pero logra una meritoria tensión a medida que avanza el melodrama, pese a los tiempos lentos de las arias.

La nitidez de la toma y la entrega de las mujeres del reparto, diva incluida, hacen que esta *Gioconda* contenga el desmadre pasional que la hace única cuando hay cantantes de talento. -J.S.

**PUCCINI, Giacomo**  
(1858-1924)

**TURANDOT**

I. Borkh, M. Del Monaco, R. Tebaldi, N. Zaccaria. O. A. Santa Cecilia, Roma. Dir.: A. Erede. DECCA 452 964-2. ADD. (1955) 1999.

**D**urante un tiempo, las reinas chinas fueron nórdicas. Antes de ser destronada por las dos versiones de la gran Nilsson, la también sueca Inge Borkh fue una Turandot de referencia, fría y distante y por ello terriblemente eficaz. Una vez fuera del trono se ciñó la corona de la Elektra straussiana. A su lado, el Calaf de Mario del Monaco campa a sus anchas en el terreno de lo expresivo y con una musicalidad notable, aunque a menudo la teatralidad podía llegar a traicionarle. La Liù de Renata Tebaldi está como para comérsela a besos: una auténtica maravilla. Lástima que el Timur de Nicola Zaccaria resulte monótono y perfectamente olvidable por el timbre afeado del bajo. Hay alguna cosa curiosa, como el Ping de Fernando Corena. Alberto Erede dirige una eficaz Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, mientras el coro presenta una excesiva heterogeneidad en sus secciones. El sonido se mantiene bueno a pesar de haber pasado más de cuarenta años. -J.R.

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)

**L'ASSEDIO DI CORINTO**

R. Tebaldi, M. Petri, M. Picchi, M. Pirazzini. C. y O. del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: G. Santini. HARDY CLASSIC HCA 6001-2. 2CD. ADD. (1952) 1998. DIVERDI.



**C**uando el oyente está por darse a todos los diablos después de casi dos horas de soportar inadecuaciones estilísticas y rimbombo con pretensiones de sonido, Renata Tebaldi empieza a hilar oro en cañutillo en la *preghiera* y todo se da por bien empleado. Esta página, "*Giusto Ciel, in tal periglio*", vale por todo el álbum. Misericordiosamente, el sonido se hace aquí casi audible y ello ayuda a valorar la única razón de ser del disco.

La versión es la italiana con texto de Calisto Bassi basada en *Le siège de Corinthe* y, desde luego, se mantiene mucho más fiel al original que la grabación comercial de Schippers de 1974, aunque los cortes sean numerosos, el papel de Neocle siga erróneamente asignado a una mezzosoprano y falten los *divertissements*. Pero por lo menos no se oye "*Non temer, d'un basso affetto*", sino "*Sei tu che stendi, o Dio*" en la gran escena de Neocle y se evitan los excesos coloraturísticos de unas divas en traje de faena. Como dato curioso, la obertura oficia aquí de intermedio entre los dos cuadros del primer acto para facilitar la mutación. Que en 1952 la interpretación rossiniana vivía su momento más triste no es ya un secreto para nadie, pero por si quedara alguna duda ahí está este disco para corroborarlo. No es cuestión aquí de ensañarse con Gabriele Santini, pero lo que se oye es un conjunto orquestal distorsionado y de afinación dudosa. Los cantantes -con la notable excepción de un autoritario Mario Petri- hacen lo que pueden, pero están en o-

tra película, Tebaldi incluida. A ella la salva un timbre milagroso y una línea de canto siempre respetable; a los demás, ni eso, aunque no se pueden negar cualidades vocales a Pirazzini, Ariè o incluso a Picchi.

En el folleto, que no incluye el texto cantado, figura detallada la carrera en Nápoles de los principales solistas. No se insistirá en la cuestión del sonido para no incurrir en el riesgo de la palabra soez. - M. C.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

V. De los Ángeles, G. Bechi, N. Monti, M. Luise, N. Rossi-Lemeni. O. S. di Milano y Coro. Dir.: T. Serafin. TESTAMENT SBT 2166. 2CD. ADD. (1952) 1998. DIVERDI.

**E**s ésta la primera vez que aparece en compacto esta estimable versión del *Barbiere* rossiniano, que tiene como mayor atractivo la encantadora versión que del papel de Rosina realizó Victoria de los Ángeles, entonces en la cima de su carrera. Probablemente por el hecho de ser una versión *a la antigua* de esta ópera (una soprano y no una mezzo como Rosina, abundantes cortes en la partitura, etc.) la casa discográfica EMI, propietaria del registro, no había dado luz verde a su reedición. A pesar de sus defectos, que los tiene, este *Barbiere* queda justificado por el gracejo con que canta la protagonista, por la elegancia de Nicola Monti (no mejor, pero sí distinto del casi eterno Luigi Alva), por la vivacidad de Rossi-Lemeni en el papel de Basilio y por la solidez de Melchiorre Luise como Bartolo. Gino Bechi está un poco *noioso* como Figaro, pero la voz es de calidad. Justita la Berta de Anna Maria Canali y discreto el coro. Tullio Serafin dirige con su habitual maestría. - R. A.

**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)

**SALOME**

I. Nielsen, R. Hale, A. Silja, R. Goldberg, D. Van der Walt. O. S. de la Radio Nacional Danesa. Dir.: M. Schönwandt. CHANDOS CHAN 9611(2). 2CD. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI IBÉRICA.

**A**niñada, tierna y enamoradísima resulta la Salome de Inga Nielsen, una soprano



que posee una voz algo frágil pero punzante, que sabe ser caprichosa, exigente y con el punto justo de desequilibrio. Su fraseo es decidor y construye un personaje con personalidad propia, algo que se agradece en los tiempos que corren.

Robert Hale impone su bello timbre aunque un exceso de *vibrato* transforma su personaje en alguien demasiado mayor o, incluso, sin la pureza del Bautista. La Danish National Radio Symphony Orchestra dirigida por Michael Schönwandt acomete la partitura con energía, perfecta claridad y adecuados contrastes.

Anja Silja está absolutamente genial, en un papel que parece hecho para ella; es pura expresividad, nervio histérico y decadente. Reiner Goldberg presenta un Herodes de voz atractiva, con el color acostumbrado, blanquecina y algo chillona en los agudos, pareja ideal de su Herodias.

Para terminar de completar una entrega perfecta, se han reclutado voces de gran calidad para todos y cada uno de los comprimarios, algo que también se agradece.

Una sorpresa, esta *Salome*; calidad, buen gusto, excelente interpretación y personalidades con carácter hacen de este registro -fechado en agosto de 1997- una alternativa novedosa para los straussianos incondicionales. - L. B.

**THOMAS, Ambroise**  
(1811-1896)

**MIGNON**

M. Horne, A. Vanzo, R. Welting, F. Von Stade, N. Zaccaria. Philharmonia Orchestra. Ambrosian Opera Chorus. Dir.: A. De Almeida. SONY Classical SM3K 34590. 3CD. ADD. (1978) 1998. SONY MUSIC.

**C**abe saludar como excelente noticia el *remastering* de esta grabación de 1977 de una obra que, aunque prácticamente desaparecida de los escenarios -¿será que le falta *dramatur-*



gia, como se dice ahora?- conserva celosamente un cúmulo de esas bellezas que sólo intermitentemente aparecen en el repertorio que ha venido a sustituir a las obras de su género. El disco, afortunadamente, suple muchas carencias de la experiencia operística en directo y éste podría ser un ejemplo. La versión, por otra parte, es sumamente completa pues además de incorporar la *gavotte* de Frédéric, obligada en las versiones para mezzosoprano -en la versión liceísta de 1959 aún se atribuía la parte a un segundo tenor-, incluye como apéndice el final original de la obra, con la *furlana* de Philine que en la versión final sólo aparece como coda en la obertura, y el aria adicional escrita para la Volpini en Londres, aquí acompañada sólo por el clave y la flauta. La solución sigue siendo híbrida, pues tanto ésta última como la *gavotta* ("In veder l'amata stanza") se estrenaron en lengua italiana, pero la perfección no es de este mundo y esta *performing edition* la firmaría cualquier aficionado.

El ya desaparecido Antonio de



Almeida dirige con entusiasmo y gran claridad de planos y si a su lectura puede faltarle una pizca de urgencia dramática, lo compensa con los bien dibujados perfiles melódicos y el respeto a la línea cantada. Marilyn Horne es una protagonista sobrada, un poco extraña al estilo específico de la obra, pero exultante de voz y siempre musical. La mayor gloria de la grabación, sin embargo, es Alain Vanzo, un Wilhelm Meister señorial y pulquérrimo en el fraseo, al que es una lástima se haya grabado con excesiva reverberación: en este repertorio el tenor monegasco no ha dejado sucesores.

Flicka Von Stade es una pura luz como Frédéric y Ruth Welting gorjea con la adecuada ligereza tanto la polonesa del Acto Segundo como el material adicional del *bonus*. A Nicola Zac-

caria debió recomendarle para el Lothario su condición de pareja de hecho de la señora Horne: se nota. Más que en la fruta, como dicen en Italia, el bajo griego está ya en el café. André Battedou (Laërte) frasea bien el madrigal del Acto Segundo.

Buen sonido, aunque siguen sobrando los rumores ambientales a cargo del coro. Hubiera podido unificarse la pronunciación de los nombres propios, por cierto. - M. C.

### TRAETTA, Tommaso (1727-1779)

#### LE SERVE RIVALI

P. Barbacini, D. Dessì, M. R. Nazario, F. Mattiucci, D. Raffanti, A. Corbelli. O. S. di San Remo. Dir.: F. Mainardi. BONGIOVANNI GB 2003/4-2. 2CD. ADD. (1979) 1999. DIVERDI.

La atractiva serie en que, bajo el significativo epígrafe de *Novedades del pasado*, BONGIOVANNI sigue acumulando antiguas joyas del Settecento italiano, propone ahora esta *burlatta in musica* de Tommaso Traetta, estrenada en el Teatro San Moisè de Venecia en 1766, cuando el autor, cargado ya de laureles obtenidos en Parma, Nápoles, Florencia y Viena, ocupaba el cargo de director del Conservatorio dell'Ospedaletto en Venecia. Se trata de una obra típica de la tradición bufa napolitana, con una sencilla estructura basada en la fórmula recitativo-aria, con los pasajes concertados reservados para los finales de acto. La música es fluida y elegante y aunque el oficio supera con mucho a la inspiración, la escucha es agradable en todo momento.

Del conjunto de intérpretes vocales reunidos para esta representación de 1979 en el Politeama Genovese destaca -y mucho- el Don Grillo de Alessandro Corbelli, ya entonces artista y fraseador completo, único heredero del gran Bruscantini. Daniela Dessì -aún escribía su apellido como Dessy- no había alcanzado todavía el nivel que posteriormente demostraría y la buena línea de Dano Raffanti permitía augurarle un futuro que los hechos se encargarían de frustrar. Barbacini se ve perjudicado por un timbre que siempre ha sido ligeramente ácido y Franca Mattiucci, en un repertorio que no

es el suyo, se defiende con una buena dicción, al igual que Maria Rosa Nazario, una Palmetta de grata voz.

Fernando Mainardi dirige una Sinfónica de San Remo que lucha infructuosamente con el sonido filológicamente adecuado, pero Fabio Luisi está soberbio en el acompañamiento *al cembalo*. El sonido es de una total transparencia y el folleto contiene el texto (y el de los pocos cortes practicados, por cierto). - M. C.

### VERDI, Giuseppe (1813-1901)

#### UN BALLO IN MASCHERA

S. Verrett, L. Pavarotti, P. Cappuccilli, E. Obraztsova, D. Mazzucato. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Abbado. MYTO RECORDS 2 MCD 991200. 2CD. ADD. (1977) 1999. DIVERDI.



Es el 30 de diciembre de 1977, quien firma esta reseña estaba en la sala de la Scala de Milán asistiendo a esta representación de *Un ballo in maschera*. Y no vean la de improperios que el vocinglero público de la Scala dedicó especialmente a Shirley Verrett y al maestro Abbado. Veintiún años después uno vuelve a escuchar esta interpretación y, la verdad, cree, como entonces, que no había para tanto. Aunque sea verdad que la Verrett no se encontraba totalmente cómoda como soprano, su canto tenía belleza e intensidad, y no es menos cierto que Abbado daba más de sí y que la estupenda orquesta de la Scala estaba mejor en los momentos dramáticos que en los líricos. Muy apropiado el Oscar de Daniela Mazzucato, y los que no suscitaban prácticamente discusión alguna fueron Elena Obraztsova, una Ulrica de rompe y rasga, y un Piero Cappuccilli que veinticuatro horas antes había cantado en el mismo escenario el Posa de *Don Carlo* y que era

un Renato modélico. Pavarotti, de quien el mismo día una empleada de Casa Ricordi había dicho que era un carnicero, también triunfó por la brillantez del timbre y por su desparpajo tenoril, aunque no acabase de convencer a los más exquisitos. El sonido es notable por su calidad, pero menos por la adecuación de los planos: las voces se oyen algo lejanas en muchos momentos. - Pau NADAL

### ERNANI

B. Prevedi, M. Caballé, P. Glossop, B. Christoff. O. y C. de Milán de la RAI. Dir.: G. Gavazzeni. OPERA D'ORO OPD-1132. 2CD. (1969) 1998. DIAL DISCOS.



Están los tiempos de suerte que ya empiezan a ser añorados incluso aquellos fantasmas del pasado que en su momento suscitaban dudas más que razonables. Probablemente esta versión de la RAI de Milán de 1969 no resistiría un escrutinio riguroso en cuanto a delicuescencias estilísticas, pues el canto tiende a ser estentóreo, en general, y la dirección musical es más metronómica que rica en colores, pero, ¡qué voces! ¡Qué manera de entregarse a la voluptuosidad del canto! No será un Verdi filológico, pero es Verdi. De pocas versiones recientes podrá decirse lo mismo.

Gianandrea Gavazzeni era un hombre y un músico de una cultura vastísima, pero eso no siempre se refleja en sus lecturas verdianas. Aquí el pulso es seguro y el *slancio* irresistible, pero los matices se distribuyen con avaricia. Los cortes, como suele ocurrir con este director, son desconcertantes. El del coro de doncellas del segundo cuadro del Acto Primero ya era previsible, pero el del pasaje "Ah, morir potessi adesso" del dúo del Acto Segundo entre Ernani y Elvira deja al oyente viendo visiones. Autoriza, en cambio, la *cabaletta* de Silva y respeta los comentarios del co-



ro a su entrada en el acto cuarto.

Montserrat Caballé no era una cantante verdiana, pero el estado radiante de su voz en esos años es un puro milagro y su Elvira tiene una presencia instrumental indiscutible. Prevedi, por su parte, exhibe buena voz y un acento plausible, aunque parece excesivamente tributario de modelos muy evidentes: un poco más de personalidad no le hubiera venido mal a su carrera. Glossop tiende al exceso vocal, pero la voz es buena y el intérprete intenta luchar con éxito por imponer una dicción plausible; su "O sommo Carlo" es de una gran nobleza. Christoff siempre fue truculento, pero era una voz de las que parecen exigir la letra mayúscula. Morresi o Ricciardi eran los comprimarios de aquella época y sus breves frases lo agradecen. El sonido es excepcionalmente bueno para un registro de estas características. - M. C.

### SIMON BOCCANEGRA

L. Gencer, T. Gobbi, M. Picchi, F. Mazzoli. O. y C. del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: M. Rossi. HARDY CLASSIC HCA 6002-2. 2CD. ADD. (1958) 1998. DIVERDI.

La reina pirateada, Leyla Gencer, continúa en su involuntaria carrera discográfica en esta nueva versión del *Simon Boccanegra* grabada en vivo en el Teatro San Carlo de Nápoles el 26 de diciembre de 1958, es decir, hace más de 40 años. El sello HARDY CLASSIC presenta este título dentro de la colección que recupera el patrimonio del San Carlo, que ha apostado por editar sus registros propios.

Ella está bastante medida, sin el dramatismo expresivo que caracteriza su belcantismo de los Años Sesenta; aquí el ataque de las notas es limpio, siempre decorando con sus magníficos pianísimos. Mirto Picchi la acompaña concentrado y con energía, sacando partido de su *fiato*, apoyando a su Amelia con total solvencia. Tito Gobbi está temperado, aunque con algún problema en la zona aguda, decolorando su timbre con el apuro. Completa el *cast* protagonista un Ferruccio Mazzoli correcto y cavernoso.

Mario Rossi dirige con ímpetu y los cuerpos estables del San Carlo responden con absoluta

entrega, metales incluidos. - L. B.

### LA TRAVIATA

A. Guerrini, L. Infantino, P. Silveri, M. Huder, A. Zagonara. C. y O. de la Ópera de Roma. Dir.: V. Bellezza. PREISER REC. 90354. 2CD. AAD. (1946) 1998. DIVERDI.



Grabada en Roma en 1946, esta versión de la obra de Verdi cuenta con el atractivo poco frecuente de poder escuchar a una soprano *spinto* en el papel protagonista, alejada de las usuales líricas o lírico-ligeras. Adriana Guerrini, que fue famosa por sus incorporaciones de Leonora o Manon Lescaut, parece a priori poco recomendable para las coloraturas del primer acto, que, efectivamente, sortea según sus medios. Es a partir del Acto Segundo donde encaja más en Violetta y ofrece una lectura más cercana a la de una Ponselle o Caniglia, sin llegar a la altura de éstas. El tenor Luigi Infantino y el barítono Paolo Silveri resultan correctos en sus respectivos roles, sin llegar a cotas muy elevadas. El resto del reparto es poco relevante y cumple con discreción.

La dirección de Vincenzo Bellezza no aporta nada nuevo a la rutina teatral de la época. Una versión solamente para curiosos o coleccionistas de la obra. - Joan VILÀ

### IL TROVATORE

G. Tucci, C. Bergonzi, P. Cappuccilli, G. Simionato, I. Vinco. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir. G. Gavazzeni. OPERA D'ORO OPD-1129. 2CD. (1964) 1998. DIAL DISCOS.

El *cast* que conforma esta versión del Teatro alla Scala en Moscú es uno -no el único, desde luego- de los que se podían formar durante los Años Cincuenta y Sesenta. Si se tiene en cuenta que en la misma época, Bergonzi, Björling, Corelli o Tucker se alternaban



en el rol de Manrico, el hecho da mucho que pensar acerca del panorama actual.

Carlo Bergonzi está francamente inspirado y resulta insultante como Manrico. Su fraseo, su buen decir y sus notas agudas hacen palidecer a cualquiera de sus colegas actuales.

Si Gabriella Tucci es sobre el papel la menos interesante de todos, basta escucharla para convencerse de que está en buena forma y no desentona del resto. En cambio, Simionato acusa el paso de los años y aunque no le restan autoridad y empaque, su voz comienza a evidenciar un leve declive. Piero Cappuccilli se encuentra en un momento óptimo y tiene logros de gran cantante. Correcto el resto del reparto, en el que destaca Ivo Vinco como Ferrando.

Espléndida y bien concertada la dirección de ese gran maestro de voces (uno los últimos) que fue Gianandrea Gavazzeni. El resultado es una velada interesante y recomendable para los aficionados a las voces con mayúsculas. - J. V.

### IL TROVATORE

J. Sutherland, L. Pavarotti, M. Horne, I. Wixell, N. Ghiaurov. National Philharmonic O. Dir.: R. Bonyngé. DECCA 460735-2. 2CD. ADD. (1977) 1999.

Es ésta una reedición en formato reducido de la ópera de Verdi, tanto por el tamaño de la caja como por la música que se ha eliminado respecto del vinilo original, probablemente para que quepa en dos compactos. Del *cast* sólo cabe decir que es muy *belcantista*. Todos ellos constituyen un buen reclamo publicitario y, aunque hacen lo que pueden, se evidencia claramente y desde el principio que no se trata del tipo de intérpretes más idóneo para este repertorio. Más que comentar las excelencias de tan ilustres cantantes, que lo son en su especialidad, hay que hacer hincapié en el

hecho de que es una lástima que el maestro Bonyngé no aprovechara las licencias propias de la discografía para hacer un registro completo de la versión de París. Hay que recordar que en 1858 Verdi revisó y amplió la partitura para su estreno en la capital francesa, realizando cambios tonales y añadiendo frases y finales distintos, entre ellos una cadencia para Azucena, frases de Ferrando con el coro en el tercer acto y un ballet de veinte minutos que el vinilo de 1977 recoge pero que ha sido eliminado del formato digital. Versión solamente imprescindible para los seguidores del matrimonio Sutherland-Bonyngé. El sonido ADD es excelente. - Toni FERNÁNDEZ

### WAGNER, Richard

(1813-1883)

### DIE FEEN

J. Korhonen, S. Patchell, U. Sonntag, R. Sirkiä, A. Korn, B. Beer. O. y C. del Teatro Comunale de Cagliari. Dir.: G. Ötvös. DYNAMIC CDS 217/1-3. 3CD. DDD. 1998. DIVERDI.



Proveniente de dos representaciones en el Teatro Comunale di Cagliari de enero del año pasado, esta versión de *Die Feen* (compuesta en 1833 y no estrenada hasta 1888), la segunda ópera de Richard Wagner -la primera la dejó inacabada- es un evidente homenaje a la ópera romántica alemana. Escucharla -hay pocos registros y es rara su puesta en escena- es una ocasión única para adentrarse en el primer Wagner, en el músico puro, aquél que bebía de Weber de manera inagotable. El verdadero Wagner, dicen muchos, no llegaría hasta mucho más tarde, con *Der fliegende Holländer* (1843).

En esta producción de Cagliari Gabor Ötvös lleva a la Orquesta y al Coro del Comunale con mano firme y si en algunas partes hay una cierta tendencia a adormecerse, no podría decir-



se que es para aumentar el lirismo: definitivamente hace falta energía, lo que ganaría en contrastes de dinámica.

Raimo Sirkiä canta un Arindal pleno de energía. El tenor finlandés ofrece muy convincentes momentos, aunque muchos de sus agudos no se proyectan lo suficiente.

Sue Patchell ofrece una Ada bastante estridente y en su cavatina de entrada le cuesta bastante llegar a sentirse cómoda, especialmente en el registro medio. Sus agudos son potentes y sus graves consolidados.

El resto del reparto cumple con su cometido, sin llegar a impactar especialmente, pero, es innegable que ésta es una rareza digna de ser escuchada por los wagnerianos.

La calidad del sonido es muy buena, aunque la música se acompaña de los respectivos ruidos de la escena y, cómo no, de las infaltables toses del respetable. - L. B.

## DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

G. London, L. Rysanek, G. Tozzi, K. Liebl. O. de la ROH, Covent Garden. Dir.: A. Dorati. DECCA 460738-2. ADD. (1962) 1999.



Dentro de la serie de compactos dobles en que DECCA propone antiguas grabaciones de su impresionante catálogo, este *Fliegende Holländer* es una de las ofertas más atractivas. Pocas versiones de la ópera romántica wagneriana habrán conseguido una mayor aquiescencia entre críticos y aficionados, hasta el punto de justificar el apelativo de versión antológica.

La dirección de Dorati es viva y plenamente acorde con el carácter de la obra y tanto la orquesta como los coros del Covent Garden ofrecen su mejor aspecto.

George London ha sido uno de los grandes intérpretes del rol protagonista de esta segunda

mitad de siglo, el único comparable a Hotter, y en esta grabación lo demuestra fehacientemente: su autoridad vocal es irrecusable y la calidad de la voz corre parejas con ella. También Leonie Rysanek responde a su prestigio con una emisión siempre controlada y un poderoso aliento. Es una verdadera lástima que su dicción esté aquí poco cuidada. Giorgio Tozzi presta su hermosa voz a un Daland algo distinto de los modelos habituales y Karl Liebl, más recordado por haber participado en el *Tristan* de los tres tenores -a uno por acto- del Met que por su meritoria carrera, hace un Erik ejemplar por dicción y por canto matizado. Rosalind Elias y Richard Lewis -cuyos prescritos bostezos del primer acto son todo un detalle- cierran con *panache* el cuadro de intérpretes. La obra se ofrece sin solución de continuidad entre los actos y aunque el álbum ocupa poco sitio carece de libreto. La guía para la escucha que lo sustituye es sólo para principiantes. - M. C.

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

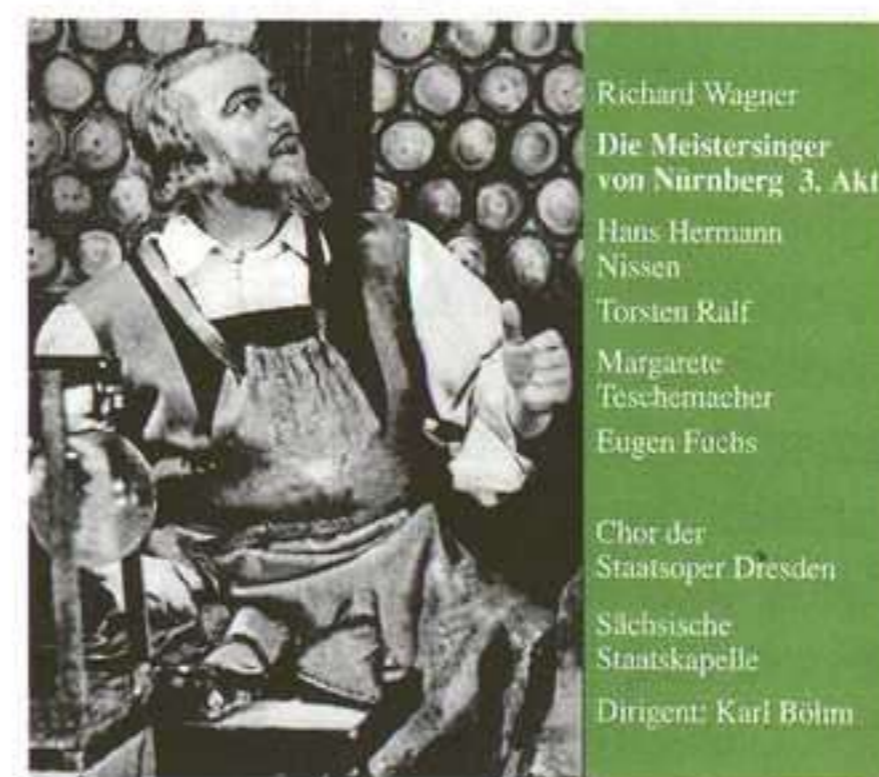
F. Schorr, E. List, L. Schützendorf, R. Hutt, E. Marherr-Wagner. C. y O. de la Staatsoper Berlin. Dir.: L. Blech. SYMPOSIUM 1232-3. 2CD. AAD. (1928) 1998. DIVERDI.

La sola presencia de Friedrich Schorr justifica la recuperación, bastante deslavazada y técnicamente mediocre, del material existente de una representación que tuvo lugar en Berlín dentro del segundo período de la República de Weimar, uno de los más fértiles desde el punto de vista de la historia musical alemana; reunir en una misma temporada a Blech, Furtwängler, Kleiber, Klemperer, Szell, Toscanini y Walter es buena muestra de ello. Gracias al trabajo minucioso de reconstrucción, cuyo núcleo está formado por los fragmentos pertenecientes a la función del 22 de mayo de 1928, se puede escuchar -con un inevitable ruido de fondo, eso sí, aunque no excesivo dada la antigüedad de la grabación- la mayor parte de las intervenciones de Hans Sachs, para deleite de los oídos. Schorr, uno de los más grandes barítonos wagnerianos que ha existido, poseía una voz de a-

tractivo timbre, con autoridad a lo largo y ancho de la obra, y ofrece una rica paleta de matices en un rol que ha interiorizado tal vez como nadie. Aun cuando a notable distancia, hay que destacar el Walther de Robert Hutt y el Pogner de List. Una advertencia, para acabar: es aconsejable leer con atención el bien documentado libreto que se acompaña para reconocer el origen de cada uno de los fragmentos incluidos. - Josep Maria PUIGJANER

## DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Acto III)

H. H. Nissen, T. Ralf, M. Teschemacher, E. Fuchs. C. de la Staatsoper Dresden. Sächsische Staatskapelle. Dir.: K. Böhm. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89236. 2CD. AAD. (1938) 1998. DIVERDI.



No existe excesiva discografía de Hans Hermann Nissen, razón por la cual debe darse ya de entrada la más calurosa bienvenida a este álbum doble que le hace justicia a través del Acto Tercero completo de la ópera de Wagner, grabado en Junio de 1938. Nissen, dotado de una opulencia vocal poco común, pone en juego toda la rica gama de cualidades de su privilegiado instrumento -voz aterciopelada, dotada de una profunda belleza tímbrica en todos los registros, con graves plenos y rotundos; agudos fáciles- y muestra, a la vez, una madurez interpretativa que, a sus 45 años, le permite dotar a su personaje de una dimensión humana inigualable. Su Hans Sachs es de auténtico lujo y ha quedado como referencia para las generaciones posteriores. Pero no se acaban aquí las excelencias de este álbum: a modo de gloriosa apoteosis, al final se ofrecen nada menos que nueve fragmentos interpretados por Nissen, que incluyen ópera wagneriana -*Holländer*, *Rheingold*, *Siegfried*- y *Lieder* de

Loewe, Wolf y Pfitzner; toda una rareza discográfica que permite paladear con deleite una gran voz.

El resto es pura anécdota, aunque merezca la pena recordar que quienes acompañan al ilustre cantante son voces de la entidad del tenor Torsten Ralf, del que se escuchan dos propinas (Walther de nuevo y Siegfried), la excelente Margarete Teschemacher y el eficaz Fuchs en Beckmesser. La batuta de Böhm pone la guinda final a una grabación memorable, a la que sólo le falta algo para alcanzar cotas de valoración superiores: los Actos Primero y Segundo. - J. M. P.

## DIE WALKÜRE (Primer Acto)

P. Domingo, D. Polaski, J. Tomlinson. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. TELDEC 3984-23294-2. DDD. 1998. WARNER MUSIC.

Grabado el 28 de noviembre de 1993 durante una representación en la Deutsche Staatsoper Berlin, este Primer Acto de *Die Walküre* cuenta con la garantía absoluta de unos intérpretes de excepción. No sólo la Staatskapelle Berlin y Daniel Barenboim son las estrellas, porque las voces que le acompañan son una auténtica delicia.

Deborah Polaski, una de las mejores intérpretes wagnerianas de la década, impone su saber hacer con total rotundidad. A su lado, Plácido Domingo se revela como un Siegmund tierno y desesperado, tremendamente comunicativo y expresivo. Completa esta pléyade de estrellas el siempre impresionante Hunding de John Tomlinson, en este registro especialmente pavoroso.

Una noche mágica y plena de virtuosismo que, por suerte, podrá llegar al aficionado a través de esta excelente grabación de TELDEC. - L. B.

## RECITALES

### BERGONZI, Carlo ITALIAN SONGS

Obras de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini y otros. Opera Orchestra of New York. Dir.: E. Queler. SONY Classical SMK 60785. ADD. (1977-78) 1998. SONY MUSIC.





**N**adie, probablemente, pensará en Bergonzi como intérprete de canciones -sí lo haría, quizá, en el caso de Gigli o de Schipa- cuando de ponderar el inmenso legado del tenor se trate. Para este género Bergonzi resulta demasiado señorial, demasiado sabio. En su voz y en su canto estas piezas de salón suenan más a ejercicios de vocalización que a espontáneas erupciones líricas. Y sin embargo, ¡qué cantidad de talento canoro hay en estas interpretaciones! Incluso sin el *frisson* que un enfoque más icástico puede proporcionar, las piezas aquí interpretadas siguen apareciendo como pequeñas joyas. El torneado de la frase, el buen gusto del *portamento* y la perfección de la técnica de emisión operan como el tallado artístico de una piedra fina, revelando en ella facetas insospechadas.

Al *remastering* del recital de 1977, con un atento John Wustman al piano, se une en este compacto el aria del Acto Segundo del *Edgar* que Bergonzi grabó en ese mismo año, y también en Nueva York, con Eve Queler. El interés del material seleccionado es relativo, pero incluye las dos canciones más populares de Stefano Donaudy, la atractiva "O primavera!" de Tirindelli y la bellísima *Serenata* de Mascagni. El reprocesado del sonido es de primera calidad. Si los agudos aparecen ocasionalmente duros o laboriosos no es culpa de la grabación: es lo que podía ofrecer el gran Carletto después de treinta años de carrera. - M. C.

**CRESPIN, Régine**  
Obras de Satie, Ravel y Beethoven. P. Entremont, piano. O. F. de Nueva York. Dir.: T. Schippers. SONY Classical SMK 60577. ADD. (1967) 1998.

**S**ONY presenta en su colección *Vocal Masterworks* un recital grabado en 1979 por la soprano marsellesa Régine

Crespin acompañada al piano por Philippe Entremont con un programa formado por las cinco canciones que integran las *Histoires Naturelles* de Ravel y otras ocho de Erik Satie. Al final se incluye también la escena y aria "Ah! Perfido", Op. 65 de Beethoven en una antigua grabación de 1965 en la que la soprano está acompañada por la Filarmónica de Nueva York dirigida por Thomas Schippers. A primera vista, éste, tan delicado, no sería el repertorio adecuado para una soprano que alcanzó fama interpretando el repertorio wagneriano. La escucha del disco lo desmiente inmediatamente, Régine Crespin se revela como una intérprete ideal de la canción francesa y si en Ravel está bien, en Satie está sensacional.

Los medios vocales responden adecuadamente y la intención -la mala intención- y picardía que hay que tener para cantar las provocativas canciones de Satie, Crespin la tiene toda.

Que al final de *La diva de l'Empire* ("Elle soulève, aoh!, très *piuodiquement*" / *Ses jolies dessous de fanfrelouches* / *De ses jambes montrant le frétillement*. / *C'est à la fois très innocent* / *Et très, très excitant*") siga sin contemplaciones el brutal ataque sobre el muy serio "Ah! Perfido" beethoveniano ("Ah! Perfido / *spergiuro* / *barbaro traditor* / ...") con la orquesta lanzada a toda máquina, es una bofetada estilística de mucho cuidado que dará un buen susto a más de un oyente. - Xavier PUJOL

**DE LUCIA, Fernando**  
Obras de Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Mascagni y otros. SYMPOSIUM. The Harold Wayne Collection Vol. 33 I231. AAD. 1998. DIVERDI.

**E**l volumen 33 de la *Colección Harold Wayne* está dedicado a la enorme figura del tenor napolitano que rivalizó con Caruso y compartió la primacía de su cuerda ante un público que se decantaba hacia De Lucia en su Nápoles natal. Digno representante de la vieja escuela, juega sus principales bazas en el dominio de la media voz con reguladores asombrosos y notas suspendidas hasta el infinito; esta circunstancia, unida a la prodigalidad en las variaciones y ornamentos de cosecha propia, hace que hoy suenen un tanto extrañas

sus lecturas de, por ejemplo, "A te, o cara", cuya interpretación le obliga a ralentizar los tiempos hasta prácticamente apropiarse de su autoría en detrimento de Bellini.

Dejando de lado el respeto al purismo, lo que de verdad se saborea en este espléndido compacto es la cualidad de un tenor genuino, digno representante de una época y un estilo, dotado de una voz grande, de color dramático, con capacidad para reducir su caudal a un susurro y al instante siguiente desbordarlo con una explosión de fuerza y pasión, dentro del viejo estilo preciosista y almibarado; en el lado negativo, su pronunciado e inevitable *vibrato* que afea su interpretación y cansa al oído. El recorrido estilístico es amplio y sobrado para analizar sus cualidades y el sonido es bueno -especialmente la voz suena con claridad-; no obstante se echa en falta la fecha de las grabaciones, dato tan necesario como las matrículas que se ofrecen. - J. M. P.

**DE STROZZI, Violetta**  
Obras de Marschner, Wagner, R. Strauss, D'Albert, Schrecker y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89178. AAD. 1998. DIVERDI.

**E**ntre las muchas virtudes de la repetidamente alabada serie *Lebendige Vergangenheit* figura la de ofrecer, de vez en cuando, alguna considerable sorpresa. Es el caso del disco compacto aquí comentado, porque, ¿quién conoce por aquí a Violetta de Strozzi?

Pues resulta que esta cantante, nacida en Sarajevo en 1896 y fallecida en 1981, que estuvo especialmente vinculada a la Staatsoper de Berlín -y a la que los nazis acabaron haciendo la pascua-, era una artista excelente, fácil en toda la tesitura y con capacidad para adaptarse a personajes tan distintos como Elisabeth, Aida, Marenka, la Condesa de *Las bodas* o la mismísima Carmen: su escena de las cartas es realmente admirable y figura justamente en el *track* anterior -tremendo contraste- al de una de las arias de la Condesa mozartiana. Las grabaciones están realizadas entre 1924 y 1929 y el sonido, lógicamente, no es perfecto aunque permite apreciar las excelentes cualidades de esta

aquí desconocida artista. - P. N.

**HAMMOND, Joan**  
By Request  
Obras de Charpentier, Massenet, Korngold, Verdi y otros. TESTAMENT SBT 1160. ADD. 1998. DIVERDI.

**L**a neozelandesa Joan Hammond se hizo famosa por su voz pese al hecho de cantarlo casi todo en inglés. Poco después de su fallecimiento, el sello EMI-TESTAMENT lanza al mercado este sorprendente y curioso recital donde canta en un correcto francés arias de *Louise*, *Le Cid* y *Hérodiade*; en alemán interpreta *Die tote Stadt*, con una dicción clara y comprensible, y en italiano ofrece arias de *La forza del destino*, *Otello*, *Turandot* y *Manon Lescaut*. En inglés sólo hay una: *Suor Angelica*.

La mayor curiosidad de esta entrega reside en la versión utilizada de "*Sola, perduta, abbandonata*". A los pocos compases se advierte ya que texto y música son diferentes a los conocidos, pero no se trata de un invento de la gran soprano: Para el 30 aniversario del estreno de la obra, la Scala ofreció un homenaje a Puccini, quien para ese evento revisó y amplió la partitura. Juanita Caracciolo y el mítico Aureliano Pertile bajo la dirección de Toscanini la cantaron así en 1922 con el beneplácito del propio Puccini. Una música inédita que resulta interesante descubrir en 1999. Más que correcta la orquesta y la dirección. Excelente el sonido si se tiene en cuenta que procede de unos registros de entre 1947 y 1952. - T. F.

**HÖNGEN, Elisabeth**  
Wesendonck-Lieder  
(Wagner) y obras de Marcello, Schubert, Schumann, Wolf y Brahms. PREISER RECORDS 90356. AAD. 1998. DIVERDI.

**E**lisabeth Höngen (Klytämnestra en el Gran Teatre del Liceu barcelonés en 1956), nacida en Gevelsberg en 1906 y fallecida en Viena en 1997, era una excelente cantante, con voz de calidad y muy correctamente emitida, que, además, era una artista notablemente flexible, especialista en el repertorio germano pero que ha legado al disco una *Carmen* por demás interesante y que, como prueba este disco,



se encontraba especialmente cómoda en el siempre delicado terreno del *Lied*, al que sabía adaptar con inteligencia sus características vocales. El repertorio incluido en el disco sirve perfectamente para calibrar flexibilidad y afinidad con el género: en primer lugar sus *Wesendonck-Lieder* wagnerianos -con el gran Gerald Moore al piano en cuatro de ellos-, siguiendo con Benedetto Marcello y tres cumbres de la especialidad como Schubert, Schumann y Wolf, del que resulta espléndida su *Mignon*, con esa maravillosa parte pianística perfectamente resuelta por Hans Zipper. Y, por si fuera poco, un auténtico regalo final: los *Liebeslieder-Walzer* de Brahms, en los que, además de Elisabeth Höngen y el tenor Hugo Meyer-Welfing, intervienen dos auténticos monstruos de la interpretación vocal como son Irmgard Seefried y Hans Hotter. - P.N.

**McCORMACK, John**  
**Art Songs in English**

Obras de Larchet, Somerwell, Dunn, Torrance y otros. SYMPOSIUM 1165. AAD. 1998. DIVERDI.

Muy alejado de las características y el repertorio de John O'Sullivan, el otro gran representante de la cuerda de tenor en Irlanda, John McCormack ocupa un importante lugar en la historia de las grandes voces por su carrera como concertista, especialmente de *Lieder*, pese a su debut en 1906 con *L'amico Fritz* en Savona y a sus éxitos como Ottavio, Rodolfo, Elvino o Edgardo. El tenor se mueve con soltura en este recorrido por la canción anglosajona, que permite descubrir una voz lírica, de agradable timbre, fresca y con absoluto dominio de los medios con una apreciable musicalidad y canto ligado. Del generoso contenido -28 canciones para un total de 78 minutos- merecen destacarse *Desolation* y *The song of the seals*, ambas de Bantock y, ya hacia el final, las grabaciones de 1941 -Vaughan Williams y Bax-, cuando el tenor contaba 57 años, cuatro antes de su fallecimiento, que demuestran la regularidad de una trayectoria que ha hecho historia sin grandes aspavientos ni estridencias, destacable por el refinamiento, la calidad interpretativa y la intención de cada

uno de sus registros. - J. M. P.

**A Career recorded**  
**Obras de Shield, Tosti, Bizet, Beethoven y otros.**  
**SYMPOSIUM 1167. AAD. 1998. DIVERDI.**

La mayor parte del material incluido en este compacto se ofrece al oyente por primera vez y corresponde a dos bloques muy diferenciados. Por un lado, el nacionalismo se hace patente en las enervadas interpretaciones que el tenor irlandés hace de temas procedentes de compositores locales con textos que hunden sus raíces en la más pura tradición de su país; ejemplo de ello lo constituyen las sencillas canciones de Thomas Moore, Balfé o Claribel, en interpretaciones de 1904 a 1909, así como el sorprendente material procedente de grabaciones de radio -entrevista incluida- efectuadas en 1933. Junto a ellas, y en un estilo radicalmente diferente al que se adapta con autoridad, se escucha a McCormack en canciones italianas de Pinsuti y Tosti en las que hace gala de un perfecto dominio del idioma, con un fraseo y una expresividad netamente italianas. Un momento cumbre del disco lo constituye su versión de *Ideale*, que salvo en el caso de alguna traicionera erre -por ejemplo, en la palabra *solitaria*- resulta totalmente latina, con palpito y emoción que refuerza con un agudo final en *falsettone* a media voz.

El segundo bloque lo constituyen los fragmentos de *Pêcheurs de perles*, *Semele*, *Atalanta* y *Tristan*. Pese al indudable interés que supone su rareza, McCormack tiende en esta parcela a una interpretación en exceso lineal, técnicamente correcta pero sin el sentido dramático exigible a los fragmentos operísticos. - J. M. P.

**MÜLLER, Maria**  
**The Art of Maria Müller**  
**Obras de Wagner, Weber, Puccini y otros. PREISER RECORDS 89235. 2CD. AAD. 1998. DIVERDI.**

Nacida en 1898 -aunque algunas fuentes hacen retroceder esta fecha hasta 1889- en Theresienstadt (Terezín), en la región de los Sudetes, y fallecida en Bayreuth en 1958, donde se retiró a vivir oscuramente al término de la Segunda Guerra Mundial, Maria Müller

podría ser el ejemplo perfecto de la *jugendlich-dramatischer Sopran*, ideal para Elsa o Elisabeth, apta también para Eva, Sieglinde o incluso Senta. Todos estos personajes están representados en este doble compacto, a excepción de la dulce protagonista femenina de *Meistersinger*, pese a existir algún disco grabado con Robert Heger. Los tres fragmentos aquí recogidos de *Tannhäuser* son las grabaciones Columbia de 1930 con Karl Elmendorff y los cuatro de *Lohengrin* proceden de una toma en directo de la Ópera de Berlín de 1943. La balada de Senta es la divulgada versión de 1943 con Rother y la escena final del primer acto de *La Walkiria* es de 1936 con Tietjen. Con este mismo director existe un registro de la primera escena de esta ópera, pero no se ha incluido aquí. En su lugar, sin embargo, figuran las dos arias de Agathe, dos *Wesendonck-Lieder* y unos fragmentos de *La bohème* -en alemán, por supuesto-, con Tino Pattiera.

Un puñado de canciones -entre las que figuran los *Zigeunerlieder* de Brahms- completan la oferta. Todo un tesoro, que debería ser de difusión obligatoria para edificación de las generaciones futuras: así debería cantarse siempre el repertorio alemán.

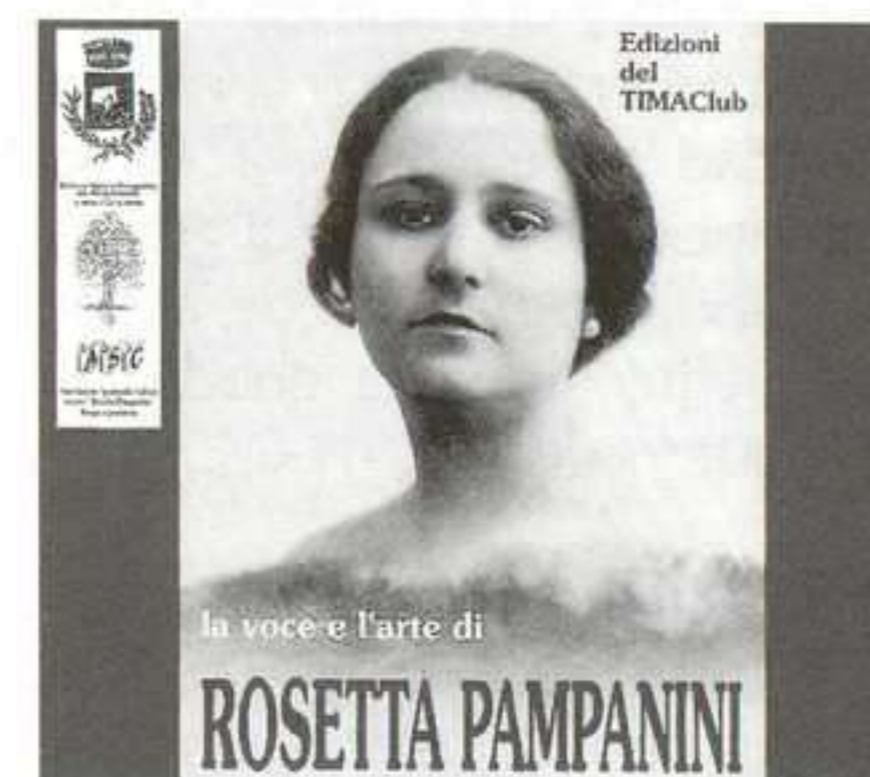
Algunas apariciones esporádicas de otros nombres señeros del wagnerismo histórico valoran el doble compacto. El gran Völker, sin embargo, le da mejor réplica como Lohengrin en la grabación de 1936 con Tietjen. El folleto es de una sobriedad espartana, pero incluye algunas fotografías deliciosas. Buen sonido, ocasionalmente reverberante pero a niveles soportables, como lo son los chirridos procedentes de los soportes originales. - M. C.

**PATZAK, Julius (II)**  
**Obras de J. Strauss, Lehár, Millöcker, Zeller, Suppé y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89174. AAD. 1998. DIVERDI.**

Los amantes de este famoso y magnífico tenor tienen con este disco otra entrega de su dilatada discografía. En estas grabaciones el cantante se muestra conocedor y por encima de todo sabio a la hora de leer las partituras. Es la perfección absoluta de cómo se canta el género. Patzak poseía una

voz pequeña y algo nasal pero matiza las canciones como nadie, busca en el interior de la partitura hasta extraer la totalidad de la melodía, su lirismo y elegancia: Refinamiento y buen gusto por todo lo alto. Los directores lo hacen a lo grande, con espectaculares orquestaciones que elevan a Zeller a las alturas: el *Potpourri del Pajarero*, acompañado por la soprano Erna Berger; quizás no tenga parangón y Ziehrer o Dellinger parecen maestros del género. Lo demás se mueve por la misma línea. Donde demuestra ser un verdadero especialista es en las canciones populares alemanas, muchas cantadas en dialecto, énfasis precisos y pronunciación impecable. Destacable su capacidad para la totalidad de los registros, agilidad y una interpretación matizada, alegre o cómica. Las grabaciones son impecables, incluso las más antiguas. Todo hace de este disco una auténtica delicia para todos los públicos. - S. G.

**PAMPANINI, Rosetta**  
**La Voce e L'Arte**  
**Obras de Bizet, Catalani, Puccini, Verdi, Wagner y otros. TIMA CLUB CLAMA CD-35/1-4. 4CD. 1998. DIVERDI.**



Una recuperación importante, que hubiera podido merecer la máxima calificación de no ser por un resbalón espectacular: en las pistas 1 y 2 del tercer disco se anuncian un segundo fragmento de la *Maristella* de Pietri (en el anterior compacto ya figuraba "Uno strano senso arcano") y el dúo de *Fritz* con Borgioli. Y cuando el aficionado ya se relame de gusto por anticipado, se encuentra con unos fragmentos de *Wally*, *Butterfly* y *Manon Lescaut* -éstas dos últimas en un solo track- que ya ha oído por triplicado en los discos anteriores. A partir de la tercera pista, el programa ya coincide con lo especificado en la con-



traportada del álbum. Una bro-  
ma siniestra.

Si se perdona el desliz -y no es fácil- el resto es pura gloria. Rosetta Pampanini fue una figura importante de la lírica italiana en el período 1925-1940, con una carrera basada casi exclusivamente en el repertorio verista. Estos cuatro discos son buena prueba de ello, y bastaría el que sin duda constituye el vértice de la colección - el dúo de *Butterfly* con Fernando Cinielli dirigido de manera sublime por Héctor Panizza- para establecer una piedra de toque insoslayable. Hay otras cosas que agradecer a esta compilación, como el detalle de incluir dos muestras del hoy desconocido *Giuliano* de Zandonai o la entrevista concedida por la artista a Giampiero Tintori, pero lo que realmente hace preciosa la adquisición de esta edición del TIMA CLUB es el tomo -folleto, en este caso, sería un concepto muy reductivo- acompañatorio que incluye la reproducción de una extensa biografía de la artista a cargo de Guido Tartoni, una cronología completísima de sus actuaciones, una lista por orden alfabético de todos los artistas con quienes compartió cartel, información sobre repertorio y discografía y una nutrida e interesante iconografía. Si la misma seriedad se encontrara en la descripción del material grabado habría que hablar de acontecimiento. Pero ya queda dicho que no es así. -M. C.

**RESNIK, Regina**  
**Song Recital**

Obras de Rameau, Spontini, Martini, Gaveaux, Turina, Mahler y otros. R. Woitach, piano. Columbia Chamber Orchestra. Dir.: J. Mester. SONY Classical SMK 60784. ADD. (1967-68) 1998. SONY MUSIC.

La mezzo neoyorquina ofrece en este disco un recital inusual y ambicioso. Cuatro canciones clásicas francesas para abrir fuego, cinco de Turina, tres chaikovskys, tres prokofievs y cinco mahlers. Esta toma se realizó, según cuenta la propia Resnik, después de haber efectuado su primer recital como mezzosoprano (hasta aquel momento había cantado como soprano) en el Carnegie Hall de Nueva York. El resultado global es muy

convinciente.

Si la voz tiene algunas oscilaciones en el registro medio-agudo, ello no empaña para nada su buena dicción (un castellano muy inteligible) ni su intención, y sorprende gratamente descubrir una faceta poco conocida de una cantante más identificada con la ópera que con la canción. Acompaña con toda corrección a la cantante el pianista Richard Woitach.

Completa el disco un fragmento de *The Medium*, la ópera de Gian Carlo Menotti de la que Regina Resnik hizo una gran creación y que dejó inmortalizada en una grabación. -J. V.

**SCHOLL, Andreas**  
**Ombra mai Fu**

Arias y escenas de óperas de Händel. Akademie für alte Musik, Berlín.

HARMONIA MUNDI HMC 901685. DDD. 1999.

El ya célebre contratenor alemán Andreas Scholl -nacido en 1967- ofrece en este compacto lo más selecto de su repertorio händeliano. La Akademie für Alte Musik Berlín no sólo acompaña al cantante, sino que se erige en coprotagonista de esta novísima producción, grabada en octubre del año pasado.

Scholl está magnífico en cada una de sus partes, seleccionadas con juicio y sensibilidad. En el "Ombra mai fu" exhibe lo mejor de sus posibilidades, con una dicción perfecta y un fraseo exquisito. Su virtuosa capacidad para la coloratura queda de manifiesto en la magnífica versión que borda de "Se in fiorito prato" del *Giulio Cesare in Egitto* y más aún en el "Va tacito" -acompañado de unas trompas fantásticas- y en el "Confusa si miri" de *Rodelinda*, francamente impresionante.

Por último hay que destacar la belleza que logra este prodigioso conjunto orquestal y la voz de Scholl en "Verdi prati", una de las arias más bellas de la *Alcina*. Lo curioso es que nadie, ni un concertino ni tampoco una batuta, firma la dirección del registro. No sería de extrañar que este admirable discípulo de René Jacobs hubiese estado también personalmente en el podio. -L. B.

**SILLS, Beverly**  
**Plaisir d'amour**

Obras de Lenoir, Bizet, Gounod, Poulenc, Martini,

Dell'Acqua y otros. SONY Classical SMK 60576. ADD. (1961-1975) 1998. SONY MUSIC.



Esta recopilación de canciones y arias en la voz de Beverly Sills no busca el lucimiento de los agudos prodigiosos de la cantante, ni tampoco de sus *fioriture* excelsas, a pesar de que ella misma afirma en el texto que acompaña el cedé que entiende estas grabaciones "como un tributo a Lily Pons". Aquí Sills se presenta como una soprano lírica, de gran expresividad, y sus versiones de piezas como *Les chemins de l'amour* de Poulenc convencen plenamente por su control del *fiato* sobresaliente y por su dicción clara. El desmadre de la coloratura llega con la *Villanelle* de Dell'Acqua y con *Les filles de Cadix* de Delibes.

El compacto tiene dos partes bien diferenciadas: una primera que da título a la entrega -*Plaisir d'amour*- dedicado al repertorio francés, seguido de tres piezas en español, "La maja y el ruiseñor" de *Goyescas*, *Estrellita* y una irreconocible e impresionante versión de *La morena de mi copla* en la que reaparece la *Sills di agilità*. La verdad es que la soprano está incomparablemente mejor en lo francés. Su castellano es pésimo y sólo puede pasar para otros mercados.

Desde el podio, André Kostelanetz -el viudo de Pons, "Kosty" según la cantante- dirige a la Columbia Symphony Orchestra (registro del año 1975) en la parte francesa y en la castellana a la New York Philharmonic (1961). Para incondicionales de Beverly Sills. -L. B.

**TOKATYAN, Armand**

Obras de Gounod, Massenet, Giordano, Verdi, Puccini, Buzzi-Peccia y Tosti. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89170. AAD. 1998. DIVERDI.

Con todo merecimiento el prestigioso sello austríaco sitúa en su galería de ilustres a uno de los tenores emblemáticos del Met. Búlgaro de nacimiento, debuta en Nueva York en 1923 tras una primera parte de su vida como cantante de opereta en Egipto. En poco tiempo se convierte en auténtico ídolo para los americanos hasta el punto de abordar hasta 38 roles en el Met, aparte de sus intervenciones en Los Ángeles, Chicago y San Francisco. Su voz, en principio lírica aunque con una buena zona central, se refuerza con el paso del tiempo y evoluciona hacia el lírico *spinto*, como se constata en el presente registro, cuyas grabaciones se presentan en orden cronológico. Este hecho le permite abordar personajes de mayor envergadura como el Johnson de *La fanciulla del West* -en el disco se recoge un "Ch'ella mi creda" impecable, buena muestra de sus cualidades, con graves sonoros y fácil ascensión a los difíciles agudos del aria- o Turiddu. Muy interesantes las dos canciones incluidas, *Lolita* y *L'ultima canzone*, en las que deja constancia de su refinamiento y elegancia en el fraseo. El aumento de densidad de su voz hace que se resienta ligeramente su registro agudo, que suena forzado, siendo ejemplo el Si natural que culmina "La donna è mobile" o los Do de *La Bohème*, lo cual no resta mérito a un tenor legendario en un jugoso recital representativo de su arte. -J. M. P.

**VISHNEVSKAYA, Galina**

Obras de Musorgsky, Shostakovich y Prokofiev. M. Rostropovich, piano. MELODIYA 74321 53237 2. ADD. (1963, 1967) 1998. BMG MUSIC.

Procedente de los archivos de MELODIYA, el editor discográfico oficial de la extinta Unión Soviética, ha aparecido en la colección *Russian live recordings from the sixties* un interesantísimo disco construido a partir de las grabaciones obtenidas en vivo en 1963 y 1967 de actuaciones de la pareja formada por la soprano Galina Vishnevskaya y su esposo, el célebre violoncelista (y aquí, también, pianista y director) Mstislav Rostropovich.

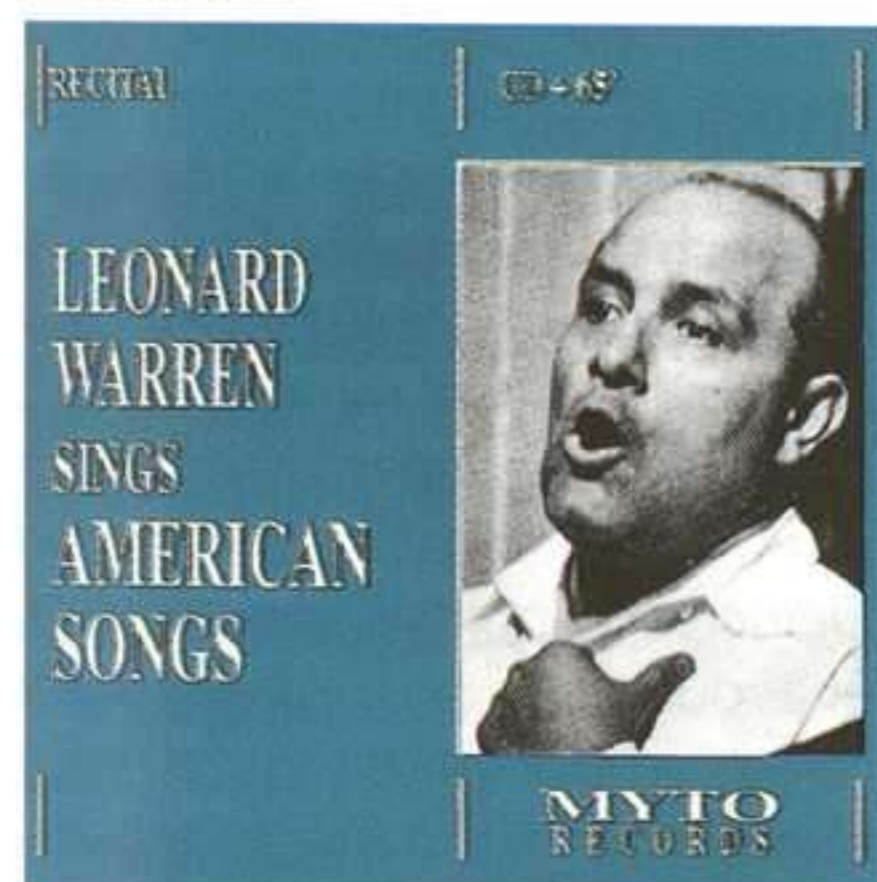
El disco incluye la primera interpretación pública de la im-



presionante versión orquestada por Dmitri Shostakovich de las *Canciones y Danzas de la Muerte* de Musorgsky, las *Siete romanzas sobre poemas de Alexander Blok*, Op. 127, de Shostakovich presentadas aquí con unos acompañantes de lujo (David Oistrakh, violín; Mstislav Rostropovich, cello y Moisei Vainberg, piano), las *Sátiras*, Op. 109, también de Shostakovich y los *Cinco poemas de Anna Akhmatova*, Op. 27, de Prokofiev.

La importancia de este registro histórico viene dada por el hecho de que Galina Vishnevskaya, dedicataria tanto de las obras creadas por Shostakovich como de la versión orquestada por dicho compositor de las *Canciones y Danzas de la Muerte*, preparó directamente con el compositor las interpretaciones. Se está, pues, ante las versiones vaticanas de títulos fundamentales en el ámbito de la canción rusa. - X. P.

**WARREN, Leonard**  
**American Songs**  
MYTO RECORDS | MCD  
991201. ADD. 1999.  
DIVERDI.



En la amplia discografía de Warren no podía faltar un disco como éste, dedicado a las canciones de una tierra, la suya, que lo adoraba. La forma de cantarlas llama la atención: poderío, entonación y en las más patrióticas como *Battle Hymn of the Republic*, un cierto aire heroico. Pese a cantarlas muy bien -incluso al final canta *Danny Boy*, al piano, de forma espléndida-, hay otros registros que posibilitan escuchar a este gran barítono a precio económico, como las grabaciones del Met de la casa NAXOS, y enfrentado a mayores dificultades -ya que aquí ni se despeina- con unas muchísimo más atractivas. La grabación es correcta para la época y la remasterización bien hecha, aunque la calidad del sonido es deficitaria: se oye

muy enlatado. Objetivamente, es un disco para fans del cantante o coleccionistas. - S. G.

## LIEDER Y CANCIONES

**KORNGOLD, Erich W.**  
(1897-1957)  
**Rendezvous with Korngold - Songs and Chamber Music**  
A. S. Von Otter, mezzosoprano. B. Forsberg, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459631-2  
2CD. DDD. (1994-1999)  
1999.



Erich Wolfgang Korngold fue un niño prodigio a la manera de Mozart. Admirado por músicos como Mahler, Strauss o Puccini, fue sin lugar a dudas el último romántico de la música centroeuropea. El advenimiento del régimen nazi le hizo exiliarse, como tantos otros, en Los Ángeles, ciudad en la que se convirtió en uno de los pioneros de la música para películas, llegando a conseguir dos premios Oscar.

Si bien es cierto que actualmente es conocido por alguna de sus óperas, Korngold había escrito en casi todos los formatos que la música permite. Estos discos proponen una audición de algunas de sus obras de cámara y sus *Lieder* para voz y piano. Curiosamente, el propio compositor utiliza alguna de sus canciones como tema melódico de sus obras de cámara: el *Quinteto Op. 15* y la *Suite op. 23*, esta última en la cual está previsto que el pianista toque con la mano izquierda, ya que la parte estaba compuesta para Wittgenstein, el mismo para el que Ravel escribió su célebre concierto para piano.

Los ciclos de canciones aquí presentados se basan en diversos textos (incluido Shakespeare) y son dignos herederos de los de Strauss o Mahler. La mezzo Anne Sofie von Ot-

ter extrae con buen gusto la esencia de todas las canciones, acompañada por Bengt Forsberg, que se muestra un entusiasta de la música del compositor.

A destacar los solistas de cuerda que forman el cuarteto: Kjeel Lysell, Ulf Forsberg, Nils-Erik Sparf y Mats Lidström. Muy recomendable para descubrir una nueva faceta de Korngold. - J. V.

**LEHÁR, Franz**  
(1870-1948)  
**Lieder Vol. I**  
H. Wolf, G. Rossmannith, I. Vermillion, J. Sacher, C. Garben. CPO 999432-2.  
DDD. 1998. DIVERDI.

El primer volumen de los *Lieder* de Franz Lehár resulta para el aficionado un disco interesantísimo para conocer la *cara oculta* del rey de la opereta. El registro recorre toda la vida de Lehár y presenta desde sus primeras composiciones hasta obras tardías.

Si en la primeras obras aparece un compositor aún por hacer estilísticamente, pero de una innegable habilidad y que se sitúa en una sensibilidad tardo-romántica, pronto aparece el Lehár seductor, el mago de las melodías dulces y sentimentales. Más tarde el ámbito del *Lied* le servirá a Lehár como válvula de escape creativa para sustraerse al encasillamiento de compositor ligero que él mismo había contribuido a crear a partir de sus popularísimas operetas.

Es intensísima la sensación de melancolía, de suave tristeza, que produce este disco que recoge pequeñas obras de un compositor del Siglo XIX que vivió en el XX, que vivía en la misma ciudad en que Schönberg estaba dinamitando la tradición heredada pero que se empeñaba en soñar y hacer revivir en el escenario una Viena, unos fastos y un imperio que hacía años que ya no existían. Las interpretaciones son de gran calidad. Sin salir de estilo ni ser demasiado severas, escapan al exceso de acaramelamiento con que algunos profesionales de la opereta, demasiado imbuídos de una vieja tradición interpretativa, suelen abordar las melodías de Lehár añadiéndole azúcar a la miel que ya traen de fábrica. Cord Garben acompaña impecablemente al piano. - X. P.

**MAHLER, Gustav**  
**Rückert-Lieder / Kindertotenlieder**  
W. Meier. O. S. de la Radio de Baviera. Dir.: L. Maazel. RCA Red Seal 74321 57129 2. DDD. 1999. BMG.

La mezzosoprano Waltraud Meier se acerca en este compacto a algunos de los *Lieder* de Gustav Mahler más sensibles y conmovedores; coge el ciclo completo de los *Kindertotenlieder* además de selecciones de los *Rückert-Lieder* y de los *Lieder aus Des Knaben Wunderhorn*.

Meier conoce lo que canta y no se limita a ofrecer una lectura doliente, porque se atreve con impulsos expresivos muy particulares. Su voz denota algo de irritación en "*Um Mitternacht*", por ejemplo, *Lied* en el que Maazel la acompaña con una desconocida vitalidad en su sección final.

Sus *Kindertotenlieder* están llenos de acentos de pasión, en un fraseo casi italiano por lo impetuoso. Maazel ofrece una lectura siempre transparente, diáfana y brillante de todos y cada uno de los *Lieder*, sacando adecuado partido de la excelente Sinfónica de la Radio de Baviera. - L. B.

**Kindertotenlieder / 5 Rückertlieder / Lieder eines fahrenden Gesellen**  
J. Baker. Hallé & New Philharmonia O. Dir.: J. Barbirolli. EMI Classics 7243 5 66981 2 3. ADD. (1968-70) 1999.



Una serie que se titula *Grandes grabaciones del siglo* impone respeto. Luego, cuando se cae en la cuenta de que el criterio por el que se han seleccionado las mismas es el que estableció en vida el que fuera máximo gurú de EMI, Walter Legge, casi se podría dar la lista completa sin mirar siquiera el catálogo.

El Mahler de Janet Baker, con



# CRÍTICA DE DISCOS

nada menos que Barbirolli al frente de la Orquesta Hallé, había de ser, lógicamente, de la partida y para hacer el plato más apetitoso se han añadido los *Rückertlieder* que mezzosoprano y director grabaron dos años más tarde con la New Philharmonia, aunque ello suponga repetir "*Ich bin der Welt abhanden gekommen*". Sigue siendo verdad, por otra parte, que por mucho pan nunca es mal año.

¿Se puede escribir, sin temor a recibir los bufidos despectivos de los incondicionales del prestigio, que estas grabaciones procuran una ligera decepción? Ha corrido mucha agua bajo los puentes mahlerianos en estos últimos veinticinco años y el enfoque de la Baker parece hoy un tanto pacato y escolástico. La contención está bien, pero nunca debería llevarse a las últimas consecuencias. Los *Rückertlieder* de 1969 -Barbirolli moriría al año siguiente- parecen motivar algo más a la cantante, que en cualquier caso se muestra sensible y sincera en la expresión. Vocalmente tiene sus limitaciones, pero en este repertorio la cosa no es demasiado grave. Sir John dirige en perfecta sintonía con la cantante y la atmósfera es cálida y acogedora. Es un Mahler que ha pasado largas temporadas en Inglaterra. El sonido, pese a la remasterización digital, acusa la edad de los registros. - M. C.

**POULENC, Francis**  
(1899-1963)

**MONT-PARNASSE**  
**Les Fiançailles pour rire,**  
**Le Travail du peintre,**  
**Les Banalités y otras**  
**canciones.**

N. Stutzmann, contralto. I.  
Södergren, piano. RCA Red  
Seal 09026 63137 2. DDD.  
1999. BMG.



Es una auténtica delicia disfrutar de estas canciones, bellas, rítmicas, juguetonas y de buenos textos; de por sí se go-

zan, pero con una interpretación como ésta se llega al máximo. El cantar de Stutzmann revela a una gran mezzo y sus anteriores registros han obtenido elogios, merecidos a tenor de lo que se oye aquí. Su voz está dotada de un rico colorido, al que valoran una dicción y una afinación impecables.

Hay canciones como *Les gars qui vont a la fête* o *Le retour du sergent* que marcan la audición por el refinamiento vocal con que son expuestas, aunque desde la primera interpretación se advierte un *savoir faire* que incita a continuar. A cada número le da un ritmo y énfasis diferente, lo cual convierte cada canción en algo nuevo. La última es una verdadera prueba de velocidad que realiza con una exquisitez y una dicción maravillosas. La pianista toca, y no acompaña, con un buen equilibrio entre lo rápido y lo frenético, y el *fortissimo* con el *piano*. Buena digitación y una pulsación encomiable. La grabación, moderna, otorga un sonido bien ajustado, claro y potente aunque el piano suena algo distante. Éste es uno de esos registros que otorgan a estas músicas la clase y empaque sonoro que merecen. - S. G.

**SCHUMANN, Robert**  
(1810-1856)  
**Lieder**

N. Stutzmann, contralto. I.  
Södergren piano. RCA Red  
Seal 09026 61799 2. DDD.  
(1995) 1998.

Cuarta entrega de la edición íntegra de los *Lieder* de Schumann que Nathalie Stutzmann ofrece en RCA, una contralto de las que ya no quedan, con un buen apoyo en el centro y unos graves aterciopelados, lo que no impide que sus agudos se proyecten con seguridad y rotundidad. La Stutzmann, con una voz de timbre bello y con personalidad, se hace suyo al oyente con una dicción clara, que permite seguir con atención y, si cabe, con tensión, los versos del poeta Emmanuel Geibel, inspirado a su vez por poemas y cuentos de H. C. Andersen. El disco, en efecto, incluye las series de canciones de los *Opus 30, 40* y el *Lieder-Album für die Jugend, Op. 79*. Acompaña a la contralto el piano de Inger Södergren, de pulso firme y conseguidos *cantabiles*, perceptibles en todos

sus matices gracias a una buena toma de sonido. El disco se complementa con un libreto con un interesante artículo de John Daverio. - J. R.

## ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

**BRAHMS, Johannes**  
(1833-1897)

**Música para Coro**  
RIAS-Kammerchor. Dir.: M.  
Creed. HARMONIA  
MUNDI HMX 2901591.93.  
3CD. DDD. (1995-97) 1998.

HARMONIA MUNDI presenta ahora en forma de lujoso paquete el conjunto de los tres álbumes grabados en 1995, 1996 y 1997 que el RIAS-Kammerchor dirigido por Marcus Creed dedicó a la música coral de Brahms. El primer disco recoge piezas corales religiosas, el segundo está dedicado a canciones corales profanas y el tercero, con la participación de Alain Planès al piano, junta canciones gitanas y cuartetos vocales.

El conjunto representa una aproximación completísima que recorre minuciosamente el trabajo de Brahms en el ámbito de la música coral a lo largo de toda su vida creativa y, junto a las piezas más conocidas, ofrece otras que son verdaderas rarezas. La sorpresa surge por doquier y, por ejemplo, el disco dedicado a *Canciones gitanas* y cuartetos vocales nos presenta en general un Brahms amable y asequible, incluso *fácil*, que dirige sus obras, íntimas y delicadas a intérpretes no profesionales. El RIAS-Kammerchor se presenta como un intérprete ideal de estas obras, que ha convertido una de sus especialidades, y aunque en un conjunto que supera las sesenta obras y las tres horas de música se producen inevitables altibajos, el rendimiento global se sitúa en un nivel altísimo. - X. P.

**BRITTEN, Benjamin**  
(1913-1976)

**Choral Edition**  
Lichfield Cathedral  
Choristers. The Finzi  
Singers. Dir.: P. Spicer.  
CHANDOS CHAN 9701.  
DDD. 1999. HARMONIA  
MUNDI IBÉRICA.

En este tercer volumen que la discográfica CHANDOS dedica a la música coral de Britten se mezclan obras de diferente madurez musical. Viene a

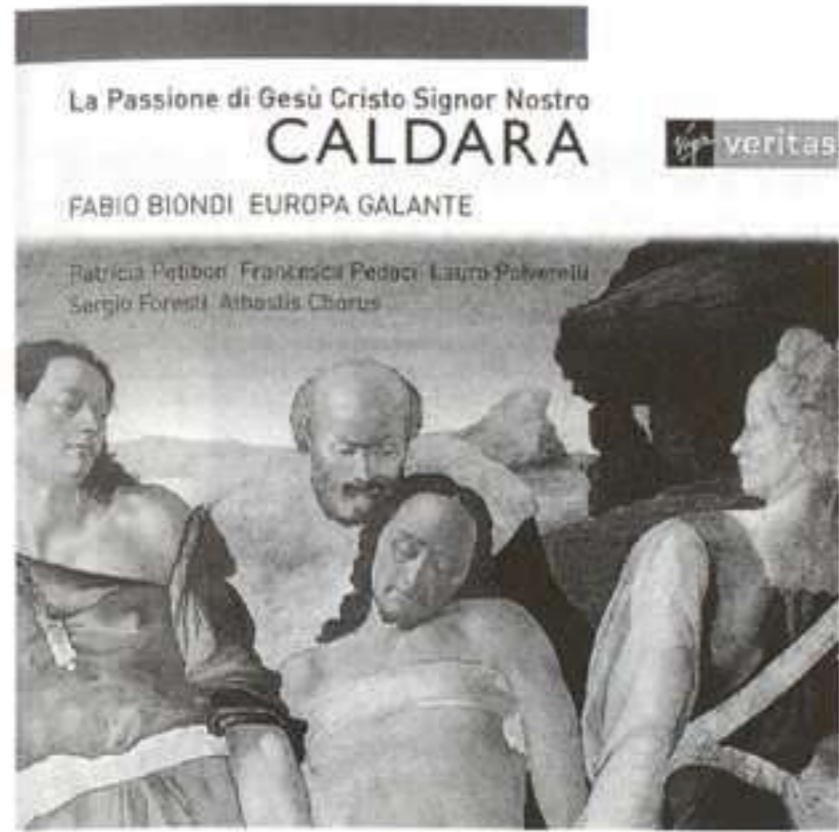


ser una especie de compendio de la evolución del autor. La obra más temprana es *A Boy was Born, Op. 3*, y la última el ciclo *Sacred and Profane, Op. 91*. Tanto si se recorre el disco por el orden en que están las canciones como si se prefiere alterarlo, la apreciación que se obtiene es que la diferencia de concepción coral no varía mucho en el tiempo. La polifonía reina siempre hasta lo tedioso. No es música religiosa, no está tratada como tal, y su sonoridad intenta emular los madrigales antiguos, incluso a cuatro voces. Utiliza una magnífica técnica contrapuntística, alteraciones de ritmo, trabaja los *piani* o las voces de humo; pero parece una obra de *tema y variaciones*. Algunos números atraen más y los textos, en general, tienen una fuerte carga lírica, la cual aprovecha, por ejemplo, en *To Daffodils* para conjugar sostenidos con las palabras rimadas. Las *Cinco canciones líricas* están muy conseguidas, y *Advanced Democracy* presenta un ritmo, una dureza y un texto que la hacen importante, y no sólo musicalmente. Todas las canciones funcionan por separado, pero si se va avanzando sin pausa la entrega alcanza la monotonía. Los coros, sobre todo el principal, realizan un espléndido trabajo de coordinación, sobriedad y entonación. La grabación digital no tiene *peros* y el libreto es muy explicativo y bien trabajado. La pena es que no esté en español. Para los *fans* de Britten, casi exclusivamente. S. G.

**CALDARA, Antonio**  
(1670-1736)

**LA PASSIONE DI**  
**GESÙ CRISTO**  
**SIGNOR NOSTRO**  
P. Petibon, F. Pedaci, L.  
Polverelli, S. Foresti. Athesis  
Chorus. Europa Galante.  
Dir.: F. Biondi. VIRGIN  
Veritas. 7243 5 45325 2 8.  
DDD. 1999. EMI.





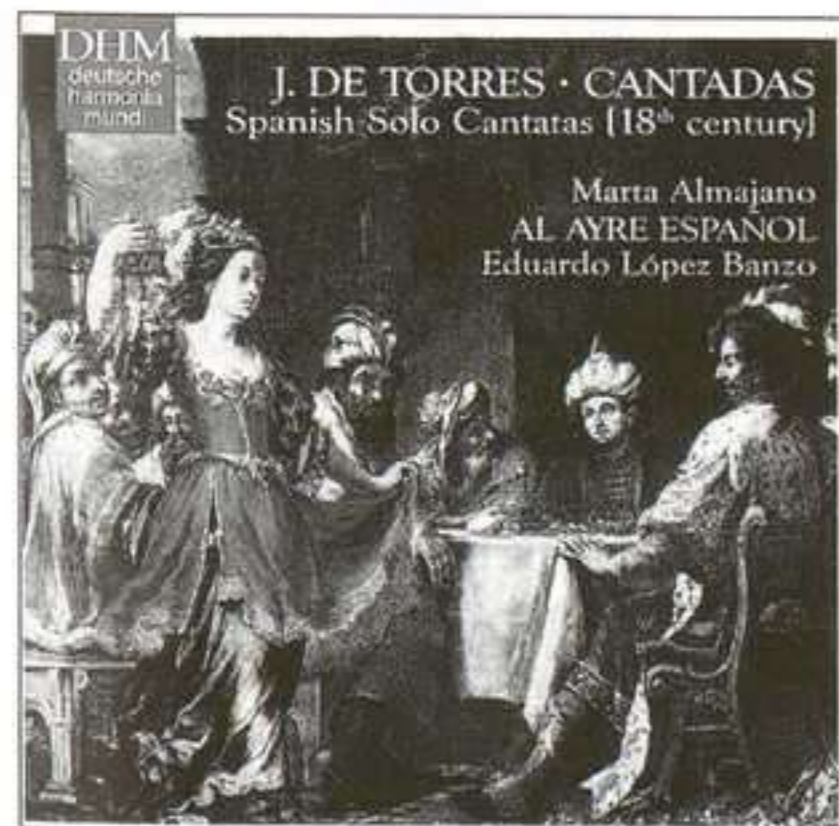
**A**ntonio Caldara, nacido en Venecia en 1670 y muerto en Viena en 1736, fue maestro de capilla en la corte de Mantua y posteriormente compositor de cámara de Carlos III de España y por ello residió en Barcelona entre 1708 y 1712. Autor de gran cantidad de piezas instrumentales y vocales, el conjunto de su obra se sitúa en el paso del barroco medio al barroco tardío.

Este oratorio sagrado, basado en un texto de Pietro Metastasio, es una muestra del estilo de música religiosa que compuso a lo largo de su vida. Fabio Biondi, al frente de L'Europa Galante y Athesis Chorus brinda una lectura pulcra y detallada de esta bella composición.

Los solistas Patricia Petibon, Francesca Pedaci, Laura Polverelli y Sergio Foresti, cumplen a la perfección, particularmente la mezzo Polverelli, cuya voz suena esplendida. -J.V.

**DE TORRES, Joseph**  
(ca. 1670-1738)

**Cantadas**  
M. Almajano. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. DEUTSCHE HARMONIA MUNDI 05472 77503 2. DDD. 1999. BMG CLASSICS.



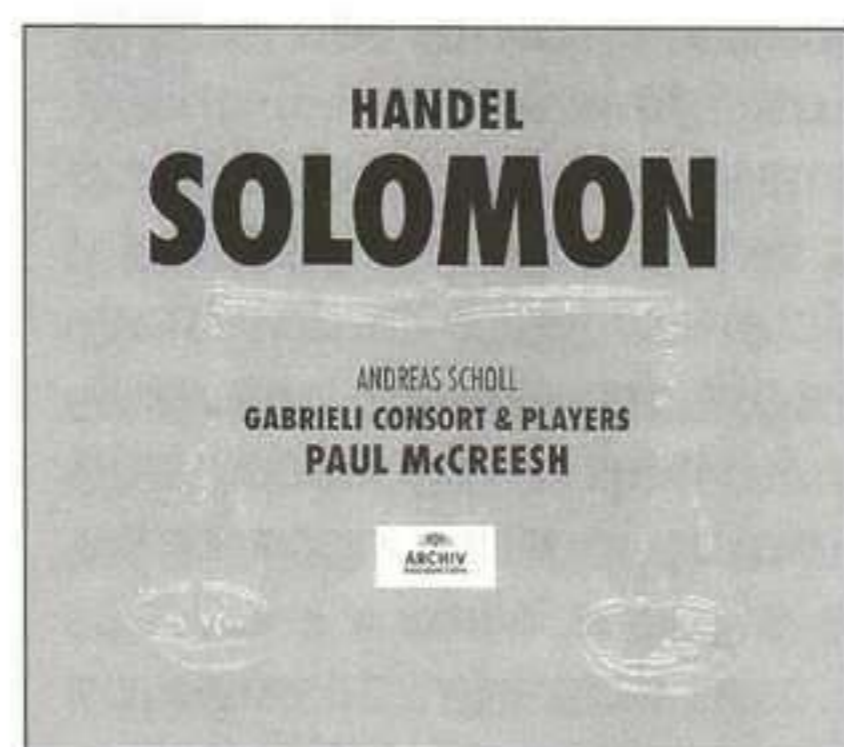
**E**ste disco descubre que también los compositores españoles del Siglo XVIII desarrollaron una producción importante e interesante, comparable a la de otras lati-

tudes.

Este es el caso de José de Torres, un prolífico autor el grueso de cuyos manuscritos desapareció en el incendio que destruyó el Alcázar de Madrid en 1734. Las obras que han llegado hasta hoy lo revelan como un compositor suficientemente interesante como para figurar en el panorama actual de recuperación de obras del barroco tardío. La cantante zaragozana Marta Almajano, especialista en este tipo de obras, se encuentra perfectamente encuadrada en el estilo. El conjunto Al Ayre Español suena perfecto bajo la batuta de Eduardo López Banzo, que es al propio tiempo el autor de las transcripciones y la revisión de las partituras, una labor francamente meritoria. Una bella muestra del barroco hispánico. -J.V.

**HÄNDEL, Georg F.**  
(1685-1759)

**SOLOMON**  
A. Scholl, I. Dam-Jensen, A. Hagley, S. Bickley, S. Gritton, P. Agnew, P. Harvey. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh. ARCHIV PRODUKTION 459688-2 3CD. DDD. 1999. DEUTSCHE GRAMMOPHON.



**L**os oratorios de Händel constituyen, probablemente, su contribución más significativa a la historia de la música vocal. La capacidad de dibujar verdaderos caracteres, despojándolos en gran medida de lo impersonal del estereotipo y convirtiéndolos en auténticas figuras dramáticas, tuvo aquí una concreción más precisa que en su precedente producción operística. Estrenado en 1749 en el londinense Covent Garden, *Solomon* destaca por su especial emotividad en la exposición de los diversos fragmentos de la narración bíblica: la sensualidad de la rela-

V LUIS MARIANO  
N A Z I O A R T E K O  
K A N T U L E H I A K E T A



V C O N C U R S O  
I N T E R N A C I O N A L D E  
C A N T O L U I S M A R I A N O

- IRUN -

1999ko Uztailak 15-17 Julio 1999

· PREMIOS ·  
CATEGORÍA ÚNICA

- 1.º PREMIO ..... 1.000.000 PTAS.
- 2.º PREMIO ..... 500.000 PTAS.
- 3.º PREMIO ..... 250.000 PTAS.
- PREMIO ESPECIAL DEL JURADO JOVEN PROMESA ..... 250.000 PTAS.
- TODOS FINALISTAS RECIBIRÁN 25.000 PTAS. Y DIPLOMA DE FINALISTA.

• **Fechas de inscripción:** del 15 de Mayo al 19 de Junio de 1999

• **Oficina permanente:**

Secretaría del V Concurso Internacional de Canto Luis Mariano  
Fundación Municipal de Música de Irun  
Villa M.<sup>a</sup> Luisa • Mendibil • Ap. 41 • 20302 IRUN  
Teléfono: 943. 61 77 31 • Fax: 943. 61 43 64  
e-mail: conservatorio.irun@udal.gipuzkoa.net

IRUNGO UDALA



AYUNTAMIENTO DE IRUN

FUNDACION  
MUNICIPAL  
DE MUSICA  
DE IRUN



IRUNGO  
UDAL  
MUSIKA  
FUNDAZIOA



Gipuzkoako Foru Aldundia  
Diputación Foral de Gipuzkoa



EUSKO JAURLARITZA  
GOBIERNO VASCO

kutxa fundazioa  
fundación



ción conyugal entre el rey y su esposa, la sugerente aparición de la reina de Saba en el último acto, así como el intenso componente dramático de la escena del juicio, son buena muestra de ello. En la presente versión se ha optado por preservar la integridad de la obra original, evitando los cortes y cambios practicados tradicionalmente, con un rigor histórico que sólo se cuestiona con la asignación de la parte titular a una voz de contratenor. Andreas Scholl se acredita una vez más como referencia ineludible de su cuerda y, junto con Inger Dam-Jensen y Susan Gritton, forma un competente trío vocal experto en las peculiaridades del canto händeliano y de las técnicas estilísticas de la época. No en vano afirma Paul McCreesh que uno de sus principales objetivos es contextualizar la obra mediante un enfoque filológico que permita revivirla como producto de una sociedad determinada en un momento preciso de su historia. - Vladimir JUNYENT

**MOZART, Wolfgang**  
(1756-1791)  
**Complete Sacred Works**  
V. Bonney, K. Equiluz, T. Hampson, C. Margiono y otros. Arnold Schönberg Chor, Concentus musicus Wien. Dir.: N. Harnoncourt.  
TELDEC 3984-21885-2.  
13CD. DDD. (1982-95)  
1998. WARNER MUSIC.

Los devotos de la música sacra y los completistas mozartianos tienen en este estuche de TELDEC -bajo su etiqueta *Das alte Werk-* un auténtico cofre del tesoro. Toda la música sacra con intervención vocal -excluyendo, por tanto, las Sonatas de ese carácter- que escribiera el *Wunderkind* de Salzburgo están aquí, con las únicas y perdonables excepciones del *Kyrie K. 221*, el *Salmo en Do menor K. 93* y el fragmento de la *Misa en Do Mayor* que identifica el número de Köchel 115. Todo un mundo, y de una belleza que al que no haya frecuentado este repertorio ha de parecerle, por fuerza, absolutamente sobrenatural. El género estrella, lógicamente, es la misa. Y asombra la variedad y la imaginación que Mozart supo conjurar para alcanzar estas

formas de inspiración en unos esquemas tan rígidos: nada se repite, todo es nuevo, todo habla directamente a la sensibilidad del oyente. Un portento. La colección no nació con voluntad de *completismo* alguno, pero los resultados artísticos alcanzados en las sucesivas etapas debieron animar a los autores del proyecto a llegar hasta el final. Desde 1981 (*Requiem*) hasta 1996 (*Missa K. 167*), Harnoncourt fue desgranando este milagroso rosario con su Concentus musicus Wien, el coro Arnold Schönberg y una serie de solistas especializados entre los que no cabe hacer distinciones dado su nivel general de excelencia, aunque sí cabe citar como sobresalientes por el número de intervenciones a Barbara Bonney, Elisabeth von Magnus, Gilles Cachemaille o Deon van der Walt, siempre bien integrados en el conjunto y sin divisimos que aquí estarían completamente fuera de lugar. Punta de diamante, en cualquier caso, sería Thomas Hampson en su conmovedora versión de la *Grabmusik*, K. 42. ¿Todo este material con instrumentos originales y servido por un Harnoncourt cuyo Mozart escénico en Salzburgo provocó no pocas perplejidades? En principio, parece un poco duro. Al final de la audición completa, sin embargo, el oyente se encuentra en paz con el mundo. Toda otra argumentación sobra. - M. C.

**PALESTRINA, Pierluigi da**  
(1527-1594)  
**MISSA SINE NOMINE / Motets**  
Solistas y Coro de la Radio Suiza, Lugano. Theatrum Instrumentorum. Dir.: D. Fasolis. ARTS 47521-2.  
DDD. 1998. DIVERDI.



La figura egregia de Giovanni Pierluigi de Palestrina

(1527-1594), de tanta importancia en la evolución del arte polifónico, aparece espléndida en este *cedé*, con su característico canto de gran pureza y profunda religiosidad. Lejos de las pasiones terrenales, muy centrado en el misticismo y elevación de su espiritualidad, este canto es un puro y relajante bálsamo para un ánimo atribulado o para combatir el *stress* de la agitada vida actual. El texto incluye la *Missa sine domine* y varias piezas sueltas para ocho y cuatro voces, culminando con el célebre *Tu es Petrus* para seis voces. La interpretación, bajo la dirección de Diego Fasolis, corre a cargo del Theatrum Instrumentorum y de solistas y coro de la Radio Suiza de Lugano, y su nivel es muy alto por conjunción, naturalidad, equilibrio y propiedad estilística, todo perfectamente apoyado por una excelente toma de sonido. - P. N.

**ROSSINI, Gioachino**  
**STABAT MATER**  
C. Remigio, D. Barcellona, J. D. Flórez, I. D'Arcangelo. Coro di Praga. O. della Toscana. Dir.: G. L. Gelmetti. AGORA AG 16.  
DDD. 1998. DIVERDI.

El enfoque que se puede dar a una obra como ésta, que oscila claramente entre el tratamiento operístico de los solistas y el contenido religioso, es ambivalente y Gianluigi Gelmetti opta por el camino más serio de dar profundidad y carácter *sinfónico* a los fragmentos orquestales, *ritornelli*, etc. A veces se produce algún asomo de incongruencia entre este enfoque serio y el carácter casi danzarín de algunos números, entre ellos la célebre aria de tenor "*Cujus animam*", pero en conjunto el resultado de la versión de Gelmetti es francamente satisfactorio. Entre los solistas, merece especial mención el rápido y refulgente astro tenoril que es Juan Diego Flórez, seguro en el registro agudo, convincente y consistente en toda la tesitura: escuchar sus intervenciones es un verdadero placer. Carmela Remigio y Daniela Barcellona trenzan bien sus voces y cantan con elegancia. El bajo D'Arcangelo tiene una voz relativamente gris; cumple bien en el rol y en su aria solista, pero no parece especialmente dotado. Bien el coro y la refi-

nada orquesta. - R. A.

**SCHUMANN, Robert**  
(1810-1856)  
**DER ROSE PILGERFAHRT**  
C. Nylund, R. Trost, A. Schmidt. Chorus Musicus Köln. Die Neue Orchester. Dir.: C. Spering. OPUS III OPS 30-190. DDD. 1998. DIVERDI.

Con un pie en el *Lied* -por el tema, por la intimidad que en el fondo respira la pieza- y otro en el oratorio profano -por su estructura formal- *El peregrinaje de la rosa*, Op. 112, (*Der Rose Pilgerfahrt*), estrenado en 1851, es uno de los mayores logros de Schumann en el ámbito de la música vocal con coro, solistas y orquesta. La pieza, que narra la conmovedora y muy romántica historia de la rosa que quiso ser humana para poder conocer el sentimiento del amor, llegó a ser muy popular en vida del autor, pero actualmente es casi una rareza. *El peregrinaje de la rosa* pertenece al Schumann más tierno y accesible; su ingenuidad, su franqueza, son desarmantes.

Lo más destacable en la versión que ahora presenta Christoph Spering está en la magnífica prestación del coro Musicus Köln, que suena suave y muy equilibrado. La Neue Orchester, que utiliza instrumentos de época, proporciona unos fondos muy claros y definidos al canto sin jamás entablar lucha con él. Los solistas vocales forman un equipo muy compensado y a buen nivel, lo mejor para una pieza de estas características, donde no encajaría la presencia de divos rompedores con ansias de lucimiento.

El disco se completa a modo de regalo con la interpretación del *Nachtlied*, Op. 108, una pequeña obra que no tiene nada que ver con *El peregrinaje de la rosa*, pero que participa de su misma atmósfera. - X. P.

**L'age d'Or du Madrigal**  
Obras de Monteverdi, Marenzio y Sigismondo D'India. Concerto Vocale. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI. 3CD. ADD. (1978-1981) 1999.

El contratenor y director René Jacobs ha cultivado con singular empeño la música barroca. En este recopilatorio





de discos ya presentes en el mercado por separado, se percibe la especialización de los componentes del Concerto Vocale en dicho género. Bajo el epígrafe *La edad de oro del madrigal*, los tres discos agrupan madrigales de Monteverdi, los polifónicos a cinco y seis voces de Luca Marenzio y en el tercer compacto se asiste a una mayor variedad de material musical, al encontrar duetos, lamentos y madrigales de Sigismondo d'India, junto a cantatas de Cesti.

El título de la selección se revela muy incoherente ya que se mezclan composiciones de diversos estilos y formas, puesto que cantatas como las de Cesti difieren bastante de los primeros madrigales monteverdianos. Puestos a reponer fondos de catálogo con la firma de René Jacobs y su Concerto Vocale, mejor habría sido adoptar un criterio que respondiera a las características de la música ofrecida. Así se habría huído de la idea de *ensalada vocal* barroca que se asienta en la mente del crítico ante semejante cóctel. - J. S.

### L'Oratorio au XVIIIe Siècle

Obras de C. P. E. Bach y F. A. De Almeida. B. Schlick, L. Lootens, S. Varcoe, A. Köhler. Corona et Cappella Coloniensis. Dir.: W. Christie. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. HARMONIA MUNDI HMX 2908048.50. 3CD. DDD. (1988-1992) 1999.

**H**ARMONIA MUNDI en su colección *Musique d'abord* ha recogido dos importantes obras de su catálogo, los Oratorios religiosos *Die Israeliten in der Wüste* de Carl Philipp Emanuel Bach -grabación de 1988- y *La Giuditta*, de Francisco António de Almeida -un registro de enero de 1992- y los ha conjuntado en un mismo producto titulado *L'Oratorio au*

XVIIIe siècle.

De esta manera, la casa discográfica francesa presenta dos ejemplos de lo que fue esta forma musical tan arraigada en la Europa dieciochesca, una de las principales aportaciones del barroco musical religioso que tomó cuerpo en diferentes subgéneros.

Ambas versiones poseen la garantía de estar planteadas por auténticas autoridades del repertorio. *La Giuditta* viene firmada por René Jacobs a cargo del Concerto Köln, prodigándose también en el clavecín.

*Die Israeliten in der Wüste*, por su parte, proviene de una producción dirigida por William Christie, al mando de la Corona & Cappella Coloniensis.

Una forma garantizada y atractiva para imbuirse de una de las formas más importantes de la música vocal de toda la historia de Occidente. - L. B.

## VARIOS

### ALFONS EL MAGNÀNIM

Música de la Cort

Aragonesa a Nàpols

I. Monar, S. C. Tu. Capella

de Ministrers. Dir.: C.

Magraner. DAHIZ

PRODUCTIONS 765-CD.

DDD. 1998. HARMONIA

MUNDI IBÉRICA.

**U**no de los capítulos más brillantes de la historia de la corona catalano-aragonesa fue, sin duda alguna, el reinado de Alfonso el Magnánimo, cuya conquista del reino de Nápoles en 1443 propició un rico intercambio cultural al que la música no iba a permanecer ajena. Los frutos musicales más importantes de este florecimiento artístico pueden encontrarse entre los cancioneros de Palacio, de Montecassino y de la Colombina, de los que este disco compacto se nutre principalmente. La Capella de Ministrers, bajo la dirección de Carles Magraner, sigue su línea habitual de interpretación bajo criterios históricos y, sin dar mucho margen a la especulación, ofrece una sobria imagen de la corte de Nápoles como centro de vanguardia musical de la época, punto de confluencia de la sensibilidad musical hispano-italica y de las formas compositivas franco-flamencas.

Se trata, en definitiva, de un

buen ejemplo del mestizaje cultural propio del período y del que el espíritu renacentista fue en gran medida deudor. - V. J.

### Berlin Gala

Songs of love and desire

Obras de Chaikovsky, Bizet,

Mozart y Verdi. M. Freni, C.

Schäfer, S. Keenlyside. O. F.

de Berlín. Dir.: C. Abbado.

DEUTSCHE

GRAMMOPHON

459 555-2 DDD. 1999.

**E**ste concierto fue grabado en vivo el 31 de diciembre de 1998 en Berlín y lleva como azucarado subtítulo el de *Canciones de amor y deseo*. La Filarmonía de Berlín muestra un sonido compacto y uniforme, especialmente brillante en este tipo de galas. El responsable de todo ello es Claudio Abbado, que con mano firme impone su personalidad. Christine Schäfer es una soprano coloratura ligera, de voz fresca y ágil, que canta con gusto y musicalidad. Marcelo Álvarez posee una voz de tenor lírico con facilidad para los agudos, lo que se puede constatar escuchando "*La donna è mobile*". Madera de grande.

Simon Keenlyside interpreta con bastante más acierto las páginas de Mozart que el "*Eri tu*" verdiano, dada su comodidad en la tesitura centro-aguda. Reina y señora de la técnica vocal, Mirella Freni ofrece una lectura de la carta de *Onegin* sencillamente idílica. Una artista de los pies a la cabeza y, sin duda, la última diva de este siglo. Las páginas orquestales están dirigidas con magisterio y solemnidad, escuchándose obras de Mozart, Bizet, Chaikovsky y Verdi, finalizando el concierto con el consabido *Brindis* de *La traviata*. El sonido es excelente, aunque esté grabado en vivo. El público se muestra muy correcto y comedido. - T. F.

### Cecilia & Bryn

Dúos de Mozart,

Donizetti y Rossini.

C. Bartoli, B. Terfel. O. A.

N. de Santa Cecilia. Dir.:

M.-W. Chung. DECCA 458

928-2. DDD. 1999.

**B**ajo el seductor nombre de *Cecilia & Bryn*, DECCA lanza al mercado un curioso compacto de dúos. Cecilia Bartoli deleita con su voz dulce y su tesitura casi sopránil que le permite abarcar en este recital

varias partes de soprano sin forzar una nota, cantando con la soltura y la facilidad que le caracterizan Susanna, Zerlina, Papagena y Adina. Bryn Terfel, barítono galés de reconocido prestigio en el repertorio mozartiano, luce una voz varonil, timbrada y fácil. Cuando dos artistas de estas características se unen en un estudio y prende en ellos la llama de la complicidad, el resultado no puede ser menos de excelente. Ambos cantan con un gesto indis-



cutible un repertorio que dominan a la perfección. Los dúos pertenecen a *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri* y *L'elisir d'amore*. Brillante la dirección de Myung-Whun Chung, que mima en todo momento a los intérpretes y excelente la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia. El sonido DDD de DECCA es perfecto, como siempre. - T. F.

### Four Famous Sopranos of the Past. Alpar -

Novotna - Cebotari

- Rethy

Obras de Verdi, Meyerbeer,

Offenbach, Dvorák, Puccini

y otros. LEBENDIGE

VERGANGENHEIT 89956.

AAD. 1998. DIVERDI.

**N**o deja de ser una pena que casi todos los fragmentos de óperas italianas o francesas incluídos en las series de *Lebendige Vergangenheit* estén cantados en alemán. Pero, en fin, es el precio que hay que pagar por escuchar tanta belleza y descubrir tantos artistas. Las cuatro sopranos que figuran en este compacto se encuentran en su auténtica dimensión: Gita Alpar fácil y brillante, aunque con algún agudo algo fijo, en el gran repertorio de pura ligera (*Dinorah*, *Lakmé* y también *Traviata*), Jarmila Novotna, de timbre suculento y canto muy expresivo, extraor-



# CRÍTICA DE DISCOS

dinaria en *Les contes d'Hoffmann* y en las obras de autores checos; Maria Cebotari, alternando lo puramente lírico (*Bohème, Pagliacci*) con las canciones de ligero virtuosismo, y Esther Rethy (en el Liceu barcelonés fue la Condesa en 1953 y 1955 y Eva en 1955), que era una excelente soprano que podía alternar con particular elegancia los Wagner más líricos con una notable especialización en la opereta, género del cual figuran en este disco cuatro estupendas interpretaciones suyas de obras de Lehár. - P.N.

## Four Famous Sopranos of the Past. Ursuleac - Ranczak - Braun - Eipperle

Obras de R. Strauss, Verdi, Puccini, Beethoven, Weber y Wagner. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89953. AADAAD. 1998. DIVERDI.**

Los de *Lebendige Vergangenheit* siguen haciendo las delicias del operófilo. Y para ello no se limitan a editar monográficos de determinados cantantes, sino que también los juntan con tino y por cuerdas. Aquí pueden escucharse a la gran Viorica Ursuleac dirigida por su marido, el ilustre Clemens Krauss (perfecta en Strauss, pero también acertada en *Tosca* y aguerrida en *Turandot*); Hildegard Ranczak, de voz más lírica, que canta todas sus arias en alemán, pero que está deliciosa y adecuada en "Mi chiamano Mimì" -a pesar de que su "Altro di me non le saprei narrare" en alemán suena a rayos-; Helena Braun, voz potente y dramática especialmente apta para un repertorio fuerte (*Fidelio, Tristan, Siegfried*); y Trude Eipperle -en el Liceu, fue Pamina en 1951 y Mariscala en 1958-, de voz luminosa, en la onda de las Grümmer y Lorengar, que está absolutamente perfecta en cuatro fragmentos de *Freischütz* y *Tannhäuser*. - P.N.

## GERSHWIN, George (1898-1937)

### OH, KAY!

J. Cassidy, A. Case, B. Ruick, R. White. O. y C. Dir.: L. Engel. **COLUMBIA Broadway Masterworks SK 60703. (1957) 1998. SONY MUSIC.**

Hubrá pasado el año Gershwin, pero ello no quiere decir que no se pueda conti-

nuar disfrutando de sus mejores obras, como este *musical* estrenado en 1926 y que supuso uno de sus mayores éxitos hasta la fecha, lo cual no es de extrañar dada la combinación de talentos reunidos: una historia de Guy Bolton y P. G. Wodehouse, letras de Ira Gershwin, siempre ajustadas como un guante a la torrencial inspiración de su hermano, y el protagonismo de uno de los nombres míticos de Broadway, Gertrude Lawrence. Y la música de Gershwin, por supuesto, que en esta ocasión escribió alguno de sus temas más memorables como "Clap yo' hands" o, sobre todo, "Someone to watch over me".

En 1955, uno de los más grandes productores del disco, Goddard Lieberson, llevó a los estudios esta joya con la vibrante dirección de Lehman Engel. Es cierto que las orquestaciones tienen un aire kitsch propio de la época -un sonido más fiel fue recuperado en el moderno registro de Nonesuch, en una colección lamentablemente truncada-, pero confieren un marco ideal para la seductora pareja formada por Jack Cassidy y Barbara Ruick. Para completar la fiesta se incluyen dos piezas interpretadas al piano por el propio compositor, además de "Maybe", a cargo de la inimitable Mary Martin, piezas que redondean el disfrute de esta reedición. - Xavier CESTER

## Joyous light

Fragmentos corales de obras de Tavener, Cui, Tippett, Barber, Bernstein y otros. Intérpretes varios. **COLLINS Classics 16152. DDD. 1998. AUVIDIS.**

Con el lema de *Joyous Light* he aquí una selección de extractos de coros de las diversas grabaciones realizadas por el sello inglés COLLINS, con una especial incidencia en los oratorios o producciones para la escena. El toque cosmopolita procede de temas de Cui, Lesur, Pärt y Strauss, si bien el grueso de los coros procede de autores anglosajones como Maxwell Davies, Tavener, Tippett, Barber, Bernstein o Britten.

El carácter neo-oratorio de las composiciones de Tavener, Barber o Bernstein es plasmado fielmente por los conjuntos corales ingleses The Sixteen y los

Cantores de la BBC. Hay gran fidelidad al texto y al espíritu, pero la distribución de las pistas impide casi distinguir una pieza de otra. El canto de los coros tiene un gran empaste entre las diversas cuerdas pero hay una monotonía interpretativa que fácilmente resalta en las composiciones de músicos bastante minoritarios en el continente europeo (Tippett, Maxwell Davies y compañía). Lo más resaltable son los fragmentos a cargo de los niños del Bolshoi, muy versados en el canto coral como expresión de la colectividad rusa. - J. S.

## LISZT, Franz (1811-1886)

### EINE

### FAUST-SYMPHONIE

P. Domingo. C. de la D. Staatsoper Berlin. O. F. de Berlín. Dir.: D. Barenboim. **TELDEC 3984-22948-2. DDD. 1998.**

**WARNER MUSIC.**

Daniel Barenboim ha querido imbuirse en la visión de Franz Liszt del mito fáustico de Goethe, *Eine Faust-Symphonie*, revisando la edición de la partitura original -en tres movimientos, cada uno dedicado a uno de los personajes del *Faust*, Mefistófele, Margarita y Fausto-, cerrándola con el *Andante místico* para tenor y coro masculino ("Das ewig Weibliche zieht uns hinan") e incluyendo algunos compases nuevos en el *Andante soave* de Margarita.

La medida, muy efectiva desde el punto de vista dramático, adquiere dimensiones espectaculares en la interpretación de los Berliner Philharmoniker, quienes continúan conformando una de las mejores orquestas del mundo. Barenboim dirige con temperamento y lirismo y el *Andante místico* cobra especial relieve en la voz entregada y calurosa de Plácido Domingo, en un mano a mano con el Coro de la Deutsche Staatsoper Berlin. - L. B.

## Música española: Canciones

Obras de Granados, Falla, Turina, Nin, Obradors, Guridi y Lavilla. T. Berganza, M. Horne, P. Lorengar, K. Te Kanawa. **DECCA 433917-2. 2CD. ADD / DDD. (1962-1990) 1992.**

Esta es una magnífica antología de páginas escritas para la voz por autores espa-



ñoles, desde Granados hasta Turina, pasando por Obradors, Falla, Nin, Guridi y Lavilla, incluidos fragmentos de las óperas *Goyescas* y *La vida breve*. Pilar Lorengar es un puro manantial de luminosidad vocal, cantando con la máxima naturalidad y con un total dominio del estilo. Caso parecido es el de Teresa Berganza, aunque con timbre y personalidad distintas, en la que siempre brilla el refinamiento y la extraordinaria musicalidad. Dos lecciones de estilo. En este sentido están lógicamente a otro nivel dos cantantes extranjeras como Kiri Te Kanawa y Marilyn Horne, que contribuyen a la internacionalidad del producto, pero que en el estilo y la naturalidad quedan a años luz de las mencionadas; más sofisticada y plácida Kiri, más temperamental Marilyn. Hay algunos fragmentos con orquesta, pero casi todo lo que figura en estos dos CD es con acompañamiento pianístico, de lujo, a cargo de Alicia de Larrocha, Roger Vignoles, Martin Katz y Félix Lavilla. - P.N.

## Opera for Lovers

Fragmentos de *Madama Butterfly, Aida, L'elisir d'amore, Samson et Dalila, Carmen* y otras. R. Alagna, C. Bergonzi, J. Björling, F. Corelli, F. Cossotto, etc. **DECCA 460319-2. 2CD. ADD / DDD. 1998.**

Sin diferir demasiado de la vida real, la mayoría de *libretti* operísticos conceden a las pasiones amorosas un papel clave en el desarrollo de la trama argumental. El amor, expresado en todas sus formas, funciona como generador de sentimientos contradictorios y, por ende, de situaciones conflictivas, hecho por el que siempre se ha visto en él una importante fuente de inspiración dramática y musical. La fresca jovial de Rodolfo, la ingenuidad de Gilda, la misoginia aparente de Fritz, la traición de Dalila, el infortunio de Loris o la celosía de Otelo son, entre muchas



otras, algunas de las manifestaciones espasmódicas del amor que el sello DECCA, bajo el poco inspirado título de *Opera for lovers*, presenta en este doble compacto.

Las voces de muchos de los grandes divos de las últimas cuatro décadas son la mejor garantía de calidad interpretativa de un disco especialmente dirigido a quienes se inicien en el género y, por el momento, puedan saciar su sed operística con una simple selección de *greatest hits*. -V.J.

**La Pellegrina**  
Música para las bodas de Fernando de Médicis y Cristina de Lorena. Huelgas Ensemble. Dir.: P. Vam Nevel. SONY Classical S2K 63362. 2CD. DDD. 1998. SONY MUSIC.



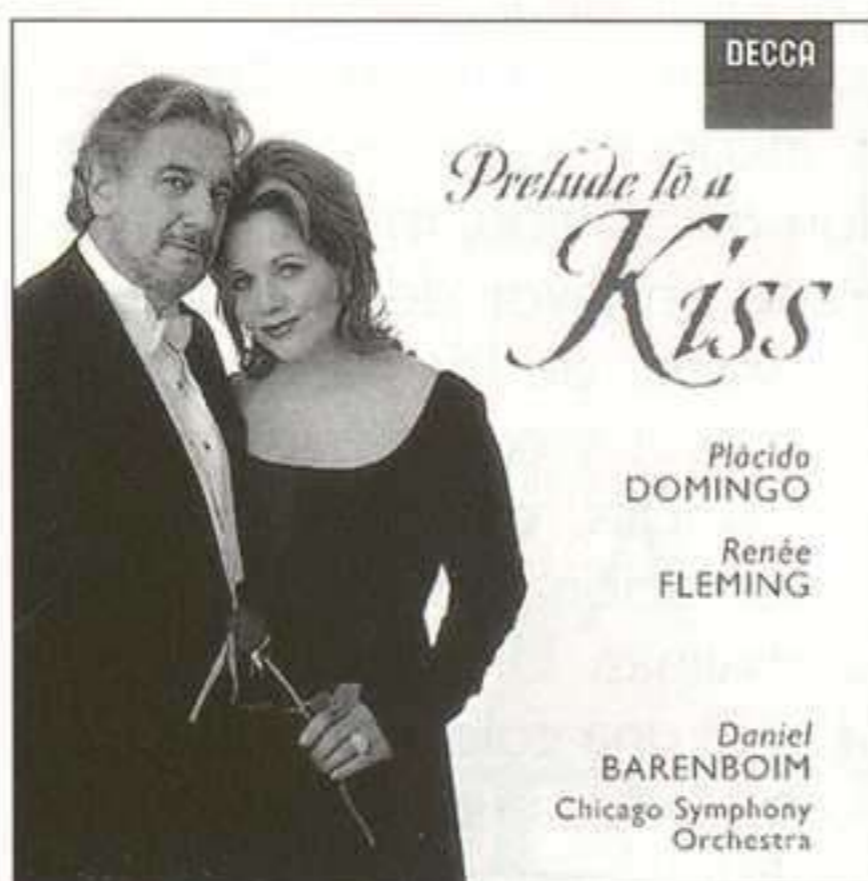
Muchos y muy diversos fueron los factores que, a finales del Siglo XVI, confluyeron en el nacimiento de las primeras *opere in musica*: desde la creciente expresividad y teatralidad del madrigalismo manierista, hasta la apuesta por la monodia acompañada impulsada por los humanistas de la Camerata Fiorentina, el período vino marcado por la confrontación de propuestas a menudo irreconciliables entre sí. Es por este motivo que el principal interés de *La Pellegrina* reside, precisamente, en su capacidad de absorción de gran parte de esta diversidad, hecho que a la vez aumenta su marcado carácter de transición. Compuesta por un conjunto de seis intermedios de temática mitológica, *La Pellegrina* incluye música de compositores con adscripciones estilísticas tan divergentes como Peri o Caccini, por un lado, y Malvezzi o Marenzio, por otro. El conjunto de Paul van Nevel remarca hábilmente la dualidad estilística subyacente en la obra, al mismo tiempo que incorpora recursos interpretativos de la época que, como en el caso de la práctica de

la *musica riservata*, conducen invariablemente a un cierto grado de experimentación vocal e instrumental que añade autenticidad y viveza a la grabación. Asimismo, la intensificación de los elementos retóricos, presentes en el tratamiento textual de la partitura y convenientemente resaltados por los conjuntos vocales e instrumentales del Huelgas Ensemble, proporciona un adecuado enfoque a una obra que, aunque plenamente renacentista en su concepción, llama de manera apremiante a las puertas del barroco musical. Afrontar la complejidad de planos que convergen en *La Pellegrina* supone un muy saludable ejercicio de introspección y un imprescindible viaje a la génesis de la ópera. -V.J.

**Prelude to a Kiss**  
Obras de Bernstein, Gounod, Moreno Torroba y otros. P. Domingo, R. Fleming. O. S. de Chicago. Dir.: D. Barenboim. DECCA 460793-2. DDD.

Los acordes de *West Side Story* abren este compacto de dos de las estrellas de la ópera más rutilantes de los últimos años, Plácido Domingo y Renée Fleming. Pero la constelación no se acaba aquí: también brilla con luz propia Daniel Barenboim, quien se sienta prodigiosamente al piano como también empuña la batuta de la Chicago Symphony Orchestra.

Fleming está exultante, decorando su bella voz -madura, plena, eficaz, siempre *a tempo*- con una expresividad que no



se le conocía, llegando al paroxismo en el "Somewhere". El eclecticismo del *compact* es amplio y caprichoso. Conviven felices y sin aperturas el "Già nella notte densa" con *El día que me quieras* -cantada por Domingo con perfecto acento porteño y con un Barenboim

impresionante al piano-; y la *Jota Castellana* de Moreno Torroba con *Prelude to a kiss* de Duke Ellington.

Salvo por alguna tos del público, este registro en vivo proveeniente de un recital ofrecido en Chicago en enero de 1998 -aunque tanto las piezas de Moreno Torroba como las de Ellington fueron grabadas en estudio nueve meses más tarde- posee toda la calidad técnica necesaria de la era digital.

L. B.

**PURCELL, Henry**  
(1689-1740)  
Les plus belles oeuvres Deller Consort. Dir.: A. Deller. HARMONIA MUNDI. 3CD. ADD. (1968-1978) 1999.

Se trata de un álbum que contiene una selección de algunas de las más bellas páginas del compositor barroco inglés por excelencia.

El primer disco lo compone una selección de *King Arthur*, la ópera más conocida de Purcell de la que hay que destacar el conjunto de solistas, que bajo la dirección de Alfred Deller, suena espléndido.

El segundo volumen lo conforman las *Odas a Santa Cecilia* y al Aniversario de la Reina Mary y el tercero el *Te Deum*, el *Jubilate Deo*, *In Guilty Night* y *Man that is born of a woman*. Las tomas proceden de épocas dispares. El primer disco fue registrado en 1978, el segundo en 1970 y el tercero en 1968. Aunque las grabaciones no son precisamente actuales y algunos de los conceptos interpretativos han sido modificados con el paso de los años, no puede olvidarse que Alfred Deller fue uno de los pioneros del redescubrimiento del barroco inglés y que a él se le deben muchos de los actuales logros. El resultado global es ideal para acercarse a la obra del compositor sin muchos sobresaltos. -J.V.

**Siete cupletistas de Aragón**  
Preciosilla, Paquita Escribano, Raquel Meller, Matilde Aragón, Mercedes Serós, Ofelia de Aragón y Elvira de Amaya. ARAGON LCD 4. 1998.

Para muchos el cuplé es un género musical menor, propio de las *varietés*, la revista y el café-concierto. Musical-

mente, surgió en el último tercio del Siglo XIX con el nacimiento de la canción como género propio que recogía temas de las zarzuelas más famosas y tonadillas populares, trasladando a pequeños teatros o salas que combinaban las *varietés*, los sainetes y una prostitución encubierta. Este disco ofrece una selección de las más famosas cupletistas aragonesas que triunfaron en Barcelona, Madrid, e incluso en París, la meca cultural de entonces. En el imaginario colectivo las cupletistas quedaban a medio camino entre las actrices de teatro y cine, las divas de ópera y las fulanas de lujo.

Raquel Meller fue la reina absoluta del cuplé hasta la Guerra Civil, aunque le pisaban los talones estrellas como Mercedes Serós, Preciosilla y Paquita Escribano.

El documentadísimo compacto que se comenta, con un libreto que recoge la historia fonográfica y escénica del género, recoge las sombras y las luces del picante cuplé, toda una institución de la música popular española. Títulos como *Ven y ven*, *Polichinela*, *Mimosa*, *La boba de Coria*, *¿Solo o con leche?* y *¡Señores, venga alegría!*, aparecen en la voz de sus difusoras. La música de tantas películas de Sara Montiel, su gran recuperadora junto a Lilian de Celis, puede ser disfrutada en toda su originalidad. -J.S.

**Sir Georg Solti. A Celebration**

A. Gheorghiu, A. S. Von Otter, M. Vengerov, M. Rostropovich, Z. Mehta. London Philharmonic. DECCA 466000-2. DDD. 1998.

La muerte repentina de Georg Solti sorprendió a todos quienes le conocían. Un año más tarde de su desaparición, después de que su casa discográfica se preocupara de reeditar gran parte de su discografía, ahora presenta *Sir Georg Solti, A Celebration*, un compacto que reúne bajo la batuta de Mehta y de Rostropovich al violinista Maxim Vengerov, a la mezzo Anne Sofie von Otter y a la soprano Angela Gheorghiu, en un registro proveniente de un concierto londinense en memoria del maestro.

Von Otter no está en su mejor momento al cantar sus dos



mozarts, especialmente en el "Voi che sapete", con la voz cansada y oscurecida por un vibrato excesivo. Angela Gheorghiu, en cambio, está simplemente espectacular en las dos arias que interpreta. No era de extrañar que la cantante se desenvolviera sin problemas en el "O mio babbino caro", pero la Sra. Alagna, para sorpresa del oyente, canta un "Pace, pace" impresionante.

Mehta, en selecciones orquestales del *Götterdämmerung* está, como siempre, glorioso, llevando a la London Philharmonic Orchestra por caminos de perdición placentera. - L. B.

### Voyage en Italie

Diez siglos de música en Roma, Venecia y Ferrara. Les Arts Florissants y otros. HARMONIA MUNDI HMX 290897.99. 3CD. DDD. 1998.

Tres discos compactos editados por HARMONIA MUNDI intentan recoger doscientos años de producción musical en ciudades tan importantes para el arte occidental como son Venecia, Roma, Ferrara, Mantua, Módena y Florencia.

Si Venecia fue la capital mundial de la composición entre 1550 y 1750, esto queda ampliamente plasmado en el primer compacto, dedicado íntegramente a la ciudad de los canales en un programa que incluye obras de autores tan emblemáticos como Cavalli, Gabrielli, Schütz, Monteverdi y Vivaldi. La soprano María Bayo canta selecciones de *La Calisto* y el contratenor Andreas Scholl una cantata vivaldiana, entre una abrumadora oferta. La actividad musical de Mantua, Ferrara, Módena y Florencia queda plasmada en el segundo disco, con obras de Caccini, Gesualdo y Monteverdi, entre otros. Madrigales y selecciones de una ópera crucial como el *Orfeo* conforman esta entrega, en las voces de auténticos pioneros, como René Jacobs, Dominique Visse o Jean-Paul Fouchécourt, que se unen a conjuntos de tanto prestigio como el Concerto Vocale o Les Arts Florissants.

Por último, Roma impone su creatividad con nombres como Palestrina, Girolamo Frescobaldi, Arcangelo Corelli

y Händel. Philippe Herreweghe, René Jacobs, William Christie y Chiara Banchini firman algunos de los registros, conformando casi ochenta minutos de música en la que hay un poco de todo: madrigales, cantatas y motetes, además de una amplia paleta de música instrumental. - L. B.

### WAXMAN, Franz

(1906-1967)

### DAS LIED VON TEREZIN

### ZEISL, Eric

(1905-1959)

### REQUIEM EBRAICO

D. Riedel, D. Jones, M. Kraus. C. y O. de la Radio de Berlín. Dir.: L. Foster. DECCA 460211-2. DDD. 1998.

Siguiendo en su línea de ofrecer obras nuevas o poco conocidas del repertorio de entreguerras, la serie *Entartete Musik* nos presenta en este compacto dos títulos de sendos compositores que, huídos del régimen nazi, se establecieron en los Estados Unidos.

La *Canción de Terezín* es un compendio de canciones basadas en textos que los propios niños checos internados en el campo de concentración de Terezín habían escrito. La obra surgió por encargo del Cincinnati May Festival y fue compuesta en muy poco tiempo, de noviembre de 1964 a febrero de 1965, y estrenada en mayo del mismo año en el citado certamen.

La música expresionista de Waxman resulta sobrecogedora desde la primera audición. El *Requiem Ebraico* de Eric Ziesl se estrenó en 1945 y la génesis de la obra es curiosamente paralela a la anterior. La familia del compositor había sido internada por los nazis primero en Terezín y después trasladada a Treblinka para su exterminio. El compositor decidió dedicar esta obra como homenaje póstumo a los suyos y tomando como texto el Salmo 92, creó este *Requiem* en un solo movimiento.

La presente versión resulta interesante por la novedad de poder escuchar reunidas ambas obras. Lawrence Foster al frente de la Rundfunk-Sinfonieorchester y los coros de la misma Radio de Berlín, dirige con autoridad. Bien los solistas vocales Deborah Riedel, Della Jones y Michael Kraus. - J. V.

## VIDEOS

### GOUNOD, Charles

ROMÉO ET JULIETTE  
R. Alagna, L. Vaduva, F. Le Roux, R. Lloyd, P. Sidhom, A. M. Panzarella. O. y C. de la Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: N. Joël. PIONEER (C.) 171 m. SAV Editores 57767. 1994.



Esta edición del dúo de amor con interrupciones, como se ha llamado sardónicamente a la ópera de Gounod, tiene varias ventajas y un serio inconveniente. Las ventajas se llaman Roberto Alagna y Leontina Vaduva, a los que rodea un reparto decente -el Covent Garden suele cuidar estos detalles-, envuelto en el celofán de una producción, compartida con el Capitole de Toulouse que, aunque predominantemente oscura, es respetuosa con la época y el lugar de la acción, cosa ya no tan frecuente en estos días. El inconveniente es la grabación del sonido, muy desequilibrado en favor de la orquesta: Las voces de los cantantes se oyen lejos y con desagradables resonancias, dando a menudo la sensación de sonar entre bambalinas. Una auténtica pena, que una colocación más racional de los micrófonos hubiera podido evitar.

Alagna es el gran triunfador de la velada, y con razón. Una voz bien impostada y de óptima calidad tímbrica ya es aquí media ópera. La otra media la proporciona la dulce Leontina Vaduva, en muy buena forma y escénicamente convincente. Del resto del reparto cabe destacar a Peter Sidhom, un

buen Capulet, al Duc de Véronne de David Wilson-Johnson y las viñetas que saben crear Sarah Walker y Anna Maria Panzarella, un Stéphan perfectamente creíble. Robert Lloyd suena engolado y nasal, aunque la voz es buena. François Le Roux consigue cantar sin voz, lo que casi es un mérito.

La dirección escénica de Joël es adecuada, aunque Mercutio miente como un bellaco al acusar a Roméo de interponerse entre él y Tybalt. La versión comprende el "Amour, ranime mon courage" de Juliette, pero no el ballet ni el *épithalame*. Lo del ballet ya va siendo preocupante. ¿Es que existe una conjura internacional para eliminarlo de las obras que lo tienen? Brian Large dirige las tomas televisivas con su habitual pericia. - M. C.

### VERDI, Giuseppe

### LA FORZA DEL DESTINO

E. Suliotis, C. Menippo, M. Sereni, F. Mattiucci, I. Vinco, A. Maddalena, A. Mariotti. O. y C. del Teatro San Carlo de Nápoles. Dir.: P. De Angelis. HARDY CLASSIC VIDEO (1VHS + 3CD). HCA 6005-2. ADD. (1966) 1998. DIVERDI.

El principal interés de esta grabación en vivo de *La fuerza del destino* realizada en el San Carlo de Nápoles reside en la Leonora de la jovencísima Elena Suliotis (si las biografías no mienten contaba entonces veintidós años). Esta cantante estaba llamando poderosamente la atención, aunque su carrera acabaría siendo flor de un día, pagando ciertas audacias en el repertorio y en su quehacer. Pero entonces, y cuando quien esto firma la vio tres años después en Roma protagonizando *Norma*, era una artista brillante, por la voz y por el temperamento, que se atrevía con todo. En esta *Forza* la voz suena un tanto lírica pero, aunque algo desigual, tiene momentos espléndidos. A su lado palidece casi todo, menos el Carlo de Mario Sereni, con buena voz y estilo auténticamente verdiano. Flojo el Alvaro de Carlo Menippo y noble, aunque poco profundo, el Guardiano de Ivo Vinco. Magnífico el Melitone de Alfredo Mariotti y correcta la Preziosilla de Franca Mattiucci. Algo rutinaria, pero con buen oficio, la direc-



# 95.1 FM

**Pasión por la música** **Pasión por los negocios**



R A D I O

# INTERECONOMÍA

**95.1 FM • M A D R I D**

[www.intereconomia.com](http://www.intereconomia.com)



# CRÍTICA DE DISCOS

ción de Pasquale de Angelis al frente de las discretas masas estables del San Carlo. El sonido es sólo regular y los tres compactos se completan con un video en blanco y negro consistente en una selección de distintos momentos de la misma representación a mayor gloria de Elena Suliotis, con casi todas sus intervenciones, pero la selección le deja a uno un poco perplejo, porque no figura, por ejemplo, nada del primer cuadro ni de la escena final, aunque sí en cambio toda la escena del Rataplán. - P.N.

## LIBROS

### DONINGTON, Robert LA MÚSICA Y SUS INSTRUMENTOS

Traducción de L. C. Bádenas. Alianza Editorial. Madrid, 1998.

No abunda la bibliografía en lengua castellana referente a la música desde el punto de vista didáctico y menos aún desde una perspectiva global como la que el autor aborda en este libro. La premisa, de partida, que abarca una tercera parte de su contenido, es un acercamiento al mundo de los sonidos; el por qué y el cómo

se producen, los principios físicos y esencialmente acústicos que los rigen y su aplicación concreta a diferentes instrumentos. Pero la obra va más allá al considerarse el efecto en el destinatario de las ondas sonoras, el oyente como elemento activo; aquí el autor profundiza en los aspectos psíquicos que, combinados con los meramente físicos, condicionan su audición. Las dos terceras partes restantes están dedicadas al estudio individualizado de los instrumentos, de cada uno de los cuales se ofrece una pequeña monografía que va desde el material de que están constituidos hasta las modificaciones que han sufrido a lo largo de la historia y, por supuesto, las técnicas instrumentales ligadas a cada uno. Pese al tono técnico general de la obra, el autor ha sabido dosificar el contenido con una acertada progresión que da como resultado un libro ameno al alcance de todo aficionado a la música. - J. M. P.

**MAYO, Ángel  
Fernando  
REVERTER, Arturo  
Guías Scherzo.  
BEETHOVEN. MOZART.  
WAGNER. SCHUBERT.**  
Ediciones Península.

Barcelona, 1998. 186, 327, 399 y 395 pp.



Las guías Scherzo editadas por Península están dedicadas a los grandes compositores de la historia de la música. Se trata de la reedición de los títulos ya publicados anteriormente y la ampliación de la colección que dirige Arturo Reverter con nuevos e interesantes volúmenes y un nuevo diseño de gran atractivo. Vale la pena destacar el carácter divulgativo de la colección que pone énfasis en la discografía de cada compositor. Son, por tanto, una guía sobre el com-

positor y un catálogo de su obras y de las grabaciones existentes en formato de disco compacto.

La presentación de los compositores Schubert, Beethoven y Mozart ha sido llevada a cabo por el propio Arturo Reverter, comentarista y crítico musical de solviente prestigio que con una pluma fácil y estilo coloquial consigue ofrecer una visión clara y profunda de la vida, estilo y relevancia de cada uno de los personajes. Además ofrece en sus selecciones discográficas una actualización digna de elogio: los comentarios sobre numerosas grabaciones aparecidas en múltiples sellos pequeños de muy difícil localización es una tanto a su favor. Uno de los nuevos títulos es el dedicado a Richard Wagner por el especialista Ángel Fernando Mayo. Se trata de una aproximación cuidada y clarificadora al compositor alemán. Su estudio es realmente completo, incluyendo una ficha de cada una de sus óperas, con argumento, comentario sobre la obra y, lo que es más interesante, un apunte sobre cada una de las grabaciones discográficas que enriquecen notablemente la selección.

Fernando SANS RIVIÈRE

# CONCURSO

## UN VIAJE INTERACTIVO CON MOZART POR SU COSÌ FAN TUTTE

- 1 ¿Quién es el director musical de la grabación de *Così fan tutte* que acompaña el CD-Rom de HARMONIA MUNDI?
- 2 ¿Cómo se llama el aria alternativa escrita por Mozart para el "Non siate ritrosi" de Guglielmo?
- 3 ¿Quién es el libretista de *Così fan tutte*?
- 4 ¿Qué personaje canta en esta ópera la frase "Non son cattivo comico"?
- 5 ¿En qué ciudad se estrenó la ópera *Così fan tutte*?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior son: 1. Tennessee Williams. 2. Anne Trulove. 3. Maria Golovin. 4. Clara. 5. Aaron Copland.



Las respuestas deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL, C/ Compte d'Urgell 9, entlo. 4º, 08011 BARCELONA, antes del 31 de mayo de 1999. Entre los ganadores se sortearán cuatro ejemplares del CD-Rom *Discovering Così fan tutte* recién editado por HARMONIA MUNDI

Los ganadores del concurso anterior han sido:  
Carlos Álvarez de Blas, Madrid  
Luis García Santana, Posada de Llanera (Asturias)  
Carmen Papaseit Llarch, Barcelona  
Eduardo Aramburuzabala, Eibar (Guipúzcoa)  
Carlos J. Macías Muñoz, Sevilla



# Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por

**winterthur**

## NACIONAL

### Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**

Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859918

**LUISA MILLER.**

Esperian, Shicoff, Gavanelli,

Obraztsova, Abdrasakov, Gorny,

Alberdi, Lluch. Dir.: F. Chaslin.

9, 13/V (Palau de la Música -

Versión de concierto).

**DIE ZAUBERFLÖTE.**

Martínez / Monar, Bros / Pia,

Sjeden / Poblador, Rauch /

Ódena, Peeters / Orfila, Cole,

Holzer, Saitúa / García, Pintó,

Mentxaca, Vas, Viñuales.

Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. Font

(Comediantes).

11, 13, 15, 17, 18, 19, 20,

22/VI (Teatro Victoria).

**RECITAL OLGA BORODINA.**

Con D. Yefimov, piano.

15/V (Palau de la Música).

**RECITAL SARAH WALKER.**

Con R. Vignoles, piano.

16, 18, 21 y 25/V

(Teatro Victoria).

■ **Lírica de Barcelona**

Tel.: 93 2184800

**RECITAL AINHOA ARTETA.**

Con Alejandro Zabala, piano.

24/V (Auditorio Winterthur,

L'illa Diagonal).

■ **Teatre Principal**

Tel.: 93 3014750

**EL BARBER DE SEVILLA.**

(Paisiello)

Sintes, Ferrer, Alegret, Prat,

Colomer, Rosés, Fajardo. Dir.:

F. Guillén. Dir. esc.: M. Grau.

3, 10/V.

**EL RAPTE EN EL SERRALL.**

Mas, Nabal, Feu, Alegret, Farré,

Dir.: F. Guillén. Dir. esc.: K.

Campanella. 17, 25, 31/V.

**LA FILLA DEL REGIMENT.**

Fuentes, Busquets, Sanmartí.

Dir.: F. Guillén.

Dir. esc.: R. Alier. 7, 14, 21/VI.

### Jerez de la Frontera

■ **Teatro Villamarta**

Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329510

**RECITAL JOSÉ CARRERAS.**

5/VI.

**MADAMA BUTTERFLY.**

25/VI.

### La Coruña

■ **Festival Mozart**

Tel.: 981 252021 - Fax: 981 277499

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Moreno, Lanza, Chausson,

Blake, Kotscherga, Rodríguez-

Cusí. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.:

J. L. Castro. 29, 31/V (Teatro

Nacional de la Ópera).

**LA FINTA SEMPLICE.**

Pasiecznik, Knetig, Kruszewski,

Swidzinski, Tukalska.

Dir.: Z. Graca.

30/V (Teatro Rosalía Castro).

**COSÌ FAN TUTTE.**

Bayo, Nikiteanu, R. Giménez,

Spagnoli, Bradley, G. Furlanetto.

Dir.: V. Pablo Pérez.

Dir. esc.: J. Miller.

18, 20/VI (T. N. O).

**THE TURN OF THE SCREW.**

Kabaivanska, Kaasch, Orciani,

Zilio. Dir.: A. Ros Marbà.

Dir. esc.: L. Ronconi

22, 25, 27, 29/V - 1/VI.

**LUISA FERNANDA.**

Rodrigo, Pierotti, Dámaso,

Gallar, Pons. Dir.: M. Roa /

J. Gómez. Dir. esc.: J. Ulacia.

Del 18/VI al 1/VIII (excepto los

lunes, los martes y el día 2 de

julio).

### Oviedo

■ **Teatro Campoamor**

Tel.: 985 213113

**MARIA LA O (Lecuna).**

Tutier / Milián, Muñiz /

Casas, Varela, Fornés /

Guerra, Zamorano, Piñero,

Oates. Dir.: M. Duchesne

Cuzán. Dir. esc.: A. Sánchez.

21, 22, 23, 25, 26/V.

### Sabadell

■ **Teatre La Faràndula.**

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Herrera, Plazaola, Valls,

Gener, Pieres, Sanmartí,

Nonell, Moreno. Dir.: A.

Argudo. Dir. esc.: P. Monterde.

26, 28, 30/V (En el Teatre

Fortuny de Reus, 1/VI -

En el Teatre Principal de

Girona, 3/VI -

En el Centre Cultural de Sant

Cugat, 5/VI).

### Sevilla

■ **Teatro de La Maestranza**

Tel.: 95 4223344 - Fax: 95 4225995

**LE CID.**

Domingo, Furlanetto, Matos,

Vernhes, Alexejev, Santana,

Latorre, Ruiz, Martín Bonnet,

Fontana. Dir.: García Navarro.

Dir. esc.: H. De Ana.

4, 7, 10, 13/V.

**DOÑA FRANCISQUITA.**

Producción del Teatro de La

Zarzuela. Dir. esc.: E. Sagi.

Del 29/V al 5/VI.

## INTERNACIONAL

### Berlín

■ **Staatsoper unter den Linden**

Tel.: (+ 49 30) 20354555

Fax: (+ 49 30) 20354483

**SOLIMANO (Hasse).**

Randle, Genaux, Stefanescu,

Oddone, Robinson,

Müller-Brachmann. Dir.: R.

Jacobs. Dir. esc.: G. Quander.

16/V.

**TANNHÄUSER.**

Goldberg, Denoke, Holl, Häger,

Lang. Dir.: S. Weigle.

Dir. esc.: H. Kupfer. 8/V.

**LE NOZZE DI FIGARO.**

Trekel / Häger, Magee / Nold,

Röschmann, Pape / Youn,

Lang, Schreier / Lindskog.

Dir.: D. Barenboim.

Dir. esc.: T. Langhoff.

21, 24, 29, 31/V - 2, 18/VI.

**LE POSTILLON DE LONJUMEAU.**

Francis, Youn, Häger, Nold,

Müller-Brachmann.

Dir.: S. Weigle.

Dir. esc.: A. Schulin.

20/V - 27/VI - 1/VII.

**FIDELIO.**

Nielsen, Botha, Pape, Höhn,

Struckmann, Müller-Brachmann.

Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: S

Braunschweig. 30/VI - 3/VII.

**IL MATRIMONIO SEGRETO.**

Wolf, Herrmann, Nold,

Bornemann, Suhonen, Spence.

Dir.: A. De Marchi. Dir. esc.: H.

Brockhaus. 5, 8, 12/VI.

**DIE ZAUBERFLÖTE.**

Vogel, Wottrich, Salminen /

Zettisch, Bindzus, Wolf, Aikin,

Dawson / Höhn, Häger. Dir.:

Schreier. Dir. esc.: A. Everding.

23, 30/V.

**MADAMA BUTTERFLY.**

Coelho, Lang, Dvorsky, Smythe,

Schmidt, Borowski. Dir.: S.

Weigle. Dir. esc.: E. Gramss.

20, 25/VI.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Davislim, Maltman, Borowski,

Kammerloher, Wolf. Dir.: A. De

Marchi. Dir. esc.: R. Berghaus.

16, 19, 26/VI - 2/VII.

**DER ROSENKAVALIER.**

Fontana, Missenhardt,

Vermillion, Schmidt, Williams,

Gudbjörnsson. Dir.: M. Boder.

Dir. esc.: N. Brieger. 1/V.

**DAS RHEINGOLD.**

Struckmann, Müller-Brachmann,

Wottrich, Schreier, Menzel,

Pape. Nold. Dir.: D. Barenboim.

Dir. esc.: H. Kupfer. 4/VI.

**DIE WALKÜRE.**

Schwanevims, Polaski, Elming,

Struckmann, Pape, Lang.

Dir.: D. Barenboim.



Dir. esc.: H. Kupfer: 6/VI.  
**SIEGFRIED.**

Jerusalem, Polaski, Clark  
Struckmann, Von Kannen,  
Vogel, Larsson, Röschmann.  
Dir.: D. Barenboim.

Dir. esc.: H. Kupfer: 10/VI.

**GÖTTERDÄMMERUNG.**

Jerusalem, Von Kannen,  
Polaski, Schwanewilms, Lang,  
Tomlinson. Dir.: D. Barenboim.  
Dir. esc.: H. Kupfer: 13/VI.

#### ■ Deutsche Oper

Tel.: (+49) 303438401  
Fax: (+49) 34384232

**FAUST.**

Kaune, Haddock / Todorovich /  
Macías, Martin Bonnet / Hale,  
Ray. Dir.: S. Lang-Lessing.

Dir. esc.: J. Dew. 13, 26, 29/VI.

**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.**

Lappalainen / Behrens /  
Meyer-Topsoe, Kunder /  
Ryhänen, Eberz / Silvasti /  
Wagenführer, Rasilainen /  
Ruutunen / Pederson. Dir.:  
C. Thielemann / M. Albrecht.  
Dir. esc.: G. Friedrich.

2, 7, 11/VI y 3/VI.

**AUFSTIEG UND FALL DER**

**STADT MAHAGONNY.**

Armstrong, Wörle / Maus,  
Blankenheim / Carlson, Smith /  
Willerhauser, Bieber / Clear.  
Dir.: L. Foster. Dir. esc.:

G. Krämer: 23/VI - 1, 4/VI.

**AIDA.**

Bickers / Lister / Zelenskaia /  
Fernandez, Naef / Schaechter /  
Szönyi / Waither, Maisradze /  
Fraccaro / Hartmann /  
Armiliato / O'Neill, Estes. Dir.:  
M. Vioti / S. Soltesz / L. Foster.  
Dir. esc.: G. Friedrich.

16, 20/VI.

**TOSCA.**

Dalayman / Papian / Salazar,  
Hartmann / Encinas, Wixell /  
Fortune / Ataneli. Dir.: J. M.  
Arnell / J. Delacôte.

Dir. esc.: B. Barlog: 11, 18/VI.

**DIE ZAUBERFLÖTE.**

Furmansky / Kaune /  
McCarthy, Blanck / Götz /  
Magnuson / Rüping, Hagen /  
Kunder, Bieber / Clear /  
Bezczala, Edelmann. Dir.: J. Kout  
/ S. Lang-Lessing / S. Soltesz /  
K. Bumann. Dir. esc.: G. Krämer:  
21/VI - 10, 12/VI.

#### ■ Bolonia

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39 51) 529999

**COSÌ FAN TUTTE.**

Ganassi / Beronesi, Angeletti /  
Gvazava, Corbelli / Alberghini,  
Ford / Matteuzzi, Spagnoli /  
Jenis, Norberg-Schulz /  
Dell'Oste. Dir.: D. Gatti /  
P. Arrivabeni. Dir. esc.: G. De  
Bosio. 16, 18, 20, 22, 23, 25,  
26, 27, 30/VI - 1/VI.

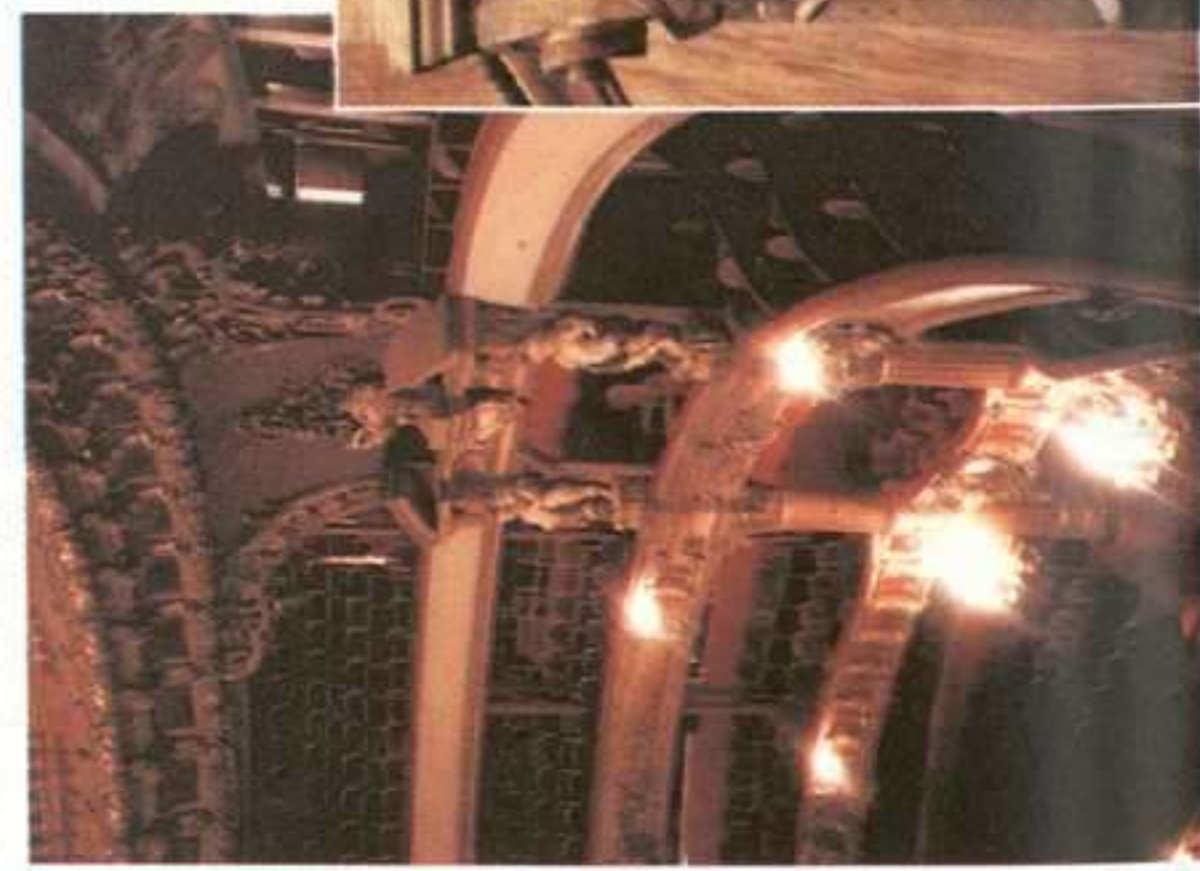
#### ■ Bruselas

■ Théâtre de La Monnaie

Tel.: (+32) 2 2181211

**RIGOLETTO.**

M. Álvarez, Futral, Peckova,  
Huijpen, Palmer, Giannakis,  
Jinxian, Michaels-Moore, Aliev.  
Dir.: V. Jurowski. Dir. esc.: S.  
Braunschweig. 1, 4, 6, 9, 12,  
15, 17, 19, 22, 25/VI.



#### ■ Cagliari

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 07040821

Fax: (+39) 4082251

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Frontali, Genaux, Siragusa,  
Praticò, Colombara, Gabba.  
Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: S.  
Vizioli. 5, 7, 9, 11/VI.

**TURANDOT.**

Stottler, Martinucci, Mei,  
Fardilha, Bolognesi, Barbacini,  
Giuseppini. Dir.: L. Jia. Dir. esc.:  
S. Frisell. 11, 13, 15, 17/VI.

#### ■ Catania

■ Teatro Massimo Bellini

Tel.: (+39) 95 7306111

Fax: (+39) 95 311875

**IL TROVATORE.**

Dessi, Bartolini, Nucci. Dir.: W.  
Humburg. Dir. esc.: S. Monti.  
25, 28, 30/VI - 1, 3, 6, 8, 10,  
12/VI.

#### ■ Dresde

■ Semperoper

Tel.: (+49) 351 4911705

Fax: (+49) 351 4911700

**CAPRICCIO.**

Nylund, Vermillion / Witt,  
Incontrera, Adam, Scheibner,  
Kuebler, Kupfer, Von Kannen.  
Dir.: C. Prick. Dir. esc.: M. A.  
Marelli. 21, 26, 31/VI - 5/VI

**AIDA.**

Smoljaninova, Witt, Kirchner,  
Kaludov, Tilli, Süs. Dir.: J. Fiore.  
Dir. esc.: U. Samel. 22/VI.

**SOLIMANO (Hasse).**

Genaux, Provisionato,  
Oddone, Randle, Müller-  
Brachmann. Dir.: R. Jacobs.  
Dir. esc.: G. Quander.

**22/VI (Schauspielhaus Dresden).**

**DON GIOVANNI.**

Cassello, Selbig, Kirchner,  
Skovhus, Wilde, Güra, Dürr,  
Eckert. Dir.: F. Layer.  
Dir. esc.: W. Decker. 23/VI.  
**LOHENGRIN.**

Johansson, Sippola, Büsching,  
Wagenführer, Ketelsen,  
Rasilainen, Vogt. Dir.: C. Prick.

Dir. esc.: C. Mielitz. 24, 30/VI.

**UNA COSA RARA.**

Forté, Monar, Auyanet,  
Edwards, Prunell-Friend,  
Regazzo, De Simone, Rivencq.  
Dir.: G. Andretta. Dir. esc.: T.  
Servillo. 28/VI (Schauspielhaus  
Dresden).

**AZIS Y GALATEA (Litres).**

Almajano, Casariego, Meijer,  
Kiehr, Ricart, Mena. Dir.: E.  
López Banzo. 29/VI

(Annenkirche - Versión de

concerto).

**ELEKTRA.**

Schwarz, Johansson, Hoene, K.  
König, E. Wlaschiha. Dir.: S.  
Bychkov. Dir. esc.: R. Berghaus.  
3, 6/VI.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Genaux, Fowler, Previati, De  
Simone, Kotchinian. Dir.: C.  
Spering. Dir. esc.: K. Luft.

3, 5, 6/VI (Dresdner Zwinger).

**DOÑA FRANCISQUITA.**

Bayo, Araiza, Wussow.

Dir.: H. Froschauer.

4/VI (Versión de concierto).

#### ■ Estrasburgo

■ Opéra du Rhin

Tel.: (+33) 0388754800

Fax: (+33) 0388240934

**SIMON BOCCANEGRA.**

Mazzaria, Guelfi, Konstantinov,  
Von Duisburg, O'Mara,  
Schirrer. Dir.: C. Diederich.  
Dir. esc.: D. Pountney.

2, 4/VI (7, 9/VI en Mulhouse).

**BASTIEN UND BASTIENNE.**

Lapalus, Peyrebrune. Dir.: P.  
Jeandroz. Dir. esc.: F. Rancillac.  
26, 27, 28, 29, 30/VI.

**PETER GRIMES.**

Blinkhof, Smith, Pittman-  
Jennings, Kale, Schirrer, Walker,  
Oliver. Dir.: J. Latham-Koenig.  
Dir. esc.: A. Kirchner.

10, 13, 15, 17, 20, 22/VI (25,  
27/VI en Mulhouse).

#### ■ Florencia

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 55211158

Fax: (+39) 552779410

**TRISTAN UND ISOLDE.**

Polaski, Heppner, Struckmann,  
Selig, Lipovsek, Di Cesare,  
E. Cossutta. Dir.: Z. Mehta.  
Dir. esc.: K. M. Grüber.

19, 22, 25, 30/VI.

**IL RITORNO D'ULISSE IN**

**PATRIA.**

Nilon, Bardon, Agnew, Hill,  
Banditelli, Cherici, Lazzaretti,  
Chance, Muller, Ewing,  
Bertocchi, Comparato,  
Bertagnoli, Silvestrelli. Dir.: T.  
Pinnock. Dir. esc.: L. Ronconi.  
23, 26, 27, 29, 30/VI - 1/VI  
(Teatro della Pergola).

**PELLÉAS ET MÉLISANDE.**

Bartoli, Schwarz, Chaignaud,  
Thérue, Lloyd. Dir.: G. Sinopoli.  
Dir. esc.: D. Dorn.

23, 25, 28, 30/VI - 2/VI.

#### ■ Génova

■ Teatro Carlo Felice

Tel.: (+39) 1053811

**TOSCA.**

Millo / Fantini, Larin, Gallo, Di  
Cristoforo, Bolognesi, Zecchillo.  
Dir.: J. Neschling. Dir. esc.: F.

Crivelli. 2, 4, 5, 7, 8, 9, 11/VI.

**CARDILLAC.**

Henschel, Schunk, De Gobbi,  
Catani, Soffel. Dir.: B. Bartoletti.  
Dir. esc.: L. Cavani.

6, 8, 11, 13, 15/VI.

**MADAMA BUTTERFLY.**

Malifano, Franci, Hernández,  
Stone. Dir.: B. Bartoletti.  
Dir. esc.: B. Montresor.  
22, 27/VI - 2, 4/VI.

#### ■ Ginebra

■ Grand Théâtre

Tel.: (+41 22) 4183000



Fax: (+41 22) 4183001

### DAS RHEINGOLD.

Burgess, Dohmen, Papis, Roth,  
Füri-Bernhard, Kazaras, Harper,  
Kapellmann. Dir.: A. Jordan.  
Dir. esc.: P. Caurier y M. Leiser.  
3, 7, 9, 12, 14, 16/V.

### MACBETH.

Alexeiev, Fabbricini, Ryhänen,  
De la Mora, Gabriel. Dir.: L.  
Foster. Dir. esc.: R. Carsen.  
14, 17, 20, 22, 25, 28/VI.

### ■ Hamburgo

#### ■ Staatsoper

Tel.: (+49) 040351721

Fax: (+49) 040356845

#### WOZZECK.

Skovhus, Denoke, Blinkhof,  
Sacher, Merritt, Olsen.  
Dir.: I. Metzmacher.

Dir. esc.: P. Konwitschny. 1/V.

#### AL GRAN SOLE CARICO

#### D'AMORE (Nono).

Leonard, Ehler, Ritterbusch,  
Stricker, Schmile, Stiefermann,  
Schultz. Dir.: I. Metzmacher. Dir.  
esc.: T. Preston. 13, 16, 19/V.

#### LA FORZA DEL DESTINO.

Sánchez, Fraccaro, Ataneli,  
Burchuladze, Echeverría, Veller  
/ Schultz, Grunewald. Dir.: P.  
Olmi. Dir. esc.: G. Rootering.  
21, 24, 27, 30/V - 2, 5, 9, 12,  
15, 18, 21/VI.

### TURANDOT.

Marton, Johansson / Sylvester,  
Kwon, Stricker, Stiefermann,  
Homrich, Galliard, Schultz /  
Yang. Dir.: G. Carella.  
Dir. esc.: G. C. Del Monaco.  
6, 10, 13, 19, 22/VI.

### LA TRAVIATA.

Villarroel, Ombuena, Tichy,  
Weller, Schultz. Dir.: M.  
Armiliato. Dir. esc.: F. Abenius.  
11, 14/V.

### OTELLO.

Johansson, Albert / Weikl,  
Lukacs, Galliard, Schultz,  
Fredericks / Spingler. Dir.: F.

Beermann.

Dir. esc.: A. Everding.

26, 29/V - 20, 24/VI.

### FALSTAFF.

Titus, Brendel, Kabatu,  
Rossmann, Remmert, Jánicke,  
Reijans, Vogel. Dir.: G. Carella.  
Dir. esc.: M. A. Marelli.  
4, 8, 11, 23/VI.

### ■ Lieja

#### ■ Théâtre Royal

Tel.: (+32) 42214720

Fax: (+32) 42210201

#### MACBETH.

Neves, Rouillon, Grisales,  
Smilek, Koehl, Graus. Dir.: M.  
Barbacini. Dir. esc.: J.-C. Mast.  
14, 16, 18, 20, 22, 30/V.

#### LES CONTES D'HOFFMANN.

Kutan, Haveman, Dreisig, Yerna,  
Solhousse, Michailov, Cavallier,  
Briand, Delcour, Graus. Dir.: F.  
Pleyer. Dir. esc.: C. Servais.  
11, 13, 17, 19, 22/VI.

### ■ Lisboa

#### ■ Teatro São Carlos

Tel.: (+351) 013465914

Fax: (+351) 013430613

#### LA SONNAMBULA.

Swenson, S. Olsen, Rinaldi  
Miliani. Dir.: R. Tolomelli. Dir.  
esc.: W. Kramer. 5, 8, 11/VI.  
REQUIEM (Verdi).  
Zampieri, Podles, Prestia.  
Dir.: W. Rennert. 19, 20/VI.

### ■ Londres

#### ■ English National Opera

Tel.: (+44) 1716328300

Fax: (+44) 1713791264

#### SEMELE.

Joshua, Ainsley, Bickley,  
Wallace, Connell, Kelly. Dir.: H.  
Bicket. Dir. esc.: R. Carsen.  
5, 7, 13, 15, 18, 21, 25, 28/V.

### CARMEN.

Pancella / Burgess, Woodrow,  
Ford, Salvatori, Clarke, Savory.  
Dir.: M. Lloyd / A. Ingram.

Dir. esc.: J. Miller.

1, 6, 8, 12, 14, 19, 27/V - 2, 5,  
7, 11, 15, 18, 23, 25, 28, 30/VI.

### THE CARMELITES.

Rodgers, Opie, Archer, Cullis,  
Vaughan, Barstow, Davies. Dir.:  
P. Daniel. Dir. esc.: P. Lloyd. 20,  
22, 26, 29/V - 1, 3, 8, 10/VI.

### RIGOLETTO.

Latham / Holland, Hudson /  
Bottone, Richardson / Rutter,  
Connell / Beesley. Dir.: N.  
Davies. Dir. esc.: J. Miller.  
4, 9, 12, 14, 17, 19, 21, 24, 26,  
29/VI.

### ■ Lausanne

#### ■ Opéra

Tel.: (+41) 213101600

Fax: (+41) 213101620

#### THE RAKE'S PROGRESS.

Anisimov, Jansen, Randle,  
Pittsinger, Willis, Petrinsky,  
Hoare. Dir.: J. Darlington. Dir.  
esc.: A. Engel. 2, 5, 7, 9, 11/V.

### ■ Los Ángeles

#### ■ L. A. Opera

Tel.: (+1) 2139727219

Fax: (+1) 2136873490

#### DON GIOVANNI.

D. Croft, Bernstein, Schade,  
Eaglen, Wolf, Cao, Leberherz.  
Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J. Miller.  
2/V.

#### LUCIA DI LAMMERMOOR.

Jo, Lopardo, G. Quilico, Cox,  
Castronovo, González. Dir.: R.  
Bonyngé. Dir. esc.: J. Alver.  
26, 29/V - 2, 5, 8, 11, 13/VI.

### ■ Lyon

#### ■ Opéra National de Lyon

Tel.: (+33) 472004500

Fax: (+33) 472004501

#### UN CHAPEAU DE PAILLE

#### D'ITALIE (Rota).

Gabriel, Fel, Fourcade, Ranc,  
Perraud, Cella. Dir.: C. Gibault.  
Dir. esc.: C. Stavisky.  
12, 14, 16, 17, 19, 21/V.

### ■ Marsella

#### ■ Temporada de Ópera

Tel.: (+33) 491331050

Fax: (+33) 491550178

#### ■ SIEGFRIED.

Mussard, Duykers, Johnson,  
Welker, Williams, Spence,  
Götz, Martin. Dir.: C. Schnitzler.  
Dir. esc.: C. Roubaud.  
4, 7, 9, 12/V.

#### ■ GÖTTERDÄMMERUNG.

Mussard, Rivers, Welker,  
Reppel, Martin, Williams,  
Hoffman, Spence,  
Nigoghossian. Dir.: C.  
Schnitzler. Dir. esc.: C.  
Roubaud. 10, 13, 16, 19/VI.

### ■ Milán

#### ■ Teatro alla Scala

Tel.: (+39 2) 72003744

Fax: (+39 2) 861778

#### ■ DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

West, Nielsen, Runkel, Titus,  
Schulte. Dir.: G. Sinopoli.  
Dir. esc.: J. Gleue. 2/V.

#### ■ ARMIDE (Gluck).

Antonacci, Peterson, Groves,  
Keenlyside, Flórez, Amsellem,  
Leitner, Urmana. Dir.: R. Muti.  
Dir. esc.: P. L. Pizzi.

11, 14, 16, 20, 22, 26/V.

#### ■ IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Ford / Flórez, Antoniozzi,  
Ganassi / Larmore, Frontali /  
De Candia, Zapater. Dir.: R.  
Chailly. Dir. esc.: A. Arias.  
17, 19, 21, 23, 25, 28, 30/VI.

### ■ Montpellier

#### ■ Opéra-Comédie

Tel.: (+33) 467601999

#### ■ ERNANI.

Grigorian, Guelfi, Capuano,  
Papian, Matiakh. Dir.: M.  
Guidarini. Dir. esc.: J.-C. Auvray.  
26, 28, 30/V.

### ■ Montreal

#### ■ Opéra de Montreal

Tel.: (+1) 5149852258

Fax: (+1) 5149852219

### THE CONSUL.

Kolomyjec, Davis, Hegierski,  
Walker. Dir.: J. Rescigno. Dir.  
esc.: B. Uzan. 3, 5, 8/V.

### LA GIOCONDA.

Soviero, Armiliato, Fink,  
Graham, Popescu, Fiorito.  
Dir.: W. A. Waters. Dir. esc.: B.  
Uzan. 29, 32/V - 3, 5, 9, 12/VI.

### ■ Múnich

#### ■ Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49 89) 21851920

Fax: (+49 89) 21851903

#### ■ TOSCA.

Malagnini, Gavanelli, Wilbrink,  
Kuhn, Röss, Trebes, Auer,  
Anderson. Dir.: J. Märkl. Dir.  
esc.: G. Friedrich. 23, 26, 30/V.

#### ■ DON GIOVANNI.

Shimell, Rootering, Martinpelto,  
Very, Coburn, Dorn, Hagley,  
Muraro. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.:  
N. Hytner. 12, 15, 20/V.

#### ■ GÖTTERDÄMMERUNG.

Jerusalem, Held, Rydl, Schnaut,  
Svendén, Wlaschiha, Schmitzer.  
Dir.: Z. Mehta.

Dir. esc.: N. Lehnhoff. 2/V.

#### ■ DON PASQUALE.

Kaufmann, Bros, E. Serra,  
Gantner, Auer. Dir.: R. Abbado.  
Dir. esc.: G. Chazalettes y  
J. Santicchi. 3, 5, 8/V.

#### ■ ARIADNE AUF NAXOS.

Voigt, Murray, Aiken, Villars,  
Salter, Zinkler, Conners, Kuhn,  
Ress. Dir.: S. Young.  
Dir. esc.: T. Albery. 6, 9, 13/V.

#### ■ EL AMOR DE LAS TRES

#### NARANJAS.

Korn, Garrison, Knobel, Ress,  
Zinkler, Pellekoorne, Kuhn.  
Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: J.  
Liubimov. 16, 19, 22, 25/V.

#### ■ LA CLEMENZA DI TITO.

Langridge, Martinpelto, Evans,  
Kasarova, Karneus, Muraro. Dir.:  
I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.  
29/V - 2, 5, 10, 18, 21/VI.

### TURANDOT.

Jones, O'Neill, Blasi, Helm /  
Dworchak, Lenz, Gantner /  
Zinkler, Anderson, Ress /  
Conners, Nöcker. Dir.: J. Märkl.  
Dir. esc.: J. P. Ponnelle.  
1, 4, 7, 11, 17/VI.

### LUCIA DI LAMMERMOOR.

Gruberova, Vargas, Gavanelli,  
Ahnsjö, Rydl. Dir.: R. Weikert.  
Dir. esc.: R. Carsen.  
3, 8, 12, 16, 19/VI.

### OTELLO.

Bogachov, Roccoft, Raimondi,  
Very, Silvestrelli. Dir.: Z. Mehta.  
Dir. esc.: F. Zambello.  
27/VI (Teatro Cuvillies).

### ■ Nápoles

#### ■ Teatro San Carlo

Tel.: (+39) 817972301

Fax: (+39) 817972306

#### ■ IOLANTA / SUOR ANGELICA.

Vaneev, Meoni, Sebron,  
Corsini. Dir.: E. Pidò.  
Dir. esc.: G. Marini.

21, 23, 26, 29/V - 1, 3/VI.

#### ■ BEATRICE DI TENDA.

Devia, Grollo. Dir.:  
A comunicar. Dir. esc.: Pier'Alli.  
19, 22, 25, 27, 30/VI - 3/VII.

### ■ Palermo

#### ■ Teatro Massimo

Tel.: (+39) 0916053111

Fax: (+39) 0916053325

#### ■ ERNANI.

Esperian, La Scola, Antonucci /  
Salvadori, Papi / Battaglia. Dir.: J.  
Neschling. Dir. esc.: D. Abbado.  
26, 27, 28, 29, 30/V - 1, 2, 3,  
5/VI.

#### ■ ALAHOR IN GRANATA.

Pace, Scalchi, Alaimo,  
Workman. Dir.: A. Licata.  
Dir. esc.: J. L. Castro.  
22, 23, 24, 26, 27/VI.

### ■ París

#### ■ Opéra National

Tel.: (+33 1) 44731300



Fax: (+ 33 1) 44731374  
**LOHENGRIN.**

Winbergh, Anthony, Leiferkus, Meier, Muff, Volle. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Carsen.

2, 5/V (Bastille).

**PLATÉE (Rameau).**

Fouchécourt / Welborn, Massis / Delunsch, Agnew, Beuron, Le Texier, Gubisch, Naouri,

Berthon, Leguérinel. Dir.: M.

Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly.

2, 3, 4, 6, 7, 9, 10/V (Garnier).

**WOZZECK.**

Lafont, Margita, George,

Wörle, Haugland, Testé, Jäggi,

Dalayman, Mahé. Dir.: J. Tate.

Dir. esc.: P. Strosser.

3, 6, 8, 11, 14, 18, 22, 25/V

(Bastille).

**LA BOHÈME.**

Gallardo-Domás, Giordani,

Nadelmann, Whelan, Sedov,

Tézier, Feller. Dir.: D. Oren. Dir.

esc.: J. Miller. 12, 15, 19, 21, 24,

27, 30/V (Bastille).

**DON GIOVANNI.**

Terfel, Vaness, Frittoli, Van

Dam, Sigmundsson, Frost,

Schrott, Coliban, Galstian. Dir.:

J. Conlon. Dir. esc.: D. Pitoiset.

31/V - 3, 5, 9, 12, 15, 19, 22,

25, 28/V (Bastille).

**ALCINA.**

Fleming, Graham, Dessay,

Kuhlmann, Robinson, Naouri,

Lascarro. Dir.: W. Christie. Dir.

esc.: R. Carsen. 7, 10, 13, 16,

19, 22, 25, 28/V (Garnier).

**DON CARLO.**

Gauci, Furlanetto, Larin, D.

Croft, Sigmundsson, Hawlata,

Borodina, Cals. Dir.: J. Conlon.

Dir. esc.: G. Vick. 23, 26, 30/V.

**Parma**

**Teatro Regio**

Tel.: (+39) 521 218678

Fax: (+39) 521 206156

**ATTILA.**

Pertusi / Owens, Servile /

Gazale, Gruber / Theodossiou.

Giordani / Smith, Turco /

Battaglia, Bosi / Orsolino. Dir.:

D. Callegari. Dir. esc.: P. L. Pizzi.

2, 4, 8/V.

**Pittsburgh**

**Opera**

Tel.: (+ 1 412) 2810912

**LA BOHÈME.**

Lister, Aronica, Panagulias,

Dir.: T. Alcántara. 2/V.

**Roma**

**Teatro dell'Opera**

Tel.: (+39) 6481601

Fax: (+39) 64818847

**AIDA.**

Guleghina, Larin / Sadé,

Agache, D'Intino, Scandiuzzi /

Prestia. Dir.: G. Bertini. Dir.

esc.: Pier'Alli. 18, 20, 22, 23,

25, 27, 28, 29, 30/V.

**FEDORA.**

Dessi, Domingo / Merighi,

Ciofi, Antonucci, De Mola.

Dir.: S. Mercurio.

Dir. esc.: B. De Tomasi.

11, 13, 16, 19, 22, 24, 26/V.

**A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM.**

Daniels, Watson, Harries,

Barker, Hall, Rose, Wolk.

Dir.: J. Tate. Dir. esc.: R. Carsen.

12, 15, 17, 18, 20/V

(Teatro Argentina)

**Saint-Etienne**

**Parc des Expositions**

Tel.: (+33) 477478340

Fax: (+33) 477478369

**LUCIA DI LAMMERMOOR.**

Visentin, Grand, Garin, Bladek,

Introvigne, Delescluse. Dir.: P.

Fournillier. Dir. esc.: J.-L. Pichon.

11, 13, 15/V (Hall B).

**San Diego**

**San Diego Opera**

Tel.: (+1) 6192327636

Fax: (+1) 6192316915

UN BALLO IN MASCHERA.

**Turín**

**Teatro Regio**

Tel.: (+ 39 11) 8815241

Fax: (+ 39 11) 8815214

LA VOIX HUMAINE /

THE MEDIUM.

Scotto, Scano, Colaianni,

Bandera, Bonitatibus. Dir.: J.

Mauceri. Dir. esc.: A. Renault /

R. Scotto. 4, 6, 9, 11, 13, 16/V.

**LA TRAVIATA.**

Pendatchanska / Bonfadelli,

Sabbatini / Piccoli, Servile /

Buda, Proietti, Livermore,

Orecchia, Serraiocco. Dir.: B.

Campanella. Dir. esc.: A. Fassini.

8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17,

20, 22, 23, 25, 26, 27/V.

**Viena**

**Staatsoper**

Tel.: (+ 43 1) 514442960

Fax: (+ 43 1) 514442980

**GUILLAUME TELL.**

Gustafson, Sabbatini, Hampson,

Smilek, Fink. Dir.: F. Luisi. Dir.

esc.: D. Pountney. 1, 5, 8, 11/V.

**LA BOHÈME.**

Isokoski, Farina, Chernov.

Dir.: F. Luisi. 2/V.

**LUCIA DI LAMMERMOOR.**

Gruberova, Chen / Lanza,

Vargas. Dir.: A. Fischer.

4, 7, 12/V.

**IL TROVATORE.**

Coelho, Zajick, Nucci, Lotric.

Dir.: J. Märkl. 6, 9/V.

**DIE WALKÜRE.**

Meier, Schnaut, Hintermeier,

Jerusalem, Rydl, Struckmann.

Dir.: J. Märkl. 13/V.

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Larmore, Hovorostovsky,

Schade. Dir.: S. Young.

14, 20/V.

**L'ELISIR D'AMORE.**

Esposito, Vargas, Lanza.

Dir.: A. Guadagno. 15/V.

**PALESTRINA.**

Weikl, Grundheber, Moser,

Fink, Zednik, Hawlata, Banse,

18, 20, 22, 24, 26, 27/V.

Kirschlager. Dir.: P. Schneider.

Dir. esc.: H. Wernicke.

16, 23, 26, 30/V - 3, 6/V.

**ARIADNE AUF NAXOS.**

Gruberova, Von Otter, Studer,

Hornik, Lotric. Dir.: L. Hager.

16, 19/V.

**RIENZI.**

Anthony, Hintermeier,

Winslade. Dir.: E. Dunshirn.

21, 27/V.

**DON CARLO.**

Gauci, Urmana, Ramey,

Galuzin, Hovorostovsky, Silins.

Dir.: V. Sutej. 22, 25/V.

**JÉRUSALEM.**

Coelho, Ikaia-Purdy, Ramey.

Dir.: B. De Billy. 28, 31/V.

**PIQUE DAME.**

Gorchakova, Gorr, Domingo,

Leiferkus, Hovorostovsky.

Dir.: S. Ozawa.

29/V - 1, 4, 8/V.

**L'ITALIANA IN ALGERI.**

Larmore, Ramey, Flórez,

Sramek. Dir.: M. Viotti. 2, 7/V.

**ERNANI.**

Guleghina, Shicoff, C. Álvarez,

Scandiuzzi. Dir.: S. Ozawa. Dir.

esc.: G. Vick. 5, 9, 13, 17/V.

**LE NOZZE DI FIGARO.**

Hahn, Banse, Skovhus, Hawlata.

Dir.: P. Schneider. 11, 16/V.

**LES CONTESS D'HOFFMANN.**

Esposito, Gallardo-Domás,

Hintermeier, Ramey, Lima.

Dir.: B. De Billy. 12, 15/V.

**DIE LUSTIGE WITWE.**

Bonney, Skovhus, Groves,

Muliar. Dir.: J. E. Gardiner.

Dir. esc.: A. Serban.

19, 22, 26, 29/V.

**LOHENGRIN.**

Anthony, Polaski, Botha,

Hawlata, Struckmann.

Dir.: S. Young. 20, 24, 28/V.

**DON GIOVANNI.**

Pieczonka, Schnitzer, Schade,

Kirschlager, C. Álvarez,

D'Arcangelo. Dir.: R. Muti. Dir.

esc.: R. De Simone. 20, 27, 30

(Theater an der Wien).

**CARMEN.**

Meier / Uriz-Monzon,

Armiliato, Silins. Dir.: M. Viotti.

23, 27, 30/V

**Zúrich**

**Opernhaus**

Tel.: (+ 41 1) 2686666

Fax: (+ 41 1) 2686555

**TANNHÄUSER.**

Seiffert, Nielsen, Kaluza, Muff,

Hampson, Beczala, Haunstein.

Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.:

J.-D. Herzog. 30/V - 3, 6/V

**I LOMBARDI.**

Prokina, Chalcker, La Scola,

Ramey, Zvetanov, Davidson.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G.

Cobelli. 20, 23, 30/V.

**KATIA KABANOVA.**

Benackova, Oprisanu, Straka,

Hermann, Vogel. Dir.: R.

Weikert. Dir. esc.: R. Berghaus.

7, 12, 15, 20/V.

**LUISA MILLER.**

Dessi, Kaluza, La Scola, Polgár,

Chausson, Pons. Dir.: B.

Bartoletti. Dir. esc.: D. Abbado.

2, 6, 9/V.

**MADAME SANS-GÊNE.**

Freni, Kaludov, Duminy, Beczala.

Dir.: F. Welsler-Möst. Dir. esc.:

L. Puggelli. 4, 9, 15, 18/V.

**ERNANI.**

Shicoff, Zancanaro, Colombara,

Kozłowska. Dir.: N. Santi. Dir.

esc.: G. Asagaroff. 25, 29/V.

**HÄNSEL UND GRETEL.**

Friedli, Magnuson, Chalcker,

Jankova, Zysset, Haunstein.

Dir.: M. Christie. Dir. esc.: F.

Corsaro. 28/V.

**GALA DE ZARZUELA.**

Carreras, Rey, Pons,

Stadtorchester Winterthur.

Dir.: D. Giménez. 24/V.

**L'ELISIR D'AMORE.**

Rey, Jankova, Macías, Pola,

Kálmán. Dir.: N. Santi.

Dir. esc.: G. Asagaroff. 5/V.



# NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta. En colaboración con Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid, Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

**EL MUNDO**  
Bienvenidos al Siglo XXI

[www.el-mundo.es](http://www.el-mundo.es)





# José María y Ramón Usandizaga



## LAS GOLONDRINAS

...

Drama lírico en tres actos

### MÚSICA

José María Usandizaga (1887-1915)

Ramón Usandizaga (1889-1964)

### LIBRETO

Gregorio Martínez Sierra

### EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Odón Alonso
Director de escena	José Carlos Plaza
Diseñador de movimiento	Arnold Taraborelli
Escenógrafos	Francisco Leal y José Carlos Plaza
Iluminador	Francisco Leal
Figurinista	Pedro Moreno
Ayudante del director de escena	María Jesús Trujillo
Ayudante del figurinista	Joaquín Montull

### REPARTO

Lina	María José Martos / María José Montiel
Cecilia	Cecilia Díaz / Raquel Pierotti
Puck	Jorge Lagunes / Vicente Sardinero
Juanito	Ángel Rodríguez
Roberto	Carlos López
Un caballero	José Alberto García

Coro del Teatro de La Zarzuela  
Director: Antonio Fauró

Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo  
Director: César Sánchez

Orquesta Sinfónica de Madrid

Nueva producción del Teatro Real

15, 16, 17, 19, 20, 21, 23 y 24 de mayo.

 **TEATRO REAL**  
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Gerente: Juan Cambreleng Roca  
Director artístico y musical: García Navarro

Teléfono de información: 91 516 06 60.

Localidades disponibles. Venta telefónica: Servicio de Caja Madrid 902 24 48 24.