

ÓPERA

DICIEMBRE 1997
FEBRERO 1998

ACTUAL

REVISTA N.º 26
P.V.P. 800 Ptas.

DOSSIER

Centenario de
Miguel Fleta

TEATRO REAL

La deseada reapertura

Entrevista a
García Navarro

REPORTAJES

La recuperación de
LOS AMANTES
DE TERUEL

Vuelve la ópera
al **Teatro
Principal**
de Barcelona

Estreno en España
de LA CALISTO
de Cavalli

ESTUDIO

Schubert:
doscientos
años después

Riccardo
Chailly

El rostro amable
de la música

festival piano i bel canto

Barcelona

Paata Burchuladze baix

concert inaugural

24 novembre, 21 h.

Teatre Tívoli

Gyorgy Sandor piano

17 desembre, 21 h.

Eric Heidsieck

piano

integral de les Sonates de Beethoven

25, 29 novembre;

1, 4, 9, 12, 16 i 19 desembre, 21 h.

Auditori Winterthur «L'illa»

recital joves guanyadors

Concursos Plácido Domingo i Julián Gayarre

26 novembre; 3 i 10 desembre, 19'30 h.

Saló del Tinell (entrada gratuïta)

Katia Ricciarelli

soprano

13 desembre, 22 h.

Cecilia Gasdia

soprano

30 novembre, 21 h.

Palau de la Música Catalana

Jean-Pierre Rampal flauta

Claudi Arimany flauta

concert de cloenda

transcripcions de fragments operístics

20 desembre, 22 h.

Amb la col·laboració i en suport a la
Fundació Internacional Josep Carreras per a la lluita contra la leucèmia

PREUS:

• Auditori Winterthur

Abonament 9 concerts: 17.100 ptes.

Abonament estudiants (9 concerts): 8.100 ptes.

Localitats: de 3.000 i 4.000 ptes.

• Palau de la Música Catalana i Teatre Tívoli

Abonament 4 concerts (zones platea): 22.000 i 25.000 ptes.

Abonament estudiants (4 concerts): 8.100 ptes.

Localitats: de 1.800 a 8.000 ptes.

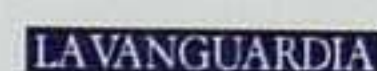
amb el patrocini de

Porsche - Saab Concessionari

IMAGINA



amb el suport de



Venda d'abonaments i localitats

902 10 12 12 **TEL·ENTRADA**
CAIXA CATALUNYA

Informació ☎ 245 22 53

Índice '26

ÓPERA ACTUAL
diciembre 1997-febrero 1998

3 *Editorial*

4 *Opinión*
Rafael Banús Irusta

7 *Primera fila*
Emilio Casares Rodicio

8 *Actualidad*

En portada:

16 Riccardo Chailly
Entrevista

20 *Reportaje*
Los amantes de Teruel:
La recuperación
de la obra

24 *Teatro Real*
Entrevista
a García Navarro

Dossier
**Centenario de
Miguel Fleta**

26 *La voz y
la expresión
de un genio*

30 *Fleta por Fleta*

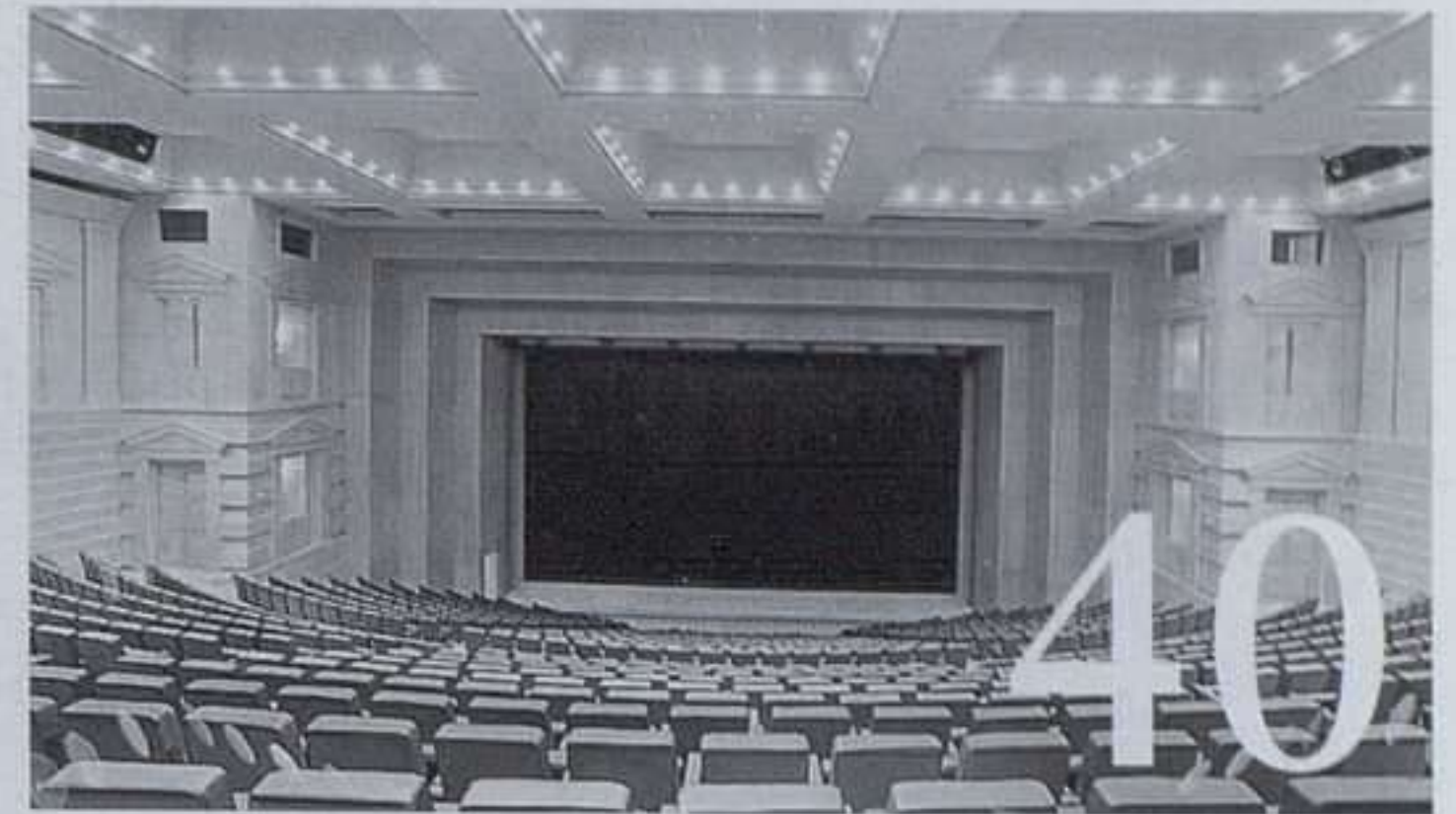
34 *Apuntes para
una discografía*



5



Protagonista
El Gran Teatro del Liceo



Teatre Nacional de Catalunya
Estreno en España de *La Calisto*

22



Teatro Real
La deseada reapertura



En portada: Perfil
Riccardo Chailly



Teatro Principal
Vuelve la ópera al Teatro
Principal



Crítica operística
Nacional e internacional

43 *Estudio*
Schubert: doscientos
años después

46 El Círculo del Liceo
cumple 150 años

49 Concierto de Navidad
de Ópera Actual

50 *Tannhäuser* en Sevilla

79 *Novedad del
Trimestre*

80 *Crítica discográfica,
vídeos, libros.*

101 *Calendario operístico
Nacional e
internacional*

104 *Concurso*

LO IMPORTANTE ERES TÚ



NUEVA
generación
PEUGEOT
306
BREAK



★
EURO RSCG

NUEVO en TECNOLOGÍA/NUEVO en DISEÑO

DESCUBRIRLES SIEMPRE ALGO *Nuevo*. ENSEÑARLES EL MUNDO. Y OFRECERLES LO MEJOR. EN EL *Nuevo* PEUGEOT 306 BREAK ENCONTRARÁS TODO LO QUE ESPERAS EN UN COCHE. UN *Nuevo* ESPACIO. UN *Nuevo* CONCEPTO EN SEGURIDAD. UN *Nuevo* CONFORT. DISFRUTADLO JUNTOS. DE *Nuevo*. **GAMA 306 BREAK: GASOLINA: 1.6 cc. / 90 CV. DIESEL: 1.9 cc. / 70 CV Y 1.9 cc. TURBO DIESEL / 90 CV.**

PARA MAYOR INFORMACIÓN, LLAMA A **PEUGEOT DIRECTO 900 106 306**. PEUGEOT EN INTERNET: <http://www.peugeot.es>

PEUGEOT. PARA DISFRUTAR DEL AUTOMOVIL

NUEVA
generación

306
PEUGEOT



ÓPERA

ACTUAL

AÑO VI. NÚM. 26 DICIEMBRE 1997-FEBRERO 1998

EDITA

ÓPERA ACTUAL, S.L.

C/ Comte d'Urgell 9 ent. 4ª

08011 Barcelona

Teléfono y Fax (93) 426 42 26

DIRECTOR Roger Alier

DIRECTOR ADJUNTO Fernando Sans Rivière

DIRECTOR EN MADRID Francisco García-Rosado

DIRECTOR EJECUTIVO DE LA TEMPORADA DE

ÓPERA DEL TEATRO PRINCIPAL Artur Arranz

JEFE DE REDACCIÓN Marc Heilbron

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger Alier, Artur Arranz, Marcelo Cervelló, Francisco García-Rosado, Marc Heilbron, Pablo Meléndez-Haddad, Pau Nadal, Javier Pérez Senz, Xavier Pujol, Jaume Radigales, Fernando Sans Rivière

CORRESPONSALES

NACIONALES E INTERNACIONALES

Bilbao: José Antonio Solano. **Cantabria, Castilla y León:** Agustín Achúcarro. **Galicia:** Juan Pérez Comesaña. **Granada:** Elisa J. Cases. **Huelva:** Marco A. Molin Ruiz. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio Cillero. **Mallorca:** Armando García. **Madrid:** Francisco García-Rosado, Javier Briongos. **Menorca:** Deseado Mercadal. **Murcia:** Curro Carreres. **Oviedo:** Cosme Marina. **Sevilla:** Manuel Ferrand. **Valencia:** Blas Cortés. **Bonn:** Henning Mehnert. **Buenos Aires:** Horacio Sanguinetti. **Londres:** Jokín Fachado Arrieta. **México:** Ramón Jacques. **Italia:** Andrea Merli. **Niza:** Giacomo Di Vittorio. **Nueva York:** Sharon Disador. **París:** Jaume Estapá. **San Francisco:** Jesús Encinar. **Santiago de Chile:** Pablo Erlandsen. **Viena:** Mila Janisch.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Agustín Achúcarro, César Alcalá, Francesc Bonastre, Javier Briongos, Emilio Casares, Oscar del Canto, Manuel Ferrand, Miguel Fleta Pierre, D.M. González de la Rubia, Vladimir Junyent, Begoña López, Arturo Reverter, Andrés Ruiz Tarazona, Alfonso C. Saiz Valdivielso, Joan Vilà.

PUBLICIDAD María José Ibars (93) 426 42 26

PUBLICIDAD MADRID Francisco García-Rosado 909 23 61 68

SUSCRIPCIONES Vladimir Junyent

DIRECTORA DE ARTE Vicky Testor

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum (93) 654 40 61

Establecimientos de música: OPERA ACTUAL (93) 426 42 26

DEPÓSITO LEGAL: 36.373-91

ISSN: 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN

España: 1 año: 3.000.- Ptas

Europa: 1 año: 4.400.- Ptas

América: 1 año: 10.000.- Ptas.

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

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



Esta revista es miembro de ARCE:

Asociación de Revistas Culturales de España

RETRANSMISIONES EN TV

Televisión Española ha retransmitido con presteza y eficacia las primeras funciones que ha ofrecido el renacido Teatro Real de Madrid: el primer programa, formado por *La vida breve* y *El sombrero de tres picos*; *Divinas palabras*, de García Abril, y el recital de Teresa Berganza. Prometedores inicios que a cuantos nos interesa la ópera nos parecen anunciar un futuro mucho más interesante del que hemos vivido en estos últimos años. Es bueno que lo que se cuece en un teatro que ha costado tantos años -y dinero del contribuyente- se divulgue al menos para que el país entero pueda seguir las actividades artísticas que se programan allí, algo que puede contribuir también a divulgar el género operístico y a disipar los tópicos que todavía, a pesar de todo, gravitan sobre el mundo de la ópera. Pero esta labor puede resultar insuficiente y, sobre todo, parcial si TVE se limita a retransmitir los eventos líricos del Real y olvida otras iniciativas muy loables que se desarrollan en otros teatros de España, desde la programación bilbaína, tan rica en óperas de calidad con repartos estelares, hasta la de Canarias, tan loable como esforzada, pasando por la más moderna Maestranza de Sevilla, cuya actividad está creciendo por momentos y, por supuesto, la del Gran Teatro del Liceo cuando esté terminada por fin la dichosa reconstrucción del mismo, que tanto se prolonga. Respecto al Liceo, TVE pasó en unos años de programarlo casi todo a olvidarlo por completo. Es posible que TV3 de Catalunya tenga propósitos al respecto: en tal caso, bueno será que se llegue a un acuerdo que no lesione a nadie y que permita divulgar las producciones del Liceo para toda España. Si se hace así, entre unos teatros y otros, TVE podrá disponer de grabaciones operísticas para cubrir un programa semanal durante buena parte del año. Un programa semanal de ópera, en un país que ha dado Hipólitos Lázarus, Migueles Fletas, Victorias de los Ángeles, Montserrats Caballés, Alfredos Krauses y Plácidos Domingos, por citar sólo algunos de los casos más llamativos, no sería ninguna tontería. Ah, y por supuesto manteniendo la franja horaria de estas últimas transmisiones, para que no vuelva al horario de antes, a altas horas de la madrugada. Y tal vez una programación bien repartida fomentaría el que el nivel artístico de los teatros líricos de España se afianzase y que aparecieran en el futuro más cantantes líricos con proyección internacional, que mantuvieran el alto prestigio que hoy tienen los cantantes españoles en todo el mundo. No es para echarlo en saco roto.

DE ANIVERSARIOS

Éste ha sido un año especialmente rico en aniversarios de grandes maestros de la música. Cuatro de ellos, especialmente, han centrado por su magnitud e importancia el interés y la atención de las programaciones de temporadas y festivales: Franz Schubert, Gaetano Donizetti, Felix Mendelssohn y Johannes Brahms. Dado que el último evitó cualquier acercamiento a la ópera (su cantata escénica *Rinaldo* es su mayor aproximación al género), y el autor de *El sueño de una noche de verano* y la *Sinfonía italiana* sólo hizo esporádicas incursiones en ella como la encantadora *Los dos pedagogos* o la titulada *Las bodas de Camacho* -que muy bien podría haberse representado en España teniendo en cuenta las efemérides-, nos centraremos en los dos compositores restantes. Donizetti no ha abandonado nunca las carteleras, si bien es cierto que sus óperas más populares han quedado reducidas a un número bastante limitado, y siempre se repiten más o menos los mismos títulos. Ni siquiera Bérgamo, su ciudad natal, ha logrado ofrecer más que una modesta recuperación de la infrecuente *Adelia*. Aquí no han logrado competir en rigor, cuidado musicológico y calidad interpretativa con su homólogo, el Festival Rossini de Pesaro, cuyo impresionante *Moïse et Pharaon* ha sido el acontecimiento operístico del verano. Otras organizaciones, como la bilbaína ABAO, se han decantado por la semi-seria *Linda di Chamounix*, a la que cantantes como Edita Gruberová o Mariella Devia han devuelto últimamente su interés. Nos queda, por último, Schubert y su compleja relación con la escena. De sus numerosos intentos por imponerse en el teatro sólo una mínima parte se representó en vida del músico y con grandes dificultades ha logrado trascender. Hace unos años, Claudio Abbado y Ruth Berghaus ofrecieron un vibrante *Fierrabras* en Viena, y la Ópera de Zurich descubrió la juvenil *El palacio de placer del diablo* de la mano de Nikolaus Harnoncourt, artífice igualmente de la resurrección de otra ópera histórico-romántica, *Alfonso y Estrella*. Christoph Sperring, por su parte, ha llevado al disco una reveladora lectura de *La guerra doméstica*. Obras, todas ellas, que junto a maravillosas arias y coros de un melodismo irresistible y contagioso, tal vez hagan que más uno se aleje del tópico de la escasa habilidad del compositor para resolver situaciones teatrales. Al menos, su aniversario habría servido para esto.

Rafael Banús Irusta

I CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES Premio MANUEL AUSENSI (para voces de ópera)

LIMITE DE EDAD
28 años al 31 de enero de 1998

PLAZO DE INSCRIPCIÓN
Antes del 31 de enero de 1998

PREMIO ÚNICO
1.000.000.- Ptas como beca de estudio. La organización del concurso proporcionará al ganador la oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatro del Liceo escogida por la dirección artística del Teatro

COMITÉ DE HONOR
D. Manuel Ausensi,
D. Josep Caminal (Director General del Gran Teatro del Liceo),
D. Roger Alier (Crítico de ópera),
D. Ramón Pernás (Director de Ámbito Cultural de El Corte Inglés)

DIRECCIÓN
El Corte Inglés de Diagonal (Barcelona)
Télf.: (93) 419 28 28
ext. 2150-2175-2292

(A)*

El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

EL GRAN TEATRO DEL LICEO

EL BAILE DE LOS MILLONES

Si todo va bien, la ópera escenificada regresará al Gran Teatro del Liceo de Barcelona en febrero de 1999 de la mano de una nueva producción de *Turandot* concebida por Núria Espert. En el escenario estarán las sopranos Sharon Sweet, como gélida princesa, y Verónica Villarroel, como la grácil Liù, reinaugurando el buque insignia de la ópera española, devolviendo a la vida al Ave Fénix que renace de sus cenizas.

Los últimos días del pasado mes de octubre desvelaron la realidad de la situación financiera del Gran Teatro del Liceo y pudo conocerse en detalle su programación para la temporada 1998-99, compromisos que marcarán el regreso de la actividad artística al nuevo escenario de Las Ramblas. El calendario de la reconstrucción continúa fijando como fecha de entrega de las obras del nuevo Liceo el último mes de 1998; la dirección artística, por lo tanto, ha tenido que atenerse a lo que dicta ese calendario. Según Núria Espert, directora escénica del montaje de la *Turandot* inaugural, "comenzaremos los ensayos el 28 de diciembre de 1998", aunque al realizar la afirmación no pudo evitar cruzar sus dedos para llamar a la buena suerte.

El director general del Liceo, Josep Caminal, se apresuró a adelantar los títulos que comprenderán esa primera temporada de regreso del exilio, tan esperada por la afición; el telón se alzará en octubre próximo en el Palau de la Música Catalana con *Salome* de Richard Strauss, dirigida por Peter Schneider e interpretada por Anna Tomowa-Sintow y Anja Silja; en noviembre le seguirá *La Vierge*, de Massenet, bajo la batuta de José Collado, con Montserrat Caballé - título que sustituye a una *Luisa Miller* primeramente planificada-; por último, en diciembre y siempre en el Palau, se podrá escuchar *Parsifal*, en versión de Antoni Ros-Marbà, con Eva Marton, Hans Sotin y Bernd Weikl. Ese mismo mes de diciembre -o las primeras semanas de 1999-, se celebrará una gala lírica en el nuevo Liceo a cargo de connotados cantantes cuya carrera artística tenga especial relación con el Gran Teatro.

A mediados de febrero de 1999 se iniciará la actividad artística en el edificio por estrenar, con la primera de once funciones de *Turandot* -que contará con tres repartos diferentes-, seguida durante la primavera de ese año de *Alcina* de Händel, *Linda de Chamounix*, de Donizetti -con Edita Gruberová-, *Peter Grimes*, de Britten, y *La flauta mágica* mozartiana en versión de la compañía teatral catalana Els Comediants.

EL LICEO EN CIFRAS

Caminal afirmó que la anunciada jornada de puertas abiertas que tenía planificada para diciembre de 1997 no podrá realizarse debido al estado actual de las obras; se han considerado, sin embargo, visitas concertadas de grupos reducidos de abonados. "Acelerar el proceso de

reconstrucción es imposible -apuntó Caminal-. Toda la obra está contratada, sólo faltan detalles como la luminotecnica escénica y la pintura decorativa de los medallones del techo de la sala".

El presupuesto de reconstrucción aprobado por las administraciones consorciadas -Ministerio de Educación y Cultura, Generalitat de Cataluña, Diputació de Barcelona y Ayuntamiento de Barcelona- es de 14.683,1 millones de pesetas; 9.764,9 corresponden a las obras propiamente tales, 2.833 millones a las expropiaciones, 1.307,2 a permisos de obras, asesoramiento técnico y al coste del proyecto arquitectónico; por último, los gastos financieros suman 778 millones de pesetas.

Todas estas partidas presupuestarias están financiadas por los 5.226,5 millones de pesetas aportados por las administraciones, a lo que han de sumarse los 9.456,7 millones de ingresos previstos por el Liceo hasta la fecha, provenientes del seguro de incendios (1.806,6 millones), concesión de espacios comerciales (unos 500 millones), mecenazgo y patrocinio (4.228 millones), y el ahorro anual del presupuesto ordinario 1995-97 (2.922 millones).

Pero la buena noticia anunciada a finales de octubre no sólo se limitaba a los costes de la reconstrucción y ampliación. También se aprobó la financiación de los poco más de 3.000 millones de pesetas que el Liceo arrastraba de deuda "histórica complementaria", como prefiere llamarla Caminal, generada por 750 millones de la prórroga de la temporada artística 1993-94, pagos pendientes a Hacienda -más de 1.000 millones-, y los 1.250 correspondientes a un crédito que asumió el Gran Teatro en 1993 por el pago de intereses provenientes de la demora en la cancelación de la "deuda histórica" por parte de las administraciones, cifra fijada en su momento en algo más de 6.000 millones de pesetas que ha venido pagándose desde 1992.

UN ÚLTIMO ESFUERZO

Para que la dicha sea total, aún hace falta inyectarle al coliseo barcelonés entre 1.000 y 2.000 millones de pesetas; de esta manera se entregaría un Liceo completamente terminado, sin herencias para etapas futuras. Con esta última inversión será posible habilitar las salas de ensayo de coro y orquesta y el complejo sistema audiovisual del teatro, "áreas que no son imprescindibles para garantizar un alto nivel de calidad artística

-asegura Caminal-; aunque no podemos renunciar a estos espacios y trataremos de conseguir recursos alternativos para financiarlos, vía mecenazgo, aportación pública o mediante ahorro en el presupuesto de construcción".

Sólo cabe esperar la finalización de las obras, confiando en que se cumplan las fechas previstas y que el proyecto se consolide hasta en sus más mínimos detalles para que el Gran Teatro del Liceo vuelva a convertirse en parte viva de Las Ramblas barcelonesas y en un punto de referencia en el panorama operístico internacional.

Pablo Meléndez-Haddad

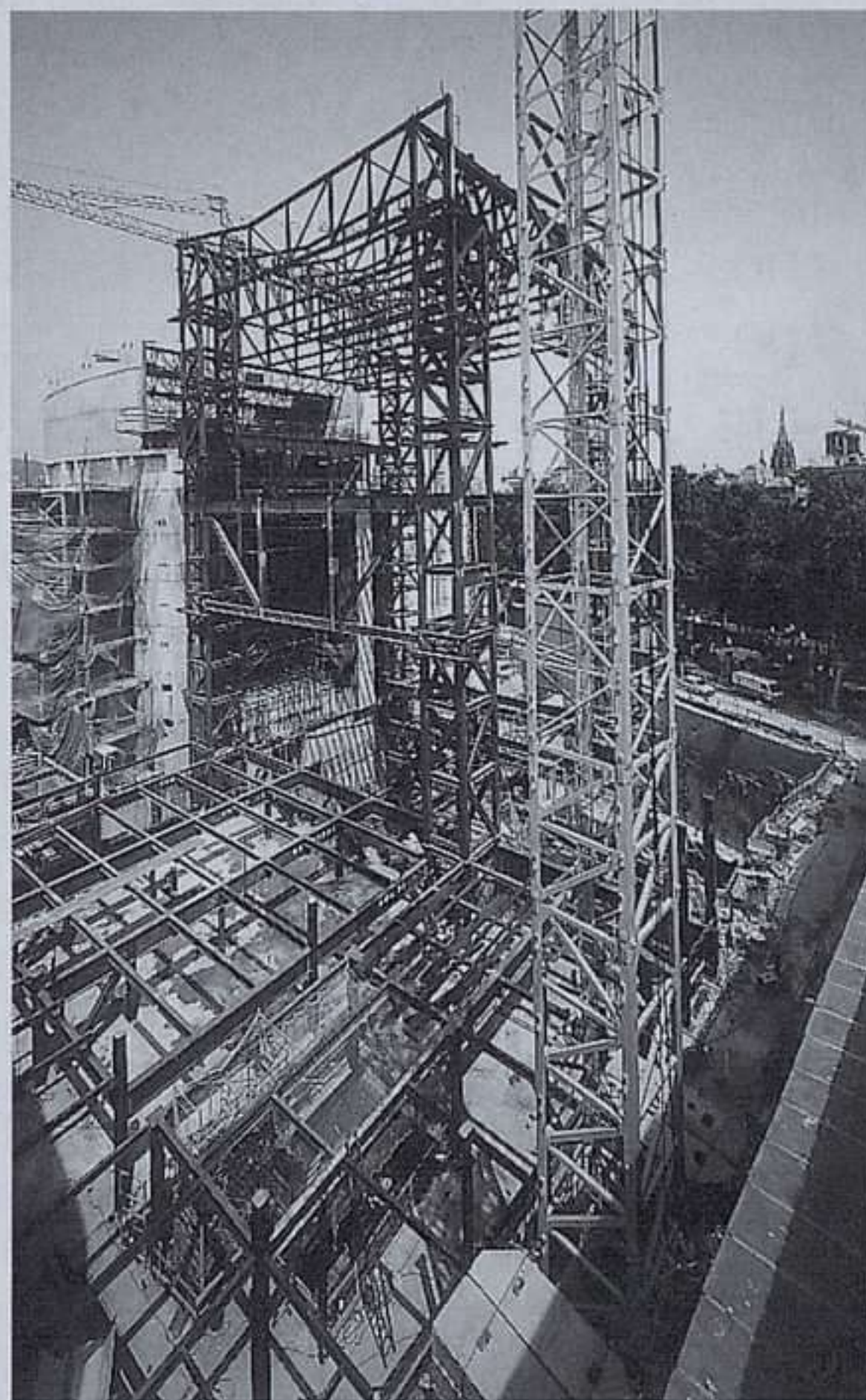


Foto: M. Languillo

El Liceo en reconstrucción ; al fondo, ya construida, la sala y en primer plano el escenario en fase de construcción

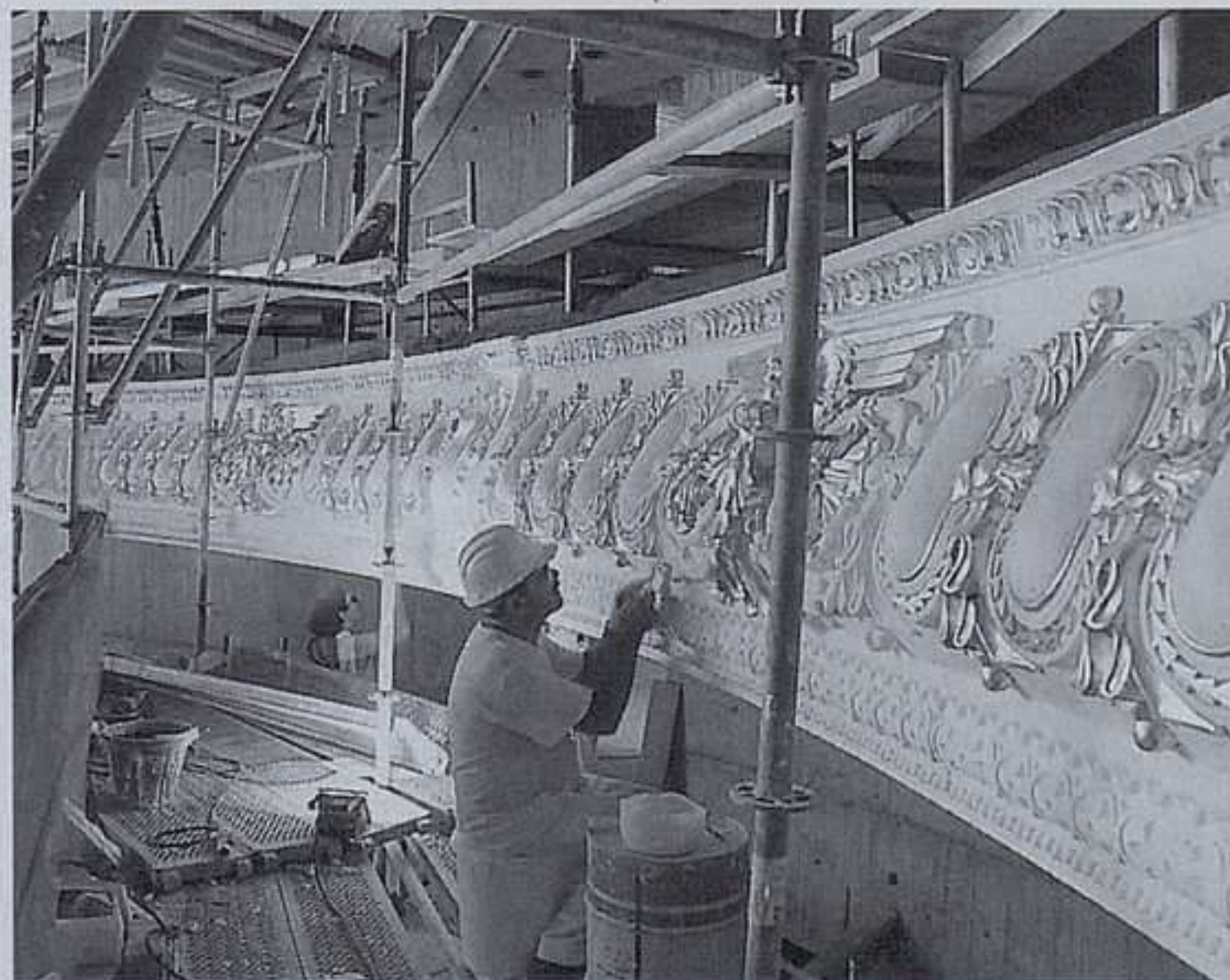


Foto: A. Bofill

Los artesanos ya trabajan en la decoración de la sala del Liceo

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



HAZEN

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

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

HAZEN, LA NUEVA TIENDA DE MÚSICA, DE SIEMPRE.

C/ Arrieta, 8 - 28013 Madrid - Tel. 559 45 54

EMI CLASSICS Y EL GRAN TEATRE DEL LICEU

PRESENTAN

UN CD CON
LA SELECCIÓN DE
OBRAS DE LA
TEMPORADA 97-98

UN DISCO
PARA VIVIR
EL LICEU

Una parte de los beneficios se destinan a la reconstrucción del Teatro



La recuperación del patrimonio operístico español

El pasado mes de agosto se estrenaba en Avilés la ópera de Tomás Bretón *Los amantes de Teruel*, después de un esfuerzo magnífico de un conjunto de teatros de la Red Española de Teatros y del musicólogo Francisco Bonastre. El estreno fue un aldabonazo en la conciencia de muchos de los asistentes, incluso de aquellos que no se atrevieron a manifestar con más decisión la admiración que esta obra tiene que provocar a cualquier conocedor del género. Fue excelente lo que allí se vio y lo que se intuyó, ya que la obra no se pudo representar completa.

El estreno era el inicio de un cambio de mentalidad que hoy se está detectando en todos los ámbitos relacionados con el teatro lírico español. No es posible seguir despreciando un legado que cuenta con magníficas obras muy superiores a títulos de repertorio que sufrimos sistemáticamente.

Cualquier compositor español del XIX hubiese suspirado de alivio si el título que hemos dado a estas reflexiones hubiese sido verdad. La lucha por nuestra suspirada ópera nacional que se inicia al despuntar el siglo XIX fue una serie continua de fracasos y sinsabores. Sin embargo, no se puede interpretar el siglo XIX español al margen del tema de la ópera. La ópera fue la gran asignatura pendiente y el gran tema de discusión, un intento siempre buscado y casi siempre fallido. Desde la afirmación rotunda de Peña y Goñi que decía: "¿Existe la ópera española? No; la ópera española no existe, no ha existido nunca" hasta quienes por el contrario creían en ella. Lo cierto es que fue el asunto que más preocupó desde la década de los veinte del XIX hasta la Generación del 27 que se desentendió de la ópera nacional.

Pero quizás lo más grave es que ese sentimiento de fracaso impregnó a toda una sociedad, que desde entonces ha quedado convencida de que en España no ha habido una ópera digna de mención. Un termómetro que demuestra mi afirmación sería seguir las discusiones sobre con qué obra debía abrir el Real. Fueron muy pocos los que tuvieron claro que, de no inaugurarla con la obra que se había encargado para esa circunstancia, lo lógico sería buscar en el patrimonio operístico propio algo digno de tal acontecimiento.

Las causas de esta situación son bastante claras. Y es probable que la primera esté en el debe de la musicología española. Prácticamente los últimos estudios sobre nuestra ópera, si excluimos los de Roger Alier sobre el ámbito barcelonés, se deben a Subirá. Pero no sólo esto: la urgencia en este campo no estaba tanto en reconstruir la sucesión de hechos como en examinar el patrimonio operístico heredado, estudiarlo, editarlo y llevarlo a escena, y esto no se ha hecho nunca. No menos culpa han tenido nuestros directores musicales ocupados sólo en volver a reponer una vez más un manido repertorio consumido por los de siempre; entendemos que es función estricta de un director buscar, estudiar y provocar esta restauración, y esto, nos tememos, no ha pertenecido nunca a la cultura de nuestros directores. Qué decir de los responsables de nuestros teatros, no todos desde luego; el temor ha sido aquí aún mayor, porque el riesgo lo asumen ciertamente ellos. Es evidente que a esta situación se llegó por una serie de causas históricas que se siguen con claridad meridiana si uno investiga el pasado. Desde la imposición de un rossinismo arrollador con la vuelta de Fernando VII, la ópera pasó a manos de cantantes y empresarios italianos que contaron con el apoyo de una burguesía que se desentendía de lo que no fuera ópera europea, de tal forma que de las 131 óperas estrenadas en el Teatro Real a lo largo del siglo XIX, sólo 16 fueron españolas. Habría que añadir el fracaso por parte de los compositores españoles y grandes personalidades musicales del XIX en convencer a los políticos del interés en apoyar la ópera española y en consecuencia, el descuido sistemático a la hora de ayudar a los nuevos estrenos que contaban siempre con los peores cantantes y escenografías, falta de ensayos y fechas inadecuadas. Finalmente habría que citar la inoportuna competencia que supuso para nuestra ópera la fuerte eclosión de la zarzuela a partir del 1851 con el estreno de *Jugar con fuego* de Barbieri.

Sin embargo, la ópera tuvo durante la España del XIX una vida activa. Se producen más de un centenar de obras propias prácticamente sin interrupción, surgen numerosas polémicas en las que participa toda la inteligencia musical de la nación y no es exagerado decir que es uno de los temas que vertebran la música del XIX desde el momento en que a través de ella se introducen en España los diversos movimientos musicales europeos: desde el primer romanticismo influido por Rossini, hasta los lenguajes de Meyerbeer, Wagner, nacionalismo, verismo e impresionismo.

En 1990 se creaba por acuerdo entre la Universidad Complutense de Madrid, el SGAE, el INAEM y la propia Comunidad de Madrid, el INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES con una misión primordial: la recuperación del patrimonio musical español y concretamente el teatral.

Hace pocos días se publicó el volumen 20 de la colección MÚSICA HISPANA. MÚSICA LÍRICA con la obra *La corte de Faraón*. En los próximos meses aparecerán las óperas *La fattucchiera* de Cuyàs, *Los amantes de Teruel* y *La Dolores* de Bretón, *Margarita la Tornera* y *Curro Vargas* de Chapí y varias obras de los siglos XVII y XVIII. Parece que no es necesario añadir que todas "renacen" con vocación de escenario.

Las cincuenta líneas de las que dispongo no permiten tratar este tema ni casi enunciarlo, pero quizás sea preciso añadir que el equipo de musicólogos y músicos que trabajan en este proyecto han quedado sorprendidos de la calidad de las obras con las que en estos momentos se trabaja. Uno se ve casi impelido a hablar en términos comparativos, porque de lo contrario todo se mueve en un mundo brumoso. En España existen no menos de veinte títulos que compiten con las mejores óperas europeas. El reciente estreno de *Los amantes de Teruel* ha hecho preguntar a muchos ¿Como es posible que una obra de tan impresionante calidad lleve más de cien años sin ver el escenario? Desde los tiempos de García hasta los de Conrado del Campo o Pahissa, por no llegar a tiempos más cercanos, se han producido una serie de títulos cuyo único delito, hay que decirlo con pena y claridad, ha sido el de ser españoles. Nuestros teatros no pueden seguir por más tiempo de espaldas a nuestra historia.

Emilio Casares Rodicio

Director del ICCMU y Catedrático de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid

Actualidad

Temporadas

La próxima edición del **Maggio Musicale Fiorentino** abrirá su programación el 21 de abril con *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich dirigida por Semyon Bychkov. Roberto Abbado dirigirá *Le Comte Ory* a partir del 15 de mayo y Zubin Mehta *Wozzeck* a partir del día 26 del mismo mes.

Después del éxito alcanzado por La Fura dels Baus en Valencia con *El martirio de San Sebastián* de Debussy, el Palau de la Música se prepara para acoger la versión en concierto, el próximo 9 de mayo, de *Macbeth*, interpretado por el veterano Renato Bruson junto a Deborah Voigt, Stefano Palatchi y Aquiles Machado. La Orquesta de Valencia será dirigida por Paolo Carignani.

Festival de piano y bel canto es el título de un nuevo ciclo musical en Barcelona que se inauguró el pasado 24 de noviembre con un recital del bajo Paata Burchuladze en el Teatro Tívoli de Barcelona. El pianista Erik Heidsieck interpreta entre el 25 de noviembre y el 19 de diciembre todas las sonatas de Beethoven en el Auditorio Winterthur de la Diagonal. Otro gran pianista, Gyorgy Sandor, interpretará un recital en el Auditorio Winterthur el día 17 de diciembre. Los ganadores de los concursos Plácido Domingo y Julián Gayarre realizarán tres conciertos los días 26 de noviembre, 3 y 10 de diciembre en el Saló del Tinell de Barcelona. Por su parte, la soprano Cecilia Gasdia canta el día 30 de noviembre en el Palau de la Música y también en el mismo Palau, Katia Ricciarelli realizará un recital el día 13 de diciembre. El concierto de clausura tendrá lugar el 20 de diciembre con el dúo de flautas formado por Jean-Pierre Rampal y Claudi Arimany. En su próxima edición Piano i Bel canto contará con la participación de Ruggero Raimondi, José van Dam, Andrea Rost y Barbara Frittoli, entre otros.

El pasado 18 de noviembre dio inicio el **II Ciclo de Música Española de los Siglos de Oro** con el concierto ofrecido por el Grupo de Música Alfonso X el Sabio. En este mismo ciclo participan también Hesperión XX, dirigido por Jordi Savall (24 de noviembre), *Al Ayre Español* (5 de diciembre), *La Colombina* (13 de diciembre), *Ton Koopman* (16 de diciembre) y *Europa Galante* (20 de diciembre). Los conciertos tendrán lugar en el Real Monasterio de la Encarnación, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Monasterio de las Descalzas Reales. El ciclo está coproducido por la Fundación Caja de Madrid, Patrimonio Nacional y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ciclos musicales de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Temporada de Otoño-Invierno 97-98

En un esfuerzo sin precedentes en la Comunidad de Madrid el CEYAC presenta un nuevo ciclo de conciertos que cubre desde el 7 de noviembre de este año hasta el 3 de marzo del próximo



Katia Ricciarelli

y cuenta con siete veladas a celebrar en el Auditorio Nacional. No podemos menos que agradecer la atención que desde esa instancia se dedica a la música y especialmente a la música con voz, ya sea coral o con cantantes solistas. Este nuevo ciclo incluye obras que van desde el primer barroco hasta la actualidad. La Orquesta y Coro de la Comunidad, entidades musicales que están adquiriendo un gran prestigio y que da gusto escuchar, presentarán el 28 de noviembre un bellissimo concierto dedicado a la Música en tiempo de Cervantes con Madrigales ingleses de varios autores, otros de Claudio Monteverdi más *Tres epitafios* de Rodolfo Halffter y *Three Shakespeare songs* de R.V. Williams. La *Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda* Op.31 de Britten con Gérard Garino, tenor, ocupará con la *Sinfonía Júpiter* de Mozart y *Dumbarton Oaks* de Stravinsky el programa del 17 de febrero. Otro de los conciertos más interesantes ofrecerá la infrecuentemente escuchada obra de Beethoven *Mar en calma y viaje feliz* con la intervención del coro de la comunidad. Sin embargo lo que posiblemente provocará una gran expectación será el concierto dedicado a Händel con la interpretación del oratorio *Israel en Egipto*. El protagonismo del magnífico coro con que cuenta la Comunidad hará indudablemente de este concierto una fecha memorable (al cierre de este número no se conocen aún los solistas) **F.G-R.**

DISCOS

■ PLACIDO DOMINGO REGRESA COMO DIRECTOR DE ORQUESTA

La compañía discográfica EMI Classics, rendía el mes pasado un homenaje al maestro Rodrigo reuniendo en un disco compacto sus dos obras más universales. *El Concierto de Aranjuez* y *La fantasía para un gentilhombre*. Si estas dos obras poseen ya en si mismas una reconocida popularidad, la compañía discográfica, para rizar el rizo, encargó la parte solista al conocido guitarrista



Manuel Barrueco y la dirección de la orquesta al mismísimo Plácido Domingo. El tenor español destacó en una rueda de prensa ofrecida en Madrid en el mes de octubre que, tanto para él como para el solista, había resultado una experiencia extraordinaria debido al entendimiento musical que existió en todo momento entre los dos músicos. Junto a estas famosas obras de maestro Rodrigo EMI, que el año de su centenario no escatima imaginación en sus novedades, presenta también en el mismo disco compacto una selección de canciones de propio Rodrigo, algunas de

ellas inéditas hasta el momento, cantadas por Plácido Domingo y con acompañamiento a la guitarra del propio Manuel Barrueco, pasando a ser los dos músicos intérpretes y acompañantes en el mismo compacto. La Philharmonia Orchestra proporciona sin duda alguna el colofón a un disco con el que la compañía discográfica espera obtener unos resultados excelentes. **J.B.**

■ ROBERTO ALAGNA PRESENTA EN FAMILIA "SERENADES"

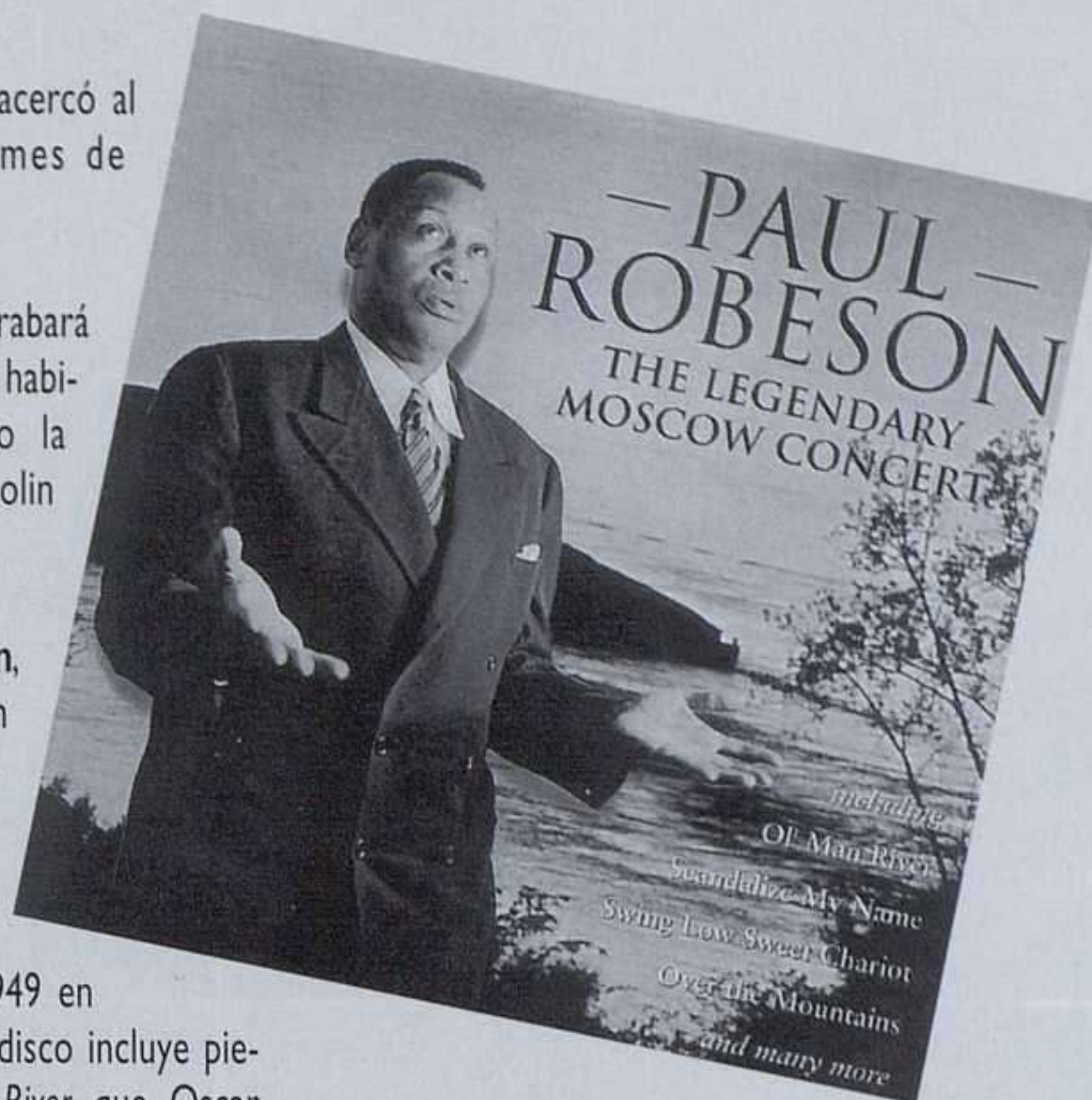
Sicilia, mil novecientos...una familia emigra de la hermosa isla italiana a Francia con el deseo de que sus hijos realicen unas carreras dignas y en condiciones. Añorando la madre patria, los fines de semana la familia siciliana se reúne y, padres, abuelos y nietos cantan canciones populares de su tan amada tierra. Aunque parezca una historia de Sofia, la abuela de *Las chicas de oro*, bien podría ser ésta la historia del último CD que presenta el cada vez más conocido y admirado tenor italiano Roberto Alagna. Un CD que, bajo el título de "Serenades", reúne una cuidada selección de canciones populares italianas. Acompañado por sus hermanos David y Frederico a las guitarras y autores de los arreglos de melodías operísticas como el "Deh vieni alla fenestra" del *Don Giovanni* mozartiano, o el dúo "Elle est là...à la voix d'un amant" de *Los pescadores de perlas* de Bizet que, para que todo quede en casa, canta Alagna con su esposa la soprano Angela Gheorghiu. Con motivo de su estancia en Madrid

la familia Alagna se acercó al Teatro Real este mes de octubre. **J.B.**

■ **Olga Borodina** grabará *Carmen* con su sello habitual, Philips, y bajo la dirección de Sir Colin Davis.

■ **El sello Revelation**, que distribuye en España Gaudisc, ha presentado el legendario concierto que Paul Robeson realizó en Moscú en 1949 en plena guerra fría. El disco incluye piezas como *O! Man River* que Oscar Hammerstein dedicó a Robeson y otras de gran carga ideológica como *Los cuatros generales insurgentes* cantada en español.

■ Joan Manuel Serrat junto con la Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya dirigida por Salvador Brotons, ha grabado tres cuentos musicales para el sello **Auvidis**. *Liliana* con música del mismo Brotons, con texto de Josep Dolcet y Llorenç Caballero, basado en un poema de Apel·les Mestres; *Historia de Babar* de Francis Poulenc con texto de Jean de Brunhoff y *Viaje a la luna* con música de Xavier Montsalvatge y texto de Josep Maria Espinàs. Las ilustraciones que acompañan el disco son de Carme Solé i Vendrell. El disco se distribuye en dos versiones una en castellano y otra en catalán.



CANTANTES

■ La temporada de la **Opera de Viena** presenta este año un auténtico desembarco de nombres españoles en su programa. La palma se la lleva el baritono **Carlos Alvarez** que el pasado mes de septiembre cantó *Don Carlo* y que a partir de febrero cantará tres óperas más: *I Puritani*, *Il barbiere di Siviglia* y *Stiffelio*. **Manuel Lanza** cantará en marzo y abril *La traviata*, **José Bros** *Rigoletto* en enero y un mes más tarde **Carlos Chausson** *L'elisir d'amore*. También **José Sempere** vuelve a Viena con *I Puritani*. A ellos hay que añadir una vez más a tres voces consagradas: **Plácido Domingo**, con *Stiffelio* en enero y *Le Prophète* de Meyerbeer, esta última a partir del 31 de mayo, **José Carreras**, que interpretará *Jérusalem* de Verdi un día antes y finalmente **Juan Pons**, que cantará *Aida* el 19 de junio.

■ **Plácido Domingo** interpretará el papel protagonista de la ópera *Le Cid*, de Massenet en la temporada de la Maestranza de Sevilla, en 1998-99.

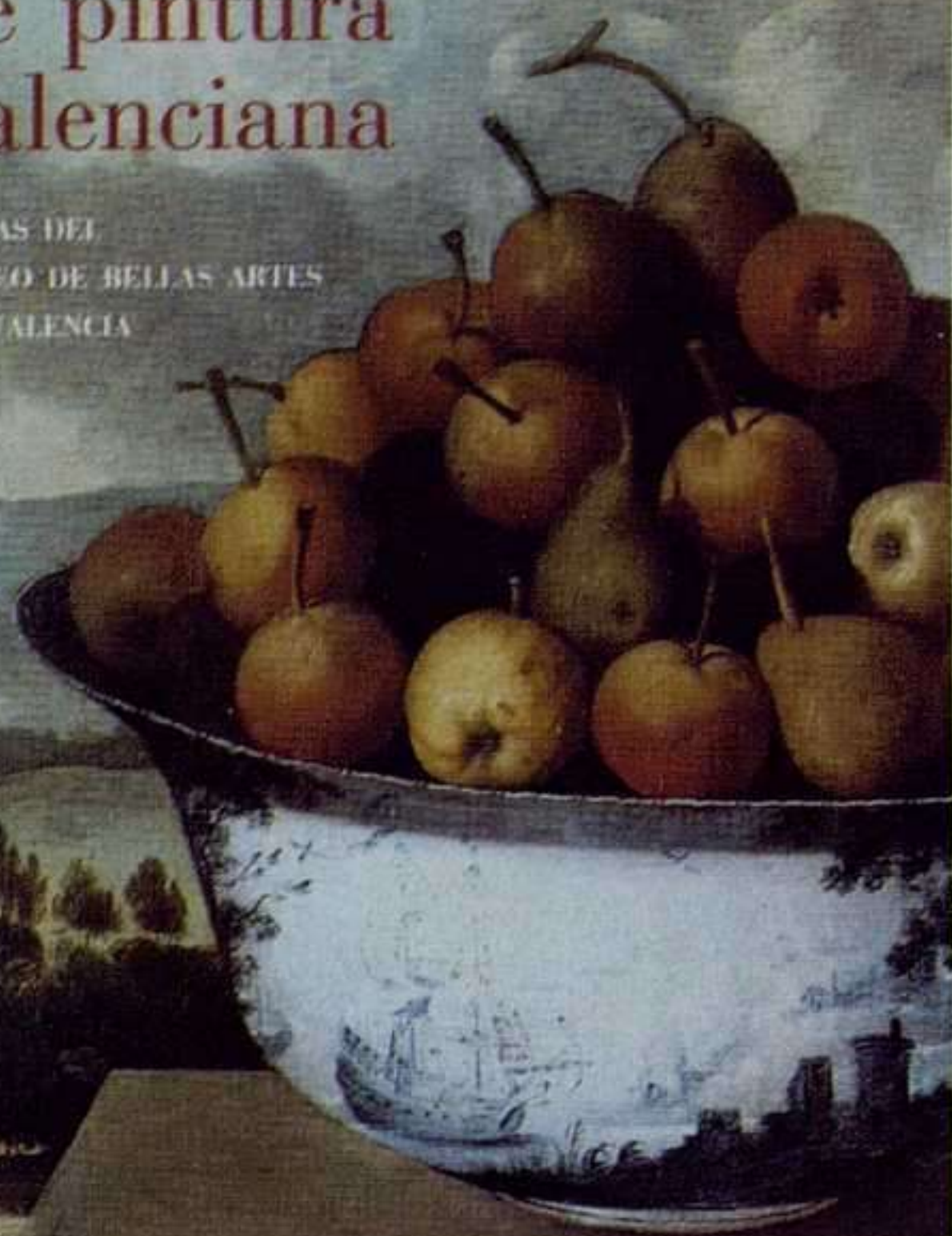
■ El pasado día 10 de octubre, el tenor **José Carreras** ofreció un concierto en el Konzerthaus de Viena a beneficio de la "Fundación Internacional para la lucha contra la Leucemia" creada por el propio tenor en 1988. Junto a Carreras cantó la soprano Ana María González. La Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena la dirigió David Giménez. Una semana después, Carreras recibió la Cruz de Caballero de la Legión de Honor de la República Francesa en un acto que se celebró en París el día 17 de octubre.



Los hermanos Alagna frente al Teatro Real de Madrid

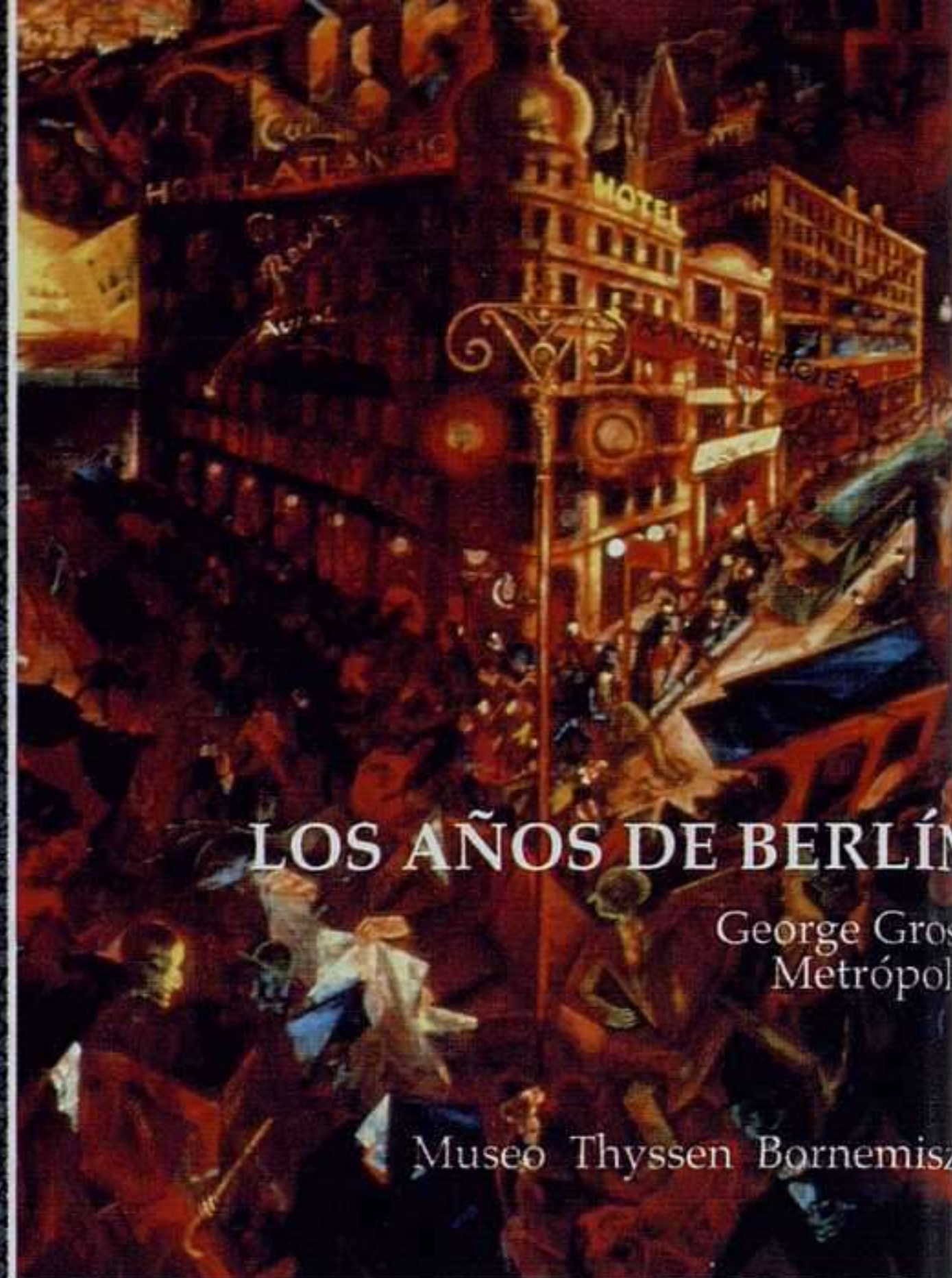
Cinco siglos de pintura valenciana

OBRAS DEL
MUSEO DE BELLAS ARTES
DE VALENCIA



Raros y preciosos

ENCUADERNACION DE ARTE ACTUAL
EN LAS BIBLIOTECAS EUROPEAS



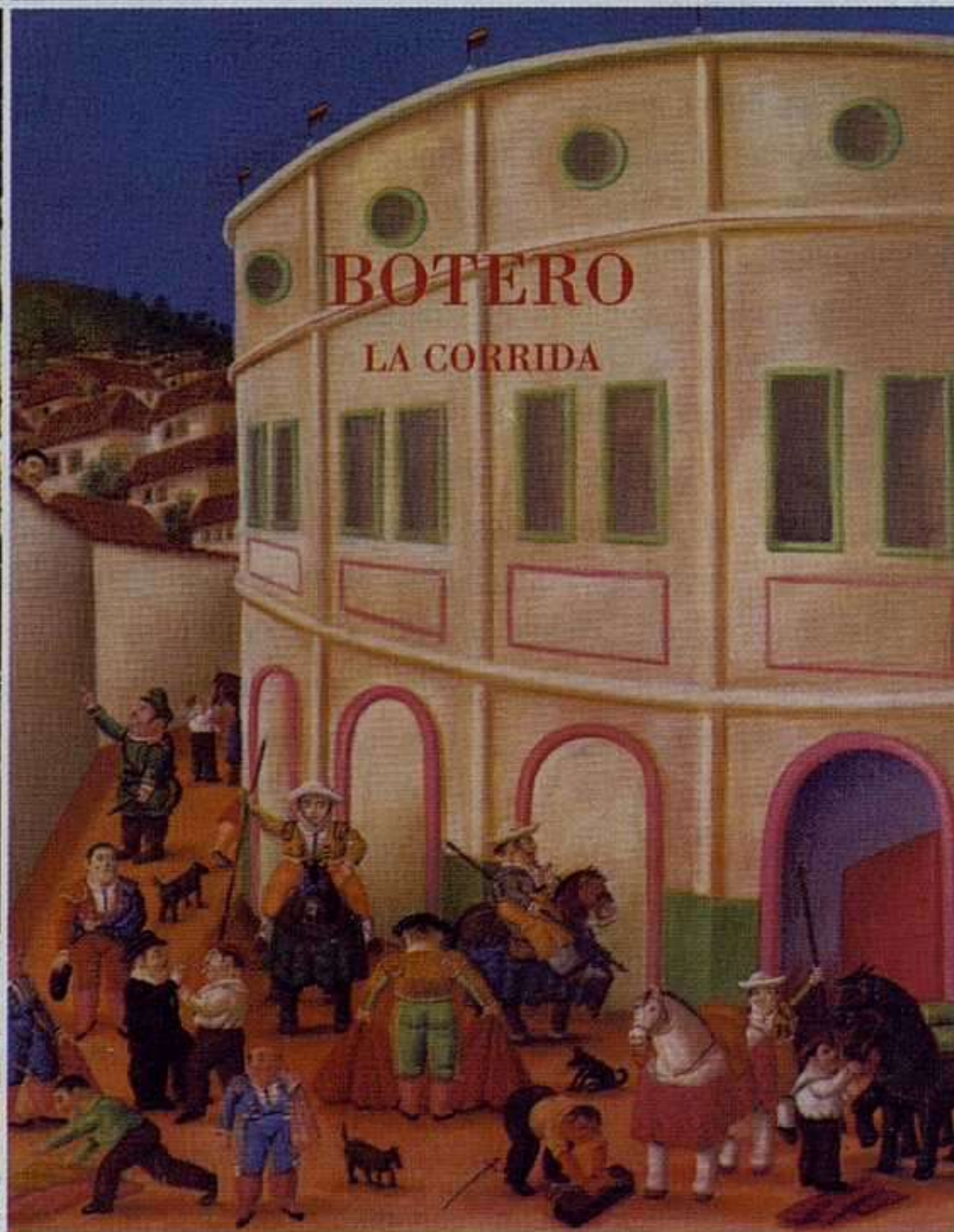
LOS AÑOS DE BERLÍN

George Grosz
Metrópoli

Museo Thyssen Bornemisza

PAISAJE Y FIGURA DEL 98

Ignacio Zuloaga
Paisaje de Alquezar



PLATERÍA EUROPEA en España

(1300 - 1700)



NUESTRO COMPROMISO CON EL ARTE ES DIVULGARLO

A lo largo de 1997 hemos dado cumplida respuesta a este compromiso acercándoles el arte y la cultura, ya sea a través de nuestras exposiciones, o bien patrocinando otras como "Los años de Berlín" en el museo Thyssen Bornemisza. Nuestro compromiso seguirá haciéndose realidad durante el año próximo, organizando y promoviendo acontecimientos que estamos seguros seguirán despertando su interés.



Central Hispano



FUNDACION
CENTRAL HISPANO

LA DESAPARICIÓN DE SIR GEORG SOLTI (1912-1997)

La noche entre el 29 y el 30 de agosto falleció en Antibes el director británico de origen húngaro **Sir Georg Solti** a la edad de ochenta y cuatro años. Nacido en 21 de octubre de 1912 en una familia húngara de origen judío, Solti estudió en la Academia Franz Liszt de Budapest en la que fue alumno de Bartók, Kodaly y Dohnányi. Heredero de la tradición de Arturo Toscanini, junto al que trabajó como asistente en el Festival de Salzburgo en 1936 y 1937, Solti alcanzó la fama después de la Segunda Guerra Mundial durante la cual se refugió en Suiza. Allí ganó el Concurso Internacional de Piano de Ginebra (1942), iniciando una carrera como pianista que quedaría solamente en segundo plano por su dedicación a la dirección de orquesta. Su llegada a la Bayerische Staatsoper de Munich en 1946, de la que se hizo cargo hasta 1952, marcó el inicio de su brillante trayectoria en este campo. Después de pasar por Frankfurt, Salzburgo y Glyndebourne, debutó en 1959 en el Covent Garden de Londres con un memorable *Rosenkavalier* que fue su tarjeta de visita antes de asumir la dirección musical de la Royal Opera House en un período áureo de la historia de este teatro. Allí dirigió, entre otras obras, el estreno británico de *Moses und Aron* de Schönberg y la primera *Die Frau ohne Schatten* londinense además del ciclo completo del *Anillo* wagneriano, que paralelamente llevó al disco entre 1958 y 1966. Fue la primera grabación en estudio de la Tetralogía completa, llevada a cabo con su sello habitual, DECCA. En cambio, no logró conectar adecuadamente con el Festival de Bayreuth, donde dirigió a duras penas un único *Anillo* en 1983. Años antes, en 1971, y coincidiendo con el final de su etapa en el Covent Garden, fue nombrado Caballero del Imperio Británico después de adquirir la nacionalidad británica.



Foto: Decca

Compaginó su ingente labor teatral con la dirección sinfónica, especialmente con la Sinfónica de Boston de la que fue titular de 1969 a 1990 y la Filarmónica de Londres, al frente de la cual estuvo entre 1977 y 1983. Muchas de sus grabaciones con DECCA, además del citado *Anillo*, han alcanzado un valor histórico difícil de cuantificar. Basta recordar sus memorables versiones de óperas de Mozart, Strauss, Wagner, Verdi o Puccini. Citaremos, sin ánimo de ser exhaustivos, *Lohengrin* con Plácido Domingo y Jessye Norman, *Los maestros cantores* o la versión parisina de *Tannhäuser*, *Salome* y *Elektra* con Birgit Nilsson y esa joya que es *Die Frau ohne Schatten* con Domingo, Varady, Behrens y Van Dam. Su voluntad fue también dar a conocer nuevas voces como hizo con *La traviata* interpretada por Angela Gheorghiu o en el *Don Giovanni* con Bryn Terfel. En el capítulo verdiano nos quedarán las gloriosas grabaciones de *Un ballo in maschera* con Pavarotti o *Don Carlo* con Bergonzi, Tebaldi, Talvela, Fischer-Dieskau y Grace Bumbry. Nos faltó un nuevo *Tristan*, puesto que el que grabó junto a la soprano Birgit Nilsson y el tenor Fritz Uhl no alcanzó los resultados esperados debido a la insuficiente prestación del tenor. Era un proyecto acariciado desde hacía años y para el que había pensado en el tenor español Plácido Domingo o en el valor emergente de Ben Heppner. Poco antes de morir dirigió *Simon Boccanegra* en el Covent Garden (junio-julio 1997).

Su inmensa discografía es el testimonio vivo de una de las grandes figuras de la música de este siglo.

El pasado 19 de octubre falleció en Pozuelo de Alarcón a la edad de 57 años la directora cinematográfica **Pilar Miró**. Además del cine, la televisión y el teatro, la ópera fue siempre uno de los géneros que más interesó a Pilar Miró que dirigió, entre otras, *Carmen* y *Der Freischütz* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Dirigió también un gran número de retransmisiones televisivas de ópera en RTVE. Durante los años que fue directora del Ente Público, la ópera tuvo siempre una destacada presencia en la programación televisiva.

El pasado 19 de octubre falleció en Pozuelo de Alarcón a la edad de 57 años la directora cinematográfica **Pilar Miró**. Además del cine, la televisión y el teatro, la ópera fue siempre uno de los géneros que más interesó a Pilar Miró que dirigió, entre otras, *Carmen* y *Der Freischütz* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Dirigió también un gran número de retransmisiones televisivas de ópera en RTVE. Durante los años que fue directora del Ente Público, la ópera tuvo siempre una destacada presencia en la programación televisiva.

CONCURSOS

TERCER CONCURSO BRASILEÑO DE CANTO MARIA CALLAS

26 a 28 de septiembre.

Jurado: Luiz Fernando Malheiro (Presidente), Magda Olivero, Mirna Lacabra, Fernando Sans Rivière, John Pettitt, Dalva Esper Nader, Emilio Kalil, Helena de Oliveira.

La tercera edición del Concurso Maria Callas de Jacaré se sumó a las múltiples muestras de admiración y recuerdo por la gran cantante greco-americana a los veinte años de su fallecimiento. Para ello se contó entre el prestigioso jurado internacional del concurso con la presencia de John Pettitt administrador general del Club Internacional Maria Callas y con otra de las grandes figuras internacionales del s.XX, la soprano italiana Magda

sala de plenos de la Cámara Municipal. El nivel de los cantantes sorprendió gratamente al jurado internacional, especialmente en referencia a las interesantes voces femeninas y al numeroso e importante grupo de voces graves masculinas. A pesar de ello el primer premio masculino quedó desierto ya que ninguno ellos poseía la madurez y la técnica requerida, el segundo premio fue para Douglas Hahn (barítono) y el tercero para Diogenes Randes (bajo). Los premios femeninos contaron con un primer premio y especial Mozart para Simone Foltran (soprano), el segundo y especial Donizetti para Andrea Aparecida (soprano) y el tercero para Marilu Figueiredo (mezzo-soprano). El resto de premios especiales fueron otorgados de la siguiente manera; Marcello Vanucci (tenor) que consiguió el especial Carlos Gomes y Ludo Farago



El jurado del Tercer Concurso Brasileño de Canto

Olivero. La ciudad de Jacaré (en el valle de Paraíba y a tan sólo una hora de la inmensa metrópoli de Sao Paulo) ofreció un bello marco para la celebración del certamen que fue presentado por el Alcalde de la ciudad el Prof. Benedicto Sérgio Lencioni y que se celebró en la

(tenor) que recibió el premio Verdi. Hay que destacar la excelente organización del certamen a cargo de la Compañía Ópera Sao Paulo que dirige Paulo Abrão Esper y la cuidadosa y acogedora colaboración de los diversos ayudantes, intérpretes y colaboradores. **F.S.R.**

La Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero ha convocado la VIII edición del Premio Internacional de Canto Acisclo Fernández. El premio está abierto a cantantes de cualquier nacionalidad nacidos después del 1 de enero de 1965. Se otorgarán diversos premios dotados con 2.500.000, 1.250.000, 600.000 (al mejor intérprete de obras de Guerrero), 250.000 (al mejor intérprete de música española) y 150.000 pesetas al mejor pianista acompañante. La fecha límite de inscripción es el día 12 de marzo de 1998. Información: Gran Vía 78, 28013 Madrid. Telf: 91.547.66.18. Fax.: 91 548.34.93.

Teatros

TEATRO DE LA ZARZUELA: ¿SEGUNDO EN CONCORDIA?

Enorme contento ha producido entre los aficionados el anuncio de la programación del Teatro de la Zarzuela durante el primer semestre de 1998. Circulaban rumores pesimistas acerca del futuro del histórico coliseo hasta que el avance de la temporada 1998 ha llevado la tranquilidad de ánimo a quienes sospechaban un indefinido cierre temporal del teatro que podía acarrear su muerte.

El Teatro de la Zarzuela tiene más historia lírica que el Real, aunque se inaugurase el 10 de octubre de 1856, seis años después de hacerlo el coliseo de la Plaza de Oriente.

La continuidad del Teatro de la Zarzuela y la del equipo que está al frente del mismo, con Emilio Sagi a la cabeza, es una de las mejores noticias del año musical que termina. La única cuestión poco clara es la del elenco artístico (voces solistas, orquesta y coro) a su servicio. Conseguir su fijeza, junto a una cierta flexibilidad para invitar a grandes figuras, o

a otros conjuntos sinfónicos o corales si llega el caso, sería la mejor solución. Y, por supuesto, la menos costosa si el teatro mantiene la regularidad de funciones a la que una ciudad como Madrid debe aspirar.

Federico Chueca (1846-1908), el más castizo de los compositores madrileños inaugura la temporada el 22 de enero que incluye, además de la inmortal *La Gran Vía* (1886), con la cual se cierra la

sesión, *El chaleco blanco* (1890), una de las partituras más bellas y características de su autor. En la dirección musical de ambas obras, estrenadas durante la época veraniega en el Teatro Felipe de la Plaza de la Lealtad, se alternarán dos maestros con experiencia y arte probados en esta música: Miguel Roa y Luis Remartínez. La dirección escénica será de Adolfo Marsillach, cuya *Gran Vía* de hace años fue un feliz acontecimiento.

De absoluta coherencia el programa múltiple que presenta cuatro tonadillas de gran éxito en su tiempo: *La contada vida y muerte del general Malbrú* (1785), muy imitada en su momento, de la que fue autor Jacinto Valledor y de la Calle; *Garrido enfermo y su testamento* (1785) de Pablo Esteve y Grimau, quien rindió homenaje en ella al actor Miguel Garrido, "el príncipe de los graciosos"; completándose con dos piezas maestras de "el Mozart de la tonadilla", el navarro Blas de Laserna, figura primerísima en la vida musical madrileña de fines del XVIII y comienzos del siglo XIX *Lección de música y bolero* (1803) y *El majo y la italiana fingida* (1778). El joven maestro Pedro

Halffter-Caro dirigirá la parte musical de este espectáculo, realizado por el equipo artístico y técnico del teatro, el cual pretende con él inaugurar un taller abierto a jóvenes cantantes.

A finales de marzo llegará a Madrid una gran producción, impulsada por la Red de Teatros y Auditorios del INAEM y en la que ha colaborado la SGAE; se trata de la ópera de Tomás Bretón *Los amantes de Teruel*. Conocidos son los pormenores de su accidentado estreno en el Teatro Real, el 12 de febrero de 1889, tras largos años de lucha del maestro salmantino para lograrlo.

José Ramon Encinar, el cultísimo maestro que ha dirigido tanta cosas nuevas en los últimos años, será el director musical. La dirección escénica corresponderá a Francisco López.

La inmortal zarzuela de Barbieri *El barberillo de Lavapiés* (1874) se repondrá a finales de abril, dirigida por Miguel Roa en lo musical, y en lo escénico por Calixto Bieito, responsable de una reciente y polémica, por lo novedosa, *Verbena de la Paloma*.

El 19 de junio se pondrá en escena el último espectáculo del semestre, que durará hasta el 31 de julio. Nos referimos a la coproducción del Teatro de la Zarzuela y el Teatro Colón de Buenos Aires:

Doña Francisquita (1923) la hermosa zarzuela de Amadeo Vives sobre un libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, extraído de *La discreta enamorada* de Lope de Vega. Emilio Sagi será el director escénico de esta gran comedia lírica en tres actos, con la que el Teatro de la Zarzuela inició una nueva etapa hace más de cuarenta años.

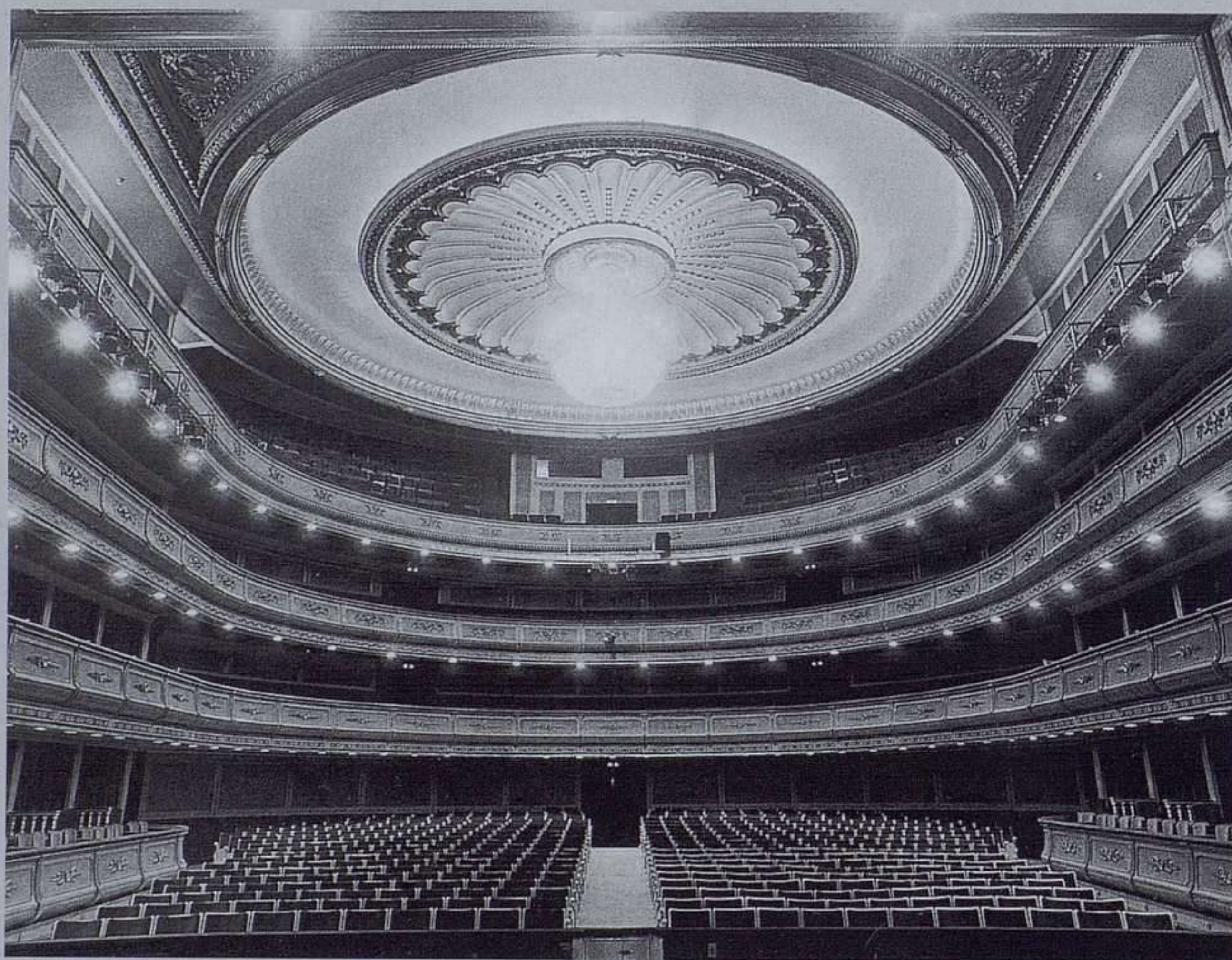
La dirección musical se repartirá entre Antoni Ros Marbá, que ha lle-

vado a cabo una magnífica grabación de la obra, con Kraus y María Bayo, y Miguel Ortega, el joven y prestigioso maestro barcelonés vinculado al Teatro de la Zarzuela en los últimos años.

Una buena parte de las obras programadas se interpretarán con partitura editadas por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales que dirige Emilio Casares. Son ediciones críticas de los musicólogos Ramón Sobrino, María Encina Cortizo, Javier Suárez Pajares, Francesc Bonastre, etc. Miguel Roa ha orquestado dos de las tonadillas.

Casi todas las producciones se darán durante cierto tiempo. Menos habrá para ver *Los amantes de Teruel*, que tendrá sólo cinco representaciones. Se prevén sesiones tempranas para niños y jóvenes, a las seis de la tarde. En resumen, el Teatro de la Zarzuela puede disputar al Teatro Real su primacía, a partir de 1998. La competencia será beneficiosa para ambos.

Andrés Ruiz Tarazona



■ El Nuevo Piccolo de Milán que dirige Giorgio Strehler abrirá sus puertas con la ópera de Mozart *Così fan tutte* que dirigirá el mismo escénicamente, con decorados de Ezio Frigerio y figurines de Franca Squarciapino. Entre los intérpretes figuran dos cantantes españoles en alza: la soprano **Ana Rodrigo**



que hará *Fiordiligi* y **Alfonso Echeverría**, Don Alfonso. La dirección musical correrá a cargo de Carlo de Incontrera.

■ **Giuseppe Sinopoli** ha sido nombrado director honorario del **Teatro Comunale di Firenze/Maggio Musicale Fiorentino**.



■ **Valery Gergiev** será el primer Director Invitado de la historia del **Metropolitan de Nueva York**. El acuerdo tiene una duración inicial de cinco años a lo largo de los cuales Gergiev dirigirá en el Met títulos como *Boris Godunov*, *Jovanchina*, *La dama de picas*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Don Carlo*, *El jugador* y *Guerra y paz*, éstas dos últimas óperas de Prokofiev nunca representadas en el coliseo neoyorkino. Además, en 1998 Gergiev dirigirá un "Festival Kirov" en el cual por primera vez en la historia del Met una compañía extranjera formará parte de la temporada del teatro.

■ **Gianandrea Noseda**, ganador del II Concurso Internacional de Cadaqués de Directores de Orquesta que dirigirá *Le nozze di Figaro* en esta primera temporada del Teatro Real, acaba de ser nombrado Principal Director Invitado de la Orquesta del Teatro Kirov de San Petersburgo, al frente del cual se encuentra Valery Gergiev.

■ **Hazen**, la histórica firma madrileña, ha abierto una nueva sede en el centro de Madrid, junto al Teatro Real. El nuevo establecimiento, situado en el número 8 de la calle Arrieta, contará con un espacio creado por el arquitecto Antón García Abril en el que se realizarán actividades, todas ellas relacionadas con la música, que van más allá de

las estrictamente comerciales. Este establecimiento, con el que Hazen, 183 años después de su fundación, vuelve al centro de Madrid, tiene la voluntad de ser un foro de cultura musical que llevará a cabo numerosas actividades relacionadas con la música.

■ El **Teatre Principal** de Barcelona, antiguo Teatre de la Santa Creu (Santa Cruz) ha reabierto sus puertas después de varios años de estar semicerrado. Lo ha tomado a su cargo la empresa FOCUS, que inició en noviembre una temporada de teatro en catalán, con *Maria Rosa*, de Àngel Guimerà, con Rosa Novell. Sin embargo lo que es noticia operística es el retorno del Principal a la ópera, con una pequeña temporada organizada por nuestra revista ÓPERA ACTUAL. El ciclo se iniciará en enero del 98 con un magno recital de cantantes habituales en el Gran Teatre del Liceu (cuyos dirigentes han expresado su apoyo a esta iniciativa) y con tres representaciones de cada uno de los títulos elegidos: *Don Pasquale*, de Donizetti (enero), *Il matrimonio segreto* de Cimarosa (marzo) y *El giravolt de maig*, de Toldrà (mayo), contando con la Orquesta del Conservatorio del Liceu y un elenco de cantantes jóvenes sumamente prometedores. Como la iniciativa trata de popularizar los contenidos teatrales de las óperas representadas, todas de carácter más o menos cómico, se darán en versión catalana.

■ Con motivo del sesquicentenario del **Gran Teatre del Liceu** la entidad Amics del Liceu ha publicado un *Anuari 1947-1997* (una cronología completa de las funciones que se dieron en el Liceu durante los últimos cincuenta años), y una *Crònica il·lustrada*, con fotografías relevantes de los espectáculos de este último cincuentenario. Los textos y cronologías han sido realizado por Pau de Nadal, Joaquim Iborra y Marcelo Cervelló. La edición ha contado con el apoyo económico del Consorcio del Gran Teatre del Liceu y de la Sociedad de antiguos propietarios del mismo.

6. INTERNATIONALER KOLORATUR-GESANGSWETTBEWERB SYLVIA GESZTY

6th International Coloratura Singing Contest Sylvia Geszty

Condición para participar es resultar calificado/a en una de las convocatorias previas en:

Londres: Convent Garden

14 y 15 de marzo de 1998, Incripción hasta el 2 de marzo de 1998

Stockholm: Royal Opera

21 de marzo de 1998, Incripción hasta el 7 de marzo de 1998

Berlin: Deutsche Oper

24 de marzo de 1998, Incripción hasta el 10 de marzo de 1998

Budapest: Philharmonie

28 y 29 de marzo de 1998, Incripción hasta el 16 de marzo de 1998

Luxemburgo: Théâtre Municipal

3 y 4 de abril de 1998, Incripción hasta el 21 de marzo de 1998

Madrid: Teatro Real

28 y 29 de marzo de 1998

Incripción hasta el 16 de marzo de 1998

El Jurado reunido en Madrid será presidido por el Gerente D. Juan Cambreleng Roca.

Concurso para Soprano, Mezzo, Alto, Tenor, Baritono, Bajo
57 000 Marcos alemanes en premios
Edad límite para cantantes de ambos sexos:
32 años (nacidos después del 1 de mayo de 1966).

Semifinal y Final con la Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Del 4 al 8 de mayo de 1998 Théâtre Municipal Luxembourg

Información:
Sekretariat I. C. S. C.
Postfach 1163, D-75390 Gechingen – alemana
Fax: 07 49 7056 4256



RICCARDO

UN CRECIMIENTO

El milanés Riccardo Chailly, nacido en 1953, accedió a la titularidad de la Orquesta del Concertgebouw en 1988. Se rompía así una sacrosanta tradición en la centenaria Institución holandesa, que hasta entonces sólo había sido regida por maestros nacionales: Mengelberg, Van Beinum, Haitink, bien que los tres habían llegado a ese podio bastante jóvenes, el primero a los 24 años.

El tiempo ha demostrado que la elección fue acertada porque Riccardo Chailly ha sabido mantener en un estado magnífico a la formación de Amsterdam, cuyos músicos le apoyan, máxime cuando el director es uno de los más mimados de Decca y no para de grabar, sobre todo con ellos. Y ha introducido de lleno la música contemporánea en sus programas. "Es deber de una orquesta y de su director mantener a la audiencia informada", manifiesta, sin que haya habido ni muertos ni heridos, lo que dice mucho en favor de su mente despierta y avizor.

No hay que olvidar, sin embargo, y esto es lo que más nos debe interesar aquí y ahora, que las raíces de Chailly están en la escena. En efecto, su padre, el musicólogo, compositor y gestor Luciano Chailly (1920), director artístico de la Scala entre 1968 y 1971, fue su primer maestro. Luego, mientras seguía sus estudios de dirección con Caracciolo en Milán y más tarde con Guarino en Perugia y con Franco Ferrara en Siena, el joven no dejaba de asistir a todas las funciones que podía en el templo milanés. Ya en 1972, a los 19 años, dirigió un *Werther* en el Teatro Nuovo. Abbado le nombra entonces su asistente y a partir de 1974 comienza a salir al extranjero para exhibirse en algunos importantes centros. Triunfa, por ejemplo, en Chicago con *Butterfly*, *Rigoletto*, *Pagliacci* y *Cavalleria*. Hasta 1978 no se le dio, con *I masnadieri* de Verdi, la alternativa en La Scala. El Covent Garden lo recibe en 1979. Poco a poco el joven astro va haciendo sus pinitos en los podios sinfónicos. En 1982 ocupa el de la Radio de Berlín y algo después es primer director invitado de la Filarmónica



Foto: Capellini

Escena de la famosa GIOVANNA D'ARCO que Riccardo Chailly dirigió en Bolonia en 1989 con regia de Werner Herzog

de Londres. A partir de 1985 se colocó al frente del Teatro Comunale de Bolonia, donde haría famosa una moderna producción de la *Tetralogía* wagneriana.

Hoy Chailly compagina ópera y música sinfónica, aunque con cierta preponderancia de ésta sobre aquélla. Su precocidad no

parece haber hecho mella en el desenvolvimiento de una carrera que siempre ha estado bien orientada y movida y, desde casi el principio, santificada por la multinacional del disco. Pero los cantos de sirena no han supuesto la alteración de unos planes y unos criterios perfectamente marcados y defini-

CHAILLY

INTELIGENTE



dos, sustentados por una técnica directorial muy espontánea e intuitiva que no ha hecho sino crecer con el tiempo. El maestro milanés se muestra en cualquier podio, sinfónico u operístico, elástico, comunicativo, pujante, lleno de energía y movilidad, de ímpetu y vigor. Posee una técnica de batuta muy fácil y una gestualidad extrovertida, muy italiana. Se hace entender sin problemas y evidencia un natural sentido rítmico y una vitalidad eminentemente teatral, que traslada tanto a las salas de concierto como a los escenarios. Ciertamente es que esos atributos no disimulan, e incluso pueden potenciarla, una tendencia a pasar rápidamente sobre cuestiones expresivas de alguna complejidad y que el brillo que

habitualmente concede a sus texturas llega a esconder a veces el lirismo de fondo, lo que puede conducir a una no deseable visión epidérmica de los pentagramas. Eso sucede en ocasiones con sus aproximaciones a Mahler, Bruckner, Bartók o Stravinsky, y en particular a los compositores clásicos o románticos, impecablemente expuestas y ejecutadas, o en algunas de sus recreaciones de las óperas que forman su repertorio. Pero en este caso prevalecen siempre su excelente olfato dramático, su vibración teatral, su aliento y el vivo colorido de su acentuación y observancia de los timbres. Digamos que en este capítulo Chailly es un heredero lejano de Toscanini y, por ello, pariente cercano de

Muti, aunque su estilo sea menos seco y se aproxime más al de su antiguo protector Abbado, con quien comparte la afición por el análisis y por lo actual. Nada que ver con el gran y majestuoso gesto de Giulini; nuestro hombre es más ágil y movedizo, más deportivo y funcional.

Riccardo Chailly -y pasamos al apartado discográfico- es capaz de realizar de un solo trazo, y de depositar en ella toda la ironía exigida, una obra como *La carrera de un libertino* de Stravinsky, de la que ha grabado una de las versiones de referencia con Langridge y Ramey (Decca, 1983). El talento para lo escénico -que se adivina también en las interpretaciones puramente orquestales- brilla de una manera especial en una briosa y refinada *Cenerentola* con Bartoli a la cabeza (Decca, 1992) y en una interpretación fluida y coherente desde el punto de vista dramático del irregular *Guillermo Tell* (versión italiana) con Milnes, Pavarotti y Freni (Decca, 1979). Su *Turco in Italia* del propio Rossini atrae por sus colores, su agilidad bien entendida y su cuidado expositivo más que por su gracia, difícil en un reparto que encabezan, entre otros, Caballé y Nucci (Sony, 1982). Su *Barbiere*, con Nucci, Horne y Barbacini, es una lectura solvente sin más (Sony, 1982). Mejor *Andrea Chénier*, con Pavarotti, Caballé y Nucci (Decca, 1982/4), que *Manon Lescaut*, con Carreras, Te Kanawa y Coni (Decca, 1987).

Llevado de sus compromisos sinfónicos, Chailly no se prodiga demasiado en los fosos. Esta temporada, que sepamos, se prevé su participación en dos de ellos: la Ópera Neerlandesa, con una *Tosca* que tiene a Malfitano y Margison como pareja de amantes y que presenta como novedad el *Scarpia* de Terfel (mayo del 98), y la Ópera de Zurich, con seis representaciones de otra obra de Puccini, *La fanciulla del West*, con Stephanie Friede, Bruson y Johannsson (julio del 98). En Madrid podremos verle en marzo dirigiendo una versión concertante del acto III de *La walkiria* de Wagner, con la Sinfónica de Londres y la Brünnhilde de Jane Eaglen.

Arturo Reverter

RICCARDO CHAILLY

“EL DIRECTOR DE
ORQUESTA NO ES EL
ÚLTIMO DICTADOR, LA
VERDADERA DICTADURA
ES LA DE LOS REGISTAS”

OA.- ¿Qué influencia ha tenido en su formación musical su padre, el compositor Luciano Chailly?

Ha sido mi primer maestro de composición y por el hecho de ser mi padre la preparación fue muy severa, muy difícil. Hemos tenido problemas de carácter y por tanto fue necesario que continuara mis estudios de composición en el Conservatorio de Milán con Bruno Bettinelli, que era uno de los grandes maestros de la composición.

OA.- Usted comenzó a dirigir ópera muy joven. ¿Nos puede hablar un poco de estos primeros años?

Era tan joven que los recuerdo como pecados de juventud y no me interesa mucho hablar de ello. Era un director que comenzaba en esta difícil profesión. Para mí fue una cadena natural de ocasiones que me permitieron dirigir una orquesta y esto es muy importante para quien comienza. Desde el punto de vista de los resultados, no considero estos años, tan bellos por otra parte, con mucha seriedad; era algo paralelo a mis estudios que me permitía adquirir experiencia.

Foto: Decca/Pul Huf



OA.- La ópera de Rossini tiene mucho peso en su repertorio, y puede considerársele uno de los protagonistas de la *Rossini renaissance*. ¿Cómo ve su ópera con respecto a los gustos del público actual?

Rossini es un genio absoluto y su obra resulta muy moderna. Desde mi punto de vista su música forma parte de la producción de los grandes genios de la historia. La belleza de sus composiciones reside en que se renueva cada vez que un intérprete toca su música. Sus óperas forman un universo inmenso. Uno cree haber realizado una óptima interpretación y al cabo de quince, veinte años se da cuenta de cuántas cosas se pueden aún descubrir. Con una aparente simplicidad, con poquísimas indicaciones para los intérpretes, él escribe una partitura básica para que el intérprete indague en la interioridad de la escritura para poder descubrir su pensamiento interpretativo. Esto es lo más fascinante y lo más complicado de la música de Rossini.

OA.- ¿Qué piensa de las interpretaciones históricas o filológicas de Rossini?

Riccardo Chailly, un hombre, un director en la cúspide, ameno, dialogador, refinado, que habla de forma pausada y segura y cuyas ideas son como la música que dirige: trazos intensos de colores nítidos y luminosos. En el marco de su gira por España, nos concedió una entrevista en el Festival de Santander de este verano.



Pienso que el estudio de la obra de este autor es relativamente nuevo y en estos últimos veinticinco años de búsqueda de fidelidad al texto se ha producido un renacimiento rossiniano que ha impuesto al intérprete una visión nueva de su obra. Si comparamos las interpretaciones de directores antiguos con las de los actuales observaremos que hay una gran diferencia interna. Algo parecido, a mi modo de ver, ha ocurrido con la obra de Mozart.

OA.- Relatamos en este momento al maestro Chailly una anécdota relativa a ciertas ornamentaciones de *La Cenerentola* que, en contra de la opinión del director de orquesta, Teresa Berganza no quiso cantar y, tras una expresiva sonrisa, contestó:

Teresa Berganza es una artista de tal magnitud, una rossiniana tan grande, tan mítica, que si ella pensó que aquello no se debía cantar, seguro que no debía cantarse.

OA.- Actualmente han vuelto a interpretarse ciertos títulos del verismo totalmente olvidados, obteniendo gran éxito de público. ¿Qué piensa usted de este fenómeno?

Para mí, depende de los lugares. En el norte de Italia, por ejemplo, en la zona de Milán, el público es muy sensible al verismo pues Leoncavallo, Mascagni y en particular Giordano son autores que han crecido en torno a la Scala; a Puccini no le considero un verista, pero él es la antesala del verismo. Todo esto interesa a las nuevas generaciones y hay una especie de vuelta hacia ellos. Operas como *Le Villi*, *Pagliacci* o *Andrea Chénier*, que yo he dirigido tantas veces en la Scala en los años 80, atraen verdaderamente al público. Existe realmente una recuperación de este repertorio tardorromántico italiano. En Zurich, por ejemplo, un teatro de ópera al que yo quiero mucho y en el que dirigiré ópera en el futuro, hay una presencia continua del verismo.

OA.- ¿Está usted de acuerdo con la afirmación de que los directores de ópera

actuales se preocupan menos de las voces que los anteriores?

Sí, es cierto. Existe ese peligro o, si se quiere, esa tendencia. Yo he tenido la fortuna de crecer cuando existía el culto a la voz humana y pude estudiar en Siena con Franco Ferrara, que siempre hablaba del respeto a la voz humana. Me he educado en el concepto del maestro Tullio Serafin, que ha sido el director italiano más importante en la defensa del acompañamiento de la voz humana y que rechazaba siempre el tratarla con violencia. No pude escuchar en vivo a Serafin porque yo era demasiado joven, pero sí al maestro Votto, del que recuerdo un *Ernani* extraordinario en la Scala. Gavazzeni y Molinari-Pradelli siguieron la escuela de Serafin y ésta es la línea que yo pretendo trazarme. Hay que saber acompañar a la voz, seguirla y no ahogarla. Serafin, en su libro *Interpretación de la Ópera Italiana del Ottocento* explica cuáles son las obligaciones del director para con la voz. Este libro es para mí una especie de Biblia de la interpretación del repertorio italiano. Actualmente existe un grave peligro para las voces, ya que las nuevas son bellísimas, muy preparadas, pero casi todas algo pequeñas. No existen apenas voces realmente grandes, dramáticas.

OA.- ¿Qué piensa de la postura de los cantantes que aducen que la subida del diapasón les obliga a cantar las óperas de los grandes autores por encima del tono en el que fueron compuestas?

Es un verdadero problema. Con la Orquesta del Concertgebouw tocamos a 442 vibraciones, pero por ejemplo en Viena tocan a 445. Estamos hablando de una subida con respecto al siglo XIX de todas las orquestas, incluidas las de ópera, que tocan por encima de 440 vibraciones. Esto es un problema, especialmente para las voces agudas, máxime si tenemos en cuenta que de Alfredo Kraus sólo hay uno en el mundo.

OA.- Karajan sostenía que era preferible realizar un montaje perfecto y llevarlo por todo el mundo que mantener espectá-

culos de segundo orden en teatros provinciales. ¿Cuál es para usted la solución ideal?

Esta opinión me parece algo radical. Yo admiro a Karajan como director y como hombre, pero como regista no pienso lo mismo de él. Es necesario buscar un punto de encuentro entre el pensamiento musical y el de la regia. Actualmente esto se plantea casi siempre en términos de pugna violenta. Los registas dictatoriales quieren imponerse a los directores de orquesta con ideas que modifican el sentido último de la obra y esto es un verdadero problema. El director de orquesta no es el último dictador; esta es una versión política, ya que actualmente la verdadera dictadura es la de los registas y esto provoca un conflicto permanente. Yo hago ahora poca ópera -en la Scala, en Zurich o en Amsterdam- y casi siempre he tenido conflictos ideológicos con los registas. Recuerdo algunas colaboraciones satisfactorias como, por ejemplo, la que tuve con Alfredo Arias para *Les Contes d'Hoffmann*, pero estos encuentros creativos para ambas partes son casi excepcionales.

OA.- ¿Cómo cree posible acercar a los aficionados de las ciudades pequeñas las grandes representaciones de ópera o los conciertos de las mejores orquestas?

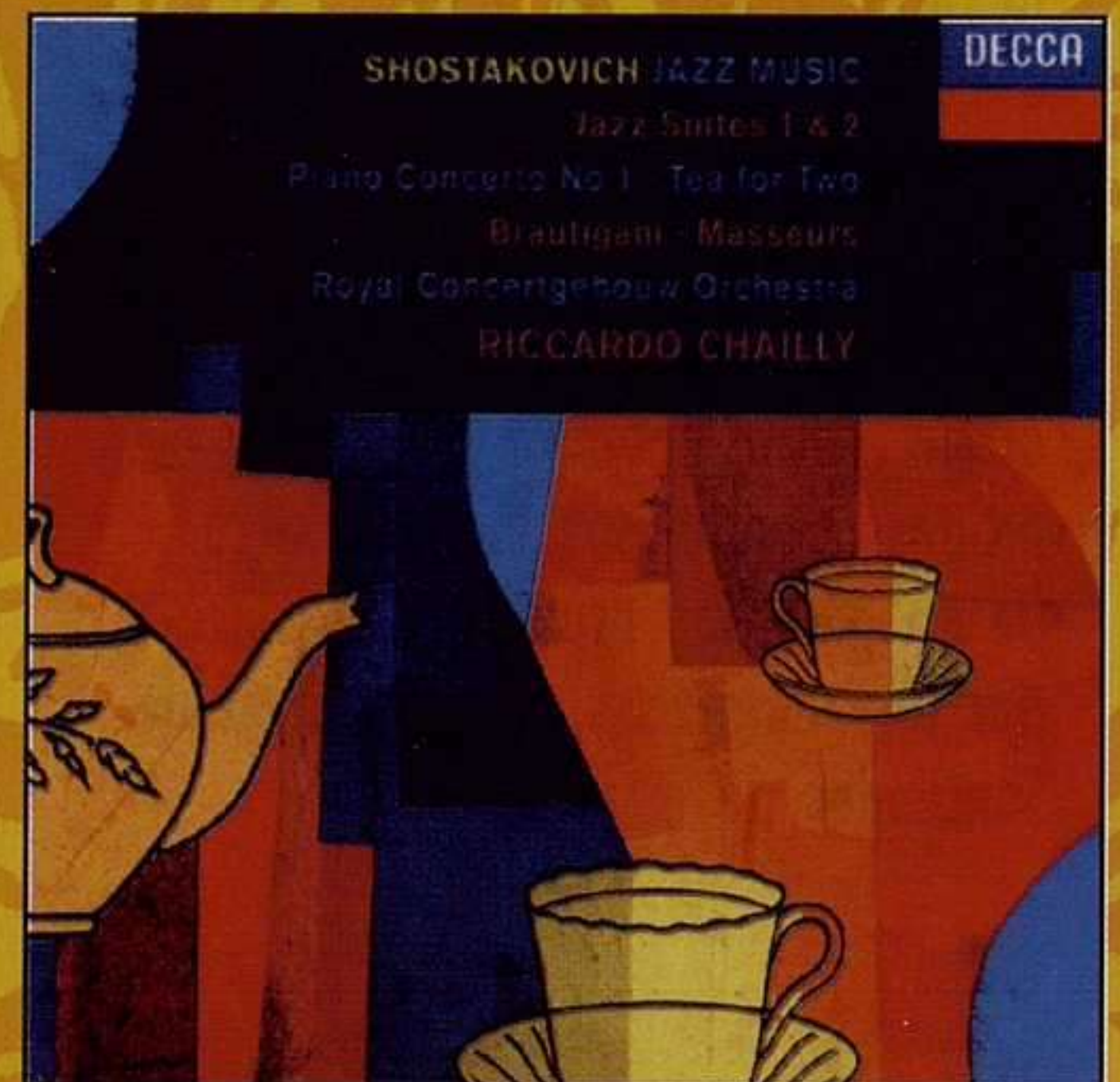
Es un problema muy grande, pues las pequeñas ciudades no reciben suficientes ayudas del Estado y esto se agrava con la crisis internacional. Existe el peligro de excluir del mundo de la música a esas ciudades. Creo que la única posibilidad es crear un circuito regional, pero esto es muy difícil, así es que de momento hay que intentar por lo menos llevar el público de las pequeñas ciudades a las grandes, facilitando estos traslados.

OA.- Usted ha dirigido en muchas ocasiones a cantantes españoles. ¿Cómo ha sido esta experiencia?

No crea que tantas veces. . . Una sola vez a Kraus, que cantó un *Duque de Mantua* increíble; a Teresa Berganza en un par de ocasiones. . . Con José Carreras he trabajado



bruckner: sinfonía núm. 9
webern/bach: ricercare
 Orquesta Royal Concertgebouw,
 Amsterdam
 Riccardo Chailly
 1CD 455 506-2



shostakovich: jazz album
suites de jazz núm. 1 y 2
concierto para piano núm. 1
tahiti trot (te para dos)
 Brautigam/Masseurs
 Orquesta Royal Concertgebouw
 Riccardo Chailly
 1CD 433 702-2



puccini: manon lescaut
 Te Kanawa/Carreras/Coni
 Coro y Orquesta del Teatro
 Comunale di Bologna
 Riccardo Chailly
 2CDs 421 426-2



rossini: la cenerentola
 Bartoli/Dara/Matteuzzi
 Coro y Orquesta del Teatro
 Comunale di Bologna
 Riccardo Chailly
 2CDs 436 902-2



mucho más; recuerdo el *Andrea Chénier* de Viena, la *Manon* discográfica.... He dirigido a Montserrat Caballé la única vez que cantó *Turandot* en San Francisco, y fue formidable. Ella tiene un instrumento excepcional. Y esto me recuerda otra vez el tema de los jóvenes intérpretes. Se dice a menudo que está naciendo una nueva Caballé, pero lo cierto es que nadie sabe dónde está.

OA.- Hablemos de su actividad actual y de sus proyectos futuros.

Yo hago poca ópera actualmente. Lo último que he realizado en disco ha sido *La Cenerentola* y ahora acabo de terminar *Il Turco in Italia* con Cecilia Bartoli. Es la segunda vez que la hago; la primera fue hace dieciocho años con Montserrat Caballé. Oír esas dos grabaciones permitirá comprobar lo que decía antes acerca de la evolución del director; que en mi caso creo que ha sido grande. La próxima ópera que dirigiré será *La fanciulla del West* en el Festival de Zurich.

OA.- ¿Qué política cree que hay que seguir para acercar al público la música de nuestro siglo?

Yo llevo nueve años de director estable del Concertgebouw y en los primeros he vivido una lucha continua con un público que tenía una extraordinaria respuesta para la música tradicional pero que se mostraba escéptico y provinciano para la música nueva. Progresivamente el público ha ido cambiando y hoy la recibe ya con los brazos abiertos. Hay que seleccionar el tipo de música contemporánea que se programa, pues hay mucha y no toda es buena. Hay que ofrecer lo mejor.

Aparte de las reticencias del público hay otro problema de carácter intelectual y es que en los años sesenta se ha producido un fenómeno que ha separado la cultura europea, dejando a un lado la tradición y al otro la vanguardia. La pseudointelectualidad, radical y fascista, ha dividido al público; esta escisión es gravísima, pues se ha realizado de forma drástica y sectaria. Creo que a finales de este siglo estamos consiguiendo un encuentro entre ambas culturas, que son complementarias. En los programas del Concertgebouw buscamos esta unión, programando una obra de vanguardia que tenga una conexión lógica con el resto del programa. Es necesario, aunque difícil, acercar ambos géneros y por esto yo creo tanto en las figuras del director musical y del director artístico estables, pues son los que mejor pueden acometer esta tarea.

OA.- ¿Cómo es su relación diaria con los músicos del Concertgebouw?

Son profesores muy musicales, de gran nivel y muy críticos, que viven para su profe-



Foto: Diotti

Mariella Devia y Michele Pertusi en IL TURCO IN ITALIA, en la producción dirigida en Milán por Chailly.



Foto: Decca/Schlingemann

sión. El proceso de interpretación de una partitura comienza y no termina con el ensayo general; siempre hay que volver sobre ella para estudiarla. Cuando viajamos juntos hablamos de aquello que se puede mejorar; de qué cosas han estado bien y qué cosas podían haber salido mejor. Las posibilidades interpretativas y de evolución de esta orquesta son infinitas.

OA.- ¿Existe alguna posibilidad de verle dirigir ópera en España? ¿Qué hay de aquel

viejo proyecto de coproducción entre el Gran Teatro del Liceo y el Comunale de Bolonia para representar el Mosè rossiniano?

Me han propuesto venir a Madrid, al nuevo Teatro Real, pero no tengo tiempo. Vivo entre Milán y Amsterdam y fuera de estas dos ciudades se puede decir que sólo hago ópera en Zurich, que posee un teatro pequeño que permite hacer música de forma extraordinaria. En cuanto al proyecto del *Mosè* -sonríe-, será posible, sin duda, pero no conmigo.

OA.- ¿Qué piensa de las modificaciones que están acometiendo ciertos teatros de ópera, como el Covent Garden o la Scala? ¿Las considera necesarias?

La evolución de los teatros es importantísima. Una ciudad como Madrid, con su Teatro Real, es fundamental que vuelva al mundo de la lírica como capital de España, así como también es necesaria la apertura del Liceo de Barcelona. Es necesario adaptar los teatros a las nuevas ideas, que a veces son extraordinarias aunque otras veces puedan parecer absurdas, y para ello es necesario modernizar la tecnología de los teatros.

He visto dos teatros que en este sentido me han impresionado: uno es el de la Opera de Amsterdam y el otro es el nuevo teatro Carlo Felice de Génova. Ambos tienen unos escenarios excepcionales, que abren las puertas a la ópera del siglo que viene.

OA.- Y para terminar, ¿por qué no nos habla de esa *Atlántida* que le tiene tan impresionado?

Es una partitura bellísima. Soy un admirador de Falla. Es una cantata semiescénica que tiene un grave problema y es que no puede ser representada, pero tampoco es conveniente hacerla sólo en versión de concierto. Se necesita una opción alternativa y pienso que esto sólo lo puede ofrecer hoy en día gente como La Fura dels Baus. He pedido su dirección al director del Festival Internacional de Santander. No sé cuándo la haré, pero es uno de los proyectos que más ambiciono llevar a cabo. Es necesario pensar en una idea teatral, convincente, pues la obra tiene un final que realmente no lo es. La gran tragedia de esta excepcional partitura es que Falla murió demasiado pronto. El primer acto es una obra maestra, de una lógica y de una coherencia musical absolutas, pero después el lenguaje se hace algo ecléctico y no es fácil conjugar ambas partes.

Agustín Achúcarro Bagués

LOS AMANTES DE TERUEL:

LA RECUPERACIÓN DE LA OBRA

Apoco de haber recibido el encargo de Emilio Casares para la edición crítica de la ópera de Tomás Bretón, y a medida que iba leyendo y analizando la voluminosa partitura manuscrita del propio autor, me iba dando cuenta de la magnitud de la obra en sus dos aspectos fundamentales: el musical propiamente dicho, y el dramático.

Desde el punto de vista musical, nos encontramos ante una evidente obra maestra. Así lo demuestra, de entrada, el tratamiento de los diversos aspectos de los parámetros musicales de la obra: la soltura, en primer lugar, de la escritura instrumental, que denota no sólo el sólido conocimiento de las posibilidades reales de las voces y de la orquesta sino también la maestría en la conjunción de los diversos elementos tímbricos, puestos siempre al servicio de una idea. Y ello no solamente en la visión de conjunto sino también en innumerables

de la trama sonora, sin necesidad de lo aparatoso y lo artificial. La melodía es siempre interesante y a menudo cautivadora, aunque nunca banal o simplemente cantable; dentro de la atmósfera general de contención que aparece en toda esta ópera, Bretón ha sabido dar a este aspecto un tratamiento especialmente vivificante, reservando la seducción melódica con una rara avaricia que sólo se entiende dentro de su correspondencia con los puntos álgidos del drama.

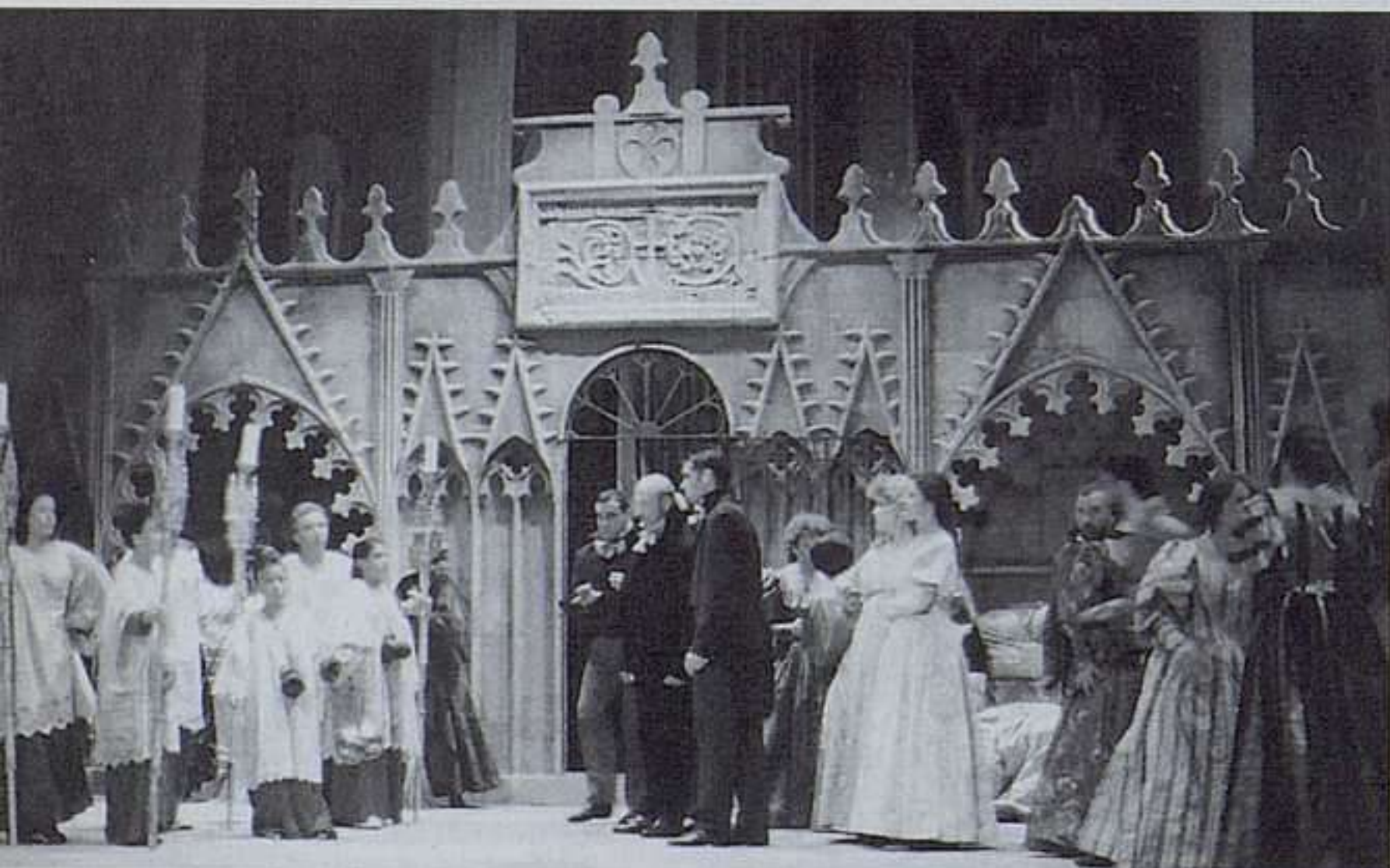
El lenguaje musical resultante se encuentra en un perfecto equilibrio con las diversas coordenadas de la ópera coetánea europea, que el autor pudo conocer muy bien *in situ*, con ocasión del disfrute de su beca de ampliación de estudios en los años 1881-83. La ópera *Los amantes de Teruel* es el resultado de una gran concentración y madurez, y en ella se atisba un concepto propio, conector -y, por ello, copartícipe- de los universos italiano y germánico de la época, que el autor sabe administrar con un consciente equilibrio, dentro de la idea motriz de la composición de una gran ópera española.

Española es, aunque sin concesiones al denostado casticismo; tanto el tema, con una honda tradición dramática y teatral que va desde Tirso de Molina a Juan E. Hartzenbusch (a partir de quien Bretón realizó el libreto), como su tratamiento musical, responden a la idea primigenia del autor; pero esta ópera es también una ópera europea por su calidad dramática y por el valor de su música, y así lo vieron los auditorios de Viena y de Praga cuando allí fue interpretada, a finales del siglo pasado.

Desde el punto de vista dramático, Bretón evidencia también un dominio singular de las relaciones texto-música-escena, bajo la óptica propia del compositor. Así lo vemos en muchos detalles significativos,



Partitura de **LOS AMANTES DE TERUEL** de Bretón, que fue estrenada en el Teatro Real el 12 de febrero de 1889



Una escena de la representación en Avilés de **LOS AMANTES DE TERUEL**

detalles que ponen de manifiesto un talento singular, realmente muy por encima de lo que conocemos de la época.

La armonía, libre y cambiante dentro de un macroesquema tonal, se desplaza con la suave sinuosidad de quien domina el secreto

El estreno madrileño de la ópera (12 de febrero de 1889) representó, en su época, un éxito extraordinario, por cuanto sus 19 representaciones, en un tiempo en que cada obra tenía que demostrar su fortaleza ante el público y no como resultado de una programación sistemática, demuestran el tono admirable de su recepción, no exenta de polémica. Asimismo, el estreno en el Liceo de Barcelona en mayo de 1889 revistió caracteres de auténtica identificación de público y profesionales, hasta el punto de que el propio Círculo del Liceo le propuso la composición de otra ópera, *Garín*, estrenada también con fervor popular en mayo de 1892. Ambos estrenos -como el madrileño de *Los amantes*- se cantaron en italiano, según las circunstancias de la época. Hoy, recuperada su versión original, el público puede oírla en la lengua para la que fue compuesta, con lo que, aparte del resultado inmediato de la comunicación, se rinde homenaje al propio compositor, que realizó el libreto a partir del texto de J. E. Hartzenbusch y de otros documentos paralelos.

Las vergonzosas insidias de quienes intentaron impedir el estreno o descalificar la



Beatriz Lanza y José Manuel Montero en una escena de la representación de LOS AMANTES DE TERUEL en Avilés.

obra (a las que no fueron ajenos su antiguo profesor en el Conservatorio, Emilio Arrieta, y el crítico Peña y Goñi) aparecen hoy día no sólo como el fruto de un triste e infructuoso embate, propio del ambiente cainita de

El profesor Francesc Bonastre, autor de la revisión de la partitura de **LOS AMANTES DE TERUEL**, analiza el contenido de esta ópera y rememora los detalles de su estreno.

los medios musicales del momento, sino que contornean, a fuer de necesario contrapunto, los valores de una obra que no necesita otra defensa para su puesta en escena.

Francesc Bonastre

LOS AMANTES DE TERUEL

MÚSICA: Tomás Bretón. **TEXTO:** Tomás Bretón, basado en el drama de E. Hartzenbusch. B. Lanza, J.M. Montero, A. Lukankin, R. Esteves, F. Bou. **Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. DIR.:** Juan de Udaeta. **DIR. ESC.:** F. López Gutiérrez. **Teatro Palacio Valdés de Avilés. 14 de agosto de 1997.**

Rescatada del injusto olvido en que se vio sumida durante 108 años, el pasado 14 de agosto se puso en escena la ópera *Los amantes de Teruel* de Tomás Bretón, estrenada en el Teatro Real, con traducción italiana, el 12 de febrero de 1889. A pesar del enorme éxito cosechado entonces en todos los teatros españoles y en Viena, Praga e incluso Buenos Aires, la ópera fue relegada a un incomprensible "retiro" hasta ahora que, gracias a la decisión de un grupo de entusiastas defensores de nuestro patrimonio nacional, con especial mención de Antonio Ripoll y del apoyo de la Red de Teatros y Auditorios, se ha puesto en escena y, con lleno absoluto, ha conseguido de un público ávido de ópera española la apoteósica respuesta que recibió hace más de un siglo.

El reparto del estreno avilesino estaba formado por cantantes jóvenes, algunos de los cuales pasaron con nota la prueba de recuperación de un título que hasta ahora estaba fuera del repertorio operístico.

Beatriz Lanza posee el tipo de voz adecuado para interpretar a Isabel, con suficiente presencia vocal en el centro agudo y un timbre agradable. A pesar de ciertas imprecisiones y a falta de una mayor credibilidad escénica, que sin duda logrará con la experiencia, consiguió aplausos merecidos.

El papel de Diego de Mansilla fue interpretado por el tenor José Manuel Montero, que posee una voz de bello timbre pero cuya fragilidad nos hizo temer un desenlace apurado, algo que no ocurrió porque se fue afianzando y resolvió con soltura su comprometido rol, que incluía la bellísima aria "Ver su mirada".

De excelente se puede calificar la actuación del bajo Felipe Bou, una voz y una presencia escénica que reclaman papeles de mayor compromiso, como pudo apreciarse en el nivel que consiguió en su Don Pedro. En Rodrigo Esteves se vislumbran detalles de calidad en una voz que, aunque agradable, no tiene el apoyo consolidado ni el *fiato* generoso que requiere su papel, sobre todo en la interpretación de "Isabel, vuestra belleza", en la que se debe respetar el tempo de *adagio* para que no se pierda ni un ápice de su lirismo.

Por tratarse de una ópera española, el público no tiene que hacer esfuerzos de traducción para comprender el argumento. Esto no ocurrió, lamentablemente, en el caso del personaje maléfico de la sultana Zulima, encargada de relatar los pormenores de la trama; el público se queda como estaba porque su dicción es ininteligible. Su voz pasa con dificultad, ya que el papel requiere un volumen considerable en los pasajes graves y en la zona central que Aida Lukankin no posee, ya que la

búsqueda de un color artificialmente oscuro sólo queda en mera resonancia.

El coro y la escolanía tienen una participación importante en esta ópera, pero en la presentación avilesina no la pudimos disfrutar. Sería recomendable que el papel nada desdeñable que tienen que defender los dos coros se asignara a formaciones que posean un nivel de calidad y una soltura escénica suficientes para hacer justicia a la partitura. Idéntico comentario para los papeles comprimarios.

La Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias tuvo que adaptarse a las dimensiones del foso y efectuar reajustes como colocar a las arpas en un proscenio y reducir el número de profesores, con lo que se perdió en sonoridad. A pesar de estos inconvenientes y de los nervios propios de un estreno y algunos más, el resultado final fue de un alto nivel, gracias en buena medida al trabajo del siempre bien dispuesto director musical Juan de Udaeta, que puso oficio y buen talante para llevar a buen puerto la reposición de la ópera.

La producción, que viajará ahora a catorce teatros de toda España, ya en su presentación entusiasmó al público asistente, entre el que se encontraban los representantes de instituciones de ámbito cultural, de varios teatros y la prensa especializada. **Begoña López**

EL TEATRO

ABRE SUS PUERTAS

Casi siglo y medio después y con una pausa de pesadilla de 72 años en los que estuvo cerrado o dedicado a sala de conciertos, al fin el Teatro Real abrió sus puertas para volver a cumplir con la misión que se le había encomendado. El pasado 11 de octubre 1.700 invitados del mundo de la política, de las finanzas, de las artes, de las letras y del periodismo bajo la presidencia de Sus Majestades los Reyes Don Juan Carlos y Doña Sofía cruzaron el umbral de la Plaza de Oriente y pudieron acceder a un teatro remozado, reconstruido, modernizado y útil para la ópera. Madrid, España y todo el mundo de la lírica vivían un acontecimiento excepcional: al final ya del siglo XX se recuperaba un teatro para el arte total, la ópera -que no será el último recuperado de este siglo, puesto que en 1999 podrán abrirse las puertas del Liceo de Barcelona con una estructura completamente modernizada-. Hasta llegar a este momento han tenido que pasar, o mejor, hemos tenido que pasar los aficionados, por un verdadero calvario de avances y retrocesos, tejidos y destejidos, planteamientos y replanteamientos que han llevado, sin duda, a un considerable aumento de un presupuesto que aunque desajustado conscientemente en su momento -nadie podía creer que seis mil millones recuperarían el Teatro Real-, pues el conocimiento de la cifra real de lo que podrían costar las obras de remodelación hubiera dado al traste con el proyecto, sin embargo el cómputo final ha superado todas las previsiones imaginables y de esto no son inocentes los políticos, más pendientes de sus caprichos o ignorancias que del mundo de la cultura, como sigue tristemente ocurriendo. El último año fue especialmente esperpéntico y está en la memoria de todos. Al fin parece que las cosas se han reconducido, pero no nos engañemos: mientras los políticos sigan detrás del tinglado y no se dejen las manos libres a los verdaderamente expertos, no estaremos seguros de que el rumbo de la nave sea siempre el adecuado. De momento, las cosas funcionan; hay que dar tiempo al



La Familia Real y el Presidente del Gobierno, junto a las autoridades y responsables del Teatro Real en la inauguración del Real el pasado 11 de octubre de 1997

tiempo y no agobiar ni desde dentro ni desde fuera.

Al caer de la tarde, la exigencia de rigurosa etiqueta daba al acontecimiento un carácter de inusitada elegancia como hacía mucho tiempo que no se veía en Madrid. Todos los hombres de esmoquin, incluidos los que criticaron esta exigencia, excepto uno que quiso llamar la atención, y las señoras con elegantísimos trajes largos y vistosos chales y mantones de Manila, amén de un verdadero escaparate de joyas de gran belleza y valor. A las 8'30 en punto todos los invitados se encontraban ya en el interior del Teatro cuando hicieron acto de presencia Sus Majestades los Reyes de España acompañados del Príncipe Don Felipe y de la Infanta Elena y su marido además de otros miembros de la familia real. Los Reyes, recibido por el Gerente del Teatro D. Juan Cambreleng y su Director Artístico D. Luis Antonio García Navarro, y acompañados por el Presidente del gobierno D. José María Aznar, la ministra de Educación y Cultura D^a Esperanza Aguirre, el presidente de la

Comunidad de Madrid, D. Alberto Ruiz Gallardón, el alcalde de la capital D. José María Álvarez del Manzano y el Secretario de Estado para la Cultura D. Miguel Ángel Cortés, subieron directamente a la Sala de ensayos de orquesta donde el Rey descubrió una placa conmemorativa del evento. Los invitados, mientras tanto, esperaban emocionados, nerviosos y también indiferentes algunos, la entrada de Sus Majestades en el palco real, que fue recibida con calurosos aplausos. El silencio posterior supuso uno de los momentos más intensos de la velada; muchas gargantas se sintieron anudadas y seguro que el brillo debió aparecer en algunos ojos. No era un sueño ni un espejismo. El maestro García Navarro apareció en el foso de la orquesta ocupado por la Nacional. Unos segundos se llenaron también de tensión, y no porque la fabulosa lámpara de la sala hiciera un guiño destacando su presencia con un subir y bajar, encender y apagar, dudando si subir del todo y quedarse arriba, bajar o participar en la coreografía que los primeros compases de la orquesta y los bai-

REAL

Se rompió la maldición. El fantasma de lo imposible se desvaneció al fin y el Teatro Real volvió a recuperar la función para la que fue originalmente pensado, construido e inaugurado el 19 de noviembre de 1850 por la reina Isabel II.

larines anunciaban, sino por la apertura del telón, acto verdaderamente significativo para todos los amantes del teatro y la ópera y más aún en un día como éste. Centrada la atención en el escenario, se pudo contemplar el ballet de Manuel de Falla *El sombrero de tres picos*, con decorados y figurines de Picasso y remozada coreografía de Antonio, protagonizado por Antonio Márquez y Aida Gómez. A la música espectacular y viva de Falla y los pasos y bailes de los danzantes respondió el público con aplausos propios de ceremonia. Y así se llegó al final de la primera parte.

El intermedio permitió a gran parte de los asistentes comenzar a recorrer los distintos salones del teatro con comentarios para todos los gustos, que se centraron especialmente en los diferentes criterios decorativos. Junto a zonas de sobria elegancia, otras se ven recargadas de telas, tapices, cuadros, muebles, lámparas, etc. como una vuelta al "horror vacui" que entonaba más con un teatro decimonónico que con la filosofía del nuevo teatro, volcado al siglo XXI. Sobran damascos y medallones, sobran escudos -espantoso el del hall de la entrada principal-, arpas y demás adornos de otros tiempos. Muy bonitos, por el contrario, los cuadros del mismo vestíbulo alusivos a temas operísticos. Incomprensible que en el salón donde están colgados los cuadros de Isabel II y Alfonso XIII enmarcando al Rey Don Juan Carlos no se encuentre otro de la Reina Sofía, verdadera melómana de la familia real. La segunda parte del espectáculo recogió en sus localidades a todos los asistentes para presenciar el estreno en el Real de *La vida breve* de Manuel de Falla. La corta duración de la obra impidió la fatiga de los numerosos invitados no especialmente afectos al arte canoro. Terminada la representación, y hasta bastante entrada la noche, se sirvió un cóctel en los diferentes salones y terraza que, por la suavidad de la temperatura, permitió un disfrute espléndido de la vista de la Plaza de Oriente con el Palacio Real al fondo.

Sus Majestades los Reyes se demoraron cuando los invitados les requirieron en el restaurante del teatro, espacio que llamó



Foto: Estela García

María José Montiel y Alicia Nafé en una escena de *LA VIDA BREVE* con que se inauguró el Teatro Real



Foto: Elena Martín

Una escena de *DIVINAS PALABRAS* de Antón García Abril, ópera encargada al compositor con motivo de la inauguración del Real

poderosamente la atención por su fuerte y abigarrada decoración, original de Pascua Ortega, y que provocó división de opiniones. Los Reyes saludaron prácticamente a todo el mundo, incluidos los artistas del ballet y de la ópera, y departieron con cuantos quisieron acercarse a hablar con ellos en un ambiente de alegría y cordialidad por ver, al fin, el Teatro Real recuperado para lo que fue edificado: la ópera.

Prácticamente estuvieron representados todos los organismos y estamentos oficiales. El gobierno en pleno y el cuerpo diplomático, incluido el embajador del Vaticano y Nuncio con vestimenta talar, muy acorde con algunos elementos decorativos contemplados; miembros de la oposición como Julio Anguita. Del anterior partido en el poder, sólo tres representantes ex-ministros, más por aficionados que por cortesía política. El mundo de la lírica, con Plácido Domingo y Teresa Berganza -¿dónde estaban Caballé o el inencontrable Carreras?- entre otros, compositores, personajes del mundo de la escena operística y del cine como Zeffirelli y la tristemente recién desaparecida Pilar Miró, elegantísima de negro y rojo. Directores de teatros y festivales -Mortier-, Cela y Umbral, totalmente ajeno éste último del mundo líri-

co. Directores de la prensa diaria, Pedro J. Ramírez y Polanco, además de los de revistas especializadas como Roger Alier y Antonio Moral, críticos y comentaristas musicales de los distintos medios de comunicación. El mundo de la banca y las finanzas, algunos de ellos benefactores del Teatro Real. Todo un acontecimiento cultural y social.

El Teatro ha comenzado a marchar. Sobran los exabruptos extemporáneos y las maniobras sibilinas con fines particularistas. Ahora sólo necesita todo nuestro apoyo y el de toda la sociedad. ¿Para cuándo la reforma de la Ley del Mecenazgo? ¿Y los jóvenes? No se pudo ver a nadie menor de cuarenta años. Se entiende, pero en los actos líricos posteriores se siguen viendo muy pocos. ¿Tanto esfuerzo para que muera con nosotros? ¿O se piensa que la afición nace espontáneamente como las setas en otoño? No tiene sentido. El Teatro Real tendrá urgentemente que plantear una estrategia realista para atraer nuevos públicos, especialmente jóvenes. No hay otra alternativa.

Mucho quedará aún por hacer, pero no dudamos que se hará. Ahora es momento de alegría triunfal, que no triunfalista. Por el Teatro Real recuperado para la ópera.

Francisco García-Rosado

Teatro Real

GARCÍA NAVARRO

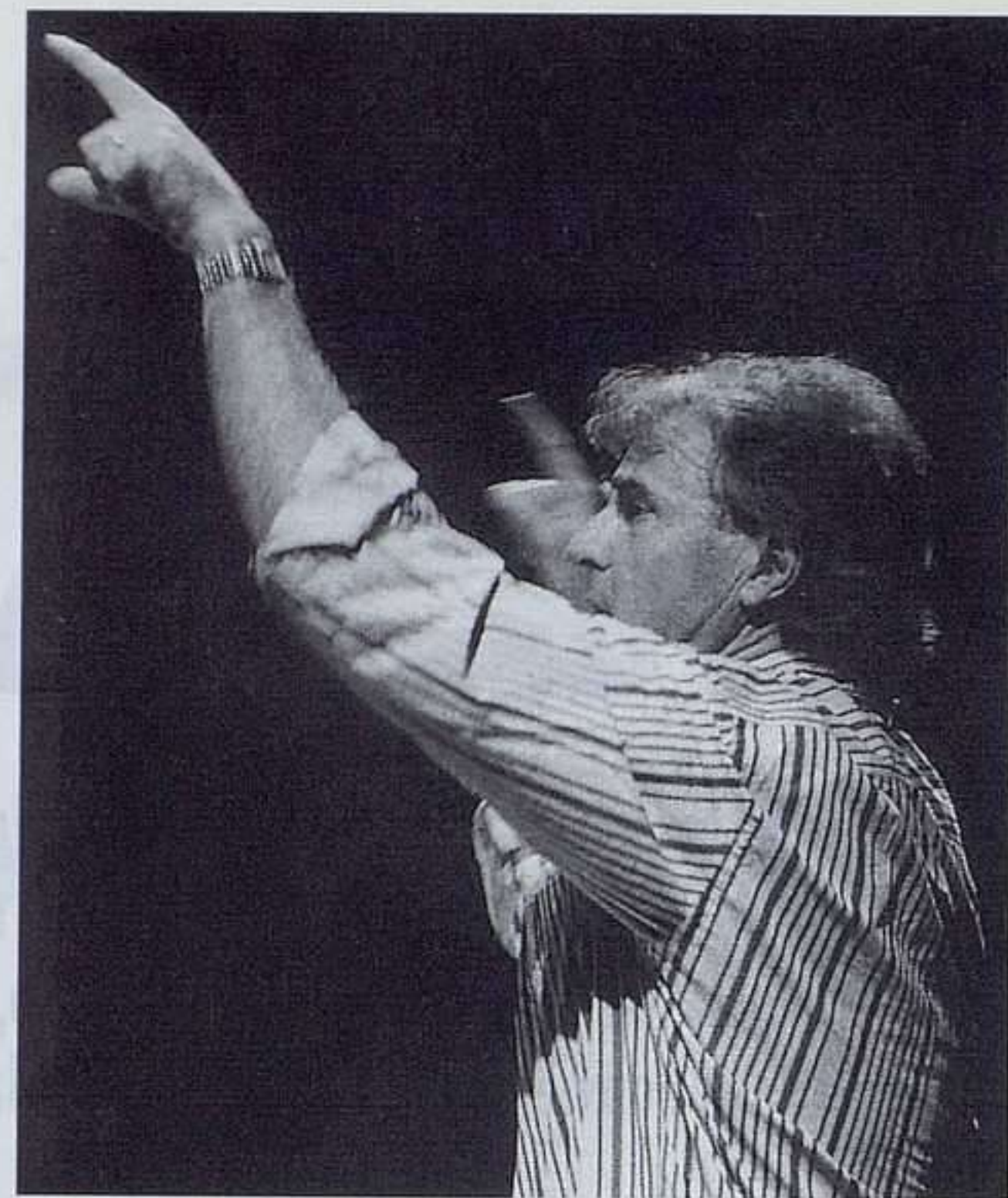


Foto: Estela García

“UN DIRECTOR ARTÍSTICO ES COMO EL CAPITÁN DE UN BARCO QUE ES EL ÚLTIMO QUE DEBE PERDER LA CALMA CUANDO SURGEN PROBLEMAS”.

OA.- Kurt Pahlen define al director artístico de un teatro como “el hombre que debe ser culto, enérgico y diplomático, debe conocer y dominar la historia y la literatura de la ópera, debe poseer capacidad organizativa, conocimiento de los hombres y sensibilidad profética para el talento y nunca debe perder el control de la situación”. ¿Va a tener que hacer usted todas estas cosas como director artístico del Teatro Real?

Coincido bastante con la definición de Kurt Pahlen y, efectivamente, la figura del director artístico en un teatro de ópera es clave. El director artístico de un teatro es quien debe dirigir los destinos artísticos del mismo. Yo creo que en este caso concreto tengo una ventaja y es la de tener una experiencia detrás de mí, experiencia adquirida sobre todo en dos teatros y más concretamente en el de la Ópera de Estado de Stuttgart. Esta ciudad alemana posee tres teatros que todos los días levantan el telón. Durante cuatro años yo estuve al frente de dos de estos teatros, el de ópera y el de cámara, y levantar el telón todos los días del año excepto un mes supone ocuparse de unas trescientas funciones al año, lo que da idea de la complejidad que supone encargarse de esa tarea y la capacidad que uno adquiere resulta bastante amplia a la hora de dirigir un teatro. A todo esto hay que añadir que mientras Claudio Abbado estaba en la Ópera de Viena yo estuve allí como director invitado y todo eso sin duda hay que tenerlo en cuenta como referencia de un director de teatro. Un director artístico dirige masas, bien sean orquestales o personales y esto, utilizando un símil, es como el capitán de un barco que es el último que debe perder la calma cuando surgen problemas. Cuando yo acepté el cargo no ignoraba

el reto que ello suponía, es decir, el reto que empieza desde cero, porque del antiguo Teatro Real lo único que queda son los muros y el nombre; todo lo demás, incluido el personal, es nuevo y esto provoca el hecho de que yo soy el único que tiene una experiencia de trabajo dentro de un teatro de ópera. Desde el principio implanté una forma de trabajo en la que impera la seriedad, la disciplina y sobre todo el buen ambiente. El nerviosismo no beneficia para nada al funcionamiento de un teatro y lo más importante es que exista un equipo en el que cada uno sepa lo que tiene que hacer. Esta es la función prioritaria de un director artístico.

OA.- ¿Cómo encontró usted este teatro y qué primeras medidas tuvo que tomar en el momento preciso de su incorporación?

Yo entré aquí en el último minuto y me hago cargo del Teatro Real el 1 de junio, cuando la temporada 1997-98 está ya prácticamente hecha. Sólo faltaban unos flecos que entre el gerente y yo terminamos de cerrar, y me enfrento a la grandísima responsabilidad de inaugurar el teatro, es decir, abrir las puertas y levantar el telón ante Sus Majestades los Reyes, la familia real, todo el gobierno prácticamente en pleno y una serie de personalidades del mundo de la sociedad y de la cultura de España y de otras muchas partes del mundo. ¿Y qué es lo que ha ocurrido? Que haciendo las cosas sabiendo lo que se hace y con seriedad, todo ha funcionado bien y ha sido un auténtico placer inaugurar el Teatro Real. Desde aquí quiero dar las gracias a todos el personal del teatro, porque cada uno desde su posición ha puesto a contribución una colaboración, una entrega y unas ganas de hacer bien las cosas realmente increíbles. Por otra parte, cuando yo llegué al Real no tenía ni despacho. Todo

se ha ido haciendo poco a poco y desde el principio se favoreció el que yo me sintiera contento y feliz, y eso es de agradecer. Cuando uno empieza desde cero faltan muchas cosas, hay que corregir unas y mejorar otras, hay que ver qué funciona y qué no funciona y no es lo mismo llegar a un teatro que lleva funcionando cincuenta o cien años que empezar a mover, continuando con el símil de la anterior pregunta, el barco que se ha botado. El día 11 de octubre el Teatro Real se hizo a la mar y está deseoso de que le pongan rumbo a toda máquina y navegar hacia muchos puertos.

OA.- De una forma u otra era inevitable la polémica en torno a la selección de las obras con las que se tendría que inaugurar el Real. Usted se incorporó, como nos ha dicho, en el último minuto, pero una de sus primeras decisiones tuvo que ver directamente con la inauguración.

Yo creo que la inauguración no tiene en sí nada que ver con la trayectoria que debe tener en el futuro el teatro. Además, saldábamos una deuda con nuestro compositor más universal. Resulta demencial que, precisamente la obra de Falla, que la Academia de Bellas Artes debía haber estrenado en el Real y que por clausura del teatro y posterior exilio del compositor no se llegó a estrenar, nunca hubiese tenido su lugar en este teatro. Qué cosa mejor, pues, que inaugurar con ella. La inauguración en sí poseía tres características. Primera: La noche de la inauguración es una noche especial que no compromete la línea que va a seguir el teatro. En segundo lugar, se saldaba la deuda con Falla, y en tercer lugar ni *La vida breve* ni *El sombrero de tres picos* se habían dado nunca en este teatro. Con todos mis respetos, el público que asistió a la inauguración no tiene costumbre de acudir

Reciente aún su incorporación al equipo del Teatro Real como máximo responsable de su dirección artística, Luis Antonio García Navarro hace una primera valoración de su gestión.

asiduamente a un teatro de ópera y será en la siguiente producción donde comprobaremos cuál va a ser el camino que va a tomar el Real, al presentarse una nueva producción que es al mismo tiempo un estreno mundial y una ópera de compositor español que enriquece automáticamente un repertorio operístico tan flaco como el nuestro. La preparación de *Divinas palabras*, que se estrenó el 18 de octubre con un montaje realmente extraordinario, de primer orden, resulta propio de un teatro que lleva rodando décadas. Esta línea de ofrecer calidad y dar grandes espectáculos puede guiar a aquellos que quieran saber cuál será la línea del nuevo teatro Real. Éste es el deseo del Teatro y de cuantos lo administran: ofrecer la mayor calidad posible como gloria del teatro.

OA.- Usted, hombre de bastante prestigio internacional, director artístico de otros teatros, de repente recibe la noticia de coger las maletas y venirse a Madrid porque el Real le espera. ¿Se lo pensó mucho, sabiendo como sabía de todos los dolorosos y esperpénticos acontecimientos que se sucedieron en el coliseo madrileño?

Por norma general evito en la medida de lo posible hablar de todo el proceso anterior al comienzo de mi gestión. Como suele decirse en tauromaquia, yo estaba detrás de la barrera como espectador viendo todo lo que estaba ocurriendo en torno del Real. Por un lado he de reconocer que me sorprendió que nadie del teatro contactase conmigo para futuros proyectos, aunque se refiriesen a temporadas sucesivas a la primera. Cuando se produce el fuego cruzado con el Real como fondo y empiezan a rodar cabezas, estando yo ensayando la *Condenación de Fausto* de Berlioz con la Orquesta de la RTVE y recién llegado de una gira por el Japón, el señor Cambreleng apareció en el ensayo general comunicándome su intención de contar conmigo para la primera temporada. Lo primero que me ofreció el señor Cambreleng fue la inauguración del teatro y acepté. Me sentí honrado de que mi país, después de una trayectoria de casi treinta años por el mundo, me llamase para desempeñar una tarea tan histórica como era ésta, y no me lo pensé dos veces. A partir de ese momento vinieron las conversaciones de cómo iniciar los trabajos. Yo sugerí *El sombrero de tres picos* porque no se había hecho antes en este teatro y todo comenzó a desarrollarse de una manera lógica y natural porque sabíamos lo que queríamos. Se creó un cuerpo de baile y se creó un ballet especial con bailarines de toda España. Después, y tras de unos acontecimientos determinados, quien estaba previsto para estrenar los decorados y la dirección escénica se echó atrás y en veinticuatro horas el problema estuvo resuelto. Traigo a un dra-

maturgo de la categoría de Francisco Nieva, con un escenógrafo que monta echándosele el tiempo encima unos decorados y, al mismo tiempo, Juan Cambreleng me empieza a consultar acerca de la posibilidad por mi parte de asumir la dirección artística. Después de unas conversaciones y sabiendo dónde me metía, el Teatro Real comienza a funcionar y por eso me siento honrado y el hombre más feliz del mundo. Además de todo eso, me pongo a trabajar sobre una segunda temporada que debería estar acabada y que tengo que hacer creíble. Dentro de un año el público no va a sentir sólo la curiosidad de ver el Teatro Real porque ya lo conocerá, y volverán a ver qué les damos. Yo lo tengo muy claro: Gracias a mis conocimientos y a mis contactos internacionales dentro del mundo de la lírica, puedo decir con satisfacción que para la próxima temporada el Real tendrá un grupo de grandes de la lírica para estar presentes en la temporada 1998-99.

OA.- ¿El Teatro Real va a suponer una etapa concreta en su carrera profesional o es un punto y seguido? ¿Se podrá decir en el futuro "Del Real al Cielo"?

El ser humano debe tener muy claro qué es la vida y lo quiere hacer. Lo más hermoso es vivir el presente. No tiene sentido que piense en otra cosa que no sea el Real. Tengo un contrato firmado por cinco años y no tiene sentido pensar en otro futuro que no sea el de esos años. En mi carrera musical he tenido muchos momentos de disfrute, como cuando en 1980 me llamó la Orquesta Filarmónica de Chicago y realicé una gira con esa fabulosa agrupación en solitario, o cuando Pavarotti cantó por primera vez el Radamés de la *Aida* bajo mi dirección en San Francisco y se retransmitió para todo el mundo.

OA.- Pero usted es un director de orquesta, es decir, en estos momentos el maestro García Navarro ¿cómo se siente? ¿Como director de orquesta o como director artístico del Real?

En los primeros meses de mi actuación como director artístico la mayoría del tiempo la ocupé en el papeleo y la organización, pero mi presencia física según contrato será por un mínimo de cuatro meses, y no me quiero quemar en el Real: Uno no lo puede hacer todo y no siempre se es imprescindible. El tiempo que me quede libre lo dedicaré a mi faceta sinfónica. En cualquier parte del mundo puedo trabajar para el Real

debido a las extraordinarias tecnologías que poseemos, y al mismo tiempo dirigir una orquesta. Concretamente en los próximos meses tengo citas en el Concertgebouw y también en Irlanda. Creo que el director artístico de un teatro debe dominar los dos campos porque el que no lo haga así es incompleto, y la experiencia y la historia lo demuestran.

OA.- Háblenos de la futura programación del Teatro Real y de los proyectos que tiene preparados.

Una de mis prioridades es la de ganar para la ópera en Madrid a un público joven, al que pretendemos llegar a través de un repertorio tradicional que, al mismo tiempo, alterne con obras internacionales y nacionales de nuestros días. El Real tiene que ser



Foto: Agustí Carbonell

rentable, tiene que levantar el telón cuantas más veces mejor y en estos primeros años estoy convencido de que hay que dar una gran dosis de repertorio con artistas de primera fila y, al mismo tiempo, descubrir nuevos talentos para que el Real catapulte carreras internacionales brillantes, siempre con criterios de calidad. Desde el principio este teatro tiene que tener un sello propio y eso se adquiere con nivel. Sin duda estarán en el teatro las tres columnas vertebrales alemanas: Mozart, Strauss y Wagner. Por ejemplo, Wagner en Madrid es un desconocido: empezaremos por el Wagner italiano para continuar progresivamente hasta alcanzar una Tetralogía. Otro de los fallos inadmisibles es que un compositor de la categoría de Henze sea un perfecto desconocido en Madrid y le oiremos también en próximas temporadas. Esa es la forma de que Madrid gane esa afición por la lírica y éste creo que es el camino, la imagen y la personalidad que el Teatro Real comienza a tener.

Javier Briongos

MIGUEL FLETA

LA VOZ Y LA
EXPRESIÓN
DE UN GENIO



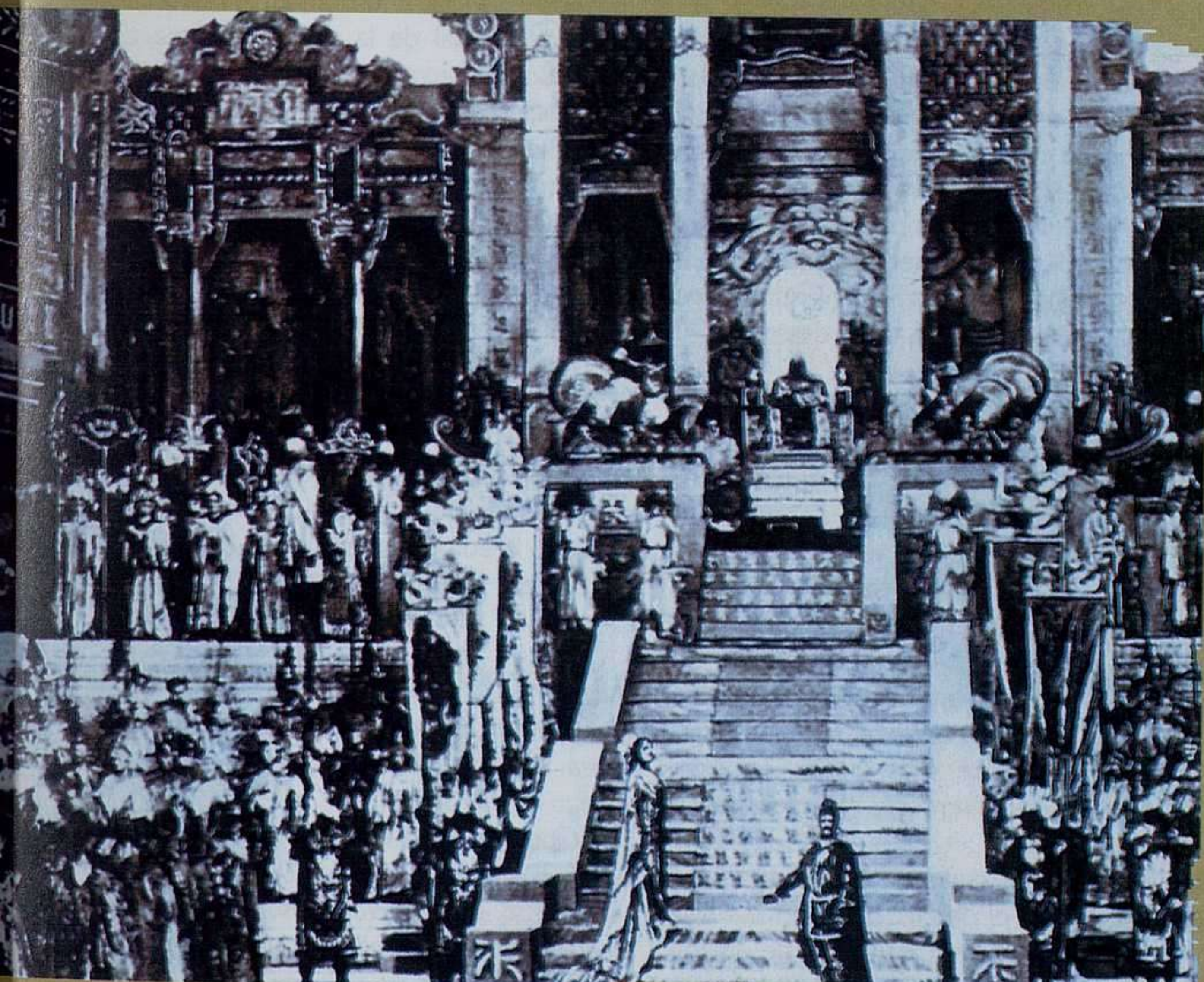


Cartel de la ópera GIULIETTA E ROMEO de Riccardo Zandonai, que estrenó Miguel Fleta en 1922 en el Teatro Costanzi de Roma

Llegamos al centenario del nacimiento de Miguel Fleta. Por este motivo, ÓPERA ACTUAL ha encargado al más prestigioso biógrafo del tenor aragonés, el profesor de Derecho Político y Constitucional de la Universidad de Deusto, Alfonso Carlos Saiz Valdivielso, una breve evocación de la personalidad artística del cantante



Fleta en MARINA, con Basilio Torres, Conchita Panadés y Luis Almodóvar (1934)



Escena de los tres enigmas del acto II de TURANDOT de Puccini en su estreno mundial en el Teatro alla Scala (1926) con Rosa Raisa y Miguel Fleta.



Cartel de la ópera FRANCESCA DA RIMINI de Zandonai, ópera con la que debutó Miguel Fleta en 1914 en el Teatro Verdi de Trieste

El 11 de diciembre de 1997 se cumplen, nada más y nada menos, cien años del nacimiento, en la localidad oscense de Albalate de Cinca, de uno de los tenores más grandes de todos los tiempos: Miguel Fleta.

Dudo mucho de que esta España autonómica y finisecular, que pierde el sentido por un teléfono portátil, el chismorreo, la telebasura y la Liga de las estrellas, despilfarradora de miles de millones sin contrapartida de rentabilidad social, otorgue a Fleta en su centenario poco más que algún homenaje regional y un sello conmemorativo.

Por eso accedo gustoso a la invitación que me formula *ÓPERA ACTUAL* que, al recordar al tenor con un espacio monográfico, se sitúa en la honrosa excepción que confirmará la regla general del olvido.

Una vez más se cumple aquella pesimista sentencia de Lope de Vega: "España, madrastra de tus hijos verdaderos...".

La coyuntura histórica de la reinauguración, el pasado 11 de octubre, del Teatro Real posibilitaba culturalmente que esa noche de gala Madrid hubiera honrado la memoria de quien durante varios años fue su tenor. Hubiera bastado con recordar la Historia, asignatura poco conocida por nuestros políticos responsables de la cultura, para caer en la cuenta de que la última representación operística de aquel teatro -5 de abril de 1925- tuvo en Miguel Fleta al protagonista masculino de *La Bohème*...

Al evocar la figura de Fleta, en su centenario, quiero dar cuenta y razón de un artista único, irrepetible, de quien la sublime Gilda dalla Rizza llegó a decir: "...Miguel poseía una voz de rara belleza; manejaba su canto a voluntad: tomaba un agudo a plena voz, luego lo filaba hasta transformarlo en un murmullo para, de inmediato, volver a ensancharlo de manera increíble... Para mí ha sido el tenor más grande del siglo" (1).

Por su parte, Giacomo Lauri-Volpi recuerda así la carismática personalidad de su colega: "...España entera, desde el Rey hasta el último campesino, le honró. Yo he visto como venerables ancianos le besaban las manos y tocaban sus ropas al término de una representación, y a mujeres hermosas ofrecerle flores, regalos y sonrisas. ¿Exageración? ¿Fanatismo? ¿Lo que quieran! Pero cuando un hombre se crea una individualidad imperiosa y consigue afirmarla tan poderosamente, superando los límites de su esfera de acción y la frontera de su patria, ese hombre hace la felicidad suya y la de los otros y, desde luego, no ha vivido en vano..." (2).

A partir de estas opiniones cabe preguntarse: ¿Supieron los españoles contemporáneos de Fleta, que se rompían las manos aplaudiendo al singular tenor aragonés, que

aquel cantante fue de 1922 a 1928 el mejor de su época? ¿Sabían los hombres y mujeres de la generación presente que asisten en legión al apasionante mundo de la ópera que España -"madrasta de sus hijos verdaderos"- dio al mundo lírico la voz y la expresión más fascinantes desde la muerte de Caruso hasta nuestros días?

A estas cuestiones doy cumplida respuesta en la edición especial conmemorativa de mi obra *Miguel Fleta, memoria de una voz* (3). Pero a los efectos de estas reflexiones diré que Fleta poseía una de las más completas voces tenoriles del siglo XX, respaldada por esa excepcional emisión que le permitía no tener una sola nota "sorda" a lo largo de las dos octavas "plus" de su envidiable registro. Aquel "lírico" puro, con incursiones en el terreno de los *spinto*, tenía voz de carne y de sangre, de color baritonal en los centros y un sobrecogedor palpito de melancolía, dentro de una expresión agónica en un sentido unamuniano.

"El nombre de Fleta -ha escrito el profesor Ortiz Osés (4)- parecería provenir del *Fletus* latino (llanto, emoción, vibración). Su voz ha recorrido lo liminal: el *limen* que ajunta hombre y natura, voz y música, arte y religión..."

Su vida apasionante y apasionada tiene la fuerza vertiginosa de un meteoro, truncándose cuando todavía no había alcanzado la madurez biológica (Considérese que muere a los 41 años pero que ya estaba acabado a los 33).

Apenas superada la barrera de los treinta años el desenlace se precipitó. Perdió la impostación de su órgano vocal; después, sin disciplina ni voluntad para el estudio, arteramente mal aconsejado, optó por ganar "dinero fácil" en enloquecidas giras de conciertos, hasta acabar enrolándose en Compañías de zarzuela que deambulaban por España.

"No era posible perdurar, sin dosificar el temperamento o la pasión, dejándose arrastrar tan despiadadamente por el instinto" -me comentaba un analista tan riguroso como Manuel Torregrosa Valero, quien puntualiza con sutil clarividencia-: "Fleta, incluso en las óperas del más puro verismo, se manifestaba como un exquisito belcantista. Su estilo ha arruinado a varias generaciones de cantantes empeñados en imitarle por la fascinación que sobre ellos ejercía, sin estar dotados de los portentosos recursos vocales de Miguel".

No se habrá dado, con toda seguridad, un caso como el de Fleta, que en tan sólo cinco años pasa de campesino de ilustración mínima a primera figura de los elencos del Real madrileño, la Fenice veneciana, el Colón de Buenos Aires, el Metropolitan de



Miguel Fleta y el Teatro Real hermanos por la filatelia

Nueva York, la Scala de Milán, el Liceo de Barcelona...

Cobró más que Gayarre -salvando el tiempo- en el Real, y más que Caruso en el Liceo.

Su meteórico despegue se debió a sus formidables aptitudes naturales y al impulso de una mujer, Luisa Pierrick, maestra, mentora, amante y madre de sus dos primeros hijos. Su ruptura con ella marcó su decadencia en todos los sentidos.

Arturo Toscanini, amo y señor de la Scala milanesa, lo eligió para dar vida a Calaf, el "Príncipe Ignoto", en aquel memorable estreno mundial de la ópera póstuma del gran Puccini, *Turandot*. Monárquico, primero; republicano después y falangista al final de su vida, Fleta murió el 29 de mayo de 1938, en La Coruña, en el fragor de la guerra civil.

Quien quiera aproximarse a su voz, en el centenario de su nacimiento, que escuche sus registros acústicos del período 1922-1925 y los primeros eléctricos (1926-1927), muchos de los cuales se integran en la edición conmemorativa que ARIA RECORDING (1997) pone a nuestro alcance. Es una aportación de gran interés. Pero vuelvo a lo del principio. Una ocasión como ésta ¿no merecía la edición íntegra de la obra grabada por ese genio?

Alfonso Carlos Saiz Valdivielso

Notas:

1. Entrevista concedida por la cantante, en la Casa Verdi de Milán, a Jesús López el 16 de marzo de 1975.

2. Giacomo Lauri-Volpi: *El equívoco*. Artes Gráficas Ybarra, Madrid 1940.

3. Alfonso C. Saiz Valdivielso: *Miguel Fleta, memoria de una voz*. Ediciones Laga, S.L., Bilbao 1997.

4. Andrés Ortiz Osés: *Las claves simbólicas de nuestra cultura*. Anthropos, Barcelona 1993.



*Les Nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices*

“La primera colección dedicada a la recuperación de las grandes voces líricas españolas”



- 1 . LES NOSTRES VEUS RETROBADES I
- 2 . MARIA BARRIENTOS, (2 CD's)
- 3 . FRANCISCO VIÑAS
- 4 . DOÑA FRANCISQUITA
(Vendrell - Herrero - Perez Carpio)
- 5 . EMILI VENDRELL, Canciones vol. 1 (2 CD's)
- 6 . MARINA (2 CD's)
Completa (Capsir - Lázaro - Redondo - Mardones) y
Selección con Fleta - Revenga - Sagi Barba.
- 7 . JOSE MARDONES
- 8 . MERCEDES CAPSIR
- 9 . BOHEMIOS / LOS GAVILANES Completa (Racionero -
Redondo) & Selección (Raga - Redondo -Vendrell)
- 10 . CONCHITA SUPERVÍA, Canciones vol. 1
- 11 . MARCOS REDONDO, Dúos de Zarzuela
- 12 . JOSE PALET
- 13 . GRAZIELLA PARETO (*)
- 14 . MIGUEL FLETA, Integral Operística
- 15 . LES NOSTRES VEUS RETROBADES II (*)

(*) Disponibles a partir de enero de 1998.

*Con motivo del centenario del nacimiento
del gran tenor Miguel Fleta, publicamos
por primera vez en CD la:*

“Integral Operística”



Aria Recording s.l.

Tuset, 21, èntl. 3^a - 08006 Barcelona
Tel. (93) 209.15.98 - Fax. (93) 201.53.97
Internet: ariarecording@webcat.es

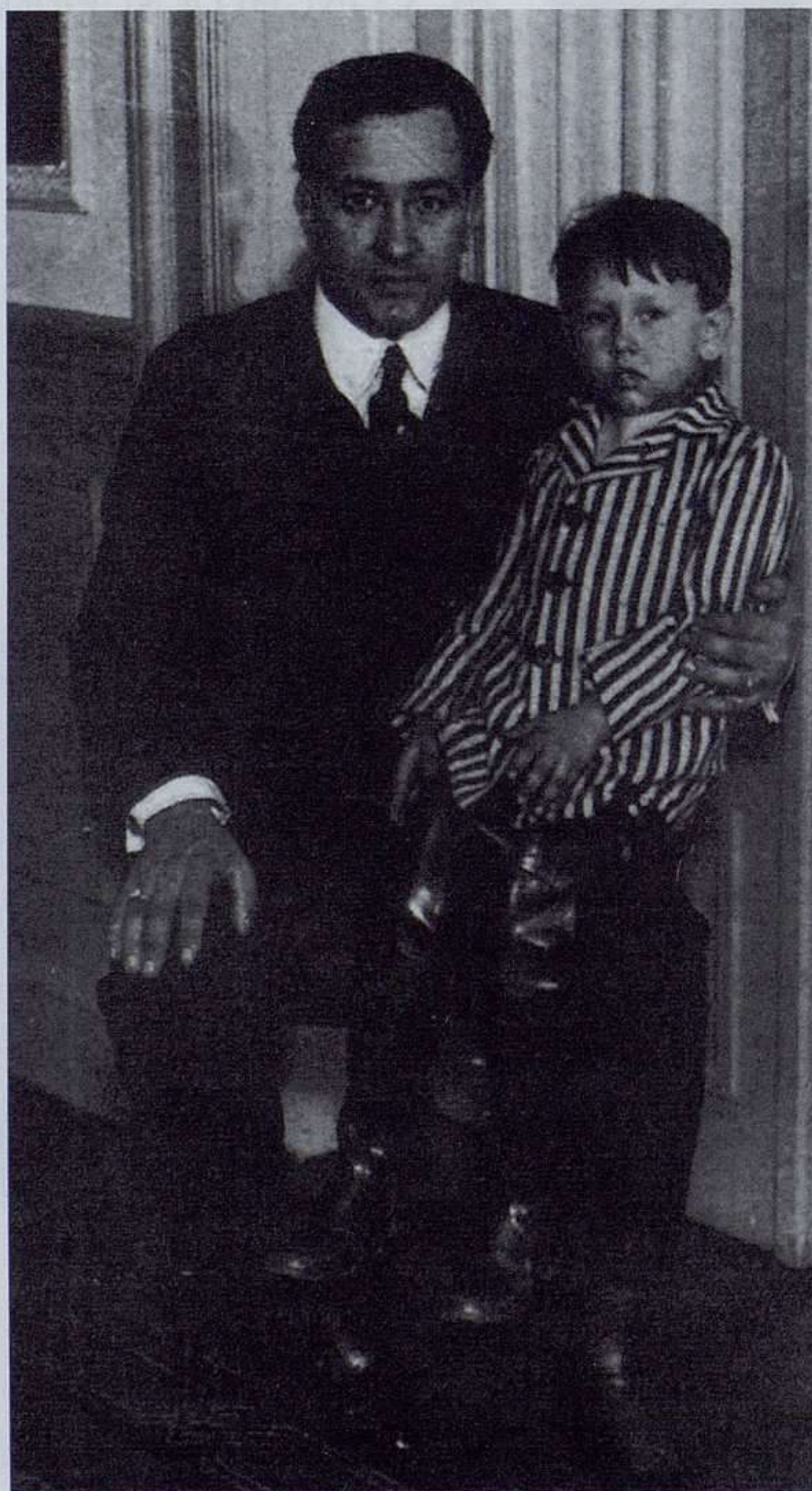
MIGUEL FLETA

POR MIGUEL FLETA

Con motivo del centenario del nacimiento de Miguel Fleta, ÓPERA ACTUAL ha rogado a su hijo, Don Miguel Fleta Pierre, un recuerdo de la figura de su padre para nuestros lectores

Es posible que al hablar de mi padre pueda tener una posición de prejuicio en su favor, pero cuando le hicieron a Masini, que, ya retirado, se dedicaba a buscar nuevos talentos para la lírica, la pregunta de quiénes habían sido los tenores más importantes del siglo, contestó: "En su época, Gayarre, Aramburo y Viñas han sido excepcionales. Hoy en día Hipólito Lázaro tiene unos agudos brillantísimos, Palet es un gran tenor, también Enrico Caruso y otros varios, pero Fleta lo tiene todo".

Cuando mi padre debutó en el Teatro Verdi de Trieste con *Francesca da Rimini* de Zandonai en 1919 aún no era, lógicamente, el Miguel Fleta que se conocería al cabo de unos años. Mi padre había debutado el 19 de diciembre y en la noche del siguiente 9 de febrero nació yo en aquella ciudad. El viernes anterior por la noche había cantado *Aida* y el domingo por la tarde *Manon*, siempre con la compañía de Mattia Battistini. Al llegar de la representación a la pensión, porque en aquella época todavía no se alojaba en los grandes hoteles, estando ya, mi madre de parto, se quedó junto a ella hasta que nació y me tuvo en sus brazos toda la noche. Al terminar la temporada en Trieste, en abril, toda la compañía pasó a Viena, donde representaron *Aida* y *Mefistofele*, que fueron bien



Miguel Fleta junto a su hijo Miguel Fleta Pierre

pero sin que ocurriera nada de particular. Terminadas estas funciones, de las que se dieron seis de cada una, se anunció *Tosca*. Y con *Tosca* se produjo el cataclismo. Por mencionar un solo detalle, el "E lucevan le stelle" se tuvo no ya que bisar sino que trisar. Tuvieron que cambiar toda la programación de la compañía porque todo el mundo quería oír *Tosca* y así se llegaron a hacer hasta veinticuatro representaciones de este título. Este fue el inicio de su gran carrera, e incluso llevó a Puccini, a quien le habían hablado de ese nuevo tenor español desconocido, a desplazarse a Viena para oírle. Al terminar la función un Puccini muy molesto se presentó en el camerino de mi padre y le espetó: "Usted canta "E lucevan le stelle" de modo distinto a como yo lo he compuesto". Mi madre, a quien la experiencia le había enseñado a ser más diplomática, contestó: "Miguel no hace más que acentuar lo que ya hicieron Anselmi y Caruso, con un *sforzato* en este pasaje para realzar el efecto. Pero como él tiene unas facultades que se lo permiten llega aún más lejos". Siguieron discutiendo, claro está, pero de ahí nació una buena amistad hasta el punto de que el decidió ofrecerle a mi padre el estreno de *Turandot* en la Scala de Milán unos años más tarde.

Una de las creaciones más grandes de Miguel Fleta fue sin duda *Carmen*,



Los periódicos recuerdan el fracaso de Miguel Fleta como jotoero

que no sólo la cantaba sino que la hacía. Yo recuerdo haber hablado con Gabriella Besanzoni o con Conchita Velázquez sobre esto y ellas decían que cuando le veían sacar aquel pedazo de navaja y ante la expresión alucinada de sus ojos sentían deseos de salir corriendo.

Mi padre murió muy joven porque padecía, sin saberlo, de uremia, lo que producía una insuficiencia renal. Esto tenía una repercusión en su voz, pero sin que él conociera la causa. Era el año 1938 y Fleta había fijado su residencia en La Coruña. Volviendo de Portugal donde había cantado *Carmen* y *Marina*, tuvo un viaje muy accidentado por carretera -las infames carreteras de aquellos tiempos- y llegó a La Coruña ya enfermo y después de un mes de agonía falleció.

Dado que conviví únicamente con mi padre ocho años, mis recuerdos personales son escasos pero hay uno en particular que me gustaría evocar. Estando en Nueva York, donde las temporadas eran muy largas, nos pillaron allí las Navidades, y Papà Noel me trajo un cochecito pequeño de pedales, pero con faros y aspecto de automóvil de verdad. Recuerdo que mi padre, al verme tan entusiasmado con el regalo, quiso fotografiarse conmigo y con el coche y con un caballo de cartón, recubierto de piel, que también figuraba entre los regalos y que parecía de verdad. Seguramente recordando su infancia de niño pobre, se emocionó y quiso retratarse subido en el cochecito. Esto refleja un poco su carácter de hombre entrañable y cariñoso por encima de todo. En un viaje por barco, también en América, recuerdo que reunió a todos los niños que viajaban en él en el puente superior y organizó con ellos un coro

que el mismo dirigía. Se hacía amigo de todo el mundo.

No quiero omitir un recuerdo especial para mi madre, Luisa Pierrick, que fue fundamental en la formación y el desarrollo de la carrera de mi padre. Ella fue su maestra cuando él vino a Barcelona después de haberse presentado -sin éxito- al concurso de jotas celebrado en el Teatro Principal de Zaragoza y después de que tomara unas lecciones que no le satisficieron del maestro Lamote de Grignon. Pese a que en su clase sólo había señoritas le admitió en vista de las cualidades que adivinó en su voz e hizo de él el tenor que después todos admirarían. Ella había cantado varias veces en el Liceo, entre ellas una obra de Pahissa y en la Scala de Milán estrenó la *Ariane et Barbe-bleue* de Paul Dukas. En la audición que hizo para ella en el Conservatorio le acompañó al piano, por cierto, Manuel Ribé, el que fue jefe de ceremonial del Ayuntamiento de Barcelona y de quien partió la idea de recomendar el joven tenor a la Pierrick. Mi madre le enseñó no sólo a cantar sino también idiomas y la metodología necesaria para desenvolverse en un ambiente tan distinto al que había sido el suyo. Luego nos enseñó también a mi hermano y a mí y a su regreso a España después de la guerra formó en Zaragoza a varios cantantes, entre ellos a Pilarín Andrés, Asunción Gimeno y Pilar Pascual.

Mi hermano Alfonso cantó con el nombre de Pierre Fleta durante varios años hasta que una fuerte depresión le obligó a retirarse, dedicándose después a la dirección de escena. La cosa viene de familia pues parece ser que mi abuelo tenía una gran voz y en el pueblo me decían: "Sí, tu padre cantaba bien pero tu abuelo lo hacía mejor". Y mi bisabuelo también cantaba. Dicen que el padre de Miguel Fleta era capaz de tocar toda clase de instrumentos... sin haber estudiado nunca música. Toda la familia ha tenido buena voz porque mi hermano Javier también prometía en este sentido; estudió conmigo y con Carmen Bracons de Colomer, pero ya intuía que no se iba a dedicar a eso, porque era bastante díscolo. Pero siempre ha conservado un gran sentido del humor y cuando nos hablamos por teléfono, lo que ocurre a menudo, siempre nos contamos un par de chistes. También mi hija Marilú cantó durante unos años tras debutar en el Principal de Zaragoza en un *Rigoletto* con Bernabé Martí y Aldo Protti, pero se retiró al casarse. Ahora parece ser que mi nieta, su hija, también ha sacado voz. Debe ser, en efecto, cosa de familia.

En cuanto a la famosa rivalidad Fleta-Lázaro puedo aportar una anécdota que no es muy conocida. En 1934 mi padre organizó en Madrid una compañía que se llamaba "Ases líricos" para la que contrató, entre otros, a Giacomo Lauri-Volpi y Tito Schipa.

PRIMA VOCE

Selección lírica Española

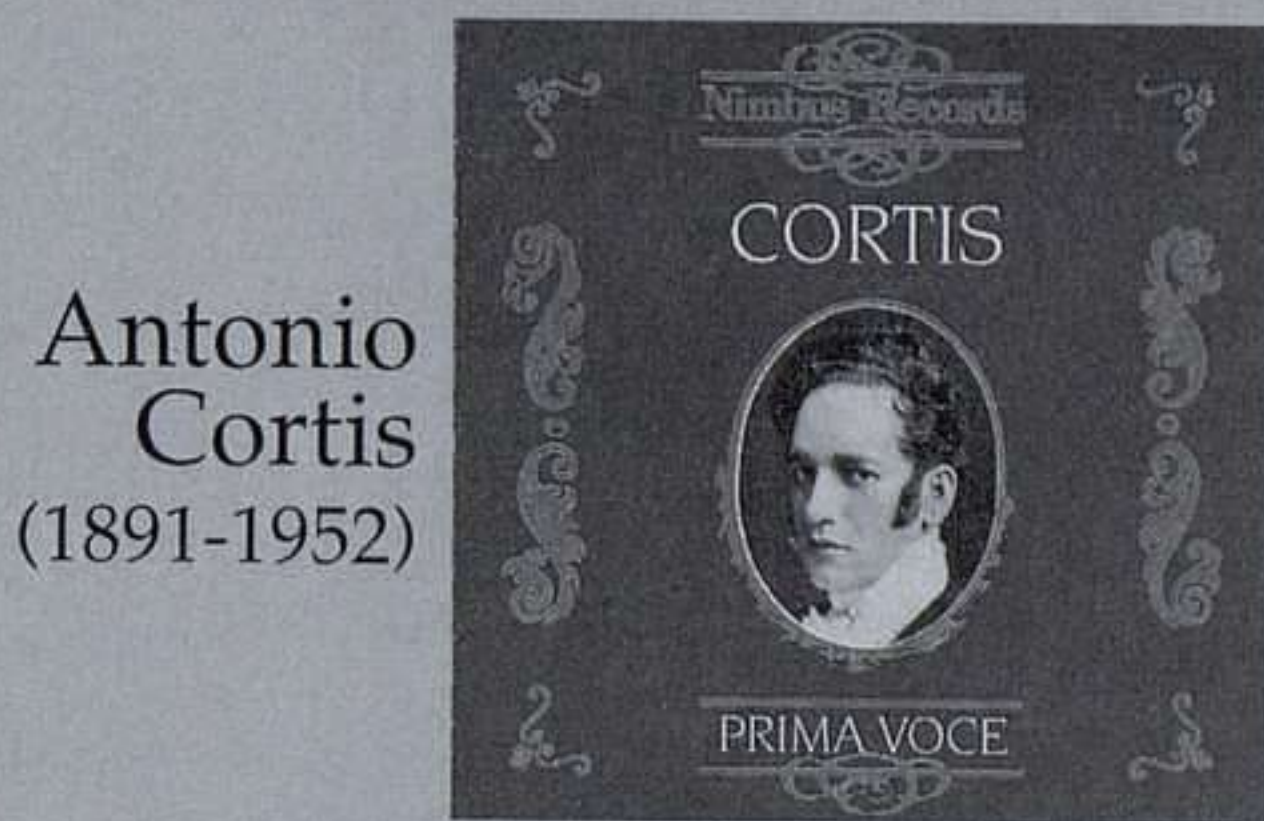


NI 7889 **100 años de su nacimiento.**



NI 7836/7

Conchita Supervia (1895-1936)



Antonio Cortis (1891-1952)

NI 7850



NI 7869

Gran Teatro del Liceo



Distribuido por: EURO GyC, S.A.

Si desea más información, contáctenos en:
BARCELONA
 c/ Francesc Carbonell, 21-23 entlo. Tel. (93) 280 01 98
 e-mail. eurogycb@www.cros.es
MADRID
 c/ Recoletos, 10 1º B Tel. (91) 575 24 14
 e-mail. eurogym@www.cros.es

Solicite Catálogo

Alguien del entorno de Fleta le sugirió la conveniencia de llamar también a Hipólito Lázaro, puesto que no tenía tenor para *Tosca* ya que Volpi no quería cantarla. Mi padre cogió el teléfono y llamó a Lázaro. La conversación fue como sigue: "¿Don Hipólito Lázaro? Soy Miguel Fleta". "¿Qué desea?". Fleta le explicó lo que pasaba y le pidió que se incorporase a la compañía. La respuesta de Lázaro fue: "¿Sabe qué le digo? Váyase a hacer puñetas". Anécdotas aparte, puedo decir que mi padre siempre admiró las condiciones de su colega.

Yo creo que en relación con otros tenores de su época, mi padre tenía un estilo más moderno, sobre todo en el aspecto expresivo. Hizo, por cierto, una película llamada *Miguelón* para la que Pablo Luna escribió varios números musicales. El maestro Luna fue el primero para el que yo hice una audición a mi regreso a España después de la guerra. Yo también hice treinta y tantas películas y en una de ellas, *El difunto es un vivo*, con Paco Martínez Soria y Mary Santpere, incluso cantaba.

Una última anécdota: En una de las ocasiones en que estuve en la casa de mi hermano Alfonso en París le hice observar que siempre que estábamos juntos ponía discos de otros tenores pero nunca de nuestro padre. "Es que si pongo discos de papá -me contestó- me dan ganas de dejarlo todo e irme a plantar patatas". Todos nosotros hemos vivido bajo la sombra del nombre de nuestro padre y es que tenor como Fleta sólo ha habido uno.

Miguel Fleta Pierre

El Dr. José María Colomer Pujol, ilustre foniatra y maestro de toda una generación de devotos de la voz humana, publicó en su día en el Boletín del Club Polimnia una apasionada biografía de Miguel Fleta ("El caso genial de Miguel Fleta"). De ella hemos extraído, contadas con su inimitable estilo -las citas son textuales-, algunas de las más sabrosas anécdotas referidas a la vida y milagros del gran tenor aragonés.

RIGOLETTO EN LA SCALA

Fleta y Toscanini no se habían puesto de acuerdo sobre "La donna è mobile" y después del tercer acto, en vez de vestirse para el cuarto, lo que hizo el tenor fue vestirse de calle. Y ordenó a su secretario, Ivo Meluzzi, que fuese al maestro Toscanini y le dijese de parte de Fleta que tuviese la amabilidad de acudir a su camerino. Meluzzi quedó aterrado. "Pero, ¿tú sabes lo que dices?". Para los italianos, Toscanini era un dios. "Jamás iré al camerino de un artista", Fleta le insistió, tranquilo: "Yo estoy vestido de calle. Si no nos ponemos de acuerdo, me voy". Meluzzi, sin llegarle la camisa al cuerpo, fue a encontrar a Toscanini. Éste se enfureció, pero cuando Meluzzi le aseguró que el tenor era baturro y muy capaz de cumplir su amenaza, el Maestro acudió de mala gana al camerino de Fleta y éste le dijo: "Maestro, yo tengo que cantar "La donna è mobile" como YO la canto. Así quiero que me aplaudan o me silben. Al

fin y al cabo, yo doy la cara al público y Vd. la espalda. Es la primera vez que canto en la Scala y si me protestan que sea por mi culpa y no por la de Vd. Yo soy aragonés y estoy vestido de calle. Vd. tiene la palabra". Por fin, el maestro exclamó: "Haga como quiera, pero yo no le dirigiré. Lo hará el maestro sustituto. Y no hará bis". Poco después, al atacar el prelude de la canción, Toscanini bajó del podio y subió Antonino Votto. Cantó Fleta "La donna è mobile" y el teatro se vino abajo. Cuando se disponía a hacer el bis, subió Toscanini y le dirigió "La donna è mobile". Fleta le diría después: "Para usted no ha sido un bis. Sólo me ha dirigido una".

CON ENRIQUE BORRÁS, EN BUENOS AIRES

Fue a ver a Fleta el eminente actor Enrique Borrás, que actuaba en Buenos Aires. Y Fleta iba a ver al maestro de actores. Pero éste sorprendió una noche a Fleta llorando convulsivamente en el fondo de su palco, una vez terminada la representación, y aconsejó a Luisa no llevarle más al teatro: "No le convienen emociones tan intensas. Pasado mañana ha de cantar este hombre y la voz sufre y se altera". Pero Fleta insistió: "Quiero aprender de usted, maestro". Entonces Borrás le sugirió que, convenientemente vestido y caracterizado, actuase de comparsa en alguna obra creación del gran actor. Y así lo hicieron. Pero al segundo día se corrió la voz, el público reconoció a Fleta y al final de *La malquerida* de Benavente, el público obligó a gritos a Fleta a cantar el "Ay, ay, ay" y una jota.

EL TENOR REGRESA A SU PUEBLO: UN TELEGRAMA

Al terminar una serie de actuaciones en Madrid, Fleta manifestó su propósito de hacer un viaje a Albalate de Cinca,

su pueblo natal, del que había salido en 1917 siendo un humilde campesino. Teniendo el propósito de descansar un día entre los suyos, le puso un telegrama a Don Ventura Morera, que había sido su primer amo, y lo redactó en estos términos: "LLEGO MAÑANA. VIAJO EN COCHE. DÍGALE CURA QUE NO PIENSO CANTAR NADA. ABRAZOS MUY FUERTES. MIGUEL".

LA DOLORES EN MADRID

Al empezar la frase "Un año dentro del alma llevo tu imagen divina" Fleta volcó todo el potencial de su voz de oro, toda su carga de emoción pasional. Y cuando terminó con su voz ancha, caliente, voluptuosa "como el fuego la expansión", sucedió lo siguiente: El teatro explotó en un "¡bravo!" unánime. Ofelia Nieto (Dolores), no pudiendo contener la emoción, se lanzó en brazos de Fleta, abrazándole y besándole. La orquesta se puso en pie, aplaudiendo. Alguien, en el control eléctrico, encendió las luces de la sala. Entre bastidores hervía el entusiasmo; todas las gargantas estaban agarrotadas por la emoción. Gritaban y aplaudían los comprimarios, el coro y, en pleno delirio, se lanzaron al escenario para abrazar y estrujar al artista. Entonces fue una riada: tramoyistas, maquinistas, electricistas con el mono de trabajo, en mangas de camisa; el cuerpo de baile, todos cuantos estaban entre bastidores invadieron la escena. La platea gritaba, los pisos altos vociferaban; los gritos de "¡Fleta! ¡Fleta!" retumbaban en todo el teatro. Fleta estaba sepultado bajo la multitud que le abrazaba y besaba en plena escena. La Nieto se sentó en una silla, llorando convulsivamente. Dos jóvenes de smoking se lanzaron desde un palco prosenio al escenario. La locura de la emoción les desbordó a todos. Costó lo indecible -guardias y bomberos- despejar el escenario y restablecer el orden.



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA

26 de Febrero de 1998

jueves, 20.15 horas

GIULIO CESARE

de **Georg Friedrich Haendel**

María Bayo, *soprano*

CONCERTO VOCALE

René Jacobs, *director*

(Ópera en concierto)

9 de Mayo de 1998

viernes, 20.15 horas

MACBETH

de **Giuseppe Verdi**

Renato Bruson, *Macbeth*

Deborah Voigt, *Lady Macbeth*

Stefano Palatchi, *Banquo*

Aquile Machado, *Macduff*

CORO DE VALENCIA

ORQUESTA DE VALENCIA

Paolo Carignani, *director*

(Ópera en concierto)

3 de Junio de 1998

DON GIL DE ALCALÁ

de **Manuel Penella**

TALLER DE ÓPERA

24 de Octubre de 1998

sábado, 18.00 horas

GÖTTERDÄMMERUNG

de **Richard Wagner**

Hildegard Behrens, *Brünnhilde*

Heikki Siukola, *Siegfried*

Matti Salminen, *Hagen*

Frank Josef Kapellmann, *Alberich*

Oscar Hillebrandt, *Gunther*

Jane Henschel, *Waltraute, Norna I*

Isabel Monar, *Woglinde*

Marina Rodríguez-Cusí, *Wellgunde*

Sylvia Corbacho, *Norna II y Flosshilde*

CORO DE VALENCIA

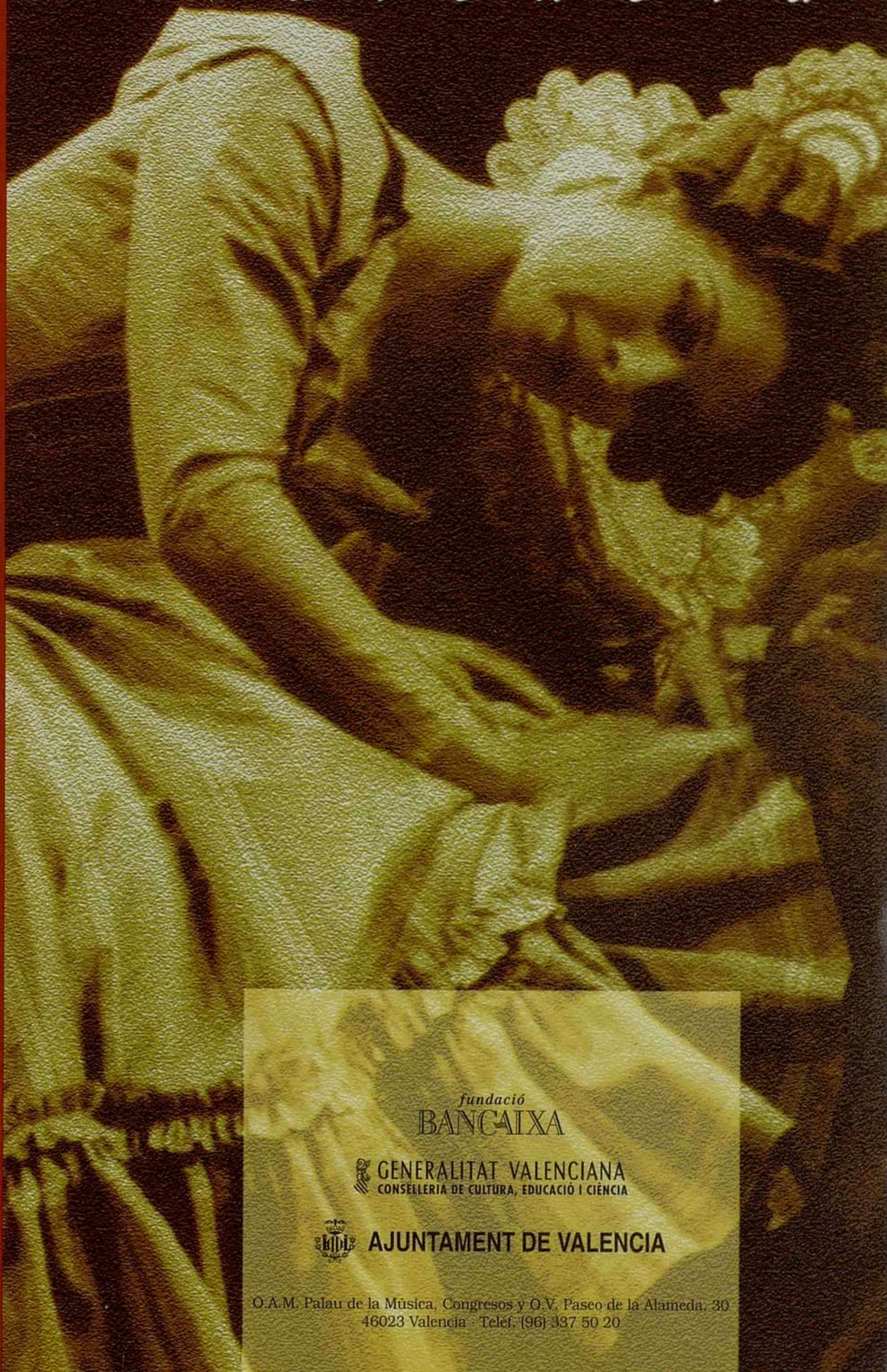
ORQUESTA DE VALENCIA

Franz-Paul Decker, *director*

(Ópera en concierto)

Ópera *en el*

*Palau de la Música de
Valencia*



fundació
BANCAIXA

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA



AJUNTAMENT DE VALENCIA

O.A.M. Palau de la Música, Congressos y O.V. Paseo de la Alameda, 30
46023 Valencia · Telef. (96) 337 50 20

MIGUEL FLETA:

APUNTES PARA UNA DISCOGRAFÍA



Miguel Fleta como Don José de CARMEN

De entre las más de cien matrices grabadas que nos legó Miguel, debemos distinguir entre dos grandes períodos, diferentes y marcados: El acústico (1922-1925) y el eléctrico (1927-1935).

Del primero de ellos, donde la voz del tenor alcanza las cimas más altas de su arte, hay que destacar las tomas realizadas en Milán, en 1922, bajo la dirección de Carlo Sabajno. Así, quedaron para la posteridad las primeras versiones de la Jota de *El trust de los tenorios*, "E lucevan le stelle" de *Tosca*, y del *Ay, ay, ay* de Osman Pérez Freire, añadiendo a éstas sus creaciones de la romanza de la flor de *Carmen* y el monólogo "Giulietta! son io!", de *Giulietta e Romeo* de Riccardo Zandonai, ópera que el tenor acababa de estrenar en Roma, lo cual no deja

Miguel Fleta fue uno de los tenores mimados por la industria discográfica de su tiempo. A pesar de su corta carrera artística, entre 1919 y 1937, realizó en tan breve espacio de tiempo lo que otros artistas hubieron de cubrir con más del doble.

de ser interesante desde el punto de vista histórico.

El despegue de Fleta hacia la fama fue tan espectacular que, al año siguiente, graba otras matrices en Londres: "A te, o cara" de *I Puritani*, la primera versión de "La donna è mobile" de *Rigoletto*, la escena final de *Aida* con la soprano Florence Austral y la mezzo Edna Thornton, el dúo "Amaro sol per te" de *Tosca*, con la propia Austral y la romanza "Henchido de amor santo" de *La Dolores*, que volvería a grabar en 1930.

En 1924, y en España, deja constancia de que no había olvidado su Aragón natal e impresiona cuatro matrices que contienen jotas populares, acompañado por la Rondalla Ramírez: "La Calle Mayor de Jaca", "Si yo fuera un aeroplano", "Mañica, si te dejaras", "La fematera" y "La Virgen", a las que hay que añadir "Aragón, la más famosa", de *La Dolores* de Tomás Bretón.

El propio año, y en Camden, deja registradas las segundas versiones de *Tosca* y *Rigoletto*, las canciones "Adios, trigueña" y "Mi tierra", y dos bellezas insuperables de su discografía: los dúos de José y Micaela de *Carmen*: "Parle-moi de ma mère", y "Tutto tace" (segunda parte del *duetto delle ciliege*) de *L'Amico Fritz* de Mascagni, ambos con la excelsa soprano valenciana Lucrezia Bori.

Al año siguiente, realiza en el mismo estudio la grabación de dos canciones más de su repertorio: "Amapola" de J. Lacalle y "Bimba, non t'avvicinar" de S. Bettinelli.

Cierran el período acústico de Miguel Fleta los registros de fragmentos de zarzuela que realizó en 1925 para Gramófono, al lado de María Badía (*El Dúo de La Africana*) y Rosita Salagaray (*Doña Francisquita*), y

en solitario: *Los Gavilanes*, *Doña Francisquita*, *Emigrantes*, *La linda tapada*, *La Calesera*, *El Guitarrico*, *Los de Aragón* y *Sangre de Reyes*, así como las canciones: "Mi vieja", de Jacinto Guerrero, "Te quiero" y "A otras playas".

El tenor volvería a los estudios de grabación en 1927, ya con el sistema eléctrico.

Ahora los micrófonos habían sustituido a las viejas trompas o embudos y todo se impresionaba con más fidelidad: la voz, la orquesta...

En este lapso de tiempo se había producido el estreno de *Turandot* en la Scala de Milán y Miguel Fleta había sido el escogido por el gran Toscanini para protagonizar a Calaf.

Se ha hablado mucho de que en las tres representaciones en las que intervino el tenor se tomaron algunas matrices (fragmentos del acto I, la escena de los enigmas y algunos momentos del acto III), pero estos rumores nunca se han visto confirmados. De ser ciertos, dejarían constancia sonora de uno de los eventos más interesantes de la historia de la lírica, al lado quizá de los tan suspirados *cilindros* que se atribuyen a Julián Gayarre y que la leyenda pregona que existen en manos de cierto coleccionista fanático o megalómano que se niega a sacarlos a la luz. Ver y oír para creer...

Del segundo período nos quedan aún muestras interesantes del repertorio del tenor, a pesar de que su voz se va desgastando a medida que nos adentramos en su última época. Así nos place oírle en *Lohengrin*, *La Favorita*, *Manon*, *La Bohème*, *I Pescatori di perle*, *Aida*, *Pagliacci*, *L'Africana* y *Marina*, cuyos fragmentos (casi la totalidad de las intervenciones de Jorge) están a caballo entre 1927 y 1928. Y también en algunas romanzas de zarzuela: *El Caserío*, *El Huésped del Sevillano*; o canciones como "Princesita", "Nostalgia andaluza" o "De mi Aragón".

1928 es el año de la "Nana" y "Jota" de Manuel de Falla, del curioso "Himno de la Exposición de Sevilla" y de las nuevas versiones de "E lucevan le stelle" de *Tosca* y la Jota de *El Trust de los tenorios*.



Entre 1930 y 1935 todavía impresiona unas veinticuatro matrices más. Segundas versiones de "Ay, ay, ay", *La Dolores*, *El Dúo de l'Africana* (junto a Matilde Revenga) y *El Guitarrico*, inferiores todas ellas a las anteriores. Incluso algunas parecen gratuitas: "Libertad", "La Marsellesa" o el Himno de Riego... Y otras mucho más interesantes como la *aubade* de *Le Roid'Ys* de Lalo.

De sus últimos tiempos nos quedan los fragmentos de *Miguelón*, obra de Pablo Luna que el tenor interpretó en la pantalla y de cuyas intervenciones nos han quedado la Romanza, la Serenata "Ya está aquí la ronda", la Nana "Dios te lo pague", la Jota "Arre caballero" y la "Canción del contrabandista", la última matriz que impresionó, en 1935.

Curiosa también la romanza: "Cuando se enciende el lucero", perteneciente a *Luisa Fernanda* y que Federico Moreno Torroba escribió para que Miguel Fleta la incluyese en las representaciones del citado título. Después ha caído en un total olvido, y es porque el fragmento no mantiene la inspiración del resto de la partitura.

Como se ha apuntado al principio, de entre todas las grabaciones realizadas por el tenor de Albalate, priman las del período acústico, sobre todo de aquellos fragmentos de los que existen dos o tres versiones. No obstante, es imposible desdeñar aquellos registros eléctricos, sobre todo de los años 1927-28, donde la voz se conserva aun bastante intacta y es quizá a partir de 1930 y años subsiguientes donde ya acusa cierta fatiga y es innegable el *vibrato*.

Es una lástima que la ceguera de las casas discográficas del momento no diera la oportunidad a Miguel Fleta de impresionar una ópera completa. Ahora posiblemente tendríamos una versión de *Carmen* con un reparto en el que se podrían barajar, por ejemplo, los nombres de tres españoles: Conchita Supervía (*Carmen*), Miguel Fleta (*Don José*) y Lucrezia Bori (*Micaela*) o una *Tosca* con Claudia Muzio, Miguel Fleta y Apollo Granforte, sólo para poner dos muestras de lo que hubiera podido ser y no fue... Y es que soñar cuesta bien poco... **Joan Vilà i Miró**

MIGUEL FLETA EN CD

LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89002

Bellini. I PURITANI: "A te, o cara". **Donizetti.** LA FAVORITA: "Una vergine". **Verdi.** RIGOLETTO: "La donna è mobile"- AIDA: "Celeste Aida". "Presago il core", con Florence Austral y Edna Thornton. **Meyerbeer.** L'AFRICANA: "O paradiso". **Bizet.** CARMEN: "Parle-moi de ma mère", con Lucrezia Bori. "Il fior che avevi a me tu dato". I PESCATORI DI PERLE: "Mi par d'udire ancora". **Leoncavallo.** PAGLIACCI: "Vesti la giubba". **Puccini.** LA BOHÈME: "Che gelida manina". - TOSCA: "E lucevan le stelle". "Amaro sol per te m'era il morire", con Florence Austral. **Mascagni.** L'AMICO FRITZ: "Tutto tace", con Lucrezia Bori. **Zandonai.** GIULIETTA E ROMEO: "Giulietta! Son io!".

LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89093

Guerrero. EL HUÉSPED DEL SEVILLANO: Romanza - Canción de la espada. **Arrieta.** MARINA: Salida de Jorge, con Josefina Vera y Carlos Oller - "Seca tus lágrimas", con Matilde Revenga, Emilio Sagi-Barba y Del Pozo - "Feliz morada", con E. Sagi-Barba - Brindis, con M. Revenga y E. Sagi-Barba - "No sabes tú que yo tenía", con M. Revenga y E. Sagi-Barba - "Marina, yo parto", con M. Revenga. **Esperón.** TATA NACHO: "La Borrachita". **Martínez.** "Nostalgia andaluza". **Forns:** "De mi Aragón". **Guridi.** EL CASERÍO: Romanza de José Miguel. **Anglada:** "Vizcaya" (Zortzico). **Sanz Villa:** "A unos ojos hechiceros". **Pérez Freire:** Ay, ay, ay". **Bretón.** LA DOLORES: "Henchido de amor santo". **Caballero:** Himno de Riego. **De L'Isle:** La Marsellesa.

LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89149

Donizetti. LA FAVORITA: "Spirto gentil". **Wagner.** LOHENGRIN: "Da voi lontan" - "Cigno fedel". **Massenet.** MANON: "Chiudo gli occhi". **Rimsky-Korsakov.** SADKO: "De grandes perlas y diamantes lleno". **Puccini.** TOSCA: "E lucevan le stelle". **Nin:** Granadinas. **Grechaninov:** Berceuse. **Respighi:** "Nebbie". **Brahms:** Berceuse - Vals nº 15. **Falla:** Nana - Jota. **Mediavilla:** "Mi tierra". **Vigil Robles:** "Adiós, trigueña". **Jotas populares:** "La calle mayor de Jaca", "Si yo fuera un aeroplano", "Mañica, si te dejaras", "La fematera", "La Virgen". **Bretón.** LA DOLORES: "Aragón, la más famosa". **Pérez Soriano.** EL GUITARRICO: Jota. **Luna.** SANGRE DE REYES: "Adiós para siempre". **Vives.** DOÑA FRANCISQUITA: "Por el humo se sabe".

EMI RÉFÉRENCES 7 63019 2

Leoncavallo. PAGLIACCI: "Vesti la giubba". **Puccini.** LA BOHÈME: "Che gelida manina" - TOSCA: "E lucevan le stelle". **Zandonai.** GIULIETTA E ROMEO: "Giulietta! Son io!". **Bizet.** CARMEN: "Il fior che avevi a me tu dato". **Donizetti.** LA FAVORITA: "Spirto gentil".

Wagner. LOHENGRIN: "Da voi lontan" - "Cigno fedel". **Verdi.** AIDA: "Celeste Aida". **Meyerbeer.** L'AFRICANA: "O paradiso". **Chapí.** LA BRUJA: "Todo está igual". **Serrano.** EL TRUST DE LOS TENORIOS: Jota. **Jotas populares:** "La fematera" y "La Virgen". **Pérez Freire:** "Ay, ay, ay". **Luna.** MIGUELÓN: Romanza. **Pérez Soriano.** "El guitarrico": Jota.

RCA ND 74239

Pérez Freire. "Ay, ay, ay". **Lacalle.** "Amapola". **Martínez.** "Nostalgia andaluza". **Padilla.** "Princesita". **Forns.** "De mi Aragón". **Bretón.** LA DOLORES: "Aragón, la más famosa". **Guerrero.** EL HUÉSPED DEL SEVILLANO: Canción de la espada. - LOS GAVILANES: "Flor roja". **Vives.** DOÑA FRANCISQUITA: "Por el humo se sabe". **Serrano.** EL TRUST DE LOS TENORIOS: Jota. **Guridi.** EL CASERÍO: Romanza de José Miguel. **Luna.** MIGUELÓN: Romanza.

NIMBUS RECORDS NI 7889

Donizetti. LA FAVORITA: "Una vergine". **Verdi.** AIDA: "Celeste Aida" - RIGOLETTO: "La donna è mobile". **Leoncavallo.** PAGLIACCI: "Vesti la giubba". **Meyerbeer.** L'AFRICANA: "O paradiso". **Wagner.** LOHENGRIN: "Cigno fedel" - "Da voi lontan". **Bizet.** I PESCATORI DI PERLE: "Mi par d'udire ancor" - CARMEN: "Il fior che avevi a me tu dato". **Puccini.** LA BOHÈME: "Che gelida manina". TOSCA: "E lucevan le stelle". **Bellini.** I PURITANI: "A te, o cara". **Lacalle.** Amapola. **Jotas populares.** "La fematera" y "La Virgen". **Bretón.** LA DOLORES: "Aragón, la más famosa". **Guerrero.** EL HUÉSPED DEL SEVILLANO: "Mujer de los negros ojos". **Martínez.** Nostalgia andaluza. **Forns.** De mi Aragón. **Arrieta.** MARINA: "Feliz morada", con E. Sagi-Barba - Brindis, con E. Sagi-Barba.

ARIA RECORDING Vol. 13 - 2 CD.

Puccini. TOSCA: "E lucevan le stelle" - "Amaro sol per te" con F. Austral. LA BOHÈME: "Che gelida manina" **Bizet.** CARMEN: "Il fior che avevi a me" - "Parlez-moi de ma mère" con L. Bori - I PESCATORI DI PERLE: "Mi par d'udire ancor". **Zandonai.** GIULIETTA E ROMEO: "Giulietta! Son io". **Bellini.** I PURITANI: "A te, o cara". **Verdi.** RIGOLETTO: "La donna è mobile" - AIDA: "Celeste Aida" - "Presago il core" con F. Austral y E. Thornton. **Bretón.** LA DOLORES: "Henchido de amor santo" - "Aragón, la más famosa". **Mascagni.** L'AMICO FRITZ: "Tutto tace", con L. Bori. **Wagner.** LOHENGRIN: "Da voi lontan" - "Cigno fedel". **Donizetti.** LA FAVORITA: "Spirto gentil" - "Una vergine". **Massenet.** MANON: "O dolce incanto". **Leoncavallo.** PAGLIACCI: "Vesti la giubba". **Meyerbeer.** L'AFRICANA: "O paradiso". **Rimsky-Korsakov.** SADKO: Canción india. **Lalo.** LE ROI DYS: Aubade.

CCXLVIII TEMPORADA DE ÓPERA DEL TEATRO PRINCIPAL

La revista *ÓPERA ACTUAL* organiza en el Teatro Principal una temporada de ópera que recupera para la lírica este histórico teatro de la ciudad que inició su andadura en 1750

El 10 de noviembre se comunicó oficialmente que en el Teatro Principal de Barcelona (el antiguo Teatre de la Santa Creu o de la Santa Cruz) se dará una breve temporada de ópera popular que devolverá al antiguo teatro barcelonés (1603) la vida operística que fue una de sus principales actividades a partir de 1750, año en el que el marqués de la Mina, capitán general de Cataluña, concedió el arriendo del teatro a la compañía de operistas italianos que había mandado traer de Bolonia.

El astuto marqués de la Mina, que a raíz de las guerras de Italia había descubierto los atractivos de la ópera, pensó que este espectáculo puesto en Barcelona le serviría para tres precisas finalidades: a) poder presenciar él mismo los espectáculos de un género que amaba. b) entretener al personal militar -casi todo mercenario y de procedencia extranjera-, en sus largos ratos de ocio en la guarnición de Barcelona. c) elevar su *status* como capitán general, rodeándose de la pompa de un pequeño soberano, imitando lo que, de modo más ostentoso, estaban haciendo los reyes Fernando VI y Bárbara de Braganza en

Madrid en el Teatro del Buen Retiro, con fiestas operísticas suntuosas que la "Gaceta de Barcelona" describía con todo detalle en sus ediciones.

La ópera arraigó de tal modo en el Teatro de la Santa Cruz que

cuando los administradores del Hospital del mismo nombre (que era el propietario del teatro) quisieron suprimirla, alegando que era un espectáculo caro que dejaba pocos beneficios, e incluso pérdidas para los empresarios, no fue posible eliminarla porque el público barcelonés reclamaba su presencia.

La vida teatral de Barcelona estaba limitada por el privilegio de exclusividad que tenía el Teatro de la Santa Cruz desde tiempo inmemorial. Con el fin del Antiguo Régimen, en 1833, este privilegio se fue a pique, y ante la aparición de la primera competencia seria con que se enfrentó el viejo teatro, fue adoptando el nombre -más

adjetivo que nombre real- de "Teatro Principal", aludiendo a su supuesta supremacía en Barcelona. La inauguración del Gran Teatro del Liceo en abril de 1847 inició un período de rivalidades: fueron las célebres luchas entre "liceístas" y "cruzados" (partidarios de la Santa Cruz) que el autor teatral Frederic Soler "Pitarra" supo recoger en su sainete cómico de idéntico título.

Poco a poco el Teatro Principal fue cediendo terreno. Su último esplendor operístico fueron tres

óperas que cantó en él la gran Maria Barrientos en 1908. Después, varios incendios y cambios redujeron el viejo teatro a una caricatura de lo que había sido: rebanados sus dos pisos altos por una "reforma" arquitectónica, el Principal acabó, después de unos años de teatro y zarzuela, convirtiéndose en un cine de la Rambla donde los espectadores, al entrar, hacían crujir con sus pasos las cáscaras de cacahuate que cubrían el suelo. En 1988 finalmente el Liceo tomó bajo sus alas el viejo teatro y trató de usarlo para ensayos, pero el local se mostró poco adecuado para este fin y el Liceo acabó renunciando al mismo.

El hecho de que la empresa Focus tomara a su cargo el arriendo del teatro, coincidiendo con una remodelación por parte de la empresa Balañà, propietaria del mismo, sugirió la posibilidad de devolver la ópera al Principal aprovechando los huecos que dejará la programación teatral prevista por Focus. El acuerdo a que se ha llegado incluye la participación de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio del Liceo, y la colaboración de un plantel de voces jóvenes, no estudiantes, sino cantantes ya en ciernes- que aguardan oportunidades como ésta para trazarse un curriculum operístico que les permita acceder a cometidos de mayor envergadura. Del mismo modo, contaremos con el Coro de Cámara del Conservatorio para las breves intervenciones que requiere el tercer acto de *Don Pasquale*.

La iniciativa no pretende resucitar las luchas contra el Liceu, sino todo lo contrario,



Telón de boca del antiguo Teatro de la Santa Cruz, más tarde Teatro Principal hacia 1815.



Jordi Galcerán, Pere Balañà, Daniel Martínez, Rosa Novell, Gerardo Núñez y Roger Alier en la presentación de la temporada del Teatro Principal



EXCELENTÍSSIMA CIUTAT DE BARCELONA

TEATRE PRINCIPAL

CCXLVIII TEMPORADA D'ÒPERA

"LICEÍSTAS Y CRUZADOS"

Lunes, 12 de enero les 21h.

Recital de Inauguración de la CCXLVIII
Temporada de ópera del Teatre Principal

Fiesta operística con la participación de ilustres
cantantes "liceístas" y de jóvenes cantantes "cruzados"
Piano: Ross Craigmile
Jordi Palomares

DON PASQUALE

19 y 27 de enero, a las 21horas.
3 de febrero a las 19'30h.

Ópera buffa en tres actos de Giovanni Ruffini i Gaetano Donizetti
Música de Gaetano Donizetti

Versión catalana de Roger Alier
Josep Ferrer, Lluís Ramón Sales, Carles Cosías/Vicenç Esteve,
Mireia Casas, Roger Alier, Antoni Colomer
En conmemoración del bicentenario
del nacimiento del compositor

EL MATRIMONI SECRET

10, 17 de marzo a las 21h.
24 de marzo a las 19'30h

Ópera buffa en dos actos de Giovanni Bertati
Música de Domenico Cimarosa

Versión catalana de Roger Alier
Josep Ferrer, Rosa Nonell, Alicia Ferrer/Nuria Rial,
Mireia Pintó, Carles Cosías, Ramón Gener

EL GIRAVOLT DE MAIG

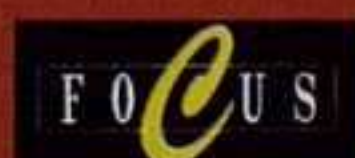
12 y 19 de mayo a las 21h.
25 de mayo a las 19'30h.

Ópera cómica en un acto de Josep Carner
Música de Eduard Toldrà

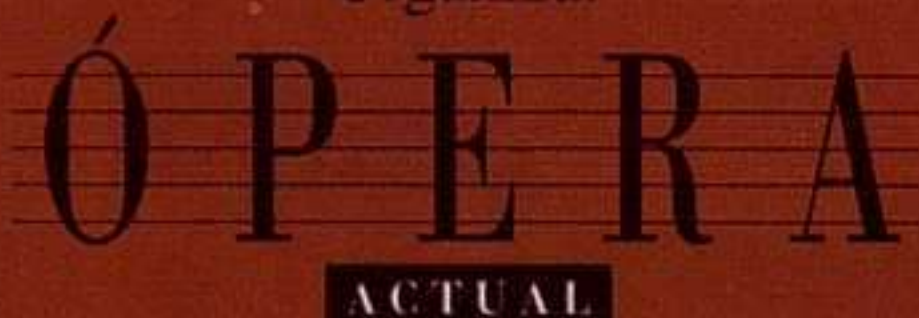
En conmemoración del setenta
aniversario de su estreno
Mireia Casas, Carles Cosías, Rosa Nonell,
Jordi Casanovas, Josep Pieres, Joan Josep Ramos

ORQUESTA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO DEL LICEO
DIR.: MIQUEL ORTEGA

Producción:



Organiza:



Teatre Principal

Empresa Balaña y Grupo Focus

Venta de localidades:



Con la colaboración del: Conservatorio de Música del Liceo
Con el apoyo del: Gran Teatre del Liceo y Festival Castell de Peralada

Información:
426 42 26

CCXLVIII TEMPORADA DE ÒPERA





Vista de la sala del Teatro Principal a principios de siglo

que tiene la parte teatral. Para ello es esencial que el espectador catalán medio, no necesariamente especializado en ópera y sí, en cambio, razonablemente interesado en conocer mejor todos los entresijos del espectáculo operístico, dé su confianza al proyecto. Somos conscientes de que la ópera grande, de talla internacional, es lógico que se cante en su lengua original, aunque sólo sea para favorecer su carácter universal (no podemos pretender que, por sistema, los grandes cantantes extranjeros aprendan

mentos de la temporada no están todavía totalmente establecidos, se ha anunciado ya, como presentación, para el 12 de enero de 1998, una gala inaugural titulada "liceístas y cruzados" (en la que colaborarán desinteresadamente los cantantes que ya han actuado en el Liceu -liceístas- y algunos de los cantantes del equipo joven que cantará en el Principal -los "cruzados"-). A fines de enero se darán tres funciones de *Don Pasquale* - en la traducción catalana recientemente realizada por quien firma estas líneas-; en marzo, tres de

a cantar las óperas en nuestras lenguas). Pero al nivel de cantantes que inician su andadura, sin problemas excesivos para ello, sí podemos pedirles que se ajusten a un texto que resulte comprensible para el público, y que redunde en beneficio de una mayor comprensión del espectáculo.

Aunque los ele-

El matrimoni secret de Cimarosa, y finalmente en mayo tres más de *El giravolt de maig* del maestro Toldrà. Existirá un sistema de abonos y los precios que regirán para estas óperas oscilará entre las entradas de galería -a 1000 pesetas por butaca- y las 4000 de la platea preferente. Se ha estudiado la oferta a las entidades musicales reconocidas de un descuento sobre estos modestos precios.

En definitiva, se trata de un proyecto que confía en hacer arraigar la costumbre de la ópera como espectáculo de dimensiones menos fastuosas pero más cotidianas, que pueda acercar a muchos clientes potenciales de la ópera que pudieran retroceder ante el "empaque" social y cultural de un teatro tan arraigado en Cataluña como es el Liceo. Si el proyecto triunfa, como se espera, Barcelona tendrá, como Londres, París o Viena, un segundo teatro para el fomento de la ópera.

Una de las ideas motrices de esta iniciativa es la de que los jóvenes cantantes que interpreten estos papeles vayan avanzando en experiencia teatral y lírica y acaben constituyendo un núcleo de intérpretes suficientemente preparado para tomar el relevo de las grandes voces actuales, muchas ya en vías de desaparición de los escenarios, y sin muchos recambios inmediatos.

Roger Alier / Artur Arranz

Protege la Creación

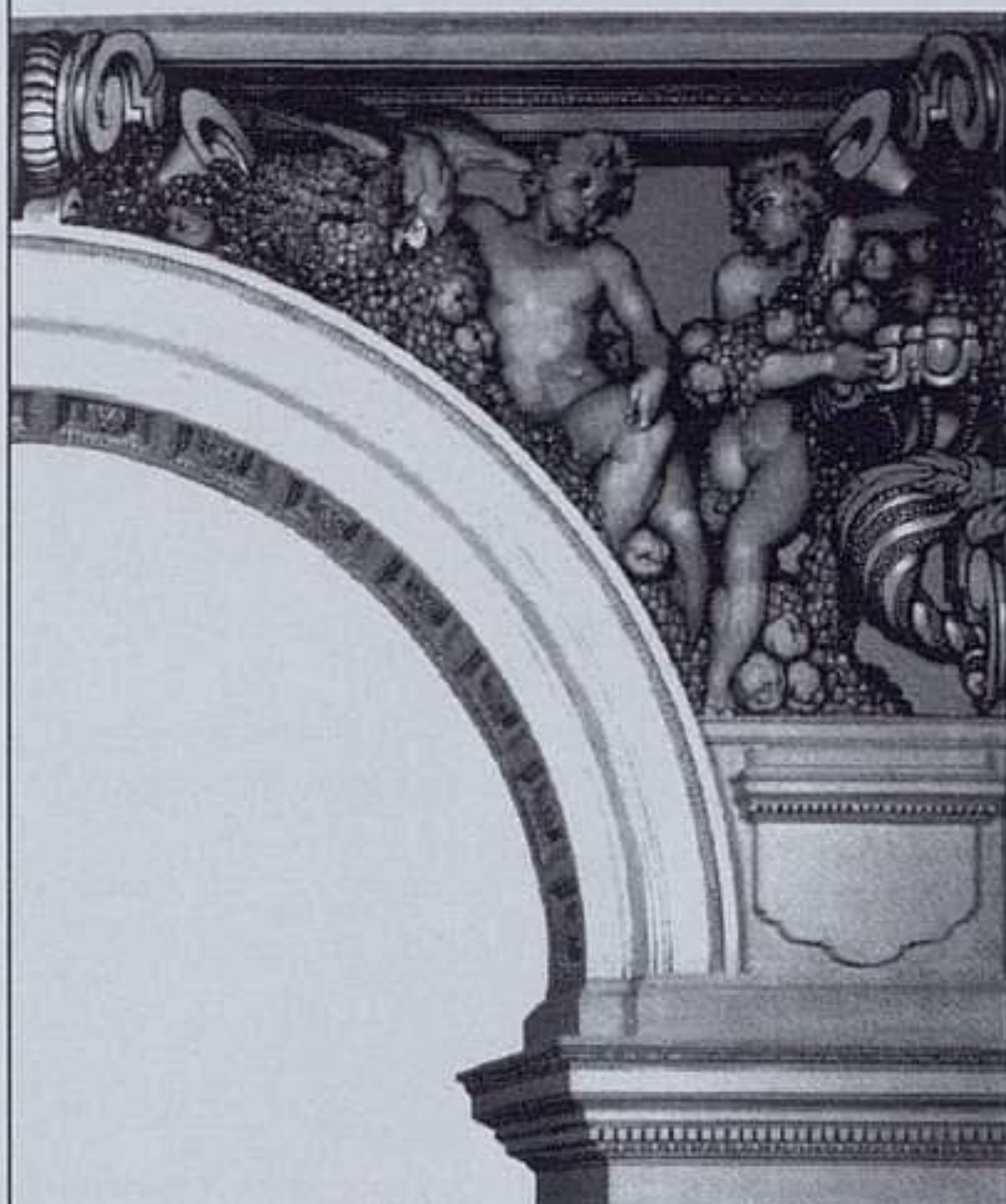
Rechaza las copias ilegales.

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

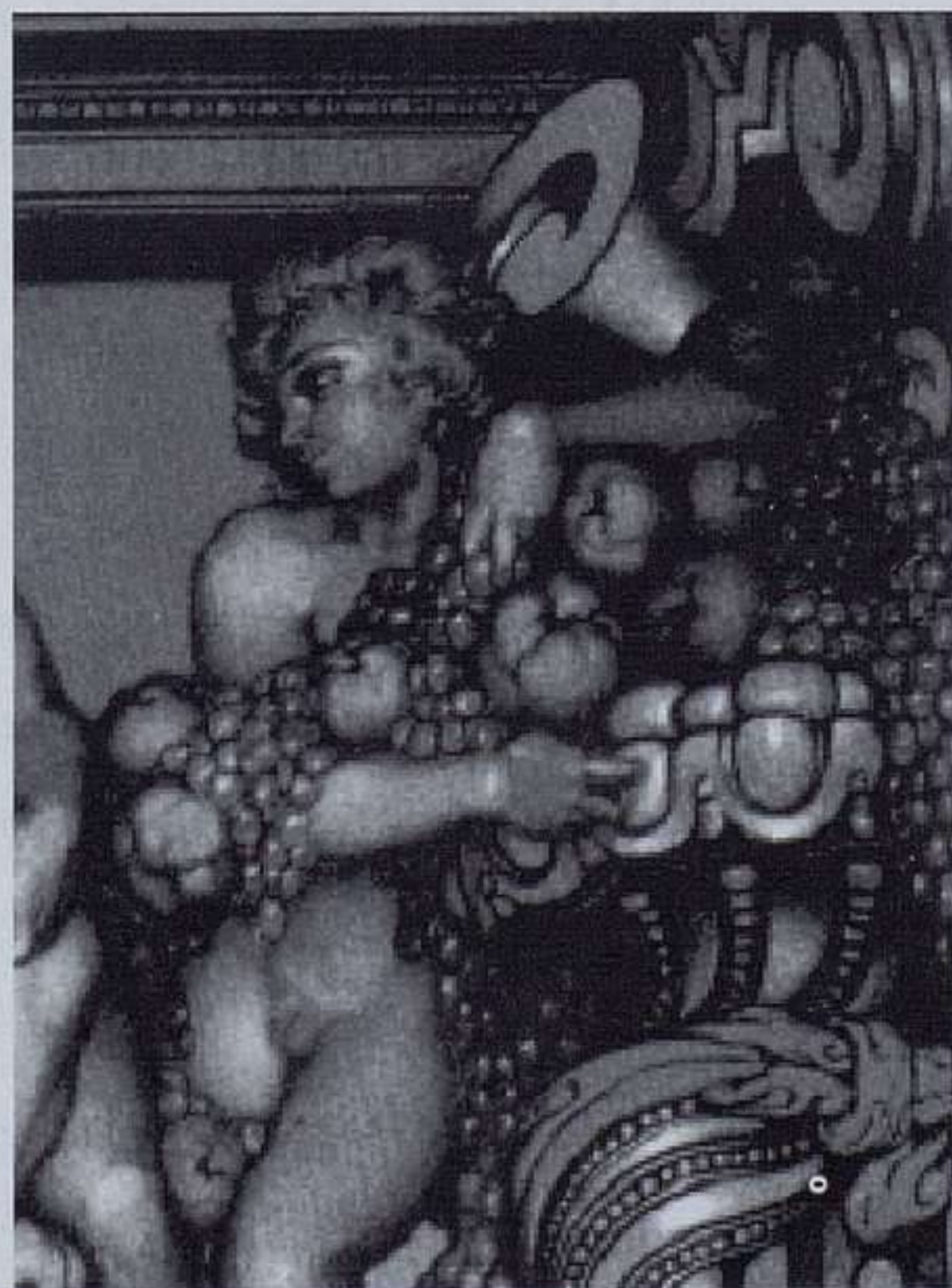
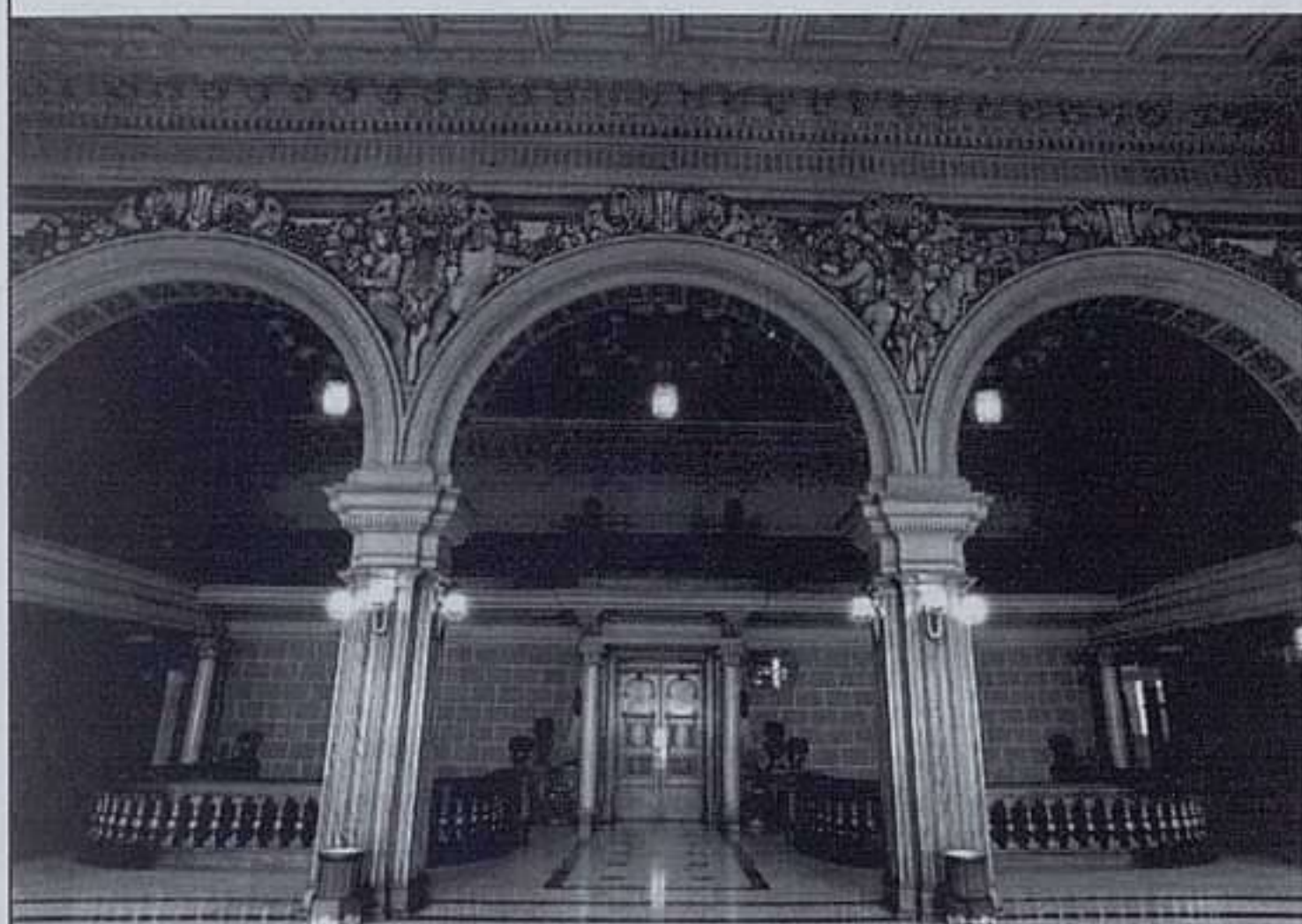
La Cultura **NO** se copia.

CEDRO
Centro Español
de Derechos Reprográficos

TEATRO PÉREZ GALDÓS - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



XXXI
FESTIVAL
DE ÓPERA
1998



CREACIÓN GRÁFICA: MARTA CODINA

AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA
GOBIERNO DE CANARIAS - SOCAEM, S.A.
A.C.O.: Plaza Stagno, 1 - Teatro Pérez Galdós
35002 Las Palmas de Gran Canaria
Tel. (928) 370125 - Fax (928) 369394

10, 12 y 14 de Febrero

CARMEN

Música: Georges Bizet

*Svetlana Arginbeva, Ana Rodrigo, Luis Lima
Evgheny Demerdjtev, Mariano Viñuales
Juan Jesús Rogríguez, Anke Hoffmann, Francisca Roig
Emilio Sánchez, Francisco Valls*

10, 12 y 14 de Marzo

FALSTAFF

Música: Giuseppe Verdi

*Bruno Pola, Carlos Álvarez, Santiago S. Jericó
José Ruiz, Miguel López Galindo, Bárbara Daniels
Mirella Caponelli, Maite Arruabarrena, Isabel Rey
Shalva Mukeria*

Producción: Teatro de la Ópera de Niza

22, 25 y 28 de Marzo

**LUCIA
DE LAMMERMOOR**

Música: Gaetano Donizetti

*Andrea Ross, Aquiles Machado,
Manuel Lanza, Miguel Ángel Zapater
Jorge Elías, María Guendan*

19, 22 y 25 de Abril

LOHENGRIN

Música: Richard Wagner

*Norbert Orth, Erich Knodt, Charlotte Margione
Valeri Alexeev, Karen Armstrong, Thomas Mohr*

Producción: Teatro de la Ópera de Niza
ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA DE KIEV

5, 7 y 9 de Mayo

**ADRIANA
LECOUVREUR**

Música: Francesco Cilea

*Olga Romanko, Elena Obratsova, Peter Dvorsky
Frederick Burchinal, Juan P. García Marqués
José Ruiz, Santiago Sánchez Jericó*

**ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA
CORO DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE LAS PALMAS**

Director Artístico: Jorge Rubio

**CONCIERTOS
EXTRAORDINARIOS**
Auditorio "Alfredo Kraus"

21 y 24 de Abril

MIRELLA FRENI

ORQUESTA Y CORO DE LA ÓPERA DE KIEV

Director: Jorge Rubio

EL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA Y LA ÓPERA LA CALISTO: UN VERDADERO ACONTECIMIENTO MUSICAL



María Bayo protagonizará el estreno de LA CALISTO en España

El acontecimiento lírico más "sonado" que se prepara en Barcelona a primeros de enero es el estreno en España, aprovechando el nuevo espacio teatral de la sala grande del "Teatre Nacional de Catalunya", de *La Calisto* (1652), ópera de Francesco Cavalli, con libreto de Giovanni Faustini, de la que se darán ocho funciones, los días 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 y 16 de enero de 1998.

Esta iniciativa, la de llevar la ópera al "Teatre Nacional de Catalunya", ha suscitado cierta polémica, porque se ha visto en ella una posible voluntad de "hacer la competencia" al Gran Teatro del Liceo. Se cuestionó también si era pertinente la programación musical del TNC, y el Conseller de Cultura de la Generalitat, Josep M. Pujals, anunció que aparte de esta temporada, no habría más espectáculos de tipo musical en el TNC. Sin embargo, Josep M. Busquets, responsable del área musical del TNC, nos sugirió que con el tiempo se alcanzará un acuerdo a este respecto, ya que el deseo de las programaciones operísticas del local no es el de interferirse con las del Liceo. El responsable de la iniciativa, Josep M. Busquets, minimiza las polémicas en torno a la actividad musical del TNC y nos comenta con satisfacción que estas representaciones de *La Calisto* serán las primeras funciones en que se representará una ópera en un teatro adecuado desde que el incendio nos privó del Liceo. Como la iniciativa de llevar la música al "Teatre Nacional de Catalunya" incluye el dar entrada a los cantantes catalanes más destacados, aunque en el futuro forme parte de la programación en una proporción menor, Busquets cree que se mantendrá la iniciativa, con alguna ópera al año.

Como la ópera también pertenece al mundo del teatro, creemos que el hecho de que el TNC programe también óperas de vez en cuando es algo eminentemente positivo, pues contribuirá a aumentar la oferta cultural de Barcelona en este terreno, en un marco moderno y distinto del Liceo tradicional, con el que no tiene que toparse nada si se programa adecuadamente. En una revista como "ÓPERA ACTUAL", donde apoyamos toda iniciativa que suponga dar empuje a la producción operística, no podemos sino felicitarnos de que Barcelona gane un espacio para la ópera, y sería muy negativo que no se aprovechara.

LA CALISTO

A demás de ser una propuesta insólita de una ópera fulgurante del repertorio barroco, las representaciones de *La Calisto* tienen el atractivo añadido de constituir la primera vez en Barcelona en que podremos ver a María Bayo cantando en una ópera (su única actuación hasta ahora había sido su única aria en el recital por la reconstrucción del Liceo, en el Palau Sant Jordi, en 1994).

No es menor el atractivo de tener en el TNC la producción de la Monnaie/Munt de Bruselas, con la dirección escénica, escenografía y vestuario de Herbert Wernicke y la dirección musical de René Jacobs, a quien se debe una reciente edición discográfica de *La Calisto*, precisamente con María Bayo en el papel central de la obra.

Esta ópera la escribió Cavalli para la temporada 1652 del Teatro Sant'Apollinare de Venecia, cuyo empresario era el libretista Giovanni Faustini, aunque Cavalli también colaboraba financieramente en la gestión del local. Sobre el divertido texto de Faustini, Cavalli compuso la música más elegante e

imaginativa salida hasta entonces de su pluma. Por desgracia, Faustini murió pocos meses antes del estreno, y aunque éste se llevó a cabo como estaba previsto, cuando Marco Faustini, hermano del libretista, se hizo cargo del teatro, las dificultades económicas impidieron que Cavalli colaborara de momento en las temporadas posteriores.

Este estreno cavalliano fue sugerido por el ex director artístico del Liceo, Albin Hänsleroth; siguiendo su consejo, el propio Josep M. Flotats fue a ver una representación de *La Calisto* en Bruselas, y encontró la producción tan atractiva que decidió que era perfectamente incorporable a la temporada teatral del TNC. En lugar de las diez funciones inicialmente programadas, se decidió finalmente realizar sólo ocho.

El argumento de *La Calisto* es lo que decidió a René Jacobs a tomar la iniciativa de poner en circulación este título, ya que, como él mismo explicó en la entrevista que concedió a "ÓPERA ACTUAL" (núm. 13, Oct.-Dic. 1994), forma parte de una serie de tres óperas basadas en las "aventuras" amorosas del dios Júpiter: *La Calisto* sería la primera parte de esta "Trilogía"; la segunda, *Semele*, de Händel, y la tercera, *Platée*, de Rameau. Son obras que ya se han interpretado en otras ocasiones, especialmente a partir del renacido interés por la música barroca, en los años 1960 y 1970, pero ahora se enfocan de otro modo, con un respeto mucho mayor por la instrumentación original, y con la decidida utilización de las voces también originalmente establecidas para la galería de personajes equívocos típicos de la era barroca.

En efecto, si Giove (Júpiter) es un conquistador que, como dice el propio René Jacobs en su estudio, es un neto precursor

Antonio Abete
Maria Bayo
Hans-Peter Kammerer
Marcello Lippi
Alexander Oliver
Toby Spence
Robin Tyson
Dominique Visse
Louise Winter

Orquestra *Orquesta*
Concerto Vocale
Dramatúrgia *Dramaturgia*
Albrecht Puhlmann
Escenografia i vestuari *Escenografía y vestuario*
Herbert Wernicke
Il·luminació *Iluminación*
Robert Brasseur



**Teatre Nacional
de Catalunya**

Director-Fundador Josep Maria Flotats

Direcció Musical Dirección Musical

René Jacobs

Posada en escena Puesta en escena

Herbert Wernicke

La Calisto

Francesco Cavalli

**Teatre Nacional
de Catalunya**
Plaça de les Arts, 1
08013 Barcelona
Tel. 34 3 306 57 00
Fax. 34 3 306 57 01

Dies de representació
2, 6, 8, 10, 12, 14 i 16
de gener a les 21.00 hores
4 de gener a les 18.00 hores

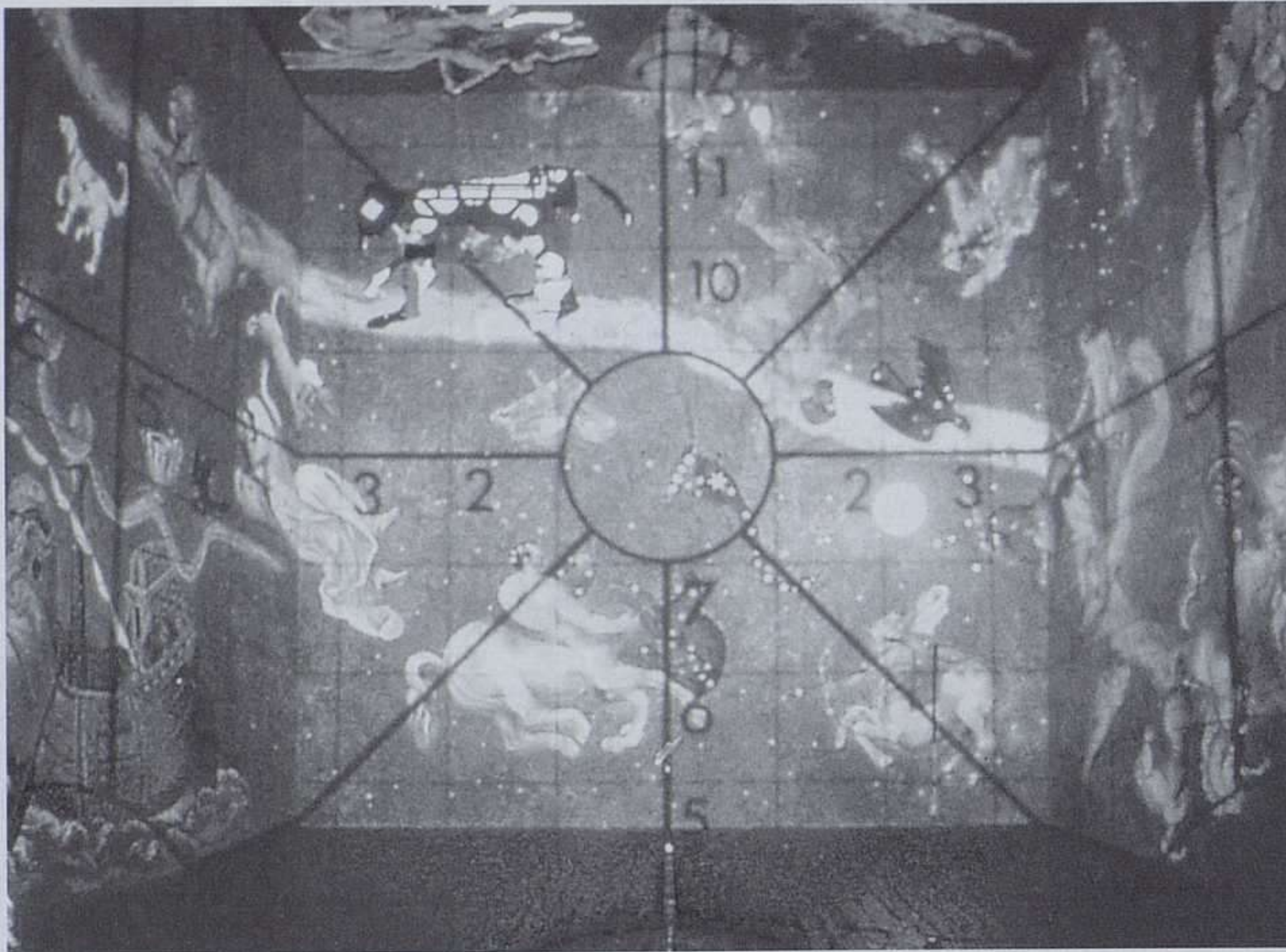
Días de representación
2, 6, 8, 10, 12, 14 y 16
de enero a las 21.00 horas
4 de enero a las 18.00 horas

Preu de les localitats
8.000 i 12.000 pessetes

Venda d'entrades
a les taquilles del TNC
telèfon: 34 3 306 57 06
i al Servicaixa

Precio de las localidades
8.000 y 12.000 pesetas

Venta de entradas
en las taquillas del TNC
teléfono: 34 3 306 57 06
y en Servicaixa



Una escena de la producción de la Monnaie de Bruselas de LA CALISTO que se representará en el Teatre Nacional de Catalunya

de Don Giovanni, y canta por ello con voz de bajo o bajo-barítono (y Mercurio, que es su "Leporello", tiene una voz similar -de barítono-), Endimione, el pastor místico y enamorado (su amor por Diana proviene de su admiración por la luna) se caracteriza por una voz masculina acontraltada -propia de un *castrato* y hoy en día de un contratenor-. La Calisto, ninfa inocente, tiene voz de soprano ligera, mientras Diana tiene una mayor envergadura vocal como corresponde a una mujer más experta y *blasée*. El carácter histérico de Giunone (Juno) lleva consigo una carga ornamental propio de una soprano de coloratura, mientras la vieja Linfea, siguiendo una tradición veneciana que arraigaría fuertemente, es un papel de tenor *en travesti*. Los faunos semihumanos de esta curiosísima fábula mitológica oscilan entre la voz de bajo para Silvano y la de contratenor de Satirino, pasando por la de Pan, un tenor "un poco histérico" (siempre citando las palabras de René Jacobs).

Y tratando de equívocos, en esta época que vivimos en que se ha puesto de rigurosa moda el equívoco sexual en el mundo del espectáculo con mayor fuerza que en otras épocas, esta ópera resulta de una ambigüedad sumamente curiosa. Esto es debido al hecho de pertenecer al repertorio barroco inicial, ya que en el siglo XVII no había penetrado todavía en el mundo del teatro la pudibundez y la moral, posteriormente calificada de "victoriana", que se iría asentando firmemente bajo la tensa vigilancia de la Iglesia en el siglo XVIII, para llegar a los excesos que fueron del dominio público en la era de la reina Victoria de Inglaterra y años sucesivos.

La música de Cavalli para esta ópera

alcanza un equilibrio entre el recitativo y el aria que hace que la acción avance con una fluidez que pocas veces encontraremos en las óperas barrocas posteriores, cuando se fue introduciendo la costumbre del aria larga y repetitiva, y la conversión del recitativo en un pasaje esquemático. En *La Calisto* no es así, y los pasajes de recitativo se funden en las breves arias sin alterar la suavidad del curso narrativo, ingenioso y divertido.

La partitura original (única existente, conservada en la Biblioteca Marciana de Venecia) es muy esquemática, porque en la primera puesta en escena de la ópera participaba el propio compositor, que improvisaba y dejaba a los músicos que improvisaran una parte de los comentarios musicales, *ritornelli* y pasajes decorativos de los momentos más densos confiados a la pequeña formación instrumental que acompañaba el canto. René Jacobs, ante el problema de completar lo que la partitura deja a la improvisación de la puesta en escena (Cavalli era, además del director de escena, también el de la música), ha optado por una instrumentación enriquecida como la que se practicaba en la corte de Viena, en lugar de reducirla a la formación casi esquelética que se utilizaba en Venecia, donde el teatro público gastaba todos sus recursos en contratar a los cantantes, dejando el presupuesto instrumental casi reducido a la nada.

La belleza de las arias se debe a este creciente énfasis dado a la parte vocal, y la variedad de voces que ofrece la multitud de personajes es otro factor que realza el encanto que ofrece esta ópera, aunque no lo es menor la gracia del argumento de esta increíble fábula mitológica salida del ingenio del libretista Faustini.

El planteamiento argumental en líneas generales, es el de una de las célebres escapadas galantes de Giove, que abandona a su legítima esposa Giunone para seducir a la ninfa Calisto. Ésta, dedicada como su jefa espiritual, la diosa Diana, ha hecho votos de castidad (en cierto sentido, es, pues, una monjita inocente).

Pero Diana también ha caído en las redes del amor, aunque su servidora, la vieja ninfa Linfea, con su hipócrita vigilancia, frustra constantemente sus posibles amoríos. Al final, tratando de ser consecuente con ella misma, decidirá vivir con su amante Endimione un amor casto, "sólo" de besos. El pobre dios Pane (Pan), pagará su fealdad con el rechazo más absoluto, y ni siquiera la venganza (en la que le ayuda su colega Silvano) se verá debidamente satisfecha.

Cuando Giunone descubre finalmente el "pastel" amoroso de su infiel marido, convierte a la Calisto en una osa, y Júpiter sólo puede compensar a su fiel ninfa colocándola en el cielo, como astro principal de la constelación de la Osa Mayor.

Roger Alier

EL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Ha sido construido por el taller de arquitectura de Ricardo Bofill en un proyecto financiado por el Departamento de Cultura de la Generalitat y sobre unos terrenos cedidos por el Ayuntamiento de Barcelona.

La sala grande tiene un aforo de 894 localidades y la pequeña 500. La superficie total del edificio del teatro alcanza los 20.000 metros cuadrados, mientras los talleres abarcan 5.600 m² y los almacenes otros 6.500. La obra en su conjunto ha supuesto una inversión de aproximadamente 8.000 millones de pesetas.

Además de los espacios de actividad teatral, el TNC cuenta con las instalaciones anexas que son propias de un establecimiento de estas características, tales como equipamientos destinados al público (bares, restaurantes, tiendas, taquillas y zonas de descanso), espacios para actividades culturales (exposiciones, conferencias), tres salas de ensayo, oficinas administrativas y taller para la construcción de decorados, éste último como unidad de producción independiente situada en un edificio anexo.

SCHUBERT: LA SOMBRA QUE QUISO SER

*“Sí, es seguro
que Schubert
necesita de
muchos
redescubrimientos”*

P. Sopena

El mundo que se percibe desde los pentagramas schubertianos, de sentimientos acendrados, pasiones, misterios, dramas, abandonos, encuentros, Amor-Vida-Muerte, parece que nos conduciría irremisiblemente a unas vivencias sobreabundantes en experiencias de todo tipo, sentimentales e intelectuales, a un panorama vital desbordado por la lucha sutil y exacerbada entre diferentes atracciones que pujarían por dominar un importante abanico de afectos.

Nada más lejos de la realidad. Los testimonios que han quedado nos muestran un personaje escaso de recursos económicos. Su vida amorosa es muy pobre y ambigua;

parece estar claro el abismo existente entre su inconsciente y su vida real. Esta desproporción se manifiesta en la riqueza de su inspiración melódica, clave de toda su música, y la pobreza de conocimientos o intuición en lo que se refiere a estructura escénica y dramática, a lo que podríamos llamar carpintería teatral. Salvo en un par de ocasiones en las que fue llevada a la escena alguna de sus óperas o *Singspiele*, la reacción de la crítica fue adversa. ¿Dónde está el problema?

La inmensa fuerza lírica que inunda sus *Lieder* poco tiene que ver con la estructura dramática, asunto totalmente diferente y que proviene de otras fuentes distintas. Esta estructura dramática tiene su origen en la capacidad de ver personajes, caracteres y



Foto: Klinger

FIERRABRAS, representada en el Festival de Viena de 1988 con dirección escénica de Ruth Berghaus

Uno de los mayores enigmas que se ciernen sobre la obra de Schubert es el que hace referencia a su obra musical para la escena, la ópera. La desproporción entre la riqueza de ésta y la pobreza de su biografía es absoluta.

situaciones de otra forma, como reflejo de sus afectos básicos y la capacidad de desarrollarlos mediante un considerable aumento de emoción subjetiva, contraponiéndolos y haciéndolos plásticamente palpables en la escena. Al escuchar los *Lieder* de Schubert, especialmente los de la última época, no vivimos una escena dramática con la consiguiente contraposición de caracteres y situaciones, sino solamente una imagen grandiosa centrada en sí misma. El movimiento no sólo no avanza sino que gira sobre sí mismo, vuelve a sí en una especie de reencuentro con la idea original que lo desarrolla, pero sin progresión definitiva al modo de un eterno retorno dramático-musical en el que la circularidad se convierte en motor de sí misma. No hace mucho, el gran pianista Christian Zacharias comentaba que el tiempo en Schubert es algo circular; un tiempo que se va y regresa. Y a esta idea pertenecen las constantes imágenes de la rueda, la rueca, el molino, etc. Así pues, la lírica del *Lied* se opone a la línea dramática que busca desde el exterior un punto hacia el que van dirigidas todas las fuerzas y motores de la acción inicial. El instinto musical va más hacia la *idealización* espontánea de las referencias populares de la ilustración. La canción, el *Lied*, recrea al pueblo del despotismo ilustrado, "alma colectiva que hace de la historia leyenda y del oficio belleza" (F. Sopeña). Lo idílico deja de ser mitológico. Todos los protagonistas viven los grandes dramas del amor y de la muerte. Esta transformación está realizada por Schubert sin una preparación intelectual previa, simplemente por instinto; y éste es un dato importante con vistas a la comprensión de su "fracaso" como compositor de ópera. Schubert no era un hombre preocupado o curioso de la cultura, tanto en lo que se refiere a la pintura, como a la arquitectura o la literatura. La extraordinaria selección de textos poéticos sobre los que trabaja musicalmente y que darían lugar a sus más de seiscientos *Lieder* es el resultado de una genial intuición poética capaz de descubrir a la primera lectura el contenido lírico y musical de que están preñados los textos; no había otro conocimiento previo. Tampoco la pintura ejerció sobre él especial atractivo o influencia consiguiente. A no ser la obra pic-

Foto: Schwieritz



EL CASTILLO DEL PLACER DEL DIABLO en una representación dirigida por Nikolaus Harnoncourt en Zurich en 1995

tórica de Schwind y Kupelwieser, a la que es posible que Schubert deba el juego de luces y sombras de sus sonatas para piano o los arabescos de líneas melódicas de sus *Lieder*, transformados en elementos fundamentales del drama por la inspiración, que afortunadamente, como dice en sus cartas y en su diario, "le visitaba con frecuencia".

Con estos presupuestos parece claro que una de las causas del fracaso de la producción dramática de Schubert parece estar en la falta de instinto teatral y no tanto en los errores en la elección de los libretos, pues aunque objetivamente los textos dramáticos elegidos están muy por debajo de lo artística y estéticamente aceptable, sin embargo también está claro que los grandes maestros de la ópera han convertido verdaderos engendros teatrales en obras maestras musicales; así, por ejemplo, Donizetti. Schubert era un maestro de la melodía y poseía la capacidad estructuradora que requiere una sinfonía siguiendo el esquema beethoveniano; por ello, disponiendo de los dos elementos indispensables, melodía y estructura, parece impensable que Schubert no escribiera una sola obra escénica redonda, de auténtica categoría. Posiblemente la explicación esté en la carencia del dinamismo que melodía y estructura reclaman para la acción. Por otra parte tampoco podemos olvidar las dificultades que el contexto sociomusical de la Viena de Schubert ponía para el éxito de una nueva corriente operística desde presupuestos no italianos. Los vieneses del siglo XIX, frívolos y ávidos de sensaciones fuertes, no encontraban en las óperas de Schubert el virtuosismo vocal ni el frenesí rítmico que discurría por los *drammi giocosi* de Cimarosa o de Rossini, rey y norte indiscutible de los teatros musicales; sin embargo, es cierto que tampoco encuentran en las obras dramáticas de Schubert la emoción y la fuerza del

segundo acto del *Fidelio* de Beethoven o la fantástica atmósfera de la Garganta del Lobo en el *Freischütz* de Weber. Los vieneses esperaban dramas y sorpresas fuertes y Schubert les ofrecía melodías encantadoras y una exquisita gracia en las romanzas, y en los coros unos sentimientos y emociones que incidían en la interiorización. Aún tardaría en imponerse el nuevo estilo dramático romántico que vendría a sustituir a la ópera como entretenimiento o diversión más o menos frívola.

Sin embargo, como dice Dietrich Fischer-Dieskau en su magnífica obra sobre la interpretación del canto *Hablan los sonidos, sueñan las palabras*, "es cierto que de las melodías de Schubert sólo una parte muy modesta correspondió a su obra dramática, pero en canciones y baladas para las que sus óperas fueron en ocasiones estudios preliminares (?), hizo una aportación importante también en el aspecto dramático musical, contribuyendo con ello a la promoción del canto artístico. A través del *Lied* de Schubert penetrarán nuevos rasgos dramáticos en las representaciones operísticas. Este maestro de escenas solistas grandiosas, rebosantes de dramatismo dentro del *Lied*, no ha sido considerado como dramaturgo musical o sólo se le ha tenido en cuenta en contadas ocasiones. El fracaso de sus quince intentos para conquistar la escena sólo puede explicarse en parte por la falta de calidad de los libretos".

Por todo lo anterior no resulta sorprendente que las óperas de Schubert no hayan tenido cabida en los teatros. "Schubert compartió el destino de todos los compositores de ópera alemanes: durante toda su vida estuvo a la búsqueda de un buen libreto". Así se expresaba su amigo Eduard von Bauernfeld, autor del libreto de su última ópera, inacabada, *El conde de Gleichen*. Su maestro Salieri, estrechamente conectado

con Gluck, le había traspasado la idea de que un compositor debía probarse a sí mismo principalmente a través de composiciones para la escena. Pero a pesar de que para sus *Lieder* utilizaba textos de extraordinarios poetas contemporáneos, Schubert no podía esperar que éstos mismos le proporcionaran libretos de ópera. Aparte del hecho de que en esa época los libretos de ópera solían ser escritos en estrecha colaboración con los compositores, hay que tener en cuenta que era habitual que se tratase de obras destinadas a ser representadas en ocasiones especiales o solemnes, y Schubert componía, como se sabe, principalmente "para el cajón". Algunos intentos bienintencionados fracasaron, como el de Liszt en 1854, y porque era director musical de la corte de Weimar, cuando puso en escena la ópera de dimensiones más importantes de Schubert, *Alfonso y Estrella* con texto de Franz von Schober, considerada por el propio compositor como su obra lírica más acabada.

Para Schubert llegar a componer una ópera redonda, de éxito, fue casi una obsesión. Y no es extraño, pues en el contexto vienes de la época solamente la ópera podía proporcionar fama y riqueza. Pero "¿qué se puede componer después de Beethoven?" dirá él mismo siendo muy pequeño. Su decimoséptimo cumpleaños coincide con la composición de su primera obra dramática completa, *El castillo del placer del diablo*, con texto de Kotzebue -si bien es cierto que previamente había compuesto una obertura para otro tema, *El diablo hidráulico*, y la composición de un acto de la opereta *El caballero del espejo*-, que después de una primera redacción revisó completamente. Aunque "desigual en su contenido, musicalmente posee muy buenos momentos y demuestra una gran seguridad y soltura en la orquestación". Schubert es todavía muy joven y le falta esa práctica viva de que ya disponía en medida suficiente como compositor instrumental. Con la composición de esta ópera comenzaba un camino de sufrimiento con la pretensión de alcanzar y conquistar el teatro. Resulta conmovedor y en cierto modo patético comprobar a posteriori cómo Schubert, inmediatamente después del primer fracaso de su primera experiencia, intenta abordar de nuevo el género operístico con gran apasionamiento. Sucesivos intentos como *El caballero del espejo* con texto del mismo autor queda inconclusa, no así *Cuatro años en*

el puesto de guardia, sobre texto de Körner. La partitura no llegó a estrenarse. Sólo en 1860 el apóstol de Schubert, Johann Herbeck, dirigió una primera audición del coro de los soldados en la Redoutensaal de Viena. El estreno escénico tuvo que esperar hasta 1896. A ésta le siguen *Fernando*, *Claudine de Villa Bella* sobre un texto de Goethe, del que se salvaron de la quema (literalmente) una maravillosa obertura y el primer acto. El año termina con la composición, desaparecida, de *Der Minnesänger*. Así será todo el camino que año tras año no

tres episodios. Mucho de lo que no pudo expresar en el resto de sus óperas y *Singspiele* pudo volcarlo en estas páginas. Aquí se produce una armoniosa fusión entre los recitativos y arias, que hasta el momento se presentaban claramente separados y diferenciados. Pasando sutilmente de los recitativos a las arias no sólo prefigura la estructura interna del drama wagneriano, sino que anticipa la fórmula de "conversación en música" de Richard Strauss. La riqueza de sus melodías hace que éstas aparezcan como una prolongación natural del *Lied*.

De lo expuesto anteriormente se deduce una explicación mucho más interesante y válida que la que atribuiría únicamente su fracaso operístico a la poca inteligencia en la elección de los libretos y a la pobreza dramática de los mismos. La personalidad musical y espiritual de Schubert tiende a la suprema interiorización y a la síntesis extrema; por ello, el medio que desarrolla hasta la genialidad es el *Lied*. Allí está todo lo necesario: brevedad, simetría, expresión intensa y especialmente el clima. Cuando se piensa en el misterio de esta vida tan corta sobrecoge aún más su fecundidad.

Los *Lieder* de Schubert no fueron pensados para ser interpretados en conciertos tal como los escuchamos hoy. Durante su vida se solían interpretar en salones privados o en veladas musicales donde se reunían los amigos del compositor y que recibían el nombre de schubertiadas. Posiblemente ahí se encuentre también algo de explicación para esa dificultad con la carpintería teatral. La expresión de los sentimientos profundos del compositor no necesita de la exteriorización a través de una acción dramática, sino más bien de lo contrario. De ahí que sus *Lieder* sean verdaderas piezas dramáticas en miniatura, en donde

la acción discurre por el interior y los elementos para expresar los sentimientos, emociones y pasiones se alambican poderosamente hasta darnos la quintaesencia de la música en un poema.

"¿Quién se acordará de mis óperas?" exclamará el propio Schubert. Sin duda que será nuestra época, justo en el bicentenario de su nacimiento, la que recuperará la memoria y la que tendrá el honor y la dicha de descubrir para la escena y para el disco una sorprendente producción de inspiración melódica, de misteriosos momentos, de frescura y de genialidad en suma.

Francisco García-Rosado



Foto: Baus

Luba Orgonasova y Olaf Bär en una escena de ALFONSO Y ESTRELLA en el Theater an der Wien dirigida por Harnoncourt y con dirección escénica de Jürgen Flimm (mayo de 1997)

dejará de reandar sin conseguir el fin propuesto. ¿Qué le falta, pues, a su producción dramática para alcanzar el éxito? Algunas páginas, como el segundo acto de *Alfonso y Estrella*, el sutil coro de damas y caballeros de *Los conjurados* o el formidable final del primer acto de *Fierrabras* conforman ejemplos incuestionables de arte lírico de extraordinaria calidad. El sentido dramático está presente y la fecundidad melódica permanece constante. Aunque no se trate de una obra para ser representada, no podemos dejar de lado la bella partitura de *Lazarus o la fiesta de la Resurrección*, calificada por el mismo Schubert como drama religioso en



Foto: J. Carrero

El salón principal del primer piso del Círculo del Liceo, que ha sido restaurado recientemente



Foto: J. Carrero

Otro de los salones del primer piso que han sido restaurados

EL CÍRCULO DEL LICEO CUMPLE 150 AÑOS

A pesar de los retrasos que están sufriendo las obras de acabado del Gran Teatro del Liceo (ya no se trata de *reconstrucción*, sino de *acabado*), se nota un clima distinto en todo lo que afecta a la vida cultural y operística barcelonesa. El Círculo del Liceo, presintiendo la proximidad del momento en que volverán a conectarse sus instalaciones con las del teatro, ha emprendido unas mejoras substanciales en el local, redecorando las salas principales de la primera planta y poniéndolas a la altura del comedor y de la sala Alexandre de Riquer, que ya fueron renovadas hace unos pocos años.

Con este motivo hemos entrevistado a D. Carles Cuatrecasas Targa, presidente del Círculo, quien ha accedido amablemente a responder a nuestras preguntas

OA.- ¿Qué puede decirnos de estas reformas que se han hecho en el Círculo del Liceo?

Lo cierto es que unas reformas de la extensión de las que se han realizado en el Círculo en esta ocasión hace años que no se llevaban a cabo. El anterior presidente, D. Ramon Negra, acometió hace algunos años una reforma importante, que consistió en la restauración de todo el pavimento del comedor, que amenazaba ruina, así como la restauración del techo y de las paredes del salón Alexandre de Riquer. En cuanto a la restauración de todo lo demás, salones, tapi- cerías, etc., hacía prácticamente cincuenta años que no se llevaba a cabo, pues hemos encontrado unas inscripciones en unos botones que indicaban la fecha exacta de la última remodelación. Nosotros creemos que una institución como la nuestra -el club más antiguo de España, que no ha cambiado nunca de sede ni de nombre social- tiene que estar siempre a la altura de las circunstancias, y pensamos que aunque algunos de los salones presentaban un aspecto atractivo pero un poco digamos nostálgico, en realidad estaban un poco deteriorados y necesitaban una actualización sin dejar de mantener ese clima.

En realidad la anterior restauración del comedor había ido muy bien, porque aunque haya desaparecido momentáneamente el teatro que le daba vida, su aspecto ha permitido la continuación de la vida del restaurante dentro del Círculo con total normalidad. Ahora continuaremos muy pronto con la restauración del comedor privado y la del vestíbulo y la biblioteca, de manera que cuando se reinaugure el Gran Teatro del Liceo se pueda decir que todos los locales del Círculo del Liceo están realmente a la altura de lo que corresponde a un gran teatro de ópera.

OA.- El 20 de noviembre se cumplirán 150 años de la fundación del Círculo. ¿En qué actividades se piensa para celebrar tan importantes efemérides?

En condiciones normales, nosotros habríamos preparado un programa conmemorativo digno de las circunstancias. Pero estamos tan condicionados por las obras del Liceu, con el polvo que generan y con esos barracos en la entrada, que no podemos llevar a cabo un verdadero programa conmemorativo de momento. Aun así, hemos hecho algunos conciertos y conferencias y también hemos organizado dos grandes exposiciones importantísimas de las pinturas del Círculo,

una en Sevilla y otra en Palma de Mallorca, que en cierto modo han sido también actos conmemorativos. Por otra parte, a principios de diciembre daremos una recepción para festejar estos 150 años del Círculo para todos los socios, a los que entregaremos una medalla conmemorativa y seguramente se hará también un concierto en este mismo acto. También se ha previsto para los meses siguientes un ciclo de cuatro conciertos dedicados a la música de los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, así como otro de conferencias sobre las relaciones del Círculo con los principales eventos históricos de la ciudad de Barcelona, y como en sentido amplio la conmemoración del sesquicentenario puede alargarse hasta el año que viene, a mí me gustaría preparar un solemne acto de clausura de la conmemoración, en la primavera o el otoño de 1998. Pero para este acto necesitaríamos el Salón de los Espejos del teatro, y como no sabemos todavía si para esas fechas estará ya disponible este salón, quizás



El presidente del Círculo del Liceo, Carlos Cuatrecasas Targa junto al antiguo ministro Saavedra

haya que pensar en celebrarlo en otro lugar, como el Palau de la Música Catalana, o en el palacio de Pedralbes, ya que no vamos a poder congregarnos en nuestro local a seiscientos o setecientos socios que puedan acudir al mismo.

OA.- ¿Y esas obras que tenían que ampliar el Círculo por un lado y reducirlo por otro?

Están ya prácticamente programadas, y se intentará que se hagan de modo que se causen las menos molestias posibles a los socios. Se harán unas baterías de lavabos en la planta inferior, en una zona que actualmente es del Consorcio, que nos la cede, y una vez terminadas estas obras se hará un empalme de escaleras. Se piensa en colocar un ascensor hidráulico que conecte el primer piso con el tercero, para evitar la congestión que hay cuando se hacen actos en las salas de

arriba. También se ampliará el Círculo por la parte del antiguo club de montañismo; ahí las obras afectarán menos a la vida del Círculo, porque este edificio está fuera del mismo. Esas obras se harán de acuerdo con el Consorcio del Liceu y financiadas por él, y son espacios que ganaremos para el Círculo.

OA.- ¿Es ahí donde se pensaba en crear una sala de música?

Bueno, eso es algo que nos estamos replanteando en el marco de una redistribución de los espacios del Círculo. Nos gustaría tener una sala de audiciones, pero tal vez pueda ser una sala de las de arriba, adaptada y preparada, para que tuviera una mayor capacidad, y en cambio en los locales nuevos podrían ubicarse tal vez los billares, que ahora ocupan un espacio excesivo para la cantidad de socios que los utilizan.

OA.- ¿El número de socios se ha mantenido durante estos años?

A pesar de la crisis que supuso el incendio del Liceo en 1994, se ha mantenido prácticamente invariable. Hemos pasado en estos tres años de los 1160 socios a 1090, más o menos, es decir, una pérdida muy pequeña, y esto a pesar de que, por razones de edad, se producen bajas bastante frecuentemente entre nuestros socios. Hemos resistido bien estos años de crisis, y enfocamos el futuro con confianza. Esto, además, nos ha permitido emprender estas obras sin tener que pedir derrama alguna a los socios.

OA.- En cuanto al tema de la expropiación, ¿qué noticias hay?

Hay aquí dos cuestiones: en cuanto a la cuestión de los espacios y tiendas desalojadas, etc., así como las relaciones con el Consorcio del Liceu, iremos a la formación de un tribunal arbitral que decida qué compensación económica nos tiene que dar por estos espacios que el Círculo ha cedido al teatro para poder llevar a cabo las obras de ampliación, y que de algún modo entraban dentro de los espacios que podían ser expropiados. El otro problema es el del recurso contencioso presentado por el Ayuntamiento de Barcelona contra el plan especial, que excluía al Círculo de la mencionada expropiación. Este recurso el Ayuntamiento lo perdió ante el Tribunal Superior de Cataluña, pero presentó un recurso de casación ante el Tribunal Supremo y está ante el mismo. Estamos pendientes de la sentencia definitiva que emita un día el Tribunal Supremo.

Roger Alier

ÓPERA

Días 29, 31 de octubre y 2 de noviembre

Tannhäuser de Wagner

Director Musical: KLAUS WEISE
Director de Escena: WERNER HERZOG
Principales Intérpretes:
Heikki Siukola, Eva Johansson, Eva Marie Bundschuh, Reinhard Hagen, Eike Wilm Schulte, Jörg Dürmüller...
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Prague Chamber Choir
Nueva producción del Teatro de la Maestranza, en colaboración con los Teatros de Lieja, Palermo, Madrid, Baltimore y Génova.

Días 10, 12, 14 y 16 de diciembre

Nabucco de Verdi

Director Musical: MAURIZIO ARENA
Director de Escena: G. MONTALDO
Principales Intérpretes:
Frederick Burchinal, Sylvie Valayre, Ferruccio Furlanetto, Susanna Anselmi
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro V. Bellini de Catania y de la Ópera de San Francisco

Días 25, 27 de febrero, 1 y 3 de marzo

L'italiana in Algeri de Rossini

Director Musical: GIULIANO CARELLA
Directora de Escena: SONJA FRISELL
Principales Intérpretes:
Hélène Perraguin, Simone Alaimo, Juan José Lopera, Bruno de Simone
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro alla Scala de Milán

Días 22, 23, 25, y 26 de abril

El Barbero de Sevilla de Rossini

Director Musical: DONATO RENZETTI
Director de Escena: JOSÉ LUIS CASTRO
Principales Intérpretes:
Gino Quilico, Sonia Ganassi, Reinaldo Macías, Nicola Ulivieri, Ildebrando D'Arcangelo,
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro de la Maestranza

Días 25, 27, 29 y 31 de mayo

Turandot de G. Puccini

Director Musical: ALAIN LOMBARD
Director de Escena: JUTTA GLEUE
Principales Intérpretes:
Audrey Stottler, Nicola Martinucci, Patrizia Pace, Simon Estes, Pietro Spagnoli, Gianni Raimondi...
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla
Coro de la A.A. del Teatro de la Maestranza
Producción del Teatro La Fenice de Venecia

CONCIERTOS

De septiembre a junio

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA

Temporada de Abono

«EL MUNDO SINFÓNICO»

ProMúsica

Día 22 de noviembre

ORQUESTA, CORO Y SOLISTAS DE LA ÓPERA DEL KIROV TEATRO MARIINSKI DE SAN PETERSBURGO
Director: Valery Gergiev

Día 17 de diciembre

ORQUESTA DE PARÍS
Director: Wolfgang Sawallisch

Día 24 de enero

ORCHESTRA OF THE AGE OF ENLIGHTENMENT
Director: Gustav Leonhardt

Día 5 de febrero

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
Director: Charles Dutoit

Día 11 de mayo

ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA R.A.I.
Director: Jeffrey Tate

MÚSICA DE CÁMARA

ORQUESTAS

Día 11 de febrero

KREMERATA BALTICA
Director: S. Sondeckis
Solista: Gidon Kremer

Día 21 de marzo

IL GIARDINO ARMONICO
Director: Giovanni Antonini

Día 26 de marzo

ENSEMBLE WIEN BERLIN

ZARZUELA

Días 27, 28, 29, 30 y 31 de enero, 1 y 2 de febrero

La Chulapona

de F. Moreno Torroba
Director de Escena: GERARDO MALLA
Orquesta de Córdoba
Coro del Gran Teatro de Córdoba-Caja Sur

PIANISTAS

Día 12 de noviembre
GRIGORIJ SOKOLOV

Día 15 de enero

IVO POGORELICH

Día 14 de febrero

KRISTIAN ZIMMERMANN

Día 27 de abril

DANIEL BARENBOIM

«LA VOZ Y EL ALMA»

Día 3 de noviembre

TAKE 6

Día 11 de diciembre

THE MISSISSIPPI MASS CHOIR
Programa de Godspell

Día 26 de febrero

THE SWINGLE SINGERS

XI ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MÚSICA CINEMATográfica Y ESCÉNICA

En colaboración con la Diputación de Sevilla

Día 4 de noviembre. Sala II

ABDÚ SALIM TRIO
Programa: El jazz en el cine

Día 5 de noviembre

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
Director: Mark Watters
Programa: Dmitri Tiomkin

Día 6 de noviembre

ORQUESTA DE CÓRDOBA
Director: Leo Brouwer
Programa: Bingen Mendizábal

Día 7 de noviembre

REAL ORQUESTA SINFÓNICA DE SEVILLA
Director: Mark Watters
Programa: Patrick Doyle

DANZA

Días 15, 16 y 18 de noviembre

CULLBERG BALLET
Coreógrafo: Mats Ek
Programa: Giselle (Días 15 y 16)
La Bella Durmiente (Día 18)

Días 7, 8, 9, 10 y 11 de enero

BALLET DEL TEATRO ALLA SCALA DE MILAN
Programa:
Don Quijote de Ludwig Mincus
Versión coreográfica de Rudolf Nureyev

Días 16, 17 y 18 de marzo

BALLET DE LA ÓPERA DE ZURICH
Coreógrafo: Heinz Spoerli

Días 8, 9 y 10 de junio

BALLET DU THÉÂTRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE

GRANDES INTÉRPRETES

Día 13 de diciembre

Recital de FRANCO BATTIATO

Día 21 de enero

JACQUES LOUSSIER JAZZ TRIO

Días 5, 6, 7 (doble función), 8, 9, 10 y 11 de marzo

LES LUTHIERS
Programa: Unen canto con humor

FLAMENCO

Día 4 de octubre

Espectáculo musical en torno al personaje de LA ARGENTINITA. Con la participación de Imperio Argentina, Martirio, Carmen Linares, Estrella Morente...

Día 14 de enero

Homenaje a PEDRO BACÁN. Con la participación de El Lebrijano, Calixto Sánchez, David Peña «Dorantes», Concha Vargas, Carmen Ledesma, Inés Bacán, Joselito de Lebrija, Pepa de Benito, José Antonio Rodríguez, Manuel Franco, Rafael Riqueni, Paco del Gastor, Tomatito, Pedro Peña...

Día 4 de junio

Espectáculo musical sobre la figura de GARCÍA LORCA
Programa por confirmar

Teatro de la Maestranza y Salas del Arenal S.A.
Paseo de Colón, 22. 41001 SEVILLA.
Teléfono de información al cliente: (95) 422 65 73



Junta de Andalucía
Diputación de Sevilla
Ayuntamiento de Sevilla
Ministerio de Educación y Cultura - INAEM

VOCES JÓVENES PARA EL 2000

El recital del Auditorio Winterthur en l'Illa Diagonal de Barcelona se ha aplazado hasta el 25 de diciembre.

Nuestra revista organizó, de común acuerdo con la empresa discográfica "Aria Recording", la edición de un disco con la participación de varios de los cantantes jóvenes prometedores que fueron seleccionados por un jurado. Como se explicó en nuestro número anterior, dicho jurado, que celebró sus sesiones en el Círculo del Liceo, presidido por nuestro director, Roger Alier, primer impulsor de esta iniciativa, estuvo constituido por Marcelo Cervelló, Ferran Compte, Marc Heilbron, Pau de Nadal, Josep Subirà y Mirna Lacambra. El coordinador de la selección de cantantes fue Artur Arranz, y el del concierto que tiene que celebrarse con los seleccionados, nuestro director adjunto Fernando Sans Rivière.

El disco es una excelente muestra del panorama de las voces jóvenes en la Cataluña que entra en el año 2000 con un buen plantel de intérpretes prometedores, muchos de los cuales, sin duda, tendrán en este disco una eficaz "tarjeta de presentación" que puede abrirles puertas en el campo de la lírica. En total son diecinueve jóvenes valores, pues al programa que cantan los diecisiete intérpretes que se reseñaron en nuestro número de septiembre ("ÓPERA ACTUAL" n° 25, págs. 84-85) se ha podido añadir, en el último momento, un dúo ("Por Dios, tu pena cese", de *Marina*, de Arrieta) interpretado por la soprano **Alicia Ferrer** y el tenor **José Medina**.

Se había fijado la fecha del 23 de octubre pasado para celebrar el concierto de presentación del disco, cuya grabación se concluyó felizmente a fines de septiembre, pero los compromisos crecientes de estos óptimos cantantes, que con frecuencia son requeridos para actuaciones diversas, o, como en algunos casos, están estudiando o trabajando en el extranjero, nos ha aconsejado trasladar el recital a la noche del 25 de diciembre, día de Navidad, para asegurar en lo posible que se hallen todos presentes en el concierto que se celebrará, como estaba previsto, en el Auditorio Winterthur de Barcelona. La idea

es, además, entroncar con la tradición operística barcelonesa que tenía como un día especialmente brillante la función del día de Navidad por la noche en el Gran Teatre del Liceo. La fecha puede sorprender a muchos hoy en día, pero sin competencia en el campo musical, puede ser un excelente atractivo para aquéllos que quieran disipar los vapores de una comida navideña que no invita a cenar, y sí a buscar alguna distracción atractiva en una noche que, siendo festivo el 26 de diciembre en Cataluña, no supone ninguna incomodidad para los asistentes.

El programa sigue siendo el mismo de la grabación: "Son pochi fiori"; de *L'amico Fritz* (Mascagni), por **Olivia Biarnés**; "Quando me'n vo", de *La bohème* (Puccini), por **Mireia Casas**; "Lamento di Federico", de *L'Arlesiana* (Cilèa), por **Carles Cosias**; "Adieu notre petite table", de *Manon* (Massenet), por la soprano **Eva Enrich**; "Che gelida manina", de *La bohème* (Puccini), por **Vicenç Esteve**; el mencionado dúo de *Marina* (Arrieta), por **Alicia Ferrer** y **Josep Medina**; el aria bufa "Un fuoco insolito", de *Don Pasquale* (Donizetti), por Josep Ferrer, en su faceta de bajo bufo; otro dúo: "Viens Mallika", de *Lakmé* (Delibes), por **Joana Fuentes** y **Griselda Ramon**; "Donne mie", de *Così fan tutte* (Mozart), por Ramon Gener; "Va, laisse couler mes larmes", de *Werther* (Massenet), por la mezzo-soprano **Marisa Martins**; la soprano **Rosa Mateu** interpreta en el disco el aria de Donna Elvira "Mi tradi" de *Don Giovanni* (Mozart); el aria "Pasci il guardo" de *La sonnambula* (Bellini), por el tenor **Jordi Molina**; "Io son l'umile ancella", de *Adriana Lecouvreur*, de Cilèa, cantada por **Rosa Nonell**; "O Isis und Osiris", de *La flauta mágica* (Mozart), por el bajo **Josep Pieres**; el rondó final de *La Cenerentola* (Rossini), por la mezzo-soprano **Mireia Pintó**; "Caro nome", de *Rigoletto*



Rosa Nonell, Josep Pieres y Vicenç Esteve, tres de los protagonistas del concierto

(Verdi), interpretado por **Ofelia Sala**; y "Per me giunto", de *Don Carlo* (Verdi), por el barítono **Lluís Ramon Sales**, que cierra la lista con lo que antaño se solía llamar "broche de oro".

Este brillante concierto, en la agradable sala del Auditorio Winterthur, al igual que el disco, contará con el competente acompañamiento musical del joven pianista galés **Ross Craigmile**.

Como puede apreciarse, la selección operística es sumamente atractiva, y es curioso constatar que ha sido puramente el azar el que ha reunido voces y estilos distintos, para configurar un disco y un concierto de una encomiable variedad, que constituirá, además, la segunda iniciativa concertística de la revista "ÓPERA ACTUAL", con la intención de emular y si cabe superar el éxito de nuestro primer concierto celebrado con Ana María Sánchez y Stefano Palatchi, el año pasado.

Las localidades para asistir a este concierto pueden ser adquiridas a través del departamento de venta de entradas de **El Corte Inglés**, o bien llamando a las oficinas de nuestra revista (teléfono y fax (93)-426.42.26. El precio de las localidades, que incluyen el regalo del CD mencionado, es de 4.000.- ptas. en la platea y 3.000.- en el anfiteatro. Confiamos en el apoyo de nuestros suscriptores y lectores para que el concierto sea un éxito, que, en definitiva, es lo que deseamos para todos los intérpretes del disco.

Ópera Actual

TANNHÄUSER EN SEVILLA

La genial ópera de Wagner se representó en Sevilla el pasado mes de octubre con una producción de Werner Herzog realizada expresamente para el Teatro de la Maestranza.

El Teatro de la Maestranza, todavía joven y con presupuesto ajustado, sigue dando pasos de gigante. Si el año pasado llamó la atención internacional con una producción propia de *Il barbiere di Siviglia* preparada por artistas locales, esta temporada ha conseguido atraer todas las expectativas con un *Tannhäuser* de impacto asegurado, concebido expresamente para el teatro sevillano por Werner Herzog, el director cinematográfico de *Fitzcarraldo*, la arrebatada película que narra la construcción de un teatro de ópera en el corazón del Amazonas. Precisamente para aquel Teatro de la Ópera de Manaus estaba destinado en un principio este *Tannhäuser*, pero una cadena de casualidades ha determinado que lo que nunca pasó de ser un proyecto platónico terminara materializándose en Sevilla.

José Luis Castro, director del teatro sevillano, tenía bien claro que después de tres temporadas de actividad operística creciente, había llegado el momento de ampliar el repertorio y emprender la aventura de Wagner. Se pensó, para comenzar, en un título accesible que fuera anterior a los dramas musicales, y todo apuntaba hacia el *Lohengrin* que Herzog había preparado para Bayreuth. Ya era tarde, sin embargo, para alquilarlo: la producción ha sido reciclada después de cuatro temporadas de vigencia. Había que seguir buscando. Por mediación de su nuevo director de producción, Giuseppe Cuccia, el teatro sevillano entró en contacto con Herzog, que decidió rescatar para Sevilla sus ideas sobre *Tannhäuser*.

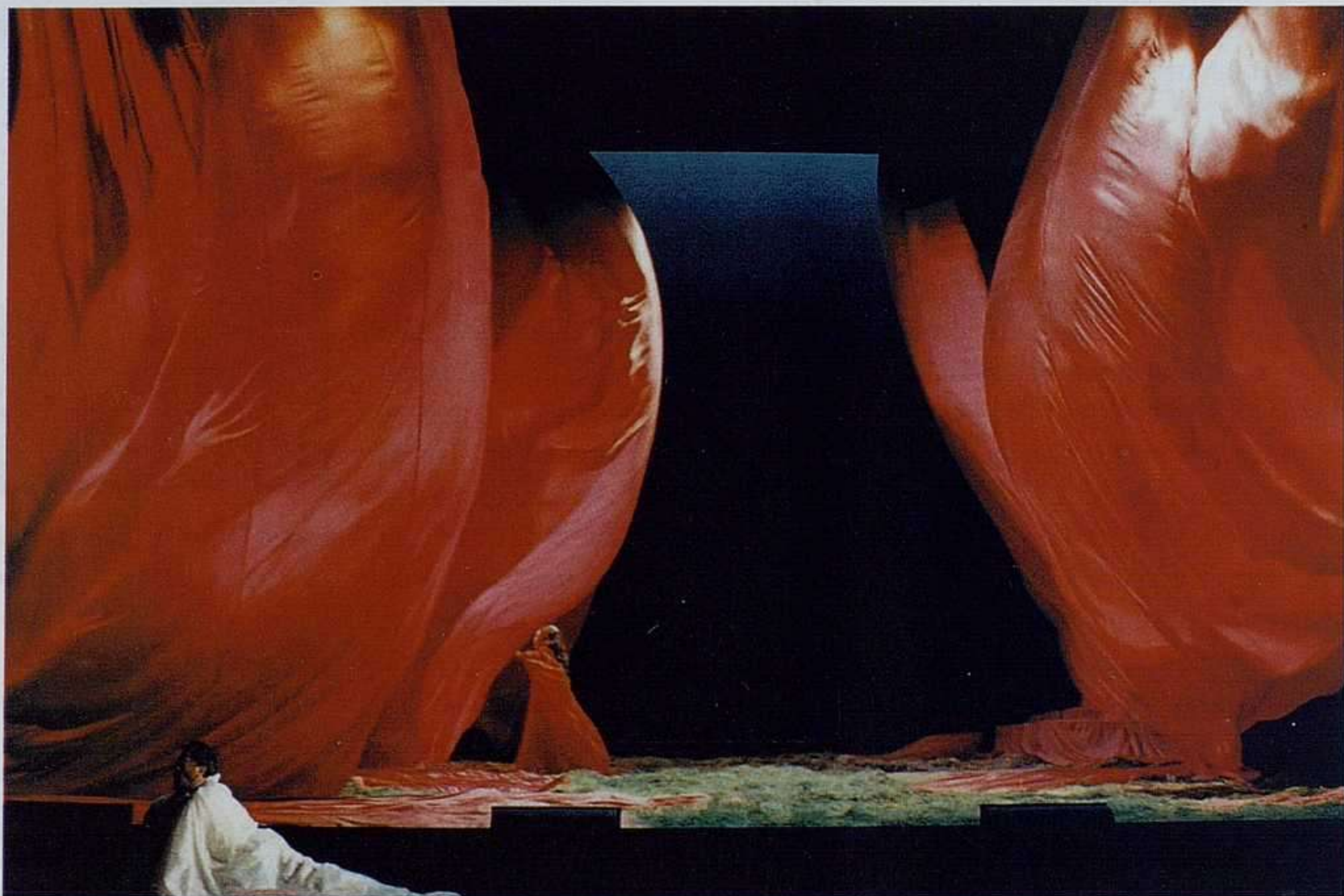


Foto: Luis Castilla

Una escena de TANNHÄUSER en la producción de Werner Herzog para la Maestranza de Sevilla

El montaje escénico propuesto por Herzog poco tiene que ver con la delirante desmesura que es habitual en su trayectoria cinematográfica. "*Tannhäuser* forma parte de mi familia cinematográfica," asegura el director de *Fitzcarraldo*, *Caspar Hauser* y *Aguirre y la cólera de Dios*, personajes que supo encarnar a su medida un Klaus Kinski atormentado y excesivo, siempre a un paso de la demencia. Sin embargo, lo que llama la atención de este montaje no es precisamente el diseño de los personajes, que quedan desdibujados en un segundo plano ante la limpieza de líneas y la claridad de concepto con que se delimita el espacio de la acción. En este cuidado de los detalles, en el estatismo sin pose y en el acabado minucioso del trabajo, muy atractivo en el plano visual, hay que encontrar los factores que propician la continuidad entre los tres actos. Lejos de buscar el colosalismo o el desgarramiento emocional, Herzog ha optado por la economía de medios, pero también por la simplificación intelectual. "En *Tannhäuser* apenas hay argumento", había declarado días antes en la rueda de prensa, "por eso en mi versión

apenas hay algo más que luz y viento".

Con los juegos contrastados de color y con el efecto del viento recorriendo el espacio y dando holgura a las amplias gasas del vestuario y la escenografía, Herzog parece buscar un ideal elevado de espiritualidad. Esta es, fundamentalmente, su propuesta: el dibujo de la inequívoca pureza de los personajes, vestidos de blanco evanescente y sedoso, en oposición al mundo de Venus, rojo y ondulante.

Pero más allá de la mera contraposición del rojo y el blanco impoluto, apenas se perciben tensiones que nazcan del anhelo, de la duda o del desgarramiento. La acción, en consecuencia, transcurre con una placidez desconcertante, más atenta a una composición de colores y de formas evanescentes que tienden a buscar un orden seráfico y perpetuo que a las convulsiones dramáticas que viven los personajes creados por Wagner.

Algunos sobresaltos dramáticos son transmitidos al espectador, como excepciones en medio de esta neutralidad espiritualista, y entre ellos el más perturbador se produce cuando, a mediados del tercer acto,

irrumper en escena los cortinajes rojos del mundo de Venus empujados en vaivén por golpes de viento que son también oleadas de tentación carnal que a punto están de atrapar y envolver a Tannhäuser: este momento de vacilación y de agonía se convierte, inesperadamente, en la culminación dramática de esta equilibrada, estática y estetizante versión de Herzog.

Reducido a mera contraposición de dos mundos -el blanco apolíneo frente al rojo dionisiaco- queda fuera del diseño escénico de Herzog toda una gama de impulsos argumentales no tan evidentes pero no menos trascendentales para entender el desarrollo de la acción: ¿Dónde queda el dibujo de la amistad entre Tannhäuser y Wolfram? ¿Dónde radica el poder de sortilegio de Elisabeth? La constante del viento que todo lo transforma otorgando a los espacios volúmenes cambiantes, no parece suficiente para entender unas súbitas transformaciones en el carácter de los personajes que pueden llegar a resultar más caprichosas que necesarias.

Herzog ha optado por la inocencia: ha decidido no intervenir en la obra y ha eludido la más leve sombra de ironía, y tiene que apechugar con las consecuencias, en una época como la nuestra en que la fe religiosa ha dejado de ser un móvil universal. "La espiritualidad es un bien escaso en nuestro tiempo, se ve como una cosa rara, y por eso es tan necesario Wagner", decía el director días antes del estreno.

Desde la dirección escénica se asume la responsabilidad, por tanto, de implicarnos en el transcurso de los acontecimientos, pero sin tener en cuenta que no es tarea fácil mirarse en el espejo de una Elisabeth a la que Herzog no dota de relieve psicológico y de un Tannhäuser que, a pesar de los esfuerzos actorales de Heikki Siukola, parece moverse por designios inexplicados.

Queda, eso sí, un espectáculo visual que ejerce un atractivo inmediato sobre el espectador: "Una ceremonia inmaterial, de luz y aire, para hacer visibles las almas", por seguir las palabras de Herzog. En el primer acto propone un mundo de Venus estilizado y flotante, removido en oleadas por un viento constante; en el segundo, la economía de medios, apenas alterada por un suelo de tablero de ajedrez visto en escorzo, se extiende al estatismo de la acción; en el último acto, los penitentes caminan entre brumas y azotados por el viento, como en un plano de sueño que sirve de escenario de fondo para la escueta intervención dramática de Wolfram y Tannhäuser. Al final cesa el viento, y desde esa trastienda onírica, desdibujada y etérea, termina por elevarse las almas en un colofón angelical, blanquísimo y candoroso.

Herzog ha creado un espectáculo escéni-

co neutro que apenas se ve alterado por convulsiones, esperando quizás que sea la música de Wagner la que propicie y explique las transformaciones psicológicas. La tarea se ha dejado en manos de Klaus Weise, nuevo titular de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla. El día del estreno no las tenía todas consigo: a la obertura le faltó claramente tensión mantenida, y hasta el tercer acto no surgió la suficiente fuerza orquestal como para crear un mundo de incitaciones y de elevación. Sí se apreció una admirable concertación entre foso y escena y una verdadera intención dramática, opulenta y atenta al detalle, en el acto último.

Se han seleccionado voces apropiadas, genuinamente wagnerianas, para encarnar a los personajes principales: Heikki Siukola es un Tannhäuser de fuerza y de resistencia, de voz poderosa, si bien no muy matizada en fraseo y en dinámica. La danesa Eva Johansson es una Elisabeth muy segura y de gran fuerza expresiva, pero que también se pliega con variedad de matices a los contor-

nos más "angelicales" del personaje. Eva Maria Bundschuh, muy apropiada para Venus, no logró sin embargo la regularidad esperada. Imponente el Wolfram del barítono Eike Wilm Schulte, lírico y denso de expresión, mientras que Reinhard Hagen exhibe voz timbrada y melodiosa, pero sin la necesaria profundidad de graves que requiere el personaje de Hermann. Jörg Dürmüller se manifiesta en el papel de Walter como tenor inequívocamente wagneriano, y Cecilia Lavilla Berganza, hija de maestros, logra una recreación del pastor afinada, grata y sin mácula. El Coro de Cámara de Praga no siempre se mantuvo suficientemente conjuntado y no encontró su mejor rendimiento hasta las escenas finales.

Un *Tannhäuser*, si no de grandes profundidades, sí de considerable altura. Desde ahora forma parte de la historia de un teatro joven que ha tenido la valentía y la sabiduría de dar un paso decisivo hacia el reconocimiento internacional.

Manuel I. Ferrand



El tenor Heikki Siukola (Tannhäuser) en el acto II



Vista general del acto III de TANNHÄUSER en Sevilla

Barcelona

GREC 97

Alberto García Demestres. APRIMA'T EN TRES DIES.

P. Biccirè, R. Scaltriti, A. Demestre, A. Montero, A. Casas, N. Ribó, P. Ponce. Dir.: E. Martínez Izquierdo. Dir. esc.: C. Pavarotti. Teatro Romea. 24 de julio.

La ópera contemporánea acostumbra a Lasustar al público barcelonés, aunque no siempre es así, y mucho menos con ocasión del estreno de esta interesante pieza, encargo del mismo Festival de Verano de Barcelona (Grec 97). El libreto y la música de A. García Demestres no pueden dejarse de comentar tratándose de un estreno mundial, puesto que presentan una gran originalidad en su desarrollo argumental, con una crítica mordaz a la actual moda del culto al "cuerpo Danone". La protagonista sólo llega a la felicidad mediante un juego masoquista de somatización del propio cuerpo. Esta actuación no sólo enfermará su ya vacilante e insegura mente sino que la llevará, junto a su amante, a la desaparición física. ¿Es la somatización del cuerpo una salida inteligente al culto apolíneo? Pienso que no, aunque cada uno sabe la vela que debe aguantar. Lo importante es que este tema inspira al autor una delirante, simpática e inspirada trama argumental. Lástima que el catalano-hispano-italiano-germánico libreto sea un ejemplo de que tras un exagerado cosmopolitismo se esconde muchas veces un autoinculpatorio provincianismo cultural desmesurado. Por otra parte, la partitura que sustenta el desarrollo argumental se sitúa a medio camino entre una seria y siempre interesante propuesta de García Morante y los montajes-espectáculo del provocador Carles Santos, por citar dos compositores actuales. A destacar la inspiradísima aria con que se presenta en escena el tenor, así como el trío final de la ópera. Con referencia al reparto, sobresalió la excelente interpretación con que nos deleitó Patrizia Biccirè en su emotivo y cálido papel. Destacó también la intervención de la segura y holgada voz de Roberto Scaltriti, que oscureció la ya discreta colaboración de Andrea Montero y Anna Casas. Correcto Demestre en un papel hecho a su medida y hay que valorar, finalmente, el notable trabajo en escena de todo el equipo, consecuencia directa de la feliz y cuidada dirección de Cristina Pavarotti, que se fundió armónicamente con el diseño dramático.

David Puig

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA
Mozart: REQUIEM. M.J. Martos, L. Casariego, F. Garrigosa, G. Rózycki. Coral Càrmina. Orquesta Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Christopher Hogwood. 23 de setiembre de 1997

La OBC se encuentra en un momento de expansión. Su titular, Lawrence Foster, ha abierto nuevas metas para una formación que cuenta con un extraordinario respaldo popular. Una de las brillantes iniciativas de la programación de este año era un Festival Mozart que contaba con un protagonista de excepción, el británico Christopher Hogwood que dirigió cuatro conciertos con la orquesta. Como no es habitual ver a Hogwood dirigir una formación de nuestro país, la iniciativa tenía un interés excepcional. El primero de los conciertos estaba formado por la *Sinfonía n.39* y el *Requiem* de Mozart. La interpretación de la sinfonía puso ya de manifiesto el nivel que ha alcanzado la OBC. Los tiempos ágiles no fueron un problema para una orquesta siempre precisa. En el *Requiem* las cosas no fueron tan bien. Hogwood se alejó, como era de esperar, de las interpretaciones lentas y románticas de la obra, pero no ofreció demasiado a cambio. A pesar de la precisión de la orquesta y del esfuerzo de los solistas -excelentes María José Martos y Lola Casariego y sólo suficientes Francesc Garrigosa y Grzegorz Rózycki-, no se creó la atmósfera que en el *Requiem* de Mozart lo es todo. Una buena parte de culpa la tuvo la Coral Càrmina que no alcanzó el nivel deseable. Faltó solidez y gravedad en su interpretación de una obra tan compleja para el coro. Pese a todo, la experiencia fue muy positiva y merece ser repetida porque nuestras orquestas se merecen tener grandes directores con mayor frecuencia.

Marc Heilbron

PALAU 100. J. Aragall y J. Pons. Orquesta Simfònica de Balears "Ciutat de Palma". Obres de Puccini, Giordano, Cilèa y Verdi. Dir.: M. Galduf. 5 de noviembre de 1997.

El público de Barcelona acudió nuevamente en tropel al concierto que ofreció Jaime Aragall en el Palau de la Música dentro de la temporada de Palau 100. En esta ocasión Aragall cantaba junto al barítono Juan Pons y acompañado por l'Orquesta Simfònica de Balears, dirigida por Manuel Galduf. Aunque Aragall se prodiga mucho en Barcelona y en Cataluña en general, las entradas estaban vendidas hace meses, porque el tenor catalán sigue siendo una figura muy amada por un público ávido de grandes voces.

Aragall empezó muy nervioso con un "Lamento di Federico" tenso y con dificultades en el agudo. Las cosas mejoraron sensiblemente con *Il tabarro* y con el dúo de *Don Carlo*, que cerró la primera parte. En la segunda, el aria de *Le Villi* y el "E lucevan le stelle" de siempre, arrancaron las ovaciones esperadas. Juan Pons eligió arias hermosas, comprometidas y que, al menos en parte, salen del repertorio más trillado lo cual es

siempre de agradecer. En la primera parte, el monólogo de Michele de *Il tabarro* y "Vision fugitive" de *Herodiade*. En la segunda, la hermosísima página "Zazà, piccola Zingara" de *Zazà* de Leoncavallo y "Nemico della patria" de *Andrea Chénier*. En esta última acusó un poco la fatiga, pero convenció por el temperamento que siempre ha imprimido a esta página. El programa se cerró con el dúo de *La forza del destino* del que ambos cantantes hicieron una interpretación muy vibrante. En los bises, que se hicieron esperar demasiado, cantaron napolitanas, incluyendo un *O sole*



Jaime Aragall, tenor

En el dúo, en el que Aragall se encontraba mucho más cómodo que Pons. La Orquesta Simfònica de Balears, dirigida por Manuel Galduf, ofreció una impresión muy pobre. Interpretaron obras excesivamente frecuentes en este tipo de conciertos como la obertura de *I vespri siciliani* y la de *La forza destino* sin que Galduf consiguiese de la formación un sonido conjuntado. Del prelude de *I masnadieri*, una hermosa página del Verdi de los *anni di galera*, se hizo una interpretación -muy flojo el violoncelo solista- que es mejor olvidar. M.H.

Bilbao

TEMPORADA DE LA A.B.A.O.

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE.

L. Vaduva, F. De la Mora, J.L. Chaignaud, J.P. Bogart, T. Davidova, P. Pascual, E. Echarren, A. Comas, S. Baztán, F. Latorre, M. Viñuales, J.L. Anasagasti. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: V. Grisostomi. Coliseo Albia. 13 de setiembre.

Bajo la presidencia del Lendakari de la Comunidad Autónoma y con la asistencia de destacados miembros del Gobierno Vasco y autoridades locales, se inauguraba con toda brillantez la XLVI Temporada de Ópera con la puesta en escena del *Romeo y Julieta* de Charles Gounod.

El reparto que de esta joya operística nos ofreció la A.B.A.O. fue verdaderamente magnífico, sobre todo por lo que respecta a sus protagonistas. Hacía su presentación aquí la soprano rumana Leontina Vaduva, cuya voz netamente lírica y sus condiciones artísticas encajaban a la perfección en el personaje de Juliette. Suple la cantante con gran inteligencia su no muy amplio registro agudo, que sin embargo en ningún momento aparece desdibujado, con una voz de bello colorido y una línea de canto exquisita. Muy brillante, en suma, ésta su primera aparición ante nosotros.

No le anduvo a la zaga su Roméo, cantado primorosamente por Fernando de la Mora, que ya nos había visitado con anterioridad y que en esta ocasión ha superado la impresión que entonces nos hiciera. Canta con una línea magistral en los momentos líricos, con heroicidad y amplitud vocal en los dramáticos, siempre con una perfecta dicción y un bello color de voz. Una gratísima sorpresa, tratándose de una cuerda cuyos representantes de prestigio no se prodigan en la actualidad.

El barítono Jean Luc Chaignaud, de voz amplia, un tanto velada y de fácil registro agudo, hizo un Mercutio que agradó. No así el bajo, John Paul Bogart, como Frère Laurent, cuya voz resultó estridente, desigual y carente de toda belleza. Tatiana Davidova hizo gala de su saber en todas sus intervenciones como Stéphan. Pablo Pascual se adaptó con mucho estilo al rol de Capulet, tan poco apropiado a sus facultades, y el resto del numeroso reparto resultó muy dignamente completado por Eugenia Echarren como Gertrude, Antonio Comas como Tibault, Silvano Baztán como Paris, Fernando Latorre como Grégorio, Mariano Viñuales como Duque y Juan Luis Anasagasti como Benvolio.

Tanto la Orquesta Sinfónica de Euskadi como el Coro de Opera de Bilbao se sumaron a una noche de aciertos bajo la muy eficaz dirección del maestro Roberto Tolomelli.

La puesta en escena a cargo de Vincenzo Grisostomi resultó adecuada y convincente, teniendo siempre presentes las tradicionales limitaciones del escenario del Coliseo Albia.

José A. Solano

Mozart. DON GIOVANNI.

I. Tamar, L. Mazzaria, M. Arruabarrena, F. Furlanetto, A. Antoniozzi, S. Olsen, I. Fresán, S. Koptchak. Dir.: E. Scholtz. Dir. esc.: W. Schröter. Coliseo Albia. 1 de noviembre.

Con la puesta en escena del drama jocoso en dos actos de Wolfgang Amadeus Mozart *Don Giovanni ossia il dissoluto punito*, que la A.B.A.O. ponía en escena por primera vez en su ya dilatada historia, continúa la

temporada de la presente edición, dando de nuevo cabida en la programación a la ópera mozartiana, cuya inclusión ha sido también este año favorablemente recibida a juzgar por los llenos habidos en las tres representaciones.

Muchas han sido las piezas operísticas basadas en la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, pero ninguna como el *Don Giovanni* de Mozart ha permanecido en vida con el paso de los tiempos. Muchos han sido los grandes bajos que incluyeron esta obra en su repertorio por tratarse de un personaje singular en el que se conjuga el buen decir, la intención en el fraseo y la presencia escénica. Pues bien; para llevar adelante tan ardua tarea fue elegido uno de los grandes del momento en el rol, el bajo Ferruccio Furlanetto, quien ya estuviera entre nosotros durante el Festival de 1978 cantando *I due Foscari*.

Vimos en esta ocasión a un cantante muy perfeccionado y que nada tenía que ver con nuestro anterior recuerdo. Dio elegancia, empaque y soltura al personaje, logrando una muy buena actuación. Lo mismo podemos decir del barítono Alfonso Antoniozzi encarnando el Leporello, quien destacó por su bella voz y vis cómica. Resultó muy grato el Don Ottavio del tenor Stanford Olsen, cuya voz es también de un bello color, que cantó con gran estilo, principalmente en sus dos intervenciones principales "Dalla sua pace" y "Il mio tesoro", que resultaron una delicia. Iñaki Fresán dio mucha prestancia al Masetto y Sergei Koptchak, dotado de una voz profunda, resultó adecuado como Comendador.

Por el lado femenino, la georgiana Iano Tamar hizo una Doña Ana de gran relieve, así como Lucia Mazzaria en una Doña Elvira que no le anduvo a la zaga. Maite Arruabarrena (Zerlina) dio una vez más muestras de su saber hacer bel canto de primera calidad, lo que la hace especialmente idónea para este tipo de obras.

Con muy pocas fechas antes de la representación hubo de ser contratado con grandes prisas el director Edwin Scholtz, gran especialista en Mozart, al negarse a dirigirla, por desavenencias que no vienen al caso, el originalmente contratado Paolo Carignani. Todo un éxito, puesto que el Maestro Scholtz resultó quizá la piedra básica del logro de la muy feliz velada, haciéndose con la Sinfónica de Bilbao y con el elenco de forma milagrosa, prácticamente sin tiempo para ensayar y logrando a pesar de todos los pesares una dirección modélica.

La dirección escénica a cargo de Wolfgang Schröter resultó muy eficaz, introduciendo como novedad tres bandas musicales en escena dentro de la tradicional falta de espacio del escenario. **J.A.S.**

TEMPORADA DE OPERA EN EL TEATRO ARRIAGA

Massenet. MANON. M. Bayo, J. Sempere, V. Sardinero, A. Echeverría, J. A. Campo, S. Ariño, L. Martínez, C. Aparicio, M. Rodríguez, J. Hernani, J. Corcuera, A. Irazábal. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: L. Iturri. 6 de septiembre.

Con uno de los máximos exponentes del Romanticismo francés, la *Manon* de Jules Massenet, abre el Teatro Arriaga su presente temporada operística, registrándose un lleno total.

Al frente del reparto, encarnaba a la protagonista María Bayo, a quien hasta ahora no habíamos podido escuchar en directo. Magnífica a todas luces fue la interpretación de la soprano navarra, tanto en lo vocal como en lo escénico. La incluimos entre las grandes a quienes hemos tenido oportunidad de escuchar aquí en el pasado y entre las que se encuentran nada menos que Renata Scotto, Mirella Freni y Montserrat Caballé. La artista nos ha impresionado por su madurez, que ha quedado bien patente en todas sus intervenciones, de las que destacaríamos la exquisita línea con que interpretó "Adieu, notre petite table", sus dúos con el tenor y, de forma especial, la escena de San Sulpicio. Fue sin duda alguna la estrella de la velada.

El tenor José Sempere cantó siempre con gran entrega y generosidad. Estuvo bien en lo vocal y destacó también su intervención en la escena de San Sulpicio, aunque echamos en falta un mayor espíritu lírico y una mejor línea en el fraseo. La veteranía, el color de voz y el buen decir del barítono Vicente Sardinero fueron muy suficientes para cubrir sobradamente su cometido como Lescaut, servido por una voz que se mantiene fresca como en sus mejores momentos.

De lujo el resto del reparto, integrado por Alfonso Echeverría como Conde Des Grieux, José Antonio Campo como Guillot de Morfontaine, Santos Ariño como De Brétigny, Lourdes Martínez como Poussette, Carmen Aparicio como Javotte, María Rodríguez como Rosette, Javier Hernani como Hostelero y Javier Corcuera y Asier Irazábal como Guardias.

El maestro Marco Armiliato al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que sonó con brillantez, demostró una vez más su alto nivel artístico estando más pendiente de lo que sucedía en el escenario que de mirar la partitura, que demostró conocer sobradamente. Destaquemos también de forma especial las intervenciones del Coro de la Universidad del País Vasco, que va afianzándose progresivamente en este difícil mundo de la ópera. Como siempre, el director del Teatro, Luis Iturri, nos deleitó con una magnífica puesta en escena, a la que acompañó con eficaces efectos de luz.

J.A.S.

Barcelona

GREC 97

Alberto García Demestres. APRIMA'T EN TRES DIES.

P. Biccirè, R. Scaltriti, A. Demestre, A. Montero, A. Casas, N. Ribó, P. Ponce. Dir.: E. Martínez Izquierdo. Dir. esc.: C. Pavarotti. Teatro Romea. 24 de julio.

La ópera contemporánea acostumbra a Lasustar al público barcelonés, aunque no siempre es así, y mucho menos con ocasión del estreno de esta interesante pieza, encargo del mismo Festival de Verano de Barcelona (Grec 97). El libreto y la música de A. García Demestres no pueden dejarse de comentar tratándose de un estreno mundial, puesto que presentan una gran originalidad en su desarrollo argumental, con una crítica mordaz a la actual moda del culto al "cuerpo Danone". La protagonista sólo llega a la felicidad mediante un juego masoquista de somatización del propio cuerpo. Esta actuación no sólo enfermará su ya vacilante e insegura mente sino que la llevará, junto a su amante, a la desaparición física. ¿Es la somatización del cuerpo una salida inteligente al culto apolíneo? Pienso que no, aunque cada uno sabe la vela que debe aguantar. Lo importante es que este tema inspira al autor una delirante, simpática e inspirada trama argumental. Lástima que el catalano-hispano-italiano-germánico libreto sea un ejemplo de que tras un exagerado cosmopolitismo se esconde muchas veces un autoinculpatorio provincianismo cultural desmesurado. Por otra parte, la partitura que sustenta el desarrollo argumental se sitúa a medio camino entre una seria y siempre interesante propuesta de García Morante y los montajes-espectáculo del provocador Carles Santos, por citar dos compositores actuales. A destacar la inspiradísima aria con que se presenta en escena el tenor, así como el trío final de la ópera. Con referencia al reparto, sobresalió la excelente interpretación con que nos deleitó Patrizia Biccirè en su emotivo y cálido papel. Destacó también la intervención de la segura y holgada voz de Roberto Scaltriti, que oscureció la ya discreta colaboración de Andrea Montero y Anna Casas. Correcto Demestre en un papel hecho a su medida y hay que valorar, finalmente, el notable trabajo en escena de todo el equipo, consecuencia directa de la feliz y cuidada dirección de Cristina Pavarotti, que se fundió armónicamente con el diseño dramático.

David Puig

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Mozart: REQUIEM. M.J. Martos, L. Casariego, F. Garrigosa, G. Rózycki. Coral Càrmina. Orquestra Ciutat de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: Christopher Hogwood. 23 de setiembre de 1997

La OBC se encuentra en un momento de expansión. Su titular, Lawrence Foster, ha abierto nuevas metas para una formación que cuenta con un extraordinario respaldo popular. Una de las brillantes iniciativas de la programación de este año era un Festival Mozart que contaba con un protagonista de excepción, el británico Christopher Hogwood que dirigió cuatro conciertos con la orquesta. Como no es habitual ver a Hogwood dirigir una formación de nuestro país, la iniciativa tenía un interés excepcional. El primero de los conciertos estaba formado por la *Sinfonía n.39* y el *Requiem* de Mozart. La interpretación de la sinfonía puso ya de manifiesto el nivel que ha alcanzado la OBC. Los tiempos ágiles no fueron un problema para una orquesta siempre precisa. En el *Requiem* las cosas no fueron tan bien. Hogwood se alejó, como era de esperar, de las interpretaciones lentas y románticas de la obra, pero no ofreció demasiado a cambio. A pesar de la precisión de la orquesta y del esfuerzo de los solistas -excelentes María José Martos y Lola Casariego y sólo suficientes Francesc Garrigosa y Grzegorz Rózycki-, no se creó la atmósfera que en el *Requiem* de Mozart lo es todo. Una buena parte de culpa la tuvo la Coral Càrmina que no alcanzó el nivel deseable. Faltó solidez y gravedad en su interpretación de una obra tan compleja para el coro. Pese a todo, la experiencia fue muy positiva y merece ser repetida porque nuestras orquestas se merecen tener grandes directores con mayor frecuencia.

Marc Heilbron

PALAU 100. J. Aragall y J. Pons. Orquestra Simfònica de Balears "Ciutat de Palma". Obres de Puccini, Giordano, Cilèa y Verdi. Dir.: M. Galduf. 5 de noviembre de 1997.

El público de Barcelona acudió nuevamente en tropel al concierto que ofreció Jaime Aragall en el Palau de la Música dentro de la temporada de Palau 100. En esta ocasión Aragall cantaba junto al barítono Juan Pons y acompañado por l'Orquestra Simfònica de Balears, dirigida por Manuel Galduf. Aunque Aragall se prodiga mucho en Barcelona y en Cataluña en general, las entradas estaban vendidas hace meses, porque el tenor catalán sigue siendo una figura muy amada por un público ávido de grandes voces.

Aragall empezó muy nervioso con un "Lamento di Federico" tenso y con dificultades en el agudo. Las cosas mejoraron sensiblemente con *Il tabarro* y con el dúo de *Don Carlo*, que cerró la primera parte. En la segunda, el aria de *Le Villi* y el "E lucevan le stelle" de siempre, arrancaron las ovaciones esperadas. Juan Pons eligió arias hermosas, comprometidas y que, al menos en parte, salen del repertorio más trillado lo cual es

siempre de agradecer. En la primera parte, el monólogo de Michele de *Il tabarro* y "Vision fugitive" de *Herodiade*. En la segunda, la hermosísima página "Zazà, piccola Zingara" de *Zazà* de Leoncavallo y "Nemico della patria" de *Andrea Chénier*. En esta última acusó un poco la fatiga, pero convenció por el temperamento que siempre ha imprimido a esta página. El programa se cerró con el dúo de *La forza del destino* del que ambos cantantes hicieron una interpretación muy vibrante. En los bises, que se hicieron esperar demasiado, cantaron napolitanas, incluyendo un *O sole*



Jaime Aragall, tenor

mió a dúo, en el que Aragall se encontraba mucho más cómodo que Pons. La Orquestra Simfònica de Balears, dirigida por Manuel Galduf, ofreció una impresión muy pobre. Interpretaron obras excesivamente frecuentes en este tipo de conciertos como la obertura de *I vespri siciliani* y la de *La forza destino* sin que Galduf consiguiese de la formación un sonido conjuntado. Del prelude de *I masnadieri*, una hermosa página del Verdi de los *anni di galera*, se hizo una interpretación -muy flojo el violoncelo solista- que es mejor olvidar. M.H.

Bilbao

TEMPORADA DE LA A.B.A.O.

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE.

L. Vaduva, F. De la Mora, J.L. Chaignaud, J.P. Bogart, T. Davidova, P. Pascual, E. Echarren, A. Comas, S. Baztán, F. Latorre, M. Viñuales, J.L. Anasagasti. Dir.: R. Tolomelli. Dir. esc.: V. Grisostomi. Coliseo Albia. 13 de setiembre.

Bajo la presidencia del Lendakari de la Comunidad Autónoma y con la asistencia de destacados miembros del Gobierno Vasco y autoridades locales, se inauguraba con toda brillantez la XLVI Temporada de Ópera con la puesta en escena del *Romeo y Julieta* de Charles Gounod.

El reparto que de esta joya operística nos ofreció la A.B.A.O. fue verdaderamente magnífico, sobre todo por lo que respecta a sus protagonistas. Hacía su presentación aquí la soprano rumana Leontina Vaduva, cuya voz netamente lírica y sus condiciones artísticas encajaban a la perfección en el personaje de Juliette. Suple la cantante con gran inteligencia su no muy amplio registro agudo, que sin embargo en ningún momento aparece desdibujado, con una voz de bello colorido y una línea de canto exquisita. Muy brillante, en suma, ésta su primera aparición ante nosotros.

No le anduvo a la zaga su Roméo, cantado primorosamente por Fernando de la Mora, que ya nos había visitado con anterioridad y que en esta ocasión ha superado la impresión que entonces nos hiciera. Canta con una línea magistral en los momentos líricos, con heroicidad y amplitud vocal en los dramáticos, siempre con una perfecta dicción y un bello color de voz. Una gratísima sorpresa, tratándose de una cuerda cuyos representantes de prestigio no se prodigan en la actualidad.

El barítono Jean Luc Chaignaud, de voz amplia, un tanto velada y de fácil registro agudo, hizo un Mercutio que agradó. No así el bajo, John Paul Bogart, como Frère Laurent, cuya voz resultó estridente, desigual y carente de toda belleza. Tatiana Davidova hizo gala de su saber en todas sus intervenciones como Stéphan. Pablo Pascual se adaptó con mucho estilo al rol de Capulet, tan poco apropiado a sus facultades, y el resto del numeroso reparto resultó muy dignamente completado por Eugenia Echarren como Gertrude, Antonio Comas como Tibault, Silvano Baztán como Paris, Fernando Latorre como Grégorio, Mariano Viñuales como Duque y Juan Luis Anasagasti como Benvolio.

Tanto la Orquesta Sinfónica de Euskadi como el Coro de Opera de Bilbao se sumaron a una noche de aciertos bajo la muy eficaz dirección del maestro Roberto Tolomelli.

La puesta en escena a cargo de Vincenzo Grisostomi resultó adecuada y convincente, teniendo siempre presentes las tradicionales limitaciones del escenario del Coliseo Albia.

José A. Solano

Mozart. DON GIOVANNI.

I. Tamar, L. Mazzaria, M. Arruabarrena, F. Furlanetto, A. Antoniozzi, S. Olsen, I. Fresán, S. Koptchak. Dir.: E. Scholtz. Dir. esc.: W. Schröter. Coliseo Albia. 1 de noviembre.

Con la puesta en escena del drama jocoso en dos actos de Wolfgang Amadeus Mozart *Don Giovanni ossia il dissoluto punito*, que la A.B.A.O. ponía en escena por primera vez en su ya dilatada historia, continúa la

temporada de la presente edición, dando de nuevo cabida en la programación a la ópera mozartiana, cuya inclusión ha sido también este año favorablemente recibida a juzgar por los llenos habidos en las tres representaciones.

Muchas han sido las piezas operísticas basadas en la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, pero ninguna como el *Don Giovanni* de Mozart ha permanecido en vida con el paso de los tiempos. Muchos han sido los grandes bajos que incluyeron esta obra en su repertorio por tratarse de un personaje singular en el que se conjuga el buen decir, la intención en el fraseo y la presencia escénica. Pues bien; para llevar adelante tan ardua tarea fue elegido uno de los grandes del momento en el rol, el bajo Ferruccio Furlanetto, quien ya estuviera entre nosotros durante el Festival de 1978 cantando *I due Foscari*.

Vimos en esta ocasión a un cantante muy perfeccionado y que nada tenía que ver con nuestro anterior recuerdo. Dio elegancia, empaque y soltura al personaje, logrando una muy buena actuación. Lo mismo podemos decir del barítono Alfonso Antoniozzi encarnando el Leporello, quien destacó por su bella voz y vis cómica. Resultó muy grato el Don Ottavio del tenor Stanford Olsen, cuya voz es también de un bello color, que cantó con gran estilo, principalmente en sus dos intervenciones principales "Dalla sua pace" y "Il mio tesoro", que resultaron una delicia. Iñaki Fresán dio mucha prestancia al Masetto y Sergei Koptchak, dotado de una voz profunda, resultó adecuado como Comendador.

Por el lado femenino, la georgiana Iano Tamar hizo una Doña Ana de gran relieve, así como Lucia Mazzaria en una Doña Elvira que no le anduvo a la zaga. Maite Arruabarrena (Zerlina) dio una vez más muestras de su saber hacer bel canto de primera calidad, lo que la hace especialmente idónea para este tipo de obras.

Con muy pocas fechas antes de la representación hubo de ser contratado con grandes prisas el director Edwin Scholtz, gran especialista en Mozart, al negarse a dirigirla, por desavenencias que no vienen al caso, el originalmente contratado Paolo Carignani. Todo un éxito, puesto que el Maestro Scholtz resultó quizá la piedra básica del logro de la muy feliz velada, haciéndose con la Sinfónica de Bilbao y con el elenco de forma milagrosa, prácticamente sin tiempo para ensayar y logrando a pesar de todos los pesares una dirección modélica.

La dirección escénica a cargo de Wolfgang Schröter resultó muy eficaz, introduciendo como novedad tres bandas musicales en escena dentro de la tradicional falta de espacio del escenario. **J.A.S.**

TEMPORADA DE OPERA EN EL TEATRO ARRIAGA

Massenet. MANON. M. Bayo, J. Sempere, V. Sardinero, A. Echeverría, J. A. Campo, S. Ariño, L. Martínez, C. Aparicio, M. Rodríguez, J. Hernani, J. Corcuera, A. Irazábal. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: L. Iturri. 6 de septiembre.

Con uno de los máximos exponentes del Romanticismo francés, la *Manon* de Jules Massenet, abre el Teatro Arriaga su presente temporada operística, registrándose un lleno total.

Al frente del reparto, encarnaba a la protagonista María Bayo, a quien hasta ahora no habíamos podido escuchar en directo. Magnífica a todas luces fue la interpretación de la soprano navarra, tanto en lo vocal como en lo escénico. La incluimos entre las grandes a quienes hemos tenido oportunidad de escuchar aquí en el pasado y entre las que se encuentran nada menos que Renata Scotto, Mirella Freni y Montserrat Caballé. La artista nos ha impresionado por su madurez, que ha quedado bien patente en todas sus intervenciones, de las que destacaríamos la exquisita línea con que interpretó "Adieu, notre petite table", sus dúos con el tenor y, de forma especial, la escena de San Sulpicio. Fue sin duda alguna la estrella de la velada.

El tenor José Sempere cantó siempre con gran entrega y generosidad. Estuvo bien en lo vocal y destacó también su intervención en la escena de San Sulpicio, aunque echamos en falta un mayor espíritu lírico y una mejor línea en el fraseo. La veteranía, el color de voz y el buen decir del barítono Vicente Sardinero fueron muy suficientes para cubrir sobradamente su cometido como Lescaut, servido por una voz que se mantiene fresca como en sus mejores momentos.

De lujo el resto del reparto, integrado por Alfonso Echeverría como Conde Des Grieux, José Antonio Campo como Guillot de Morfontaine, Santos Ariño como De Brétigny, Lourdes Martínez como Poussette, Carmen Aparicio como Javotte, María Rodríguez como Rosette, Javier Hernani como Hostelero y Javier Corcuera y Asier Irazábal como Guardias.

El maestro Marco Armiliato al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que sonó con brillantez, demostró una vez más su alto nivel artístico estando más pendiente de lo que sucedía en el escenario que de mirar la partitura, que demostró conocer sobradamente. Destaquemos también de forma especial las intervenciones del Coro de la Universidad del País Vasco, que va afianzándose progresivamente en este difícil mundo de la ópera. Como siempre, el director del Teatro, Luis Iturri, nos deleitó con una magnífica puesta en escena, a la que acompañó con eficaces efectos de luz.

J.A.S.

Huelva

XV FESTIVAL DE MÚSICA DE AYAMONTE

Bretón. LA VERBENA DE LA PALOMA.
Compañía Lírica Española. Dirección: Antonio Amengual. Patio de la Jabonería. 23 de agosto.

Llegaba a su término el festival internacional de música "Ciudad de Ayamonte" en su décimoquinta edición. La Compañía Lírica Española, que ya visitara la provincia de Huelva en 1995, llegaba a orillas del Guadiana con todo el sabor rural y castizo de la zarzuela.

Teatro y música bien ensamblados llevaron a una representación digna. De gran calidad fueron las intervenciones de Miguel de Grandy (Don Hilarión), chispeante y gracioso; Carmen Iglesias (Susana), cantante y actriz de formación muy completa, y Mercedes Sanz (Casta), que demostró conocer los mil y un secretos del escenario. Por su parte, María Eugenia Corrochano (señá Rita) sentó cátedra a la hora de comunicar autoridad y astucia. Ricardo Muñiz (Julián) pasó casi inadvertido, dada su impasibilidad a lo largo de la obra. En cuanto a Concha del Val (Tía Antonia) y Mary Mar Vázquez (la cantora), hay que decir que la primera estuvo desaliñada y la segunda sin estilo.

Orquesta más que aceptable y nivel técnico ejemplar, verificado en los concertantes para cuatro y cinco voces, donde hay contrapuntos de una complejidad soberbia. Error craso en el decorado, pues se pretendía dar un aire moderno a la obra. ¿A quién se le ocurre mezclar una ciudad-hormiguero con un patio de Madrid del siglo XIX? Completaba el programa un "mosaico lírico", en el que mereció elogios y aplausos el barítono Luis Cansino por su fervorosa interpretación de la "Canción del gitano" de *La linda tapada*.

Marco Antonio Molín Ruiz

Vivaldi. TITO MANLIO. H. Schlager, T. Wenken, A. Saccari, W. Truckham, J. Amador, K. Herschen, A. Trezzatti, W. Härtel. Compañía del Nordeste de Alemania. Dir.: H. F. Wunsch. Palacete de las Violetas. 23 de septiembre.

Un lleno absoluto registraba uno de los escenarios más emblemáticos de toda la provincia de Huelva. Levantaba expectación el simple hecho de que se representara una ópera de Vivaldi, autor a quien las masas todavía conocen exclusivamente por *Las cuatro estaciones*. Y la verdad es que mereció la pena presenciar el drama antedicho, compuesto en 1719 y que, para evitar equívocos, debería haberse llamado "El indulto a Tito Manlio Torcuato".

Fue una buena noticia el comprobar que



Foto: Elena Martín

Una escena de LA VIDA BREVE en la inauguración del Teatro Real el pasado día 11 de octubre

Wünsch había prescindido de la voz travestida, ese lastre que acompaña habitualmente la interpretación de la ópera barroca. Manlio, encarnado por el hamburgués Helmuth Schlager, infunde con su brío dramático y su limpieza canora la densidad justa a la trama. Desde el magistral recitativo acompañado "A voi del basso Averno" Tito justifica, mediante un timbre de bajo cantante bien redondeado, cuán grande es el respeto que Roma entera siente por él. Vitelia y Servilia (Antonietta Saccari y Werdia Truckham, respectivamente) resolvieron sus papeles a un nivel notable: la primera, mezclando amor y odio, y la segunda con una entrega sin condiciones a su prometido. Juliano Amador (Lucio) hizo ponerse en pie al teatro con "Alla caccia d'un ben adorato", aria en la que hizo patente su bello color de tenor lírico, teniendo un rendimiento satisfactorio el resto de los intérpretes. La orquesta obtuvo siempre el efecto idóneo para cada momento y los decorados, aun siendo modestos, dieron a los tres actos los ambientes entrevistos en la partitura. **M.A.M.R.**

Madrid

TEATRO REAL. Falla. EL SOMBRERO DE TRES PICOS - LA VIDA BREVE.

M.J. Montiel, J. Aragall, A. Nafé/M. Perelstein, A. Echeverría, P. Jurado, V. Sardinero, M. Cid/ J. Ruiz, J. Menese. Orquesta Nacional de España. Orfeón Donostiarra. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: F. Nieva. 11, 17 y 19 de octubre.

Con el programa de inauguración del Teatro Real se pretendía saldar una

deuda con el maestro D. Manuel de Falla. Su *Vida breve* tenía que subir al escenario del Real. Ya lo ha hecho. Deuda saldada. Pero no pretendamos con eufemismos y grandes dosis de retórica presentar esta obra como una ópera plena. Es, a lo más, un boceto. Líricamente todo está simplemente planteado, pero sin desarrollo, incluso el personaje mejor dibujado dramática y musicalmente, Salud, requiere más música y tiempo para construirse; lo demás casi no existe. Sin embargo, la música, las danzas, los interludios presentan un acabamiento más natural, y es lógico. Ahí Falla está en su medio. Dicho esto, pasemos a analizar la representación. Si aisladamente los elementos escénicos, obra del pintor José Hernández, contenían no escasa belleza, a excepción del telón de fondo, que no se sabía muy bien si era un volcán, una montaña asturiana o una ola marina gigante, el conjunto en la escena es inaceptable por concepción caduca y ñoña (sólo faltó el buey para parecer un belén). Lo mismo puede decirse de la dirección escénica de Francisco Nieva, rutinaria y sin imaginación. Las posibilidades técnicas del escenario del Real quedaron desaprovechadas. La luz, bella en algunos instantes, resultó en general incoherente. Incuestionable la belleza y categoría de los figurines. A la vista, lo mejor sin duda junto con el Ballet de la Compañía Andaluza de Danza.

Vocalmente las cosas fueron por otros derroteros. M^a José Montiel tiene el papel de Salud muy interiorizado tanto vocal como escénicamente. Su voz hermosa posee el color adecuado, los matices requeridos y sabe hacer buen uso de ellos. Derrochó musicalidad, sentimiento e ingenua pasión.

Ciclo de Conciertos

Orquesta y Coro de
la Comunidad de Madrid

Programación otoño-invierno

Nov - Dic 1997

7 de Noviembre. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 1. Orquesta C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Serenata Madrileña: Ángel Martín Pompey (1902)
- Seis Sonetos para violín y orquesta de cuerda (transcripción para orquesta de cuerda de Aureli Vilá): Eduardo Toldrá (1895-1962)
- Solista: Víctor Martín (violín)
- Sinfonía núm.2 en Re Mayor, Op. 36: Ludwig van Beethoven (1770-1827)

21 de Noviembre. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 2. Orquesta C.M.
Director: Juan José Mena

- La maja vestida (nueva edición ICCMU): Fernando Remacha (1898-1984)
- Sonata Opus 120, núm.1 para clarinete y orquesta: Johannes Brahms (1833-1897), Luciano Berio (1925)
- Solista: José Luis Estellés (clarinete)
- Sinfonía n° 104 en Re Mayor, "Londres": Franz Joseph Haydn (1732-1809)

28 de Noviembre. 22,30 h. Sala de Cámara
Concierto 3. Coro C.M.
Música en el tiempo de Cervantes
Director: Jordi Casas

- Madrigales ingleses
- Madrigales (libro IV y V): Claudio Monteverdi (1567-1643)
- Tres Epitafios: Rodolfo Halffter (1900-1987)
- Three Shakespeare songs: R. Vaughan Williams (1872-1958)
- Cuatro letrillas de Cervantes: Adolfo Salazar (1890-1958)
- Seis canciones Sefardíes: P. Ben Haim (1897-1984)

11 de Diciembre. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 4. Orquesta y Coro C.M.
Director: Sabas Calvillo

- Israel en Egipto: G. Friedrich Haendel (1685-1759)

Ene - Mar 1998

16 de Enero. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 5. Orquesta C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Le tombeau de Couperin: Maurice Ravel (1875-1937)
- Cinco sonetos Lorquianos: Manuel Castillo (1930)
- Solista: Manuel Cid (tenor)
- Sinfonía núm 4 en Si b Mayor, Op. 60: Ludwig van Beethoven (1770-1827)

17 de Febrero. 19,30 h. Sala de Cámara
Concierto 6. Orquesta C.M.
Director: Ernest Martínez Izquierdo

- Dumbarton Oaks: Igor Stravinsky (1882-1971)
- Serenata para tenor, trompa y orquesta de cuerda, Op. 31: Benjamin Britten (1913-1976)
- Solistas: Gerard Garino (tenor), Salvador Navarro (trompa)
- Sinfonía núm. 41 "Jupiter" en Do Mayor, K. 551: Wolfgang A. Mozart (1756-1791)

3 de Marzo. 19,30 h. Sala Sinfónica
Concierto 7. Orquesta y Coro C.M.
Director: Miguel Groba Groba

- Mar en calma y viaje feliz, Op. 112: Ludwig van Beethoven (1770-1827)
- Concierto para piano y orquesta, núm.1, en Do Mayor, Op. 15: Ludwig van Beethoven
- Solista: Josep María Colom (piano)
- Cantigas do Mar "In modo antico": Rogelio Groba (1930)

Venta de localidades: Taquillas del Auditorio Nacional de Música, C/ Príncipe de Vergara, 146. Lunes de 17.00 a 19.00 h. De martes a viernes de 10.00 a 17.00 h. Sábados de 11.00 a 13.00 h.

Precios de las localidades: Sala Sinfónica: Zona A - 1.200 ptas., Zona B - 1.000 ptas., Zona C - 800 ptas. / Sala de Cámara: Zona A - 1.000 ptas., Zona B - 800 ptas.

Venta

Esa voz está pidiendo a gritos otros roles; clama por Verdi. Esperamos verla y oírla en ellos. Fue la protagonista de la noche. La Abuela de Alicia Nafé y Mabel Perelstein resultó convincente y adecuadísima; ambas tienen muy asumido el rol. Aragall parece algo pasado, y traerle para un papel tan ingrato no ha sido lo más acertado. Muy bien Alfonso Echeverría, con la voz perfectamente coloreada para el Tío Sarvaor. Un lujo Vicente Sardinero. El resto bien en sus pequeños cometidos. La intervención del Orfeón Donostiarra fue otro lujo, pero desaprovechado, casi inaudible a causa de un decorado corpóreo que achicaba hasta el agobio el amplio escenario del Real. García Navarro, Director Artístico del Teatro, llevó con batuta firme y fogosa, demasiado quizá, la dirección musical de esta ópera que ha grabado con mejores y más matizados resultados. Claro que también con otra orquesta, y la ONE parece que no da para más. ¿Para cuándo coger este toro por los cuernos en este espinoso e interminable problema? Ellos como músicos y nosotros como melómanos y contribuyentes merecemos otra cosa. Al final, como ya hemos dicho, deuda saldada, pues de eso se trataba.

Francisco García-Rosado

García Abril. DIVINAS PALABRAS.

I. Egido/E. Matos, P. Domingo, R. Pierotti, E. Baquerizo, M. Rodríguez-Cusí, I. Monar, S. Sánchez Jericó, J.J. Rodríguez, S. Chaves, M. Rodríguez, E. Sánchez. Coro del Teatro de la Zarzuela. Coro de la Comunidad de Madrid. Escolanía de N^a Sra. del Recuerdo. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: A. Ros-Marbá. Dir. esc.: J.C. Plaza.
18 y 21 de octubre.

Planteadas originalmente como ópera de inauguración de la nueva época del Teatro Real, a pesar de programarse como segundo espectáculo su representación sí ha sido el verdadero estreno del coliseo operístico de la Plaza de Oriente.

El ambiente era de máxima expectación y en algunos, por razones extramusicales, había temores. Bien por moderna por parte de aquéllos que por prejuicios rechazan por sistema la música que se hace hoy, o bien por no suficientemente moderna o vanguardista, criterio propio de estrechos círculos de los autotitulados "entendidos", y en ambos casos por ser obra española. Acabadas ya las cinco representaciones programadas, lo que nadie pone en duda es que ha visto un gran espectáculo operístico.

Musicalmente estamos ante una partitura de gran envergadura. Dos actos de una duración total de dos horas y media. Empleo de una gran orquesta a tres con una riquísima variedad de instrumentos de percusión. Dos protagonistas, cinco comprimarios más otros doce solistas con algún cometido vocal

específico; dos coros y una escolanía, y un cuerpo de baile. Con todo este importante equipo, el riesgo del compositor García Abril era grande. Sin embargo, las dudas que en las primeras audiciones de la ópera a piano y algunos pocos instrumentos más pudieron surgir en algunos de los implicados en el proyecto se fueron disipando cuando comenzaron los ensayos con orquesta en el mes de septiembre y pudo empezar a desgranarse el contenido de la partitura. Y los comentarios fueron corriendo. Al final tenemos una ópera española escrita con un lenguaje de hoy, asequible al gran público y que sucesivas audiciones irán haciendo más popular. Precisamente una de las virtudes de toda la obra de García Abril es la de llegar, sin necesidad de grandes elucubraciones intelectuales, a los oídos de los aficionados. Es cierto que no ha habido entusiasmos ni delirios, cosa por otra parte habitual en los estrenos en la historia de la ópera salvo excepciones, pero el nivel de acogida ha sido muy alto, como se ha ido viendo a lo largo de las representaciones, y eso teniendo en cuenta la escasísima cultura operística de Madrid.

El texto de Valle-Inclán, verdadera joya del teatro del 98 y de todos los tiempos, fue tratado por otro gran escritor y humanista, Francisco Nieva; pero como él mismo ha manifestado, del libreto que entregó al que ha quedado hay una importante diferencia, y no es de extrañar, pues el compositor ha ido adaptando el texto a las necesidades musicales, aun en detrimento de la concisión, según práctica habitual en la composición operística. La obra eminentemente coral y crudísima hasta la blasfemia ha quedado personalizada y dulcificada. Como obra teatral no cabe duda que queda muy por debajo del original, pero esto suele ocurrir al tener que tocar una obra maestra. Lo cierto es que lo que el compositor ha querido hacer ha sido hecho. Otra cosa es que nos parezca acertado. Quizá haya que poner dos reparos a la adaptación. Uno, la ruptura de la acción dramática al alargar escenas con largas arias y sobre todo dúos -Mari-Gaila y Lucero a la orilla del mar-; otro, el suave final, que hace incomprendible el profundo sentido blasfemo e irónico del título "Divinas palabras".

Musicalmente, la ópera se mueve cómodamente entre los cánones clásicos de introducciones orquestales, arias, dúos, etc. y con un protagonismo sobresaliente del coro, como no podía ser menos. Dos orquestas se superponen; una de fondo que va creando el clima general de las escenas, mientras que otra va acompañando a los cantantes y dibujando con el canto a los diferentes personajes. Se tiene la sensación del paso de un gran río que va violentándose o amansándose según los accidentes del terreno hasta llegar a una apoteosis final, anunciada en uno de los pasos, la danza orgiástica del bosque, que se remata en una gran calma con el canto del pasaje evangélico del perdón de la adúltera. Si en algunos breves momentos del primer acto la tensión decae un poco, en el segundo el ritmo se iguala con la precipitación de los acontecimientos. La belleza de muchos momentos es indudable: la pandeirada, la habanera, el aria "Por arcos de luna", toda la escena de los conjuros a pesar de su excesiva extensión. . .

La prestación vocal ha sido absolutamente impecable, y la partitura no es fácil, al situarse casi siempre en la zona alta. La Mari-Gaila encarnada por Inma Egido es casi animal; no hay reflexión, sólo instinto y deseo salvaje, expresado con una voz imponente de firme agudo y bello centro. La portuguesa Elisabete Matos, posiblemente de voz más bella y cálida pero inferior en medios, construyó el personaje de forma más suave, más romántica. Plácido sorprendió una vez más por la belleza del timbre y la aparente facilidad con que emite una voz uniforme y perfectamente entonada. Bien Pierotti con un largo papel, al igual que Baquerizo en un personaje francamente ingrato. Extraordinaria Marina Rodríguez-Cusí tanto vocal como escénicamente; hace gala de unos medios dignos de empresas vocales más importantes. Sorprendió Isabel Monar en Simoniña; su voz ha ganado mucho en poco tiempo tanto en volumen como en cuerpo. Su breve intervención no pasó en absoluto desapercibida. Santiago Sánchez Jericó tenía un papel lleno de gracia y simpatía que encubre una maldad



Plácido Domingo e Inma Egido en DIVINAS PALABRAS de Antón García Abril

muy primitiva y que supo perfilar tanto vocal como escénicamente a la perfección. Estupenda Soraya Chaves y todos los restantes. El coro estuvo a la altura de las exigencias, importantísimas, de la partitura: casi todas las formas corales aparecen más o menos claras o disfrazadas a lo largo de la ópera. Su actuación fue espléndida. El cuerpo de baile, correcto.

El trabajo escénico de José Carlos Plaza es de un rigor y una fantasía admirables. Tanto las más estáticas como las agitadas escenas populares poseen una finura de dibujo de una belleza sorprendente. Hay momentos con más de 150 personas en escena y todo está perfectamente armonizado. Un trabajo de altísima calidad con la colaboración de una iluminación adecuadísima y un vestuario muy en consonancia, quizá en exceso colorista. La escena de los conjuros posiblemente desdiga del resto por su escasa imaginación, y más teniendo en cuenta las posibilidades del escenario y que no se han regateado medios. Todo un alarde los cambios de decorado, de preciosa factura,

podido ser mejor como espectáculo operístico y como realización de una calidad que debe mantenerse a toda costa. **F. G-R.**

Recital TERESA BERGANZA.

Obras de Monteverdi, Purcell, Händel, Haydn, Mozart, Rossini, Thomas, Massenet, Bizet, Sorozábal, Chueca y Serrano. J.A. Alvarez Parejo, piano.

29 de octubre.

La historia de la ópera en la segunda mitad del siglo XX ha sido escrita con letras de oro por unos cantantes españoles del más alto nivel, casi todos ya al final de sus respectivas carreras. La mezzo Teresa Berganza ha iniciado el ciclo de recitales líricos del Teatro Real acompañada al piano por Juan Antonio Álvarez Parejo. Faltan palabras para expresar adecuadamente lo que ha sido Teresa en el mundo de la lírica, aunque se consiguiera reunir todos los elogios que se le han tributado a lo largo de su extensa carrera. Es una artista del canto y del teatro. Pura musicalidad, pura expresividad. Su presencia en el Teatro Real ha supuesto un gran acontecimiento para los madrileños y suponemos que para ella misma, madrileña también y nacida muy cerca de este teatro. Nos consta que se ha preparado a conciencia, como lo hace siempre, pero en esta ocasión más si cabe para dar lo mejor de sí, y prueba de ello es el difícil y comprometido programa que ha presentado y que viene a ser como un resumen de lo que ha sido su aportación al mundo de la lírica: desde el

primer Barroco al romanticismo, incluyendo la zarzuela. Con una presencia espectacular accedió al escenario por el centro provocando una lluvia de aplausos que tenían, sin duda, mucho de reconocimiento y de agradecimiento por su arte inigualable.

Si queremos destacar algún elemento común de todo el concierto hemos de referirnos inevitablemente a la gran expresividad que derrocha Teresa Berganza. Su fraseo perfecto y su decir, cargado de intención, convierten cualquier página en un monumento de dramatismo, como en el "Addio Roma" de *L'incoronazione di Poppea* o el "When I am laid in earth" de *Dido y Eneas* de Purcell, o de gracia como en el aria de Cherubino "Non so più" de *Las bodas de Figaro* de Mozart. La exquisitez y el refinamiento sin límites del repertorio francés como "Werther, Werther..." del *Werther* de

Massenet o la Habanera de la *Carmen* de Bizet, una de sus más fabulosas creaciones. La zarzuela, que ella ha cantado poco en escena pero mucho en recitales y estudios de grabación, es francamente insuperable. Melancolía, chispa, nostalgia, gracia castiza, todo está en su voz y en su gesto.

Otra cosa es el estado en que se encuentra su voz. Debe ser difícil para quien ha sido tan grande tomar conciencia de la decadencia inevitable, y esto es lo que hemos podido observar en este recital y que ya se venía anunciando en otros anteriores. Poco queda de ese tesoro canoro, aunque sí lo suficiente como para poder disfrutar todavía con destellos que llevan al recuerdo de vivencias sublimes escuchando a esta gran artista.

F. G-R.

CONCIERTO. Borodin (Danzas Polovtsianas de EL PRÍNCIPE IGOR. Musorgsky (Canciones y danzas de la Muerte). Prokofiev (Aleksandr Nevsky). E. Podles, contralto. Orfeón Donostiarra, Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: Víctor Pablo Pérez. 2 de noviembre.

Resulta difícil aislar el protagonismo del concierto celebrado en el Teatro Real los días 1 y 2 de noviembre pasado. Un programa espectacular, de compositores rusos como Musorgsky, Borodin y Prokofiev, más Shostakovich como orquestador, pudo poner de manifiesto la categoría y excelencia de los intérpretes. ¿Se puede hacer mejor? Lo dudo. ¿Se puede escuchar mejor? Imposible.

El Teatro Real estrenaba concha acústica. Realizada en cerezo, de líneas clásicas y limpias, entona perfectamente con la sala y consigue con ella una sonoridad de suprema calidad, perfecta reverberación y limpieza. Cuanto antes deben hacerse las pruebas técnicas por parte de las casas discográficas para utilizarla como insuperable estudio de grabación.

Pero vengamos al concierto. Volver a alabar las cualidades musicales del Orfeón Donostiarra me parece del todo inútil. La categoría artística de este coro supera todo lo oído e imaginado. Fantástico en el programa, insuperable en las propinas. La Orquesta Sinfónica de Galicia en manos del taumaturgo Víctor Pablo se ha convertido en la primera del Estado y a la altura en muchas cosas de otras europeas de fama. La cuerda suena compacta, firme y uniforme; las maderas son un prodigio de perfección sonora; los vientos, de gran nivel, pero mejorables; la percusión, en su punto justo. Todo ello es obra de su titular Víctor Pablo. Empieza a ser farragoso encontrar adjetivos elogiosos adecuados para este director burgalés. El rigor con que planteó las Danzas Polovtsianas venía unido a un sentido melódico que dio una nitidez cristalina a unas páginas manoseadas



Plácido Domingo, Raquel Pierotti e Inma Egado en DIVINAS PALABRAS

especialmente en la breve escena ante el muro de la iglesia con Gailo y Marica.

Como broche hay que señalar la actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que se ha ganado el lugar que ocupa y que bajo la batuta del maestro Ros-Marbá es capaz de dar unas calidades extraordinarias en todas sus secciones. Este director hace un trabajo de auténtico encaje y de admirable creación artística; en empresas de este tipo, como ocurrió con el estreno de la obra de Gerhard hace unas temporadas en el teatro de la Zarzuela, se crece hasta alturas formidables. Esperamos poder disfrutar de su maestría en el Real durante muchos años.

El público, remiso y dudosos durante la representación, como temiendo equivocarse si aplaudía a destiempo, dedicó al final grandes aplausos y algunos "¡bravos!" a los protagonistas del estreno. El comienzo no ha

y emborronadas con frecuencia; sonaron nuevas. Por otra parte, el acompañamiento que construyó a Ewa Podles en las Canciones y Danzas de la Muerte fue modélico por compenetración con la contralto y el cuidado expresivo de unas piezas líricas llenas de matices y sentimientos sutiles. En la cantata de Prokofiev demostró, una vez más, que encierra dentro un alma de director operístico; aunque él quiera ralentizarlo parece inevitable una larga y fructífera relación con los fosos de los teatros líricos. Asombrosa dinámica y relación de planos sonoros, contrastes lúcidos entre *ppp* y *fff*. Todo perfectamente organizado como un arquitecto de la música que sabe poner las cosas en su sitio, pero desde una visión personalísima. Atención a su mano izquierda; es un prodigio de inspiración y maestría. Ya lo he dicho en otra ocasión y lo repito una vez más: sólo hay otra mano izquierda que vuele de similar manera, la de Kleiber.

Junto a él, una gran maestra del canto. Ewa Podles. De impresionante voz de color oscuro pero muy limpio, posee una técnica asombrosa que le permite abordar con la misma facilidad y pureza un repertorio tan duro como éste junto al del bel canto con unos resultados sublimes. El fraseo perfecto, un uso inteligentísimo de los reguladores, uniformidad en toda la escala sonora, potencia similar entre graves y agudos, perfecto sentido de lo que está cantando, y todo cuanto pueda imaginarse consiguieron una reacción explosiva de entusiasmo del público. Primer día en que realmente el Teatro Real se venía abajo de aplausos y "¡bravos!". Terminado el programa anunciado vino el turno de las propinas ante un público que no hacía el menor ademán de moverse de sus asientos. Coro de gitanos de *Il trovatore* y el "Va, pensiero" de *Nabucco* verdianos (entre la introducción orquestal y la entrada del coro en *pianissimo* Víctor Pablo hizo un silencio de unos segundos que transformaron toda la interpretación de la página coral en algo verdaderamente profundo y dramático: puro instinto teatral), más dos canciones tradicionales vascas, "Maite" y "Agur Jaunak", dieron fin a un concierto que podría haber durado indefinidamente, como así ocurrirá en el sentido de muchos de los que allí estuvimos.

Víctor Pablo debe estar en el Teatro Real, y si plantea alguna lógica exigencia será, sin duda, en beneficio de la ópera. Sin duda y desde luego. **F.G-R.**

AUDITORIO NACIONAL

Albéniz. PEPITA JIMENEZ.

M.J. Montiel, S. Chaves, J. Cabero, A. Echeverría, I. Fresán, A. García. Coro de RTVE. Escolanía Nº Sra. Del Recuerdo. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dir.: J. Pons. Ciclo Preludio al Real. 5 de noviembre.

Volver a repetir al cabo de un año esta obra de Albéniz y con prácticamente los

mismos intérpretes era un riesgo, dado el escaso éxito que entonces tuvo en el Teatro de la Zarzuela. Pero la Comunidad de Madrid ha querido correrlo y, dados los resultados, con conocimiento de lo que hacía. Lo que entonces no pudo disfrutarse por diferentes motivos que ya no vienen al caso ahora se ha convertido en un gran éxito, provocado por la excepcionalidad de todos los intérpretes, que han hecho ahora lo que no pudieron cumplir hace un año, y de forma extraordinaria además. Porque de extraordinario debe calificarse el concierto. Todos, absolutamente todos, dieron de sí lo mejor, y fue mucho. M^a José Montiel, repuesta de una recentísima gripe, sacó todo su potencial canoro, de una calidad apabullante, y dio una interpretación de rotunda categoría del apasionado personaje de Pepita; incluso diría que fue ella, con su inspirada versión y en absoluto estado de gracia, la que contagió a todo el resto de músicos y artistas hasta llevarlos al éxtasis pasional del dúo final con una interpretación y expresión fuera de lo habitual, lo que la coloca entre las grandes sopranos españolas del momento. Muchas e importantes empresas le quedan por hacer a esta magnífica cantante, y esperamos poder verla y oírla prontamente en papeles protagonistas de las grandes óperas que requieran una soprano dramática de amplio registro, muy bello color, uniforme en toda la extensión, con un sentido musical soberbio y una capacidad expresiva asombrosa, que llega a conectar con el auditorio inmediatamente. El tenor Joan Cabero, de voz más bien fea, cantó con mucho gusto y con una buena técnica, quizá demasiado a la vista. De entre los restantes cantantes Iñaki Fresán, en su pequeño papel, demostró al importante artista que lleva dentro, al igual que Alfonso Echeverría. Al mismo nivel los coros y con una prestación estupenda, de las mejores que le he escuchado, la Orquesta Sinfónica de Madrid, que da muestras de superarse a cada intervención. Pons llevó a cabo una dirección eficazísima e imaginativa poniendo de relieve una partitura de gran importancia musical. El público reaccionó al unísono con aplausos y "¡bravos!" que daban fe del gran concierto al que habían podido asistir.

F.G-R.

Mozart. GRAN MISA EN DO MENOR K. 427. Sinfonía en Sol menor K. 550. H. Kwon, D. Montague, F. Garrigosa, E. Baquerizo. Coro y Orquesta Nacionales de España. Dir.: A. Ros Marbá. 7 de noviembre.

Nada mejor que un Mozart para inaugurar la temporada de la OCNE, especialmente si se quiere mostrar al sufrido auditorio que se quiere retomar el camino de la música bien hecha por músicos de verdad y no meros funcionarios. Reducida la orquesta

a sus componentes necesarios para este concierto clásico, el maestro Ros Marbá nos ofreció una lectura de la Gran Misa mozartiana de indudable valor. Ros lleva a Mozart permanentemente en su batuta, y de los directores españoles es posiblemente quien mejor lo haga. Aquí lo demostró una vez más, consiguiendo equilibrar una obra que puede derivar a lo meramente operístico o a lo superflamente religioso. Esta vez estuvo todo en su sitio y la orquesta respondió bastante mejor que en anteriores ocasiones; por este camino se puede remontar y recuperar todo lo perdido. Los cantantes salieron airoso de sus difíciles cometidos, especialmente la soprano coreana Hellen Kwon, que sustituía a Alison Hagley, quien mostró una voz aterciopelada, especialmente en el centro, con facilidad para la coloratura, aunque en algún momento la afinación no llegue a estar en su punto adecuado. Estupenda Diana Montague, ya tan familiar a los madrileños, siempre con un canto elegante y delicadamente expresivo. Bien Garrigosa y Baquerizo en sus brevísimos cometidos. El concierto se abrió con la 40 mozartiana, bien tocada pero bastante morosamente llevada por el maestro. El público disfrutó y lo demostró con insistentes aplausos. **F-G-R.**

SCHUBERT EN EL ALMA

Lieder de Schubert. Iñaki Fresán, barítono. Juan Antonio Alvarez Parejo, piano. 25 de octubre. Diana Tings, soprano. Adolfo Garcés, clarinete. Jorge Robaina, piano. 28 de octubre. Lola Casariego, mezzosoprano. Xavier Parés, piano. 6 de noviembre. Sala de Cámara del Auditorio Nacional.

Bajo el epígrafe "Schubert en el alma" el Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid nos ha ofrecido un ciclo de 11 conciertos celebrados durante los meses de octubre y noviembre en el Auditorio Nacional y dedicados a la música del mencionado compositor. El primero de los recitales nos llegó en la voz del barítono navarro Iñaki Fresán, que interpretó el ciclo póstumo *Schwanengesang D. 957* ("El canto del cisne"). Con un comienzo algo impetuoso y precipitado, el cantante se fue haciendo con la situación, acomodándose poco a poco hasta encontrarse a gusto y relajado, momento en el que nos ofreció lo mejor de sí: voz cálida y grande, timbre redondo y voluminoso, con cuerpo.

Especialmente en la primera parte (Rellstab y Seidl) hubo algunos momentos poco contrastados, donde faltó matizar algo más y donde la voz se mostró escasa en colores, aunque hubo notables aciertos, destacando la interpretación de *Herbst, In der Ferne, Die Taubenpost* y especialmente *Das Züggelöcklein* donde ya se mostró seguro junto al tierno y delicado acompañamiento al piano de Juan Antonio Alvarez, que arriesgó



GRAN TEATRE DEL LICEU

97-98

Concierto Jochen Kowalski

Enero 1998 Palau de la Música

concierto Obras de Gluck y Wagner
Director de orquesta: Günther Neuhold

Concierto Final del Concurso "F. Viñas"

Enero 1998 Palau de la Música

concierto Concierto Final del XXXV Concurso Internacional de Canto "Francesc Viñas"
Director de orquesta: Javier Pérez Batista

Die Walküre

Richard Wagner

Febrero 1998 Palau de la Música

en versión concierto Hildegard Behrens, Alessandra Marc, Eva Randova, Jyrki Niskanen, Robert Hale, Matthias Hölle, Eva Steinsky, Wendy Hoffmann y otros.
Director musical: Pinchas Steinberg

Concierto María Bayo

Febrero 1998 Palau de la Música

concierto Obras de Bellini, Rossini, Gounod, Bizet, etc.
Director de orquesta: Paolo Carignani

La damnation de Faust

Hector Berlioz

Febrero/Marzo 1998 Palau de la Música

en versión concierto Alain Fondary, Dennis O'Neill, Françoise Pollet, Manuel Lanza.
Director musical: Marc Piollet

La Favorita

Gaetano Donizetti

Marzo 1998 Palau de la Música

en versión concierto Dolora Zajick, Josep Bros, Carlos Alvarez, Stefano Palatchi, Milagros Poblador y otros.
Director musical: Richard Bonyngé

Concierto L. Orgonasova y A. Murray

Marzo 1998 Palau de la Música

concierto Obras de Haendel y Mozart
Director de orquesta: Frédéric Chaslin

L'elisir d'amore

Gaetano Donizetti

Abril 1998 Teatre Victòria

òpera Josep Bros/Juan Lomba, Leontina Vaduva/NN, Àngel Òdena/Zeljko Lucić, Rolando Panerai/Enric Serra y otros.
Director musical: Stefano Ranzani
Director de escena: Mario Gas
Nueva producción: Gran Teatre del Liceu

Ievgueni Onieguin

Piotr I. Txaikovski

Mayo 1998 Teatre Victòria

òpera Wojciech Drabowicz, Solveig Kringelborn, Evan Bowers, Itxaro Mentxaka, Konstantin Gorny, Viorica Cortez, Rita Gorr, Eduard Giménez y otros.
Director musical: Alexander Anissimov
Director de escena: Peter Konwitschny
Nueva producción: Gran Teatre del Liceu/Òpera de Leipzig

Giselle

Adolphe Adam

Junio 1998 Teatre Victòria

ballet Ballet de Zuric
Coreografía: Heinz Spoerli
Director de orquesta: Davor Kmjak

Variaciones Goldberg

Johann Sebastian Bach

Junio 1998 Teatre Victòria

ballet Ballet de Zuric
Coreografía: Heinz Spoerli
Pianista: Alexey Botvinov

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

VENTA DE ABONOS **VENTA DE LOCALIDADES**

A partir del 3 de noviembre de 1997

A partir del 15 de diciembre de 1997

INFORMACIÓN

Teléfono: **485 99 13**



y tuvo una destacada intervención a lo largo de toda la tarde.

En la segunda parte las cosas mejoraron sustancialmente con respecto a la primera. Todo fue como una seda y voz y piano consiguieron un perfecto acoplamiento, ofreciendo lo mejor de la velada en una refinada, intensa y emotiva interpretación de los poemas de Heine, donde se creó una atmósfera ideal para cada uno de los seis *lieder*. El público quedó contento y como propinas se repitieron *Die Taubenpost* y, ya con un tono gracioso y desenfadado, *Die Forelle D. 550* y una simpática canción argentina, *El Sanpedrino*.

Estaba previsto que el segundo de los recitales corriese a cargo de la soprano Anne Sophie Schmidt, que por una indisposición debió ser sustituida por la soprano norteamericana afincada en España Diana Tiegs, y el programa sufrió por ello una pequeña modificación. En el concierto intervino también el clarinetista Adolfo Garcés, miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que supo extraer una bella sonoridad de su instrumento, y el pianista Jorge Robaina, que salvo algún momento aislado al final del concierto se mostró en general bastante discreto y plano a lo largo de la velada. El concierto resultó aburrido. Se abrió el recital con una versión para soprano, clarinete y piano de la breve romanza de Helene perteneciente al *singspiel Die Verschworenen D. 787*, donde la soprano se mostró fría, distante, indiferente en la expresión y con algunos pequeños problemas técnicos. Ésta iba a ser la tónica general del concierto. En la segunda parte se interpretó el *lied An die Musik D. 547* y cerró el concierto la última obra escrita por Schubert en octubre de 1828, su canto del cisne: la hermosa escena de coloratura para clarinete *Der Hirt auf dem Felsen D. 965* (El pastor en la roca).

Y si la frialdad fue la nota predominante en el concierto antes comentado, no podemos decir lo mismo del excepcional recital que nos ofreció la mezzosoprano asturiana Lola Casariego. La cantante le ha puesto muchas ganas, pero lo más importante es que también le puso mucho amor a esta música tan hermosa. Porque para desvelar los misterios ocultos tras las notas de estas pequeñas piezas es necesario amarlas a cada una de ellas. Lola Casariego recreó en todo momento la naturaleza y el carácter que requería cada uno de los 19 *lieder* seleccionados, adaptándose con inapreciable inmediatez a todos los cambios de atmósfera y contrastando los distintos estados de ánimo. Su voz se mostró clara, firme, cálida, llena de color, con un timbre oscuro o ligero según las necesidades y sutil en todos los matices. Cabe destacar que la excepcional interpretación del *Nacht und Träume D.827* nos llenó de emoción: tras la introducción nostálgica del piano, su voz ingravida se elevó en la sala,



Foto: J. García-Delgado Sancho

Una escena de DIDO Y ENEAS de Purcell representada en el Teatro Principal de Palma de Mallorca

manteniendo el sonido, modulando extraordinariamente el fraseo, respirando sin interrumpir la melodía con sentimiento sereno, melancólico, tierno y con un delicado acompañamiento por parte de Xavier Parés. Apuntemos la importante labor que este pianista realizó en todo momento, arropando con esmero, delicadeza y cuidado a la gran protagonista de la tarde, Lola Casariego.

Oscar del Canto

Palma de Mallorca

Purcell. DIDO Y ENEAS. J. Arnold, J. Llabrés, J.M. Ribot, E. Salbanyà, M.P. Juan, R. Delgado, A. Aragón. Orquesta Barroca de Sevilla. Cor de Cambra Studium. Dir.: C. Ponsetí. Dir. esc.: R. Lladó. Teatre Principal de Palma de Mallorca. 4 de julio.

Fuera de temporada y al inicio del verano el Principal de Palma se arriesgó a montar esta "mini-ópera" de Purcell, tan alejada en el tiempo y en la concepción de lo que, mucho después, sería la ópera tradicional. Y el resultado fue excelente. Ciertamente que el aforo no se cubrió en ninguna de las tres noches en que se programó (¿en qué lugar del mundo ocurriría?), pero el resultado de este montaje, producido en su totalidad en los talleres del Teatre, resultó sencillamente maravilloso. Rafael Lladó concibió un decorado de exquisita plasticidad y finísimo efecto, un vestuario alejado de toda fatuidad inútil y llevó a los artistas por caminos de credibilidad y buen hacer. Sería interesante un acercamiento del joven Lladó a obras del repertorio grande. Recién salido de la prueba de *La flauta mágica*, Carles Ponsetí demostró su capacidad para afrontar títulos de tan delicado engranaje, llevando con espléndida mano a la correctísima Orquesta Barroca de Sevilla. Hay que felicitar también calurosamente a ese

"Studium" Cor de Cambra del que Ponsetí es *factotum* y que se convirtió en auténtico protagonista de la velada por su corrección vocal y su disciplina. La mezzosoprano Jennifer Arnold compuso una Dido a la que no hay nada que objetar, aunque uno piense que se hubiera podido echar mano de algún valor local. Muy bien Joana Llabrés, a la que hay que anotar el auténtico protagonismo, con el coro, de la ópera. Es una cantante idónea para estos papeles y compuso una Belinda inolvidable tanto por voz como por musicalidad y buen hacer. Cubrió también la figura de la Primera Bruja. Antonio Aragón, tenor mallorquín que hizo el Marinero, está en posesión de una voz fresca, brillante y que "corre" en todo el ámbito de la sala. Si sigue ajustándose al repertorio que le es idóneo alcanzará más ambiciosas metas. A fuer de sincero he de confesar que a Miguel Ribot Cabrer no he llegado a individualizarle la voz, que fue en muchos momentos una tortura para el oyente. Es un caso el suyo como para volver a empezar: peores problemas se han solucionado. Eneas para olvidar. Fue una lástima repartir a Mari Paz Juan Castro la parte de Segunda Bruja, de tesitura demasiado grave para una voz como la suya, aunque la cantó con gusto y exquisitez. Una velada, a pesar de todo, inolvidable. Enhorabuena a los organizadores.

Armando García

Oviedo

TEATRO CAMPOAMOR

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO. M. Lanza, A. Rodrigo, I. Monar, C. Chausson, L. Casariego, M. Rodríguez-Cusí, C. López, A. Mateu. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: E. Sagi. 14 de septiembre.

Medio siglo después de aquella representación de Manon a cargo de

Victoria de los Ángeles/Prandelli/Ausensi se abría, contando entre el público con la presencia del barítono Ausensi, la edición del Festival de 1997 con *Le Nozze di Figaro* de Mozart. Era la segunda vez que subía esta obra a escena desde 1966 y se optó por realizar una nueva producción a cargo del emblemático tandem que forman Emilio Sagi y Julio Galán, a la par que un reparto formado íntegramente por cantantes españoles, algunos promesas esperanzadoras, otros ya sólidas realidades de nuestra lírica. Escénicamente no todos los actos estuvieron resueltos con igual brillantez: destacó el segundo por su sobriedad y contención y, por contra, en el tercero reinó un cierto barullo, que no facilita la comprensión de una trama llena de equívocos y recovecos. No obstante, en conjunto funcionó la idea de transmitir la identidad de *Bodas* en el marco de un palacio andaluz y no en un ambiente dieciochesco descafeinado; a ello contribuyeron, sin duda, los solventes decorados y figurines con que Galán arropó la escena. Musicalmente todo el reparto se movió en una homogénea medianía sin grandes alardes. Manuel Lanza trazó un Conde de Almaviva hierático y pesado no muy acertado vocalmente, lo mismo que Ana Rodrigo -Condesa-, muy envarada, que no estuvo a la altura de lo que se esperaba. Más brillantes fueron las intervenciones de Isabel Monar como Susanna, cantante con buena técnica aunque su voz no sea de gran potencia, magnífica en "Deh vieni, non tardar". Por su parte Carlos Chausson, que llena la escena por sus grandes dotes de actor, realizó un Figaro vibrante, aunque excesivamente histriónico. El resto de los componentes, al igual que el Coro de Amigos de la Ópera, cumplió con eficacia sus cometidos. Valdés mejoró ostensiblemente con respecto al Don Giovanni del año pasado, su visión ha sido aquí más diáfana y matizada, aunque se hubiese agradecido un poco más de entusiasmo en ciertos pasajes. De todas maneras el "invisible" foso desde algunos lugares del patio de butacas hace que la orquesta no se pueda apreciar con la nitidez requerida. **Cosme Marina**

Verdi. FALSTAFF.

J. Pons, M. Lanza, J. Bros, V. Esteve, M.A. Zapater, I. Tokody, S. Walker, M. Poblador, S. Corbacho. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: L. Iturri. 26 de septiembre.

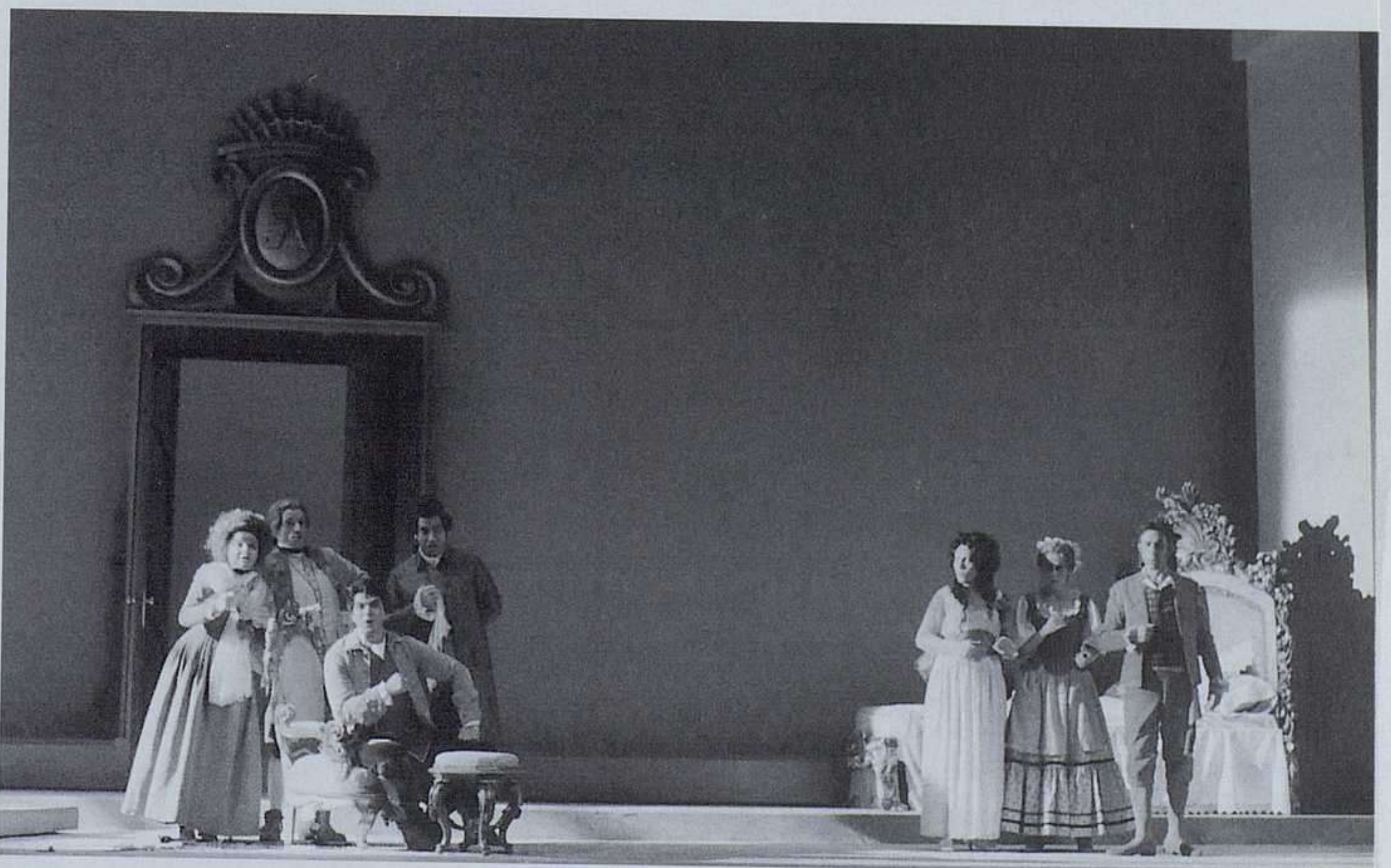
La Ópera de Oviedo puso fin a uno de sus más imperdonables olvidos. Un Festival que presume de verdiano, por el que han pasado los grandes intérpretes de este compositor a lo largo del siglo, había dejado siempre de lado la que es una de sus obras más celebradas. Desde luego lo hizo a lo grande, con una producción encabezada por el más acreditado cantante que en estos momentos se puede encargar del papel: Juan

Pons. Llevó a cabo su peculiar versión del personaje, magníficamente interpretado, con seriedad y muy buen oficio. Vocalmente impecable, aunque sin gran esfuerzo por su parte, a pesar de estar ante una ópera muy de conjunto él consiguió que todo el elenco acabase gravitando en torno suyo. Magnífico resultó el Fenton de José Bros, cantante que cuenta sus apariciones en Oviedo por éxitos; la belleza de su timbre y la intensidad de su canto están por encima de sus limitaciones escénicas. Sus intervenciones con Nannetta (Milagros Poblador, que sustituyó a la inicialmente prevista María Gallego), resultaron acertadísimas. Menos interesantes fueron la Alice de Ilona Tokody y la Mrs. Quickly de Sarah Walker, ambas ciertamente mermadas vocalmente -sobre todo la Walker-, por lo que nos quedamos con sus dotes interpretativas. Manuel Lanza estuvo mucho más acertado como Ford que en su papel de *Bodas* y Zapater, Pistola, afianza cada vez más su carrera. El resto se adaptó muy bien al trabajo de conjunto y contribuyó a dotar a la representación de un nivel muy aceptable al que la orquesta supo responder a las órdenes de Giuliano Carella. La cuidada dirección de escena de Iturri, aunque con unos decorados tradicionales y aburridos, tuvo algún bache en el último acto en lo que ya podemos denominar habituales barullos del Campoamor -¿tan difícil es mover los coros?- y alguna salida de tono en los movimientos de los disfrazados del parque de Windsor. No quisiéramos dejar pasar de largo el deslumbrante vestuario de Jesús Ruiz Moreno, siempre imaginativo, y que puso la nota de color en la terrosa gama pictórica del montaje. El público de la primera función aplaudió descafeinadamente en uno de esos exabruptos de prepotencia patética a que

acostumbran y que contribuyen al desconcierto de todos, incluso de los intérpretes, que no suelen ver reconocido su gran esfuerzo sobre el escenario. **C.M.**

Verdi. LA TRAVIATA. K. Cassello, F. De la Mora, A. Salvadori, L. Mirabal, L.G. Santana. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: H. Rodríguez Aragón. 6 de octubre.

Hay un tipo de óperas archiconocidas que requieren de unos mínimos muy altos para que puedan ofrecer una nueva visión al aficionado medio, al exigente e incluso a aquel que por vez primera se acerca a contemplar una representación lírica. Si no se cuenta con las fuerzas necesarias para acometer el empeño es mejor desistir; aguardar tiempos mejores y centrarse en otros proyectos más creativos y necesarios para ensanchar el horizonte cultural. Es decir, ¿merecía la pena hacer *La Traviata* que se presentó en el festival del cincuentenario? Si se quería contar con este título, ¿no se pudo acaso reunir otro reparto más solvente? Ante el panorama que se venía encima, ¿por qué no se optó por otro título? Y todo este preámbulo viene a cuento por el cierto "fiasco" que supuso esta *Traviata*. A última hora la Burato se cae del cartel y aparece la Cassello, que no destacó precisamente por su anterior *Violetta* en el 91. Parece que no hubo posibilidad de encontrar a otra cantante en tan poco tiempo, pero hay ocasiones que el triunfo está en arriesgar, en apostar por una voz joven en la que al menos cabe la esperanza. Después de su mediocre actuación el año pasado en *Don Giovanni* que dejó bien a las claras su lamentable estado vocal, acabó por certificarlo en esta edición con un primer acto lamentable que lastimó toda la velada. Al finalizar el primer acto,



Una escena de *LE NOZZE DI FIGARO* que inauguró la temporada en el Teatro Campoamor



TEMPORADA LÍRICA 1997 - 1998



DICIEMBRE.

Sábado, 6 y lunes, 8.

DON GIOVANNI / W. A. Mozart.

Producción escénica del Festival de Glyndebourne (Gran Bretaña), cedida por el Festival Mozart (Madrid) y el Festival de Ópera de Oviedo.

Producción Musical del Teatro Villamarta.

Greer Grimsley, Stefano de Peppo, Teresa Verdera, Monica Martins, Juan Luque, Felipe Bou, Miquel Ramón, Elena de la Merced.

Juan Luis Pérez, director musical.

John Abulafia, director de escena.

Orquesta Filarmónica Nacional de Transilvania.
Coro del Teatro Villamarta.



DICIEMBRE.

Domingo, 14.

THE BILL MOSS SINGERS.

Programa:

Negro spirituals - Gospel Songs.



ENERO.

Jueves, 29.

TERESA BERGANZA
ZARABANDA

Programa:

Por confirmar.



FEBRERO.

Domingo, 8.

ERIC ERICSON CHAMBER CHOIR.

Programa:

Britten (Sacred and profane),

Poulenc (Figure humaine).



FEBRERO.

Jueves, 26 y sábado, 28.

LAS BODAS DE FÍGARO / W. A. Mozart.

Producción escénica del Festival de Ópera de Asturias.

Producción musical del Teatro Villamarta.

Marcello Lippi, Gustavo Gibert, Ana Rodrigo, Maribel Monar, Marina Pardo, Marina Rodríguez, J. Pedro García Marqués, Enrique Viana, Santiago Sánchez Jericó, Laura Alonso Padín, Jonathan Barreto.

Jan Caeyers, director musical.

Emilio Sagi, director de escena.

Orquesta Ciudad de Granada.
Coro del Teatro Villamarta.



ABRIL.

Miércoles, 1.

COLLEGIUM VOCALE DE GANTE.
P. HERREWEGHE

Programa:

La pasión según San Mateo (**J.S. Bach**).



MAYO.

Viernes, 22 y domingo, 24.

IL TROVATORE / G. Verdi.

Producción escénica del Teatro Principal de Palma de Mallorca.

Producción musical del Teatro Villamarta.

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

Luis Remartínez, director musical.

Pere Noguera, director de escena.

Orquesta Ciudad de Málaga.
Coro del Teatro Villamarta.



JUNIO.

Viernes, 26 y domingo, 28.

LA TRAVIATA / G. Verdi.

Coproducción del Teatro Villamarta con otros Teatros Españoles.

Producción Musical del Teatro Villamarta.

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

Director musical, por determinar

Francisco López, director de escena.

Orquesta: Por determinar.
Coro de Ópera de Málaga.

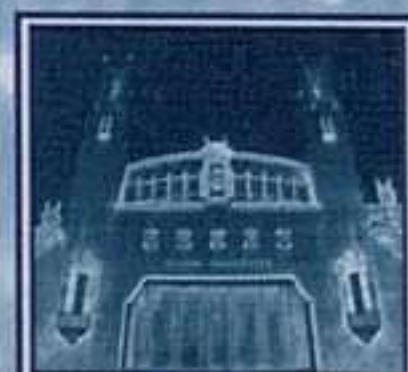
Para más información:

FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA

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

.Renovación de abonos: del 27 de septiembre
al 26 de octubre de 1997

.Nuevos abonos: del 27 de octubre
al 1 de noviembre de 1997.



en "Èstrano! ...sempre libera" emitió un agudo -perdón, queremos decir un grito- que provocó un incesante pataleo tímidamente ahogado con tibios aplausos, que sentenció de inmediato. No queremos dejar de lado que se sobrepuso en el segundo acto y que en el tercero su interpretación fue, cuando menos, valiosa, sobre todo si tenemos en cuenta la tensión reinante. Fernando de la Mora, muy calante en alguna intervención, de hermosa voz, acusa una técnica un tanto deficiente y al final llega muy mermado. El barítono Antonio Salvadori, un tanto limada su fortaleza vocal, tiene las suficientes tablas como para sacar adelante Giorgio Germont, siempre muy rígido, muy de otra época. Linda Mirabal o Luis G. Santana siempre saben estar en su sitio, dando entidad a los personajes secundarios; el resto, con sus más y sus menos, digamos que dignos. El coro muy notable y la orquesta atinada con la dirección de David Parry, contribuyeron a que no se produjese un naufragio total. ¡Ah! La producción es la que se estrenó hace seis años y no va a pasar precisamente al olimpo de los grandes montajes operísticos; su envejecimiento, patente, a pesar de alguna mejora no es de recibo. Sólo por ahorrar gastos se entiende su nueva puesta en escena. Esperemos que al menos este patinazo sirva de punto de inflexión, de un serio análisis que destierre definitivamente ciertos planteamientos y que haga que el futuro de la ópera en Oviedo supere de una vez por todas los lastres que la anquilosan en el pasado. **C.M.**

Bizet. CARMEN. D. Soffel, L. Lima, J. Borowska, B. Martinovic, P. Biccirè, A. Rivas, P. Farrés. Dir.: M. Valdés. Dir. esc.: J. Galán. 18 de octubre.

Para cerrar este año el Festival, a la espera del recital de Aragall a mediados de noviembre, se cerró con la esperadísima *Carmen*, uno de los títulos que llevaron a algunos aficionados a hacer cola más de doce horas ante la puerta del Teatro para conseguir alguna de las escasísimas localidades puestas a la venta. Con expectativas de este calibre cada vez parece más próxima la tercera función. Nada debe escatimarse para favorecer la entrada de nuevo público a la ópera.

Se encargó todo el cometido escénico al ovetense Julio Galán, muy conocido aquí por sus colaboraciones con Emilio Sagi y por una histórica *Tosca* con Kabaivanska hace dos años que rozó el delirio. Lo que no se entiende es que para encarar una nueva producción se disponga de una escasísima semana de ensayos. Es más que evidente que algo falla en las estructuras que rodean a la ópera. No queremos pensar que se piensa que con cuatro decorados ya está todo resuelto. Es mejor alquilar el montaje si no se va a ofrecer

al espectador algo atractivo y diferente. Galán se resintió del esfuerzo -participó en tres de las cuatro producciones del festival- y no logró los resultados apetecidos. Por poner dos ejemplos de la irregularidad que relatamos: en el tercer acto, en la cueva de los contrabandistas no debieron aparecer unos horribles laterales que hacían perder cualquier ilusión escénica. En el otro platillo de la balanza la entrada de Escamillo a la plaza sí que obtuvo la deseada expresividad y buen gusto.

Doris Soffel -cantante muy seria y trabajadora- no fue la mejor opción para Carmen; más volcada en el mundo del concierto se dejaba ver su lejanía actual de este tipo de roles. Hay que destacar su impecable fraseo y un agudo aún muy entero, no así los graves, que ya están muy erosionados. Funcionó muy bien la química con Luis Lima, un Don José excelente que rozó la perfección en "La fleur que tu m'avais jetée". La gran sorpresa de la noche fue la Micaela de Joanna Borowska, cantante que ha de dar mucho que hablar si la juzgamos por lo que hemos presenciado. Incluso tuvo gran habilidad para camuflar alguna inseguridad en el acto tercero -su muy buena técnica se lo permite-. Boris Martinovic decepcionó como Escamillo, Alexandra Rivas y Patricia Biccirè cumplieron y Pedro Farrés está cada vez más desdibujado. El coro fue de menos a más y acabó llevándose una gran ovación por su trabajo y dedicación; si hay que traer un nombre es el de su director Luis G. Santana, ejemplo de buen hacer. Valdés y la Orquesta Sinfónica del Principado, a pesar de la falta de ensayos, acabaron siendo un elemento sustancial, protagonistas de primer orden. Irregularidad es la nota dominante que caracterizaría la jornada y, en general, todo el Festival, se quedó a medias en demasiados asuntos. En la segunda función se rindió un sencillo homenaje a Pilar Miró, que participó activamente hace cuatro años con la dirección de escena de *Der Freischütz*, premio del desaparecido Concurso de Escenografía operística que nos gustaría ver pronto rescatado y explorando nuevos caminos y soluciones escénicas. Que al menos sirva de desagravio ante la incompreensión con la que fue acogida en su momento la directora madrileña merced a asuntos extraoperísticos. **C.M.**

Pontevedra

TERESA BERGANZA ESTRENA AUDITORIO. T. Berganza, mezzosoprano. Real Filharmonía de Galicia. Dir.: M. Zumalave. Obras de Rossini, Gluck, Bizet, Thomas, Soutullo, Chapí, Chueca, Jiménez y Serrano. Auditorio del Palacio de Exposiciones y Congresos. 20 de septiembre.

Se inauguró musicalmente el Auditorio del flamante Palacio de Congresos y

Exposiciones de la ciudad de Pontevedra y su aforo de 920 plazas se abarrotó, como era previsible que ocurriese. Un aforo semejante no es difícil de llenar cuando la convocatoria gira en torno a una figura como la de Teresa Berganza, erigida en este caso en centro de atracción de un programa de concierto en el que también la orquesta acompañante, la Real Filharmonía de Galicia, y Máximo Zumalave, codirector titular de la misma, tuvieron su cuota de bien ganado protagonismo con la muy inteligente y correcta interpretación de suites, oberturas e intermedios de ópera y zarzuela, páginas todas en las que autores como Rossini, Bizet, Soutullo y Jiménez estuvieron equitativamente representados.

Siempre admirable, cantó Berganza con la gracia, la claridad, la intención y el temperamento que caracterizan sus intervenciones. Fueron primero cuatro arias de óperas de Gluck, Rossini, Bizet y Thomas, seguidas en la segunda parte del concierto por otras tantas piezas, procedentes esta vez del repertorio de zarzuela más castizo, de Chapí, Chueca y Serrano; partes todas suficientes en su variedad para mostrar la rica, flexible y singular personalidad musical y expresiva de esta gran artista, si bien es verdad que, a lo largo de la actuación y de manera especial en la rossiniana "Di tanti palpiti", primera de las dos únicas propinas, pudimos advertir el cada vez más evidente deterioro de sus medios vocales. Y es que también a ella, como a otras célebres voces todavía en activo, el tiempo está pasando factura. Con todo, es el suyo un glorioso declinar. La gran mezzo posee todavía suficiente poder para hacerse con los públicos e incluso para lograr arrebatos de entusiasmo por parte de los espectadores más apasionados, más sensibles o, tal vez, más viscerales. Los hubo también en esta ocasión y las aclamaciones estentóreas menudearon para culminar en la ovación que premió el esfuerzo de la cantante y agradeció las meritorias prestaciones de orquesta y director.

Juan Pérez Comesaña

Sabadell

ANNA BOLENA, Gaetano Donizetti H. Kim, A. Kotchinian, R. Mateu, Ll. Vilamajó, M. Martins, Ll. R. Sales, C. Costa. Dir.: F. García Vigil. Dir. E.: S. Poda. Teatro de La Faràndula 29 de octubre

La temporada de ópera de los "Amics de l'Òpera de Sabadell" cumplía 15 años y tan señalada fecha se ha querido conmemorar de una forma muy especial y como vulgarmente se dice "tirando la casa por la ventana". Se ha hecho una producción propia del director de escena y escenógrafo italiano

Stefano Poda, de un título difícil y extenso como la *Anna Bolena* que ha servido también para conmemorar el 150 aniversario de la inauguración del Gran Teatro del Liceo (cuya primera ópera fue este título donizettiano el 17 de abril de 1847), el bicentenario del nacimiento del compositor de Bérgamo y la conmemoración de los veinte años de la muerte de la insigne soprano Maria Callas, quien hizo tanto para redescubrir este tipo de repertorio belcantista. Así es que no faltaron los motivos para iniciar esta nueva temporada de "Ópera a Catalunya" 1997-1998. Tras el discurso pertinente dio inicio esta producción de Stefano Poda que nuevamente sorprendió al público con un espectáculo de gran clase y brillante calidad artística. Los tules venecianos posibilitaron la decoración y el juego de transparencias, la gran cantidad de tela del vestuario y parte de la escenografía (contabilizada en kilómetros) de diversos colores en los que predominaban el azul turquesa, rojo y negro, y el intenso uso de la iluminación lograron que nuevamente Poda presentase una ambientación intemporal (sin ningún tipo de referencia a la época y el momento histórico salvo en el vestuario) que se complementó con metros y metros de tela blanca y negra significando el bien y el mal, el amor puro, etc. En cuanto al aspecto vocal hay que destacar la gran interpretación del bajo Arutjun Kotchinian como Enrique VIII con gran presencia escénica y excelente voz, profundo, autoritario y elegante en el fraseo y en la emisión. La soprano coreana Hyejin Kim dejó un buen sabor de boca, con una voz amplia, lírica y con personalidad, a la que quizás le falta una mayor agilidad en la coloratura, aunque el rol de Anna Bolena no requiere demasiadas agilidades, por lo que bordó el personaje con elegancia y autoridad. La soprano Rosa Mateu abordó el papel de Giovanna Seymour con una voz amplia de excelente emisión siendo muy aplaudida por el público presente. En cuanto al tenor Lluís Vilamajó, su juventud e inexperiencia le jugaron una mala pasada, aunque en el segundo acto se le vieron las posibilidades vocales a desarrollar. Finalmente cabe destacar la labor del barítono Lluís Ramon Sales como Lord Rochefort, con una voz amplia y profunda y gran estilo, aunque es joven para dilucidar un futuro que por ahora se presenta brillante, y la de Carlos Cosías, que brilló en su corto papel de Sir Hervey. La dirección de Federico García Vigil ofreció nuevas pers-



Foto: Dr. X. Gondolheu

Hyejin Kim como protagonista de la ANNA BOLENA de Sabadell

pectivas de la Sinfónica del Vallés aunque los tiempos fueron irregulares a lo largo de la obra perjudicando a los cantantes, que se perdieron en alguna ocasión, como en el aria final de la protagonista. Un buen trabajo de Stefano Poda que debe abrir nuevos caminos para no repetirse a sí mismo (la producción de *Don Giovanni* estaba demasiado presente en el público, con los mismos dibujos en los tules, el mismo despliegue de ropajes e inclu-

so la escena de los lirios apareció nuevamente en escena). **Fernando Sans Rivière**

Santander

Bizet. CARMEN. C. Clarey, L.Lima, A. Rodrigo, B. Martinovic, B. Lanza, M. Pardo, M. López, M. Ferrer, J. Morales. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: L. Iturri. **Palacio de los Festivales de Cantabria. 26 de octubre.**

Comenzó el Festival de Ópera de Santander y lo hizo con una hermosa versión de *Carmen* de Bizet que llenó el Palacio de Festivales.

Cynthia Clarey supo dotar a su *Carmen* de una personalidad compleja e intensa, que fue transformando según se acercaba su hora fatal. Evitó caer con su canto en estridencias y exageraciones y buscó expresarse con elegante intención, como lo hizo en el dúo con José del segundo acto. Las otras dos bazas de la representación fueron Ana Rodrigo, que encarnó a una Micaela con personalidad, musical, de bella voz, sin los remilgos tan propios del personaje, y el director Miguel Ortega, que desde el foso supo mantener vivo el pulso y el ritmo durante toda la obra. Boris Martinovic interpretó un Escamillo altivo, muy en su papel, de voz rotunda y hermosa. Con todo esto colaboró una producción sencilla y eficaz que dejó el campo libre al desarrollo escénico.

El Don José del tenor Luis Lima merece comentario aparte, pues es una pena que una gran voz como la suya, llena de facultades y que le permite dar vida a un Don José apasionado e impetuoso, no llegue a más altas cotas debido a una proyección que no sigue una línea ascendente a partir de ciertas notas agudas, lo que produce sonidos guturales, forzados y que merman sus recursos y capacidades; sirva como ejemplo su famosa aria "La fleur que tu m'avais jetée" exenta de canto legato y el dúo con Micaela del primer acto en que tuvo que cantar el *piano* final en falsete. ¡Qué gran tenor, si superase estas dificultades!

Los intérpretes de los papeles de Zúñiga, Dancairo, Frasquita y Mercedes contribuyeron con sus excelentes intervenciones al buen nivel general. La aportación al espectáculo del coro fue correcta, estando especialmente acertado en los dos últimos actos, si bien hubiera precisado en algunos momentos de mayor empaste. Los niños de la Escolanía de Guriezo, que disfrutaron mucho en escena, estuvieron francamente bien.

Esas fueron las bazas de esta sobria y equilibrada coproducción del Teatro Arriaga y del Palacio de Festivales, que basó sus efectos escénicos en la utilización de la luz, fundamentalmente tres colores y sus diferentes matices: amarillo albero, rojo y azul según la ocasión, y que contó con un vestuario colorista y un movimiento escénico eficaz.

Agustín Achúcarro Bagués

Segovia

Martín y Soler. EL TUTOR BURLADO O LA MADRILEÑA. O. Pitarch, J. A. Carril, A. Aragón, P. Llorens, S. Santana, T. Puig. Capella de Ministrers. Dir.: J.R. Gil-Tárrega. Dir. esc.: V. Genovés. Patio de herradura del Palacio Real de La Granja. 18 de julio.

Hace dos años, el VIII Festival Mozart había programado esta ópera primeriza del compositor valenciano Vicente Martín y Soler, pero imponderables dieron con el proyecto al traste. Esta vez, gracias a la Fundación D. Juan de Borbón, en el marco del Festival de Música de Segovia, hemos tenido ocasión de asistir a su representación. La partitura está escrita sobre texto original italiano y las partes que separan los números

Zarzuela 1998 **97/98**

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS.
DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.

23
ENERO
AL
8
MARZO

EL CHALECO BLANCO PROGRAMA DOBLE

EPISODIO CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO
MÚSICA DE FEDERICO CHUECA
LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN
NUEVA PRODUCCIÓN
DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA/LUIS REMARTÍNEZ
DIRECCIÓN ESCÉNICA: ADOLFO MARSILLACH
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN

LA GRAN VÍA

ZARZUELA EN UN ACTO
MÚSICA DE FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE
LIBRO DE FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1984)
DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA/LUIS REMARTÍNEZ
DIRECCIÓN ESCÉNICA: ADOLFO MARSILLACH
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: CARLOS CYTRYNOWSKI

A LAS 20:00 H
(DOMINGO 29 DE MARZO A LAS 18:00 HORAS)

LOS AMANTES DE TERUEL Ópera 1998

ÓPERA EN TRES ACTOS
MÚSICA DE TOMÁS BRETÓN.
NUEVA PRODUCCIÓN
DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
DIRECCIÓN ESCÉNICA: FRANCISCO LÓPEZ
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JESÚS RUIZ

(EXCEPTO 5, 6, 11, 12, 18, 19, 26 Y 27 DE MAYO), A LAS 20:00 HORAS.
DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.

30
ABRIL
AL
31
MAYO

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

ZARZUELA EN TRES ACTOS
MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI
LIBRO DE LUIS MARIANO DE LARRA
NUEVA PRODUCCIÓN
DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA
DIRECCIÓN ESCÉNICA: CALIXTO BIEITO
ESCENOGRAFÍA: MÓNICA QUINTANA
FIGURINES: MERCÉ PALOMA

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS.
DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.

23
JUNIO
AL
2
AGOSTO

DOÑA FRANCISQUITA

COMEDIA LÍRICA EN TRES ACTOS
MÚSICA DE AMADEO VIVES
LIBRO DE FEDERICO ROMERO
Y GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW.
NUEVA PRODUCCIÓN
COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
Y EL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (1996)
DIRECCIÓN MUSICAL:
ANTONI ROS MARBA/MIGUEL ORTEGA
DIRECCIÓN ESCÉNICA: EMILIO SAGI
ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO
FIGURINES: FRANCA SQUARCIAPINO

18:00 H.

20:00 H.

17
24
FEBRERO

10
FEBRERO

3
MARZO

5
12
19
26
MAYO

30
JUNIO

7
14
21
28
JULIO

28
MARZO
20:00 H.

Tonadilla Escénica 1998

HORARIO SEGÚN LAS FECHAS.

La cantada vida y muerte del general Malbrú (1785)
DE JACINTO VALLEDOR

Garrido enfermo y su testamento (1785)
DE PABLO ESTEVE

Lección de música y bolero (1803)
DE BLAS DE LASERNA

El majo y la italiana fingida (1778)
DE BLAS DE LASERNA

DIRECCIÓN MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

Recital
IV Ciclo de Lied

En Coproducción con la Fundación Caja de Madrid

1998

RECITAL I

JOSE VAN DAM, BARÍTONO
MACIEJ PIKULSKI, PIANO

26
ENERO
20:00 H.

RECITAL II

RUTH ZISEAK, SOPRANO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

4
ENERO
20:00 H.

RECITAL III

MARÍA BAYO, SOPRANO
TATIANA KRIUKOVA, PIANO

23
MARZO
20:00 H.

RECITAL IV

OLAF BAER, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

26
ABRIL
20:00 H.

RECITAL V

VESSELINA KASAROVA, MEZZOSOPRANO
FRIEDRICH HAIDER, PIANO

6
MAYO
20:00 H.

RECITAL VI

BARBARA HENDRICKS, SOPRANO
STEFAN SCHEJA, PIANO

27
MAYO
20:00 H.

Concierto 1998

PETITE MESSE SOLENNELLE

GIOACHINO ROSSINI
CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
DIRECCIÓN MUSICAL:
JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO

Concierto

Recital

Zarzuela

Ópera

Tonadilla Escénica

musicales son recitativos italianos; al adaptarse la ópera al castellano se sustituyó el recitado por diálogo hablado además de cambiarse algunas arias. En el programa de mano del citado Festival Mozart podrá encontrar el interesado abundante y precisa información sobre el tema. La representación única a la que asistimos tuvo todo el encanto y delicia que poseen estas operetas o zarzuelas. La frescura de esta música queda más de manifiesto cuando se complementa con la representación para la que ha sido concebida y escrita (y ello al margen de la "frescura termométrica" a la que nos vimos sometidos los asistentes). Prácticamente se mantiene el mismo conjunto previsto y que ya la ha hecho en varios lugares, pero no se aprecia un ápice de rutina. Las voces, adecuadas a unas partículas que no encierran en apariencia mayor dificultad. La orquesta no sonó todo lo bien que puede sonar según se aprecia en la grabación que se ha realizado y que acaba de salir al mercado -y que recomendamos-; posiblemente el frío "destempló" la inspiración, pero de todas formas las partituras salieron a la luz evidenciando su calidad sin fisuras. La puesta en escena buscó la sencillez y el candor aprovechando el "marco incomparable" del Palacio de la Granja. El lugar es excepcional aunque acústicamente mejorable, por lo que deseamos que la experiencia se pueda repetir en próximos años. El éxito está asegurado.

Francisco García-Rosado

**TORROELLA DE MONTGRI
XVII FESTIVAL INTERNACIONAL
Sor. IL TELEMACO NELL'ISOLA DI
CALIPSO. Y. Auyanet, R. Mateu, J. Cabero, A. Ódena.
Orquesta de Cámara Sinfonietta. Dir.: J. L. Morales.
25 de julio.**

Y *Telemaco* volvió a representarse en Cataluña, doscientos años después de su estreno. Ello no podía dejar de motivar a todos los asistentes, impacientes por escuchar como continuaba aquella rítmica y simpática Sinfonía grabada por la Orquesta de Cambra Catalana en 1993. Y la ópera no defraudó. Pese a la juventud del compositor, la obra presenta una partitura de línea firme y de bella melodía que, incluso en el caso de que no se encontraran los restantes fragmentos perdidos, debería permanecer en el repertorio. De la interpretación cabe destacar la actuación de Yolanda Auyanet (Calipso), que cantó con gran seguridad y firmeza una difícil partitura erizada de peligrosos agudos. Joan Cabero (Telemaco) brilló desde su primera intervención -una bellísima aria de bravura- en un papel que se adecuaba perfectamente a su voz. Tanto Rosa Mateu (Eucaris) como Àngel Ódena (Mentore) dieron una lección de la importancia que tienen los segundos



Foto: Estudio A-2. Amparo Ruiz

Inicio del acto IV de CARMEN representada por el Taller de Ópera en el Teatro Principal de Valencia

papeles para imprimir a una velada el sello de lo memorable. La orquesta, compacta y segura bajo la batuta de un Joan Lluís Morales, dio la adecuada replica a un oboe, el de Albert Romaní, que, protagonista indiscutible de la orquestación y reorquestación, destacó aún más si cabe. Todo ello nos convenció de que *Il Telemaco* no debería haber dormido en el cerrado, oscuro y olvidado baúl de la música catalana. Como tampoco deberían hacerlo, seguramente, tantas óperas de Tarradellas, Durán, Obiols, Carnicer, Cuyás, Sariols, Manent, Pedrell, Sánchez-Gavanyach, Granados, Morera, Montsalvatge, García Morante... y tantos otros. El Festival prometió más óperas resucitadas para temporadas venideras. ¡Gracias, y bienvenidas sean!

D.P.

Valencia

TEATRO PRINCIPAL

Bizet. CARMEN. A. Firestone, M. Thomson, M.J. Martos, D. Peterson. Orquesta de Valencia. Dir.: M. Galduf. Dir. Esc.: J. Martorell.

El Teatro Principal de Valencia volvió a abrir sus puertas a la ópera con *Carmen*, la última producción realizada por el Taller de Ópera del Palau de la Música. De esta forma el público valenciano, ávido de ópera escenificada, pudo disfrutar de un título que, no por conocido, deja de atraer a espectadores que agotaron las entradas en pocos días.

La producción, que ya había sido presentada en el Teatro Villamarta de Jerez y en el Cervantes de Málaga, contaba con la

dirección escénica de Jaume Martorell. Martorell planteó una *Carmen* sin sorpresas. Bien acabada y coherente hasta el último detalle en el movimiento escénico. Una escenografía sencilla pero que resultó especialmente brillante en la escena final que se desarrolla en un marco sobrio en el que todo el peso del drama recae sobre los protagonistas.

Entre los solistas hubo un poco de todo, Adria Firetone, que encarnó el papel de Carmen, no posee una voz bella y ya en la Habanera se apreciaron desigualdades de color entre el registro grave y el agudo. A pesar de todo, demostró gran talento escénico para hacer creíble el papel de la gitana. El tenor Martin Thompson sufrió en algunos pasajes, especialmente en el acto II, pero se redimió con eficacia vocal y escénica al final de la obra. Correcto Dean Peterson en el siempre comprometido rol de Escamillo. La mejor fue sin duda María José Martos, que se llevó una gran ovación al acabar su aria en el acto III, y que cuenta con una voz de timbre y musicalidad que le permitirán llevar muy lejos su carrera. Excelente el quinteto de los contrabandistas.

La Orquesta de Valencia, dirigida por Manuel Galduf, se reveló una vez más, como un conjunto sólido y vibrante, más todavía con el planteamiento vitalista de la partitura que realizó su director.

Valencia tiene un teatro de ópera histórico de gran belleza, que después de un tímido renacimiento a la ópera en los inicios de los noventa, ha dejado de nuevo de lado este género. El éxito de esta *Carmen* demuestra que la ópera debe volver cuanto antes y de forma regular a este teatro. **M.H.**

Bayreuth

LA ÚLTIMA TETRALOGÍA DEL SIGLO XX.

Wagner: DER RING DES NIBELUNGEN.

J. Tomlinson, T. Kiberg, P. Elming, M. Jung, D. Polaski, W. Schmidt, S. Jerusalem, E. Halfvarson, H. Schwarz, H. Sotin. Dir.: J. Levine. Dir.esc: Kirchner-Rosalie. Agosto 1997.

Wolfgang Wagner ha querido contar con una de las figuras más importantes de los últimos años del festival para dirigir musicalmente esta última *Tetralogía* del s. XX. El éxito ha sido claro y arrollador y James Levine ha salido reforzado, si cabe, de esta nueva experiencia bayreuthiana siendo aclamado en cada una de las cuatro funciones. En cuanto al aspecto escenográfico hay que destacar que la pareja Kirchner-Rosalie a pesar de haber repasado su trabajo y haberlo mejorado en diversas escenas no ha sabido conquistar para sí a una parte importante del público, que los ha abucheado sin contemplaciones año tras año. La producción, que tiende hacia un futurismo moderado, no es que sea fea en su conjunto, ya que tiene importantes momentos o escenas aisladas, pero no consigue dar una idea clara del concepto de la obra y mucho menos un trasfondo ideológico que la sustente. Pueden gustarnos las numerosas sombrillas coloristas que adornan el cielo del segundo acto de *Sigfried* o los "containers" suspendidos sobre la moderna y diseñada sala del palacio de Gunther en el primer acto de *El ocaso*, pero nada tienen que ver ambas escenas, de gran belleza plástica, con los enormes gigantes-máscara o con los caballos/naves de las walkirias.

La obra más castigada por la producción Kirchner-Rosalie es *El oro del Rin*, con un tiovivo acuático ridículo y una falta de imaginación y pretensiones en los momentos cumbre que desmerecen la obra de Wagner, empezando por mantener las cortinas bajadas en el prelude de la obra o finalizar el prólogo con el cortejo de dioses haciendo esos por el escenario hacia un conjunto de fluorescentes. En cuanto al

aspecto musical James Levine empezó a construir el impresionante rascacielos sonoro de la *Tetralogía* con un tempo bastante lento -sin sorprender sobre sus lecturas anteriores de la obra wagneriana- pero destacando el lirismo de las melodías y cincelando los grandes climas sonoros con paciencia y autoridad. Desde el punto de vista vocal sorprendió gratamente el estado de John Tomlinson como un Wotan altivo, pero a la vez humano, que recreó el personaje con gran inteligencia e indudable experiencia. Siegfried Jerusalem apareció como un insólito Loge y Eric Halfvarson deslumbró con una voz penetrante, de gran amplitud y excelente emisión convirtiéndose en un Fafner de verdadero lujo. Es de destacar también la labor de Ekkehard Wlaschiha como el malicioso Alberich y la de Nina Stemme en el rol de la juvenil Freia. En *La*

destacados que en el título anterior. En *Sigfried* el tenor Wolfgang Schmidt ofreció una lectura superficial y un tanto absurda del personaje principal de la *Tetralogía*, enfatizando el lado cómico del personaje y ofreciendo unas limitaciones vocales impropias de un *heldentenor*. Manfred Jung es un Mime correcto vocalmente, aunque la edad se hace sentir, de movimientos estereotipados y pesados. Excelente nuevamente Eric Halfvarson, que hace un Fafner/Dragón muy destacado y también la labor de Deborah Polaski que ofreció una escena final junto a Wolfgang Schmidt de auténtico lujo. Una mención especial merece la Erda de Birgitta Svendén que cantó con una clase y magnificencia digna de elogio. En *El ocaso de los dioses* el maestro Levine supo sacar todo el jugo de la partitura wagneriana, con una escena de las Nornas brillante, al igual

que el primer acto, y con ese final tan magnífico que Levine reconstruye de forma sobreabundante. De la nómina de cantantes de nuevo encontramos a un Wolfgang Schmidt infantil y pobre vocalmente hablando, y a Deborah Polaski como una Brünnhilde inspirada y efectiva hasta el final de la tremenda partitura. Eric Halfvarson mudó la maldad del gigante por la intelectual de Hagen con un resultado todavía más espectacular, con lo que recibió una serie de ovaciones al final de esta última jornada.

El Gunther de Falk Struckmann convincente al igual que Anne Schwanewilms como Guttrune. Muy destacada la labor del coro, excelente formación que continúa dirigiendo con innegable maestría Norbert Balatsch. El 26 de agosto finalizaba esta tercera edición del *Anillo*, que se repetirá por última vez en 1998 y tras un año sabático aparecerá la primera *Tetralogía* del siglo XXI contando, como se ha desvelado ya, con el segundo director italiano que dirigirá en Bayreuth esta obra tras Toscanini, Giuseppe Sinopoli, al frente de la orquesta. La parte escénica ha sido confiada a Jürgen Flimm, quien entrará así en el catálogo de los grandes creadores bayreuthianos después de haberse ganado ya cierto prestigio en Alemania.

Fernando Sans Rivière



Una escena del acto segundo de SIEGFRIED en Bayreuth

Walkiria la pareja protagonista estaba formada por dos jóvenes en proceso de maduración; Poul Elming brilló con luz propia por su clase y elegancia vocal y la atractiva Tina Kiberg pasó la prueba con éxito aunque su Sieglinde requiere una mayor perfección. Excelente todavía Hans Sotin, con autoridad y empaque. El Wotan de Tomlinson tiene en este título su prueba de fuego y salió no sólo airoso sino nuevamente como uno de los mejores intérpretes de la función. En cuanto a Deborah Polaski, estamos ante el típico producto de Bayreuth; se ha ido "haciendo" en la casa y este año ha protagonizado una de las más importantes actuaciones que se le recuerdan. Bien Hanna Schwarz como Fricka e interesante el conjunto de walkirias, con una escenografía y vestuario bastante más

Bergamo

FESTIVAL DONIZETTI

Donizetti. ADELIA. D. Longhi, M. Bedoni, S. Antonucci, A. Silvestrelli, S. Paolillo, S. Farnocchia, C. Olivieri. Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe Verdi". Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: B. Montresor. Teatro Donizetti. 26 de septiembre.

Donizetti. DON PASQUALE. D. Di Stefano, L. Cherici, J. Bros, M. Utzeri, G. Guerini. Orchestra della Regione Lombarda "I Pomeriggi Musicali" de Milán. Dir.: C.F. Cillario. Dir. esc.: B. De Simone. Teatro Donizetti. 16 de octubre.

“El libreto no es de mi gusto, sin situaciones dramáticas, sin pasiones, sin efectos y escrito con versos no aptos para excitar la fantasía” son palabras del mismo Donizetti. ¿Cómo no compartir su opinión tras de asistir en Bergamo a la inauguración del Festival Donizettiano con *Adelia*? Opera seria de Felice Romani de 1817, donde es imposible reconocer el estilo elegante y lírico del autor de *La sonnambula* y de *L'elisir d'amore*. Al argumento elegido ya le habían puesto música varios compositores, siendo el último Carlo Coccia con *La figlia dell'arciere* para el Teatro San Carlo de Nápoles. Cumplía el compromiso adquirido con Vincenzo Jacovacci, empresario del Teatro Apollo de Roma, que había encontrado un final feliz para la ópera: la censura pontificia no aprobaba un suicidio en escena. Los versos del nuevo tercer acto, que termina con la boda de los dos protagonistas, se deben al oscuro poeta Girolamo Maria Marini. El argumento se desarrolla en Francia a mediados del siglo XV: Adelia (soprano), hija de Arnoldo (bajo), arquero apreciado por el duque Carlos de Borgoña (barítono), ama al conde Oliviero (tenor) y es correspondida por éste, que desafía la ley al seducir, siendo noble, a una plebeya y debe por ello ser condenado a muerte. El orgullo de padre cede ante el amor, pero el duque Carlo consiente en la boda planeando después matar al pobre conde. Adelia descubre la trama y rechaza al sorprendido Oliviero, que toma por desamor su negativa. El padre, furioso, se propone matarla para limpiar la afrenta hecha a su honra. Pero en lugar de suicidarse (arrojándose por un balcón en la versión de Romani, bebiendo un veneno y teniendo así tiempo para cantar un doble rondó sobre versos de Domenico Andreotti en la ópera de Coccia) Adelia se desmaya al final del segundo acto. En el meteórico tercero, el cruel duque se enternece y salva “in extremis” a Oliviero.

La obligación “moral” que tiene Bergamo de reeditar las partituras de Donizetti no debería conllevar la imposición de representarlas todas y en forma escénica. *Adelia*, no nos engañemos, es una buena obra artesanal

pero no lleva impresa la impronta del genio. Ciertamente es que la primera intérprete fue la volcánica Strepponi, futura señora Verdi; sin embargo, hoy en día, huérfanos de Callas y sin una Gencer o Caballé (ambas galardonadas con ese mismo “Premio Donizetti” que este año se ha otorgado a Renato Bruson y a Alfredo Kraus) que pudieran sentirse atraídas por un título desconocido, no será la honrada Daniela Longhi, soprano *utilité* de reconfortante serie B quien pueda reverdecer los laureles que por cierto no obtuvo en el estreno, hace ya ciento cincuenta y tantos años, la infeliz *Adelia*. Tampoco los demás cantantes, en una gradación que va de regular a pésimo, o la lectura estruendosa y precipitada de Gustav Kuhn podían salvar la representación, que contaba con decorados, vestuario y dirección escénica (bueno, bonito y barato) de Beni Montresor:



Foto: M. Buscatino

Donato Di Stefano, Laura Cherici y José Bros en DON PASQUALE en el Festival Donizetti de Bérgamo

¿Puede uno aburrirse con el *Don Pasquale*? Pregunta retórica ante los bostezos de un público que, al final, ha decretado un *succès d'estime* a la indiscutible obra donizettiana. Grises, en todas sus gamas, los decorados y el vestuario de Nicola Rubertelli y Zaira de Vincentiis, colaboradores del director de escena Roberto De Simone, que firmaba una *regia* pobre y desangelada. Pesada por su implacable rutina la dirección de Carlo Felice Cillario. Mediocre la prestación vocal, que fluctuaba entre lo insuficiente (Mauro Utzeri, en el papel de Malatesta) y lo caricaturesco (Donato Di Stefano como Don Pasquale) o peripatético (Laura Cherici en Norina). Rayo de sol en este lóbrego contexto, la voz de José Bros, que confirma sus dotes de cantante soberbio por penetra-

ción de fraseo, riqueza en los matices y control perfecto de la respiración. Su Ernesto, como su Nemorino, pueden considerarse modélicos, pero la obra se titula *Don Pasquale* y no *La importancia de llamarse Ernesto*: Esa es de Oscar Wilde.

Andrea Merli

Buenos Aires

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA.

C. Díaz / B. Dever, P. Domingo / C. Cossutta, A. Fondary, D. Kavrakos, R. Yost. Dir.: M.A. Veltri. Dir. esc.: B. Montresor. Julio/agosto 1997.

Hace veinticinco años, Domingo debutó en el Colón, vio y triunfó. Con tal pretexto, volvió a presentarse aquí y concretó una victoria semejante. Así acredita cinco temporadas de Colón, que con tres apariciones en otros ámbitos (dos *all'aperto* y la reinauguración del Teatro Avenida) suman sus ocho visitas porteñas. Ahora fue Sansón, que encarnó con voz resonante y un entusiasmo escénico capaz de arrasar a todos los filisteos. A su lado, Cecilia Díaz -cuyo canto es más liviano de lo que requiere la perversa Dalila- tuvo musicalidad y finura. El barítono Alain Fondary llenó el ámbito del teatro con su voz y su autoridad. Correcta la presencia del bajo Kavrakos. El coro respondió y la orquesta de Veltri logró excepcional rendimiento. El ballet estable se salvó porque, tratándose de una bacanal, la elegancia, la simetría y el equilibrio sobran.

Hubo un segundo reparto: Carlos Cossutta, gran producto del Colón, de donde faltaba desde hace diecinueve años, probó que conserva su bello esmalte, su poderío, agudos de clarín y un fraseo desgarrador, de justeza e intención más que raras. La contralto Barbara Dever cantó con opulencia. Agradecemos a Montresor su talento, encuadrado dentro de la razón creadora, sin innovaciones incoherentes como tanto se estilaban hoy. En suma, las cinco funciones implicaron cinco verdaderas fiestas del arte y la inteligencia.

Horacio Sanguinetti

Londres

ROYAL OPERA - SHAFTESBURY THEATRE

Lehár. THE MERRY WIDOW (La viuda alegre).

L. Kazarnovskaya, D. Duesing, J. Galstian, V. Ombuena, D. Maxwell. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: G. Vick. 24 de octubre.

Una sola función ha bastado para que echemos de menos el Covent Garden. El teatro Shaftesbury de la capital londinense, durante los próximos meses hogar



El tenor español Vicente Ombuena en el papel de Camille de Rosillon de LA VIUDA ALEGRE

temporal de la Royal Opera, está situado a pocos metros del coliseo en obras, pero la distancia se torna en miles de kilómetros si hablamos en términos espirituales o ambientales. El Shaftesbury Theatre es la antítesis de un recinto operístico: feo, incómodo y con poco *glamour*, pese a sus más de 86 años de historia. Diseñado en 1911 y con capacidad para 1.404 espectadores es uno de los recintos -junto al mítico Royal Albert Hall y al Barbican Theatre- que albergará las producciones de la Royal Opera durante los dos próximos años. Pasar de un teatro tan coqueto como el Garden a este local de aspecto marrón grisáceo resulta difícil de digerir y de entender, ya que si de algo puede presumir la capital británica es precisamente de variedad y belleza de recintos teatrales. El cambio de escenario, por tanto, se nos antoja de lo más desafortunado. Al igual que la obra que pudimos presenciar, una producción nueva pero poco alegre de *The merry widow*, la célebre opereta de Franz Lehár, que recordemos fue estrenada con enorme éxito en el año 1905 en Viena.

Si bien es *vox populi* el déficit por el que atraviesa la Royal Opera House -la prensa inglesa se hace eco estos días de la situación de bancarrota y del peligroso futuro que se avecina para los rectores del Covent Garden y aún hay gente que no olvida la suspensión del montaje de la ópera *Macbeth* en el pasado Festival Verdi por falta de recursos económicos- no podíamos imaginar que las cosas estuvieran tan mal. La puesta en escena de esta producción de *La viuda alegre* fue

para llorar, con decorados al estilo cartón-piedra que hacía tiempo no veíamos por estos pagos. Los cantantes tuvieron así que multiplicarse para sacar adelante la función. La rusa Lyuba Kazarnovskaya, toda una veterana, fue una creíble Hanna Glawari, y pese a la particular oscuridad de su voz, gustó en el papel estelar. Le acompañaron el barítono norteamericano Dale Duesing, que debutaba en Londres como Conde Danilo, el tenor valenciano Vicente Ombuena como Camille de Rosillon y la soprano de Armenia Juliette Galtsian interpretando a Valencienne.

De los tres nos quedamos con la actuación de Ombuena. A pesar del handicap del idioma -cantaron en inglés- el tenor valenciano demostró valentía, no se arrugó en ningún momento y dejó constancia de un bello timbre junto a buenas dotes de actor. El público le tributó una gran ovación por su actuación. El americano Duesing actuó mejor que cantó y pasó algún que otro apuro, pero sus tablas salvaron su actuación escénica. En cambio, eso fue algo de lo que careció Juliette Galtsian -que reemplazaba a la diva local Lesley Garret-, que fue una Valencienne algo ingenua. Donald Maxwell fue un más que aceptable Barón Mirko, mientras que el gracioso Njegus corrió a cargo del actor inglés David Ross, que hizo las delicias del respetable.

Como ocurre cada vez que se pone en escena esta obra, la música magistral de Franz Lehár fue la gran triunfadora, y eso aun sin contar con una dirección afortunada por parte de Diefried Bernet, que ayudó muy poco a los artistas privándoles de libertad en escena. En semejantes términos podríamos hablar del juego luminotécnico de Jennifer Tipton y de la escenografía de Richard Hudson, que más que ayudar perjudicaron el devenir de la función. El otoño, operísticamente hablando, no ha sido muy alegre en la capital londinense.

Jokin Fachado Arrieta

Macerata

Gounod: FAUST. L. Serra, P. Ballo, A. Vernhes, R. Servile, F. Provvisionato, A. Palomba, G. Mele. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: G. Deflo. 8 de agosto.

El Festival de Macerata cumple treinta y tres años, que no son pocos. Tiene que competir, en Italia, con el coloso que es la Arena de Verona, que le doble la edad como temporada de ópera y, sobre todo, es el mágico recipiente de veinte mil personas contra las dos mil quinientas que, aproximadamente, caben en el estadio concebido a principios del siglo XIX para el juego de la *palla sul bracciale*, versión italiana de la pelota vasca.

Pero -siempre hay un pero- la ventaja del

Sferisterio respecto a Verona está en la acústica, que es como la de un teatro cerrado por sus peculiares características arquitectónicas. El reverso de la medalla, que también lo hay, está en el escenario, falto de profundidad y de una anchura de noventa metros, lo que comporta para los directores de escena no pocos problemas a la hora de realizar una *regia* coherente que evite las carretilas de masas y protagonistas, teniendo en cuenta que no hay bastidores ni arcos, como en Verona, donde ocultar decorados y *attrezzo*. Al mismo tiempo hay problemas de perspectiva y de visualidad, porque la mayoría del público está distribuida en una platea también alargada y en dos pisos de palcos, en tanto que la azotea es el equivalente. ... del paraíso.

Sirva este largo preámbulo para introducir el *Fausto* de Gounod, con la dirección escénica de Gilbert Deflo, que se ha sometido a la "política" minimalista hoy en día tan de moda y lanzada precisamente desde Macerata. De hecho, los decorados que firma el fantasioso William Orlandi, autor también de un vestuario que nos traslada a la época en que fue compuesta la ópera, no son más que una serie de proyecciones sobre el pálido ladrillo -del color característico de la arcilla de esta comarca- de la pared del fondo. El efecto, sin embargo, es muy sugestivo y los movimientos de coro (el loable Coro Lirico Marchigiano "Vincenzo Bellini") y solistas resultaron convincentes.

En el reparto lucía una Luciana Serra (Margarita), perfectamente enfocada tanto en la vertiente de coloratura de su primera aria como especialmente en el dramático final. El veterano bajo francés Alain Vernhes, que sustituía al anunciado Carlo Colombara, trazó un Mefistófeles adecuadamente diabólico y bien proyectado de voz en tanto que Roberto Servile, indisputado, hizo un Valentín muy medido y patético. Muy bien el Siebel de Francesca Provvisionato y aceptables Alessandra Palomba como Martha y Giovanni Mele como Wagner. Pietro Ballo, tenor un tanto irregular que en la primera función fue abucheado por un inoportuno "gallo", cantó el 8 de agosto con mucha entrega y facilidad pasmosa en los agudos, con calderones posiblemente discutibles desde un punto de vista estilístico pero de grandísimo efecto y que el público ovacionó. Donato Renzetti dirigió con buena profesionalidad a la joven "Orchestra Internazionale d'Italia".

Verdi. NABUCCO. R. Bruson, P. Burchuladze, N. Antinori, F. Patané, L. Tirendi, C. Di Cristoforo, S. Paolillo, A. Chierichetti. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: R. Giacchieri. 9 de agosto.

El impacto de una ópera como el verdiano *Nabucco* al aire libre es impresionante,

sobre todo si se dispone de una puesta en escena llena de efectos -cortinas que dejan entrever transparencias, fuego de antorchas, altares, movimiento coreográfico de las masas-, de un buen coro, que tiene la obligación de repetir el célebre "Va pensiero", de un buen grupo de intérpretes y de un director con sangre en las venas. Todos estos ingredientes juntos en Macerata han propiciado un resultado triunfal, empezando por Paolo Carignani, un director de orquesta que no llega a los cuarenta, pero cuya experiencia y valía son ya conocidos en Barcelona, y precisamente en el repertorio verdiano, por su lectura apabullante del *Macbeth* en el Palau dentro de la temporada liceísta. Su concepción del *Nabucco* es dinámica, llena de matices, predominando los colores violentos que conlleva la primera manera verdiana. Sin embargo, Carignani ha sabido alternar esa irresistible potencia de unos efectos de *crescendo* de matriz aún rossiniana, si bien dominados por una nueva linfa vital, con momentos del más intenso lirismo.

Claro está que podía contar con el *Nabucco* de Renato Bruson, que si bien parecía algo oscilante en el *fiato*, en los agudos o cuando debía sostener las frases más amplias, mantiene una capacidad de penetración psicológica de los personajes sin comparación posible. Paata Burchuladze tiene una voz fluvial, negra, espesa, rotunda y de grandísimo efecto en un rol hierático como el del profeta Zacarías, siendo una lástima que su dicción sea tan borrosa. Éste es también el límite de Francesca Patanè, Abigaille de gran temperamento y, además, muy atractiva en el lujoso vestuario de Fiorenzo Giorgi. Pero si su voz está como cubierta por un velo en la zona central, los agudos aparecen muy bien colocados, las agilidades *di forza* son fáciles y la musicalidad impecable. Correctos el Ismaele de Nazzareno Antinori y la Fenena en la muy interesante voz de la prometedor mezzosoprano Lidia Tirendi. Bien los demás, destacando la Anna de la soprano Anna Chierichetti en los difíciles concertantes. Ya hemos anticipado algo de la escenografía de Graziano Gregori y de la dirección escénica de Renzo Giacchieri, que fueron tradicionales pero no convencionales.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR.
V. Esposito, R. Aronica, G. Meoni, G. Giuseppini, F. Marcacci, M. Paba, S. Paolillo. Dir.: L. Jia. Dir. esc.: H. Brockhaus. 10 de agosto.

Protagonista de la donizettiana *Lucia* es, en este caso, el decorado de Josef Svoboda, veterano director artístico de la "Lanterna Magika" de Praga y afamado escenógrafo, que agiganta el Sferisterio. Svoboda saca su inspiración precisamente de esa imponente pared de ladrillo que constituye el antiguo frontón, explotando su potencial inmensidad contrariamente a lo hecho por otros ilustres colegas como Attilio Colonnello, que había intentado

aprisionarlo con una serie de columnas o Enrico Job, que lo había sujetado de modo genial por medio de los garfios de una enorme reja. Colaborador fijo en Macerata, tras una *Traviata* dilatada con un enorme espejo que al final reflejaba todo el teatro, Svoboda inventa ahora una gigantesca cortina, arrugada por miles de pliegues, que sube y baja, se inclina y se abre, solucionando toda imagen "corpórea" con proyecciones, algunas filmicas, en movimiento. El resultado, en su sencillez, es impresionante.

Menor es el impacto de la dirección escénica del alemán Henning Brockhaus, que sin llegar a los disparates de su reciente *Otello* boloñés, exagera algunos movimientos de los extras -la escena de la locura es precedida por una orgía donde se simulan coitos y otras obscenidades absolutamente gratuitas- e incluso de los intérpretes -Lucia acarrea sobre sus espaldas el cuerpo de su marido asesinado y le canta la locura como si fuera Edgardo- y, en definitiva, no parece coherente ni siquiera con sus ideas.

Grata sorpresa en el buen reparto la constituida por la Lucia de Valeria Esposito, joven soprano ya lanzada a una carrera internacional, que se enfrenta a la tesitura con sus actuales medios de excelente coloratura sin intentar dramatizar excesivamente. Muy seguro el Edgardo del también joven tenor Roberto Aronica, al que todavía le falta profundizar en el fraseo y que debería evitar el uso del falsete en la media voz. El Lord Enrico del barítono Giovanni Meoni tiene buenas intenciones interpretativas, al igual que el Raimondo de Giorgio Giuseppini, sobre cuya definición de bajo cabe albergar algunas dudas -el color es muy claro- pero que canta con buen estilo. Comentemos, de paso, que se recuperaron el aria del bajo, la escena de la torre y la escena de la locura en su integridad. Dirigió con acierto el chino Lu Jia, que si bien acusa la falta de esa entrega que nosotros los latinos esperamos en nuestro repertorio romántico tiene un gesto muy claro y sabe mantener un ejemplar equilibrio entre el escenario y la orquesta. Ésta, como en *Nabucco*, era la Orchestra Filarmonica Marchigiana, una formación muy destacable, sobre todo por sus excelentes solistas, y que ha sabido crecer con el festival. Un ejemplo real de trabajo coronado por los buenos resultados, éxito de público -muchos extranjeros- y todo ello sin necesidad de bombos publicitarios. **A. M.**



Foto: Ville de Nice

Ruggero Raimondi en el papel de Falstaff en *Niza*

Niza

Verdi. FALSTAFF. R. Raimondi, D. Dessi, B. Pola, C. Marchi, P. Pace, J.D. Florez. Dir.: R. Palumbo. Dir. Esc.: G. Del Monaco.
Opéra. 4 de octubre.

Con el relevo de Jean-Albert Cartier por Giancarlo Del Monaco la Opera de Niza ha abierto con decisión un nuevo capítulo de su honorable historia. Ante todo, se propone una programación que, ya a partir de este año pero sobre todo en futuras temporadas, estibarán en los grandes títulos del repertorio y en los más grandes intérpretes del panorama internacional. Para empezar, el nuevo director ha querido dedicar, y precisamente el día tres de octubre, un homenaje a la memoria de su glorioso padre, Mario del Monaco, en el décimoquinto aniversario de su fallecimiento. En el acto tomaron parte los más importantes intérpretes del ciclo que ahora empieza, a los que vino a unirse, en un tributo conmovido y sincero, nada menos que Franco Corelli. El espectáculo inicial de la temporada fue el *Falstaff* verdiano con Ruggero Raimondi en el papel protagonista y dirección escénica del propio Giancarlo Del Monaco. En un breve pero intenso artículo en el programa de mano es el mismo Del Monaco quien subraya la melancolía y la tristeza que, por debajo de su aparente desenfado, dominan en el personaje de Falstaff, citando una carta de Eleonora Duse a Arrigo Boito en la que ya atraía su atención sobre ese aspecto de la "comedia". En este sentido Falstaff es un digno heredero del Gargantua de Rabelais y, sobre todo, del Don Quijote cervantino: la victoria y la celebración corresponden al eterno femenino mientras que el patetismo y la tragedia

quedan reservadas al transeúnte masculino. En una afortunada unidad de propósito, tanto la dirección escénica de Del Monaco como la interpretación de Raimondi se fundían en este punto de vista. El gran bajo-barítono se ha identificado perfectamente con esta dimensión a un tiempo patética y bufonesca del personaje, al que sirvió con una vocalidad perfectamente torneada, robusta y potente que describía a la perfección el retrato del hombre asiduo de la taberna. La puesta en escena de Del Monaco, por otra parte, incidía en un cuadro extremadamente realista y tradicional, especialmente en el último acto, con una escenografía nocturna y lunar que recordaba la escena conclusiva de las *Nozze mozartianas*. Bruno Pola fue un seguro y arrogante Ford, mientras los principales papeles femeninos eran interpretados por dos auténticas profesionales como Daniela Dessì (Alice) y Claudia Marchi (Meg Page), a las que se unía la pizpireta Nannetta de Patrizia Pace. Óptimo también el papel representado por los intérpretes de los demás personajes. Hemos de concluir con un sincero elogio al director Renato Palumbo, que supo infundir a la acción toda la vivacidad rítmica y el vigor necesarios y que halló en la Orchestre Philharmonique de Niza una formación en continuo progreso, según hemos ido pudiendo comprobar en los últimos tiempos. También aquí al final de la representación hubo unánime consenso en las muestras de satisfacción del público.

Giacomo Di Vittorio

Nueva York

METROPOLITAN OPERA HOUSE

Bizet. CARMEN. D. Graves, P. Domingo, G. Quilico, N. Amsellem, K. Boutros, J. Courtney, E. Pulley, K. Jepson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 22 de septiembre.

La función inaugural de la temporada del Metropolitan Opera House tuvo en esta ocasión caracteres de acontecimiento por la presencia del Presidente de los Estados Unidos y la señora Clinton, lo que prestó un mayor brillo a la ya consabida excitación de un inicio de temporada.

El tenor Plácido Domingo demostró una vez más hasta qué punto su voz es inmune al paso de los años. Como siempre, su versión del Don José fue perfectamente enfocada y segura vocalmente, con un tratamiento siempre fresco del atormentado personaje. En el "aria de la flor" la belleza de su instrumento y el ardor de su interpretación dramática revelaron toda la intensidad de su pasión por la cigarrera.

La mezzosoprano Denyce Graves se reveló en el personaje de la protagonista como una cantante de talento. Su voz sun-

tuosa y aterciopelada impregnó la famosa "Habanera" de sensualidad y de pasión, y la cantante tuvo al público pendiente toda la noche de su interpretación.

El barítono Gino Quilico fue un ágil Escamillo, que entonó el "aria del Toreador" con energía y entusiasmo. La dulce voz de Norah Amsellem le permitió crear una eficaz Micaela. Emily Pulley como Frasquita y Kristine Jepson como Mercedes contribuyeron al éxito de la representación con sus soberbias caracterizaciones.

El aclamado escenógrafo y director de escena Franco Zeffirelli tomó a su cargo la difícil tarea de diseñar un espacio escénico que pudiera decir algo nuevo en una ópera que todo el mundo tiene perfectamente identificada en su imaginario particular. Sus decorados eran atrevidos pero bellísimos en su representación realista de una Andalucía colorista y tenebrosa. En escena aparecían, además, diversos animales incluyendo unos caballos magníficos.

El coro del Metropolitan, en el que se integraba un vivaz coro de niños, realizó una actuación portentosa. El director artístico del teatro, James Levine, y la brillante orquesta del Metropolitan aportaron al drama un vigor y una tensión excepcionales.

Sharon Disador

Massenet. MANON. R. Fleming, M. Giordani, M. Oswald, E. Halfvarson, J. Del Carlo. B. Fitch. Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: J.P. Ponnelle. 11 de octubre.

La *Manon* de Massenet, ausente de los carteles del Metropolitan en la última década, ha vuelto a su escenario con un buen reparto y, sobre todo, una magnífica protagonista. La encarnación del papel por Renée Fleming, en efecto, ha sido soberbia de principio a fin. Desde la tímida muchachita de provincias del primer acto hasta la mujer endurecida por el dinero y la manipulación o la amante arrepentida de la última escena, el timbra aterciopelado de la soprano y su admirable sentido de la coloratura sirvieron admirablemente el personaje. Su versión de "Adieu, notre petite table" fue exquisita, describiendo a la perfección su resignación al separarse de Des Grieux.

El tenor Marcello Giordani nos brindó un intenso y apasionado Des Grieux, con acento ardiente y una voz suficientemente potente como para llenar el teatro. El barítono Mark Oswald fue un Lescaut adecuadamente calculador mientras Eric Halfvarson hacía un Conde Des Grieux extremadamente digno y refinado. Bernard Fitch, como Guillot, dibujó sus devaneos con sus tres protegidas a la perfección, y John Del Carlo fue el ominoso De Brétigny.

Los decorados del ya desaparecido Jean Pierre Ponnelle, con su gama de negros, blancos y grises, parecían inconsistentes con

la opulencia ambiental de esta apasionada historia de amor. Sobre la producción original, el director de escena Peter McClintock ha sabido dar a los cantantes la libertad necesaria para expresar los sentimientos de los personajes con acentos propios. Julius Rudel estaba al frente de la magnífica orquesta del Metropolitan y bajo su batuta la partitura de Massenet obtuvo la justicia que merece. **S. D.**

Rossini. LA CENERENTOLA. C. Bartoli, R. Vargas, S. Alaimo, A. Corbelli, M. Pertusi, J. Guyer, W. White. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: C. Lievi. 16 de octubre.

Por primera vez en la historia del Metropolitan, *La cenerentola* subía a su escenario como punto focal de la primera parte de la temporada. La razón principal de esta adición al repertorio hay que buscarla en la creciente popularidad de Cecilia Bartoli, que ha hecho de este rol uno de sus caballos de batalla. La Bartoli puede no tener una voz de gran amplitud, pero ello no le impidió alcanzar cómodamente hasta el último rincón de este teatro de 4.000 localidades, estableciendo una comunicación directa con cada uno de sus ocupantes. Su espléndida voz de mezzosoprano, perfectamente emitida, y su innato sentido del ritmo, unidos a una extensión que le permite pasar de un cremoso registro inferior a un Do sobreagudo con aparente facilidad, le granjearon un éxito multitudinario con el conmovedor personaje rossiniano.

El resto del brillante reparto contribuyó al buen resultado global de la función. El tenor Ramón Vargas fue un hábil y elegante Príncipe, que cantó con brío y fervor, con algunas ascensiones segurísimas al Do natural agudo. Simone Alaimo, como Don Magnifico, acentuó debidamente el carácter bufo del personaje, que trata siempre de disimular su avaricia y su vulgaridad. Alessandro Corbelli, que debutaba, sacó el máximo partido de sus oportunidades como Dandini, en tanto que Michele Pertusi (Alidoro) completaba eficazmente el trío de voces graves. Joyce Guyer y Wendy White dispensaron hilarantes prestaciones como las hermanastras Clorinda y Tisbe. En su conjunto, el censo de intérpretes supo hacer brillar la gracia y el espíritu rossinianos, de los que puede decirse que ni un solo matiz se perdió.

El equipo responsable de la producción era enteramente nuevo. Cesare Lievi, el director de escena, el autor de los bocetos Maurizio Balò y el autor de los efectos luminotécnicos, Gigi Saccomandi, acertaron a llenar el escenario con elementos que debían mucho al mundo de los dibujos animados. El público celebró ruidosamente el aspecto semiarruinado del palacio de Don Magnifico, con sus espejos deslucidos y el enorme sofá

desvencijado, del que una y otra vez resbalaban hasta el suelo las hermanastras. Lievi consiguió evitar los aspectos de brocha gorda y centró perfectamente las relaciones personales entre los personajes, aun permitiéndose frivolidades como la de ilustrar el sueño de Don Magnifico con campanas y un asno volador. La dirección musical de James Levine estuvo inspirada por una gracia y una ligereza admirables. Con su experiencia y profesionalidad, la orquesta del Metropolitan se mantuvo siempre en un plano brillante pero sin cubrir en ningún momento a los cantantes. **S. D.**

París

OPÉRA BASTILLE

Puccini. TURANDOT. S. Sweet, B. Frittoli, S. Larin, E. Patriarco, D. Jones, T. Robinson, R. Lloyd, C. Burles. Dir.: G. Prêtre. Dir. esc.: F. Zambello. 13 de octubre.

Alison Chitty, responsable de los decorados y el vestuario, deja casi por completo de lado las alusiones a la China imperial en esta nueva producción de la "Opéra National de Paris". Como en *Billy Budd*, dispone Chitty en la escena estructuras móviles de tipo *high tech*, que permiten un sinfín de efectos. El coro de la casa está, una vez más, a la altura de las circunstancias, dando lecciones de potencia, flexibilidad y sutileza: El primer "Diecimila anni" puso los pelos de punta al abajo firmante. Georges Prêtre atrae la simpatía del público por su porte juvenil -73 años-, su agradable sonrisa y su ciencia a la hora de dirigir. El añejo director nos propina, empero, un buen susto cuando está a dos dedos de perder el control del coro final. La puesta en escena de Francesca Zambello, sin ser de campanillas, utiliza al máximo las posibilidades que le ofrece el decorado. Original en algunas iniciativas - los soldados de Turandot son del sexo femenino-, otras veces se pasa de lista: El trío que abre el segundo acto transcurre, desfasado, en la cocina de palacio.

Calaf -Sergei Larin- nos interesa por sus agudos limpios y sin trampa, pero nos aburre por su expresión monótona. Nos enoja, sobre todo, el abuso de la "mezza voce": El "Nessun dorma" adormece a más de uno. Irregular, con un vibrato incontrolado y una pronunciación nada clara, la Turandot de

Sharon Sweet, que diríase recién salida de un cuadro de Botero. Nos impresiona, eso sí, por la pureza y la fuerza increíble de sus agudos. Júzguesela por lo demás: poco o nada afortunada en los pasajes líricos, grita y poco más en "In questa reggia" y se muestra mandona en los enigmas. Su mejor momento estuvo en el final del acto segundo. La falta de expresión de la artista confiere progresivamente al personaje, ya hierático de por sí, una monotonía que raya en desinterés en el diálogo final.

Liù -Barbara Frittoli- también nos decepciona. No comunica la esclava enamorada del imposible amo dulzura sino fuerza. So capa de buscar la expresividad a través de todos los recovecos de su corto texto, la voz de la joven italiana vibra. El respetable aplaude el "Signore, ascolta", pero se abstiene en el "Tu che di gel". Ping -Earle Patriarco-, Pang -Doug Jones- y Pong -Timothy Robinson- salen con bien de sus tareas, ciertamente gracias a sus cualidades

producción de Margarita Wallmann, defendida en París por la Nilsson (1968) y posteriormente por Montserrat Caballé (1981), vocalmente le es muy inferior. Y ello a pesar de lo que digan los gamberros que en aquel entonces mostraron su violenta oposición a la diva catalana -en la prensa, en la calle y hasta en la propia representación- de manera tan grosera que no es de extrañar que ella haya preferido olvidarlo en sus recientes memorias.

Jaume Estapà

Weill. AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY.

P. Straka, M. McLaughlin, R. Wörle, K. Harries, P. Hunka. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: G. Vick.

23 de octubre.

Qué duda cabe de que el texto de Bertold Brecht, pedagógico y dogmático, es base inadecuada del género lírico, cuyo fin es el solaz y esparcimiento de algunos y no la ilustración forzada de todos. Aun así, la puesta en escena de

Graham Vick nos lo hace soportable dado que, ora relega Vick el texto a un segundo plano, ora lo ilustra con humor. Le ayudan en su cometido la propia música de Weill, el soberbio decorado y el vestuario variopinto de Maria Björnson así como la laboriosa iluminación de Thomas Webster y la coreografía de Sean Walsh. Las voces acompañan el éxito de la noche. La de Peter Straka -Jim- en primer lugar. Punto álgido de su actuación es la introducción del tercer acto, donde expresa Straka el declinar de la ciudad en un tono sobrecogedor, mórbido, de nostálgica lucidez, que mucho tiene que ver con la visión de la naturaleza de los poetas alemanes dieciochescos. Marie McLaughlin -Jenny- ha progresado enormemente en el rol. Cada intervención de la soprano, además de un regalo para el oído, aclara paso a paso la contradictoria personalidad de la heroína, sumisa e indómita. Robert Wörle -Fatty- nos ha interesado por el color de su voz y su elegante fraseo. Esperamos poder volver a verlo pronto en París. Poco hay que añadir sobre los demás intérpretes. El coro ha cumplido. La visión de Jeffrey Tate sobre la obra de Brecht-Weill ha madurado desde que la interpretó aquí hace un par de años. Tate conduce a sus músicos por senderos rítmicos complejos con una facilidad desconcertante y apoya a los cantantes sin imponerse nunca a ellos. La magia de la música de Weill va así ganando terreno



Foto: Mahoudeau

Una escena de TURANDOT en la Opéra National de París

vocales y a pesar de la engorrosa situación creada por la Chitty en el segundo acto. Cierran plaza Timur -Robert Lloyd- y Charles Burles -Altoum-, dos veteranos para quienes dichos papeles no son ningún problema.

Una *Turandot*, en definitiva, que si desde el punto de vista escénico supera la mítica

pretes. El coro ha cumplido. La visión de Jeffrey Tate sobre la obra de Brecht-Weill ha madurado desde que la interpretó aquí hace un par de años. Tate conduce a sus músicos por senderos rítmicos complejos con una facilidad desconcertante y apoya a los cantantes sin imponerse nunca a ellos. La magia de la música de Weill va así ganando terreno

hasta apoderarse por completo del espectador en el acto final, acto de muerte y pestilencia de lo que antes fue jolgorio y despilfarro.

Reconocemos que nuestro juicio sobre el trabajo del equipo Tate-Vick se ha modificado, y no poco, en dos años (vea el curioso lector nuestra anterior crítica sobre la producción en el número 18 de O.A. de Diciembre 95-Febrero 96). **J.E.**

PALAIS GARNIER

Mozart. LA CLEMENZA DI TITO.

K. Lewis, C. Lawrence, C. Schäfer, A.S. Von Otter, A. Kirschlager, D. Pittsinger. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: W. Decker.

Mozart no hubiese pasado a la historia gracias a *La clemenza di Tito*, pues la obra adolece de desequilibrios mayores. El compositor ahonda en ellos al estructurar el primer acto a base de recitativos interminables, en tanto que las bellas melodías del segundo no se hallan a la altura de su producción posterior.

La escenografía que nos propone hoy la "Opéra National de París" sufre de los

la obertura nos propina una lectura crispada y enfurecida que influencia a todo y a todos y que comunica un nerviosismo fuera de lugar durante las tres primeras cuartas partes de la representación.

Víctima principal de dicho descalabro es la americana Cynthia Lawrence (Vitellia), que presenta aquí su primer papel en París. Es la Lawrence una Vitellia con el físico y la química de la Castafiore, el popular personaje de Hergé. Por si fuera poco, no se entiende una palabra de lo que dice y pierde el control del volumen en más de una ocasión. Ello indica también que el director de escena, Willy Decker, no se acaba de creer la historia ni sus personajes, en particular el de Vitellia, clave para el drama.

Junto a Lawrence hacen su primera aparición en París la alemana Christine Schäfer (Servilia), vocal y dramáticamente justa, la austríaca Angelika Kirschlager (Annio), vocalmente apretada y de muy simpática presencia aunque con andadura demasiado femenina para su rol, y el americano David Pittsinger, cuyo papel (Publio), de corto alcance, no nos permite dar del cantante un

ción soberbia del Lorenzaccio de vía estrecha que es este Sesto. Comunicó la Otter con el público no por su interpretación dramática, que fue convencional (otra víctima de Decker), sino por la lectura, aplicada e infinitamente sensible, que hizo de su partícula. Dicción clara, timbre agradable y expresión justa, la sueca posee todos los encantos vocales necesarios para hacernos comulgar con ruedas de molino en lo que a su papel se refiere. Es la perfección. En el aspecto escénico, hasta sus defectos -andadura torpe, poca o ninguna expresión en el rostro, pie izquierdo torcido- se convierten en otros tantos puntos positivos para reforzar la imagen del frágil aprendiz de regicida.

J. E.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Wagner. PARSIFAL. P. Elming, W. Meier, M. Pederson, M. Salminen, T. Adam, G. Von Kannen. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: K.M. Grüber.

30 de septiembre.

Con voces nada hay que falle: verdad primera, simple, axiomática, que ha dado sus frutos una vez más en esta ocasión. De las muchas cualidades -y algún que otro defectillo- del *Parsifal* de la década Lissner, es sin duda la gran calidad y el equilibrio del reparto vocal lo que más ha contribuido al lucimiento de la velada.

Características comunes de las voces han sido la claridad, incluso en el caso de Salminen, la potencia y la expresión. Cada cantante parece haber comprendido su texto y, por tanto, su papel. Esto ha facilitado sin duda el trabajo del regista Klaus Michael Grüber, contribuyendo no poco a la coherencia general de la producción.

Poul Elming (*Parsifal*) es joven y esbelto. Es un *Parsifal* de cromo. Tiene presencia escénica y voz. Si se ha contenido un poco durante los dos primeros actos, su intervención en el tercero ha sido decisiva. Günter von Kannen no posee el timbre del Klingsor convencional y sin embargo su claridad de emisión envuelve aún más al personaje en una atmósfera de sueño pesado e inquietante. Cumple, pues, bien su cometido. Monte Pederson da a Amfortas una encarnación joven por lo que a la voz se refiere y sin embargo aparece ya agonizante por su atuendo y su actuación. Saludamos la actuación del veterano Theo Adam (Tituel), elegante y autoritaria.

Los beneplácitos del respetable han ido mayormente hacia Salminen (Gurnemanz) y Waltraud Meier (Kundry). ¿Qué otra cosa decir de Salminen sino que da la impresión de seguir aún mejorando sus intervenciones? Meier, por su lado, nos ha propinado un segundo acto antológico por estilo, estampa y voz. Más tentadora que madre, ha hecho gala de dominio y elocuencia, alternando su

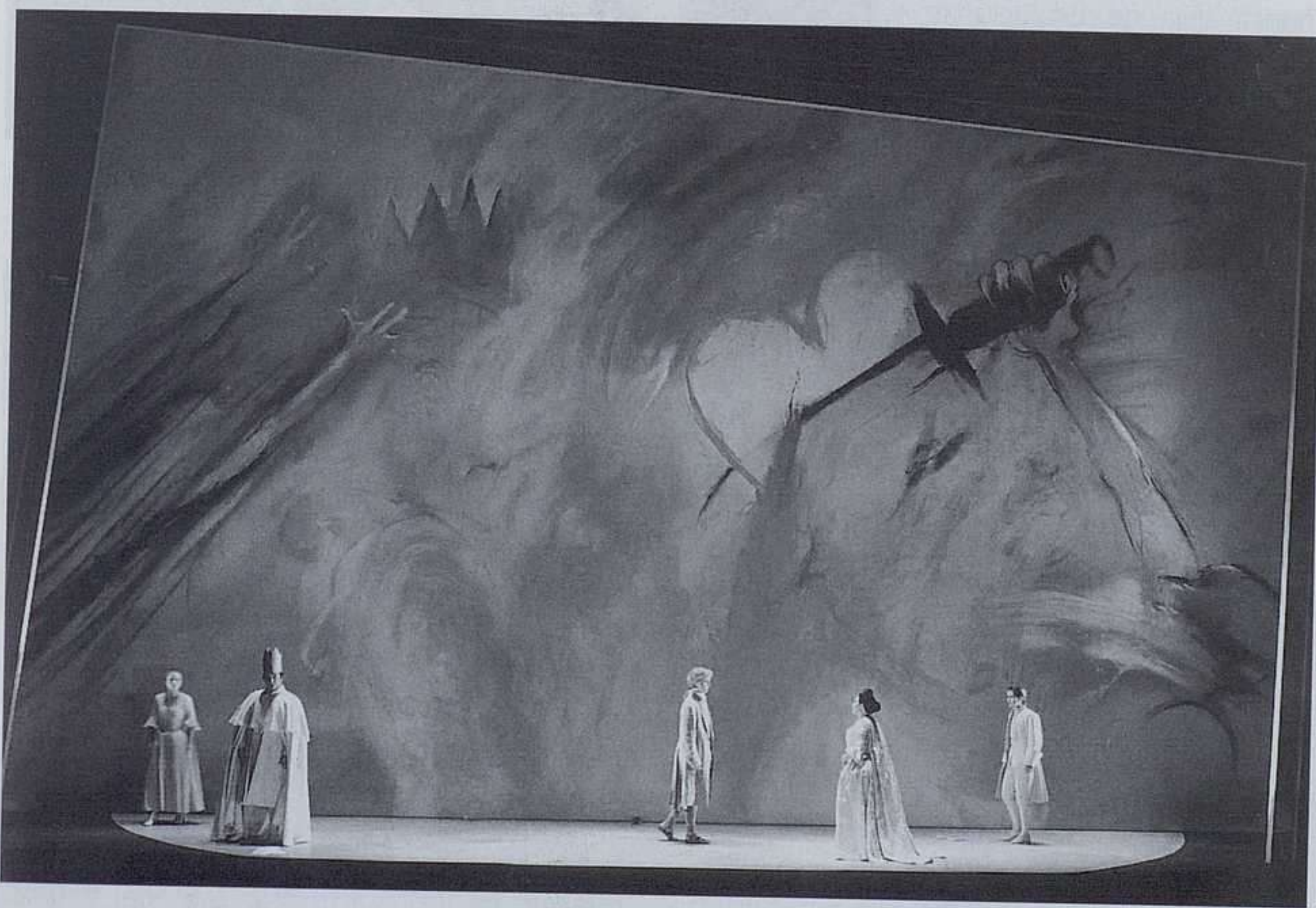


Foto: Mozatti

LA CLEMENZA DI TITO, con dirección escénica de Willy Decker y decorados de John Macfarlane, en París

defectos estructurales de la obra y añade, rodeando a bastantes oasis de aciertos, temporales de inútiles tensiones cuando no desiertos de aburrimiento.

Por suerte, Hugues Gall, actual director de la institución, ha previsto que la representación tenga lugar en el teatro Garnier y no en el hangar de la Bastille. Recordemos que el inefable Pierre Berger, su predecesor, había decidido destinar la sala al ballet para dedicar la Bastille completamente a la ópera... incluída la del siglo XVIII.

De las inútiles tensiones consideramos responsable a Armin Jordan, quien ya desde

juicio ni siquiera breve.

Keith Lewis (Tito), el veterano neozelandés, se llevó varias salvadas de merecidos aplausos. Su personalidad rezuma una "fuerza tranquila" que hace verosímil el impensable gesto de clemencia final para con el autor del frustrado magnicidio. Dispone Lewis de una dicción bonita y bien adaptada al mundo mozartiano. La expectación de la noche era, sin embargo, la presencia de Anne Sophie von Otter en el comprometido papel de Sesto. No defraudó la sueca. Antes bien; pasando por encima de las opciones de Jordan, ofreció al respetable una interpreta-

fraseo agradable -la lengua germánica puede serlo, y mucho- con momentos de tensión que la mezzo sortea con valor y sin trampa. Semyon Bychkov al frente de la Orquesta de París ha brindado una lectura nítida, analítica en extremo. Cada una de las familias instrumentales ha podido así lucirse haciendo resaltar su contribución al conjunto sin empañar por ello la unidad indispensable de la lectura global.

Dicha interpretación, un tanto *naïve*, se ha conjugado bien con el decorado, obra de Gilles Aillaud, construido de cuadro en cuadro a base de una mezcla de estilos diferentes, pero que en definitiva acaban encontrando un equilibrio general. Aillaud nos conduce sucesivamente del mundo gótico al de Andy Warhol, al de Joan Miró y al de los Picapietra (no estamos seguros de que ésta haya sido su idea) para terminar en una tienda para turistas llena de armaduras pseudo bajo-medievales.

Ya puestos a jugar cada uno por su lado, los coros también se han lucido. Se dirá que su interpretación brillante y sonora no concuerda con la situación de crisis en que se halla la cofradía. Se dirá lo que se quiera, pero la interpretación de los coros del propio teatro del Châtelet, dirigidos por Philip White, es emocionante, soberbia, y aporta además su contribución a la unidad, que en este caso no es monotonía, de la representación. **J. E.**

San Francisco

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO.

B. Terfel, B. Skovhus, S. McNair, A. Kirschlager, S. Kringelborn. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: G. Sciutti. War Memorial Opera House. 9 de octubre.

Después de un año de ausencia de su teatro, el War Memorial, cerrado para su remodelación, la Opera de San Francisco regresa al mismo para celebrar su 75º aniversario con una fastuosa producción de esta ópera mozartiana, con decorados y vestuario diseñados con muy buen gusto por Zack Brown e inspirados en las pinturas de Francisco de Goya. En el plano musical, la orquesta estuvo bien conducida por el escocés Donald Runnicles, que dirigió con seguridad al más tradicional estilo vienés y favoreciendo los tiempos lentos de la partitura. En esta versión se omitieron las tradicionales arias de Marcellina y Don Basilio en el acto cuarto y, como dato adicional, en el acto III la secuencia de las escenas se orientó de tal forma que el aria "Dove sono" siguió inmediatamente después de la del Conde, de acuerdo con la costumbre reciente que interpreta que ése era el plan original de Mozart. La escena fue dirigida por Graziella Sciutti, considerada en su tiempo una de las

mejores Susannas. El joven y muy internacional reparto estuvo encabezado por el galés Bryn Terfel y la norteamericana Sylvia McNair, que hizo una agradable Susanna de voz cristalina y enorme simpatía escénica. La Condesa fue la noruega Solveig Kringelborn, que estuvo agradable y vibrante. El danés Bo Skovhus, en su debut operístico americano, estuvo escénicamente muy frío y no fue el seductor esperado, aunque es de reconocer su hermosa y refinada voz, mientras la austríaca Angelika Kirschlager hacía el papel de Cherubino con voz ligera y ágil. Pero Terfel fue, indiscutiblemente, el rey. Se regocija en el potencial expresivo de los recitativos mozartianos y su voz -abierta, clara y carnosa- nunca deja de evolucionar. Con su físico generoso y su presencia escénica captó la atención del público, redondeando una gran velada de ópera. **Ramón Jacques**



Foto: L. Merkle

Bryn Terfel y Sylvia McNair en LE NOZZE DI FIGARO de San Francisco

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Humperdinck. HÄNSEL UND GRETEL.

A. Browner / M. Martínez, B. Steinberger / G. Lehmann, E.D. Sutthimer / L. Escobedo, P. Weber / O. Quezada, A.M. Owens / A. Muñoz, P. Elgueta / M. Caparotta, C. Pereira / C. Virgilio. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: C. Boesch. Julio de 1997.

Hänsel y Gretel tuvo su primera representación en Chile en el año 1902, nueve años después del estreno mundial. La última fue el año 1954, o sea que han pasado cuarenta y tres años desde la última vez que se representó en nuestros repertorios. Los días 17, 19, 21 y 23 de julio de 1997 se presentó con un elenco de cantantes internacionales y los días 18 y 22 de julio del mismo año con un excelente equipo de cantantes nacionales en el marco "Encuentro con la Opera".

Hänsel y Gretel es un cuento que ya todos conocemos, pero que Adelheid Wette, hermana de Humperdinck, convirtió en libreto de ópera, suavizando los párrafos más tortuosos del original y añadiendo episodios de plegarias y referencias a la bondad del Altísimo. De todos modos nos encontramos con una ambientación que corresponde a un mundo de ilustración infantil de finales del siglo pasado. Los tres actos transcurren en

un tupido bosque que llena todo el escenario. En el primer acto aparece la casa de madera de los padres; en el segundo acto está sólo el bosque, más amenazador; y en el tercero aparece la casa de la bruja, muy bien resuelta técnicamente, pues se trata de un elemento inflable, por fuera toda de dulce y caramelo y que se abre para mostrar un interior de piedra y de tenebroso aspecto; al final, cuando se rompe el hechizo, la casa de deshincha hasta desaparecer. De la escenografía se encargó Germán Droghetti, autor asimismo del vestuario, del que cabe destacar el de la bruja y el de los dos duendes, de línea fantástica y mágica. Los de Hänsel, Gretel y los padres son más reales y adecuados al entorno. No se entiende el vestuario de los niños que aparecen al final, una vez roto el hechizo, pues no responden ni a uno ni a otro patrón. La iluminación de Ramón López jugó un papel fundamental para crear esa atmósfera de cuento de hadas sacado de un libro viejo y polvoriento.

El cantante austríaco Christian Boesch, quien actualmente reside en el sur de Chile, fue el responsable de la *regia*. Lamentablemente, el movimiento escénico quedó demasiado rígido, anulando mucha magia en momentos fundamentales como cuando aparecen los ángeles, que en formación militar circulaban por el escenario, o como en el final, cuando aparecen los niños

que, jugando "a la ronda", dan la impresión de haber sido sacados de un patio de colegio.

Hänsel y Gretel fueron interpretados por la mezzosoprano irlandesa Alison Browner y la soprano alemana Birgid Steinberger respectivamente, quienes lo hicieron tan bien como las nacionales, la mezzosoprano Mariselle Martínez y la soprano Gabriela Lehmann.

El tenor Ernst-Dieter Suttheimer hizo una excelente interpretación del papel de la bruja, con gran sentido del humor, movimiento escénico y, lo que es más importante, voz. En el reparto nacional el rol le tocó a la mezzosoprano Lina Escobedo. Gran interpretación del barítono austríaco Peter Weber en el papel del Padre, siendo el barítono Oscar Quezada, de potente y buena voz, quien nos deleitó en esta parte en el reparto nacional. De la Madre se encargaron la mezzosoprano inglesa Anne-Marie Owens y la soprano chilena Adriana Muñoz. El Duende de la Arena fue interpretado por la soprano chilena Paula Elgueta y la argentina Miriam Caparotta y del Duende del Amanecer se encargaron las sopranos chilenas Claudia Pereira y Claudia Virgilio.

La dirección musical estuvo a cargo del norteamericano nacido en Turín Guido Ajmone-Marsan, quien con la Orquesta Filarmónica de Santiago fueron de los más aplaudidos, sobre todo tras la obertura. En

las funciones de "Encuentros con la Opera" dirigió la orquesta Rodolfo Fischer.

Pablo Erlandsen

Massenet. WERTHER. S.M. Brown, L. D'Intino, O. Quezada, G. Lehmann, R. Navarrete. Dir.: M. Veltri. Dir. esc.: A. Zabrsa. 18 de agosto.

Diecisiete años después de la última vez en que fue presentada en el Teatro Municipal, volvemos a encontrar el *Werther* de Massenet, la ópera romántica por excelencia basada en la novela de Johann Wolfgang Goethe.

En esta versión se trasladó la época de la obra, ambientándola a finales del siglo pasado o comienzos de este siglo. Se presentó en tres actos intentando realzar el romanticismo y el dramatismo de la obra. Los dos primeros, muy difíciles en esta ópera, carecieron lamentablemente de emotividad. La dirección escénica quedó bastante rígida, provocando espacios monótonos y haciendo que esta parte pareciera aún más larga. El tercer acto, en donde se concentra todo, fue verdaderamente maravilloso. Todo funcionó de tal modo que hubo más de una lágrima entre el público.

Magistral todo el elenco, en especial por lo que respecta a la mezzosoprano Luciana D'Intino, debutante en el papel de Charlotte,

que recibió la muestra de reconocimiento del público. El tenor Stephen Mark Brown, aunque flaqueó en el tercer acto, supo superarse y hacer un excelente Werther. Oscar Quezada hizo el Albert, mientras Gabriela Lehmann era Sophie y Rodrigo Navarrete el Burgomaestre. La dirección estuvo a cargo del ya conocido maestro Michelangelo Veltri, quien hizo un buen trabajo al frente de la Orquesta Filarmónica de Santiago.

La escenografía, de una atmósfera impresionista y una línea que recordaba el nacimiento de la fotografía (telones planos y monocromos), recreó un mundo de ensoñación. Ramón López fue el autor de los decorados, en tanto que Pablo Núñez se encargó del vestuario. Angela Zabrsa cuidó de la puesta en escena. **P.E.**

Toulouse

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Bizet. CARMEN. B. Uria-Monzon, K. Olsen, P. Pace, F. Ferrari, F. Dumont, J.-F. Lapointe, P. Duminy, R. Cassinelli, L. Janot, P. Fernández. Dirección: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. 26 de octubre 1997.

El renovado Théâtre du Capitole de Toulouse inauguró su nueva temporada



Una escena de CARMEN en Toulouse

operística (antes había habido ya ballet) con *Carmen*, de Bizet, título que atrajo enormes masas al local, que ostentaba los carteles de "complet" para casi todas las funciones. La nueva producción, dirigida escénicamente con su habilidad habitual por Nicolas Joël, con detalles originales y momentos felices, contó con la bellísima escenografía de Ezio Frigerio, en una línea de realismo elegante y sugestivo, y con el vestuario no menos atractivo de Franca Squarciapino.

En el aspecto vocal, hay que señalar que Béatrice Uria-Monzon, si bien muy correcta desde el punto de vista estrictamente vocal, no tiene la personalidad escénica suficiente para representar a Carmen: le faltan cuerpo y presencia, no sólo para ir más allá de la figura de gitana joven y un poco animalesca que le imprimió la dirección escénica, sino para convencer no con el canto, cuya calidad, como el valor en los militares, se le supone, sino con el modo de cantar. La Uria-Monzon, con su bella voz de mezzo, convenció sólo en el canto, pero de momento le falta personalidad para este papel. Por si fuera poco, siempre hemos creído que para interpretar el personaje hay que hacer el esfuerzo de aprender a tocar las castañuelas, y no relegarlas al foso orquestal. El tenor Keith Olsen cumplió sin especial brillo en el papel de Don José; a su voz le falta un poco de potencia para ser del todo creíble, sobre todo en la célebre romanza.

Excelente la Micaela de Patricia Pace, que se llevó una ovación por su bella aria, y suficiente el barítono Frank Ferrari en un Escamillo sin distinción especial, pero que se hizo oír bien (y ya es mucho) en la ingrata entrada del Toreador. El resto del equipo vocal funcionó correctamente, sobresaliente Laurence Janot en el grupo de contrabandistas. Muy loable el coro y de ensueño la orquesta, que hizo resaltar todas las bellezas de la partitura de Bizet. **Roger Alier**

Turín

TEATRO REGIO

Händel. TAMERLANO. M. J. Trullu, A. Abete, S. Mingardo, P. Ciofi, F. Zanasi, M. Kulikova. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: G. Gallione. 18 de septiembre.

El más humilde pastel de una buena pastelería tiene sabor, presencia y personalidad propias. Los pasteleros mediocres, en cambio, sacan churros y pasteles de boda de la misma masa. Y como una masa única es el soporte orquestal que para *Tamerlano* ha confeccionado el joven maestro Corrado Rovaris al frente de la formación del Regio. Ya desde la desbaratada obertura, donde los violines nos hacen temer lo peor para el resto de la noche, se intuye la parca comprensión que Rovaris posee de la música del

XVIII. Su dirección se caracteriza por un *rubato* excesivo, una pulsión inexistente, un fraseo insulso y ningún relieve instrumental. Las cuerdas comparten con el maestro la responsabilidad del desastre. Las maderas, en cambio, en sus cortas intervenciones, sacan del fuego las escasas castañas que el respetable ha podido ir mondando durante la velada.

No es de extrañar, pues, que los cantantes tengan grandes dificultades en transmitir plenamente la emoción necesaria para que el espectáculo no decaiga. A pesar de ello su trabajo fue globalmente digno de encomio. Maria José Trullu como Tamerlano nos asombra por su autoridad y buen gusto en los largos recitativos de su arduo papel. El bajo Antonio Abete domina con facilidad su personaje, Leone, que aun siendo secundario tiene una marcada personalidad. Es la suya una voz potente y flexible, que nos gustaría oír en otras ocasiones. La contralto Sara Mingardo en su papel de Andrónico, el griego rival en amores de Tamerlano, consiguió momentos de gran lirismo en parte gracias al dominio de su nada trivial tesitura. Patrizia Ciofi -Asteria- tuvo una noche desigual, encontrándose más a gusto en los recitativos y mejorando su prestación a medida que avanzaba la representación. Tradujo con finura y fragilidad, no exentas de determinación, las cuitas del personaje más complejo del reparto, barroco y ya prerromántico, desgarrado entre diversos sentimientos contradictorios. El tenor Furio Zanasi, en el papel del emperador turco Bajazet, prisionero de Tamerlano, imprime a su personaje una gran fuerza dramática, corriendo el riesgo -pero sin caer nunca en él- de darle un color romántico evidentemente desplazado. Marianna Kulikova, finalmente, en el papel de Irene cumple con su papel de resignada *promessa sposa* de Tamerlano.

Si nada hay que decir del decorado, puesto que decorado no hay, sí se debe aplaudir con fuerza el vestuario -Daniela de Cin- por la finura, elegancia e invención, nunca banal, con que la modista sabe dar a través del vestido información sobre cada personaje y también sobre el cuerpo de baile. El ballet cumple en todo momento, dando eficazmente contenido a aquellas partes orquestales -y a veces vocales- que lo requieren a través de una coreografía moderna, justa y bien ejecutada. Naturalmente, hubiéramos preferido un ballet barroco, pero siendo ésta cosa de especialistas -zapatero, a tus zapatos- aplaudimos que Giovanni di Cicco haya preferido no meterse en lo que, para él y sus bailarines, debe sonar a libro de caballerías. El público, que casi llenaba la sala, aplaudió con tesón al final de cada acto y, como es costumbre, al final de buen número de las intervenciones de los cantantes. Nosotros aplaudimos la iniciativa del Regio de haber

querido esta vez salirse de los caminos trillados del bel canto, el romanticismo y el verismo que constituyen la espina dorsal de las preferencias del público. **J. E.**

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA.

C. Sebron, J. Cura, R. Servile, R. Earle, D. Petkov. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: L. Ronconi. 21 de octubre.

Agradecemos ante todo a Luca Ronconi el habernos cocinado este *Samson* de modo que la acción no se sitúe en el Bronx, no convierta a Dalila en una cabaretera ni al divo bíblico en un boxeador de Brooklyn y no vista a los filisteos de guardias civiles. Al César sus pertenencias y al kitsch lo que es del cromo. *Peccata* muy *minuta* es el haber caído en la tentación de "poner la obra al día" mostrando en el último ballet los senos desnudos de las bailarinas.

El primer acto transcurre -impresionante, espectacular- en una cantera con muchos judíos bíblicos (unos 50 extras además del coro), de los de la época de las vacas flacas. El segundo en un oasis con muchas palmeras y el tercero en un molino que se encuentra, afortunadamente, al lado mismo del templo de Dagon, lo que facilita el enlace de los dos últimos cuadros.

El coro del Regio planta cara a la riquísima partitura de Saint-Saëns. Sus intervenciones todas, matizadas, dibujan con claridad el telón de fondo de la escasa acción de la obra y transmiten la fuerza ("Israel! Romps ta chaîne!") del Samson heroico, la gracia y la sensualidad ("Voici le printemps") con que se inicia su irremediable caída o el desmadre -bien controlado- de la bacanal final.

José Cura (Samson) nos ha seducido en el rol. Es cierto que su físico, musculoso, masculino, parejo al de Victor Mature -al gran Cecil B. De Mille le hubiera gustado el trabajo de Ronconi- es ya un ingrediente importante del personaje. Posee el argentino un buen acento francés, una voz clara y expresiva, potente cuando cabe, elegante siempre. Su timbre tiene un cierto componente metálico que no desagradará. Un tenor heroico de máxima talla, en suma, que se afirma cada día más como digno sucesor de los de la generación que ¡ay! se nos está yendo de la escena por los cerros ubedenses de los estadios de fútbol.

Carolyn Sebron se las ve y se las desea en los dos actos extremos: poco o ningún legato, volumen no siempre controlado, registro bajo muy sordo, timbre hombruno. Como por milagro, sus problemas se desvanecen durante el maravilloso dúo con Samson en el acto segundo, incluido el sublime "Mon coeur s'ouvre à ta voix". Durante veinte minutos la mezzo encuentra el estado de gracia, consiguiendo incluso transformar el insalvable escollo que representa el grano grueso de su timbre en un elemento más de

la seducción que ejerce imparablemente sobre Samson. Nada aportan a la producción los demás componentes del reparto. Si el director, Alain Guingal, controla bien las cuerdas, se olvida en cambio en el primer acto de los instrumentos de viento, que aprovechan la situación para hacer de las suyas. A pesar de ello, el equilibrio entre el foso y la escena, nada fácil por lo espeso de la partitura, ha resistido a lo largo de la obra. El Regio abre así con majestad la temporada 97-98. El respetable, debidamente endominado para subrayar el evento, aplaude y grita "¡bravo!" con convicción. **J.E.**

Viena

Donizetti. LINDA DI CHAMOUNIX.

E. Gruberová, R. Donose, T. Hampson, B. Praticò, P. Groves, A. Miles. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Everding. 22 de octubre.

Aunque esta obra fue compuesta para la Ópera de Viena, no pudo mantenerse en el repertorio. Ahora, pasados más de cien años desde el estreno y con ocasión del bicentenario del nacimiento de Donizetti, se ofreció la oportunidad de reponerla, disponiendo de una *prima donna* fabulosa: "nuestra" Edita Gruberová en el papel titular; que parece escrito expresamente para ella. Nos dio una muestra magistral de cómo sólo con la voz humana se puede caracterizar perfectamente al personaje, expresando todos sus sentimientos. Estuvo soberbia especialmente en la escena de la locura del segundo acto y entusiasmó al público con su refinada coloratura, sus *piani* impecables y sus agudos poderosos. Obtuvo un triunfo total y, sin lugar a dudas, fue mérito suyo el que la velada constituyera todo un evento. Bien es verdad que el resto del reparto fue también de altísimo nivel. Destacó Thomas Hampson en el rol del padre de Linda no sólo por su voz de barítono noble y poderoso sino también por sus dotes interpretativas. Fue sorprendente cómo supo transformarse en un hombre entrado en años. Bellísimo su dúo con Alastair Miles, quien también estuvo excelente como Prefecto. Paul Groves tiene una voz de tenor cultivada y de grato timbre, aunque no resultó muy expresivo como Carlo di Sirval. Muy bien también Bruno Praticò como Marchese y la simpática mezzosoprano Ruxandra Donose, que convenció como el niño huérfano Pierotto, a pesar de su voz más bien pequeña. Bruno Campanella en el foso dirigió a la excelente Orquesta Filarmónica con mucho esmero, acompañando a los cantantes con gran sensibilidad. La puesta en escena de August Everding no es nada espectacular; pero se nota su excelente trabajo con el coro. Los sencillos decorados de Philippe Arlaud consisten en varias siluetas móviles que, con la ayuda de



Foto: Axel Zeiminger

Edita Gruberová y Paul Groves en LINDA DI CHAMOUNIX en la Staatsoper de Viena

una luminotecnia refinada, insinúan los diversos lugares, formando un fuerte contraste con el vestuario conservador pero de óptimo gusto de Annette Beaufays. No es comprensible que todo el escenario esté inclinado hacia la derecha, causando inútiles dificultades a los intérpretes. El público disfrutó primordialmente con las bellas voces y las aclamaciones al final fueron abundantes, frenéticas para la Gruberová.

Mila Janisch

Emperador Leopoldo I. DER VERLORENE SOHN y ORPHEUS UND EURYDIKE.

I. Raimondi, W. Fink, J. Dickie, H. Pecoraro, J. Hopferwieser, B. Kobel. Dir.: E. Märzendorfer. Dir. esc.: R. Bletschaher. Staatsoper en la Redoutensaal. 28 de octubre.

Quizás no sea mera casualidad que pocos días después de la reapertura del nuevo Teatro Real en Madrid se inaugurara también la "Redoutensaal", que en el año 1992 fue destruida por un incendio. Esta sala, situada en el recinto de la *Hofburg* (Palacio Imperial) podría servir de ejemplo, con su larga tradición, para las estrechas relaciones entre los dos países. Antes de que en el año 1748 se inauguraran las salas en su forma actual, había en el mismo lugar un teatro, usado durante las fiestas de boda del Emperador Leopoldo I con la Infanta María Teresa. También los famosos bailes del Congreso de Viena se celebraron en este marco elegante y lujoso. En 1921 la sala más grande fue adaptada definitivamente para espectáculos y hasta 1973 servía -con pocos intervalos- como escenario suplementario de la Staatsoper. A partir de la Segunda Guerra Mundial se prestó a muchas veladas memorables y vio a una serie de los más famosos cantantes como la Cebotari, Seefried, Dermota, Schöffler y a Karl Böhm como director; y de

ahí salió el famoso estilo mozartiano de Viena. Ahora la tenemos reconstruida por completo con su magnífica decoración en color marfil y oro. Como única innovación, el techo y las paredes de la sala mayor han sido cubiertos de frescos (de Josef Miki) en un rojo muy llamativo, lo que ya ha sido objeto de controversias. Es cuestión de gusto el juzgar el valor artístico de las pinturas, pero queda claro que son tan predominantes que con vistas a futuros espectáculos va a ser tarea muy difícil para los escenógrafos crear en este marco los escenarios adecuados.

Para la reapertura han sido escogidas dos obras del Emperador Leopoldo I: *Il figliuol prodigo*, *rappresentazione sacra* y *Orfeo y Euridice*, intermedio musical (en su tiempo llamado "Entremés") de la obra *Fineza contra fineza* de Calderón de la Barca, ambas en traducciones alemanas de Robert Bletschaher. La idea de poner estas óperas sin duda fue buena, pero la realización fu algo menos lograda. El intermedio alegre al estilo de la "Commedia dell'arte" fue puesto entre el primer y el segundo acto de la representación sacra, pero no resultó precisamente muy divertido. El director de escena dejó escapar muchas posibilidades, y los decorados de Friedrich Daniels no permitían localizar ni el lugar ni la época de la acción, no permitiendo que ésta se desarrollara adecuadamente. Del reparto destacaron Walter Fink como padre, con sus graves poderosos, John Dickie por su convincente interpretación del hijo e Ildiko Raimondi en los papeles de La Hermana y Euridice. Herwig Pecoraro en el rol de Orfeo no pudo convencer; los demás cumplieron con dignidad. Ernst Märzendorfer en el foso por lo menos nos pudo demostrar (sobre todo al final) que el Emperador fue un compositor notable y que vale la pena conocer su música. **M. J.**

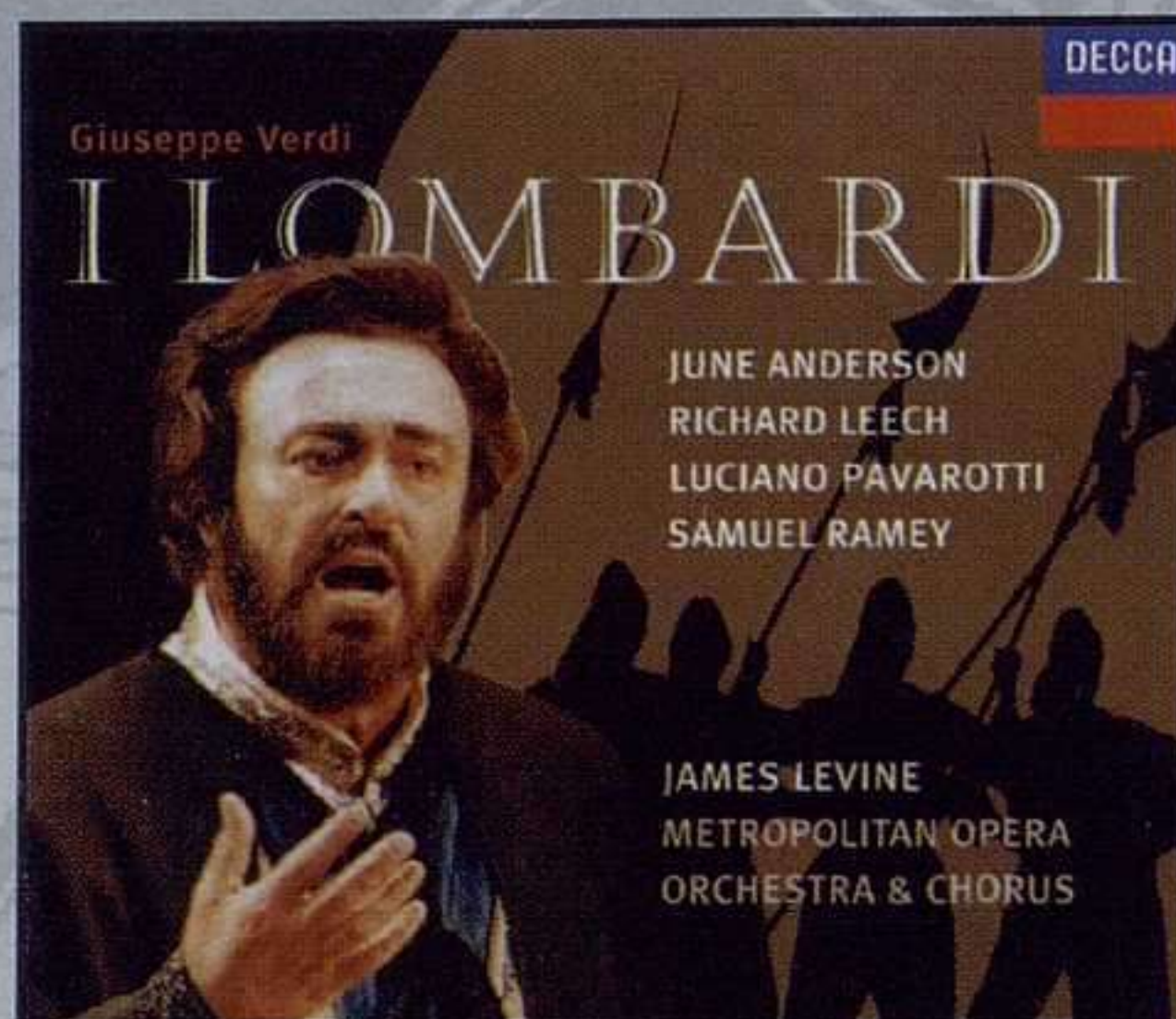
DECCA

the *Opera* company

conozca los nuevos lanzamientos del sello DECCA con las mejores voces del momento.



donizetti: l'elisir d'amore
Gheorghiu/Alagna/Scaltriti/Alaimo/Dan
Orquesta y Coro de la Opera
Nacional de Lyon
Evelino Pidò
2CD 455 691-2



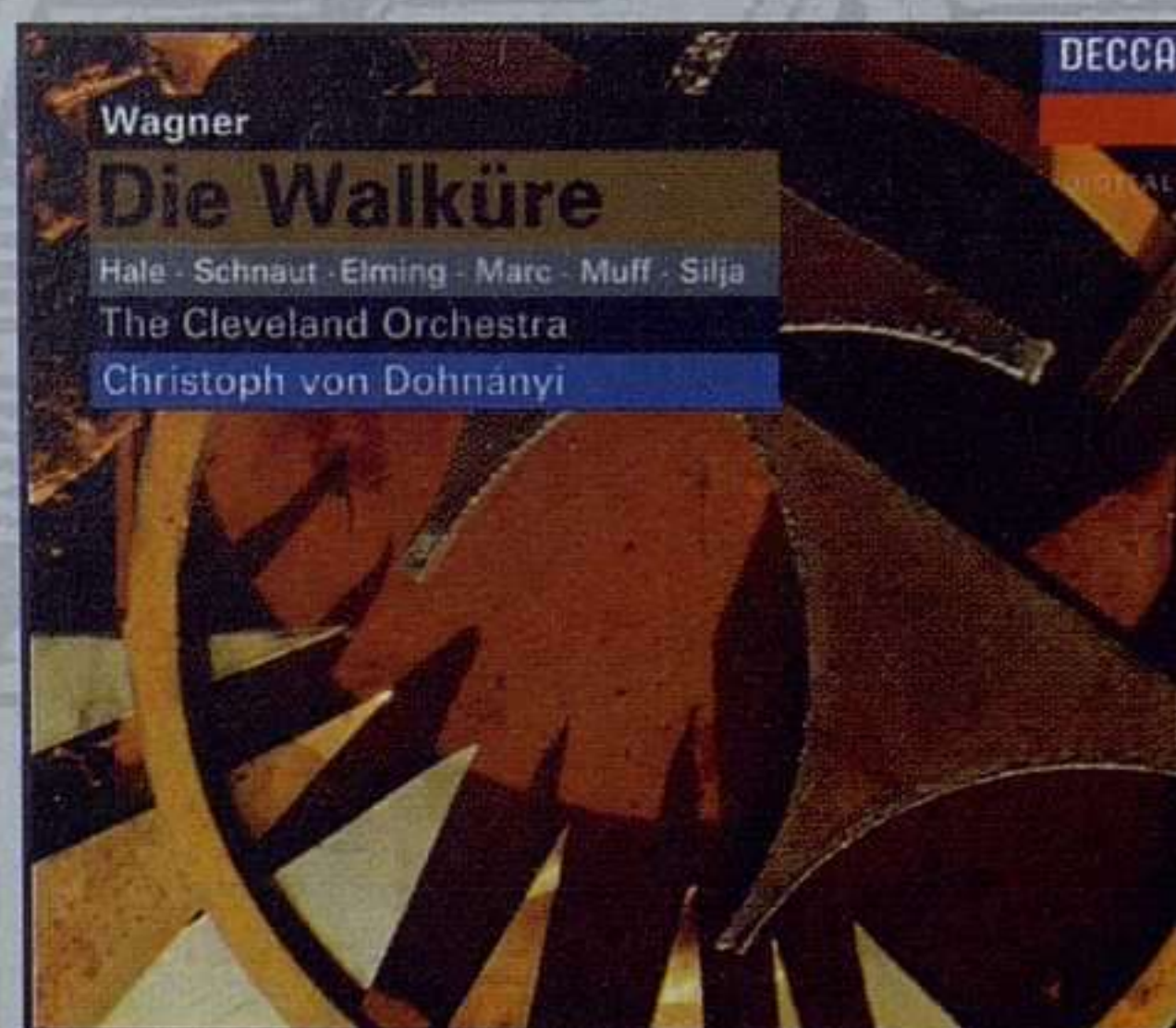
**verdi
i lombardi**
June Anderson/Luciano Pavarotti
Richard Leech/Samuel Ramey
Coros y Orquesta de la Opera
del Metropolitan
James Levine
2CD 455 287-2



mozart: don giovanni
Terfel/Fleming/Murray/Pertusi
Lippers/Scaltriti/Groop/Luperi
London Voices
Orquesta Filarmónica de
Londres
Sir Georg Solti
3CD 455 500-2



**varios:
an italian songbook**
Bellini/Donizetti/Rossini
Cecilia Bartoli
James Levine, piano
1CD 455 513-2



**wagner
la walkiria**
Elming/Marc/Hale/Schnaut
Muff/Silja
Orquesta de Cleveland
Christoph von Dohnányi
4CD 440 371-2



**varios: escenas de óperas
tchaikovsky/verdi/strauss**
Renée Fleming
Orquesta Sinfónica de Londres
Sir Georg Solti
1CD 455 760-2

a PolyGram company

ADIÓS A SIR GEORG SOLTI



MOZART, Wolfgang Amadeus
(1756-1791)

DON GIOVANNI

B. Terfel, R. Fleming, A. Murray, M. Pertusi,
H. Lippert, M. Groop, R. Scaltriti, M.
Luperi. London Voices. London
Philharmonic Orchestra. Dir.: G. Solti.
DECCA 455500-2. DDD. 3CD. 1997.

Un *Don Giovanni* grabado en directo el 5 y 7 de octubre de 1996 en el Royal Albert Hall de Londres y un recital de fragmentos operísticos con la soprano Renée Fleming grabado en Londres en diciembre de 1996 fueron los últimos discos que dirigió Sir Georg Solti antes de su muerte acaecida el pasado 5 de septiembre a la edad de 84 años.

Con él desapareció una de las batutas más importantes del siglo; tras su muerte queda de él un legado discográfico impresionante que incluye versiones que pueden ser consideradas "de referencia" de algunos de los títulos fundamentales del gran repertorio operístico.

Si bien en este *Don Giovanni* Solti supera claramente su propia versión Decca de 1979 (con Weikl, Price, Burrows, Sass, Bacquier, Popp, Sramek y Moll) puntuales problemas, especialmente en el reparto vocal, impiden que, aún siendo muy bueno, este *Don Giovanni* pueda ser incluido en el estrecho podio de las grandes versiones de referencia del colosal mito mozartiano. Un mito por el que tarde o temprano y a menudo en más de una ocasión, han pasado todos los grandes directores del siglo y que tiene un historial discográfico impresionante.

Solti lleva este *Don Giovanni* muy arriba pero, tomado en conjunto, no llega a la excelencia de la versión de Giulini de 1960, quizá el mejor *Don Giovanni* de la historia. Lo primero que sorprende en esta postrera

grabación operística de Solti es el vigor y la energía desplegados desde la batuta por ese hombre que tenía más de ochenta años. Fuerza y energía, sí y vigor y brillo sonoro, también, pero dominado por una voluntad férrea y un gran oficio. El resultado es un *Don Giovanni* tenso y vibrante pero, por encima de todo, equilibrado y razonado.

Que Solti lograra esto a partir de tomas en directo sin posibilidad de corrección, tiene gran mérito.

La orquesta, la London Philharmonic, le funciona casi siempre como un reloj (sólo en el final del primer acto parece haber un poco

extremadamente "licencioso". Terfel es "joven", la voz le suena joven, es "caballero" y sabe ser elegante y señorial cuando se espera de él que se comporte como un aristócrata, pero también es "extremadamente licencioso" y cuando seduce sabe ser perturbadoramente sensual, casi lascivo.

Terfel dibuja en conjunto un tipo realmente peligroso, un individuo ambiguo con un barniz de elegancia y refinamiento debajo del cual late el felino, un volcán. Esta ambivalencia es su mejor triunfo.

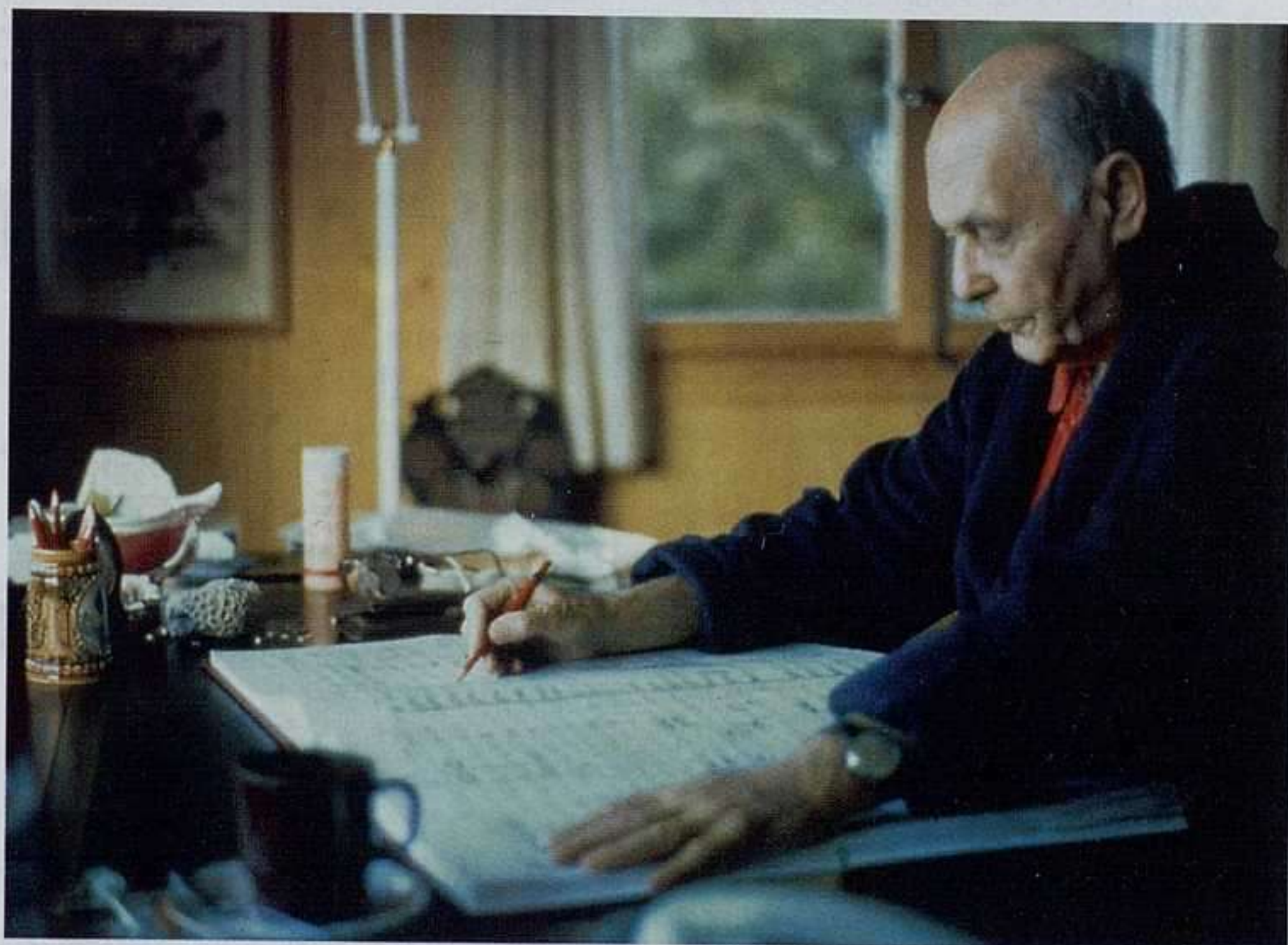
Michele Pertusi también es un muy buen Leporello, sin problemas vocales compone un personaje gracioso, ingenioso, sin caer en la caricatura. Renée Fleming, a partir de unos recursos vocales suficientes con una voz con el adecuado peso y cuerpo da vigor a su personaje de Donna Anna. Sin embargo, no está exenta de problemas y si en "Or sai chi l'onore" pasa muy bien, en "Non mi dir" tiene claras dificultades para sacar las coloraturas con limpieza y estilo.

Ann Murray tiene problemas como Donna Elvira, la voz no corre del todo bien y en "Mi tradi" acusa verdadera fatiga vocal.

Suficiente Roberto Scaltriti como Masetto y demasiado señora, demasiado pulida y poco campesina pizpireta Monica Groop como Zerlina. Su "Vedrai carino" necesita menos empaque y más morbo y descaro. Marco Luperi hace un Commendatore correcto y bastante oscuro y amenazante.

Finalmente queda Herbert Lippert; su Don Ottavio es a todas luces insuficiente, si en "Dalla su pace" queda blandito pero aún se apaña más o menos, en "Il mio tesoro" no da una, le falta vuelo, estilo y tiene graves problemas con la línea, con el legato y hasta con el oxígeno.

Xavier Pujol



de barullo) y es de destacar la calidad de las tomas de sonido con una buena presencia de las maderas sin gritar pero siempre en primer plano y el buen equilibrio dinámico entre voces e instrumentos.

En el reparto vocal está lo mejor, lo mediano y lo peor de este *Don Giovanni*. Bryn Terfel se revela como un Don Giovanni considerabilísimo que puede competir de tú a tú con los grandes que han abordado el papel. En una plenitud vocal impresionante que no ofrece fisuras, Terfel consigue que su Don Giovanni sea exactamente lo que dice la partitura, es decir un "joven caballero

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

ASENJO BARBIERI, **Francisco**

(1823-1894)

LOS DIAMANTES DE LA CORONA

P. Lorengar, M.D. Alite, G. Torrano, M. Ausensi, G. Monreal, R. Campos. Coro Cantores de Madrid. Gran Orquesta Sinfónica.

Dir.: A. Argenta. RCA 74321 35973 2. Distribuido por BMG. (1957). 1997.

MORENO TORROBA, **Federico**

(1891-1982)

LUISA FERNANDA

F. Solá, M.A. Morales, M. Ausensi, C. Munguía, A. Díaz Martos, G. Gil. Coro Cantores de Madrid. Gran Orquesta Sinfónica. Dir.: A. Argenta. RCA 74321 33105 2.

Distribuido por BMG. (1956). 1997.

VIVES, Amadeo

(1871-1932)

BOHEMIOS

T. Rosado, M. Ausensi, C. Munguía, T. Berganza. Coro Cantores de Madrid. Gran Orquesta Sinfónica. Dir.: A. Argenta. RCA 74321 47255 2. Distribuido por BMG. (1954). 1996.

MARUXA

T. Rosado, P. Lorengar, M. Ausensi, E. De la Vara, L. Corbella. Coro Cantores de Madrid. Orquesta de Cámara de Madrid. Dir.: A. Argenta. RCA 74321 35970 2. 2CD. Distribuido por BMG. (1954). 1997.

Si es cierto -que lo es- que las grabaciones de Argenta de los años cincuenta abrieron muchos oídos a las riquezas musicales de la zarzuela, no será necesario ponderar la importancia de la edición que, dedicada al mítico director cántabro, propone ahora la distribuidora BMG. Se trata de versiones antológicas de algunas de las mejores perlas del repertorio zarzuelístico (aunque incluya títulos más cercanos a la ópera, como ocurre con *Maruxa* en este caso) y hay que apresurarse a decir, cosa que hacemos con cierto alivio, que el paso al soporte metálico no ha representado merma alguna en los armónicos o en la presencia del sonido grabado, siempre nítido y bien graduado aunque muy ocasionalmente -último track del segun-

do CD de *Maruxa*- pueda aparecer alguna leve distorsión.

La edición, muy bien presentada, ofrece sobre los vinilos originales la ventaja de incluir un libreto con el texto cantado -no siempre completo- y un comentario de grata pertinencia. Se facilitan asimismo la fecha y el lugar de la grabación, detalles demasiadas veces omitidos, pero se reincide en el defecto de no facilitar el reparto vocal completo de las grabaciones. Y si el comentario no ha de parecer sardónico, añadiremos que en estos cuatro volúmenes lo que se anuncia en la carátula corresponde a lo que se oye, cosa que no ocurría con cierta *Canción del olvido* de esta misma serie -aunque publicada con sello Columbia-, en que se sorprendía al comprador con la versión de Frühbeck en lugar de la del homenajeado maestro de Castro-Urdiales. *Luisa Fernanda* presenta los cortes que ya la hacían discutible en el momento de su aparición pero que permitieron apretujar la obra en un solo disco y el volumen correspondiente a *Maruxa* comprende, lógicamente, dos cedés. De la calidad de lo grabado poco hay que decir, por estar ya perfectamente acreditada. Si Ausensi está poco cómodo en *Bohemios* a pesar de lo meritorio de sus esfuerzos -la parte es de tenor-, rezuma verdad en el resto de sus encarnaciones y tanto Toñy Rosado como Pilar Lorengar tienen de clase estos registros, haciéndonos lamentar en mayor medida su reciente desaparición. Flojea Fuensanta Solá como protagonista de *Luisa Fernanda*, pero aporta la misma dignidad que el injustamente denostado Carlos Munguía. Por otra parte, es interesante atesorar las interpretaciones de dos cantantes tan poco prodigados en el disco como Enrique de la Vara y Luis Corbella. Hay que confiar en que todo el material grabado en esos años -y no sólo por Argenta- llegue a ser asequible en soporte compacto, pues la reedición de los clásicos es un irrenunciable objetivo para cualquier proyecto cultural.

Marcelo Cervelló

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1827)

FIDELIO

H. Behrens, P. Hofmann, H. Sotin, T. Adam, S. Ghazarian, D. Kübler. G. Howell. Chicago Symphony Orchestra & Chorus. Dir.: G. Solti. DECCA 455 066-2. DDD. 2CD. (1980) 1997.

El recientemente fallecido Sir Georg Solti aún vence batallas después de muerto y, coincidiendo casi con su partida de este mundo, se reprocesa en CD su *Fidelio* de 1980. Lo mejor del drama conyugal y carcelario está en el trabajo del director, la orquesta y algunos de los solistas. Solti, por entonces magnífico y adorado director de la Sinfónica de Chicago, demuestra la perfecta sintonía entre batuta y foso. El tejido sonoro, tan deudor del sinfonismo del autor, se plasma en un disciplinado y amplio control de la batuta. Si bien no posee la brillantez tímbrica asociada a los vieneses, la orquesta de Chicago es el mejor vehículo expresivo de la concepción de Solti para *Fidelio*: claridad, precisión, exuberancia sonora y perfecta integración de las voces en el magma instrumental beethoveniano, con una mirada puesta en el Mozart más maduro. La incomodidad manifiesta del genio de Bonn con la ópera no invalida la perfecta expresión de los ideales románticos de libertad y fraternidad.

El reparto cuenta con muy idóneos comprimarios, especialmente el elegante Kübler (Jaquino) y el matiz lírico de Ghazarian (Marzelline). Theo Adam ha perdido brillo y consistencia, tiende al efectismo y con esfuerzo mantiene la afinación requerida. Hans Sotin (Rocco) aporta, en cambio, seguridad, empuje y una entereza vocal de gran atractivo, puesto especialmente de manifiesto en sus registros con Solti al podio y este *Fidelio* lo demuestra por enésima vez. Peter Hofmann (Florestan) justifica su fugaz reinado como *Heldentenor*, porque apenas da pie con bola. Tenor lírico ancho, aún queda discreto en los pasajes líricos pero pierde fuelle en los más dramáticos. La fea apertura de sonido en los ataques a las notas altas, la tensión y el esfuerzo son evidentes y con todo ello el tenor se confirma como el talón de Aquiles de la grabación. Hildegard Behrens (Leonore) está muy comediada en el aspecto interpretativo. Su excelente instrumento dramático y su elegante cantar están ahí, pero la artista evidencia cierta bisoñez en el rol y no da aún lo mejor de sí misma. Es una Behrens en vísperas de su afirmación como excelente *hochdramatischer Sopran*, lograda poco tiempo después. El coro no conmueve como otros en "Heil sei dem Tag", pero acomete su labor con profesionalidad y ganas.

Este *Fidelio* es para gozarse en lo ins-

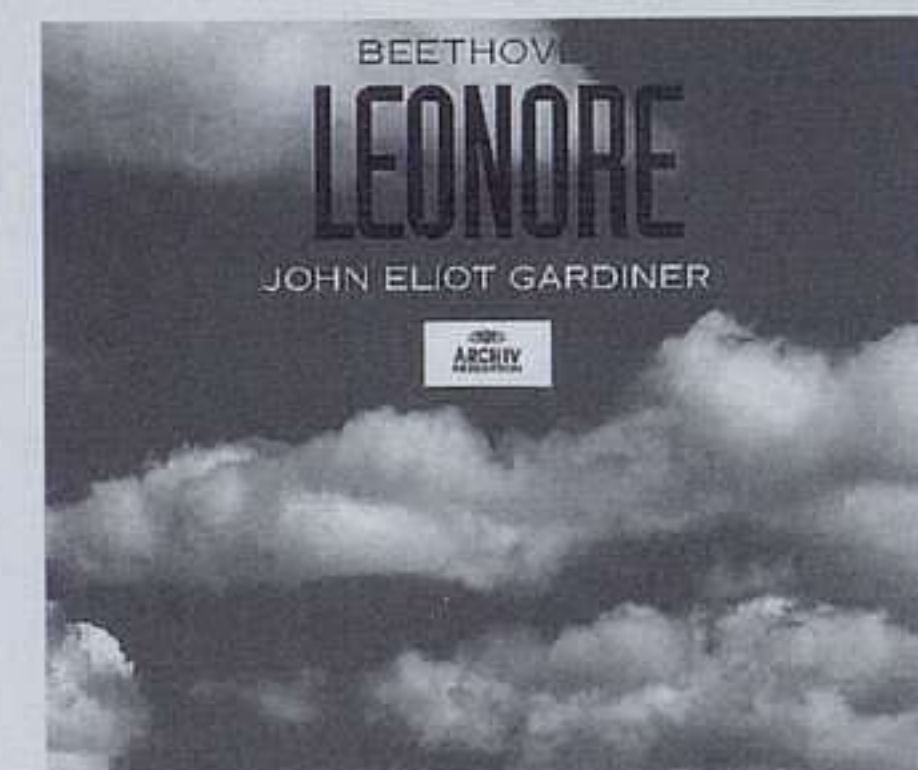
trumental, por Solti, y queden para otros registros la homogeneidad y la excelencia vocal, aquí un tanto desequilibradas.

Josep Subira

LEONORE

A. Miles, M. Best, K. Begley, H. Martinpelto, F. Hawlata, C. Oelze, M. Schade. The Monteverdi Choir. Orchestre Révolutionnaire et Romantique. Dir.: J. E. Gardiner. DG 453 461-2. 2CD. 4DDD. 1997.

La idea de recuperar la versión original de la única ópera de Beethoven ya había dado diversos frutos hasta la fecha. Existen como mínimo dos grabaciones anteriores de *Leonore*: la primera dirigida por Ferdinand Leitner (*Memories, live*, 2CD, Bregenz 1960) y la de Herbert Blomstedt (Berlin Classics, 2CD, 1976). Centrándonos en el trabajo de Gardiner hay que destacar que tras de haber rodado la producción por diversos teatros de Europa esta versión está muy trabajada y obtiene



unos resultados musicales excelentes: soberbia la dirección musical y el coro, con una orquesta exuberante en los matices y milimétrica en los tiempos, que funciona como un bloque unitario y que presenta una versión muy rica de la partitura beethoveniana. Los instrumentos originales dan una sonoridad especial a la obra y Gardiner obtiene con ellos una vitalidad y contrastes dignos de elogio. En cuanto a los cantantes cabe destacar la conjunción del elenco, sin ninguna primera figura, pero que funciona bastante aceptablemente. Excelente el Rocco de Franz Hawlata y la Marzelline de Christiane Oelze, bien la Leonore de Hillevi Martinpelto a pesar de que le sobrepasan la dificultades vocales del rol que interpreta y el Florestan de Kim Begley, algo pacato en su aparición en el tercer acto, aunque su participación en la obra va *in crescendo*. Adecuado el resto del reparto. La obra está muy bien planteada y ofrece una gran calidad en su ejecución, obteniéndose grandes resultados de

esta primera versión de *Leonore* (1805-1806). Frente a *Fidelio* encontramos algunos detalles destacados como el inicio de la obra con un aria de Marzelline que da mayor empaque al primer acto y a la personalidad del personaje, una configuración de la obra más clara, pero nada extraordinario que dé mayor relieve a ésta frente a aquella última versión. En cuanto a los diálogos o recitados del *Singspiel* beethoveniano no aparecen sino en muy breves momentos, convirtiéndose a *Leonore* en un continuo de arias sin sustento ni dirección. Por ello no es de extrañar que el director británico haya querido darle una mayor conjunción con el uso de textos poéticos de la época, que lee el narrador. Una magnífica interpretación orquestal y coral de *Leonore*, con un reparto homogéneo y cuidada presentación.

Fernando Sans Rivière

BELLINI, Vincenzo
(1801-1835)

NORMA

M. Caballé, F. Cossotto,
G. Raimondi, I. Vinco.

Orchestra e Coro del Teatro
alla Scala di Milano.

Dir.: G. Gavazzeni. MYTO 2
MCD 974.168. Grabación en
vivo. 2CD. ADD. (1972). 1997.
Distribuido por Diverdi.



Norma ha sido uno de los papeles que han dado mayor gloria a Montserrat Caballé, y por ello es lógico que, al lado de su registro comercial para RCA, las diferentes ediciones discográficas en vivo de la ópera de Bellini protagonizadas por la soprano catalana cobren particular interés. La que nos ofrece Myto fue captada en dos veladas, el 19 y el 22 de diciembre de 1972 en la Scala de Milán, y pese al sonido distante, captado seguramente desde uno de los pisos superiores del coliseo italiano (se pueden oír incluso los cuchicheos de los propietarios del magnetófono), el documento es ampliamente apetecible. Caballé, tras una excelsa "Casta diva" y una más dificultosa cabaletta, da lo mejor de sí en el segundo acto, tanto en un espectacular dúo con Adalgisa como en la escena final, de un conmovedor dramatismo aliado a su ya reconocida belleza vocal. A su lado, Fiorenza

Cossotto es una Adalgisa palpitante y apasionada, mientras que Gianni Raimondi es un valiente, aunque algo monótono Pollione. El mediocre Ivo Vinco se desmarca claramente de sus colegas. La dirección de Gavazzeni hace poquísimas concesiones a sus cantantes y ninguna al público. Una "Norma" recomendable no sólo a caballistas irredentos.

Xavier Cester

CIMAROSA, Domenico
(1749-1801)

IL MATRIMONIO SEGRETO

Graziella Sciutti, Luigi Alva, Ebe Stignani, Franco Calabrese,
Carlo Badioli, Eugenia Ratti.

Orquesta de la Piccola Scala di
Milano. Dir.: Nino Sanzogno.

EMI CMS 5 66513 2 (1956)
1997, 2 CD. ADD.

Tardó en llegar, pero por fin apareció la reedición en CD comercial de la grabación histórica de la inauguración de la Piccola Scala de Milán (26-12-1955), teatro cuya desaparición en años recientes ha supuesto un importante paso atrás en la vida musical milanesa. La grabación fue la primera del tenor peruano Luigi Alva, que aquí está en estado de gracia como Paolino. Sin embargo, los típicos temores de "La Voce del Padrone", que realizó los discos de vinilo de aquella época, de que la ópera no se

vendería, obligó a practicar drásticos cortes en la partitura, y a Paolino se le cortaron el aria "Brillar mi sento" y, lo que es más grave, buena parte del aria principal "Pria che spunti in ciel l'auro-ra". Graziella Sciutti canta una Carolina encantadora, bien contrastada con la Elisetta de Eugenia Ratti (cuya aria "Se son vendicata" también cayó bajo el hacha editorial). Ebe Stignani estaba en las últimas horas de su carrera y ésta fue seguramente su última grabación: su Fidalma resulta un poco fatigada y la voz no le responde como antaño. Carlo Badioli es un excelente bajo bufo y Franco Calabrese canta con excelente intención el conde Robinson. El dúo de ambos bufos del segundo acto resulta excelente y en general, aunque muy cortada, la grabación es francamente buena, con un sonido razonable. Nino Sanzogno dirige la orquesta con bastante espíritu. Una buena recuperación discográfica que viene a reforzar la presencia del título de Cimarosa en el repertorio.

Roger Alier

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

ANNA BOLENA

E. Souliotis, M. Horne, J. Alexander,
N. Ghiaurov, J. Coster. Wiener
Opernorchester. Dir.: S. Varviso.
DECCA 455-069-2 (1970).
1997. 3CD. ADD.

CLASE DE CANTO

Telf. (93) 430 74 83 - Fax. (93) 322 32 27

AULA DE CANTO FERNANDO BAÑÓ

Impostación de la voz para cantantes y actores, Método Ortofónico para los problemas de la voz en los profesionales del habla y en el canto.

Profesor especializado en todo tipo de disfonías provocadas por técnicas erróneas o incorrectas. Chequeos vídeo-laringoscópicos, fonogenia y calificación vocal, tesituras, incompletas, etc.

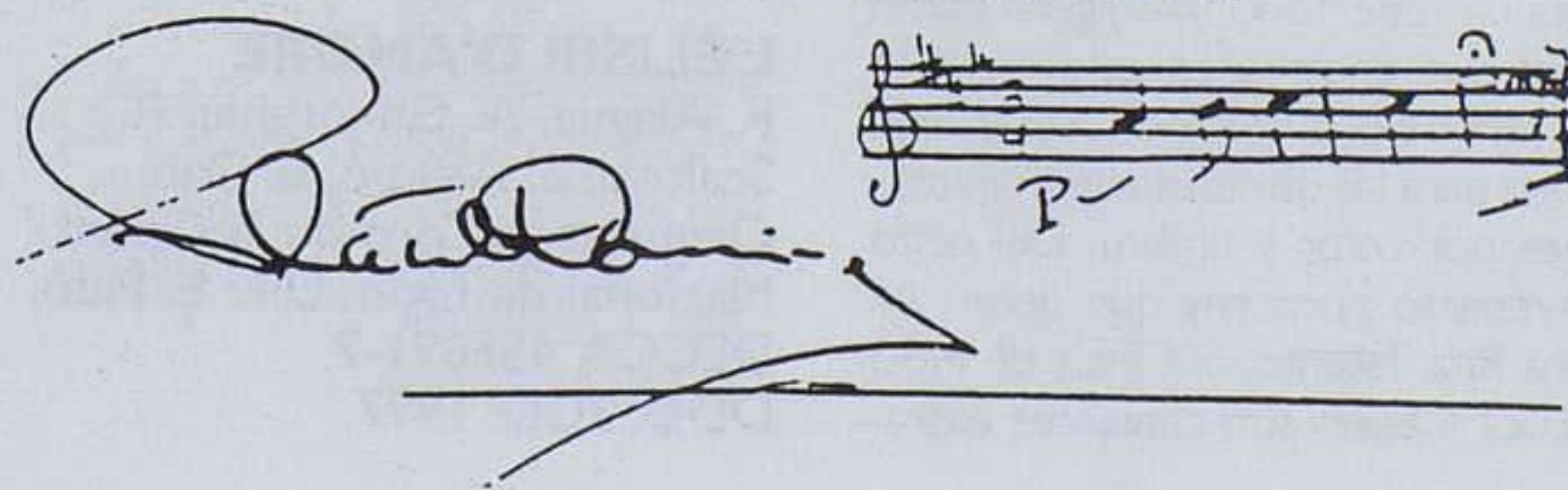
Formación artística del cantante, dicción, interpretación, repertorio, estilística vocal, etc.

Seminarios de técnica vocal, para escuelas y entidades musicales; cursillos de verano con importante material didáctico audiovisual.

IPDS INTERNATIONALER PLACIDO-DOMINGO-SOCIETÉ e.V.

El Internationaler-Plácido-Domingo-Club e.V. es un club de amigos y entusiastas del tenor español cuya finalidad es informar a sus socios por medio de la revista trimestral «¡Bravo, Plácido!», de las principales actuaciones del tenor a lo largo del año, así como de las reuniones que se realizan en Viena para celebrar sus éxitos. Los fondos que se recaudan a través de las cuotas y otras actividades se destinan a socorrer a los damnificados infantiles del terremoto de Méjico de 1985.

Representante en España: Mercedes Giménez Quintana
Caspe, 158, 1.º, 1.º
Tel. 245 29 95
08013 BARCELONA



Pocas cantantes han brillado de forma tan rotunda pero fugaz como Elena Souliotis, soprano griega saludada en los años sesenta como la sucesora de Maria Callas. Esta *Anna Bolena* es uno de los frutos de aquel éxito que pone de manifiesto los más y los menos de aquella voz. La Souliotis poseía un instrumento privilegiado de extraordinaria calidad y homogeneidad. Sin embargo su interpretación adolece de falta de auténtico dramatismo y la ausencia de una verdadera técnica es evidente sobre todo en la complicadísima escena final. Junto a ella encontramos nombres consagrados como el de Marilyn Horne, magnífica en la difícil parte de Giovanna Seymour o Nicolai Ghiurov al que le cuesta acomodarse a un papel ingrato como el de Enrique VIII. John Alexander resulta un Percy algo pálido para un parte que estrenó el mítico Rubini, pero canta con corrección lo mismo que Janet Coster como Smeton. Buena prestación de la orquesta de la Ópera de Viena, aunque la dirección de Silvio Varviso no realice una lectura excesivamente profunda de la partitura. Muy bien el coro dirigido por Norbert Balatsch. **Marc Heilbron**

IL CAMPANELLO

L. Nucci, E. Dara, A.R. Taliento, C. De Mola, L. Casalin. Orchestra e Coro del Teatro Regio di Torino. Dir.: F.M. Carminati. RICORDI 74321356132. Grabación en vivo. (1995). 1997. ICD. DDD. Distribuido por Diverdi.

Estrenada en 1836, esta deliciosa farsa en un acto se repone cada vez con más frecuencia y, debido a su breve duración, siempre formando tándem con otras obras cortas. Aquí la podemos disfrutar en una edición crítica de Ilaria Narici, que tiene algunas diferencias con la versión a la que estamos acostumbrados. Entre ellas el añadido del célebre *Brindisi de Lucrezia Borgia*: "Il segreto per esser felici", que aquí cierra la obra. Esta grabación, procedente de unas representaciones de mayo de 1995 en el Teatro Regio de Torino, nos presenta a Enzo Dara en el papel bufo de Don Annibale Pistacchio y al barítono Leo Nucci en el de Enrico. De ambos hay que decir que están soberbios como actores. De Enzo Dara poco hay que descubrir a estas alturas de su carrera; tal vez constatar que su voz, que nunca fue algo maravilloso, se encuentra ya muy gastada y que, actualmente, es mejor verle que oírle. El paso de Leo Nucci por el repertorio pesado con papeles como *Rigoletto* ha endurecido su voz y esto se hace evidente cuando ataca un repertorio más ligero como el rol que encarna en esta obra. Es una lástima que no haya preservado su voz para las obras que le eran más afines por color y timbre. Del resto del reparto poco hay que decir: Ni Anna Rita Taliento, ni Cinzia de Mola ni Luca Casalin son cantantes extra-

ordinarios, aunque se desenvuelven con eficiencia en sus respectivos roles. La orquesta y el coro cumplen sin muchos alardes.

El director Fabrizio Maria Carminati dirige con soltura una obra que está muy bien estructurada y que no le plantea ningún problema. Sus tempi se acomodan a los cantantes. El resultado es un bella y divertida aproximación a una pieza que, aunque menor, es una pequeña obra maestra.

Joan Vilà

LE CONVENIENZE ED INCONVENIENZE

TEATRALI B. De Simone, M.C. Nocentini, C. Rubin, E. Andreani, B. Lazzaretti, A. Noli, M. Utzeri, A. Concetti. Orchestra dei Pomeriggi Musicali. Dir.: F.M. Carminati. RICORDI 74321405872. Grabación en vivo. (1995). 1996. ICD. DDD. Distribuido por Diverdi.

El sello Ricordi, que en los últimos años tanto está haciendo por la recuperación del patrimonio musical italiano del siglo pasado, ha editado una de las rarezas de las producciones donizettianas: *Le convenienze ed inconvenienze teatrali*, una partitura en la que Donizetti parodia las interioridades del mundo de la ópera continuando con la tradición que inició el famoso libro *Il teatro alla moda* de Benedetto Marcello y que encontró también su lectura mozartiana con *El empresario*. La edición crítica de este compacto, proveniente del Festival Donizetti de Bérgamo y que ya comentó en su día nuestro corresponsal Andrea Merli en el número 18 de nuestra revista, no consigue convencer plenamente. La edición crítica elige la segunda versión de Nápoles y suprime algunos de los añadidos posteriores a la partitura que son la sal de una ópera que funciona mejor cuando se ve representada que con la simple audición. En el reparto destaca sobre todo la Mamma Agata de Bruno de Simone, eficaz, divertido y mesurado. Maria Costanza Nocentini no es una verdadera diva, como lo era Montserrat Caballé en las representaciones de esta ópera en Peralada, para poder autoparodiarse adecuadamente y vocalmente no consigue entusiasmar. El resto del reparto es eficaz. La dirección musical de Francesco Maria Carminati, desprovista de carisma, no tiene suficiente chispa para dar vida a la comicidad sincera de Donizetti.

A pesar de sus defectos, una nueva oportunidad de acercarse al universo donizettiano, rico todavía en tesoros por descubrir. **M. H.**

L'ELISIR D'AMORE

R. Alagna, A. Gheorghiu, R. Scaltriti, S. Alaimo, E. Dan. Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Lyon. Dir.: E. Pidò. DECCA 455691-2. DDD. 2CD. 1997.

El principal motivo de esta enésima grabación de una de las óperas más populares de Donizetti no viene tanto del bicentenario del compositor como del gancho mediático de la pareja protagonista, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, intercambiados sin problema por sus respectivos sellos discográficos, conscientes de que tienen entre manos a dos de los cantantes que aún pueden animar un poco un mundo en crisis como es el de las grabaciones operísticas. Hay que decir que ninguno de los dos defraudará a sus admiradores, pero la impresión global es algo ambivalente. Ella hará las delicias



de más de uno con su Adina vivaracha y despierta, pero hay signos de un exceso de rebuscamiento en su encarnación. Por su parte, él emocionará en "Una furtiva lagrima", pero su concepción es más superficial, más de cara a la galería que en su primer registro con Viotti para Erato. Y aquí hallamos uno de los motivos de nuestras dudas. Donde Viotti nos planteaba una comedia sentimental y sin excesos bufonescos, Evelino Pidò opta por la brillantez y la farsa (como curiosidad hay que decir que el director escoge una versión diferente a la habitual de la célebre romanza tenorial), lo que se contagia a sus cantantes. Un rotundo Roberto Scaltriti como Belcore, un avispado Simone Alaimo como Dulcamara y una insuficiente Elena Dan como Giannetta complementan el reparto de esta interesante grabación que no cambia, empero, nuestras preferencias. **X.C.**

LA FIGLIA DEL REGGIMENTO

M. Freni, A. Kraus, W. Ganzarolli, A. Di Stasio. Coro y orquesta del Teatro La Fenice. Dir.: N. Sanzogno. MONDO MUSICA. MFOH 10011. ADD. 2CD. (1977). 1995. Distribuido por Gaudisc. Grabación en vivo.

“Sto aggiustando, tagliando etc. *La fille du régiment* per la Scala” escribía Donizetti a su amigo Dolci el 15 de agosto de 1840. *La figlia del Reggimento*, pues, con el diálogo hablado original convertido en recitativos italianos y la interpolación de una nueva aria para Tonio procedente del *Gianni di Calais* es, con el nuevo texto de Calisto Bassi, una ópera del catálogo donizettiano en mucha mayor medida que *La favorita*, italianizada sin su intervención. Cayeron con el cambio el aria de la Marquesa, el "Pour me rapprocher

de Marie"... y buena parte de la gracia *pétillante* del original. Y si la "opera buffa" de la Scala no pudo conservar la espuma de la "opéra-comique" de la que procede, no será una dirección tan insípida como la que aquí dicta Nino Sanzogno la que vaya a cambiar las cosas.

Pero en esta grabación de 1975 efectuada en La Fenice están Mirella Freni y Alfredo Kraus. Y este París vale no ya una misa sino la liturgia entera. La deliciosa soprano de Modena está para comérsela, y no serán las fotos del folletito acompañatorio las que me dejarán mentir: aunque en algunas frases suene apagada por la deficiente toma de sonido, su dúo con Tonio, el "Convien partir" y "Le ricchezze ed il grado" son pura antología. El sobreagudo del *finale primo* ya es otra cosa. Kraus está impresionante y la resonancia un tanto metálica de la grabación no hace sino favorecerle. Ganzarolli, en buena forma vocal, exagera un tanto el personaje y los demás cumplen con aplicación. La orquesta suena discretamente pese a la languidez de la batuta, pero el coro es horrendo. El acompañamiento del *recitativo secco* roza lo alucinante. El sonido, muy presente en general, acusa algún acoplamiento en los *tutti*, sobre todo en las primeras pistas. La presente publicación es a beneficio de la reconstrucción de La Fenice, una razón de más para adquirir el doble compacto, aunque en la *plaque* no figure el texto del libreto. Esta edición presenta algún pequeño corte, pero intercala el aria de tenor del segundo acto de la versión francesa, en la conocida traducción de McCormack. **M.C.**

POLIUTO

M. Callas, F. Corelli, E. Bastianini, N. Zaccaria. Orchestra e Coro del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: A. Votto. EMI 5 65448 2. ADD. 2CD. (1960). 1997. Grabación en vivo.

Poliuto significaría para la Callas inaugurar la temporada 1960-61 de la Scala; pero no hay que olvidar que *Poliuto* es una ópera de tenor y quien se lleva las mieles del éxito antes de que se lo coman (los leones) es Franco Corelli.

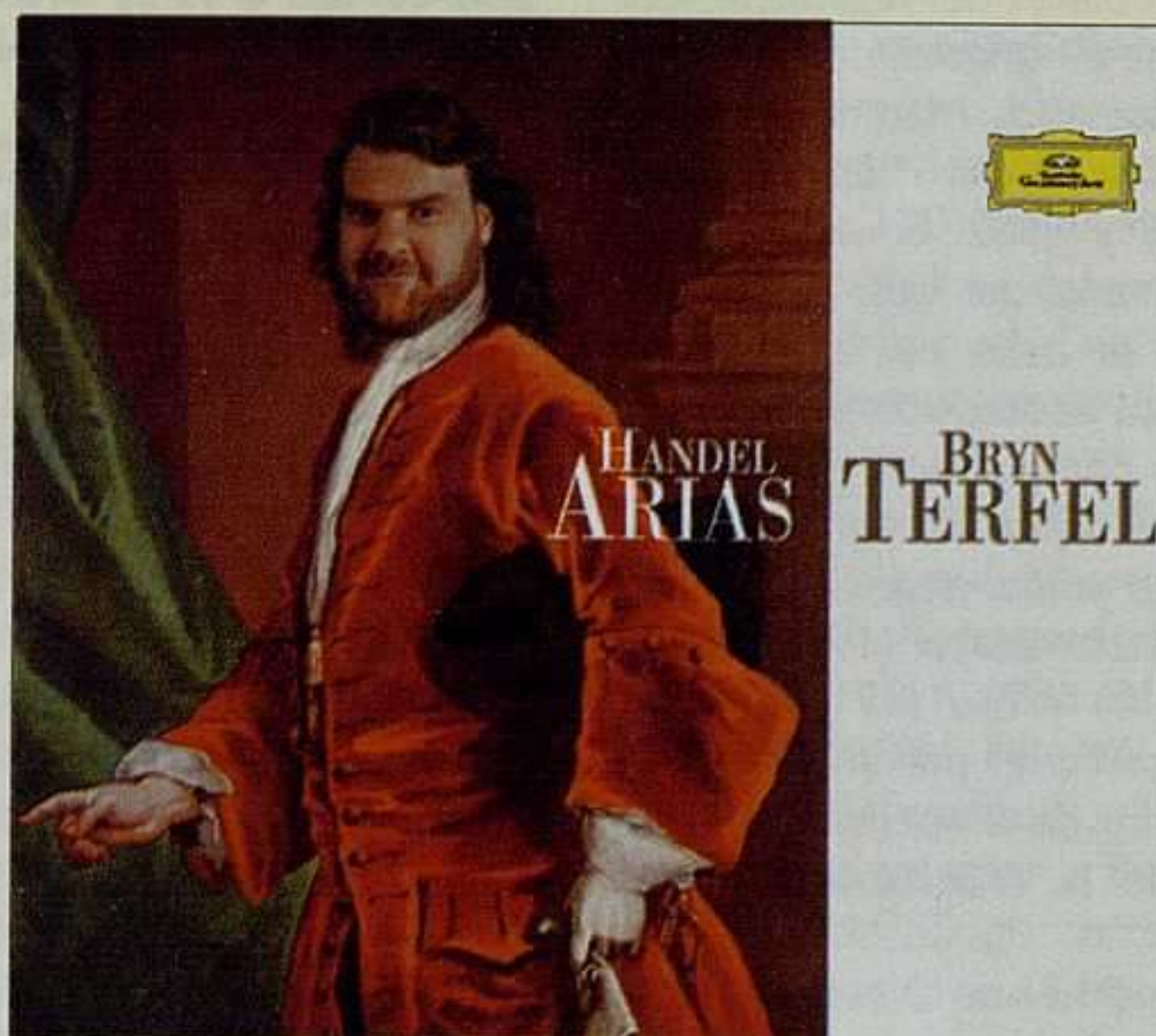
Corelli está muy cómodo con esta tesitura centralizante, heroica, pero basada en el más cuidadoso y ortodoxo legato belcantista. Su ardiente y broncíneo color refulge en la línea distinguida que Donizetti compuso para Nourrit. Si en las arias está espléndido, aún tiene mayor ocasión para el lucimiento en el trío del acto I con Paolina y Nearco, el concertante final del acto II y en sus dúos amorosos con Paolina (acto II y el que concluye la ópera). El rival no correspondido es Severo, encarnado magistralmente por un vibrante Ettore Bastianini, capaz de resultar lírico en su aria "Di tua beltade immagine". A pesar de su especial



BRYN TERFEL · ARIAS DE HAENDEL

BRYN TERFEL canta ARIAS DE HAENDEL:
Ombra mai fú (Largo) · Jerjes
La trompeta sonará · Mesías
Porqué las naciones · Mesías
Verdi prati, selve amene · Alcina

y otras famosas arias de:
Judas Macabeo · *El festín de Alejandro*
Sansón · *Julio César* · *Berenice* · *Orlando*
Te Deum de Dettingen · *Israel en Egipto*



Bryn Terfel, barítono
 Orquesta de Cámara Escocesa
 Sir Charles Mackerras

CD 453 480-2



a PolyGram company

pulso con Callas en el dúo del acto II, donde estallan las chispas de la competencia, Bastianini resulta algo monótono por su matizada interpretación. Zaccaria es un Callistene bastante contagiado del ardor de los cantantes masculinos, pero la calidad de su instrumento queda lejos de la del trío protagonista. Señalar que como Nearco un juvenil y luminoso Piero di Palma ya daba muestras de su valía. Excelente coro, también muy encendido.

Callas asume que tendrá que compartir honores con el lanzado tenor y que su voz no está para audacias, por culpa -entonces- de una sinusitis que le hacía problemática la emisión de las notas más agudas. Su excelente fraseo, sus dotes de actriz y expresividad canora consiguen el milagro de la emoción como Paolina. Salvo algún ligero temblor y graves algo velados, mantiene, dentro del suave -entonces- declive, una prestación más que notable.

Votto dirige la orquesta con un pulso vibrante y encendido durante toda la ópera, consciente del poderío de las gargantas del escenario y de que la orquestación tiene perfiles muy intensos. Prueba de ello es la briosa dirección de la larga obertura con coro intercalado y la alta temperatura dramática de los números de conjunto. La grabación remasterizada tiene una nitidez sonora envidiable.

En resumen, una ópera que hará las delicias de quien se acerque a ella desde el lado Callas, Corelli, Bastianini, Donizetti o simplemente, amantes de noches de ópera especialmente felices. **J.S.**

DUN, Tan (1957)

MARCO POLO

T. Young, A. Montano, D-J. Gong, S. Botti, S-Z. Chen, N. Warren, S. Bryant. The Nederlands Radio Kamerorkest. Cappella Amsterdam. Dir.: Tan Dun. SONY S2K 01-062912-10. 2CD. DDD. 1997.

Suele decirse, con cierta ironía, que los compositores que cultivan las formas más innovadoras de la música escriben para los amigos. Hay que esperar, si ello es así, que el joven compositor chino Tan Dun tenga muchos amigos. Los va a necesitar. No hay que ver necesariamente en estas palabras un juicio negativo. La partitura de *Marco Polo* ("Una ópera dentro de una ópera", según su subtítulo oficial) evidencia el talento de un músico excepcional: las formas que de alguna manera sintetizan lo esencial de la música culta occidental y las aportaciones de los estímulos orientales -el sinfonismo postromántico y el canto llano alternando en feliz coyunda con la melopea mongólica y el lenguaje propio de la ópera china- forman un tejido de indudable gancho tímbrico y estructural que sujetan al oyente a su posición de escucha. Pendiente del reclamo sonoro o de la construcción

puramente musical acaba, sin embargo, olvidando que está consumiendo un producto que lleva una etiqueta que no le corresponde. *Marco Polo*, para ser una ópera, requeriría ante todo una vocación narrativa de la que carece y un tratamiento vocal con un contenido teatral del que aquí no hay el menor atisbo. La partitura describe sensaciones, imágenes y climas, pero nunca una acción. Tanto *glissando*, tanta impostación aleatoria, tanta insistencia rítmica llegan a cansar. Si a esto unimos el esfuerzo que el receptor del mensaje debe realizar de continuo para identificar los tres "viajes" del protagonista (el material, el espiritual y el musical) y seguir de alguna manera las peripecias espaciotemporales del discurso, concluiremos diciendo que si esto es lo que ha de ser la ópera del futuro nos queda aún mucho trecho para llegar a él. La interpretación parece buena -no hay forma de saberlo con exactitud- y todos los implicados se aplican a la tarea con entusiasmo. Shi-Zheng Chen es un miembro de la Opera de Pequín y cabe suponerle un virtuoso en este tipo de salmodias, pero Thomas Young y Alexandra Montano como las dos mitades de *Marco Polo* también están acertados, como lo están Dong-jian Gong (Kublai Kan) y Susan Botti (El Agua). El propio autor dirige con fervor a la excelente orquesta de cámara de la Radio Holandesa. El sonido, muy nítido, recompensará adicionalmente a los sibaritas de lo exótico, que son quienes van a comprar este disco. **M.C.**

LEHÁR, Franz

(1870-1948)

GIUDITTA

D. Riedel, J. Hadley, N. Itami, L. Atkinson. English Chamber Orchestra. Dir.: R. Bonyngé. (Cantada en inglés) TELARC CD-80436. ICD. 1997.

PAGANINI

D. Riedel, J. Hadley, N. Itami, L. Atkinson. English Chamber Orchestra. Dir.: R. Bonyngé. (Cantada en inglés) TELARC CD-80435. ICD. 1997.

Franz Lehár se inició como músico profesional, tras estudiar en Praga, en la banda del regimiento del ejército austro-húngaro, donde sirvió durante doce años. Marchas, vales y otras danzas fueron compuestos entre 1890 y 1902. En este último año, el estreno del vals "Gold und Silber" en el baile de la Sociedad Vienesa y su apoteósico éxito le llevaron a la composición y dirección de operetas a jornada completa. Así nacieron *La viuda alegre* (1905), *El conde de Luxemburgo* (1909), *Amor gitano* (1910) y *Eva* (1911), consagrándose como el máximo ejemplo del esplendor de la opereta en Viena después de la muerte de Johann Strauss II.

El fin de la Primera Guerra Mundial cambió mucho las cosas en Austria, reducida a un exiguo territorio y,

para colmo, república. Sólo la influencia del tenor Richard Tauber movió a Lehár a componer nuevos títulos como estos dos que nos ocupan: *Paganini* (1925) y la última surgida de su inspiración: *Giuditta* (1934).

Richard Bonyngé es desde hace tiempo un enamorado de la música escénica ligera y chispeante. Queda demostrado en su dirección de una *Fille du Régiment* de referencia o de unos inspirados *Contes d'Hoffmann* de la mano de su esposa, la eximia Joan Sutherland. En 1995 apareció en el mercado un elegantísimo y vivaz *Le Domino noir* de Auber. Tras la *opéra-comique*, llega el turno de la opereta. En estas dos entregas, Bonyngé reúne idéntica orquesta y reparto para las versiones cantadas en inglés de *Paganini* y *Giuditta*. La facilidad melódica, el sentimentalismo apoyado en un canto estilizado, con lugar para una orquestación rica y emotiva, son los rasgos que jalonan los dos títulos.

A idéntico reparto, valoración común. El tenor Jerry Hadley (*Paganini* / *Ottavio*) está cómodo en la tesitura lírico-ligera y, si bien la voz no es notable ni posee una solar belleza, tiene estilo y escucharle es tarea placentera. Deborah Riedel (*Elisa* / *Giuditta*) es una *soubrette* de fácil coloratura -faltaría más- y algo limitada en expresividad. Sus agudos son correctos y parecen flotar por encima de la orquesta. Un Bonyngé divertido y sutil la guía con buen gusto y perfecto empaste con los demás solistas en los variados aromas nacionales que pueblan las partituras. Naomi Itami (*Bella* / *Anita*) es aún más aguda pero resulta algo forzada y seca en las notas extremas, además de contar con un centro vocal más delgado que un papel de fumar visto de perfil.

Los comprimarios no hacen bajar el listón, algo no siempre habitual.

Aunque se trate de versiones en inglés, lo que podría acercarnos peligrosamente al musical de Broadway, su dignidad instrumental y vocal las hace recomendables. Es una suerte que esta música tan vienesa mantenga su exquisito aroma de la mano de un Bonyngé sutilísimo. **J. S.**

MADETOJA, Leevi **LOS OSTROBOTNIANOS** **(POHJALAISIA)**

M. Lokka, M. Kuusojä, E. Erkkilä, H. Heikkilä, J. Hynninen, K. Koskinen, K. Vayrynen, H. Malin, R. Karpo, J. Falck. Orquesta y coro de la Ópera Nacional Finlandesa. Dir.: J. Panula. FINLANDIA 1576-51104-2. ADD. 2CD. (1975). 1992.

Distribuido por Warner Music.

La producción que el sello Finlandia nos presenta es ciertamente desconocida por aquí y me temo que lo será por bastante tiempo más pero no porque la obra no sea interesante, que lo es y mucho, sino porque el repertorio eslavo y



escandinavo nos es demasiado ajeno todavía, por desgracia. El compositor Leevi Madetoja (1887-1947) fue un músico completo que tuvo como profesor a Sibelius, que estudió en París, Viena y Berlín y que trabajó como director de orquesta y crítico musical. Su producción incluye tres sinfonías, poemas sinfónicos, canciones para solista y coro y dos óperas, de las que aquí presentamos una interesante "*Pohjalaisia*" en tres actos que se estrenó un 25 de Octubre de 1924 y que podría encuadrarse en la proteica tradición de los "dramas rurales".

La interpretación es notable tanto por lo que respecta a la orquesta y el coro como a unos cantantes, para nosotros desconocidos pero de facultades vocales excelentes, que hacen creíble una historia pasional, magníficamente aderezada orquestalmente por un compositor que sabía lo que se hacía. Creo que todos aquellos que estén interesados en los repertorios de países nórdicos deberían adquirirla, al igual que los que deseen seguir la huella dejada en su país por el omnipresente Sibelius.

D.M.González de la Rubia

MASSENET, Jules

(1842-1912)

WERTHER

J. Hadley, A.S. Von Otter, D. Upshaw, G. Thérue, G. Ragon, J.M. Frémeau.

Maîtrise de l'Opéra National de Lyon. Orchestre de l'Opéra National de Lyon. Dir.: Kent Nagano. ERATO 0630-17790-2. DDD. 2CD. 1997.

Distribuido por Warner Music.

Esta nueva versión de *Werther* expresa muy bien, a través del concepto de su director Kent Nagano, esa dualidad entre intimismo y explosión de las pasiones interiores. Es por ello que abunda en contrastes, que en unos casos pueden dar la impresión de pudor y timidez mientras que en otros salen del interior del alma para expandirse y franquear todas las barreras. En sus manos está la buena orquesta de la Opera de Lyon, algo sacrificada en algunos planos sonoros. Baza especial en esta obra es siempre su protagonista. En este caso se trata de Jerry Hadley, un buen cantante, que aparece aquí algo desigual, teniendo que luchar con inevitables y siempre presentes comparaciones. A Hadley, que canta con muy buena línea, le falta un poco de personalidad para imponerse definitivamente en papeles como éste. Algo apresurado en la

resolución de algunas frases, tiene una voz no absolutamente homogénea, con un centro muy lírico y agudos casi de *spinto*. Más regular aparece la siempre excelente Anne Sofie von Otter, artista sensible y de bella voz, que frasea con clase y ofrece una certera visión del personaje. Tanto por ella como por Hadley esta versión aparece algo distante de ciertos excesos dramáticos que determinados directores e intérpretes han dado a veces a la obra. Magnífica la Sophie de Dawn Upshaw, con su liviana voz y la nitidez y musicalidad de su canto. A nivel más discreto el resto de intérpretes, con Gérard Thérue como Albert y Jean-Marie Frémeau como Bailli. Curiosamente, la versión alcanza especial intensidad en el tercer acto, porque en él, a pesar de lo lírico de su voz, Hadley encuentra los mejores acentos y también porque la belleza y expresividad permanentes del canto de Anne Sofie von Otter encuentran en él su mejor vehículo de lucimiento. Buena versión, sí, pero seguimos sin poder olvidar a ciertos personajes, en especial a uno que nació en unas islas y cuyo apellido comienza por K. **Pau Nadal**

MOZART, Wolfgang

Amadeus (1756-1791)

DON GIOVANNI

T. Gobbi, E. Schwarzkopf, L. Welitsch, A. Dermota, E. Kunz, I. Seefried, A. Poell. Chor der Wiener Staatsoper. Wiener Philharmoniker. Dir.: W. Furtwängler. EMI 5 66567 2. ADD. (1950). 1997. Grabación en vivo.

El sello Emi en su colección Festpieldokumente dedicada a recordar los grandes acontecimientos del Festival de Salzburgo acaba de presentar el primer *Don Giovanni* de Furtwängler en el festival salzburgués. Se trata de una grabación en vivo datada el 27 de julio de 1950. No hay que ir muy lejos en el disco para adivinar a Furtwängler y su peculiar concepción del *Don Giovanni*. Ya la obertura, densa, con un grosor inusitado hoy, es toda una declaración de principios. Furtwängler concibe el inmortal transgresor mozartiano como un mito trascendente más cercano al filosófico Fausto germánico que al sensual y latino Burlador de Tirso.

El reparto incluye figuras importatísimas que ofrecen un rendimiento muy variado; el gran Tito Gobbi es un Don Giovanni menos lucido de lo esperado, Elisabeth Schwarzkopf, la mejor Donna Elvira del siglo, es -que casualidad- Donna Elvira. En Zerlina tenemos a Irmgard Seefried, nada menos.

Anton Dermota, a pesar de algunos problemas de *fiato* en "Il mio tesoro", hace un Don Ottavio que ya quisieran para sí muchos tenores actuales. Ljuba Welitsch es una buena Donna Anna pero pasa apuros para terminar dignamente el "Non mi dir" y las coloraturas se le atragantan no poco.

Erich Kunz alcanza una plenitud vocal impresionante en Leporello.

Un registro que es pura historia de la ópera.

Xavier Pujol

LE NOZZE DI FIGARO

T. Krause, A. Tomowa-Sintow, I. Cotrubas, J. van Dam, F. Von Stade, J. Berbié, J. Bastin, H. Zednik, Wiener Philharmoniker. Dir.: H. Von Karajan. DECCA 455 059-2 (1979). 1997. 3CD. ADD.



Segunda versión en estudio de las Bodas de Karajan. Esta edición permite adivinar al maestro salzburgués erigido en una megalomanía que hace poco favor a la partitura mozartiana. La aridez teatral no permite vislumbrar los entresijos de la "folle journée", a pesar de un sonido muy bien conseguido (la grabación data de 1978) y de unas voces ancladas en el que entonces era el "star system" salzburgués. Demasiado "stars", por lo que cada uno va a lo suyo. Hay, no obstante, algunos aciertos, como el insuperable Figaro de José Van Dam, grande entre los grandes y que ocupa sin duda un lugar de honor al lado de Siepi, Taddei o Prey. También la Susanna de Ileana Cotrubas se nos muestra deliciosa, tanto en sus dos arias (¿por qué no le hacen cantar la alternativa "Al desio di chi t'adora"?), como en los concertantes. Finalmente, Frederica Von Stade era y será siempre un Cherubino de referencia. Tom Krause, en cambio, es un Conde un tanto tosco y antipático -demasiado-, mientras que Anna Tomowa-Sintow aún no se encuentra del todo cómoda en el estilo mozartiano. Los secundarios están francamente mal, con la Marcellina de concurso a cargo de Jane Berbié (¿por qué no le cortaron el aria?) o el descentrado Bartolo de Jules Bastin. **J. R.**

POULENC, Francis

(1899-1963)
LA VOIX HUMAINE
F. Pollet. Orchestre National de Lille Dir.: J-C. Casadesus. HARMONIA MUNDI 7901474. DDD. 1997.

Cuando los elementos constitutivos de una ópera como la aquí tratada se limitan a una mujer anónima junto a su indispensable teléfono, uno de los problemas básicos que se le plantearán al autor será el de saber dar a la obra la continuidad dramática necesaria sin que la economía de medios ahogue el resultado final. Pero ésta será también una dificultad

añadida para la intérprete, que en una obra sin arias ni grandes momentos tendrá que tener buenas dotes tanto de cantante como de actriz. La versión ofrecida por la soprano Françoise Pollet y Jean-Claude Casadesus al frente de la Orchestre National de Lille es en este sentido bastante satisfactoria. Ella, por saber mantener una línea discursiva coherente en el siempre difícil compromiso que supone un monólogo y por no acusar excesivos problemas vocales en su casi declamado rol. Él y la orquesta, por conseguir reflejar fielmente la atormentada psicología del personaje en tensión creciente de principio a fin en una partitura en que la orquesta, con una instrumentación muy rica, parece limitarse a comentar el texto. La música del compositor de Les Six es de las que no pueden abordarse de manera fría y distante, pues requiere de cada intérprete constantes alternativas en unas páginas abarrotadas de todo tipo de indicaciones que, lejos de cerrar puertas a la disparidad de interpretaciones, dan mucho margen a las aportaciones personales. Por algo decía Poulenc "N'analysez pas ma musique; aimez-la". Pues bien; esta versión del drama de soledad de Cocteau se hace amar lo suficiente como para ser un punto de referencia en la discografía de esta obra.

Vladimir Junyent

RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai

(1844-1908)

LA DONCELLA DE PSKOV

V. Ognovienko, G. Gorchakova, V. Galusin, L. Filatova, E. Perlasova, O. Korzhenskaya, G. Bezzubnikov, N. Gassiev. Orchestra Kirov and Chorus, St. Petersburg. Dir.: V. Gergiev. PHILIPS 446 678-2. DDD. 2CD. (1994). 1997.

Fascinante. Conocida en Occidente como *Ivan el Terrible* -había que potenciar el protagonismo de Chaliapin- a pesar de que este personaje no aparece hasta el cuadro segundo del segundo acto, la *Pskovityanka* de Nicolai Rimsky-Korsakov es un bocado para sibaritas. Primer ensayo lírico del compositor; sufrió diversas modificaciones desde el estreno absoluto de 1873 en San Petersburgo con Napravnik hasta la versión conocida como *standard* del Bolshoi de 1901, que incorporaba el refrito del prólogo escrito en 1877 y el aria nueva para Chaliapin que el gran bajo estrenara con la compañía de Mamontov en el teatro Solodovnikov en 1898. No es ninguna de ellas la que aquí nos presenta Gergiev, sino la tercera versión, dada a conocer en 1985 en el teatro Panayev de San Petersburgo por un grupo de aficionados. ¿Una ocasión perdida de conocer la *Bayarinya Vera Sheloga* del Prólogo, correspondiente al primer acto de la obra teatral de Mey en que se inspiraba? Seguramente. Pero Gergiev ha gra-

bado lo que el Kirov ofrece -seleccionando diversas representaciones de 1994- y no ha preparado una edición especial para el disco. Esto es lo que hay y hemos de conformarnos con ello.

La *doncella de Pskov* aparece, revisada por un Rimsky ya en posesión de todos sus recursos técnicos, como un ejemplo paradigmático de su don impar para la melodía y de su orquestación rutilante. El desarrollo dramático es pobre, pero la fascinación de la partitura se lo lleva todo por delante. Quien no conozca la obra descubrirá con regocijo que contiene una "Caza real y tormenta" (*muzikálnaia kartina* la denomina el autor) en homenaje implícito al Berlioz de *Les Troyens*, y quien se atreva con los cuatro artículos del folleto conocerá paso a paso la génesis de la obra, que debe posiblemente al *Boris* de Musorgsky tanto como éste a la *Pskovityanka*. Los puntos de coincidencia en ambas óperas son menos asombrosos si se considera que los dos compositores compartieron habitación y piano durante la composición de las mismas.

Gergiev ofrece una interpretación coruscante y sosegada a la vez. Brilla más la orquesta porque las tomas de sonido en el teatro recogen peor las voces de los solistas de canto, entre los que destacan el bajo Ognovienko en el papel del Zar terrible, una luminosa Galina Gorchakova en la protagonista femenina y Vladimir Galusin como Mijail Tucha, mejor en los arrebatos heroicos que en los amorosos. Gennadi Bezzubnikov mejora otras prestaciones suyas recientes como Príncipe Tokmakov y Nikolai Gassiev hace un Matuta excesivamente genérico. **M.C.**

ROSSINI, Gioachino

L'INGANNO FELICE

A. Massis, R. Giménez, R. Gilfry, P. Spagnoli, L. Regazzo. Le Concert des Tuileries. Dir.: M. Minkowski. ERATO 0630-17579-2. 1CD. DDD. 1997.

Distribuido por Warner Music.

Es difícil calificar a esta obrita rossiniana: quizá el término más adecuado sería el de "farsa semiseria", ya que no tiene el tono jocoso de sus hermanas *Il signor Bruschino* o *L'occasione fa il ladro*, por ejemplo. El argumento se parece al de *L'isola disabitata* de Haydn, con parecido desenlace, aunque los personajes de Batone y Taramondo le dan el necesario contenido bufo. Por otra parte, nos deja un poco perplejos la versión que nos da Mark Minkowski con "Le Concert des Tuileries". Tal vez por el nombre de la orquesta, se considera obligado a dar una versión arcaizante de esta ópera de Rossini, con la presencia de bajo continuo en los pasajes de orquesta, representado por un clave (muy bien realizado, por cierto), pero parece que en tiempo de Rossini ya no se tocaba

así. Por lo demás, la orquesta suena muy bien, y lo mismo puede decirse del equipo vocal que vertebró esta grabación. Quizás la persona menos destacada del conjunto sea la soprano Annick Massis, a la que falta un poco de solidez y convicción, dentro de una corrección general. El tenor Raúl Giménez muestra cierta fatiga en la voz, especialmente en su escena de entrada; después el resultado es mejor. El hallazgo más notable es el Batone de Rodney Gilfry: parece un cantante italiano, con dicción notablemente perfecta y un estilo bufo ejemplar. Pietro Spagnoli también merece mención por su Tarabotto y su dúo con Batone es de los momentos distinguidos del disco. **R. A.**

SCHUMANN, Robert
(1810-1856)

GENOVEVA
R. Gilfry, O. Widmer, R. Ziesak, D. Van der Walt, M. Lipovsek, T. Quasthoff. Arnold Schönberg Chor. Chamber Orchestra of Europe. Dir.: Nikolaus Harnoncourt. 2CD. DDD. Grabación en vivo. TELDEC 0630-13144-2. 1997.

Distribuido por Warner Music.

Mientras el wagnerismo iniciaba su andadura triunfante por Alemania, Robert Schumann compuso su única ópera, *Genoveva*, que desgraciadamente ha vivido siempre a la sombra de la producción sinfónica y para piano de este compositor. Rescatada del olvido en una notable grabación dirigida por Kurt Masur en 1976 y que recientemente ha reeditado Berlin Classics, *Genoveva* vuelve otra vez al primer plano de actualidad con esta nueva edición de Nikolaus Harnoncourt.

El esfuerzo realizado por Harnoncourt para revivir esta ópera merece el más vivo de los elogios, a pesar de lo cual los resultados quedan por debajo de las expectativas.

La dirección del berlinés no consigue transmitir la grandeza expresiva de la obra y se queda en un juego de contrastes sin verdadero sentido teatral y sin que la Chamber Orchestra of Europe demuestre la calidad de otras grabaciones suyas.

Algo parecido ocurre con el reparto, integrado por cantantes de gran solvencia como Ruth Ziesak, Deon van der Walt, Oliver Widmer, Marjana Lipovsek o Thomas Quasthoff. Cantan con musicalidad, con dicción cuidada, pero con poco temperamento dramático. Interpretan esta ópera como si fuese un *lied*. En este sentido la edición de 1976 que contaba con Edda Moser, Peter Schreier y Dietrich Fischer-Dieskau, supera a la versión de Harnoncourt. A pesar de todo, se trata de una oportunidad de descubrir una obra muy interesante del repertorio operístico alemán. El disco viene acompañado de un libreto con notas de gran interés, aunque los elogios ditirámicos a Harnoncourt que realiza Monika Mertl llegan a cansar un poco. **M.H.**

STRAUSS, Richard
(1864-1949)
ARIADNE AUF NAXOS. DER BÜRGER ALS EDELMANN
E.T. Richter, M. Price, S. Jo, G. Winbergh, T. Mohr, M. Schäfer, S. Cole, A. Kuhn, V. Cangemi, V. Pochon, D. Lamprecht, B. Fournier. Orchestre de l'Opéra National de Lyon. Dir.: K. Nagano. VIRGIN CLASSICS. 2CD. DDD. 1997. Distribuido por Emi.

En su primera versión de 1912 *Ariadne auf Naxos* no era, como es sabido, una obra independiente, sino más bien un apéndice operístico de la adaptación que Hofmannsthal realizó de *El burgués gentil hombre* de Molière. El éxito sólo mediano de esta versión, que resultaba excesivamente larga, llevó a que en 1916 las dos obras fuesen presentadas por separado. Puesto que la obra teatral era muy larga y tenía poco sentido grabar en disco compacto una obra teatral completa, *El burgués gentil hombre* ha sido sintetizado aquí en un largo monólogo de Monsieur Jourdain en el que quedan intercalados los fragmentos musicales de la música de escena que Strauss compuso para esta obra. *Ariadne auf Naxos*, sin el prólogo que se le añadió en la versión de 1916, es muy semejante a la versión a la que estamos acostumbrados aunque con algunos cambios en el aria de Zerbinetta o en el final de la ópera.

En cuanto a la interpretación, lo mejor sin duda es la delicada dirección musical de Nagano empeñado en recuperar el sentido camerístico que preside la partitura. Margaret Price es una *Ariadne* correcta, aunque la voz no tenga la belleza que había tenido hace unos años. Sumi Jo canta sin demasiados problemas el acrobático rol de Zerbinetta, su interpretación resulta mecánica si la comparamos, por ejemplo, con la de Edita Gruberová. Gösta Winbergh sufre demasiado como Bacchus y la voz suena tirante en el registro agudo. Bien el resto del reparto.

A pesar de sus defectos de trata de una edición necesaria para un adecuado acercamiento a la génesis de *Ariadne auf Naxos*. **M. H.**

VERDI, Giuseppe
(1813- 1901) **DON CARLO**
G. Gorchakova, O. Borodina, D. Hvorostovsky, R. Scandiuzzi, R. Margison, R. Lloyd, I. D'Arcangelo, E. Norberg-Schulz, S. McNair. The Royal Opera Chorus. The Orchestra of the Royal Opera House. Dir.: B. Haitink. PHILIPS 454 463-2. 3CD. DDD. 1997.

Esta grabación realizada en Londres en julio de este año tiene el aliciente especial de tratarse de la versión francesa en cinco actos traducida al italiano (conocida como la versión de Módena de 1886). Bernard Haitink y la Orquesta del Covent Garden ofrecen un trabajo un tanto desigual; la dirección del

maestro es irregular en los tiempos, especialmente lentos y falta, en general, de emoción y grandiosidad en los primeros actos. La orquesta por contra ofrece una gran conjunción, con un sonido transparente en las cuerdas



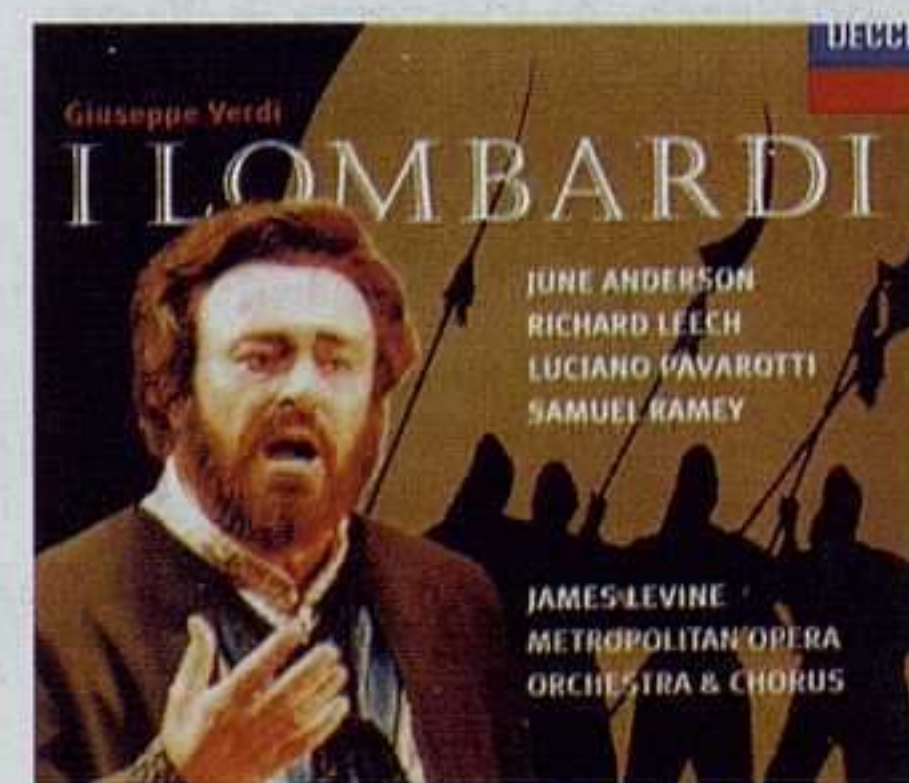
y especialmente grandioso en los metales. En cuanto al equipo estelar de cantantes, el resultado no es todo lo bueno que parece en un principio: el Don Carlo del tenor Richard Margison es justo, sin brillo en la emisión y algo forzado en el agudo. La Elisabetta de Galina Gorchakova es todo lo contrario, un cúmulo de exuberancia, con su amplia y profunda voz dramática capaz de superar las dificultades en el registro agudo con solvencia. Pero esa misma aspereza e inmensidad de voz entrecortada y cansada en el fraseo, no ofrece la adecuada interpretación vocal de la joven princesa francesa. El Rodrigo de Dmitri Hvorostovsky, ofrece una voz amplia, profunda y en cierta manera broncínea, que no se acaba de adecuar del todo al estilo verdiano, a pesar de la excelente labor y la emoción ofrecida en su interpretación: Ver su eficaz "Per me giunto" del Acto IV o la frase "A me il ferro!" en la escena del auto de fe. La princesa de Éboli de Olga Borodina ofrece una voz bella y aterciopelada, muy adecuada al personaje al igual que la del bajo Roberto Scandiuzzi, al que le falta una mayor emoción a su algo distante interpretación, como podemos oír en el inicio del Acto IV con "Ella giammai m'amò!". Interesantes las interpretaciones de Robert Lloyd como Grande Inquisitore y la brevísima aparición de Silvia McNair como Voz del Cielo. Una gran obra en la que Haitink va entrando poco a poco y que resuelve con consistencia desde el tercer acto, con una orquesta sensacional y un reparto de "campanillas" que no acaba de hacer la gran interpretación esperada. **F.S.R.**

I LOMBARDI J. Anderson, R. Leech, L. Pavarotti, S. Ramey. Metropolitan Opera Orchestra. Dir.: J. Levine. DECCA 455 287-2. 2CD. DDD. 1997.

Al reflexionar sobre las posibles causas de la ligera decepción que este disco produce, al recensor sólo se le ocurren dos: James Levine apenas ha trabajado esta obra para el teatro y June Anderson debió rehusar el grabarla y no lo hizo. El director norteamericano demostró con *Giovanna D'Arco* que el universo del Verdi juvenil no le es ajeno y que no

importaba la falta de experiencia teatral; pero aquí le han fallado las pilas. Hay, sí, ruido y furia -para decirlo con palabras que ya no se sabe si son shakespeareanas o faulknerianas-, hay acompañamientos llenos de fantasía interpretativa; lo que no hay es continuidad en el pulso verdiano, eso que para otros, y para él mismo en otras ocasiones, parece tan fácil. El discurso es brillante, pero discontinuo. La orquesta y los coros del Met cumplen, pero tampoco van mucho más allá. El que se luce es el solista de violín Raymond Gniwewek en el preludio al terceto famoso.

¿Por qué se ha escogido a una cantante como June Anderson para un papel como el de Giselda, que requiere otro tipo de bravura? Si ya su registro agudo empieza a mostrarse inestable y desnutrido, en el tremendo *Finale secondo* la gentil cantante hace aguas por todos lados. Frases bien dichas tiene muchas, pero eso no es suficiente. Pavarotti, por su parte, salva la jornada con su timbre solar, milagrosamente intacto, pero lee toda la partitura mirándose el ombligo. El punto de fuerza de esta grabación es el Pagano de Samuel Ramey: en él se concentra el único canto auténticamente verdiano del reparto. Sabe lo que dice y cómo hay que decirlo. Richard Leech convierte a Arvino en un personaje principal, lo



que ya es algo, y en los fragmentos concertantes ofrece una presencia vocal que nunca recuerda la corteidad del comprimario. Ildebrando D'Arcangelo es el mejor de entre los intérpretes de personajes auténticamente episódicos, en cuyo censo hay más de uno de esos "recomendados" que suelen estropear las grabaciones de óperas completas. El sonido es impecable y el libreto, con cuatro artículos cuatro, resulta sumamente informativo. Para el que sepa idiomas, claro. **M.C.**

LUISA MILLER M. Caballé, L. Pavarotti, P. Cappuccilli. Coro y Orquesta del Teatro alla Scala de Milán. Dir.: G. Gavazzeni. MYTO 2MCD 972. 156. (1976). 1997. Distribuido por Diverdi.

La producción que nos ofrece el sello Myto Records cuenta como aliciente con la presencia de tres cantantes de excepción en plenas facultades vocales, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti y Piero Cappuccilli. Es una grabación de 1976 que no ha mejorado tanto como quisiéramos con el proceso de digitalización, ya

Voices in the Night

Schubert · Choral Works

PHILIPS

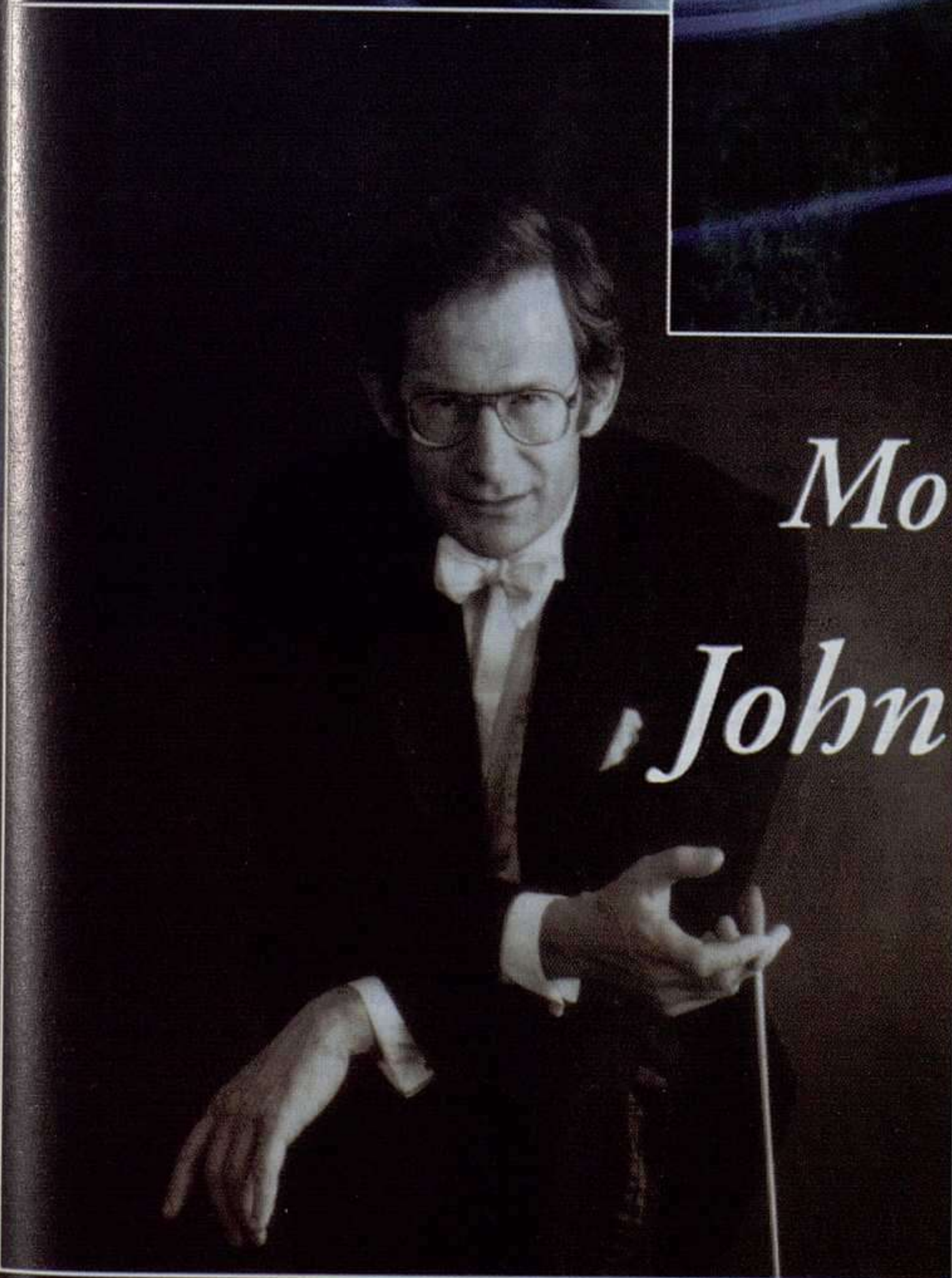
Digital Classics

Voices in the Night
Schubert · Choral Works

Monteverdi Choir
John Eliot Gardiner

CD 454 428-2

Monteverdi Choir
John Eliot Gardiner



a PolyGram company

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

CRÍTICA DE DISCOS

que está plagada de una serie de ruidos (encabezados por una tos persistente y molesta) que dificultan la audición porque la toma de sonido no permite que las voces lleguen con claridad, resultando en algunos casos imperceptibles.

Los últimos minutos del segundo disco están dedicados a un recital de Pavarotti que tuvo lugar en Salzburgo en 1976 y en el que, acompañado al piano por Leone Magiera, interpreta, en su mejor momento vocal, una selección de arias de ópera.

Begoña López

I MASNADIERI

G. Raimondi, I. Ligabue, R. Bruson, B. Christoff, G.P. Corradi, G. Foiani. Orchestra e coro dell'Opera di Roma. Dir.: G. Gavazzeni. MYTO 2MCD 973.158. 2CD. ADD. (1972). 1997. Distribuido por Diverdi.

Hay que felicitar a cuando aparece una nueva versión de una ópera de Verdi tan poco representada como ésta. De una toma en vivo de Roma, estos *Masnadieri* son particularmente interesantes por su director, al que finalmente se le hace justicia, aunque sea después de fallecido. Gianandrea Gavazzeni pertenece a esta extinta raza de directores al servicio de las voces que desgraciadamente ya se han perdido para siempre con la aparición de los "vedette-

director". Aquí nos da muestra de su *savoir faire* y su nervio verdiano.

En el capítulo de cantantes hay un poco de todo. Gianni Raimondi, otrora tenor de *Puritani*, fue madurando con el paso del tiempo y se dedicó a un repertorio más pesado, como en este caso, del que sale muy airoso. Ilva Ligabue es una buena cantante, que acusa cierta tirantez en la zona aguda, pero en conjunto resulta una Amalia muy válida. A pesar de interpretar al malo de la obra, Bruson se nos muestra aquí juvenil y fresco de voz, en un papel que tal vez escapa un poco de los medios vocales que el barítono poseía en aquellos años, pero cumple con profesionalidad. Lástima que el gran Boris Christoff se encuentre en este registro muy pasado de voz. Los años transcurridos no perdonan ni siquiera a los más excelsos y esta toma es quizá una prueba de ello, aunque en ella todavía queden rescoldos de aquella autoridad vocal y escénica de antaño. El resto de cantantes cumple muy satisfactoriamente.

Mención aparte merece el bonus, que incluye una selección de *I Puritani* con Gianni Raimondi y Joan Sutherland en un momento mágico de sus respectivas carreras. En el tercer acto, que es prácticamente completo, ambos brillan como los grandes artistas que fueron. La dirección

de esta obra corre a cargo de otro *servidor* de las grandes voces: Tullio Serafin. **J.V.**

OBERTO

S. Ramey, M. Guleghina, V. Urmana, S. Neill, S. Fulgoni. London Voices. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: Sir N. Marriner. PHILIPS 454 472-2. 1997. 2CD. DDD



A raíz de la conmemoración verdiana que ha iniciado el Covent Garden londinense, no debe sorprendernos que se den iniciativas como la de una nueva edición discográfica de *Oberto, conte di San Bonifacio*, la primera ópera verdiana, tan poco frecuente en la programación teatral (el mismo Covent Garden la montó en forma de concierto, dándole un obvio tratamiento "de segunda"). Sin embargo, *Oberto* es una ópera muy estimable, que sor-

prende por su madurez y su ya perceptible aire verdiano. Por esto viene bien que una nueva grabación divulgue esta obra y vaya haciéndola calar en los ambientes operísticos, aprovechando que la eterna rutina de los años centrales de nuestro siglo se ha disipado por fin. Como buena ópera verdiana, tiene un papel para soprano dramática de coloratura muy bien cubierto por Maria Guleghina, que da al papel de Leonora la grandeza de los grandes roles del repertorio; quizá lo único que pueda decirse como velada objeción es que su modo de cantar no es todo lo italiano que debiera. Agudos resistentes, coloratura de calidad, graves excelentes, una Leonora digna de ser hermana de otras Leonoras que vendrán después. En el papel central, Samuel Ramey "se la cava" muy bien, a pesar de que ya no es el joven bajo de antaño. Su poderosa personalidad nos dibuja a un personaje creíble y de acentos nobles. Medianillo el tenor Stuart Neill; no es uno de esos tenores anglo-sajones con que nos afligen de vez en cuando las iniciativas británicas, pero tampoco llega a convencer del todo cuando alcanza la región alta con evidente esfuerzo, y cuando frasea con una cierta dureza. Bien Violeta Urmana en el segundo papel femenino, y correcta Sara Fulgoni en el tercero. No deja de



OBRA CULTURAL CAJA DE MADRID

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

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

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

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

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

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

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.
13200 Manzanares (Madrid)

hacer cierta gracia oír a la exquisita Academy of Saint-Martin-in-the-Fields haciendo sonar una música verdiana tan alejada de su quehacer habitual, pero lo cierto es que la orquesta suena francamente bien, con un sonido elegante y un timbre fascinador. Las "London Voices" se defienden bien en las páginas del coro. El disco incluye tres arias adicionales escritas por Verdi y nunca grabadas hasta ahora. **R. A.**

RIGOLETTO

I. Kozlovsky, A. Ivanov, I. Maslennikova, V. Gavriushov, V. Borisenko, I. Petrov.
Orquesta Sinfónica.

Dir.: S. Samosud. MYTO MCD 973.161. ADD. 2CD. (1949).
1997. Distribuido por Diverdi.

El principal handicap de esta grabación es, sin lugar a dudas, el idioma en que esta cantada: el ruso. Desafortunadamente para nuestros oídos latinos, un Rigoletto que no esté interpretado en italiano, es poco más que una curiosidad y este registro lo es. El planteamiento musical de Samuil Samosud es muy discutible en lo que a *tempi* se refiere. Los lentos son demasiado lentos y los *presto* tan veloces que desdibujan la línea melódica. Eso sin contar la profusión de *ritardandi* y calderones con que nos obsequian los protagonistas y que, lógicamente, no están en la partitura de Verdi.

En el capítulo de cantantes hay que destacar al tenor Ivan Kozlovsky que, sin ser una voz bella de color; frasea con escuela italiana y posee un registro agudo que ya quisieran muchos tenores latinos. Sus notas sobreagudas son impactantes y unidas al buen uso que hace de la *mezza voce* y de los *piani*, le convierten en un Duca nada desdeñable.

Irina Maslennikova es una Gilda de voz un poco añorada. De innegable escuela eslava tiene, no obstante, la virtud de no caer en los típicos gorjeos y darle a la protagonista algo más de presencia.

El bufón del barítono Andrei Ivanov es un poco más discutible. Es un papel demasiado complejo para que no muestre las fisuras que otros cantantes con más talla ya dejan entrever. La voz es sólida, canta con cierto gusto, pero las notas altas no son su fuerte (desaparece el La de la *vendetta*) y se equivoca en el enfoque musical de algunos de los mejores momentos de su personaje. El resto de cantantes cumple sin más, destacando el Monterone de Ivan Petrov, un gran Boris en su época. En resumen, versión totalmente atípica, de bastante buen sonido, interesante por el tenor Kozlovsky y solo recomendable para aquellos que ya posean las cinco o seis mejores grabaciones de la obra de Verdi. **J.V.**

WAGNER, Richard (1813-1883)

GÖTTERDÄMMERUNG
G. Grob-Prandl, G. Treptow,

L. Weber, K. Kamann, H. Konezni, J. Hellwig, R. Anday, A. Vogel.
Wiener Symphoniker.

Dir.: R. Moralt. MYTO 4 MCD 973.159. ADD. 4CD. (1949).
1997. Distribuido por Diverdi.

De "legendaria" califica el catálogo de la MYTO a la Tetralogía vienesa que con este álbum llega a su conclusión. Si las entregas anteriores son como este *Ocaso* puede que, por una vez, incluso se haya quedado corto el redactor del panegírico. Rudolf Moralt no ha tenido el carisma de otros monstruos sagrados del wagnerismo oficial; sólo era el maestro de repertorio de la Staatsoper vienesa de los años cuarenta y primeros cincuenta. Pero estos "maestros de repertorio" son los que fundamentan el prestigio de un teatro de ópera. Su dirección es sólida, fervorosa, inmune a toda afectación. Para ilustrar la probidad con que diseña el desarrollo de esta obra monumental -la versión es rigurosamente íntegra- basta con oír la compungida *Trauermusik* del último acto. Ni una pausa, ni un decibelio de más. Ni un gramo de emoción de menos. Cierto es que tiene a sus órdenes a una admirable Sinfónica de Viena compuesta por elementos lo suficientemente humanos para cometer algún pequeño desliz pero precisos en la ejecución de cada pasaje, a menudo brillantes -¿qué sonido, el de la *Kontrabass-Tuba!*- y siempre disciplinados. El coro es bueno, pero sin alardes.

En el capítulo de los solistas vocales la atención se dirige primordialmente hacia Gertrude Grob-Prandl, tan maltratada por la discografía oficial y que sólo los circuitos paralelos empiezan ahora a descubrir a muchos. Ella se incorporó a este *Ring* a partir de la segunda jornada (Brünnhilde en *Die Walküre* fue Helena Braun) y arrasó con todo. Ni siquiera su limitada capacidad expresiva puede ocultar un hecho vocal incontrovertible. ¿Quién, como ella, ha podido resolver un pasaje como "Ratet nun Rache", en el segundo acto, con esta suficiencia? Los aficionados veteranos tendrán aquí ocasión de recordar viejas emociones liceístas, avivadas por la presencia de gente como Günther Treptow, aquí mucho más heroico que en otras ocasiones y con la voz mucho más fresca, Karl Kamann o Ludwig Weber; un imponente Hagen. Rosette Anday es una buena Waltraute pese a que algunas consonantes finales suenan como escopetazos y Judith Hellwig suena mucho más como Guttrune que Hilde Konezni, que sólo aparece en los dos primeros actos, no sabemos si por sustitución en plena representación o por haberse combinado dos funciones distintas en esta grabación.

Como *bonus* se ofrece el final de la obra desde la narración de Siegfried en una lectura de Elmendorff (Bayreuth, 1942) con Svanholm y Marta Fuchs. No consigue borrar la

impresión de la versión de Moralt. Y para que la felicidad sea completa, el sonido es de primera calidad en los cuatro compactos. Vivimos en una época privilegiada. **M.C.**

LOHENGRIN

S. Kónya, E. Grümmer, F. Crass, E. Blanc, R. Gorr. Orquesta y coro de Bayreuth. Dir.: L. Von Maticic. GOLDEN MELODRAM GM 10002. AAD. 3CD. (1959).
1997. Distribuido por Diverdi.

El "triumfo de los extranjeros" fue el titular escogido por la prensa alemana para iniciar una campaña contra Cosima Wagner y su comité del Festival en 1899, debido a la presencia de cantantes de diferentes nacionalidades en las óperas de Wagner. En 1921, Siegfried Wagner escribió: "...mi padre, debido a ciertas deudas, se vió obligado, a pesar de encontrarse enfermo, a dirigir una serie de conciertos, por lo que en 1876 viajó a Inglaterra. Tras conocer su música una serie de artistas franceses, ingleses, americanos...iniciaron, gracias a Dios, su peregrinaje a Bayreuth y aportaron su trabajo y colaboración; sin embargo, los alemanes no ofrecieron su ayuda cuando era necesaria y sólo participaron en el Festival al comprobar que el éxito estaba asegurado...". Con esta misiva denunciaba la actitud de la prensa y dejaba claro que la procedencia del intérprete no se tenía en cuenta cuando su voz y su apariencia eran los requeridos para un rol. En esta grabación de 1951 se presenta la misma situación con un cantante húngaro y tres cantantes franceses, bajo la dirección de Lovro von Matjacic, de origen yugoslavo. Todos ellos consiguen justificar las palabras de Siegfried Wagner; ya que su interpretación es magnífica y no deja lugar a dudas en la elección del elenco para cada uno de los papeles. **B. L.**

DER RING DES NIBELUNGEN

T. Adam, P. Schreier, S. Nimsger, L. Popp, M. Salminen, S. Jerusalem, K. Moll, J. Norman, R. Kollo, H.G. Nöcker. Staatskapelle de Dresden. Coro masculino de la Ópera de Leipzig, Coro de la Ópera de Dresde. Dir.: M. Janowski. RCA 74321 45417 2. 14CD. (1980, 1981, 1982, 1983). 1997. DDD.

Realizar la grabación de la Tetralogía wagneriana siempre es un trabajo inconmensurable; por ello toda nueva versión ha de ser reconocida como un verdadero logro musical y cultural de referencia. En este caso se trata de la reedición de una grabación moderna bastante interesante realizada entre 1980 y 1983, con unos medios técnicos importantes, a pesar de realizarse en un país del Este europeo, y con una orquesta íntimamente ligada a la obra y a la biografía wagneriana. A pesar de estas referencias esta Tetralogía merece una atención especial por la



gran calidad musical e interpretativa que posee. La dirección de Marek Janowski se nos ofrece desde el primer compás de forma inteligente, brillante y exhaustiva. Quizá le falta la genialidad de los grandes "monstruos" del pasado pero posee una capacidad innegable para obtener los mayores resultados sin decaer en casi ningún momento -por lo menos en el prólogo y en las dos primeras jornadas- lo que dice mucho en su favor. Todos los momentos importantes suenan con vitalidad, emoción y poesía al igual que los fragmentos menos inmortales en donde el director nos hace observar la riqueza de la orquestación y la matización wagneriana. En cuanto al reparto vocal el conjunto es importante: en el prólogo destacan las magníficas hijas del Rhin con especial mención de la contralto Hanna Schwarz. Excelente el Alberich de Siegmund Nimsger, con un peso vocal quizá excesivo para el rol que interpreta. Muy notables el Fafner de Matti Salminen y el Wotan de gran envergadura de Theo Adam y la Freia de Marita Napier; quizá los más flojos de este título sean el Mime de Christian Vogel y la Fricka de Yvonne Minton. En cuanto a *La Walkiria* destaca la labor de Siegfried Jerusalem en uno de sus mejores momentos vocales junto a la "diva" del momento, Jessye Norman, que interpreta el rol de Sieglinde de forma más que brillante, con ese personalísimo timbre oscuro que le caracteriza. El Hunding de Kurt Moll es un verdadero placer y el Wotan de Theo Adam vuelve a estar a un nivel alto a pesar de la aparición de algún vibrato que afea la emisión. La interpretación de Jeannine Altmeyer como Brünnhilde es magnífica, aunque se le haya criticado su voz incolora, y el resultado es realmente notable. Mucho mejor ahora la Fricka de Minton y destacada la actuación de las walkirias con nombres tan consagrados como Studer, Kuhlmann o Prieu. En el *Sigfrido* podemos escuchar a un Rene Kollo que ya no está en su mejor época vocal y que se resiente en un papel principal de tan importante exigencia, sobre todo si lo comparamos con la admirable labor de Altmeyer como Brünnhilde, que le supera con creces a pesar del arrojado con el que se enfrenta el tenor a la partitura. Mucho mejor el Mime de Schreier frente al del *Oro del Ring*, excelente nuevamente el resto del reparto con especial atención al Alberich de Nimsger. Finalmente nos encontramos con *El ocaso de los dioses* donde el trabajo de Janowski

aparece un tanto limitado; a la escena de las Nornas le falta una mayor entrega e intención y el final del prólogo y la marcha por el Rin no ofrecen la calidad de fragmentos anteriores. El Sigfried de Kollo sigue por los mismos derroteros pero el papel posee aún mayor dificultad y sólo la experiencia y calidad del tenor hacen que resalte la calidad del intérprete en este difícilísimo rol. La Brünnhilde de Altmeyer tampoco iguala a sus dos participaciones anteriores y decae considerablemente en el momento en que su presencia adquiere mayor empaque. En cuanto al Hagen de Salminen presenta una gran experiencia y clase pero deja que desear en los inestables agudos y el Gunther de Hans Günter Nöcker no ofrece ningún estímulo especial, al igual que la Guttrune de Norma Sharp. En definitiva una *Tetralogía* moderna, de gran calidad sonora y homogéneo equipo vocal dirigida por un Marek Janowski verdaderamente inspirado, frente a una formación orquestal de gran lujo. **F.S.R.**

RECITALES

ALBANESE, Francesco
(tenor)

Canciones napolitanas y arias y dúos de Haydn y Puccini. TIMA CLUB. CLAMA CD-30. 1997. Distribuido por Diverdi.

La voracidad de la discografía se leceba en presas cada vez más opíacas. Francesco Albanese no puede en rigor ser considerado una luminaria de la lírica y el aficionado se acercará a este disco, que propone hasta 23 grabaciones efectuadas entre 1941 y 1947, con una cierta desconfianza. Le aguarda una sorpresa. Albanese poseía una voz timbrada, dúctil y pastosa que hoy le hubiera proporcionado muy buenos dividendos. Se puede prescindir en este CD de los muy discretos fragmentos de *La Creación* e incluso de los dúos de *La Bohème* que canta con su esposa Onelia Fineschi: el sibarita debe concentrarse en las canciones napolitanas, quince en total, que constituyen la base de esta recopilación. Ahí está la veta aurífera.

Para dar a la canción partenopea su justo punto de sal no diremos -como hace Lia Falzone en el documentado comentario del folleto acompañatorio- que haya que haber nacido en Nápoles, pero sí que el intérprete ha de dominar a fondo el dialecto y sentirlo como propio, y esto pudo hacerlo hasta un croata como Tino Pattiera. Las delicadas *doppie*, los sonidos líquidos de determinadas consonantes, el juego de matices en la pronunciación de las vocales no están al alcance de todas las fortunas: el tenor de Torre del Greco se muestra maestro consumado en esa forma tan particular de la dicción. Si a esto unimos una envidiable naturalidad en el fraseo, sin forzamientos ni explosiones extemporáneas, tendre-

mos la explicación de una interpretación paradigmática de un género del que tan impunemente se ha abusado. Es una lástima que algunas de las canciones más conocidas (*Dicitencello vuje*, *Tu, ca nun chiagne*, *Core 'grato*, *Santa Lucia luntana*) se grabaran amputadas de alguna de sus estrofas, pero hay que saludar con entusiasmo la inclusión de dos perlas poco prodigadas de Salvatore Gambardella como *Come facete mammata?* y *Quanno tramonta 'o sole*, de la primera de las cuales Albanese hace una auténtica creación. En el grupo de canciones en lengua italiana place oír la *Musica proibita* de Gastaldon sin los enfáticos efectos habituales y regocija oír una canción "del régimen" como *La canzone dei sommergibili*. Así es como se pierden las guerras. El libreto, ya que no los textos de las canciones, contiene una exhaustiva cronología de la carrera del tenor. **M.C.**

ARAGALL, Jaime
(tenor)

Arias de Leoncavallo, Puccini, Verdi, Mascagni y Ponchielli. English Chamber Orchestra. Dir.: J. Pérez Batista. DISCMEDI DM 289 02. DDD. 1997.



El mundo de la ópera es un mundo complicado y difícil; la relativa incidencia que tiene en el campo mediático y la dificultad que para muchas personas supone acceder a un real conocimiento de la música operística, hacen que sea muy difícil que el gran público llegue más allá de la epidermis de lo que es la lírica. Como consecuencia sucede que hay grandes cantantes, capaces de electrizar con su voz y con su calidad artística, y que pasan por su carrera sin que haya ninguna casa discográfica que les preste suficiente atención. Jaime Aragall tuvo en sus años mozos una voz de oro, impresionante, sensacional, que despertaba pasiones entre la minoría de espectadores que sabían lo que era la ópera, pero las empresas discográficas (entonces mucho menos desarrolladas que hoy en día, todo hay que decirlo) dejaron perder su fabulosa *Favorita*, su impresionante *Lucia* y otras muchas de sus extraordinarias actuaciones en el Liceu de la era Pàmias. Ciertamente Aragall grabó bastantes óperas y hay testimonios excelentes de su canto. Pero no todos los que merecía y muchos

menos de los que pudo haber grabado. Es ahora, cuando ya lleva 30 años largos de carrera, que surgen las iniciativas discográficas constantes, que proponen grabaciones al público en general, que se ha enterado por fin de que existe un gran tenor catalán que se llama Jaime Aragall. Afortunadamente, la bella, fascinante y única voz de Jaime Aragall ha resistido el paso de los años y sigue siendo la voz de oro que siempre fue, pero es una lástima que no sea hasta ahora que haya podido grabar todos los discos que antaño le ignoraban en beneficio de otros cantantes, buenos sin duda, pero menos dotados que él. Estas reflexiones nos las ha sugerido esta grabación en la que, en lugar de la seca y deslavazada orquesta del Liceo de antaño, Aragall puede contar con el lujo de una English Chamber Orchestra. Aragall, en este disco canta con cierta fatiga y con esa preocupación que se nota en su modo de cantar cuando no se siente seguro. Es una cuestión psicológica: la voz sigue siendo bella y ha ganado incluso en potencia y ha ampliado el alcance de su repertorio; el cantante tiene todos los agudos que requieren las piezas cantadas, pero no se lanza a cantarlas con el entusiasmo de otras veces. En el verano de 1997, acosado por muchos compromisos, quizás el tenor no dispuso de fechas suficientes para perfeccionar algunas de las piezas que canta, pero de todos modos éste sigue siendo un magnífico recital, un excelente testimonio de la voz de más quilates que haya existido en la segunda mitad de nuestro siglo, y la prestación orquestal es excelente. **R. A.**

BARTOLI, Cecilia
(mezzosoprano)

AN ITALIAN SONGBOOK. Obras de Bellini, Donizetti y Rossini. J. Levine, piano. DECCA 455513-2. DDD. ICD. 1997.

Arrinconadas a veces por el éxito de sus óperas, las canciones de salón de Rossini, Bellini o Donizetti constituyen un repertorio de joyas del bel canto.

El estilo es próximo al de las arias de ópera, aunque normalmente la dificultad en el registro agudo de estas partituras es menor. Precisamente por eso la interpretación se debe construir sobre una buena comprensión de lo que es el bel canto, que va mucho más allá de la pura acrobacia o de la brillantez de un agudo. Cecilia Bartoli es una de las voces más adecuadas para este repertorio. Posee la voz homogénea, la perfección en la dicción, la belleza tímbrica y el estilo adecuado para cantarlas y en este disco da buena prueba de ello. Algunas de las piezas rossinianas como la *Aragonesa* o *La danza*, con las que se abre y se cierra el recital, son una auténtica maravilla por la perfección con la que la Bartoli domina la agilidad. En otras, como la famosa *Vaga luna che inargenti* abusa

de un tempo excesivamente lánguido y de una interpretación algo afectada. Falta algo más de calor para un estilo apasionamiento contenido y es una lástima porque la Bartoli podía haber dado más de sí misma. James Levine pone de manifiesto que además de ser un gran director, es un gran pianista que ama este repertorio, aunque también él podría haber imprimido mayor calor a algunas piezas. **M.H.**

BASTIANINI, Ettore
(barítono)

Arias de *Il Barbiere di Siviglia*, *La forza del destino*, *L'amico Fritz*, *Lodoletta*, *Le maschere* y otras. MYTO MCD 974.167. (1954-1962). 1997. ICD. ADD. Distribuido por Diverdi.

Ettore Bastianini poseyó una de las voces barítonales más bellas surgida de Italia, pero el mismo hecho de poseer un instrumento privilegiado no impidió en buena parte que sus interpretaciones fueran a veces superficiales. El presente recital recopila registros realizados entre 1954 y 1962, y en ellos encontramos tanto lo mejor como lo peor de este cantante. Entre lo primero, hay una bien modulada "Urna fatale", un ardiente "Eri tu" o un pletórico Gérard de *Andrea Chénier* (lamentablemente no con "Nemico della patria"). Entre lo segundo, un histriónico "Largo al factotum" o unas canciones (muy interesantes las de Mercadante y Ponchielli) cantadas de forma plúmbea y en exceso enfática. Con todo queda el disfrute sin manías de una de aquellas voces de las que se suele decir que ya no quedan. **X.C.**

BATTLE, Kathleen
(soprano)

KATHLEEN BATTLE SINGS MOZART. Arias de *Le nozze di Figaro*, *El rapto en el serrallo*, *Zaide*, *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito*, *Don Giovanni* y *La flauta mágica*. Metropolitan Opera Orchestra.

Dir.: J. Levine. DG 439 949-2. 4D. 1997.

Kathleen Battle, que durante la pasada primavera sacó un disco con arias de Mozart para una discográfica que nada tiene que ver con la del sello amarillo, vuelve ahora al salzburgués de la mano de Levine. No puede decirse que el disco sea un desacierto, pero tampoco vamos a hacer de él un volumen de referencia. En primer lugar porque en los últimos cinco o seis años los discos de sopranos cantando Mozart no se han salido de los mismos fragmentos, con lo que se limita demasiado al compositor. En segundo lugar porque la Battle es una de esas sopranos a las que da gusto escuchar en uno o dos fragmentos por la musicalidad de su línea de canto, su timbre agradable y sobre todo el exquisito buen gusto, cualidad indispensable para interpretar a Mozart. Pero en cambio adolece

**"La música
es el verdadero
lenguaje
universal"**

**Y si la música es el lenguaje,
éstas son las palabras
más significativas.**

Componentes de Alta Fidelidad.

Amplificadores A/V, THX y Dolby Digital.

Procesadores Pro-Logic y AC-3.

Pletinas DAT y Mini Disc.

CD, CD-R y CD-Rom.

Cadenas Mini y Micro.

Soluciones Home Cinema.

DVD Video y DVD Rom.

Equipos de Audio Digital
para Automóvil.

Radio/Cassette y CD para Automóvil.

Displays Electro-Luminiscentes (EL).

Control por Voz para Automóvil.

Radio Digital. DAB.

Sistemas de Navegación.

DSP/Ecualizadores.

Altavoces. Subwoofers.

LaserDisc. Karaoke.

Retroproyectores.

Sonido Profesional.

Monitores de Plasma.

Discos Ópticos. Duplicación.

**Y además, le presentamos la última
palabra en tecnología:**



PIONEER PDR-05. GRABADOR/REPRODUCTOR CD.

PIONEER®
The Art of Entertainment

CRÍTICA DE DISCOS

de una monotonía que acaba cansando al tercer o cuarto *track*, por lo que se recomienda al oyente que escuche el disco por entregas. James Levine conduce con absoluta mano maestra y con pleno estilo los trece fragmentos incluidos en el disco. La nota negativa se la llevan los tres muchachos que destrozan literalmente el "Bald prangt, den Morgen zu verkünden" de *La flauta mágica*. **J.R.**

CALLAS, Maria

(soprano)

La voz del siglo

Obras de Bellini, Donizetti, Rossini, Saint-Saëns, Bizet, Massenet y otros. EMI 5 66634 2. ADD. 2CD. 1997

Live in Concert

Obras de Verdi, Puccini, Donizetti, Meyerbeer, Spontini, Thomas, Delibes, Mozart, Wagner y otros. 2CD. 1997.

The EMI Rarities

Obras de Mozart, Verdi, Weber, Bellini y Donizetti. EMI 5 66468 2. ADD. 2CD. 1997.



Veinte años ya! La triste viudez de todo callasiano inconsolable se trastoca y provoca la recuperación de los mejores cresponeos con el *lifting* del sonido del legado fonográfico y la reedición de recitales que ahora aparecen en distinto orden o agrupamiento. Aun con todo, podrá aliviarse ante lo inédito, especialmente en el álbum *EMI Rarities*. El título es premonitorio y comienza con la prueba a la que Callas fue sometida en 1953 antes de fichar por la multinacional del perrito. El "Non mi dir" de *Don Giovanni* brilla seguro y luminoso. La voz del ingeniero de sonido y los timbres que separan las dos tomas nos sitúan ante Serafin y los directivos discográficos. Ciertamente que el Mozart de la Callas no pasará a la historia, pero señala el señorío interpretativo de una voz que se expande por los escollos de la escritura vocal del aria. Luego aparecen una serie de grabaciones que no salieron al mercado en vida de la Callas o que fueron preparatorias de los recitales dirigidos por Rescigno en los años 60. Maravilla, en 1958, "Una macchia..." del *Macbeth*, toda una lección magistral de canto expresivo culminado con un Re bemol sobreagudo en *pianissimo* estremeceador. Escuchando sus arias de *Lucrezia Borgia* o *Semiramide*, uno piensa en lo que habría cambiado el repertorio internacional si la Divina hubiese cantado en escena estos ejemplos de soprano dramática de agilidad.

Fraseo y dicción encendidos, expresividad y una diáfana coloratura son señales de lo que pudo haber sido Callas sin Onassis y el pago de la factura de una carrera repleta de roles masacrantes. Entrando en los años 60, la voz pierde fuelle, oscila arriba, se vuelve agria y las complejidades técnicas de arias de títulos como *Vespro Siciliano*, *Oberon* o *Cenerentola* son cada vez más insalvables. Sin embargo, la grandeza del mito aún deja poso en las últimas tomas de *Trovatore* (1964-65) o *Aida* (1964), donde resiste como puede los embates del radiante Corelli. Las rarezas se apagan, como su voz, en 1969, en tres arias de un recital inconcluso, el cuarto dedicado a Verdi dirigido por Rescigno, con fragmentos de *Vespro* y *Attila* y terminando con una doliente, recogida y pálida plegaria de *I Lombardi*, con una voz que incluso se quiebra, perdidas todas las cualidades que la hicieron mítica.

Dejemos los lutos y acudamos a los fastos en vivo de Callas en el recital *Live in Concert*. Tras el misterio de un concurso radiofónico donde una tal Nina Foresti (supuesta Callas) hace de Butterfly en 1937, entramos en el milagro de la coloratura mediante las tomas procedentes de los conciertos Martini & Rossi de los años 1952 y 1954. Callas alterna así los gorjeos de las "Variaciones Proch" (sonido infernal, pero ¡qué agudos!) con una terrorífica Lady Macbeth con una perfecta soldadura de los registros de pecho y cabeza. Callas (nos) enloquece con *Lucia*, alternando desvalimiento (*Lakmé*) con furor uterino en *Nabucco* gracias a su temperamental Abigaille. En San Remo (1954), el milagro de la coloratura dramática prosigue con el Mozart de "Tutte le torture" ("Martern aller Arten"), recreándose con la "Ombra leggera" de la meyerbeeriana *Dinorah*, el "Depuis le jour" de *Louise*, para concluir con una trepidante y vivaz versión del temible rondó "D'amor al dolce impero" de la *Armida* de Rossini, de un poderío vocal casi lujurioso. Callas amaba combinar lo dramático con lo ligero

y de ahí la mezcla explosiva -a la larga, fatal- de la locura de Ofelia del *Hamlet* de Thomas (Milán, 1956) con su Isolda y un lentísimo *Liebestod* (en italiano) de Atenas en 1957. Siguen admirando la emocionante comunicatividad lograda con el canto de fragmentos de *La vestale*, *Ernani*, *Don Carlo* e *Il pirata* del muy difundido recital de Amsterdam en 1959. En suma, una Callas cómoda y entregada al fenómeno de la versatilidad vocal. Tanto ascensor al final la conduciría a la escalera de servicio, pero en este "live" tenemos a la Divina en su apogeo.

Menos interés suscita el recital "La Voz del siglo". El primer CD recoge una selección de piezas procedentes de sus versiones completas de títulos como *Norma*, *Tosca*, *Traviata* (Lisboa, 1958), *Rigoletto*, *Lucia*, *Bohème* y arias de recitales sueltos. El segundo CD

es, con otros ropajes, el recital dedicado a la ópera francesa dirigido por Georges Prêtre conocido como "Callas en París". Sus encarnaciones de Carmen, Dalila, Alceste, Orfeo, Juliette, Marguerite, Manon o Louise evidencian la abonada familiaridad con la escuela gala de canto, demostrada sobre todo en disco. Pero por aquella época la Divina prefería el París noctámbulo con Onassis a los estudios de grabación. Más tarde, la ciudad del Sena sería mudo testigo de su voluntario ostracismo hasta su muerte el 16 de septiembre de 1977. **J.S.**

CARRERAS, José

(tenor)

MY ROMANCE. Eva Lind, soprano. Obras de Kern, Lehár, Rodgers, Alonso, Friml y Romberg. Tallis Chamber Choir. The London Musicians Orchestra. Dir.: D. Giménez. ERATO 0630-17789-2. DDD. 1997. Distribuidor: Warner Music.

Este nuevo recital de José Carreras, dirigido por su sobrino David Giménez, está básicamente dedicado al *musical* americano y a la opereta vienesa, con el aditamento de un número de zarzuela. Obras de Jerome Kern, Sigmund Romberg, Franz Lehár, Richard Rodgers, Rudolf Friml y Francisco Alonso. Carreras canta con su habitual autoridad y entrega, algunas veces con acentos operísticos en el énfasis y el estilo, pero con belleza vocal e intensidad en la expresión. Cuando se refugia en los acentos líricos está especialmente afortunado, aunque, en definitiva, de lo que se trata es de afirmar esa personalidad indudable que le ha llevado a lo más alto. En dos páginas de *La viuda alegre* y *Rose Marie* tiene la colaboración acertadísima de la soprano Eva Lind y conviene significar también que la bella escena del gitano de *La linda tapada* se encuentra algo desplazada en este contexto y que, extrañamente, el fragmento de *Der Zarewitsch* de Lehár está cantado en italiano. David Giménez, que esta temporada dirigirá en el Palau de la Música Catalana de Barcelona y que tuvo a su cargo *Carmen* en la Arena de Verona, acompaña cuidadosamente, situando a la orquesta, como corresponde a un registro de estas características, en un plano de laudable discreción. **P.N.**

CURA, José

(tenor)

Arias de Puccini. Philharmonia Orchestra. Dir.: Plácido Domingo. ERATO 0630-188838-2. ICD. DDD.

Distribuido por Warner Music.

Que un primer recital de una figura emergente como el tenor argentino José Cura (Rosario, 1962) haga tanta ilusión es un poco la demostración de cómo están los tiempos. Porque la de Cura es una voz. Más aún; es una voz de tenor con ínfulas dramáticas, de las que no

abundan. Es el suyo un canto viril, apasionado y efervescente: lo que los teatros de todo el mundo están buscando para apuntalar un repertorio que cada vez resulta más problemático sostener con dignidad. No todo son flores en este disco, sin embargo. A la servidumbre excesiva a modelos obvios hay que añadir algunas características que pueden suscitar cierta preocupación: algún sonido trabajosamente proyectado, alguna tensión prematura, algún ataque glótico de gusto discutible... Pero ya se advierte una mejora espectacular respecto de aquel marmolillo vestido de vaquero que vocalizaba mecánicamente un aria de *La fanciulla* en la primera edición de "Operalia". El rodaje propiciado por una carrera ya conspicua empieza a notarse. En este recital quiere mostrarse variado en la expresión y en ocasiones lo consigue, aunque sea al precio de destimbrar la voz en los momentos confidenciales. Puccini no escribió 21 arias, que son los *tracks* de este disco, para la voz de tenor. Se recogen aquí, por tanto, intervenciones solistas aisladas, fragmentos de dúos, el aria de *La Rondine* que siempre se corta e incluso la de Rinuccio en *Gianni Schicchi*, que para un tenor de sus características es lo que para un búfalo enfurecido una tienda de loza fina. Hay estropicio, pero de efectos limitados. Plácido Domingo, en su papel de colega generoso, dicta a una Philharmonia Orchestra algo adormilada los *tempi* que convienen al que ya todos saludan como a su sucesor en *Otello*. Se permite, eso sí, cierta fantasía en las codas orquestales. ¿Es muy arriesgado pronosticar que este disco causará sensación? ¿Podemos ya lanzar al vuelo las campanas del tenor *habemus*? Toda esperanza es lícita, con este material de partida. Además, a buen hambre no hay pan duro. **M.C.**

DOMINGO, Plácido

(tenor)

Obras de J. Strauss, Puccini, Mascagni, Leoncavallo y Verdi. Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper. ORFEO C 471 971 B. ADD. ICD. 1997.

Distribuido por Diverdi.

La actividad de Plácido Domingo en los estudios de grabación siempre ha sido tan frenética como en los escenarios de medio mundo y aunque haya llevado al disco la mayor parte de su repertorio, los registros en vivo siempre proporcionan aquel grado extra de comunicación y calor que no siempre está presente en los estudios, siempre más asépticos. Esta es una de las claras ventajas de este registro que, con buen sonido, repasa la trayectoria del tenor español en la Opera de Baviera entre 1976 y 1981. No se trata de un simple cajón de sastre de arias famosas, sino escenas largas de algunos de los títulos que han cimentado su prestigio. En todo el disco es evidente el momento de

forma esplendoroso que vivía, pero particularmente en *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* captados el día de Navidad de 1978, la primera con una a veces destemplada pero con momentos sobrecogedores Leonie Rysanek y la segunda con una ideal Teresa Stratas. Apasionantes también son las escenas de *Aida* y la *Manon Lescaut* de Anna Tomowa-Sintow, una cantante injustamente infravalorada en este repertorio, con una vibrante dirección de Muti en el caso de la ópera verdiana. El propio Domingo muestra toda su versatilidad empuñando la batuta en una nerviosa obertura de *Die Fledermaus*. **X.C.**

FLEMING, Renée
(soprano)

GRANDES ESCENAS DE OPERA. Obras de Mozart, Chaikovsky, Dvorák, Verdi, Britten y Strauss. London Symphony Orchestra. Dir.: G. Solti. DECCA 455760-2. DDD. ICD. 1997.



Seis retratos femeninos es lo que nos proponen en este compacto la soprano Renée Fleming y el recientemente fallecido Georg Solti.

La Fleming está espléndida vocalmente y su versatilidad no es ningún truco del estudio de grabación. En este disco nos demuestra nuevamente que su talla interpretativa se ha forjado en la escena y que es una artista inteligente en cuanto a repertorio se refiere. Es una Condesa de *Le Nozze* de buen fraseo y elegante línea, tal y como requiere el personaje. Su Tatiana es juvenil y apasionada. Particularmente hermoso es el "Canto a la luna" de *Rusalka* donde la soprano americana despliega un sonido encantador gracias a sus *piani* y medias voces. Triste y melancólica la escena de *Desdémona*, tal como pide Verdi. Adecuada como Ellen Orford del *Peter Grimes* y maravillosa en la escena de la transformación de la *Daphne* straussiana. Quizás la voz pierde algo de brillo en la zona grave, pero nos encontramos ante una auténtica cantante que sabe suplir perfectamente sus pocas carencias con otros mil detalles.

Bien Larisa Diadkova y Jonathan Summers en sus breves empeños. De Georg Solti poco más se puede decir que no se haya dicho ya. Debemos añadir que, en este caso, está atento a la voz de la soprano y que en todo momento la acompaña y la mima como a una hija querida.

Realizada en diciembre pasado, ésta fue una de las últimas grabaciones que nos dejó el maestro antes de su muerte. Maravilloso testamento... Completamente recomendable a *fans* de ambos artistas, a oídos sensibles a las cosas bellas y a aquellos que huyen de los recitales con fragmentos reiterativos. **J.V.**

FLETA, Miguel (tenor)
Obras de Donizetti, Verdi, Wagner, Puccini, Meyerbeer, Leoncavallo, Arrieta, Guerrero, Bizet, Martínez, Fornis y otros. NIMBUS RECORDS LC5871. ADD. 1997.

Distribuido por Eurogyc.

Coincidiendo con el centenario del nacimiento del gran tenor aragonés Miguel Fleta, Nimbus ha publicado un CD dedicado a su figura y en él, con grabaciones en general ya bastante conocidas, resplandece toda la personalidad del ilustre cantante. Las grabaciones fueron realizadas originalmente entre los años 1922 y 1927 y se puede encontrar en ellas la voz luminosa, el temperamento, el incisivo fraseo y los signos evidentes de una poderosa personalidad. También algunas características, que hoy día podrían considerarse como excesos, tales como ese casi detener el tiempo o el *tempo* (como quieren) para hacer alardes de un fiato portentoso. Y como Fleta grabó varias veces algunas romanzas, podría haberse encontrado un "Adiós a la vida" de *Tosca* con un sollozo más convincente, que lo hay. En cualquier caso ese tono elegíaco del canto de Fleta, inconfundible, tiene una buena exposición en este CD, en el que además de sus mejores creaciones operísticas (incluidas dos obras españolas como *La Dolores* y *Marina*, en esta última junto al gran Sagi-Barba) figuran muestras de una parcela de la interpretación vocal en la que fue un auténtico maestro: la canción y la jota. Obsérvese atentamente el vibrante ataque de la jota "La fematera" y "La Virgen". Un auténtico torrente. **P.N.**

GORCHAKOVA, Galina
(soprano)
Romanzas rusas de Balakirev, Glinka, Chaikovsky, Dargomizhsky, Rimsky-Korsakov y Rachmaninoff. L. Gergieva, piano. PHILIPS 446720-2. DDD. ICD. 1997.

Entre los miembros de la *troupe* que dirige con infatigable energía Valery Gergiev, Galina Gorchakova se ha revelado como la soprano más mimada y la que ha desarrollado en mayor medida una carrera en Occidente. Su atractiva voz, de inconfundibles resonancias eslavas, se ha mostrado particularmente efectiva en el repertorio de su país, pero en el campo italiano sus interpretaciones son más discutibles y sus defectos, como el descontrol del registro agudo, más evidentes. En este su primer recital con piano, la



soprano siberiana se refugia en territorio conocido, ofreciendo una bella selección de canciones de algunos de los más destacados compositores rusos. Pero a diferencia de su colega, la mezzo Olga Borodina, Gorchakova no parece una recitalista tan consumada. La voz mantiene su belleza, pero el tono general es monocorde, con poca capacidad para el matiz textual o musical. En piezas como el vivaz "Bolero" de Glinka o en la reflexiva "Él me amó tanto" de Chaikovsky Galina Gorchakova da prueba de su innegable potencial, pero éste aún no está desarrollado al cien por cien. Como en sus discos con Borodina, Larisa Gergieva es una comprensiva acompañante. El sonido es un punto distante y resonante. **X.C.**

LUGO, Giuseppe (tenor)
Arias y canciones de Puccini, Massenet, Leoncavallo, Verdi, Di Capua y otros. TIMA CLUB CLAMA CD 31/1-3. ADD. 3CD. 1997.

Distribuido por Diverdi.

La carrera de Giuseppe Lugo fue corta. Le costó llegar y luego duró poco en su plenitud. Gozó de una gloria algo efímera, primero en la Ópera Cómica de París y luego en los grandes teatros italianos. Y no tuvo mucha suerte en algunos aspectos (de la opulencia pasó a regentar una "trattoria"). Ahora Tima Club presta un servicio inestimable a su memoria, porque ha publicado tres CD con todas sus grabaciones, incluidas las pertenecientes a las bandas sonoras de sus cinco films (entre ellos *La mia canzone al vento*, cuyo tema principal tanto ha popularizado últimamente Luciano Pavarotti). Y lo primero que a uno le impresiona es esa voz, una voz extraordinaria (no siempre igualmente bien reproducida), timbradísima, brillante, fácil, que canta con generosidad y facultades (¡atención a su agudo en la romanza de *Faust!*). También puede observarse que la línea no era de las más depuradas y que era amigo de los calderones. El primer disco ilustra su período francés, el segundo el italiano y el tercero se basa en las citadas bandas sonoras. Romanzas, muchas canciones e incluso, al final, el fragmento de una entrevista de unos cuatro minutos de duración. Además, acompaña a los CD un documentadísimo librito con todos los detalles biográficos de Lugo, cronología, repertorio, discografía, filmografía, etc. Para muchos, un descubrimiento. **P.N.**

MARDONES, José (bajo)
Obras de Bellini, Meyerbeer, Boito, Rossini, Verdi, Serrano y otros. ARIA RECORDING 1014. ADD. 1997.
Distribuido por Gaudisc.

En el número anterior de la revista, al referirnos al recital PEARL del gran bajo alavés, ya aludíamos a la coincidencia de su distribución con la aparición en el mercado de la nueva recopilación dispuesta por ARIA RECORDING. Sólo cinco *tracks* de aquel disco aparecen aquí repetidos; los quince restantes representarán una verdadera mina para los coleccionistas, aunque puedan poseer ya alguna de estas interpretaciones, como esa formidable Canción del Soldado de *La alegría del batallón* publicada en vinilo por Everest o en España por Movieplay ("Grandes voces españolas"). Aquí podrán solazarse con un "Ite sul colle" con las frases que normalmente el coro no deja oír; un aria de *L'étoile du Nord* cantada en italiano, un emocionante "Pro peccatis" del *Stabat Mater* rossiniano, una escena de *Aida* ya publicada en la edición Zenatello, una increíble "Chanson du toréador" y algunas canciones españolas del más genuino interés. Una "Pulga" de Musorgsky cantada en castellano es la guinda del sabroso pastel.

Volver a incidir una vez más en los elogios hacia este portentoso artista sería superfluo. Baste decir que quien quiera saber lo que era un bajo profundo no tiene más que acudir a esta aria de *La Juive*. Mardones y De Angelis han sido los últimos ejemplos auténticos de esta especie zoológica hoy prácticamente extinguida. El sonido a lo largo de toda la selección es bueno y la voz ha sido reproducida con fidelidad. El folleto contiene unos interesantes apuntes de Albert Vilardell sobre la carrera del cantante. Por cierto: *La selva incantata* de Vincenzo Righini es una ópera (Berlín, 1803) y no una canción como indican los créditos. **M.C.**

McNAIR, Sylvia
(soprano)

LOVE'S SWEET SURRENDER.
Arias de ópera y de concierto de Mozart. A. Brendel, L. Josefowicz. Academy of St. Martin in the Fields. Dir.: N. Marriner. PHILIPS 446 712-2. DDD. 1997.

Sólo falta que la portada del disco incluya la leyenda "Hoy te quiero más que ayer pero menos que mañana. 14 de febrero, día de los enamorados". Por suerte, lo que en la portada provoca un susto de muerte ("Love's sweet surrender") no es más que un pretexto para vender un Mozart pretendidamente tierno (¿qué tiene de tierno el "Martern aller Arten" o el "Ach, ich fühl's"?). Sylvia McNair es una soprano lírica excesivamente lanzada a un mercado discográfico que uno quisiera más modesto. No es su estilo el más conveniente a Mozart, aunque la soprano se esfuerce lo suyo. Por ello, algunos

números como la citada aria del *Rapto* o las primeras frases del recitativo "Giunse alfin il momento" de *Las bodas de Figaro* portan lo mejor de una cantante que en vivo resulta mucho más convincente que en disco. La pequeñez de la voz de la soprano, que la técnica de la grabación evidencia como excesivamente ampliada, un cierto vibrato en las notas largas y una afinación no siempre impecable no hacen de estas interpretaciones puntos referenciales de estilo mozartiano. A pesar de todo, hay también aciertos, y la McNair se siente segura cuando recibe el apoyo, por ejemplo del impecable piano de Alfred Brendel en el aria de concierto KV 505. Muy bien la Academy of St. Martin in-the-Fields a las órdenes de "papá" Marriner e interesante la versión del "Dove sono" sin el *da capo* y con unas variantes, poco conocidas, del mismo Mozart. **J. R.**

PALET, José (Tenor)
Recital con obras de Donizetti, Verdi, Bizet, Meyerbeer, Wagner y Arrieta.
ARIA RECORDING. ADD.
ICD. (1910-1924) 1977.

En pocos ejemplos de la benemérita colección "Nuestras voces recuperadas" que viene editando con loable constancia ARIA RECORDING se alcanzará el objetivo deseado como en el caso presente. José Palet, en efecto, sí es una auténtica recuperación, puesto que no existía en soporte de vinilo o en disco compacto recital alguno a él consagrado y sólo dos caras de los discos originales habían sido trasladadas al microsurco. En este sentido, la iniciativa que supone el doceavo volumen de esta colección es realmente meritoria y la documentación que pone al alcance del aficionado el folleto acompañatorio -documentado artículo de Jaume Tribó, discografía completa y relación detallada de sus actuaciones en el Liceo, en el que actuó desde 1900 a 1932- es del más alto interés.

La selección de dieciséis fragmentos, cinco de los cuales pertenecen a la ópera *Marina*, permite hacerse una idea bastante aproximada de la gama interpretativa del tenor de Martorell y de sus principales características vocales: voz timbrada, bien emitida, cálida y extensa, que le permitía cultivar un repertorio amplio y variado. Apenas alguna ocasional constricción o leves caídas de gusto en la conducción del fraseo ensombrecen una producción vocal que cabe calificar de extraordinaria. El sonido grabado es perfectamente asumible aunque en algún caso el estado del soporte original pueda hacerlo problemático. Palet canta la relación de Lohengrin en catalán -con un curioso acento, por cierto- y omite cautamente el Do sostenido de "Una vergine". El material grabado ilustra también, aunque sea marginalmente, las voces de Inocencio Navarro y Mercedes Farry en la selección de *Marina*. **M.C.**

QUASTHOFF, Thomas (barítono)
Arias de Mozart.
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn.
Dir.: J. Faerber. RCA 09026 61428 2. DDD. 1997.
Distribuido por BMG Ariola.

La indiscutible calidad vocal y su elegancia interpretativa son garantía "a priori" para asegurar el éxito en cualquier proyecto emprendido por Thomas Quasthoff.

Un poco alejado del repertorio a que nos tiene acostumbrados, en esta ocasión nos brinda una selección de arias mozartianas, tanto de concierto como pertenecientes a sus óperas.

En todas ellas este barítono hace gala de una perfecta homogeneidad vocal y un color cálido, que acaricia los oídos. Quizá lo que constituye una virtud en todas las arias le impide alcanzar ese punto de "garra" en los personajes más temperamentales, pero a pesar de todo no deja de ser una extraordinaria lección de técnica y "savoir faire".

La Württembergisches Kammerorchester Heilbronn bajo la cuidada dirección de de Jörg Faerber pone el contrapunto adecuado al cantante, consiguiendo como resultado un disco que merece ser escuchado una y otra vez. **B.L.**

ROST, Andrea (soprano)
LE DELIZIE DELL'AMOR. Arias de ópera de Verdi, Puccini y Donizetti. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: C. Mackerras. SONY SK 62789 DDD. ICD. 1997.

Quienes ejercen las funciones de jurado en los concursos de canto deben vivir en perpetuo sobresalto: mientras buscan infructuosamente noticias de la carrera triunfal de los premiados se ven continuamente asaltados por el eco de los éxitos de aquellos a quienes descartaron en su día. La soprano húngara Andrea Rost, presentándose con un repertorio enteramente recogido en este disco, no pasó del tercer premio (compartido) en una edición del Concurso Viñas (1987), cuyo primer premio para voces femeninas fue declarado desierto. El plato frío de la venganza acaba de ser servido con este CD, aunque ya su Gilda de la Scala, su Violetta del Covent Garden o sus triunfos en Viena y Nueva York debieron sentar mal a más de uno.

La voz de Andrea Rost, con un componente metálico no enteramente desagradable, es extensa, bien emitida y se sujeta a unos parámetros musicales y dramáticos perfectamente homologables. La dicción sería mejorable, desde luego, pero el fraseo es cuidado y vario y la inteligencia de la cantante hace el resto. Pocas novedades en el repertorio elegido, incluida la cursilería del título, pero al menos las dos arias de *La traviata* se dan íntegras. Aquiles Machado inter-

viene en la primera de ellas y en la monosilábica afirmación en "Mi chiamato Mimi", y lo hace bien. Sir Charles Mackerras acompaña con circunspección y la Royal Philharmonic proporciona un material sonoro del máximo respeto, aunque la afinación del primer violín en el "Addio del passato" podría discutirse. Sonido aceptable, aunque algo seco. Buena presentación del CD, como es habitual en este sello. **M.C.**

TEBALDI, Renata (soprano)
CHRISTMAS FESTIVAL
Obras de Gounod, Brahms, Gruber, Franck y Schubert.
The Ambrosian Singers. New Philharmonia Orchestra. Dir.: A. Guadagno. DECCA 455214-2. ADD. ICD. (1971) 1997.

Con el título *Christmas Festival*, Decca nos presenta para estas Navidades un compacto inolvidable. La admirada Renata Tebaldi hace un recorrido por las más universales canciones de Navidad. Grabado en 1971, al final de su carrera, Tebaldi ya no tenía las facultades de antaño pero aún conservaba el buen gusto y las formas de la excelente soprano que fue. Concebido como si fuera un ciclo de canciones, encontramos villancicos tan conocidos por el público como: *Adestes fideles*, *Ave Maria*, *Panis Angelicus*, *O holy night*, *Silent night*, *Tu scendi delle stelle*, entre otros. También incluye una versión del *Greensleeves*, con el título de "What child is this?". Los amantes y seguidores de la Tebaldi tienen un motivo para alegrarse. Para todos aquellos -pocos- que desconocen la voz de la Tebaldi, éste disco les descubrirá una voz excepcional. Para ambos, como dice la carátula del disco, que estas grabaciones sean fuente de alegría para cada miembro de cada familia en una ocasión tan especial como la Navidad.

César Alcalá.

TE KANAWA, Kiri (soprano)
Arias de ópera alemana
Obras de Weber, Mozart, R. Strauss y Korngold.
Philharmonia Orchestra.
Dir.: J. Rudel. EMI 7243 5 56417 2 4. DDD. ICD. 1997.

Kiri Te Kanawa nos ofrece con este recital un recorrido a lo largo de un siglo y medio de heroínas germánicas, algunas de las cuales forman parte de su repertorio máspreciado. Si bien en unos pocos pasajes se intuyen algunos apuros vocales en el canto de la soprano neozelandesa (especialmente en el registro agudo y en los momentos que precisan más *fiato* y resistencia vocal), lo cierto es que su siempre vibrante y bello timbre, unido a una exquisita interpretación y a una gran musicalidad (todo está pensado hasta el último detalle) hacen del disco un trabajo muy digno. Después de un inicio con piezas de *Der Freischütz* y *La flauta mági-*

ca donde Kiri Te Kanawa canta con gran expresividad y buen gusto y sin tener que afrontar ningún problema vocal, la soprano se enfrenta con algunos roles wagnerianos, repertorio que prácticamente nunca ha abordado. Y es aquí donde empiezan los problemas, aunque hay que agradecer el cuidado, la prudencia y el conocimiento de las propias limitaciones con los que Kiri siempre ha trabajado y que evitan, en este caso, un nivel general inferior. Con Richard Strauss aborda la cantante de origen maorí un repertorio en el que está considerada una especialista. Sin ponerse los ropajes de la Mariscalca, la Condesa o Arabella, Kiri opta por títulos menos habituales como *Daphne* o *Die Aegyptische Helena*, además de *Ariadne auf Naxos*, en los que su voz redonda y todavía bastante homogénea resulta ideal. En estas piezas, y esto es lo que las salva, lo que le falta de voz le sobra en musicalidad. Nos encontramos ante un disco, en fin, en el que la visión y la inteligencia de Kiri Te Kanawa pueden llegar a silenciar -aunque no del todo- las voces que ya han surgido y que hablan de decadencia vocal y últimos años de carrera. Y es una lástima, pero algo hay de cierto en ello. **V.J.**

LIEDER Y CANCIONES

DELLA CASA, Lisa (soprano) Obras de Schubert, Brahms, Schoeck, Ravel, Strauss y Wolf. Arpad Sándor; piano. 5 66571 2. EMI 5 66571 2. ADD. ICD. Grabación en vivo. (1957). 1997.

“Festpieldokumente”, la colección de EMI destinada a recuperar para los oídos de hoy las legendarias hazañas del Festival de Salzburgo, ha sacado al mercado un disco que recoge una *Liederabend* de la soprano suiza Lisa della Casa en el Mozarteum salzburgués el 11 de agosto de 1957.

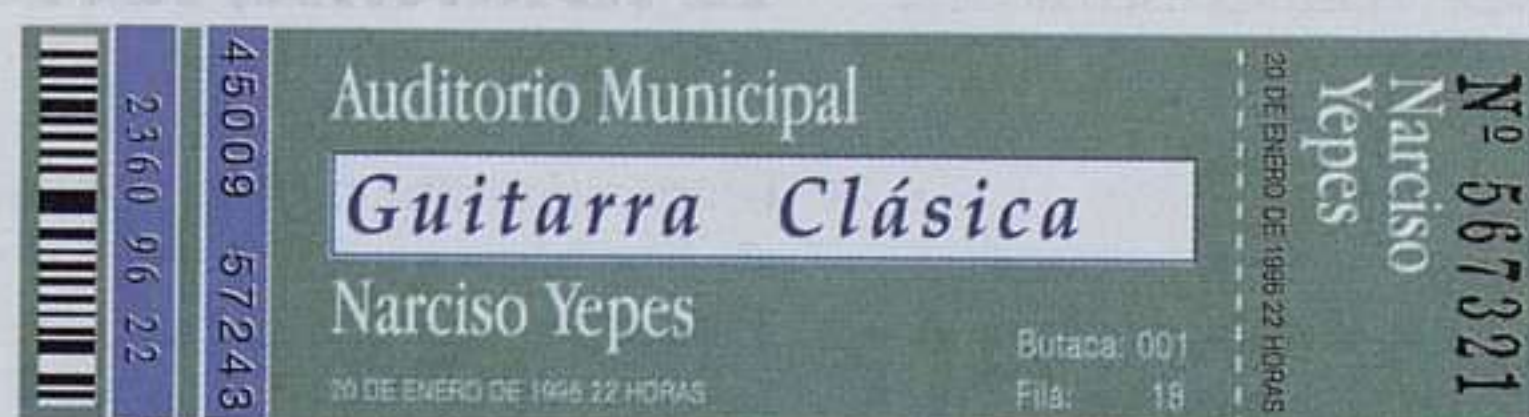
Los viejos aficionados que se formaron con los antiguos elepés recordarán a esa intérprete ideal de los papeles straussianos y mozartianos.

Lisa della Casa no frecuentó el mundo del *lied* con la asiduidad con que los hicieron sus contemporáneas Schwarzkopf o Seefried. Es una lástima, pues en este registro, que incluye obras de Schubert, Brahms, Othmar Schoek, Ravel, Strauss y Wolf se revela como una intérprete de altísimo nivel. Acompaña al piano Arpad Sándor; toda una autoridad.

MY GARDEN
Lieder de Schumann, Wolf, Franck, Fauré, Chabrier, Wood y otros. F. Lott, soprano. G. Johnson, piano. HYPERION CDA66937. DDD. 1997.
Distribuido por Harmonia Mundi.

Bajo el título *My Garden* el sello Hyperion presenta un curioso

En ningún otro sitio
escucharás tanta buena música



Sinfo

RADIO

disco protagonizado por la soprano británica Dame Felicity Lott y el pianista Graham Johnson dedicado íntegramente a canciones sobre tema floral. Junto al innegable interés botánico, el jardín de Dame Felicity presenta un notable interés musical pues recoge algunas piezas de audición infrecuentísima.

Presididas por una interpretación vocal muy correcta y un acompañamiento pianístico de gran calidad, el jardín incluye flores procedentes de las tradiciones alemana, francesa e inglesa.

La cosa empieza muy en serio con flores de Schumann y Wolf, continúa muy bien con Franck, Chausson, Fauré y Chabrier y empieza a desmadrarse con los ingleses. En este último apartado encontramos grandes "hits" populares de la Primera Guerra Mundial como "Roses of Picardy" de Haydn Wood y títulos extravagantes como "Red Roses and Red Noses" del excéntrico Lord Berners o la canción de music-hall "Cabbages, Cabbages and Carrots" de Wynn Stanley y Andrew Allen.

BERLIOZ, Hector
LES NUITS D'ÉTÉ Op.7 y arias de ópera. Susan Graham, mezzosoprano. Orchestra of the Royal Opera House. Dir.: John Nelson. SONY SK 62730. 1997.

Acompañada por la orquesta de la Royal Opera House dirigida por John Nelson y con una voz de soprano de registro amplio y tan extendido y coloreado hacia abajo que suena a mezzo, la joven norteamericana Susan Graham aborda, por encargo de Sony, un monográfico Berlioz que incluye las conocidas *Nuits d'été* Op. 7 y arias procedentes de *La damnation de Faust*, Op. 24 ("D'amour l'ardente flamme"), *Benvenuto Cellini* (Mais qu'ai-je donc?), *Les troyens* ("Ah! Je vais mourir" y "Adieu, fière cité") y *Béatrice et Bénédict* ("Dieu! Que viens-je d'entendre?").

Muy holgada de recursos y con una pertinencia y madurez de estilo infrecuente en una intérprete joven, Graham, cuyo nombre está empezando a sonar con mucha fuerza en lugares de tanto postín como Salzburgo, ofrece un registro totalmente satisfactorio y de muy alto nivel tanto en *Les nuits d'été* como en las arias, vertidas con gran intensidad expresiva...

LORENGAR, Pilar
(soprano) Canciones de Granados, Guridi, Turina, Nin, García Leoz, García Lorca, Bermudo, Mozart, Bellini, Milán y otros. Félix Lavilla, piano. Siegfried Behrens, guitarra. ADD. 2CD. (1959, 1960, 1961). 1997. Distribuido por BMG Ariola.

Nacida el 16 de enero de 1928, fallecida el 2 de junio de 1996, la soprano aragonesa Pilar Lorengar fue una de las grandes voces españolas de

la lírica en la segunda mitad del siglo. Su recato y discreción en el hacer y decir y el hecho de que desarrollara la mayor parte de su carrera en el extranjero -30 años en la Ópera de Berlín- han dado como consecuencia que hoy Pilar Lorengar sea poco conocida por los jóvenes aficionados.

El sello RCA en su colección "Grandes intérpretes españoles" ha dedicado un doble compacto a la memoria de Pilar Lorengar.

En el primero, grabado originalmente en Madrid en 1959, acompañada por Félix Lavilla, la soprano aragonesa aborda un repertorio de canciones de autores españoles activos en la primera mitad del siglo que va de Granados a Toldrà.

En el segundo, acompañada a la guitarra por Siegfried Behrens y datado en 1960-61, Pilar canta canciones españolas de autores del XVI, obras de Federico García Lorca, *lieder* y canciones de Mozart, Bellini y Caldara y la curiosísima cantata *No se enmendará jamás* de Händel escrita originalmente en español. **X.P.**

MILHAUD, Darius
MÉLODIES. Györgyi Dombrádi, mezzo-soprano. Lambert Bumiller, piano. CPO 999 408-2. DDD. 1997. Distribuido por Diverdi.

Ha aparecido en el sello CPO un importante compacto dedicado a "Mélodies" de Darius Milhaud. El disco incluye obras de muy distinto signo compuestas entre 1914 y 1921 y nos muestra la extraordinaria capacidad del autor para recrear en música atmósferas muy diversas siempre bajo el denominador común de la claridad y la concisión.

Si las *Trois chansons de négresse* nos remiten a la calidez de los ritmos americanos que tanto amó, *Chansons bas* son bellísimas miniaturas sobre textos de Mallarmé, en ellas aparece "Le Cantonner" que con sus 19 segundos debe tener el récord de canción más corta de la historia.

Un Milhaud intensamente religioso aunque quizá algo heterodoxo aparece en los *Poèmes juifs* y un Milhaud trascendente y oscuro se revela en el *Poème* Op.73.

El *Catalogue de fleurs* es de un antirromanticismo militante teñido de muy buen humor y un humor más ácido, a veces trágico, aparece en las *Soirées de Péetrograd* sobre textos de René Chalupe.

A destacar la inclusión en el disco de la primera grabación mundial de *Les nuages s'entassent sur les nuages* op.22 del *Gitanjali* de Tagore.

La interpretación, buena, ajustada, matizada, corre a cargo de la mezzo húngara Györgyi Dombrádi de voz densa, flexible, cálida y con un punto de seductora oscuridad. El piano, un piano claro, preciso, perfecto de estilo, lo pone Lambert Bumiller.

MAHLER, Gustav
Kindertotenlieder. Rückert-Lieder. Thomas Hampson,

baritono. Wolfram Rieger, piano. EMI 5 56443 2. DDD. 1997

SCHUBERT, Franz
Winterreise. Thomas Hampson, baritono Wolfgang Sawallisch, piano. EMI 5 56445 2. ICD. DDD. 1997

SCHUMANN, Robert
Heine Lieder. Thomas Hampson, baritono. Wolfgang Sawallisch, piano. EMI 5 55598 2. ICD. DDD. 1997.

Thomas Hampson, el príncipe de la baritonía liederística norteamericana está imparable. En esta ocasión son tres los nuevos discos que, siempre con el sello EMI, han aparecido.



A este ritmo de grabación Hampson superará pronto el mítico récord discográfico de Dietrich Fischer-Dieskau. En primer lugar nos encontramos con un disco dedicado monográficamente a *lieder* de Schumann sobre textos de Heinrich Heine. Se incluyen en él los nueve números del *Liederkreis* op.24, los tres *lieder* *Der arme Peter* op.53 núm.3 y unos extraños *20 Lieder und Gesänge aus dem Lyrischen Intermezzo im Buch der Lieder* que no son otra cosa que la versión original de 1840 del célebre *Dichterliebe*.

Junto al interés filológico que para el aficionado significará poder conocer la versión primitiva del célebre ciclo schumanniano (explicado con erudición y detalle en la carpeta) el registro presenta un notable interés de orden estrictamente musical. Hampson está equilibrado, maduro, transmite con justeza y Wolfgang Sawallisch en el piano le acompaña muy eficazmente. En el segundo disco, nuevamente acompañado por Sawallisch, Hampson aborda el ciclo de los ciclos, el *Winterreise* schubertiano.

Hampson pasa esta especie de examen de doctorado liederístico con una nota muy alta. Su *Winterreise* es fundamentalmente equilibrado, contenido, introvertido. Alguien, comparando con otras versiones, echará en falta una mayor intensidad expresiva y hasta cierto punto tendrá razón. Hampson no es intenso, o al menos no lo es en primer plano; si lo es, sin embargo, en un segundo plano en el ámbito de matices y las sutiles inflexiones que pueden pasar desapercibidas en una primera escucha.

Hampson hace un *Winterreise* preciso, calculado milimétricamente y perfectamente controlado vocalmente. Su versión se sitúa digna-

mente al lado las mejores.

En el tercer disco, el prolífico Hampson, acompañado ahora al piano por el solventísimo Wolfram Rieger, aborda un monográfico Mahler integrado por el ciclo *Kindertotenlieder*, cinco *lieder* independientes, también sobre poemas de Friedrich Rückert y el *Der Einsame im Herbst* de *Das Lied von der Erde*.

Es en este disco donde Hampson, impecable hasta ahora, evidencia algún problema vocal. El intervalo de los *Kindertotenlieder* es amplísimo y el baritono tiene algunas dificultades en el registro grave.

Este disco imperfecto es, sin embargo, el mejor: Hampson y Rieger; a partir de un análisis ajustadísimo del *tempo*, logran una interpretación sobrecogedora en donde los silencios pesan y significan tanto como los sonidos.

Acostumbrados a escuchar estos *Kindertotenlieder* en su versión orquestal, la versión para piano sorprende en el primer momento. Se echa en falta la plenitud orquestal pero lo que se pierde por un lado se gana por otro: el texto llega contundente como nunca, la textura se hace clara y diáfana y aparece la intimidad. Al llegar al segundo *lied* ya nadie añora la orquesta.

Xavier Pujol

ORATORIOS & MÚSICA VOCAL

BERLIOZ, Hector
(1803-1869)
L'INFANCE DU CHRIST
V. Gens, P. Agnew, O. Lallouette, L. Naouri, F. Caton. La Chapelle Royale. Collegium Vocale. Orchestre des Champs Élysées. Dir.: Ph. Herreweghe. HARMONIA MUNDI. HMC 901632.33. 2CD. DDD. 1997.

Berlioz llamaba a este oratorio "mi pequeña santidad". *La infancia de Cristo* es un trilogía sacra, donde se nos explican pasajes del Nuevo Testamento. Berlioz estaba pasando una época muy difícil y se intentaba recuperar. Había perdido a su padre; el fracaso de *La damnation de Faust* en París; el descalabro definitivo de su matrimonio. Ante ese caos emocional, Berlioz tuvo la necesidad de volver a sus orígenes, a su infancia, y de aquí surge la idea de componer un oratorio, con texto del propio autor; extraído de pasajes de su adolescencia. Dividido en tres partes: *Le songe d'Hérode*, *La fuite en Égypte*, *L'arrivée à Sais*, está concebido a la manera de los tradicionales cantos litúrgicos católicos. Este oratorio es una pieza única dentro de la producción de Berlioz, sin relación alguna con el *Te Deum* y *Les Troyens*, compuestas en el mismo período. *L'enfance du Christ* fue estrenada el 10 de diciembre del 1854, en la sala, en la sala Herz de París.

exquisitamente cantada e interpretada. La armonía y conjunción de voces hacen de esta grabación una obra de referencia. Impecables las voces solistas de: Véronique Gens, Paul Agnew, Oliver Lallouette, Laurent Naouri y Frédéric Caton. Lo mismo se puede decir de la Chapelle Royale, el Collegium Vocale y la Orchestre des Champs Elysées. La dirección de Phillipe Herreweghe es a todas luces modélica, digna de un embajador cultural, como él es. El misticismo de Herreweghe envuelve toda la obra, siendo la culminación del epílogo, donde la música y la voz te transportan a un estado de paz espiritual, que debió ser el motor para el restablecimiento de Berlioz. **C. A.**

GROSZ, Wilhelm
(1894-1939)

AFRIKA SONGS, RONDELS, BÄNKEL UND BALLADEN, HIT SONGS. C. Clarey, K. Hunter, J. Gardner, A. Shore. Matrix Ensemble. Dir.: R. Ziegler. DECCA 455 116-2. DDD. 1997

Aunque la Alemania nazi consideró degenerada la música del compositor, director de orquesta, musicólogo y productor discográfico Wilhem Grosz (1894-1939), lo cierto es que tenía pocas razones para ello ya que su música se desenvuelve en un estilo postromántico que recuerda a la estética de Korngold. Sería una parte de su producción, como la aquí contenida, de exquisito gusto y realización, aunque cercana al cabaret e influida por el jazz, la que disgustaría a las autoridades del momento. La obra que da título a este interesante CD, "África Songs", ahora se graba por primera vez y desde luego es seguro que en su momento también levantaría ampollas entre los nazis ya que se inspira en los textos de Langston Hughes (1902-1967) un autor que basaba sus creaciones en el sentimiento de los habitantes del África negra. Considerado el primer compositor austríaco que utilizó los recursos de jazz, sus trabajos denotan un oficio y sinceridad que proporcionan una sensación de frescura, de espontaneidad, difícil de igualar. Desde luego no estamos ante obras de la más alta inspiración pero sí ante un producto de la época deliciosamente realizado que les recomiendo que escuchen. Además las versiones son realmente buenas. **D.M. G. De la R.**

HÄNDEL, Georg Friedrich
(1685-1759)

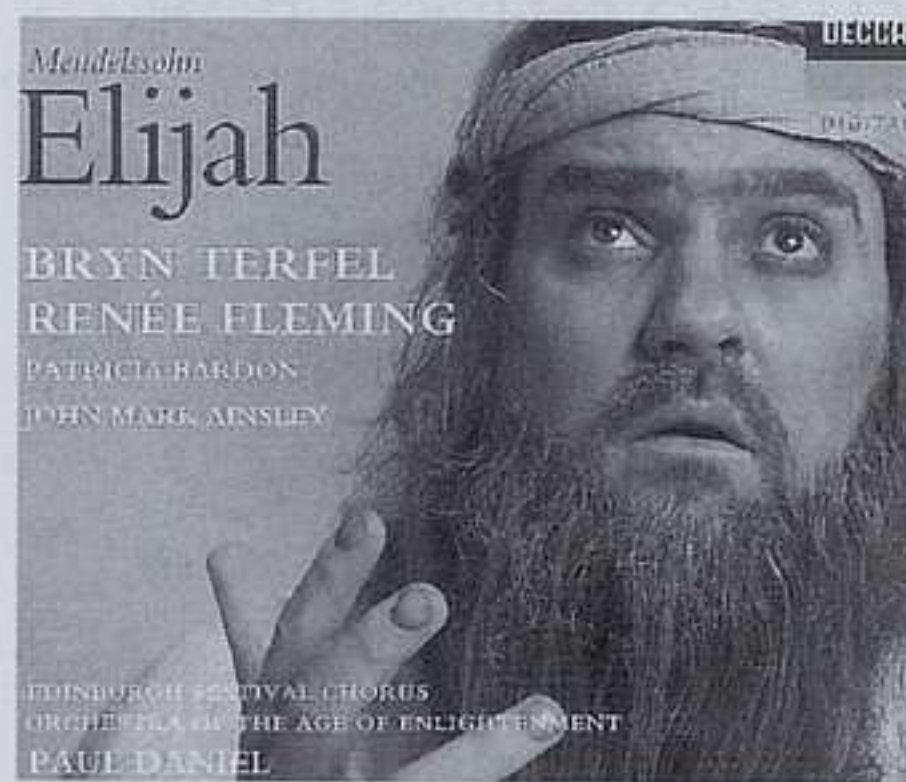
MESSIAH
D. Röschmann, S. Gritton, B. Fink, Ch. Daniels, N. Davies. Gabrieli Consort & Players. Dir.: P. McCreesh. ARCHIV PRODUKTION 453 464-2. 4D. 1997.

Nueva versión del conocidísimo *Mesías* de Händel, la que nos presenta Paul Mc Creesh, con instrumentos originales y siguiendo la par-

titura que el autor utilizó en 1754 en el Foundling Hospital, en cuya construcción colaboró económicamente. Después de tantas versiones del famoso oratorio ya no caben novedades ni descubrimientos originales porque todo está dicho y conocido. Las reproducciones facsimiles y los incontables estudios críticos de la obra no permiten un margen de movimiento más allá de interpretar las diferentes partituras que el propio Händel hizo de la obra. Éste es el caso de la propuesta de McCreesh siguiendo la copia ya mencionada con pequeños añadidos y retoques de propia cosecha. Todas las intervenciones diferentes a las habituales (sustitución de bajo por soprano, dúo de soprano-alto por soprano) figuran en la partitura de Händel y son pequeñas variaciones de una a otra versión. Muy ajustada la interpretación del grupo instrumental y correctos los solistas vocales. **B.L.**

MENDELSSOHN, Felix
(1809-1847)

ELIJAH B. Terfel, R. Fleming, P. Bardon, J.M. Ainsley. Edinburgh Festival Chorus. Orchestra of the Age of Enlightenment. Dir.: P. Daniel DECCA 455 688-2. 2CD.DDD. 1997.



En 1846, Felix Mendelssohn compuso el oratorio *Elias* para el festival de Birmingham. La obra aprovecha inteligentemente el gusto inglés por lo ampuloso y lo grandioso, muy al estilo de Händel, aunque Mendelssohn no olvida el subjetivismo romántico del que procede, como alemán que es. El entusiasmo suscitado a raíz del estreno de la obra no parece haberse perpetuado a lo largo de nuestro siglo, lo cual es una verdadera lástima, por el carácter eminentemente teatral de la obra sinfónico-coral mendelssohniana. La grabación dirigida por Paul Daniel tiene sus mejores bazas en el tratamiento coral -no tanto en el orquestal- y el solístico de las partes principales. Bryn Terfel compone un profeta Elías apocalíptico y grave, muy cómodo en la tesitura de bajo-barítono, a lo que se añade una dicción clara y perfecta del inglés. A su lado, Renée Fleming interpreta las partes principales de soprano pensadas originariamente para Jenny Lind, que finalmente no pudo estrenar la pieza. La soprano norteamericana, exquisita como siempre, hace que su versión de la preciosa aria "Hear ye, Israel, hear what the Lord speaketh",

justifique de por sí la adquisición del estuche. La dirección de Paul Daniel no pasa del puro convencionalismo, aunque no molesta para nada. El sonido es perfecto, y el libreto contiene interesantes documentos procedentes de publicaciones contemporáneas al estreno. **J. R.**

ROSSINI, Gioachino
(1792-1868)

PETITE MESSE SOLENNELLE /STABAT MATER. Freni, L. Valentini-Terrani, L. Pavarotti, R. Raimondi, L. Magiera, V. Rosetta. Coro Polifónico del Teatro alla Scala. Dir.: R. Gandolfi. P. Lorengar, Y. Minton, L. Pavarotti, H. Sotin. London Symphony Orchestra & Chorus. Dir.: I. Kertész. DECCA 455 023-2. 2CD. ADD. (1971, 1980). 1997.

Dentro de su colección "Música sacra", DECCA ha reunido las dos mejores obras religiosas de Rossini: la *Petite Messe Solennelle* (1864), en su versión original para dos pianos y armonio -si bien en esta grabación el segundo piano, con un papel muy limitado en la partitura, ha sido suprimido- y el *Stabat Mater* (1842).

La mezcla de austero recogimiento y brillantez vocal es común a ambas piezas. La *Petite Messe Solennelle* es una misa de gran belleza, donde el canto solista y el vocal van esmaltando las secciones del oficio litúrgico. La combinación sonora entre el piano y el armonio (llamado en Francia también "orgue expressif") da como resultado un clima camerístico, original y fascinante. La posterior orquestación, hecha por Rossini temiendo que otro se le adelantara, aun siendo espléndida, resta intimidad a la Misa. Esta versión, espléndidamente tocada por Leone Magiera (pianista) y Vittorio Rossetta (armonio), cuenta con un elenco deslumbrante: Freni, Pavarotti, Raimondi y Valentini-Terrani. Tal vez sea objetable el poco empaste que ofrecen las féminas, luminosa y sensible la soprano y oscura y velada la mezzo. Una mezzo con voz más homogénea hubiera dado mejor resultado. En la *Messe* Pavarotti revela un cierto desinterés interpretativo en "Domine Deus"; sin embargo, en el *Stabat Mater* borda, como ningún tenor lo ha hecho, el "Cujus animam", coronado con un Re sobreguido estratégicamente escrito por Rossini para limitar el número de tenores que lo cantaran. Ruggero Raimondi aporta autoridad y un cuidado estilo, acorde con su voz de entonces.

En el *Stabat Mater* la asociación Lorengar-Minton es más fluida, como lo prueba un ejemplar "Quis est homo". La soprano española ofrece esa calidez y ternura que la hacían única, aunque en los conjuntos o pasajes con coro le falte potencia para afirmarse, como por ejemplo ocurre en "Inflamatus et accensus".

Minton aporta gran clase, musicalidad y un color denso pero estilizado que brilla en "Fac ut portem". Sotin pone a contribución el volumen, pero suena demasiado monótono. El coro tiene poco papel, pero escucharlo es un placer soberbio en el pasaje fugado "Amen, in sempiterna", con un clímax semejante al de los grandes concertantes operísticos que tan bien dominaba el genio de Pesaro. Kertész ofrece una dirección dinámica, pero otras batutas le han superado en la extracción de las ricas sonoridades escritas por Rossini. No es un director de voces y se nota en el poco apoyo que les da, aunque el reparto sea de elevado nivel. **J. S.**

SCHÜTZ, Heinrich
(1585-1672)

SYMPHONIAE SACRAE II
La Capella Ducale, Musica Fiata. Dir.: R. Wilson. SONY S2K 68261. DDD. 2CD. (1995). 1997.

Respetuoso con las enseñanzas recibidas de su maestro Giovanni Gabrieli, pero a la vez atento al nuevo estilo de música de iglesia de dimensiones camerísticas (impulsado por Alessandro Grandi en sus motetes para pocas voces), compone Schütz sus *Symphoniae Sacrae I* escritas en latín durante su estancia en Venecia, entre 1628 y 1629. Unos años después (1647) publica en alemán *Symphoniae Sacrae II* para tres y cinco voces, en donde aparece un universo musical que va de lo seriamente religioso a lo cordialmente profano, con una adecuación perfecta entre la palabra cantada y el sonido instrumental.

La versión que nos llega de la mano del conjunto "Musica Fiata" y de la "Capella Ducale" es un claro exponente de como se debe proceder al interpretar las indicaciones del autor en cuanto a la utilización de voces o instrumentos en cada número sin añadir nada de propia cosecha. La calidad de la grabación es excelente, pero en lo referente a la voces masculinas sorprenden desagradablemente algunos detalles de cambios de color y problemas de afinación en las notas sostenidas, quizás por tener que enfrentarse a registros extremos en los que resulta difícil mantener una buena colocación de la voz. Salvando estos pequeños detalles, cosa que resulta sencilla, la labor de conjunto es de un alto nivel de calidad. **B. L.**

VERDI, Giuseppe
(1813-1901)

REQUIEM. Varady, F. Palmer, K. Olsen, R. Scandiuzzi. Orquesta del Capitole de Toulouse. Orfeón Donostiarra. Dir.: M. Plasson. EMI 7243 5 56459 2 O. DDD. 2CD. 1997.

Fatigar el mercado con una nueva versión del *Requiem* de Verdi cuando la oferta empieza ya a ser agobiante puede ser simplemente superfluo, pero cuando no se tiene

nada nuevo que decir, y encima no se dice bien, lo superfluo acaba convirtiéndose en inútil.

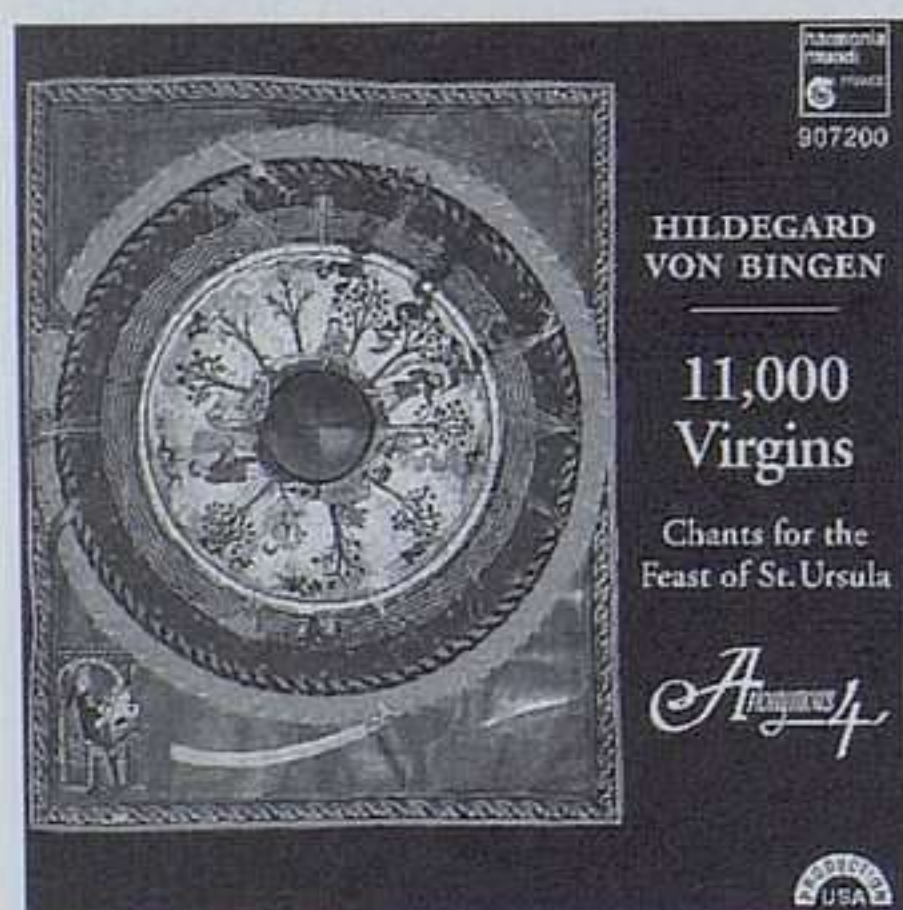
Michel Plasson, cuya autoridad en el género del oratorio no tenemos por qué negar -y ahí está su excelente versión del *Mors et Vita* de Gounod en este mismo sello para acreditarle-, se muestra aquí descentrado, vacilante y en definitiva poco elocuente. Su dirección carente de nervio no sigue un criterio mínimamente identificable y sólo en momentos aislados llega a afectarnos. La espiritualidad es genérica; la emoción, ausente. La Orquesta del Capitole es buena, pero su prestación no rebasa aquí una esmerada modestia; el mismo Orfeón Donostiarra aparece poco motivado.

Julia Varady domina sin despeinarse el cuarteto de solistas vocales; ella es la única que parece conocer el terreno que pisa. Su anunciada retirada de los escenarios es una mala, muy mala noticia. Sólo Roberto Scandiuzzi, con su espléndida voz de bajo canónicamente emitida, consigue acercarse a su nivel. A Felicity Palmer se lo impide el exceso de metal del instrumento y la exasperación del acento; a Keith Olsen, frecuentemente al borde de la apoplejía, su inadecuación estilística.

El sonido, muy reverberante, no contribuye a la placidez de la escucha. El álbum está muy bien presentado, pero un segundo CD de sólo 13'13" de duración -aun conteniendo la Absolución, lo mejor del disco-hubiera podido completarse con algo más. Los *Quattro pezzi sacri* suelen estar ahí para eso. **M.C.**

BINGEN, Hildegard von

11.000 vírgenes
Cantos para la fiesta de Santa Úrsula. Anonymous 4.
Harmonia Mundi. HMU 907200. 1997.



Hildegard von Bingen fue una religiosa de la orden de las carmelitas, de escasa formación pero con una vida llena de experiencias místicas, que le llevaron a escribir varios libros y a componer obras musicales para su convento, entre las que figuran este conjunto dedicado a Santa Úrsula y a su leyenda de las 11.000 vírgenes, que ha ido sufriendo variaciones a lo largo de los siglos. La vida de la compositora transcurrió en el siglo XI y cada una de las obras que aparecen en este disco encuentra su lugar adecuado dentro de la

liturgia ordinaria. Esta es la razón de que las composiciones de Hildegard von Bingen aparezcan entremezcladas con otros cantos y salmodias litúrgicas. Este cuidado exquisito por no alterar el sentido que tenían los principales servicios del oficio divino (la vigilia nocturna, los laudes y las vísperas) se ajustan al rigor y cuidado en la interpretación.

Un laborioso trabajo de investigación llevado a cabo por las cuatro componentes de Anonymous 4 da como resultado una grabación centrada en un repertorio poco habitual, muy arriesgado por lo árido que pueda parecer (al fin y al cabo se trata de canto llano) pero de un gran interés y con una técnica interpretativa y afinación impecables. **B.L.**

WEILL, Kurt

(1900-1950)

THE LADY IN THE DARK

R. Stevens, A. Green, J. Reardon, L. Engel, D. Kaye. Orquesta y coros. Dir.: L. Engel y M. Abravanel. Masterworks Heritage. SONY MHK 62869. ADD. 2CD. (1963, 1964). 1997.

Algunos piensan que el traslado a Norteamérica de K. Weill en 1935 arruinó hasta cierto punto su carrera como compositor ya que optó por el género de las comedias musicales. Los que dicen esto opinan a la ligera y tendrían que pensar que al talento natural del compositor ya le iban estos derroteros y que además todo el mundo tiene derecho a ganarse la vida como quiera. Prueba del indiscutible talento musical de Weill son sus encantadoras comedias de las que aquí comentamos "A Lady in the Dark" que, estrenada en 1941, constituyó su mayor éxito americano y cuya versión de 1963 nos presenta el sello SONY (también se ofrece una selección de canciones ofrecidas por un genial Danny Kaye en la producción original de 1941). La versión funciona bien en todos los aspectos englobando las mejores virtudes del musical de Hollywood, o sea buen ritmo, voces timbradas pero no excesivamente impostadas, correcta dicción y sentido de la musicalidad que hace que cantantes venidos de la tradición clásica se adapten a un *tempo* más intuitivo que otra cosa. La versión es del todo recomendable y yo no le pondría una pega. El sello Sony ha dado en el clavo con los "masterworks" rescatando antiguas grabaciones que en algunos casos, como en éste, son ciertamente únicas, referenciales. **D.M. G. de la R.**

VARIOS

CABALLEROS

Cantigas de Alfonso X el Sabio 1221-1284. Grupo de Música Antigua. Dir.: Eduardo Paniagua. SONY SK 63018. 1997

Parece una constante en todos los grupos de "música antigua" (no entramos aquí en la indefinición

del término) el dejarse tentar por los cantos de sirena que emanan de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Este es el intento más reciente de acercarnos al verdadero "sonar" de estas obras. Intento difícil, como ya hemos comentado en más de una ocasión, ya que cualquier parecido con la realidad sospechamos que sea pura coincidencia.

No por esto pensamos que la propuesta que nos hace Eduardo Paniagua con su grupo sea menos respetable que cualquiera otra que exista y, por supuesto, es legítimamente defendible.

Resulta un reto complicado hacer atractivas para el público unas obras que, si se quieren fieles al original, tienen un texto copioso; de ahí los intentos de sugerir acompañamientos instrumentales e incluso utilizar el recurso de "organar" para conseguir un efecto de sencilla polifonía, partiendo de lo único que existe, que es la melodía al unísono, proveniente del ingente trabajo de transcripción llevado a cabo por el insigne musicólogo Higini Anglés.

Algunos instrumentos presentes en esta versión, como el sacabuche, se utilizan a modo de trompeta bastarda, cuando ni uno ni otra están datados en esa época. **B.L.**

CUATRO FAMOSAS CONTRALTOS DEL PASADO

E. Leisner, S. Onégin. K. Branzell, R. Anday. Obras de Gluck, Wagner, Donizetti, etc. LEBENDIGE VERGANGENHEIT. 89985..ICD. AAD.

CUATRO CONTRALTOS ALEMANAS DEL PASADO.

L. Willer, E. Liebenberg, M. Olszewska, M. Klose. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89979. Obras de Verdi, Wagner, Bizet, ICD. AAD.

CUATRO TENORES ESCANDINAVOS DEL PASADO

B. Talén, C.M. Oehmann, G. Graarud, T. Ralf. Obras de Mozart, Cornelius, Verdi, Wagner, etc. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89986. ICD. AAD.

CUATRO FAMOSOS BARÍTONOS ITALIANOS M.Basiola, C. Tagliabue, G. Bechi, T. Gobbi. Obras de Rossini, Donizetti, Ponchielli, Verdi, etc. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89988. ICD. AAD.

CUATRO FAMOSOS BAJOS DEL PASADO

M. Journet, N. De Angelis, E. Pinza, T. Pasero. Obras de Mozart, Meyerbeer, Boito, Bellini, Verdi, etc. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89990. ICD. AAD.

Distribuidos por Diverdi.

La espléndida colección *Lebendige Vergangenheit*, siguiendo en su línea de prestar relevantes servicios a la lírica, ha publicado cinco nuevos volúmenes, aunque esta vez con portadas distintas de las suyas habituales.

Los dos primeros están dedicados a contraltos del pasado y por una vez, y sin que sirva de precedente, las denominadas contraltos lo son de verdad. Voces espléndidas, rotundas en los graves, con excelente línea y que, desgraciadamente, lo cantan todo en alemán. En el primer disco están Luise Willer, Eva Liebenberg, Maria Olszewska y la magnífica Margarete Klose, mientras en el segundo aparecen Emmi Leisner, Sigrid Onegin (con sus características sonidos fijos), Karin Branzell y una estupenda Rosette Anday. El tercero está dedicado a cuatro tenores escandinavos y, aunque el idioma alemán también aquí aparece más de la cuenta, se trata de voces poderosas, bien timbradas y capaces de abordar repertorios de gran compromiso. Björn Talén era capaz de cantar *Flauta mágica* y *Aida*, Carl Martin Oehmann tiene una línea realmente exquisita en Wagner, Verdi y Giordano, y Gunnar Graarud y Torsten Ralf eran dos wagnerianos de mucha consideración. El cuarto volumen es para cuatro barítonos italianos y ahí, claro, las interpretaciones de la ópera italiana ya son más propias: Mario Basiola, Carlo Tagliabue, Gino Bechi y Tito Gobbi (éste en los principios de su carrera), cada uno con sus peculiaridades, son sólidas voces y excelentes intérpretes. Y, finalmente, cuatro bajos que constituyen seguramente lo mejor de estos cinco CD: más líricos Marcel Journet y Ezio Pinza, más rotundos Nazzareno De Angelis y Tancredi Pasero, son cuatro auténticos maestros entre los intérpretes de esta cuerda. **P.N.**

GALA 160è ANIVERSARI

del Conservatori Superior de Música del Liceu. Obras de diversos autores. C. Hernández, S. Palatchi, M. Ausensi, C. Bustamante, E. Giménez, J. Aragall, J. Pons. Orquesta Simfónica del Conservatori del Liceu. Dir.: M. Ortega. M. Cabero y M. Wagemans, piano. ARIA RECORDING 9001. DDD. ICD. 1997.



Los que estuvimos presentes en la Gala del 160 Aniversario del Conservatorio del Liceu vivimos una doble conmemoración: La primera y más importante fue el aniversario de una entidad que gracias a su tesón

por fomentar el estudio de la música y la ópera en Barcelona consiguió crear un teatro tan importante como el del Gran Teatre del Liceu, fruto del traslado del Conservatorio del Liceu desde Monte-Sion hasta el nuevo espacio de la Rambla. En segundo lugar la de recuperar el importante papel que merece en nuestra ciudad y en nuestro país, un conservatorio de la antigüedad y la dignidad del Liceu, del que han surgido cantantes de gran renombre internacional como Jaime Aragall, Montserrat Caballé, Victoria de Los Ángeles, Juan Pons, etc. Fruto de esta Gala es este disco en el que se ha hecho una selección por razones de espacio. Destaca la participación de los célebres y queridos Jaime Aragall y Juan Pons, especialmente en el dúo final de *La forza del Destino* que el tenor nunca ha cantado en el teatro. Eduardo Giménez tiene dos intervenciones de gran lirismo y calidad y Stefano Palatchi canta dos piezas típicas de su repertorio con elegancia, buena emisión y gran clase. Además destacar la labor de Carmen Hernández que canta un Mefistofele de envergadura y una Carmen Bustamante de estilo y buena dicción. Dejamos para el final a Manuel Ausensi del que se conmemora sus 50 años del debut en el Gran Teatre del Liceu, que ofrece todavía una buena impresión vocal a pesar de la edad y del resfriado que le afectaba el día de la Gala. La Orquesta del Conservatorio dio una impresión aceptable en sus intervenciones. Excelente la labor de los dos pianistas acompañantes Manuel Cabero y Michel Wagemans. **F.S.R.**

GREAT VOICES OF THE 50s

- Lisa Della Casa, Kathleen Ferrier, Kirsten Flagstad. Obras de Wagner, Mahler y Strauss. Vol. 1. DECCA 448 150-2. ADD. Mono. 1997
- Suzanne Danco, Irma Kolassi, Janine Micheau. Obras de Ravel, Chausson y Debussy. Vol.2. DECCA 448 151-2. ADD. Mono. 1997
- Mado Robin, Julius Patzak, Hilde Gueden. Obras de Bellini, Beethoven, Offenbach, Dell'Acqua, Mozart y otros. Vol.3. DECCA 448 152-2 ADD. Mono 1997.
- Ljuba Welitsch, Paul Schöffler, Inge Borkh. Obras de Chaikovsky, Verdi, Mahler, Wagner, Mozart, Strauss. Wiener Philharmoniker. Vol. 4 DECCA 448 153-2. ADD. Mono. 1997.
- Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini. Obras Saint-Saëns, Mascagni, Chaikovsky, Mozart, Boito, Rossini, Refice y otros. Vol. 5. DECCA 448 154-2. Mono. ADD. 1997.

El sello Decca ha buceado en sus ricos archivos y ha publicado,

por separado, cinco CD bajo el común denominador de "Grandes voces de los Cincuenta". Y aunque quizás no todos los cantantes que aparecen en ellos merecen tal calificativo, la verdad es que el conjunto es harto interesante, amén de tener como base un muy variado repertorio. El primer CD se abre con la suntuosa voz de Kirsten Flagstad en los *Wesendonk Lieder*, siguiendo (con Mahler) otra voz extraordinariamente rica, la de Kathleen Ferrier y acabando con la exquisitez de Lisa della Casa en obras de Richard Strauss. En el segundo CD únicamente figuran obras de concierto de autores franceses (Ravel, Chausson y Debussy) a cargo, respectivamente, de Suzanne Danco, la aquí poco conocida Irma Kolassi y Janine Micheau, tres intérpretes adecuadas y muy sensibles. En el tercer volumen figura en primer lugar la estratosférica voz de Mado Robin en un variado repertorio de ópera y canción, siguiendo la solidez del tenor Julius Patzak, que canta un estupendo Florestan e interpreta *Los cuentos de Hoffmann* en alemán, y la musicalidad y brillante voz de Hilde Gueden en Mozart. El cuarto volumen nos ofrece una impactante Ljuba Welitsch, de acento conmovedor en *La dama de pique* y *Un ballo in maschera*, así como absolutamente identificada con las operetas vienesas; la contundencia y autoridad de Paul Schoeffler, espléndido Wotan y poco idiomático Figaro de *Le nozze*, para acabar con una Inge Borkh muy intensa, tanto en *Oberon* como en *Salome*. El último de estos CD tiene como base un concierto público celebrado en la Opera de Chicago bajo la dirección de Georg Solti y con la participación de tres grandes estrellas italianas: Giulietta Simionato (*Samson*, *Cavalleria* y *Le nozze di Figaro*), Renata Tebaldi (que canta en italiano la escena de la carta de *Evgeni Onegin* y el aria de *Mefistofele*) y Ettore Bastianini (*Chénier*), los tres en gran forma, acabando con un electrizante dúo de *La Gioconda* por Tebaldi y Simionato. Este mismo volumen se completa con dos arias a cargo de Ettore Bastianini (*Barbiere* y *Forza*) y cuatro por Renata Tebaldi (*Nozze di Figaro*, *La Wally*, *Lodoletta* y *Cecilia*). **P. N.**

100 AÑOS DE VOCES ESPAÑOLAS

Patti, De Hidalgo, Barrientos, Vendrell, Sagi Barba, Badia, Redondo, Penagos, Lorengar, Lavirgen, Domingo, Berganza, Carreras, Caballé y otros. EMI 5 66657 2. ADD. 2CD. 1997.

EMI sigue tomando el sol de su centenario. Ahora les ha tocado el turno a las voces españolas. Iniciativa laudable, una vez más, y de nuevo con aspectos discutibles. Los límites impuestos por su catálogo, por un lado, y unos criterios de selección poco rigurosos, por otro, han dado como resultado un elenco en que junto a ausencias incompre-

bles -Capsir, Viñas, Bori, Palet, Mardones, Pareto, Torres, Oncina, Gulín, Pons, Aragall- figuran inclusiones que, para no molestar a nadie, calificaremos sólo de innecesarias. Pero esto suele ocurrir siempre al procederse a una selección y no insistiremos en el tema, aunque considerar a la Patti como española por el solo hecho de su accidental nacimiento madrileño parece una aplicación excesivamente puntillosa del *ius soli*. El caso es que estos dos compactos presentan el atractivo suficiente como para que su aparición deba ser saludada con entusiasmo, máxime cuando el sonido es de una definición admirable. Junto a ejemplos demasiado obvios como la "Habanera" de la Supervía, las canciones de Falla por Barrientos o el *Werther* de Kraus, hay presencias poco habituales como las de Conchita Badía, Luisa Vela, Maruja Vallojera -¡con Trini Avellá!, Marimí del Pozo, Conchita Panadés, Rosario Gómez, Lina Richarte o María Orán que por sí solas justificarían la adquisición del disco. Innecesario no quiere decir falto de interés. ¿La perla absoluta? La romanza de *El último romántico* por Pepe Romeu, el tenor que la estrenó.

El folleto acompañatorio contiene un estudio no del todo inútil de Arturo Reverter y los medallones de la contraportada interior del disco incluyen a un Renato Cesari que sobre ser argentino de origen italiano no figura en la selección ni siquiera como oriundo. Todas las ilustraciones corresponden al Teatro Real. **M.C.**

VIDEOS

CIMAROSA, Domenico: IL MAESTRO DI CAPELLA
G. Gatti. Dir.: R. Cirri.

SCARLATTI, Domenico: LA DIRINDINA.
P. Cigna, E. Palacio, G. Gatti, S. Fedi, G. Ara. Dir.: R. Cirri. Dir. Esc.: G. Gori HARDY CLASSIC VIDEO HCV 1005. (1995). 1997.

Distribuido por Diverdi. Esta aportación del vídeo al repertorio menos frecuente es interesante en principio, pues el ámbito operístico visual es infinitamente más reducido que el del disco. Sin embargo, la mediocre calidad del espectáculo le resta puntos a la iniciativa. En el conocido *intermezzo* bufo de Cimarosa, que se filmó en el marco de las representaciones veraniegas de la Villa Medicea de Poggio a Ciano, sobre todo, la calidad del resultado es muy floja. Giorgio Gatti, en el papel único del maestro, se esfuerza en aparecer jovial y ocurente, pero no puede ocultar ni el calor que le produce el disfraz ni una cierta desgana en el canto, a pesar de que vocalmente su prestación es buena. El ambiente de la representación (9 de septiembre de 1995), con el barítono evolucionando entre la gente sentada en la escalera de la

mencionada villa, tampoco es muy adecuado. Pero lo peor es el pobre resultado de la orquesta que acompaña al cantante, y que tiene que lucir resultados tímbricos de calidad. Resulta incongruente que el "maestro di cappella" le dirija elogios, mientras en el mismo momento se oye a una cuerda deshinchada o a algunos instrumentos de viento dando conspicuas notas falsas. *La Dirindina*, filmada en septiembre de 1996, resulta mejor, y hay que encomiar sobre todo la labor del tenor Ernesto Palacio, junto al ya citado Gatti y a la correcta soprano Patrizia Cigna. La orquesta funciona aquí mejor bajo la batuta inquieta de Riccardo Cirri.

R. A.

VERDI, Giuseppe: IL TROVATORE. M. Del Monaco, L. Gencer, F. Barbieri, E. Bastianini. Orchestra Sinfonica e Coro della RAI de Milán. Dir. F. Previtali. Dir. Esc. Claudio Fino. (1957). 1997. HARDY TRADING HCV 1006. Distribuido por Diverdi.

La RAI italiana realizó las primeras grabaciones de títulos operísticos en una época en que la calidad de los cantantes era nada menos que excepcional. Algunos de aquellos trabajos aparecen ahora en vídeo para



dar testimonio de aquellos intérpretes y de un tratamiento respetuoso y artístico del espectáculo operístico. Este *Trovatore* de 1957 ofrece un cuarteto de primera fila: Leyla Gencer es una Leonora angelical, de delicado y sutil fraseo, de voz palpitante y pianísimos cristalinios. Mario Del Monaco es un Manrico atormentado y con garra que ofrece un canto apasionado y de color bellísimo, que asume las dificultades de la partitura con extraordinario ardor - ver la "pira" - y su plasmación escénográfica a idéntico nivel. El Conde de Luna es Ettore Bastianini, de gran fuerza vocal y excelente intérprete de este tipo de roles nobiliarios en los que destaca su suntuosa voz de

timbre admirable y poderoso. Finalmente la labor de Fedora Barbieri como Azucena, un rol emblemático de la cantante que ha cantado tanto en el Liceo como en Madrid y que le dio fama internacional. Su aproximación es generosa, con su enorme voz de mezzo dramática algo justa en las agilidades pero que se ve recompensada con creces por su genial interpretación del personaje, lleno de dramatismo y dolor. Los decorados son bastante flojos pero rigurosos con el libreto y ricos en detalles como el fuego, sombras de agua, luces, etc. La grabación obtiene una dimensión artística y poética de gran altura, con tomas y planos muy notables. Un gran trabajo de la RAI que merece nuestro más sincero elogio. **F.S.R.**

LIBROS

MARTIN DE SAGARMINAGA, Joaquín:

Diccionario de cantantes líricos españoles. Acento Editorial. Madrid, 1997. 377 páginas.

“Fruto de una investigación tan extensa como rigurosa, este Diccionario de cantantes líricos españoles constituye el más grande esfuerzo realizado en España para reunir la biografía y las características vocales de nuestras figuras más relevantes de la ópera y la zarzuela”. Así se expresan los editores en la presentación de esta magna obra de investigación y erudición. Quienes conocemos un poco a Joaquín sabemos que éste es el resultado ya no sólo de un trabajo laboriosísimo de búsqueda incansable de datos y referencias, sino que además es como el hijo que ha ido gestando a lo largo de una gran parte de su aún joven vida. Hará más de veinte años que un grupo de enloquecidos entusiastas de la lírica nos reuníamos con frecuencia, sin proponérselo, en una tienda de discos de vinilo del centro mismo de Madrid, que desapareció hace ya bastantes años. Allí ya sentaba magisterio con sus opiniones, discretas pero ajustadas, sobre tal o cual cantante y su estado vocal en determinada grabación o representación. Ya entonces asomaba su vocación recopiladora casi sin querer. La obra que ahora nos presenta es todo un bagaje de conocimientos al que se añaden, una vez más, ajustados juicios sobre las voces que ha oído bien directamente o a través de los discos. Con una estructura clásica y sencilla de biografía-estudio vocal-referencia discográfica (si existe), ha escrito un libro ya indispensable para el mundo de la lírica y para quien quiera conocer el pasado y presente de la ópera y la zarzuela en España. El estilo es como de conversación, claro y directo; sin ampulósidad ni tecnicismos, asequible a cuantos por curiosidad o

necesidad quieran acercarse a sus páginas. Necesitábamos algo así y ya lo tenemos. El libro se completa con un trabajo, al comienzo, de Francisco Gutiérrez Llano sobre “La escuela de canto española”, y otro al final, “La presencia de los cantantes españoles en los teatros italianos” de Giorgio Gualerzi. **F. G-R.**

RANDEL, Don:

Diccionario Harvard de música. Alianza Editorial. Madrid, 1997. 1113 páginas.

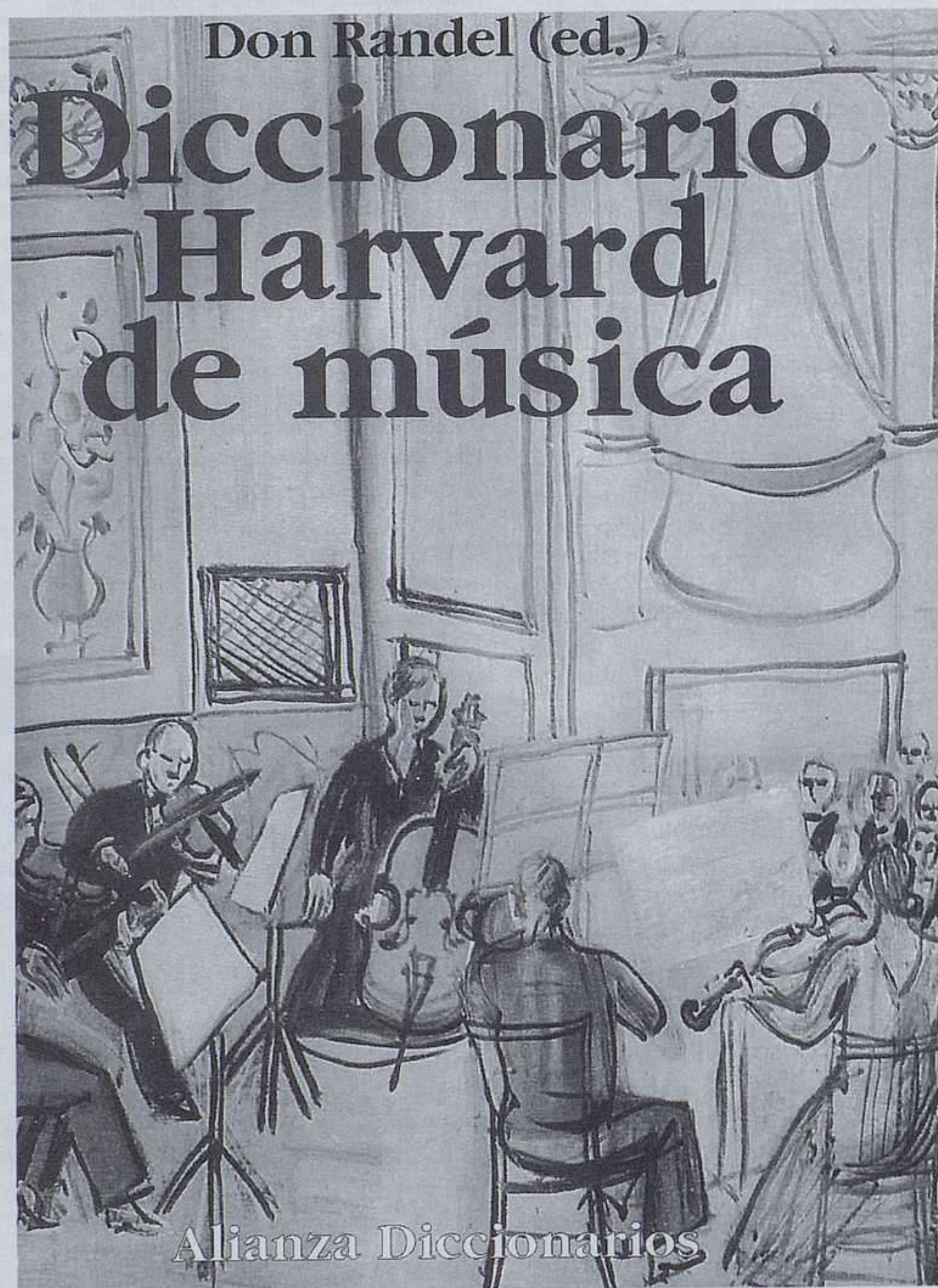
Los lectores de habla inglesa conocen ya desde hace años este diccionario de música que aparece ahora en su tercera edición y con el sobretítulo de *New Harvard Dictionary of Music*. Para el lector castellano se trata de la primera edición y por ello el título no hace referencia a ninguna versión anterior. Cuando se hace un diccionario, o cualquier obra, se ha de elegir un criterio y seguirlo hasta el final. En este caso se ha tomado como referencia la terminología musical y por tanto incluye todo tipo de definiciones de instrumentos, obras, estilos, etc. pero no de personajes y por lo tanto no aparecen las biografías de los compositores, intérpretes, directores, etc. que suelen aparecer en otro tipo de diccionarios dada la gran cantidad de entradas que necesitan y que convertirían este diccionario en una enciclopedia musical. Estamos, pues, ante un diccionario terminológico pensado para profesionales, estudiantes e interesados en la materia musical y que está respaldado por la Universidad de Harvard de EE.UU. Así contiene unas definiciones puestas al día y de un nivel realmente exigente que van de las más amplias dedicadas a las tradiciones musicales de cada país, pasando por los diferentes estilos musicales, escuelas, tendencias, ciencias relacionadas con la música (musicología, acústica, etc) hasta los términos más concretos de todos los aspectos musicales. Desde el punto de vista histórico las definiciones son muy completas y de gran interés. En términos generales este diccionario es una obra de referencia, dada la calidad de los artículos, la extensión de cada una de las entradas y el rigor científico de sus textos. De forma particular descubrimos que los términos más concretos son quizás los más exhaustivos y los más amplios quedan algunas veces poco clarificados o simplemente algo cortos. En este sentido se puede ver la definición de *verismo*, que queda algo difusa. También se puede observar como se han duplicado en demasía algunos términos como “verso”, “verse”, “verismo”, etc. que provienen de la versión anglosajona. Finalmente hay que

destacar el trabajo para esta edición española de Luis Carlos Gago que ha adecuado las bibliografías y ha traducido los textos de forma comprensible para los lectores de habla castellana. **F.S.R.**

SUBIRÀ, José: Historia y anecdotario del Teatro Real. Acento Editorial. Madrid, 1997. 820 pág.

Reproduciendo la edición de 1949 publicada por Editorial Plus Ultra, la editorial Acento y la colaboración de Caja Madrid, se lanza una nueva publicación de carácter operístico y que fue presentada junto con el Diccionario de cantantes líricos españoles de Joaquín Sagarmíngua en el pasado mes de

En este caso se trata de una obra hasta ahora inencontrable de José Subirá, uno de los más grandes críticos e investigadores musicales catalanes de nuestra época, preciosamente presentada y de un contenido indispensable a pesar de ciertas imprecisiones y desajustes en sus juicios; pero esto no desmerece en nada el contenido de la obra. La importancia y abundancia de los datos suministrados sobre artistas, temporadas musicales, y todo tipo de anécdotas relacionadas con los mismo lo convierten en un libro de necesaria lectura. Pero además se trata de una obra que se lee con sumo gusto por el estilo suelto y desenfadado, sin perder el rigor, de que hace gala el autor. A la par que



octubre en la Sala de Actividades Paralelas del Teatro Real. Se trata de una edición fac-símil de la editada en 1949 por la desaparecida editorial Plus Ultra. Está claro que la apertura del Teatro Real como coliseo de ópera para lo que fue construido está suscitando iniciativas de importante interés cultural en diferentes campos, y esperamos que esto siga ocurriendo para beneficio de todos los aficionados y estudiosos. Gracias a la iniciativa y fe de Luis Suñén la editorial Acento está sacando al mercado editorial y con bastante éxito, títulos de contenido musical.

va narrando la historia y avatares del coliseo lírico, va perfilando un retrato muy interesante del ambiente musical y de la sociedad en general de esos años que se incluyen desde la inauguración del teatro en 1850 hasta su cierre en 1925. Las múltiples pequeñas historias y hasta cotilleos que nos va contando convierten la lectura de este libro, posiblemente el mejor entre los que escribió Subirá, en una cura de desintoxicación y permite relativizar un mundo a veces en exceso crispado. Bienvenido.

F.G-R.

Calendario Operístico Internacional

El calendario operístico abarca las óperas más importantes que se representan en España y en el extranjero. Se incluyen los números de teléfono y fax de los teatros, para facilitar el acceso a la reserva de localidades.

NACIONAL

■ **BARCELONA**
 ■ **GRAN TEATRE DEL LICEU**
 Tel. (93) 4859900/2681000
 Fax (93) 4859919

■ **FINAL DEL XXXV CONCURSO "FRANCESC VIÑAS"** Orquesta Sinfónica del G.T. del Liceu.
 D: J. Pérez Batista.

■ **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**, 25, I.

■ **LA WALKIRIA** Versión concierto. Behrens, Marc, Randová, Niskanen, Hale, Hölle, Steinsky, Hoffman.
 D: P. Steinberg.

■ **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**, 5, 8, 11, II.

■ **RECITAL María Bayo** (Soprano). Obras de Bellini, Rossini, Gounod, Bizet, etc. D: P. Carignani.
 ■ **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**, 12, II.

■ **LA DAMNATION DE FAUST** Versión concierto. Fondary, O'Neill, Pollet, Lanza. D: M. Piollet.
 ■ **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**, 23, 26, II; 1, III.

■ **CASINO L'ALIANÇA DE POBLENOU** Tel. (93) 3090890
 ■ **MADAMA BUTTERFLY** Peraire, Giró, Arráez, Sales, Olives, Teixidor, Martínez.
 D: A. Sardò. DE: A. Roig.
 18, 21, XII.

■ **PALAU DE LA MÚSICA CATALANA**
 ■ **TEMPORADA DE LA OBC**
 Tel. (93) 3171096
 Fax (93) 3175439

■ **MISA DE LA CORONACIÓN K 137**
 50. Aniversario de la Coral St. Jordi.

■ **CORS, CABERO, MARTINS, VOLTERT**.
 D: L. Foster. 19, 20, 21, XII.

■ **TEMPORADA DE PALAU 100**
 Tel. (93) 2681000
 Fax (93) 2684824

■ **CONCIERTO JOSÉ CARRERAS**
 D: D. Giménez. Orquesta de la Ópera de Budapest. Obras de Chaikovsky, Verdi y Falla. 20, I.

■ **REQUIEM DE MOZART / SINFONÍA "HAFFNER"** Monar, Arruabarrena, Garrigosa, Ramon.
 D: Sir N. Marriner. Orquesta de Cadaqués. Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana.

■ **II CICLO DE LIED AL PALAU**.
 RECITAL P. Schreier (tenor), W. Olbertz (piano). 27 DE ENERO

■ **TEMPORADA TEATRO PRINCIPAL**
 Tel. (93) 426.42.26

■ **DON PASQUALE** Ferrer, Casas, Sales, Cosías/Estève D: M. Ortega.
 19, 27, I, 3, II.

■ **BILBAO**
 ■ **A.B.A.O TEATRO COLISEO**
 ALBIA Tel. (94) 415.39.54

■ **LINDA DI CHAMOUNIX**
 Gruberová, Lytting, Ballo, Bronikowsky, Palatchi. D: F. Haider.
 DE: P.F. Maestrini. 5, 9, 12, XII.

■ **NABUCCO** McCalla, Agache, Burchuladze, Gangebelli, Urmana.
 D: G. Carella. DE: P. Suter.
 24, 26, 29, I.

■ **CARMEN** Zaremba, Armiliato, Mazzaria, Peterson, Pascual, Rodríguez Cusí. D: A. Allemandi.
 DE: A. Selva. 21, 24, 27, II.

■ **JEREZ DE LA FRONTERA**
 ■ **TEATRO VILLAMARTA**

■ **PALMA DE MALLORCA**
 ■ **TEATRE PRINCIPAL**
 Tel. (971) 71.33.46
 Fax (971) 72.55.42

■ **UN BALLO IN MASCHERA**
 Fraccaro, Redkin, Millo/Gruber, Dundekova, Liabrés. D: R. Palumbo.
 DE: J. Martorell. 2, XII.

■ **SABADELL**
 ■ **TEATRE LA FARÀNDULA**
 Tel. (93) 725-67.34
 Fax (93) 727.53.21

■ **JAUME ARAGALL. RECITAL**
 12, 14, XII.

■ **SANTA CRUZ DE TENERIFE**
 ■ **TEATRO GUIMERÁ**
 Tel. (922) 27.25.35

■ **RIGOLETTO** Rey, Ombuena, Gueffi, Luperi, Lukankin. D: M. Zambelli.
 DE: V. Grisostomi. 13, XII.

■ **SEVILLA**
 ■ **TEATRO DE LA MAESTRANZA**
 Tel. (95) 422.65.73

■ **NABUCCO** Burchinal, Valayre, Furlanetto, Anselmi, Ventre, Papi.
 D: M. Arena. DE: G. Montaldo.
 10, 12, 14, 16, XII.

■ **L'ITALIANA IN ALGERI**
 Perraguin, Alaimo, Lopera, De Simone, Previati. D: G. Carella. DE: S. Frisell.
 25, 27, II.

■ **TEATRO DE LA ZARZUELA**
 Tel. (91) 5245400/ Fax: 5233059

■ **IV CICLO DE LIED. RECITAL**
 J. Van Dam (barítono),
 M. Pikulski (piano). 26, I.

■ **EL CHALECO BLANCO LA GRAN VÍA**
 D: M. Roa/L. Remartínez.
 DE: A. Marsillach.
 DEL 23, I AL 8, III
 (EXCEPTO LU, Y MA.).

Sección patrocinada por:

winterthur

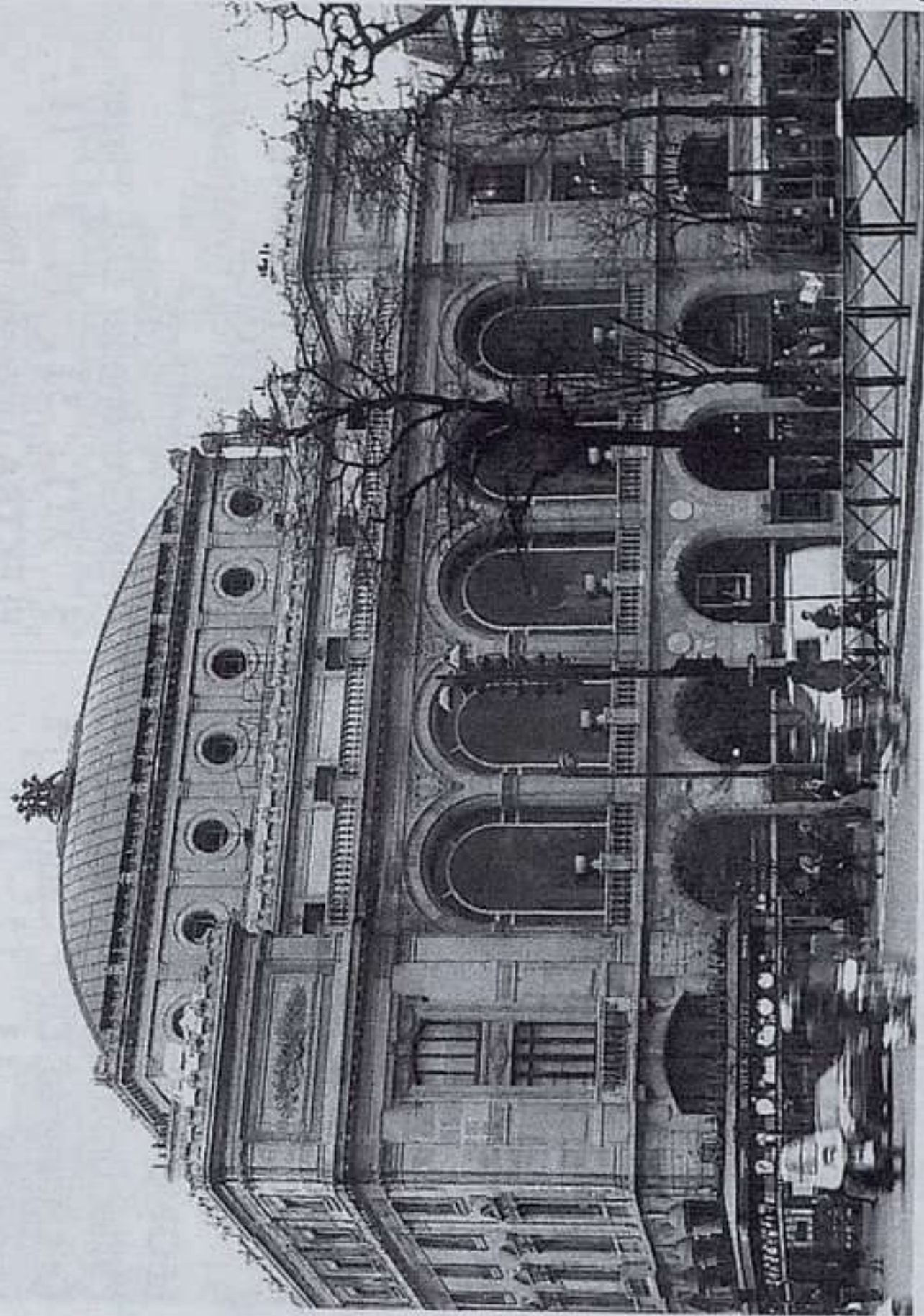


Foto: Marie-Noëlle ROBERT

Théâtre du Châtelet de Paris

Williams, van Rensburg, Vermillion, York, Tomasson.

D: R. Jacobs. DE: U. y K. Herrmann.
 3, 6, XII.

FIDELIO

Connell/Nielsen/Secunde, Goldberg, Pittman-Jennings, Struckmann/Wlaschiha, Pape/Vogel.
 D: T. Weigle. DE: Braunschweig.
 5, 12, 19, 27, XII; 25, 30, I; 7, 13, II.

ZAR UND ZIMMERMANN

Gardner/Häger/Trekel, Henning-Jensen, Lindskog/A. Schmidt, von Kannen/Wolf. D: de Billy/A: Fisch.
 DE: M. Steger.
 23, 28, XII; 8, 18, I.

LOHENGRIN

Botha/Seiffert, Magee, Slabbert/Struckmann, Connell/Polaski, Prieu, Pape, Trekel. D: D. Barenboim
 T. Weigle. DE: H. Kupfer.

11, 14, 17, I.

■ **TOSCA** Gasteen/Tomowa-Sintow, Araiza/Botha, Struckmann.
 D: de Billy. DE: Riha.

24, 29, I; 1, 5, 8, II.

DEUTSCHE OPER

Tel. (07-49-30) 3438401
 Fax (07-49-30) 34384232

CARMEN

Baltsa. Cupido/Edelmann
 Larsen, Kotchinian, Fortune, Person, Peper, McDaniel, Heizel.
 D: R. Frühbeck de Burgos.

DE: F. Steiner.

7, 13, 16, 19, I

BORIS GODUNOV

Salminen, Zhidkova, Sieber, Borris, Kollo, Röhrl, Rydl/Nikolski, Ochman, Cloromila, Gougloff, Kotchinian.
 D: R. Frühbeck de Burgos.
 DE: G. Friedrich.

11, 14, 18, I

■ **BOLONIA**

■ **TEATRO COMUNALE**
Tel. (07-39-51) 529999

TURANDOT Eaglen/Stotler;

Martinucci/Grigorian, Norberg-Schulz/Dankova, Giuseppini/Prestia.
D: Gatti. DE: H. de Ana.
2, 4, 6, 7, 9, 11, 16, 18, 21, XII.

■ **SIMON BOCCANEGRA** Agache,
Frittoli/Dankova, La Scola/Sartori,
Scandiuzzi/Prestia. D: Gatti.
DE: Pier'Alì. 23, 25, 28, 30, I;
1, 3, 8, 10, 14, 15, II.

■ **BUENOS AIRES**

■ **TEATRO COLÓN**
Tel. (07-54-1) 382.23.89
Fax: (07-54-1) 814.43.69

■ **EUGENI ONEGIN** Pieczonka,
Galusin, Hovorostovsky.
D: M. Ermier. DE: H. De Ana.
2, 5, 7, XII.

■ **BRUSELAS**

■ **THÉÂTRE DE LA MON-**

NAIE / DE MUNT
Tel. (07-32-2) 218.12.11
Fax (07-32-2) 229.13.84

■ **IL TRITTICO** D: M. Viotti.
DE: S. Winge. 12, 14, 16, 18,
20, 23, 26, 28, 30, 31, XII.

■ **IL TABARRO** Joll, Sirianni, Fissore,
Byrne, Budai-Batky, Kalinina.

■ **SUOR ANGELICA** Theodoridou,
Dur, Morawska, Lu, Gjevang.

■ **GIANNI SCHICCHI** Van Dam,
Beccala, Helleland, Croonenborch,
Devienne, Panzarella.
Representaciones separadas:
13, 17, 21, 27, XII.

■ **CATANIA**

■ **TEATRO MASSIMO BELLINI**
Tel. (07-95) 7150200

■ **IL TRITTICO** D: V. Sutej. DE: G. Delfo.
2, 4, 7, 9, 11, 14, XII.

■ **IL TABARRO** Pons, Bartolini,
Orsolini, Facini, Casolla.

■ **SUOR ANGELICA** Mazzola,
Lazzarini, Trevisan, Gamberini,
Di Micco, L.A. Gulín.

■ **LYON**

■ **OPÉRA NATIONAL**

Tel. (07-33-2) 472.00.45.45
Fax (07-33-2) 472.00.45.00

■ **ORPHÉE AUX ENFERS**

Dessay/Morales, Fouchécourt,
Huchet, Naouri/Álvaro,
Beuron/Duguay, Cole.
D: M. Minkowski. DE: L. Pelly.
19, 20, 21, 23, 26, 27,

28, 30, 31, XII.

■ **JAKOB LENZ**

Kösters, Korhonen, Späth,
Asgeirsdottir, Révidat.
D: C. Gibault. DE: S. Hölzer.
10, 11, 13, 14, XII.

■ **L'ORFEO**

Thérue/Álvaro, Fallot,
Thebault/Sandis, Révidat.
D: C. Gibault. DE: L. Erló.
12, 14, 15, 16, 17, 18,
20, I.

■ **ORFEO E EURIDICE**

Stutzmann, Pochon, Morales.
D: F. Brüggén. DE: A. Homoki.
1, 3, 6, 8, 10, 12, II.

■ **MARSELLA**

■ **OPÉRA**

Tel. (07-33-2) 91.55.00.70
Fax (07-33-2) 91.54.94.15

■ **LA GRANDE DUCHESE DE**

GÉROLSTEIN

Surais, Matiakh, Sévolker, Sieyes,
Rocca, Perroni. D: D. Trottein.
DE: B. Pisani.
27, 28, 31, XII.

■ **GOYA** Massis, Bernard, Vernhes,

Goudé, Jarnea. D: C. Schnitzler.
DE: P. Ionesco.
29, 31, I; 1, II.

■ **ROBERTO DEVEREUX**

Vargas, Cassello, Petrov, Müller,
Moretti, Dumont.
D: T. Severini. DE: J. Miller.
20, 22, 25, 27, II.

■ **MILAN**

■ **TEATRO ALLA SCALA**
Tel. (07-39-2) 88791-860775-787-863
Fax (07-39-2) 877996

■ **DON PASQUALE**

Serra, Streit, Focile, Gantner, Auer.
D: R. Abbado. DE: G. Chazalettes y
U. Santicchi. 1, 3, XII.

■ **SIGFRIDO** Kruse, Pampuch,

Tomlinson, Wlaschiha, Moll,
Svendén, Schnaut.
D: P. Schneider. DE: N. Lehnhoff.
4, XII.

■ **MACBETH** Gavanelli, Burchuladze,

Filipova, Trost, Villa, Anderson.
D: M. Elder. DE: H. Kupfer.
2, 6, XII.

■ **LA BOHÈME** Vaduva, Thompson,

Kaufmann, Lanza.
D: C. Rizzi. DE: O. Schenk.
13, 17, 21, XII.

■ **IL TROVATORE** Varady, O'Neill,

Gavanelli, Terentieva/Toczyska,
Helm. D: B. de Billy. DE: L. Ronconi.
18, 20, 27, XII.

■ **EL MURCIÉLAGO**

Allen, Studer, Wlaschiha/Kuhn,
Robson, Villa.
D: S. Young/J. Märkl. DE: L. Haussmann.
22, 26, 31, XII; 3, 7, 11,
I; 14, 19, 21, 24, II.

■ **EL CABALLERO DE LA ROSA**

Coburn, Hawlata, Wiedstruck,
Schulte, Bonney.
D: P. Schneider. DE: O. Schenk.
30, XII; 2, 6, I.

■ **COSÌ FAN TUTTE**

Roocroft, Schmiege, Gantner,
Trost, Kaufmann, Dworchak.
D: P. Schneider. DE: D. Dorn.
8, 10, 15, I.

■ **ARIADNE AUF NAXOS**

Murray/Wiedstruck, Merritt,
Anderson, Zinkler, Elmark, Polaski.
D: P. Schneider. DE: T. Albery.
19, 23, 27, 31, I.

■ **NAPLES**

■ **TEATRO DI SAN CARLO**
(07-39) 817972301
Fax (07-39) 7972306

■ **L'ELISIR D'AMORE.** Lawrence,

Pavarotti, De Candia, Dara.
D: R. Bonyngé. DE: F. Crivelli.
2, 4, 7, 10, XII.

■ **CAPRICCIO** Te Kanawa, Harries,

Kuebler, Keenlyside, Brendel,
Rootering. D: A. Davies. DE: J. Cox.
12, 16, 21, 26, 31, I.

■ **LA FLAUTA MÁGICA**

Bonney/Grant Murphy,
Dunleavy/Carter, Lopardo, Finley,
Cheek, Hawlata/Moll.
D: E. de Waart. DE: J. Cox.
24, 28, I; 2, 6, 9, 12,
18, 21, 26, II

■ **MADAMA BUTTERFLY**

Malftano/Gorchakova,
White/Bunnell, Kalt/Thompson,
Pons/Gallo. D: C. Rizzi/F. Vote.
DE: G. del Monaco.
20, 24, 27, II.

■ **THE RAKE'S PROGRESS**

Upshaw/Guyer, Palmer/Blythe,
Hadley, Ramey/Plishka, Pittsinger.
D: J. Levine/S. Lano. DE: J. Miller.
1, XII; 4, 6, 11, 13, 17, I.

■ **IL TROVATORE**

Anderson/Spacagna, Zajick/Dever,
Margison, Pons, Kavrakos/Plishka. D:
S. Young. DE: F. Melano.
14, 27, I; 5, 10, 14, 17, II.

■ **DON GIOVANNI** Riedel/James,

Roocroft/Goerke, Bayo,
Olsen/Groves, Croft/Hagegard,
DArcangelo/Plishka.
D: D. Beckwith. DE: F. Zeffirelli.
9, 13, 16, XII.

■ **LA CENERENTOLA**

Bartoli/Larmore, Vargas,
Corbelli/De Candia, Pertusi,
Alaimo. D: J. Levine. DE: C. Lievi.
15, 20, 24, I.

■ **TURANDOT** Eaglen/Marton/Sweet,

Hong/Swenson, Pavarotti/
Johansson/Margison,
Scandiuzzi/Koptchak/Tian. D: J.
Levine/N. Santi. DE: F. Zeffirelli.
2, 10, 13, XII.

■ **IL BARBIERE DI SIVIGLIA**

Ganassi/Hanslowe/Kasarova,Ford
López-Yáñez/Olsen,Chernov/Croft,
Plishka DelCarlo/Serra,Surjan
Ramey/Alaimo.
D: E. Müller. DE: J. Cox.
17, 20, 24, 27, XII, 3, 8, I.

■ **TURÍN**

■ **TEATRO REGIO**
Tel. (07-39-11) 881.52.41
Fax (07-39-11) 881.52.14

■ **LE NOZZE DI FIGARO**

Pertusi/Rivenq, Frittoli/Lapponi,
Ciofi/Galstian, Spagnoli/Novaro,
Bandera/Sborgi, Tosetti, Abete.
D: E. Pidò. DE: N. Hytner.
9, 11, 12, 13, 14, 16,
17, 18, 21, XII.

■ **EUGEN ONEGUIN**

Freni/Galgani, Bandera, De Mola,
Servile/Demerdjiev, Larin/Torzewski,
Ghiaurov/Tomasson.
D: E. Tabakov. DE: V. Borrelli.
22, 24, 25, 27, 28, 29,
I; 1, 4, II.

■ **ROMÉO ET JULIETTE**

Gustafson/Almerares, Fournier,
Mazzoni, Sabbatini/Pia, Livermore.
D: B. Campanella. DE: A. Fassini.
19, 21, 24, 25, 26, II.

■ **VIENA**

■ **STAATSOPER**
Tel. (07-43-1) 51.4.44 (extensión
2960) Fax (07-43-1) 514.44.29.80

■ **TURANDOT**

Marton, Gallardo-Domas,
Johannsson. D: Märkl.
1, XII.

■ **EL CAZADOR FURTIVO**

Schnitzer, Pederson, Moser.
D: L. Hager.
2, XII.

■ **EL HOLANDÉS ERRANTE**

Benackova/Connell, Ryhänen/Fink,
Pabst/Wagenführer,
Weikl/Grundheber. D: L. Hager.
3, XII; 31, I; 3, II.

■ **ELEKTRA** Lipovsek, Polaski,

Nielsen, Grundheber. D: S. Young.
7, 10, 14, XII.

■ **EL CABALLERO DE LA ROSA**

Lott, Sima, Efraty, Missenhardt.
D: Soltesz.
8, 16, XII.

■ **MADAMA BUTTERFLY**

Coelho, Ikaia-Purdy. D: Märkl.
11, XII.

■ **ROMA**

■ **TEATRO DELL'OPERA**
Tel. (07-39) 6481601

■ **LA FIAMMA**

Miricioiu, Pentcheva/Barcellona, De
Mola, Sadé, Pittman-Jennings.
D: G. Gelmetti. DE: H. de Ana.
16, 21, 27, 30, XII; 2, 4, 7, I.

■ **COLIBAN** D: J. Conlon. DE: J. Miller.

20, 24, 27, 30, XII; 1,
5, 7, 10, I.

■ **TOSCA** Guleghina, Armiliato, Lafont.

D: Latham-Koenig. DE: Schroeter.
23, 27, 29, I; 1, 3, 7,
10, 13, II.

■ **COSÌ FAN TUTTE** Kirchschlager,

Panzarella, Shimell.
D: Bertini. DE: Toffolutti.
28, 31, I; 2, 5, 8, 11,
14, 18, II.

■ **TRISTAN E ISOLDA** Hass, Schmidt,

Pape, Pederson, Henschel.
D: Conlon. DE: Winge.
4, 8, 14, 18, 21, 27, II.

■ **CARMEN** Uriá-Monzón/Hunt,

Shicoff/ Gálvez-Vallejo, Ansellem,
Chaignaud. D: Conlon. DE: Arias.
16, 20, 23, 26, 28, II.

■ **THÉÂTRE DU CHÂTELET**

Tel. (07-33-1) 42.33.00.00

■ **HÄNSEL Y GRETEL** Kapellmann,

G. Jones, Stene, Ziesak, Clark/Gautier.
D: C. von Dohnányi. DE: Y. Kokkos.
1, XII.

■ **LE GRAND MACABRE** Ehleret,

Claycomb, Hellekant, Ragin, van Nes,
Clark. D: E.-P. Salonen. DE: P. Sellars.
5, 7, 9, 11, 13, II.

■ **THÉÂTRE DES CHAMPS**

ÉLYSÉES
Tel. (07-33-1) 49.52.50.70
Fax (07-33-1) 49.52.07.41

■ **FIDELIO** Delamboye, Huffstodt,

Hale, Dean, Rydl. D: L. Langrée.
DE: P. Caurier y M. Leiser.
9, 12, 16, 18, XII.

■ **LEONORA** Sade, Anthony, Welker,

Müller Brachmann, Polgar.
D: L. Langrée. DE: P. Caurier y M.
Leiser. 10, 13, 17, XII.

- GIANNI SCHICCHI** Pons, Gulín,
Di Micco, Piccoli, Orsolini, Lucarini.
- LES CONTES D'HOFFMANN**
Esposito, Orciani, Spotorno,
Provisionato, Gálvez Vallejo.
D: A. Lombard. DE: H. de Ana.
7, 9, 11, 13, 15, 18, I.
RIGOLETTO Fisichella/Encinas,
Nucci/Lormi, Pace/Marfi, De Grandis,
Schiatti. D: N. Santi. DE: R. Laganà.
10, 12, 15, 17, 19, 21,
22, II.
- **GINEBRA**
■ **GRAND THÉÂTRE**
Tel. (07-41-22) 311.23.11
Fax (07-41-22) 311.55.15
- LE FILLE DU RÉGIMENT**
P.A. Kelly/Laho, Cachemaille, Reno,
Raviola, Gorgoni. D: D. Heusel.
DE: E. Sagi.
31, XII; 2, 5, 7, 8, 9, 11,
12, 13, 16, 18, 19, I.
- **LONDRES**
■ **COVENT GARDEN**
Tel. (07-44-171) 304.40.00
Fax (07-44-171) 497.12.56
Representaciones en el Shaftesbury
Theatre
- LA VIUDA ALEGRE**
Lott/Kazarnovskaya/Mc Laughlin,
Galstán/Garrett/Wyn Davies/Watson,
Canonici/Ombuena/Clarke,
Allen/Duesing.
D: D. Bernet/P. Wyne Griffiths.
DE: G. Vick.
31, XII; 1, 2, 3, 5, 6,
7, 8, 9, 10, I.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA**
Oprisanu/Ganassi/Koch, Howard
Pring/Rhys-Davies, Austin
Kelly/Ford/Francis, Frontali/Dazeley/
Chernov, Maxwell/Garrett/Yurisch,
Aleksashkin/Rose/Alaimo.
D: B. Campanella/C. McManus.
DE: N. Lowery.
1-6, XII; 7, 10, 12, 14, II.
- PAUL BUNYAN** Gritton, Tibbels,
Stephen, Jones, Randle, Padmore,
D: R. Hickox. DE: F. Zambello.
10, 11, 13, 15, 17, XII.
- MACBETH**
Brunson/Ataneli/Guleghina/Flanigan/
Makris, Colombara/Alberghini,
Alagna/Sartori.
D: R. Muti. DE: G. Vick.
7, 10, 13, 16, 19, 21,
28, 30, XII; 2, I.
- IL CAPPELLO DI PAGLIA DI**
FIRENZE Florez, G. Furlanetto,
Antonozzi, Norberg-Schulz, Franci.
D: B. Campanella. DE: P.L. Pizzi.
15, 16, 17, 20, 23, 24, I.
- LA FLAUTA MÁGICA**
Selig, Schade, Rost/Nocentini,
Takova/Esposito, Keenlyside
Holzapfel, Letner, Bertocchi.
D: R. Muti/P. Connolly.
DE: R. De Simone.
3, 5, 7, 10, 12, 14,
17, 19, II.
- **MONTPELLIER**
■ **OPÉRA**
Tel. (07-33-4) 67.60.19.99
Fax (07-33-4) 67.60.19.90
- EL PAÍS DE LAS SONRISAS**
Bernard, Méchaly, Lombardo,
Dudziak, Marière. D: J. Pillement.
DE: R. Fortune.
24, 26, 28, XII; 2, I.
- SAMSON ET DALILA** Brunet,
OMara, Fondary, Felix. DE: Joel.
DE: J.M. Fôret.
3, 5, II.
- LOS PEREGRINOS DE LA MECA**
Massis, Cangemi, Méchaly, Ragon,
Felix. D: W. Christie. DE: J. Cox.
18, 20, 22, II.
- **MUNICH**
■ **BAYERISCHE STAATSOOPER**
(07-49-89) 21.85.19.20
Fax (07-49-89) 228.91.13
- PETER GRIMES** Shicoff, Coburn,
McIntyre, Howard, Garrison.
D: J. Märkl. DE: Albery.
18, 22, 26, 30, I.
- LA TRAVIATA**
Kelessidi/Gallardo-Domas,
Ikaia-Purdy, Hvorostovsky/Gavanelli.
D: J. Märkl. DE: G. Krämer.
23, 28, XII; 14, 17, I
- TANNHÄUSER.** Ottenthal,
Pentcheva, Krontaler, Silvestrelli,
Floris, Cauli. D: G. Kuhn.
DE: A. Everding.
9, 11, 13, 16, 18, I
- MACBETH.** Plowright, Coni,
Di Cesare, Colombara, Encinas.
D: Kuhn. DE: G. Mauri.
10, 13, 15, 18, 21, 24, II
- **NIZA**
■ **OPÉRA DE NICE**
Tel. (07) 0492174040
- LOHENGRIN** Tschammer,
Niskanen, Johansson, Hunka,
Martin, Mohr.
D: H. Fricke. DE: E. Baitzel.
11, 14, 17, 20, XII.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA**
López-Yáñez, Picconi, Frontali,
Oprisanu/Prina, Rigosa, Imbert.
D: M. Panni. DE: J. Savary.
23, 25, 27, 29, 31, I; 3, II.
- **NUEVA YORK**
■ **METROPOLITAN OPERA**
Tel. (07-1-212) 3626000
Fax (07-1-212) 8707416
- DON CARLO** Crider/Millo,
Zajick/Dever, Lima/Armiliato,
Hampson/Morris, Ellero d'Artegna,
Ognovenko.
D: M.W. Chung. DE: J. Dexter.
12, 15, 18, 23, 27,
XII; 1, I.
- BORIS GODUNOV**
Borodina/De Young, Larin/Galuzin,
Pluzhnikov/Trussel, Leiferkus/Held,
Ramey/Kotscherga.
D: V. Gergiev. DE: A. Everding.
22, 26, 30, XII; 3, 6,
10, I.
- PETER GRIMES**
Racette/James, Langridge/Merritt,
Opie.
D: D. Atherton. DE: O. Schenk.
29, XII; 5, 7, I.
- L'ELISIR D'AMORE** Swenson/Shin,
Pavarotti/Lopardo, Patriarco/De
Candia, Plishka.
D: M. Benini. DE: J. Copley.
23, I; 3, II
- LES CONTES D'HOFFMANN**
Dessay/Jo, Racette/Radvanovsky,
Esperian/Livengood,
Mentzer/Bunnell, Leech,
Morris/Held.
D: S. Young. DE: O. Schenk.
30, I; 4, 7, 14, 19,
23, 28, II
- LA CLEMENZA DI TITO**
Rolf Johnson, Grant, Murphy,
Vaness, von Otter, Kirchschiager.
D: J. Levine. DE: J.-P. Ponnelle.
3, 6, XII.
- SAMSON ET DALILA**
Meier/Graves, Domingo/Baker,
Leiferkus/Burchinal.
D: L. Slatkin. DE: E. Moshinsky.
16, 21, 25, 28, II.
- **PALEERMO**
■ **TEATRO MASSIMO**
Tel. (07-39-91) 6053315
Fax (07-39-91) 335565
- ROMÉO ET JULIETTE**
Giordani/Joyner, L. Serra/Brown,
Martinovich.
D: Nesching. DE: Fassini.
13, XII.
- FEDORA** Freni, Larin, Antonucci,
Scarabelli.
D: Ranzani. DE: De Tomasi.
14, XII.
- **PARIS**
■ **OPÉRA NATIONAL (GAR-
NIER/BASTILLE)**
Tel. (07-33-1) 44.73.13.99
Fax (07-33-1) 44.73.13.74
- EL CABALLERO DE LA ROSA**
Fleming, Hawlata, Graham, Sidhom,
Bonney, Millot, Neill.
D: E. de Waart. DE: H. Wernicke.
3, 6, 11, 14, 19, XII.
- LA VIUDA ALEGRE** Kmentt,
Bonde-Hansen, Skovhus, Mattila,
Schade, Genz.
D: A. Jordan. DE: J. Lavelli.
1, 3, 6, 9, 11, 14, 19,
22, 23, 26, 29, 31, XII.
- LA TRAVIATA**
Gheorghiu/Loukianetz,
Vargas/Grishko, Agache, Karnéus,
20, 21, 22, 24, 27, 28, II.
- LE NOZZE DI FIGARO**
Dessi/Angeletti, Pace/ Chericci,
Bacelli/Beronesi,
DArcangelo/Alberghini,
Baer/Chiummo.
D: H. Graf. DE: J. Miller.
22, 24, 25, 27, 28, 30,
31, I; 1, 3, 5, II.
- LA FAVORITA**
Scalchi/Sebron, Brown,
Frontali/Meoni, Surjan/ Capuano.
D: F. Chaslin. DE: B. Montresor.
20, 22, 24, 25, 26, 28, II.
- **SAN FRANCISCO**
■ **WAR MEMORIAL OPERA**
HOUSE
Tel. (07-1) 4158643330
Fax (07-1) 4156261729
- EUGENE ONEGUIN**
Prokina, Michaels-Moore, Tarasova,
Very, Halfvarson.
D: Temirkanov. DE: Temirkanov.
2, 5, 7, XII.
- RIGOLETTO** Rost, Keen,
Robertson, Lopardo.
D: Summers. DE: Lamos.
4, 6, XII.
- TOSCA** Lukaks, Leiferkus,
Malagnini.
D: Barbacini. DE: Mansouri.
10, 13, 16, I.
- **TOULOUSE**
■ **THÉÂTRE DU CAPITOLE**
Tel. (07-33) 61.11.31.31
Fax (07-33) 61.22.24.34
- LA VIE PARISIENNE**
Tremont, Sereys, Lapointe,
Barrard, Cassinelli.
D: C. Cuguière. DE: J. Savary.
21, 23, 24, 25, 26, 27,
28, 30, 31, XII.
- CENDRILLON** Blasi, Todorovitch,
Castle, Tremont, Watson, Castets,
Cassinelli. D: E. Plasson. DE: R. Carsen.
23, 25, 27, 30, I; 1, II.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA**
Flores/Beuron, Desderi, Antonacci,
Goeldner, Statsenko.
D: M. Armiliato. DE: A. Bernard.
20, 21, 22, 24, 27, 28, II.
- RIENZI**
Gustafson, Murray/Urmana,
Jerusalem. Dir: Z. Mehta.
13, 17, 20, XII; 3, I.
- LES CONTES D'HOFFMANN**
Loukianetz, Coelho, Galardo-Domas,
Donose, Zednik, Terfel, Araiza.
18, 22, 26, XII.
- DON GIOVANNI**
Isaev, Isokoski/Frittoli,
Kirchschiager/Croft,
Schimell/Winbergh, Trost/Dorn,
Hawlata. D: P. Schneider.
23, 25, XII; 13, 16, II.
- LA FLAUTA MÁGICA**
Isokoski, Fink, Trost, Bankl. D: de Billy.
30, XII.
- EL MURCIÉLAGO** Schnitzer,
Kirchschiager, Jerusalem/Zednik,
Juhnke. D: Luisi.
31, XII; 1, 4, I.
- MEFISTOFELE** Gauci, Rydl, Farina.
D: Luisi.
7, 10, 14, 17, I.
- TOSCA** Coelho, Winbergh,
Grundheber. D: Viotti.
8, 12, I.
- STIFFELIO** Zampieri, Domingo,
Brunson. D: Luisi.
9, 15, 18, I.
- RIGOLETTO** Loukianetz, Bros,
Grundheber. D: Soltesz.
19, 21, 24, I.
- EL RAPTO EN EL SERRALLO**
Ziesak/Espósito, Trost, Rydl. D: Hager.
20, 23, 27, 30, I.
- LA BOHÈME** Gallardo-Domas,
Farina. D: Märkl.
25, 28, I; 1, II.
- LE NOZZE DI FIGARO** Frittoli,
Norberg-Schulz, Croft, Corbelli.
D: Märkl. 2, 5, 8, II.
- L'ELISIR D'AMORE** Espósito,
Giménez, Frontali, Chausson.
D: de Billy.
6, 9, II.
- I PURITANI** Loukianetz, Miles,
Sempere, Alvarez. D: Chaslin.
7, 10, II.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA**
Loukianetz, Macias, Sramek, Álvarez.
14, II.

■ WASHINGTON
 ■ KENNEDY CENTER
 Tel. (07-1) 2024167800
 Fax (07-1) 2024167857

L'ELISIR D'AMORE Osborn/Machado,
 Almerares/Vassileva, Garza-Ornelas
 Vitelli, Neiman, Nikkel.
 D: J. Keenan. DE: S. Lawless.
 ZI, XI; 4, 6, 16, 19, 22, 25, 28, 31, I; 3, 6

LA FLAUTA MÁGICA
 Miller/Schmidt, Santiago/Heaston,
 Owens, Dunleavy/Ernest, Parcells,
 Oswald, Turner Wilson.
 D: H. Fricke. DE: S. Frisell.
 7, 10, 14, 18, 21, 24, 27, 30; 2, 5, 8,
 10, 12, 14; II.

DOÑA FRANCISQUITA
 Monar/González, De la Mora,
 Calderón, Díaz/Espina, Sandoval,
 Cullerés. D: M. Roa. DE: E.Sagi.
 15, 17, 20, 23, 26, 29, I; 1, 4, 7, 11,
 13, 15, II.

■ ZÜRICH
 ■ OPERNHAUS
 Tel.(07-41-1) 2163111
 Fax (07-44-1) 2611135

LES CONTES D'HOFFMANN
 Mosuc, Lechner, Dessi, Nichiteanu,
 Asher, Shicoff, Raimondi, Vogel,
 Götzén. D: Welser-Möst. DE:Lievi.
 5, 9, 12, XII.

TRISTÁN E ISOLDA Hass, Kallisch,
 Siukola, Salminen, Muff, Vogel.
 D: Welser-Möst. DE: Düggelein.
 7, 11, 14, 21, 26, 28, XII.
 CONCIERTO Jaime Aragall (Tenor),
 Amparo García (Piano). Arias y
 canciones de Rossini, Verdi, Bellini,
 Puccini, Cilea, etc.
 8, XII.

WHERE THE WILD THINGS ARE
 Montalvo, Asher, Muth, Amacher.
 D: Cleobury. DE: Corsaro.
 10, 27, 31, XII.

CARMEN Baltas, Chalker, Mosuc,
 Friedli, Winbergh, Davidson.
 D: R. Frühbeck de Burgos.
 DE: J.-P. Ponnelle.

10, 13, 17, XII; 2, I.
 ERNANI Gauci, Cupido/Shicoff,
 Zancanaro, Raimondi.
 D: N. Santi. DE: Asagaroff.
 19, 23, 31, XI; 3, 7, II, I

LA VIUDA ALEGRE Nadelmann,
 Gfrerer, Gilfry, Davislim, Hartmann,
 Prikopa. D: Welser-Möst. DE: Lohner.
 31, XII; 10, I.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA
 Kasarova, Buffle, Davislim, Gilfry, de
 Simone, Polgar. D: N. Santi.
 DE: Asagaroff. 15, 17, I.

OBERÓN Margiono, Nichiteanu,
 Friedli, Winbergh, Saccà, Scharinger.
 D: J.E. Gardiner. DE: Schaaf.
 13, 21, 24, 28, I; 1, 3, 6, 8, II

LA FLAUTA MÁGICA Magnuson
 Mosuc, Hartelius/Kotoski, Polgar,
 van der Walt/Bezczala., Gilfry/Widmer,
 Scharinger. D: Cleobury.
 DE: J.-P. Ponnelle.
 22, I; 15, 19, 21, II.

ALFONSO Y ESTRELLA
 Orgonasova, Macias, Mohr, Muff,
 Widmer. D: N. Harmoncourt. DE:
 Flimm. 23, 25, I; 4, 7, 12, II

LUCIA DI LAMMERMOOR
 Mosuc, Schmid, Giordani, Gilfry,
 Davislim, Scorsin, Chrisoff.
 D: P. Carignani. DE: Carsen. 5, II

IL TABARRO/SUOR ANGELICA
 GIANNI SCHICCHI Zampieri,
 Remmert, Magnuson, Zancanaro,
 Veccia. D: M. Viotti.
 DE: Pipilits. 11, 13, II.

LA PÉRICHOLE Kasarova,
 Magnuson, Hartelius, Remmert,
 van der Walt, Vogel.
 D: N. Harmoncourt. DE: Flimm.
 22, 24, 26, 27, 28, II.

LA BOHÈME Dessi, Kotoski, La
 Scola, Alvarez, Davidson, Will.
 D: Delacôte. DE: Dresse.
 25, II.

EL TEATRO REAL

El Teatro Real ha abierto sus puertas. Con este motivo ÓPERA ACTUAL dedica este concurso a la historia de este Teatro.

1 ¿En qué año se estrenó en el Teatro Real la ópera *Margarita la Tornera* de Ruperto Chapi?

2 ¿Qué soprano interpretó el papel de Violetta en el estreno de *La traviata* en el Real?

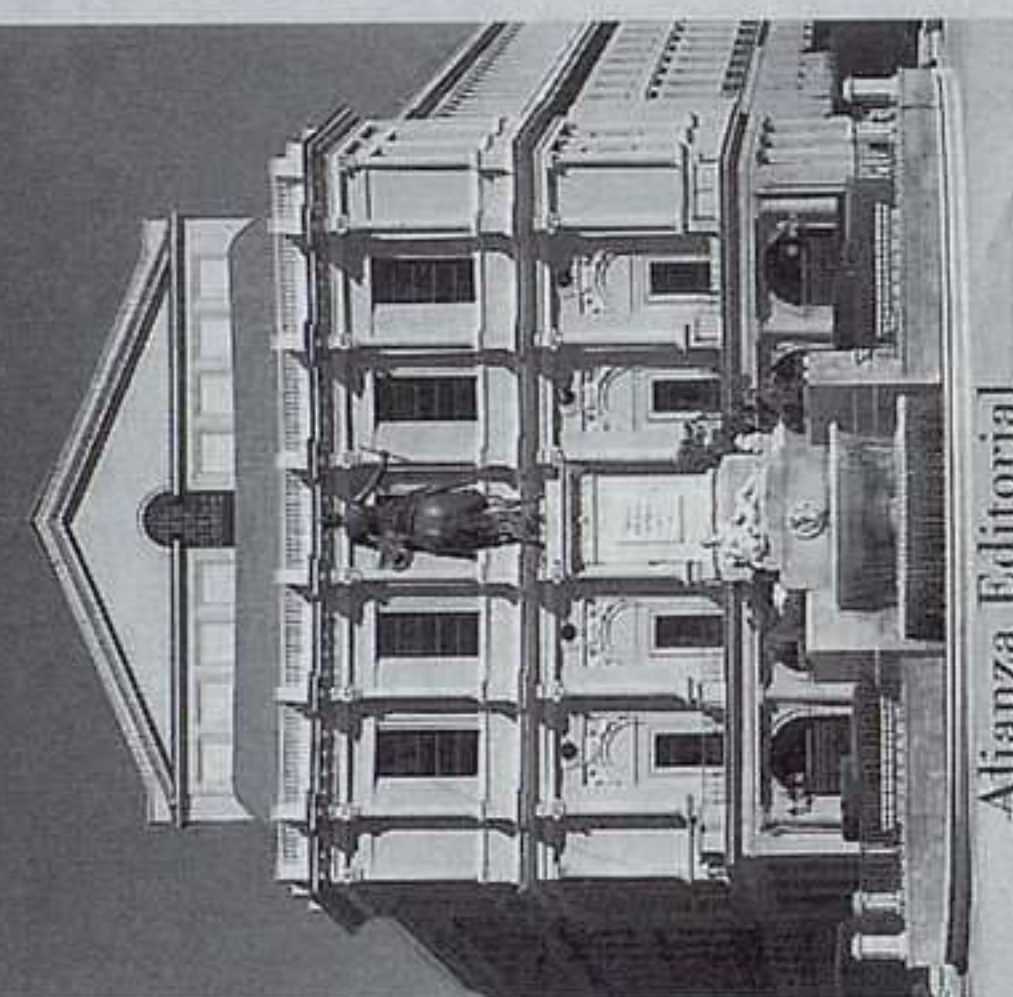
3 ¿En qué año fue inaugurado el Real como sala de conciertos?

4 ¿Qué tenor español actuó en la última ópera completa representada en el Teatro Real antes de su cierre en 1925?

5 ¿Quién es el actual gerente del Teatro Real?

Historia del Teatro Real

Joaquín Turina Gómez



Las respuestas al concurso deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL C/Urgell 9, ent. 4º 08011 BARCELONA antes del 20 de enero de 1998. Entre los ganadores se sortearán cinco libros de la Historia del Teatro Real de Joaquín Turina Gómez que recientemente ha publicado Alianza Editorial.

Los ganadores del concurso anterior han sido:

Dolores Gómez Regueira, Vigo.
Luis Ramón Megido Suárez, Aviles.
Carlos Rojas Follana, Madrid.

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran: 1. Niza. 2. Carlos Fernández Shaw. 3. Luis Antonio García Navarro. 4. Conmemoración de los 50 años del fallecimiento de Manuel de Falla.
 5. Jacinto Verdaguer.



CICLO A

HORARIO DE CONCIERTOS
Jueves: 19,30 horas. Viernes: 20,00 horas.

Director Titular: SERGIU COMISSIONA

9 Jueves, 22 de Enero
Viernes, 23 de Enero

SERGIU COMISSIONA, Director
CORO de RTVE
MAURICE RAVEL
Valses nobles y sentimentales
MAURICE RAVEL
Concierto en Sol mayor para piano y orquesta
Louis Lortie, piano
MAURICE RAVEL
Dafnis y Cloé (1ª y 2ª Suites)

11 Jueves, 5 de Febrero
Viernes, 6 de Febrero

ALDO CECCATO, Director
RICHARD WAGNER
Wesendonklieder
Doris Soffel, soprano
ANTON BRUCKNER
Sinfonía N° 7

13 Jueves, 19 de Febrero
Viernes, 20 de Febrero

SERGIU COMISSIONA, Director
LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sinfonía n°7
SERGEI RACHMANINOV
Rapsodia sobre un tema de Paganini
Eldar Nebolsin, Piano
CRISTÓBAL HALFFTER
Tiento de primer tono y batalla imperial

15 Jueves, 5 de Marzo
Viernes, 6 de Marzo

JESÚS LÓPEZ COBOS, Director
JOHANNES BRAHMS
Concierto para violín y orquesta
Václav Repin, violín
DMITRI SHOSTAKOVICH
Sinfonía n° 5

17 Jueves, 19 de Marzo
Viernes, 20 de Marzo

SERGIU COMISSIONA, Director
CORO de RTVE
XAVIER MONTSALVATGE
Canto espiritual
HERNRI TOMASI,
Concierto para trombón y orquesta
Baltasar Perelló, trombón
ALEXANDER SCRIABIN
Poema del éxtasis

CICLO B

HORARIO DE CONCIERTOS
Jueves: 19,30 horas. Viernes: 20,00

8 Jueves, 15 de Enero
Viernes, 16 de Enero

MIGUEL ANGEL GÓMEZ
MARTÍNEZ, Director
ERNESTO HALFFTER
Bocetos sinfónicos
PIOTR I. TCHAIKOWSKY
Concierto para violín y orquesta
Joshua Bell, violín
ROBERT SCHUMANN
Sinfonía n°4

10 Jueves, 29 de Enero
Viernes, 30 de Enero

GARCÍA NAVARRO, Director
JOSÉ BÁGUENA SOLER
El mar de las sirenas (preludio)
WERNER THÄRINCHEN
Concierto para timbales y orquesta
Enrique Llopis, percusión
SERGEI RACHMANINOV
Sinfonía n° 2

12 Jueves, 12 de Febrero
Viernes, 13 de Febrero

HELMUTH RILLING, Director
CORO de RTVE
WOLFGANG A. MOZART
Misa en Do menor
WOLFGANG A. MOZART
Requiem
Anna Korondi, soprano
Susanne Krumbiegel, contralto
Juan José Lopera, tenor
Markos Marquardt, bajo

14 Jueves, 26 de Febrero
Viernes, 27 de Febrero

SERGIU COMISSIONA, Director
JÓSE LUIS GRECO
Perfume
RICHARD STRAUSS
Burleske
Brigitte Engerer, piano
HENRYK GORECKI
Sinfonía n°3
Dooren de Feis, soprano.

16 Jueves, 12 de Marzo
Viernes, 13 de Marzo

DAVID SHALLON, Director
CARL REINECKE
Concierto para flauta y orquesta
Maarika Järvi, flauta
GUSTAV MAHLER
Sinfonía n°1

18 Jueves, 26 de Marzo
Viernes, 27 de Marzo

SERGIU COMISSIONA, Director
CORO de RTVE
JOHANN SEBASTIAN BACH
La Pasión según San Mateo
Sharon Rostorf, soprano.
Liliana Bizineche, contralto.
John Cheek, barítono.
Ralf Lukas, barítono.
Escolanía Nta. Sra. del Recuerdo.

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS MONOGRÁFICOS

HOMENAJE A PABLO SOROZÁBAL 19 de Diciembre a las 20.00 h. en el Teatro Monumental de Madrid. Director: Enrique García Asensio.

CONCIERTO "MÚSICA EN FAMILIA".

3 de Enero de 1998 a las 12.00 h. en el Teatro Monumental. Director: Sergiu Comissiona.

V GALA LÍRICA.

Ganadores de los Concursos Internacionales de Canto, 9 de Enero de 1998 a las 20.00 h. Teatro Monumental. Director Miguel Angel Gómez Martínez.

LA GENERACIÓN DEL 98 Y LA MÚSICA

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por sexto año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La Generación del 98 y la música", periodo clave en la historia de nuestro país. Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

SEMANA DEL 13 AL 17 DE ABRIL, 1998

SESIÓN NORTEAMERICANA

Obras de
SCOTT JOPLIN,
CHARLES IVES,
EDWARD MACDOWELL,
JOHN PHILIP SOUSA...

Director del concierto sinfónico:
GROVER WILKINS

SEMANA DEL 20 AL 24 DE ABRIL, 1998

SESIÓN CUBANO-FILIPINA

Obras de
IGNACIO CERVANTES,
RUBERT DE BLANCK,
LAUREANO FUENTES,
ERNESTO LECUONA,...

Director del concierto sinfónico:
LEO BROWER

SEMANA DEL 27 DE ABRIL AL 1 DE MAYO, 1998

SESIÓN ESPAÑOLA

Obras de
JULI GARRETA,
JESÚS MONASTERIO,
FELIPE PEDRELL...

Director del concierto sinfónico:
ANTONI ROS MARBÀ



G R U P O

Donde la Calidad es lo primero

EMI
CLASSICS

MARIA CALLAS

la voz del siglo

sus mejores momentos
recogidos en un
album sublime



disponible en 2 cd - 2 mc
5 66634 2



Con motivo del **20 aniversario**
de la muerte de **María Callas**,
EMI Classics reedita en formato de lujo
su catálogo completo, con un sonido excepcional gracias
a su remasterización digital en los estudios de Abbey Road.

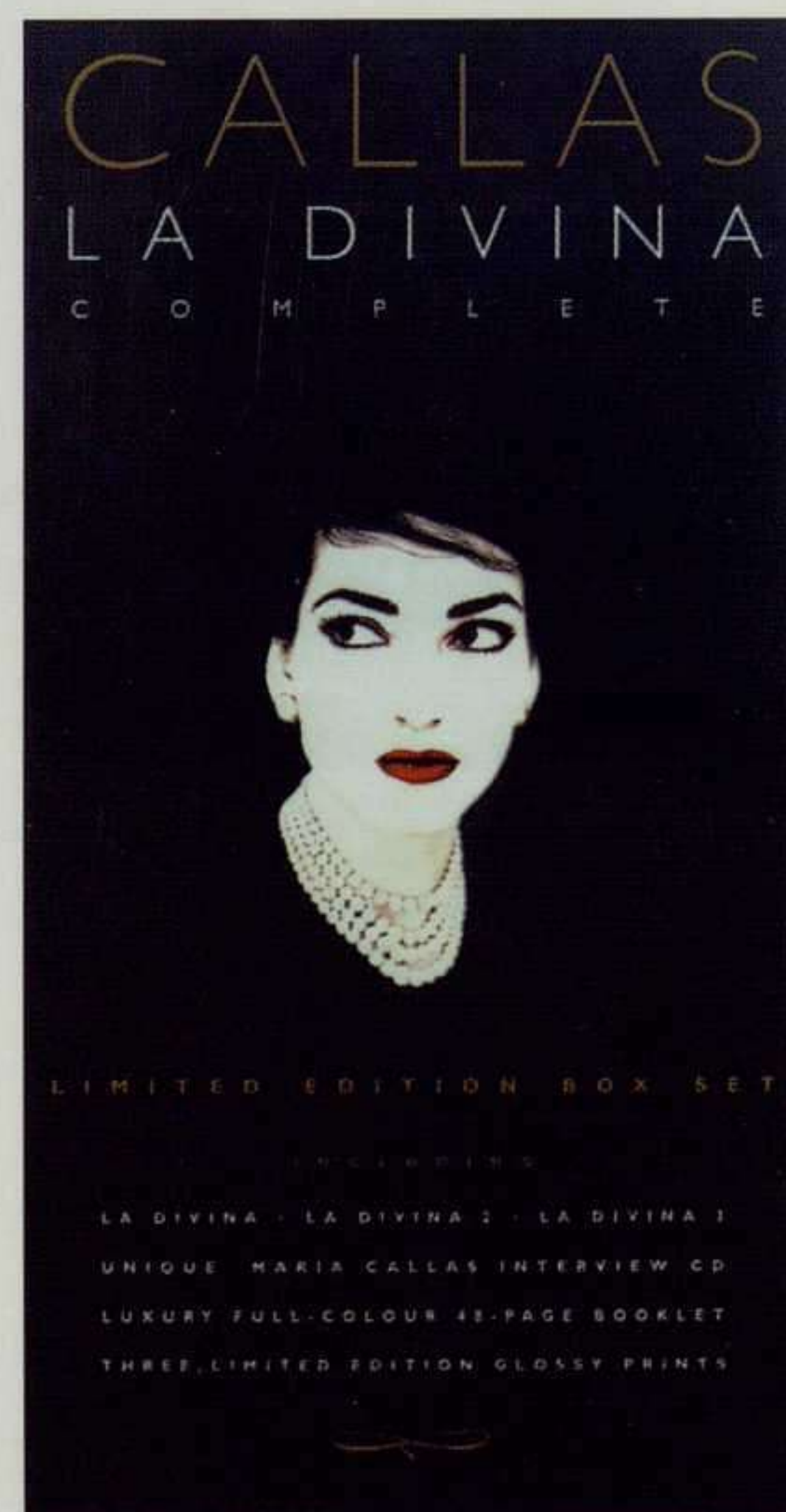
- 30 óperas completas
- 11 recitales
- ... y además:



5 66468 2 **The EMI Rarities** 2 CD



5 72030 2 **Live in Concert** 2 CD



5 65746 2 **LA DIVINA** 4 CD