

ÓPERA

ENERO - FEBRERO
1999

ACTUAL

REVISTA N.º 31
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR

ENTREVISTAS

Philippe Herreweghe
Luis Lozano
Verónica Villarroel

RETRATO DE AUTOR

Francis Poulenc

TEATROS DEL MUNDO

La Zarzuela

INTÉRPRETES LEGENDARIOS

Pablo Civil

La herencia

OPERÍSTICA

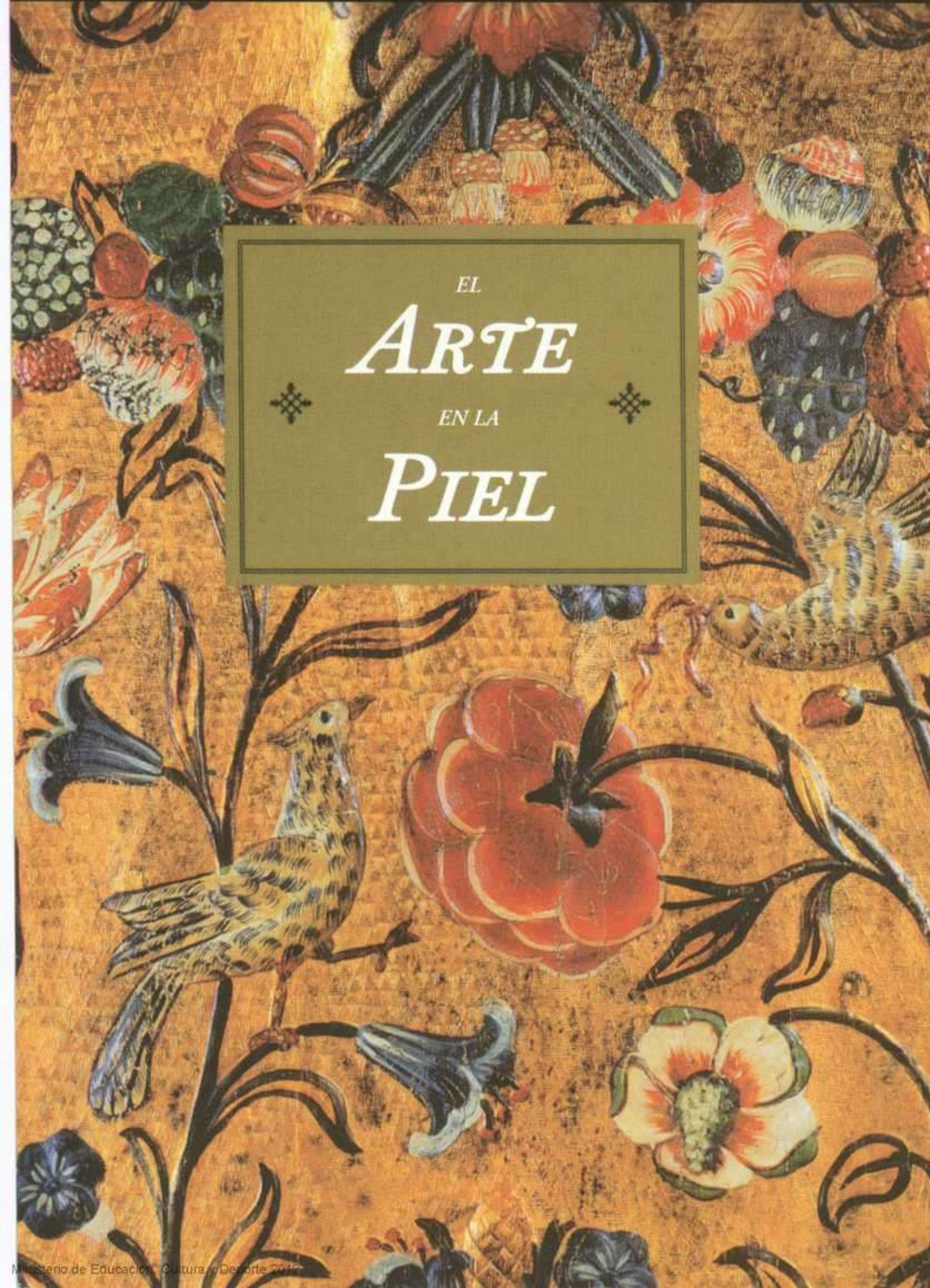
del siglo

XX

FRANCISCO SALZILLO
IMÁGENES DE CULTO



El Greco
CONOCIDO Y REDESCUBIERTO



EL
ARTE
EN LA
PIEL

Tenemos un compromiso
con el arte. Divulgarlo.

Un compromiso que año tras año se hace patente
a través de múltiples exposiciones,
propias o patrocinadas, que despiertan
un extraordinario interés y acercan arte y cultura
a miles de personas.

Porque el arte debe ser patrimonio cultural de todos.

Acercarlo, nuestro compromiso.

BCH 

 FEUN

Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062106



Índice 31

Z-660

ÓPERA ACTUAL
enero - febrero 1999

- 5 *Opinión*
Editorial
- 9 *Primera Fila*
García Navarro
- 11 *Actualidad*
- 21 *Dossier*
La herencia operística del Siglo XX
El sonido de un presagio
Puccini y los postveristas
La revolución discográfica
- 28 *Música antigua*
Luis Lozano
- 30 *Los otros géneros*
La zarzuela cubana
- 32 *Divos de hoy*
Verónica Villarroel
- 35 *Mundo barroco*
Philippe Herreweghe
- 36 *Teatros del mundo*
La Zarzuela de Madrid
- 38 *Retrato de autor*
Francis Poulenc
- 41 *Reportaje*
La ópera independiente
- 43 *Intérpretes legendarios*
Pablo Civil
- 45 *Crítica operística nacional*
- 61 *Crítica operística internacional*
- 76 *Novedad discográfica*
- 77 *Crítica discográfica*
- 102 *Calendario operístico*
- 106 *Concurso*



Foto: O. N. P. / 1998-99@MOATTI0140012378



Foto: UNICOLOR



Foto: Daniel CASANOVAS



Richard Wagner



TANNHÄUSER

...
Gran ópera romántica en tres actos
(Versión de Dresde, 1845)

MÚSICA Y LIBRETO

Richard Wagner (1813-1883)

EQUIPO ARTÍSTICO

Director musical	Hans Wallat
Director de escena	Werner Herzog
Escenógrafo	Maurizio Balo
Figurista	Franz Blumauer
Iluminador	Guido Levi

REPARTO

Landgrave Hermann	Hans Sotin
Tannhäuser	Kristian Johansson
Wolfram von Eschenbach	Alan Titus
Walther von der Vodelweide	Jörg Dürmüller
Biterolf	Artur Korn
Heinrich der Schreiber	Jason Alexander
Reinmar von Zweter	Friedrich Molsberger
Elisabeth	Gabriela Benackova
Venus	Sabine Hass

Coro Nacional de España
Director: Rainer Steubing
Orquesta Sinfónica de Madrid
Producción de la Maestranza de Sevilla

4, 7, 10, 14, 17 y 20 de febrero

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Gerente: Juan Cambreleng Roca
Director artístico y musical: García Navarro

Tel. Información 91 516 06 60

Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

ÓPERA

ACTUAL

AÑO VII - Nº 31 - ENERO - FEBRERO 1999

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4ª

08011 - BARCELONA

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

http://www.operaactual.es/ E-mail: operaactual@operaactual.es

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

REDACCIÓN Sergi SÁNCHEZ

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER, Marcelo CERVELLÓ, Francisco GARCÍA-ROSADO,

Marc HEILBRON, Pablo MELÉNDEZ-H., Pau NADAL,

Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES,

Fernando SANS RIVIÈRE

CORRESPONSALES

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

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

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

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

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

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

Berlín: Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Horacio

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

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

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

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

Viena: Mila JANISCH

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Álvaro del AMO, Luis GAGO, Luis Antonio GARCÍA

NAVARRO, Susana GAVIÑA, Santiago MARTÍN BERMÚDEZ,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

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

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

SUSCRIPCIONES Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 426 42 26

WEB ÓPERA ACTUAL Clara SUBIRACHS / Josep SUBIRÀ

DISTRIBUCIÓN

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

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 426 42 26

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

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.

Resto del mundo: 15.000 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio
del Círculo del Liceo

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



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

LA HERENCIA OPERÍSTICA DEL SIGLO XX

Con este número, **ÓPERA ACTUAL** entra en la fase final del siglo XX con el ánimo de repasar y analizar en un extenso *Dossier* -que se prolongará durante todo este año-, lo que ha sido la ópera en esta centuria que acaba, además de intentar dilucidar el futuro del género en el siglo XXI.

Hacia el año 1900, parecía claro que el género operístico, aun manteniendo una fuerte presencia pública en teatros de los países occidentales, se enfrentaba a una fuerte crisis. Los progresos realizados en el campo de la música, en gran parte debidos al revulsivo wagneriano, más que abrir puertas hacia la entonces llamada *música del porvenir*, demostraron que las antiguas fórmulas estaban desvencijadas. Además, como reflejo de una sociedad que no supo dirimir sus desavenencias más que a golpe de cañón y bombardeo, de genocidio y de exterminio -a esto alude el fantasma de *El grito* de Edvard Munch que se filtra en la portada de esta edición-, la ópera del siglo XX sufrió profundas transformaciones que la llevaron al borde de la extinción, sosteniéndose apenas gracias a la potencia musical de los países de mayor tradición, como Alemania o Austria. Las soluciones surgidas en estos países, abiertamente renovadoras (Schönberg, Berg, Hindemith) no tuvieron la repercusión esperada en los difíciles años 1930 y 1940.

En la segunda mitad del siglo, en cambio, la paz armada y precaria, pero efectiva, que ha presidido la vida del mundo occidental consiguió revitalizar el fenómeno operístico desde nuevas perspectivas, conjuntamente con el pleno desarrollo de la industria discográfica. La capacidad del disco -y de la tecnología digital- para ofrecer óperas íntegras al amante del género, ha permitido la gradual recuperación del prestigio de un espectáculo antes ligado casi exclusivamente a las proezas vocales de unos cuantos cantantes privilegiados. Al despertar el interés de los cineastas y de los directores teatrales, la ópera desembocó en un nuevo camino en el que se dio un énfasis mucho mayor a la vertiente escénica del espectáculo. Esto también abrió paso a nuevas lecturas e interpretaciones de los contenidos dramáticos de las óperas antiguas basándose en un acercamiento musicológico antes desconocido.

Así surgieron nuevas propuestas capaces de renovar las posibilidades del espectáculo teatral. La ópera está viva, evoluciona y es capaz de continuar su prolongada existencia. El siglo XXI deparará inéditas sorpresas a los amantes de este género poliédrico, multicolor y al que la música confiere una capacidad comunicativa especialmente fascinante. Sean cuales sean los cambios estéticos del siglo que nace, en las artes de la representación siempre habrá una u otra forma de creación y reflexión que se interese por esta espectacular plataforma para sus manifestaciones.



UNA VUELTA DE TUERCA

Los otros enemigos

En nuestro anterior número señalábamos como *enemigos* del arte lírico a una parte del público que bien podrían, en paralelo, fundar la *Asociación de Enemigos de la Ópera* y con éxito asegurado. Desde muchas instituciones recibirían importantes y eficaces apoyos.

Viene esto al caso de las transmisiones por RNE y TVE de los títulos de la temporada del Teatro Real madrileño y las no retransmisiones de otros eventos de importancia ocurridos en otros puntos de este país. RNE, por *La 2*, realiza una serie de transmisiones muy importantes, y suele tener buen olfato para estar allí donde puede saltar el acontecimiento musical; pero las condiciones en las que llegan a los oyentes son muchas veces lamentables. Cualquier emisora dedicada a la música *pop-rock* retransmite en unas condiciones de extraordinaria calidad. ¿Qué ocurre con RNE? Que mantiene una red totalmente obsoleta, anticuada, débil e ineficaz que impide llegue la música en las condiciones adecuadas: ruidos, cortes, interferencias son lo habitual. Así, el esfuerzo, extraordinario sin duda, para llevar los grandes acontecimientos musicales a todos los lugares, queda abortado con la consiguiente frustración de los oyentes. Alguien tendrá que poner remedio.

Siendo esto importante, la falta de profesionalidad, ineficacia, desprecio por el arte y la cultura, y la evidente inexperiencia en retransmisiones operísticas se la lleva TVE. ¿Ustedes han visto las retransmisiones de las óperas del Teatro Real? Posiblemente. Pero no pueden afirmar haber visto los espectáculos tal y como se presentaron. Posiblemente sea debido a la deformación profesional por tanto fútbol y programa basura.

La retransmisión de *Aida* alcanzó cotas inimaginables. Los subtítulos en castellano ocultaban lo que estaba ocurriendo en la escena, pues el realizador no pareció darse cuenta de que la producción tenía un formato panorámico, y los subtítulos tendrían que haber sido sobretítulos. Las más elementales reglas de realización saltaron por los aires: todos los trucos de decorados, maquillaje, vestuario, etc. entre otras cosas, quedaron expuestos en primeros planos. ¿Qué importa que cante el o la protagonista?. Se enfoca al coro o al comprimario o a un detalle del decorado. Y lo mismo pudo verse en *Elektra*.

TVE retransmite ópera porque tiene como obligación llevar la cultura a todos los rincones del país -televisión pública, dinero de todos...-, especialmente con acontecimientos que permiten un número muy limitado de espectadores. Los resultados indican que esta filosofía cae muy lejos. Hay que guardar apariencias, y así son los resultados. Por omisión, el caos es también patente: ¿los espectáculos del Maestranza de Sevilla, del Liceu de Barcelona o del Teatro de La Zarzuela de Madrid no son merecedores de la atención de TVE y de todos los españoles?

Hace poco más de un año que nos dejó **Pilar Miró**. Hoy inevitablemente nuestro recuerdo vuelve a ella por el cuidado y atención con que trató estos asuntos. Claro, ella era una auténtica profesional. Ahí está el problema.

Francisco GARCÍA-ROSADO

CARTAS DE LOS LECTORES

DESDE MÉXICO POR INTERNET

¡Qué bueno haber encontrado la web de ÓPERA ACTUAL dedicada a mi pasión: la ópera! Me ha gustado curiosear en la sección de los divos, pues son la salsa del espectáculo lírico.

Espero que pongan también los *links* de los teatros de México que hacen ópera, aunque sea raramente. Aprovecho para felicitarles y desearles mucha difusión.

Elena BARROSO, México D. F.

UN PÚBLICO PARA LA ÓPERA

Soy un reciente lector de su revista y les felicito porque es francamente buena. Querría hacer mención al artículo de Francisco García-Rosado *Un público para la Ópera*. Estoy totalmente de acuerdo con él, y hay que hacerlo extensible al público que acude en Madrid al Teatro de La Zarzuela, sobre todo, al igual que en el Real, al público de BUTACAS. O educamos a los *ricos* para que sepan comportarse con la lírica, o que se queden en casa. - Jesús YEBRA SANJUAN, Madrid.

REIVINDICANDO EL MUSICAL

Antes que nada me gustaría felicitarles muy sinceramente por el rumbo que ha tomado la revista, que informa, divulga y presenta novedades atractivas. A muchos de los aficionados a la ópera nos gusta la comedia musical, y por ello me atrevo a solicitarles tengan a bien incluir algún artículo sobre este género. El *Musical*, bien hecho, es tan digno como la mejor de las óperas del repertorio y por eso me extraña que ÓPERA ACTUAL no se haya acercado a este tipo de teatro musical.

David MESQUIDA, Palma de Mallorca.

Ó. A.: En este número, en la página 76, podrá encontrar un artículo con importantes referencias discográficas de grabaciones de comedias musicales. En la sección Los otros géneros esperamos tratar el tema con mayor profundidad.

SOBRE MARINA

En el número 30, página 36, (Noviembre-Diciembre) de ÓPERA ACTUAL, al hablar sobre la grabación de la ópera referenciada, me ha parecido entender que la última versión existente en el mercado es la de Jaime Aragall y Victoria Canale.

Me permito significarles que obra en mi poder otra posterior, puesta a la venta en septiembre del pasado año, bajo referencia SGAE 7481 (2CD) Ediciones Albert Moraleda, con Chiara Taigi, Ignacio Encinas, Carlos Marín y Cristóbal Viñas, Orquesta Sinfónica. Director, Josep M^a Damunt.

Con la fragmentada de Miguel Fleita / Emilio Sagi-Barba tengo anotadas siete. Muy atentamente. - Lluís TRAVER, Tarragona.

Ó. A.: En el número de ÓPERA ACTUAL anterior al que nuestro comunicante alude, se publicaba la crítica de la versión de Marina dirigida por Josep Maria Damunt (Pág. 95). Las otras versiones existentes están protagonizadas por Hipólito Lázaro y Mercedes Capsir (incompleta), Fernando Bañó y Maria Caballer, Alfredo Kraus y Pilarín Álvarez y Bernabé Martí y Maisa Marvel.

PUCCINI ATERRIZA EN VALENCIA



El maestro de Lucca en la época en la que trabajaba en *Turandot*. A la izquierda, la partitura manuscrita

La iniciativa del Palau de la Música de Valencia de celebrar por todo lo alto el 75 aniversario de la muerte de Giacomo Puccini, debería hacer palidecer a los responsables de los grandes teatros de ópera españoles que no han contado con dicha inspiración que celebra a uno de los padres de la ópera de repertorio. El Palau de la Música de Valencia anunciará en los próximos meses un monumental *Festival Puccini* que incluirá la escenificación de siete óperas, comenzando en septiembre, para concluir entrado el nuevo siglo. Además se incluirá la interpretación de su poco difundida *Misa de Gloria* (1880).

El *Festival Puccini de Valencia* se inaugurará con una *Tosca* escenificada en el mismo Palau de la Música, escenario en el que se instalará una caja escénica que permitirá la teatralización de las partituras.

Seguirá *La bohème*, a primeros de octubre y en el Teatro Principal, con un *cast* que incluye al *tenor del 2.000*, Aquiles Machado, quien acaba de participar en el montaje del mismo título del Teatro Real. Las primeras semanas de diciembre de 1999 volverá a despedir el siglo *Manon Lescaut*, siempre en el Principal, último título operístico ofrecido en Valencia en el siglo XIX. Antes, el 29 de noviembre, día en que se conmemora la fecha exacta de muerte del compositor, se interpretará *Turandot* en la versión estrenada por Arturo Toscanini en 1926 que Puccini dejó inacabada y que acaba con la muerte de Liù, contando con las voces de Isabel Monar y Audrey Stottler.

La *Misa de Gloria* estará dirigida por Enrique García Asensio, se cantará en el Palau de la Música y estará precedida por un par de funciones de *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* en sendas producciones del Taller de Ópera de Valencia. *Madama Butterfly*, la última ópera programada, podrá verse en enero del 2000.

Este impresionante despliegue se complementará con una serie de actividades paralelas, como proyecciones cinematográficas de títulos puccinianos, ocho conferencias a cargo de destacados especialistas internacionales, un recital de Renata Scotto con un programa titulado *Puccini y sus contemporáneos* -la diva también realizará una de las conferencias- y con una serie de clases magistrales dictadas por Magda Olivero.

Con este *Festival Puccini de Valencia*, la ciudad de Turia se convertirá en uno de los centros neurálgicos de la vida operística española de este año que comienza, a pesar de que su público no cuenta con teatros de ópera estables como el Liceu de Barcelona, el Real de Madrid o el Maestranza sevillano. *Chapeau*.

EN TORNO A LA ÓPERA

Teatros con micrófono

En tiempos de crisis las discográficas y los teatros de ópera cabalgan más juntos que nunca. Las multinacionales del disco clásico han reducido drásticamente su agenda de grabaciones en estudio, apostando por registros en directo en los mejores escenarios internacionales. Organizar sesiones de estudio, pagando coros, orquestas y repartos con divos de por medio, sean éstos cantantes, directores de orquesta o ambas cosas a la vez, es un lujo asiático que ni las discográficas más boyantes se pueden permitir.

El futuro parece estar en las grabaciones en vivo, coproduciendo con teatros grandes y pequeños o, simplemente, pagando buenas sumas por los derechos de los intérpretes, los ejecutantes, las editoriales, los compositores y sus descendientes. Sea cual sea la fórmula, las alianzas entre determinados teatros y sellos discográficos se impone en el negocio operístico para hacer viable un futuro que ni los teatros pueden financiar con las arcas públicas ni las discográficas pueden afrontar con las raquíticas expectativas de venta que manejan.

Las relaciones entre la industria del disco y la ópera -tema sobre el que me ocupé en un artículo del *Dossier* de este número de *ÓPERA ACTUAL*- se estrechan cada vez más y no sólo por razones económicas. Espere-mos que los teatros españoles, con el **Real** y el nuevo **Liceu** a la cabeza, entren definitivamente en el circuito discográfico, sin los fastos de **Salzburgo**, **Bayreuth** o el **Metropolitan**, pero con el buen referente de teatros como la **Staatsoper de Berlín**, el **Châtelet** de París o las **Óperas de Lyon y Zúrich**.

En el caso del Liceu, a ver si sigue de una vez por todas el ejemplo de **La Fenice**, el **San Carlo de Nápoles**, la **Ópera de Baviera**, la **Ópera de Viena**, el **Festival de Salzburg**, el **Metropolitan Opera House de Nueva York** -aunque en una serie limitada para sus patronos y protectores financieros- y tantos y tantos escenarios que están comercializando sus archivos históricos, en su caso en Radio Nacional de España. Sin necesidad de vender su glorioso pasado a los sellos piratas, el Liceu podría lograr acuerdos serios, con todas las garantías legales, para explotar esos suculentos tesoros y que contienen, ni más ni menos, las voces más emblemáticas de las últimas cuatro décadas. De cara al futuro, el coliseo catalán parece habérselo pensado, porque incluye dentro de su reforma un apartado específico para la producción de audiovisuales.

Porque poner micrófonos en los teatros, mientras no sea para amplificar las voces, ha sido, es y será una gratificante fuente de sorpresas para todos los amantes de la ópera.

Javier PÉREZ SENZ

Liceu
9899



Norma

de Vincenzo Bellini

Teatre Victòria

con subtítulos

Febrero 1999. Días 9, 13, 16, 19, 20, 21, 23 y 24

Libreto de Felice Romani sobre una tragedia de L. A. Soumet. Música de Vincenzo Bellini.

Dirección musical
**Danielle Callegari/
Javier Pérez Batista**

Dirección de escena
Francisco Negrin

Escenografía
Anthony Baker

Vestuario
Jonathan Morrell

Nueva coproducción
**Gran Teatre del Liceu
Grand Théâtre de Genève**

**Sharon Sweet,
Verónica Villarroel, Gegam
Grigorian, Feo. Ellero
d'Artegna, Josep Ruiz
y Rosa María Conesa.**
(9, 13, 16, 19, 21 y 24 de febrero)

**Susan Neves, Agnes
Wolska, José Azocar,
Simon Orfila, Francisco
Vas y Begoña Alberdi.**
**(20 y 23 de febrero,
funciones a precios reducidos)**

**Orquesta Sinfónica y Coro
del Gran Teatre del Liceu**

Concierto Final "Francesc Viñas"

Palau de la Música Catalana. Enero 1999. Día 24

Concierto final del XXXVI
Concurso Internacional de Canto
"Francesc Viñas"

Director de orquesta
Javier Pérez Batista

**Orquesta Sinfónica
del Gran Teatre del Liceu**



Concierto de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Palau de la Música Catalana. Febrero 1999. Día 17

Haydn: Sinfonía num. 49 en fa menor.
Hob 1:49 "La Pasione"
Mahler: Die Kindertotenlieder
Shostakovich: Sinfonía núm. 1 en fa
menor Op. 14

Director de orquesta
Bertrand de Billy

**Orquesta Sinfónica
del Gran Teatre del Liceu**

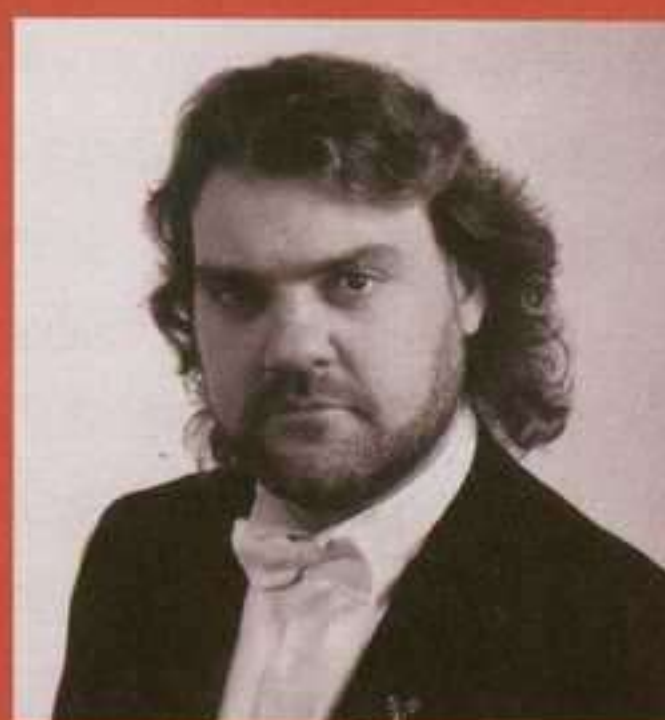


Recital Bryn Terfel

Palau de la Música Catalana. Marzo 1999. Día 27

Obras de Schubert, Schumann,
Poulenc, Ibert, Mozart y canciones
galesas

Bryn Terfel
barítono
Malcolm Martineau
piano



Alcina

de Georg Friedrich Haendel

Teatre Nacional de Catalunya | Sala Grande

con subtítulos

Marzo 1999. Días 10, 12, 14, 17, 19 y 21

Libreto de Antonio Marchi sobre el
Orlando Furioso de Ariosto (1516).
Música de Georg Friedrich Haendel.

Dirección musical
Rinaldo Alessandrini

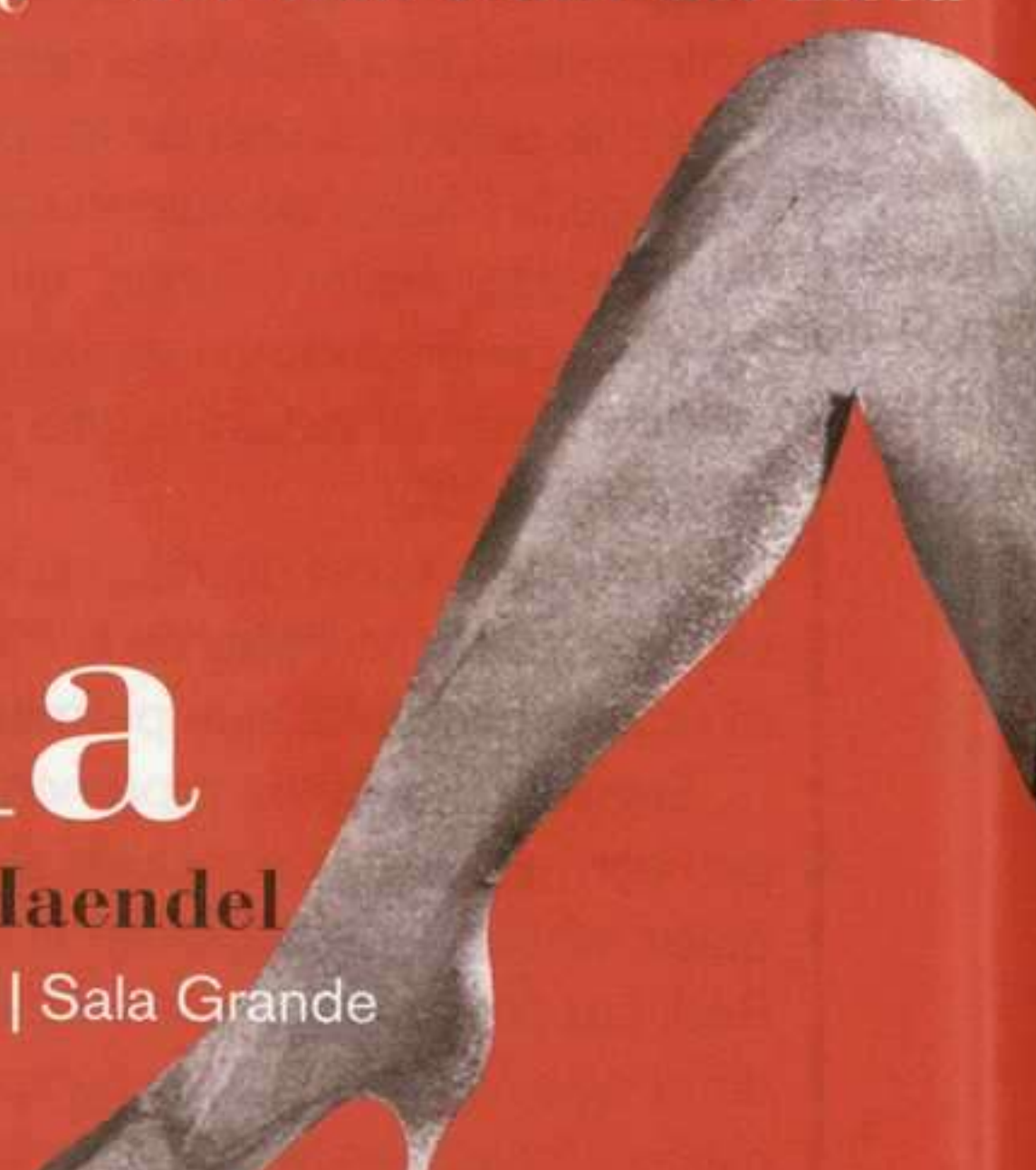
Dirección de escena, escenografía
y vestuario
Herbert Wernicke

Iluminación
Hermann Münzer

Producción
**Deutsche Oper am Rhein
(Düsseldorf Duisburg)**
procedente de Theater Basel

**Luba Orgonasova,
Vesselina Kasarova, Ewa
Podles, María José
Moreno, Thomas Randle
y Felipe Bou.**

**Orquesta Sinfónica del
Gran Teatre del Liceu**



Venta de entradas las 24 horas



Venta teléfono 24h.
902 33 22 11

Información

Tel. 93 485 99 13

<http://www.gt-liceu.es>



GRAN TEATRE DEL LICEU

PRIMERA FILA

Un proyecto con batuta propia

El pasado mes de octubre hemos celebrado el primer aniversario de la reinauguración del Teatro Real como espacio dedicado a la ópera. Es, quizás, pronto para hacer un balance en profundidad, pero una primera reflexión ha de llevarnos hacia un sentimiento de orgullo porque el Real no es sólo una realidad, sino además su funcionamiento ha sido más que satisfactorio.

Cuando hablamos de la tarea de la Dirección Artística de cualquier institución cultural, nos estamos refiriendo a un aspecto fundamental de la misma, ya que es el proyecto artístico el que dota, en gran medida, de personalidad a la entidad de referencia. Este área estratégica ha de contar, evidentemente, con el apoyo de las direcciones técnica y administrativa, que nos permiten la consecución y gestión de los medios necesarios para la concreción del proyecto artístico diseñado. Y todos coordinados por un Gerente que, como imagen institucional del Teatro, tiene, además, la responsabilidad de ser el interlocutor con las diferentes administraciones de las que depende. Es evidente afirmar que la ópera como género, dada la cantidad y complejidad de elementos que son necesarios a la hora de producir este tipo de espectáculos, no es, en comparación con otras artes escénicas, económica, sobre todo si, como es nuestra intención, se pretenden alcanzar ciertos niveles de calidad. Y para conseguirla es fundamental que todo aquello que se produzca sea consecuencia de un serio trabajo de equipo. No debemos hablar de gestión personalizada: cada una de las personas que trabajamos en el Real, tendremos una mayor o menor capacidad de decisión, pero todos somos protagonistas de este proyecto. Siempre se habla de las excelencias técnicas del edificio, pero el equipo humano no es sólo nuestro mejor capital, sino también nuestra mejor tarjeta de presentación. La



mayoría de los artistas que han pasado por el Teatro así lo han resaltado e, incluso, han ido más lejos al alabar, además del excelente nivel profesional, el alto nivel humano de nuestro personal. Quiero señalar, además, que un punto a favor que tenemos es la gran cantidad de gente joven que trabaja con nosotros, aspecto que brinda al teatro un especial dinamismo.

Otro factor importante a la hora de analizar el funcionamiento de un teatro de ópera es su posición, y proyección, tanto en el panorama nacional como en el internacional y esto descansa, en gran medida, en la calidad de los espectáculos que se ofrecen -partiendo, obviamente, de la base de una adecuada gestión de empresa-. Ésta ha de ser el fundamento de nuestro prestigio, y para conseguir este objetivo debemos dotar al Real de un proyecto artístico con personalidad propia, adecuado a las características del teatro, de su entorno y de su público, tanto real como potencial. Ha de reflejar aquello que está ocurriendo en la actuali-

dad en el campo de la ópera, tanto desde el punto de vista teatral como musical, sin olvidar la historia del género y los grandes títulos de repertorio. En el caso concreto del Teatro Real hemos querido ofrecer óperas de las denominadas tradicionales, que nos permitan crear y consolidar un público ávido de espectáculos líricos, junto a obras (como *Elektra* o *Tannhäuser*, o *The Bassarids*, que estrenaremos en España) que por distintos motivos, incluida la falta de un espacio adecuado para su representación, hacía bastante tiempo que no se escuchaban en la ciudad. Pero en el caso específico del Teatro Real, nos sentimos obligados ante el compromiso de la recuperación del amplio repertorio lírico español, muchas veces olvidado e incluso, por qué no decirlo, denostado. Manteniendo estas premisas, podremos mirar al futuro de la ópera en Madrid con optimismo. El público existe. La expectación generada por la reapertura del Real ha sido enorme. Y además, hay creadores. Se suele afirmar que al público masivo le cuesta asimilar las nuevas tendencias, pero no por ello un teatro debe dar la espalda a las nuevas creaciones porque también un teatro lírico debe cumplir un papel divulgativo. En nuestro año escaso de existencia hemos presentado con éxito dos nuevas obras (*Divinas Palabras* de García Abril y *Corvo Branco* de Glass y Wilson) y, nuestro compromiso con los compositores actuales tendrá su continuación con *Don Quijote* de Cristóbal Halffter y *La señorita Cristina* de Luis de Pablo. Con un buen nivel de espectáculos, con un público interesado y con un espacio para la creación, el género se asegura su propia supervivencia. Y, desde luego, nosotros estamos poniendo toda nuestra experiencia e ilusión para que así sea.

Mtro. GARCÍA NAVARRO

Director artístico y musical del Teatro Real

UNA VOCE ¿POCO FA?

Sorpresas

El operófilo es un ser extraño, aún por estudiar con detalle. Su afición es clarísima, no cabe dudar de su fidelidad, aunque indicios variados hacen pensar que él mismo no sabe a veces lo que quiere. De la primera temporada del Teatro Real de Madrid puede sacarse, entre otras muchas enseñanzas, la conclusión de que el público, entregado y entusiasta, se ha encontrado con algunas sorpresas. Sorpresas que le han ayudado a conocerse mejor a sí mismo. Es conocido el tópico que defiende el carácter conservador del espectador madrileño, sometido durante decenios a una dieta escasa de su plato favorito. Cuando ha podido asistir a una ópera ha preferido, se decía, la calidad musical a la audacia escénica. Que la obra en cuestión estuviera bien ejecutada por la orquesta y bien cantada por el reparto importaba mucho más que el espectáculo teatral. Es más, parecía tenderse a los montajes convencionales, como si cualquier indagación en las obras desde otros puntos de vista constituyera un intolerable delito, merecedor tan sólo de repulsa y condena. La dirección del Teatro Real, a quien todo el mundo reconoce la bondad de sus intenciones y el merecido éxito de su primera temporada, actuó con torpeza al presentar unos títulos que había heredado de la gestión, o pre-gestión, anterior: "Nosotros no tenemos nada que ver con *Peter Grimes* ni con *La zorrilla astuta*", se apresuraron a recordar, insistiendo en que ambas producciones eran una herencia indeseada. Debieron pensar que se trataba de obras y montajes de alto riesgo, que conocerían el rechazo de un público tradicional que sólo quiere ver el repertorio de siempre presentado de la manera de siempre. La estimulante sorpresa llegó cuando tales funciones se convirtieron en el éxito de la temporada. El acendrado operófilo descubriría, quizá con cierta estupefacción, que aquello que tan raro parecía *a priori* tenía muchas cosas que decirle. El campo de su visión, de su afición, se ampliaba con una insólita capacidad para afectarle y concernerle. La placidez de los títulos más transitados se extendía y acercaba a un territorio capaz de alcanzar al hombre de hoy en sus preocupaciones de ahora, una habilidad que la ópera parecía haber perdido hace tiempo.

Paralelamente, los montajes convencionales de *Un ballo in maschera* y *L'elisir d'amore*, bazas supuestamente seguras, fueron recibidas, nueva sorpresa, con una cierta apatía. Aquello sí era lo de siempre y precisamente por eso había dejado de interesar. Las lecciones, que llegan de los lugares más insospechados, merecen ser aprendidas. La ópera no es un país conquistado, que se visita con la tranquila rutina de quien se pasea por un parque. Hay que pensar que esconde muchos secretos, que irá revelando a través de su doble latido indisoluble, el teatro y la música, hasta convertir al espectador resabiado en un ilusionado neófito.

Álvaro DEL AMO
Crítico de El Mundo



En la imagen, Pedro Lavirgen en la época en que encandilaba como Manrico, Radames, Don José, Canio, Calaf, Alvaro y Don Carlo, entre muchos otros papeles. Desde ahora su figura quedará ligada para siempre a Priego de Córdoba

PEDRO LAVIRGEN ESTRENA CONCURSO DE CANTO

El Ayuntamiento de Priego de Córdoba y Cajasur han recogido la oferta del ilustre tenor cordobés de Bujalance Pedro Lavirgen para iniciar un nuevo concurso de canto que lleva su nombre, cuya primera edición se celebró entre los días 24 y 29 de octubre. "Elegí esta ciudad por la disposición de su alcalde, Tomás Delgado, y por mi relación con la Cofradía de Priego, en la que he cantado durante quince años". El certamen nació con vocación de gran acontecimiento lírico por la calidad de su jurado y la importancia de sus premios.

Los jueces de esta primera convocatoria han sido el propio Pedro Lavirgen, Giuseppe di Stefano, Lluís M^a Andreu, Helga Schmidt, Cesare Mazzonis, Juan Cambreleng y Sergio Segalini. Diez millones de pesetas en premios, tres al primer premio masculino y otros tres al femenino, eran el máximo atractivo. Según Lavirgen, "hemos procurado un alto nivel en premios para asegurarnos participantes de calidad".

De la gran cantidad de solicitudes de participación llegadas de todo el mundo, se seleccionaron 44 para el concurso y se premiaron ocho finalistas. El primer premio recayó en la soprano catalana Assumpta Mateu, quien dejó constancia de su calidad interpretativa y brillante voz de soprano ligera.

Muy cerca estuvo Mariola Cantarero, quien obtuvo dos becas y el segundo premio femenino *exaequo* junto a la soprano de Priego Carmen Serrano. El tercer premio femenino correspondió a María del Pilar Burgos.

El primer premio masculino se repartió entre los tenores Guillermo Orozco y Ha Man-Taek. El segundo correspondió al contratenor cubano Carlos Alberto López Espinosa, de más que notables cualidades, y el tercero lo obtuvo el sólido barítono Carlos Almaguer. Pedro Lavirgen actualmente imparte clases en una academia de canto que ha fundado en Madrid junto a Vicente Sardinero y Josefina Arregui.

Actualidad

GARCÍA ABRIL YA TIENE INTEGRAL

• EMI ha publicado recientemente la *Integral para canto y piano* de Antón García Abril, que recoge piezas basadas en poemas españoles que interpreta María Orán con Chiky Martín al piano.

GREAT RECORDINGS OF THE CENTURY

• El 5 de octubre salieron al mercado los primeros cedés, de un total de cien, que compondrán la colección *Great Recordings of the Century* de EMI, y que incluye voces míticas de este siglo.

DESSAY GRABA LAKMÉ Y ORPHÉE AUX ENFERS

• Natalie Dessay ha protagonizado las grabaciones que EMI ha realizado de *Lakmé* y *Orphée aux Enfers*. En el primer título, Dessay está acompañada de José Van Dam bajo la dirección de Michel Plasseon y en el segundo dirige Marc Minowski.

ZARABANDA TIENE NUEVO DISCO

• El grupo Zarabanda, especializado en música barroca, presentó a finales de octubre su último trabajo, *Greensleeves*, que ha grabado para ERATO.

PONS SE PRESENTA EN SOLITARIO

• El barítono Joan Pons ha grabado un CD en solitario para DISCMEDI en el que canta arias de óperas de Verdi, Puccini, Leoncavallo, Mozart y Giordano.

IL RE DE GIORDANO, POR FIN EN ESTUDIO

• STRADIVARIUS ha realizado la primera grabación de estudio de *Il Re* de Giordano con Michele Porcelli, Irina Muratbekova y Manuel Beltrán Gil.

PRESENTADO EL TERCER FLETA

• ARIA RECORDING Presentó el 25 de noviembre el tercer volumen dedicado al tenor aragonés Miguel Fleta, en el que se recogen romanzas de zarzuela, canciones e himnos grabados entre 1929 y 1934.

RTVE MÚSICA ALEGRA EL DÍA

• El buen humor y la alegría son los protagonistas del nuevo volumen de los *Clásicos populares* editado por RTVE MÚSICA, que incluye piezas de Vivaldi, Händel, Haydn y Mozart, entre otros.

NUEVA THAÏS EN DISCO

• DECCA tiene prevista la grabación de *Thaïs* de Massenet con Renée Fleming como protagonista.

TERCER AMAHL EN DISCO

• TER ha sacado al mercado una nueva edición de *Amahl and the Night Visitors* de Britten, bajo la dirección de David Syrus y con James Rainbird como Amahl y Lorna Haywood como la madre.

GHEORGHIU Y ALAGNA, ENAMORADOS



El matrimonio más *glamouroso* de la lírica actual, el formado por Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, debutará en la Lyric Opera of Chicago con *Roméo et Juliette* de Gounod, que se representará entre los días 23 de este mes de enero y el 5 de febrero. La pareja no vendrá al Calderón madrileño como se rumoreaba, según han indicado a ÓPERA ACTUAL fuentes de su agencia artística neoyorquina.

La conocida pareja publicó a finales de octubre un disco conjunto para EMI en el que interpretan diez dúos de diversas óperas de Giuseppe Verdi, con el amor como protagonista, con el acompañamiento de la Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Claudio Abbado.

LEBRECHT TIRA CON BALA El conocido crítico musical del *Daily Telegraph*, Norman Lebrecht, ataca en su último libro, *¿Quién mató a la música clásica?*, a los *managers*, discográficas y representantes, a los que califica de "villanos de la historia" y "banda de mafiosos". Lebrecht, asimismo, critica a los Tres Tenores, porque "no han tratado muy bien a la música" y "alejan a la gente" de ella.

SINOPOLI CONTRAATACA "Pornografía". Así considera el director y psiquiatra Giuseppe Sinopoli los libros de Norman Lebrecht, del que dice que sólo le interesa "desde el punto de vista psiquiátrico". "Es injusto por parte de la prensa -comenta el maestro- interesarse por un hombre que tengo por un enfermo".

EL NUEVO LICEU YA TIENE FECHAS

A pesar del retraso en las obras de reconstrucción del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, los encargados de la obra, bajo la dirección de Ignasi de Solà-Morales, han asegurado que el coliseo estará listo el 31 de marzo de este año y que se podrá levantar de nuevo el telón el 8 de octubre con *Turandot*. Entre una fecha y la otra, se acabaran de completar las instalaciones y se afrontará la puesta a punto de todos los mecanismos del escenario.

HOLENDER, ACUSADO DE NEPOTISMO

El semanario austríaco *Profil* ha acusado al director de la Ópera de Viena y ex agente, Ioan Holender, de llevar a algunos intérpretes a ese escenario usando los servicios de la agencia artística que dirige su anterior esposa y en la que trabaja su hijo.

BELVEDERE



18 Concurso Internacional Hans Gabor Belvedere para cantantes Opera/Opereta
12 - 18 de julio de 1999, en Viena

Clasificaciones en España en

BARCELONA - Convent dels Angels - 19 de abril de 1999

Ultima fecha de Inscripción: 2 de abril de 1999

Otras clasificaciones en:

Amsterdam, Atenas, Beijing, Berlín, Bratislava, Bruxelles, Bucharest, Budapest, Buenos Aires, Ciudad del Cabo, Dublino, Estocolmo, Lisboa, Londres, Melbourne, Milán, Montréal, Morioka, Moscú, Munich, Nueva York, Odessa, Oslo, Palermo, París, Praga, Riga, Roma, Salzburgo, San Francisco, Seoul, Sofía, Strasbourg, Stuttgart, Toronto, Varsovia, Viena, Zagreb, Zurich

Wiener **Kammer Oper**
1010 Wien, Fleischmarkt 24
Intendanz: Josef Hussek

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



TUTTO DOMINGO

EL TENOR SE DESDOBLA

El cantante madrileño añadirá a sus actuales responsabilidades en junio del 2000 el cargo de director artístico de la Ópera de Los Angeles, cargo que también ocupa en la Ópera de Washington y a los que deberá sumar sus compromisos como tenor y director de orquesta, además de la organización del concurso Operalia, cuya séptima edición se celebrará en Puerto Rico el próximo abril. Domingo asegura que no abandonará la capital estadounidense y que combinará todas sus actividades para hacer un hueco a su nueva labor. El tenor sustituirá en L. A. al aún en activo Peter Hemmings, quien en el momento de su retirada habrá cumplido 16 temporadas como director artístico de la Ópera de Los Angeles.

POR AMOR A DOMINGO

Domingo presentó en México, en octubre pasado, su nuevo disco, *Por Amor*, en el que aparca momentáneamente el género lírico y homenajea al compositor Agustín Lara interpretando varios de sus temas.

25 SEPTIEMBRE EN PARÍS

El tenor madrileño ofreció el pasado 11 de diciembre un concierto excepcional para festejar sus 25 años de colaboración con la Ópera de París.



Foto: Axel ZEININGER



LOS TEJEMANEJES DE HOFFMANN SALPICAN A LOS TRES TENORES Y A MONTSERRAT CABALLÉ

La justicia de la ciudad alemana de Mannheim ha abierto diligencias contra Montserrat Caballé y los Tres Tenores por presunta complicidad en fraude tributario con el empresario Matthias Hoffman, organizador de los conciertos de los cantantes. La soprano ha manifestado que "tenemos muy claro que la retención de los impuestos en Alemania nos viene hecha en el cachet; ni la recibimos" y asegura que "quien lo tiene que pagar es la persona que nos contrata". Por otra parte, José Carreras mantiene un pleito contra Hoffman en la misma Mannheim por el impago de una deuda de cerca de 34 millones de pesetas.

En el Madrid de los Austrias todo suena bien: Palacio Real, Teatro Real y El Tryp Ambassador.



Entre la Gran Vía y el Teatro Real es posible disfrutar de un hotel tan clásico como el palacio que ocupa, el de los Duques de Granada de Ega. Tryp Ambassador, una gran composición.

CANAL+

Tryp Ambassador:
C/Cuesta de Santo Domingo, 5 y 7 - 28013 Madrid
Tel: 91 541 67 00 - Fax: 91 559 10 40
www.tryp.es

 **HOTELES TRYP**

HOTELES DIFERENTES

BEHRENS, ABONADA AL AVIÓN

● Hildegard Behrens, cantante straussiana y wagneriana por excelencia, participará en *El holandés errante* que se representará en Berlín en febrero y junio y en una *Elektra* que tendrá lugar en Japón en marzo. También la esperan en el Met (*Wozzeck*, abril), en Múnich (*Tristan und Isolde*, mayo) y en Salzburgo, donde dará un recital en agosto.

MAAZEL 007

● "Nunca digas nunca jamás" es la respuesta que Lorin Maazel da a quien le cuestiona sobre la posibilidad de su presencia al Teatro Real. El director ha rechazado las últimas propuestas que le ha hecho el Ministerio de Cultura "por falta de tiempo", y evita relacionar su negativa con el abucheo que recibió en Madrid en febrero del año pasado al frente de la Filarmónica de Viena.

MEHTA, OPTIMISTA CON LAS VOCES ACTUALES

● En declaraciones a *El Cultural* del diario *La Razón*, el director Zubin Mehta se muestra contrario a la idea de que hay una crisis de voces: "Las hay magníficas. Renée Fleming, Bryn Terfel o Carlo Colombara no tienen nada que envidiar a nombres de ayer. En España están Carlos Álvarez y a Jorge Elías, que tienen cualidades indudables."

LA TEMPORADA CANARIA

● Dos conciertos de Alfredo Kraus, los días 7 y 10 de marzo de 1999 en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, y las representaciones de *El Trovador*, *La Italiana en Argel*, *Romeo y Julieta*, y *Manon Lescaut*, en el Pérez Galdós, configuran el programa del XXXII Festival de Ópera de Las Palmas, que este año estrena dirección artística: Roger Rossel. Entre los intérpretes destacan Tatiana Anisimova, Gloria Scalchi, Simone Alaimo y Ainhoa Arteta.

SINOPOLI, SIN FECHAS PARA VENIR A ESPAÑA

● El director Giuseppe Sinopoli no puede comprometerse con nadie hasta el 2004, según asegura él mismo, y por este motivo no ha podido aceptar las propuestas que le han llegado últimamente por parte del Real y el Liceu.

HAITINK DEJA LA ROYAL OPERA HOUSE

● La decisión de cancelar toda la temporada por parte de la dirección del Covent Garden es el motivo aducido por su hasta ahora director artístico, Bernard Haitink, para dimitir de su cargo, quien revocaría su decisión si se salvara al menos la mitad de los espectáculos programados. Haitink ha declarado que el director de la entidad, Colin Southgate, "no tiene sensibilidad artística".

MOZART CANCERÍGENO

El edificio principal de la Universidad de Música de Salzburgo, el Mozarteum, tuvo que ser cerrado el pasado 15 de octubre tras encontrarse en su interior sustancias que pueden provocar cáncer o mutaciones genéticas.

No se conoce si existe relación entre este hecho y las cuatro personas que trabajaron allí y que han enfermado de leucemia, pero el rector del instituto, Klaus Ager, ha anunciado que las personas que han pasado por el Mozarteum en los últimos años se someterán a exámenes médicos. En la famosa escuela de música, especializada en el arte del genio de Salzburgo, estudian 1.500 alumnos de todo el mundo y 430 profesores.



MOZART LOS LLEVA DE CRÁNEO

El antropólogo austriaco Gottfried Tichy ha publicado un libro recientemente, *El involuntario legado de Mozart*, en el que aviva la polémica sobre la autenticidad del cráneo de Mozart que se guarda en el archivo de la Fundación Mozarteum de Salzburgo. Tichy, tras examinarlo, afirma que es el verdadero e incluso comenta que no cree que el compositor fuera asesinado, ya que, en su opinión, no había ninguna razón convincente para ello. Muchos de los datos aportados por Tichy ya los adelantaron en 1991 los antropólogos Herbert Kritscher y Johan Szilvassy, por lo que se duda si el nuevo investigador simplemente los ha recuperado o si los últimos avances tecnológicos le han permitido verificar cuestiones que hasta ahora sólo eran hipótesis.

AQUILES MACHADO REEMPLAZA A VERÓNICA VILLARROEL EN "LÍRICA DE BARCELONA"

El tenor venezolano Aquiles Machado reemplazará a la soprano chilena Verónica Villarroel en el recital inaugural de la segunda edición del ciclo de ópera "Lírica de Barcelona". El concierto se realizará en la misma fecha que estaba prevista la presentación de la cantante, el próximo 26 de febrero. Aquiles Machado está desarrollando una meteórica carrera internacional y acaba de interpretar el papel principal de *La bohème* en el Teatro Real.

EN ALZA: ISABEL REY



En la edición correspondiente a 1986 del Concurso de Canto *Francisco Viñas* fueron varios los nombres de cantantes españoles que llamaron la atención: Jorge Juan Antón, María Bayo, José Bros, Enrique Viana, Pilar Jurado, Teresa Verdura y Santiago Incera se hicieron notar, pero fue Isabel Rey la que obtuvo la mejor tajada, con un Tercer Premio absoluto en categoría femenina, el Premio a la mejor Soprano Ligera y el Premio Especial Plácido Domingo al mejor cantante español, compartido con Jorge Juan Antón, también tercer premio masculino absoluto. Sus *Filles de Cadix* o sus versiones de las arias de *Lucia*, *Lakmé*, *Barbiere* y *Sonnambula* causaron sensación. Ya entonces se hablaba de la *generación valenciana*, y esta alumna de Ana Luisa Chova se destacaba como una de sus cabezas visibles.

Su sólida preparación, completada con las clases de Tatiana Menotti y Juan Oncina y con los consejos de maestros como Kraus, Caballé, Scotto o Cotrubas, fructificó en los premios recibidos en otros concursos nacionales e internacionales. El de Bilbao propició su primera experiencia escénica con *Sonnambula* (1987) y el de Veviers su debut internacional con *Les contes d'Hoffmann* (1988). Su carrera empezaba bajo los mejores auspicios.

Aunque la Gilda de *Rigoletto* le proporcionó un gran éxito en su debut en Oviedo, en 1989, el repertorio de Isabel Rey ha ido derivando gradualmente hacia los personajes mozartianos (Ilia, Servilia, Zerlina, Susanna, Pamina), aunque también ha destacado en las óperas de Händel (*Saul*, *Alcina*), Donizetti (*Elisir*, *Don Pasquale*) o Verdi (*Un ballo in maschera*, *Falstaff*). Desde 1991 forma parte de la compañía de la Ópera de Zúrich y sus numerosas actuaciones en Lausanne, Viena, Salzburgo o Amsterdam se han visto siempre rubricadas por el éxito más lisonjero. Su papel más emblemático, la Susanna de *Le nozze di Figaro*, no sólo significó su lanzamiento definitivo de la mano de Nikolaus Harnoncourt, sino que le sirvió de debut en el Teatro Real, en enero de 1998. Un año después, regresó al mismo coliseo con la Masetta de *La Bohème* y se habla ya de un posible *Rosenkavalier* para el 2000. Niza, la Staatsoper de Viena y una nueva gira de conciertos con José Carreras, con quien ya colaboró en 1993, figuran en su agenda inmediata. Las puertas del universo operístico están, pues, abiertas de par en par para la soprano nacida en Valencia. Un auténtico valor en alza.

PRESENTADA EN GIJÓN ALFONSO Y ESTRELLA

El Teatro Jovellanos de Gijón acogió el 7 de agosto pasado y en versión de concierto la ópera *Alfonso y Estrella* de Franz Schubert, que los organizadores presentaron como estreno en España. Participaron, entre otros, Lotte Eisner, Enrique Medrano y Alfredo García Huerga, acompañados por los Virtuosos de Moscú bajo la dirección de Mariano Ribas.

CURA, CAMINO DEL CIELO El éxito de José Cura en la Ópera de Washington con *Samson et Dalila* ha potenciado aún más la idea de que el tenor argentino es el relevo generacional de las máximas figuras actuales. Cura protagonizó junto a Denyce Graves el título de Saint-Saëns, que dirigió musicalmente Plácido Domingo y en la vertiente escénica Giancarlo del Monaco. El cantante, de 35 años, abrirá la próxima temporada del Met con *Cavalleria Rusticana* y la del Teatro Real con *Otello*, junto a Renato Bruson.

ARTETA, ANTE CLINTON

La Casa Blanca fue el extraordinario escenario del recital que Ainhoa Arteta, con el acompañamiento al piano de Alejandro Zabala, dio a finales de octubre a petición de Bill Clinton con motivo de la visita de su colega colombiano, Andrés Pastana. La soprano guipuzcoana cantó arias de ópera y canciones de autores como Turina, además de temas americanos.

LA SOPRANO CASI PIERDE EL TREN

La soprano Ainhoa Arteta, en su viaje desde Madrid a Valladolid en Talgo para ofrecer un recital, estuvo a punto de tener que abandonarlo en Ávila por llevar a su perrito en un bolso especial para dicho animal. El contratiempo quedó en anécdota, tras varias gestiones, con una curiosa disculpa del revisor: "lo siento señora Arteta; no sabía que usted era una soprano".



LA ORQUESTA DE GRENOBLE, EN ESPAÑA

● La Orquesta de Cámara de Grenoble, bajo la dirección de Marc Minkowski, interpretará *Iphigénie en Tauride*, de Gluck, en Madrid (16 de marzo) y Santiago de Compostela (18 de marzo). Dentro de la temporada de la formación, cabe destacar *La coronación de Poppea*, de Monteverdi, a la que darán vida el 23 de febrero en Grenoble, y *Platée*, de Rameau, el 25 de mayo en La Rampe Echirrolles.

LA ORQUESTA DE CASTILLA Y LEÓN SE OLVIDA DE LA VOZ

● La temporada de dicha formación sinfónica, que se inició en octubre y está previsto que finalice en junio, sólo ha incluido un programa dedicado a la música vocal. Fue en diciembre, cuando la soprano Olatz Saitua participó en la interpretación de la música incidental para *Egmont*, de Beethoven.

GIULINI SE RETIRA

Carlo Maria Giulini (Barletta, 1914) anunció a finales del mes de octubre su retirada de la actividad musical después de una vida dedicada a la dirección de orquesta. Giulini debutó en 1944 en la Radio Italiana, en la que también dirigió su primera ópera, en 1948: *La traviata*. Este mismo título le sirvió para debutar en una representación teatral en Bérgamo en 1950. El director transalpino decidió bajarse del podio "antes de que llegase el ocaso", según comentó en una rueda de prensa poco después de hacer pública su decisión. A las preguntas de los presentes, Giulini explicó que a lo largo de toda su carrera nunca dirigió nada de Wagner o Puccini porque "no he sentido nunca una participación emotiva, humana, con sus músicas. Un compositor debe formar parte de mi vida, no sólo de mi cerebro". También se refirió a la moda de ofrecer ópera en versión de concierto, modalidad que considera "una negación del melodrama, que no es si no tiene su escenario". La última vez que Carlo Maria Giulini dirigió una orquesta fue a finales de noviembre, cuando se puso al frente de la Orquesta de Cámara de los Wiener Philharmoniker en el acto de entrega a su persona del premio *Una vida dedicada a la música*, concedido por un jurado compuesto por los críticos de la revista italiana *Musicalia*. A pesar de su retirada, el maestro no abandonará la música. En los próximos meses volverá a España, donde ofrecerá sus consejos y enseñanzas a un grupo restringido de jóvenes intérpretes y directores.

PROTAGONISTA

BERTRAND DE BILLY

La cuenta atrás para la reapertura del Gran Teatre del Liceu de Barcelona ya ha comenzado y la dirección del coliseo catalán no ha querido dejar cabos sueltos. Hace unos meses, concretamente el pasado 18 de junio, definió los cargos de cara a su próxima resurrección e incluyó, como director musical del teatro, al francés Bertrand de Billy. Esta joven batuta, de poco más de 30 años, se hará cargo de dicha responsabilidad a partir del próximo junio y en principio la mantendrá hasta el 2002, aunque existe la posibilidad de prorrogar el contrato.

De Billy llegará a Barcelona con un currículum amplio que hace pensar que las reticencias con las que fue recibida la noticia de su contratación por parte de un sector de la prensa barcelonesa son infundadas. Bien es cierto que el director ha de demostrar aún si será capaz de alzar el nivel de la Orquesta Sinfónica del teatro, mantenerlo y proyectar la imagen del coliseo después del *descanso* obligado en su actividad.

No obstante, la experiencia de De Billy alberga esperanzas de que cumplirá estos objetivos, que hizo suyos desde el primer momento.



Tras completar su educación en el Conservatoire National Supérieur de Musique parisino, pronto desarrolló una incipiente carrera internacional que le ha llevado hasta algunos de los más prestigiosos teatros europeos y estadounidenses.

A lo largo del presente año tiene citas con París (*Carmen*, este mes de enero), Nueva York, Antibes, Berlín, Múnich y Viena. En junio se le recibirá en Barcelona.

EL LEGADO DE LORENGAR, EN BERLÍN

● El viudo de la soprano Pilar Lorengar, fallecida en 1996 a la edad de 68 años, ha donado el archivo musical, fotografías, correspondencia y documentos que forman parte del legado de la cantante española a la Academia de las Artes de Berlín. Justamente fue en esta ciudad donde Lorengar se despidió de la lírica en 1990, con una última representación de su obra preferida, *Tosca*.

FALLECE BARBARA THORNTON

● La cantante y musicóloga estadounidense Barbara Thornton, fundadora y miembro del grupo especializado en música medieval *Sequentia*, falleció a principios de noviembre a causa de un tumor cerebral.

MUTI: "ITALIA ENVIDIA A ESPAÑA"

● Riccardo Muti manifestó en una reciente visita a Madrid que "se ha producido una gran evolución en la cultura musical de los españoles" y que "en Italia envidiamos lo que se está haciendo en España". El director no descarta volver a Madrid con una producción de la Scala y últimamente se ha rumoreado que podría estar negociando con el Liceu barcelonés para participar en la temporada de su reinauguración.

KRAUSISMO

KRAUS SE ESTRENA EN CASA

● Alfredo Kraus debutó el 29 de noviembre en el auditorio de Las Palmas de Gran Canaria que lleva su nombre. La expectación que levantó su recital provocó que se formaran largas colas en taquilla y que las entradas se agotasen en sólo dos horas. El cantante isleño no actuó en la inauguración del edificio, en diciembre de 1997, por el fallecimiento de su esposa.

EL TENOR AL PIE DEL CAÑÓN

● El cantante grancanario manifestó en su visita a su tierra natal que "cantar ópera me resulta, más que nada, incómodo, por el gran trabajo previo que requiere". A pesar de ello, Kraus no tiene previsto abandonar el canto, aunque sí hacer menos ópera y dedicar más tiempo a los conciertos.

DOCTOR, ENSEÑEME A CANTAR

● Alfredo Kraus aboga por aunar la ciencia y la cultura y en ese sentido asegura que "el médico debe ser el mejor maestro de canto". El tenor hizo estas declaraciones en la entrega del galardón *Alfredo Kraus: La Voz*, que cada año otorga la Consejería andaluza de Salud para fomentar los estudios sobre la voz y que ha correspondido al Dr. Ildefonso Gómez.

Y LOS NIÑOS, ¿QUÉ?

● Alfredo Kraus, que además de cantar se dedica a la enseñanza de sus conocimientos, reclama la inclusión de la música en la educación reglada de los niños. "La población infantil ha de tener la posibilidad de poder optar por la música, el arte, y actualmente nuestro sistema de enseñanza no lo permite". El tenor considera que con una formación adecuada en la escuela "la música estaría en su nivel y no habría que bajarlo". Kraus también se muestra crítico con la dificultad para formar cantantes, porque hay "falta de buenos maestros". "Hay muchas voces - comenta el tenor-, pero no hay buenos cantantes. Ahora los jóvenes sólo quieren debutar, ser famosos y ganar mucho dinero".

RECUERDA A GAYARRE

● Con motivo del 40 aniversario de la realización de la película *Gayarre*, Alfredo Kraus asistió a los actos de conmemoración en Pamplona el pasado 5 de diciembre. Al día siguiente, el tenor donó una espada y un bastón que habían pertenecido al mítico cantante al museo que lleva su nombre en la localidad de Roncal y puso una ofrenda floral en su tumba.

EL ÚLTIMO SALUDO

El año que acaba de terminar se ha llevado a un buen número de figuras de la Lírica. Si en números anteriores *ÓPERA ACTUAL* se hacía eco del último saludo ante la cortina de intérpretes tan excepcionales como Lucia Valentini-Terrani, Renato Capocchi o Hermann Prey, no podía ignorar en este número la desaparición de otras figuras no menos ilustres, aunque hayan pasado ya algunos meses desde los óbitos respectivos. Por la mayor asiduidad de su presencia en las temporadas españolas hay que mencionar en primer lugar a Matteo Manuguerra, barítono nacido en Túnez, criado en Buenos Aires y nacionalizado francés, que falleció en Montpellier el 30 de julio del pasado año, a los 73 de su edad. No menos conocido, especialmente por su ingente legado discográfico, era el director Lamberto Gardelli, fallecido el 17 del mismo mes de julio en Múnich, a los 82 años de edad. Aunque nacido en Italia, Gardelli ostentaba la nacionalidad sueca, país al que trasladó su domicilio en 1946, aunque buena parte de su carrera se desarrollaría al frente de la Ópera de Budapest. No han sido los únicos en dejar más pobre al mundo de la Lírica: en junio desaparecían la soprano Anna Maria Rovere y el tenor Gastone Limarilli, el discípulo preferido de Mario del Monaco; en julio lo hacía el veteranísimo director Giuseppe Morelli, muy habitual en el Liceo de hace unos años, y en agosto, en fin, dejaba este valle de lágrimas Ilva Ligabue, con sólo 66 años cumplidos. Descansen en paz.



DESDE OVIEDO

El VI Festival de Teatro Lírico de Asturias, con sede en el Teatro Campoamor, afronta este año su más ambiciosa propuesta con el aumento de títulos, funciones (cinco por obra) y con recitales paralelos. El primero de los títulos será *Maruxa* de Vives (del 22 al 27 de febrero) en una coproducción con el Villamarta de Jerez y con Max Valdés dirigiendo a la Sinfónica del Principado y Francisco López a cargo de la puesta en escena. En el reparto estarán Carmen González, Beatriz Lanza, Carlos Bergasa, Antonio Lotti y Vicente Sardinero. La siguiente obra será *La tabernera del puerto* de Sorozábal (del 8 al 13 de marzo), con la dirección escénica de Gustavo



Tambascio y la musical de José Gómez, titular de la nueva Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, que hará su debut en el foso y que nace vinculada al teatro. Federico Gallar y Beatriz Lanza serán sus principales intérpretes. A partir del 3 de abril, nueva producción de *Los Gavilanes* de Guerrero, y del 20 al 25 de abril la clásica producción de Ópera Cómica de *La Revoltosa* y *La verbena de la Paloma* con dirección de Luis Remartínez. *María la O* de Lecuona (del 21 al 26 de mayo) clausurará el Festival, que incluirá, el 26 de marzo, un recital de Ainhoa Arteta con la OSPA, dirigida por Enrique García Asensio.

Por otra parte, el próximo 29 de abril se inaugurará el nuevo auditorio de la ciudad con un concierto a cargo de la Sinfónica del Principado y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias. En el primer ciclo de conciertos actuarán Roberto Alagna, la orquesta de la Scala con Riccardo Muti y la Ópera de Malmö, entre otros.

CÓRDOBA HOMENAJEA A GERSHWIN El Gran Teatro de Córdoba acogió en noviembre *Porgy and Bess* a cargo del New York Harlem Theatre. También se pudo escuchar a La Capella Reial de Catalunya, que bajo la dirección de Jordi Savall interpretó obras de Guerrero y Monteverdi, entre otros.

ALBACETE ACOGE L'IMPRESARIO IN ANGUSTIE El Auditorio Municipal de Albacete puso en escena el 8 de noviembre *L'impresario in angustie* de Cimarosa a cargo de la compañía Ópera de Cámara Siglo XXI.

LA TURANDOT DE HUGO DE ANA, AL JAPÓN La sociedad japonesa Kansal Telecasting Corporation ha comprado a la Arena Sferisterio de Macerata la producción que de *Turandot* hizo Hugo de Ana.

NANCY ESTRENA LA SORTIJA MÁGICA En la ciudad francesa de Nancy se estrenó el pasado 27 de noviembre la ópera bufa *La sortija mágica* de la compositora Giovanna Marini, según un argumento tomado del comediógrafo italiano Carlo Goldoni.

GIZA, ESCENARIO DE AIDA Las pirámides de Giza acogieron en octubre seis representaciones de *Aida*, que Verdi concibió pensando en dicho escenario. Participaron en el montaje Lucia Mazzaria y Leona Mitchell alternándose como Aida y Vladimir Galuzin y Nicola Martinucci como Radames, con dirección musical de Patrick Fournillier y Giorgio Croci.

LA TRAVIATA, GAFFE EN NUEVA YORK

La traviata incluida en esta temporada del Metropolitan pasará a ser una de las más *accidentadas* de la historia reciente. Los protagonistas previstos, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu fueron sustituidos por Marcelo Álvarez y Renée Fleming, pero ésta, "por razones familiares", abandonó el montaje. Patricia Race-tte, si no hay ningún otro imprevisto, afrontará el papel los primeros días, mientras que del resto de funciones se encargará Ainhoa Arteta.

PRIMERA AUDICIÓN DE LO ÚLTIMO DE VACCHI

Les Oiseaux de passage, de Fabio Vacchi sobre un libreto de Myriam Tanant, vio la luz el 11 de diciembre en Lyon en una coproducción de la Opéra National de esta ciudad y el Comunale de Bolonia. Claire Gibault y Tanant se encargaron de la dirección musical y escénica.

DE ROSAS Y AMOR EN ZÚRICH La Opernhaus de Zúrich estrenó el 20 de diciembre *La rosa del jardín del amor* de Hans Pfitzner con la participación de Francisco Araiza en un montaje que dirigieron musicalmente Franz Welser-Möst y en la vertiente escénica David Pountney.

BUENOS AIRES ABRE CON LA TRAVIATA *La Traviata* abrirá la temporada 1999 del Colón de Buenos Aires con June Anderson como protagonista. También se anuncia un *Otello* con José Cura y Verónica Villarreal.

LA TERCERA TEMPORADA DE LA ÓPERA ISRAELÍ

● Desde el pasado mes de octubre está en marcha la tercera temporada de la Nueva Ópera Israelí con diversos conciertos y representaciones. La agenda incluye *Falstaff*, *Madame Bovary*, *Lucia di Lammermoor*, *Così fan tutte* y *La flauta mágica*.

LA BOHÈME ALZARÁ EL TELÓN EN SANTIAGO DE CHILE

● La capital chilena abrirá en junio su temporada con una *Bohème* en la que intervendrá Tito Beltrán como Rodolfo. A este título le seguirán *Maria Stuarda*, con el debut en dicho papel de Carol Vanness y escenografía de Pablo Núñez; *I Lombardi*, con Verónica Villarroel, Carlo Colombara y Dennis O'Neill; *Carmen*, con Luciana D'Intino, Keith Olsen y Patrizia Pace; y *Così fan tutte*, bajo la dirección musical de Gabor Ötvös y escénica de Michael Hampe.

BURGOS, SUMA Y SIGUE

● Ya está en marcha una nueva edición, la tercera, de la Temporada de Ópera de Burgos, que esta vez cuenta con cuatro títulos: *Porgy and Bess* (representada en noviembre), *Il Trovatore* (marzo), *Carmen* (abril) y *El rapto del serrallo* (abril).

MEXICANOS TRIUNFADORES EN VIENA

● La soprano Mónica Guillén y el tenor Rogelio Escutia, ambos mexicanos, fueron las estrellas de la representación de *Il Turco in Italia* en la Kammeroper de Viena, el pasado octubre, que contó con la dirección musical de Walter Attanasi y la escénica de Marco Catena. Dicho escenario acogerá en próximas fechas los títulos *Die Fledermaus* (que girará por Japón hasta febrero), *Brundibár*, *The Rake's Progress* y *Die Pilger von Mekka*.

LA ÓPERA VALONA OFRECE DIVERSIDAD

● La Opéra Royal de Wallonie ha programado una temporada muy completa que incluirá un *Don Giovanni* con Laurent Naouri, una *Jenufa* protagonizada por Helen Field y un *Macbeth* que contará con Susan Neves, Philippe Rouillon y Ernesto Grisales.

BERLÍN REpone a KEISER

● Dentro de la actual temporada de la Staatsoper Unter den Linden se repondrá la ópera de Reinhard Keiser *Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus* (*El altanero, derribado y nuevamente ensalzado Creso*), cuyo estreno absoluto tuvo lugar en 1711. Dentro de las *Semanas de la Música Antigua* (del 24 de enero al 18 de febrero) se representará también el *dramma per musica Solimano*, de Johann Adolf Hasse, ya representado en el Festival de Música Antigua de Innsbruck en 1997.

SAINT-ETIENNE REACCIONA

● Tras la destrucción por un incendio en septiembre pasado del Grand Théâtre de l'Esplanade de Saint-Etienne, la dirección del coliseo reaccionó y encontró *cobijo* para toda la programación de la temporada, entre la que se encuentran *La Grande Duchesse de Gérolstein*, *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Evgeni Onegin* y *Lucia di Lammermoor*. Las óperas se montarán en el Palais des Spectacles y en el Centre de Congrès.

CENTENARIO DE POULENC EN PARÍS

● La Opéra National de Paris conmemorará el centenario del nacimiento de Poulenc con la representación el próximo noviembre de *Dialogues des Carmélites* con puesta en escena de Francesca Zambello y dirección musical de Seiji Ozawa.

SCOTTO, MAESTRA EN MADRID La soprano Renata Scotto impartió dos clases magistrales a principios de diciembre en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, a iniciativa de la Fundación Isaac Albéniz.

LA ESCOLANÍA DE MONTSERRAT ESTRENA REPERTORIO La Escolanía de Montserrat presentó en diciembre su nuevo trabajo discográfico, en el que la formación canta composiciones de Pau Casals, Franz Schubert y Johannes Brahms. Éste es el primer disco que dirige el padre Jordi-Agustí Piqué, que ha impulsado una renovación del repertorio de la Escolanía.

CRISTINA GALLARDO DEBUTA EN ESPAÑA La soprano chilena Cristina Gallardo debutó en diciembre en España en el papel de Margarita de *Faust*, de Gounod, que se representó en Bilbao dentro de la temporada de la ABAO. Gallardo recibió numerosos aplausos, aunque el más vitoreado fue el bajo estadounidense James Morris, que interpretó a Mefistófeles.

POBLADOR, AFINCADA EN LINZ La soprano Milagros Poblador ha entrado a formar parte del elenco fijo del Landestheater de Linz, donde actuará los dos próximos años. Esta temporada participará en un *Rigoletto* (Gilda), en *L'italiana in Algeri* (Elvira) y en *Der Lunge Lord* (Ida). El próximo curso cantará en *Der Rosenkavalier* y *L'elisir d'amore*, entre otros títulos.

CLARA, REGALO PARA LA SALLE FAVART La Salle Favart, sede de la Opéra-Comique de París, celebró su centenario con el estreno mundial, el 7 de diciembre, de *Clara*, ópera de Hans Gefors sobre un libreto de Jean-Claude Carrière.

LA PUESTA EN ESCENA EN ESPAÑA

● Oviedo organizó hasta fechas recientes la exposición *La Ópera en España. La puesta en escena (1750-1998)*, en la que se hizo un recorrido por la fantasía de los artistas que han trabajado en los teatros españoles durante el citado periodo. De lo más destacado de la exposición cabe subrayar su catálogo, de gran interés documental.

NUEVO BOLETÍN DE RADIO CLÁSICA

● Radio Clásica, de RNE, ha renovado recientemente su boletín mensual con los contenidos diarios de sus programas. La revista ha pasado a tener 116 páginas en color en las que se incluyen artículos y opinión, además de la consabida programación. El precio de suscripción anual al boletín varía entre las 1.650 y las 2.950 pesetas.

VELA DEL CAMPO Y SUS ARTÍCULOS

● El crítico de *El País* Juan Ángel Vela del Campo presentó en octubre el libro *Música, Imaginense* en el que recoge ensayos, críticas y entrevistas realizadas a lo largo de los últimos diez años en dicho diario.

ALBÉNIZ YA TIENE FUNDACIÓN

● El Ayuntamiento de Camprodón aprobó a finales de noviembre los estatutos de la Fundación Albéniz, entidad que gestionará el museo dedicado al compositor además del festival de música que se celebra cada verano en dicha población catalana.

ESPAÑA, PROTAGONISTA EN DRESDE

La ciudad alemana de Dresde, conocida como *La Florencia del Norte* desde que el escritor Johann Gottfried Herder describió el esplendor de sus cúpulas y campanarios barrocos, cuenta no sólo con una de las orquestas más antiguas y prestigiosas del mundo, la Staatskapelle, fundada en 1458, sino con uno de los teatros más emblemáticos de Europa, el de la Ópera del Estado, construido a orillas del Elba por el arquitecto Gottfried Semper entre los años 1838 y 1841. La ciudad, y dentro de sus tradicionales Festivales de Música, dedicará entre el 21 de mayo y el 6 de junio una edición monográfica a España.

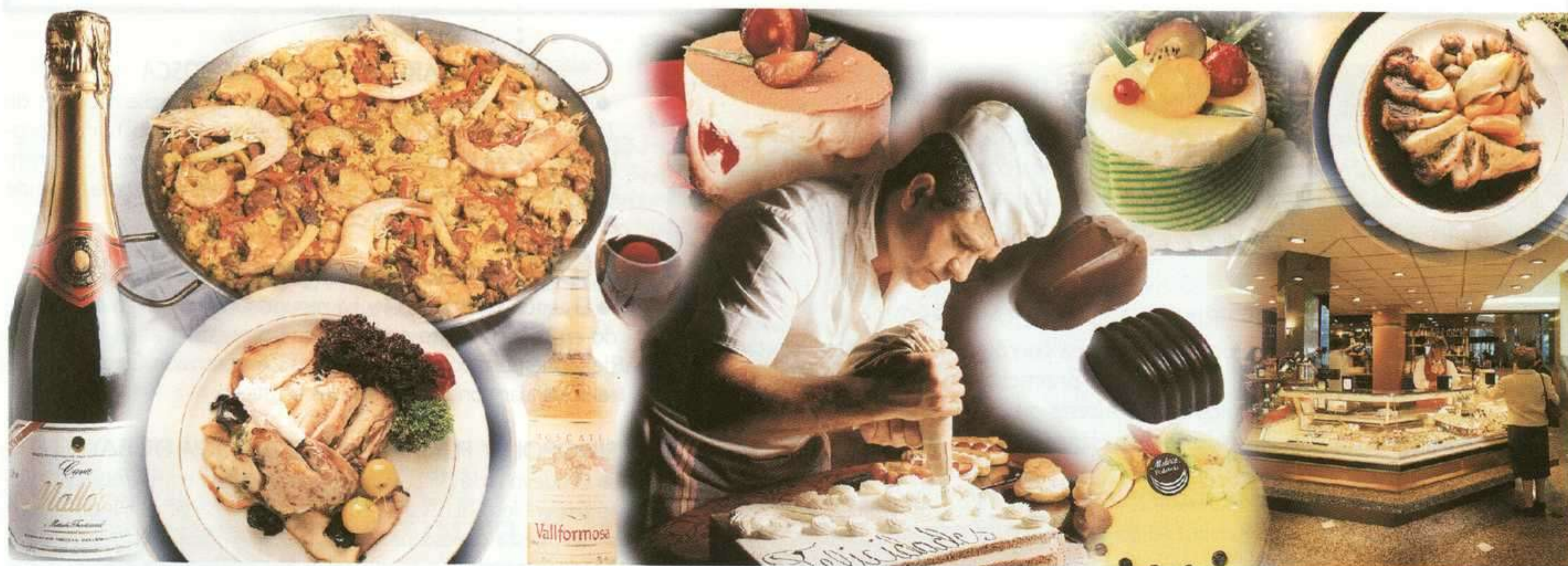
Entre las manifestaciones previstas figuran un concierto de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Alemania Central en la Semperoper con obras de Albéniz, Falla, Turina, Gerhard y Montsalvatge, con dirección de Luis Antonio García Navarro; una *Fiesta española* en el parque del castillo de Pillnitz; un concierto en el Kulturpalast con el *Concierto de Aranjuez*, la *España* de Chabrier y una selección de *Carmen*; un *Don Giovanni* en la Ópera con Kathleen Cassello y Bo Skovhus; un concierto en el Albrechtsburg bajo el título de *Los italianos en España*, con obras de Brunetti y Boccherini; un concierto del grupo Anonymous 4 con música del *Codex Calixtinus* de la Catedral de Santiago, en la Frauenkirche; las compañías de Nacho Duato y Antonio Gades; recitales de María Bayo, Montserrat Figueras y Teresa Berganza y sendas representaciones de la ópera *Una cosa rara* en la Schauspielhaus a cargo de la compañía del Teatro La Fenice (con Yolanda Auyenet, Isabel Monar y Agustín Prunell-Friend entre los intérpretes), de la zarzuela barroca *Acis y Galatea* en la Annenkirche a cargo de *Al Ayre Español*, con Marta Almajano, Lola Casariego, María Cristina Kiehr y Jordi Ricart, bajo la dirección de Eduardo López Banzo; y de *Doña Francisquita* en versión de concierto en la Semperoper, con María Bayo y Francisco Araiza en los papeles estelares.



Foto: DW/STU

Mallorca

Le Presenta una Selección de Obras Maestras



- Pastelería • Bollería • Cocina • Delicatessen • Vinos
- Barras de degustación • Bombonería y Regalos
- Club de Vinos • Restaurantes
- Servicio a Domicilio • Servicio de Catering



• Bravo Murillo, 7 • Velázquez, 59 • Comandante Zorita, 39 • Alberto Alcocer, 48

• Juan Pérez Zúñiga, 26

• Serrano, 6 • Aeropuerto de Madrid - Barajas (Terminal Nacional e Internacional)

Mallorca
RESTAURANTE • SALÓN DE TÉ

• José Ortega y Gasset, 8 • Goya 6-8 (Jardín de Serrano).

SALMON
BAR

• Palacio Municipal de Congresos. Tel. 91 721 07 78 • Castillo de Viñuelas. Tel. 91 377 11 11.

Información y Servicio al Cliente: 91 367 18 07

VALLADOLID ESTÁ A PUNTO DE REABRIR EL CALDERÓN

A finales del mes de marzo, si no surgen nuevos problemas, se reabrirá el Teatro Calderón de Valladolid tras



una rehabilitación que comenzó en 1995. El edificio, inaugurado en 1864, fue realizado según los planos de Jerónimo de la Gándara y más de cien años después, a la hora de su cierre, presentaba un estado ruinoso. En 1995 se iniciaron los trabajos de remodelación a cargo de los arquitectos Sebastián Araujo y Jaime Nadal, con un presupuesto de 1.500 millones (3.000 si se tienen en

cuenta las operaciones de compra), cubierto en un 50 por cien por la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento y el otro 50 por cien por el Ministerio de Fomento.

En principio se planteó un proyecto conservacionista, pero finalmente fue necesario reforzar la estructura para que pudiera soportar las nuevas cargas, atajar los problemas que planteaba el paso de un antiguo ramal del río Esgueva y elevar en seis metros el peine del escenario. Además había que realizar un foso, lo que provocó el tener que suprimir la antigua maquinaria elevadora del patio de butacas. El teatro verá reducida su anterior capacidad atendiendo a criterios de espacio y visibilidad, si bien seguirá habiendo problemas debido a su forma de herradura.

El Calderón, que será gestionado por Mercedes Guillamón, cuenta para su primer año tras la

rehabilitación con un presupuesto de 800 millones. El coliseo se constituirá en sede de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, de la sección oficial de la SEMINCI y de la Muestra Internacional de Teatro. Además se quiere organizar un Festival de Música clásica en mayo y ofrecer ópera, *a priori*, de forma esporádica.

El primer espectáculo previsto se tiene que celebrar el 4 de febrero a cargo de los Niños Cantores de Viena, el Coro Vienensis y La Orquesta de Cámara de Viena, pero para ese mismo día los organizadores del concierto tienen efectuada una prereserva en otra sala, lo cual demuestra la poca fiabilidad de dicha fecha. Como estreno oficial se barajan infinidad de posibilidades cobrando ventaja la idea de representar una *Traviata* con Alfredo Kraus y escena de Gustavo Tambascio.

EL OTOÑO DE MADRID, CON LA ÓPERA

● Los organizadores del Festival de Otoño de Madrid no se olvidaron del género lírico. Se programaron una serie de funciones con fragmentos de óperas de Donizetti y del *Orfeo ed Euridice* de Gluck además de la representación de *Ruleta*, ópera para un final de siglo, que se estrenó en Barcelona a finales de octubre del año pasado.

VARSOVIA SE RINDE A LA ÓPERA BARROCA

● El Festival de Óperas Barrocas de Varsovia cerró en noviembre su sexta edición con un éxito total de público, que prácticamente ocupó todas las localidades para presenciar títulos como *Alceste* de Lully, *Venus y Adonis* de Blow, *Dido and Aeneas* de Purcell y *Imeneo* de Händel.

RAMEAU, PROTAGONISTA EN SALZBURGO

● El Festival de Pascua de Salzburgo ha programado para su próxima edición, a celebrar en mayo, dos óperas de Jean-Philippe Rameau: *Les Boréades* y *Platée*. La oferta del certamen se completará con diversos conciertos y recitales.

SAVOLINNA SE PREPARA

● El festival veraniego de Savolinn, en Finlandia, incluirá en su programa de este año los títulos *La fuerza del destino*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Faust*, *Der Freischütz*, *Dialogues des carmélites* y el oratorio profano *Las estaciones* de Haydn.

YA FALTA MENOS PARA INAUGURAR EL KURSAAL

● A principios de verano se espera que el Centro Kursaal de San Sebastián, obra de Rafael Moneo, esté listo para albergar, entre otros eventos, espectáculos de la Quincena Musical Donostiarra. El complejo contará con una sala con capacidad para 1.800 personas y otra para 600, además de otras ocho más reducidas.

MÚNICH TIENE LISTO EL FESTIVAL DE VERANO

● El Festival de Ópera de Múnich, que se extenderá entre finales de junio y el mes de julio, incluirá tres producciones no provenientes de su temporada. Los títulos son *Otello*, de Verdi, *María de Buenos Aires*, de Piazzolla, y *L'Orfeo*, de Monteverdi.

PAVAROTTI SUSPENDE TOSCA

● El tenor italiano no pudo actuar en las representaciones de *Tosca* que se hicieron en noviembre en el Metropolitan por problemas de salud, siendo sustituido por Richard Leech. Pavarotti aún no se había recuperado completamente de la operación de rodilla y cadera que le efectuaron en julio.

DVORSKY PREFIERE LA ÓPERA A LA POLÍTICA

● El tenor Peter Dvorsky ha renunciado a su cargo de diputado en el Parlamento eslovaco, que consiguió tras las elecciones de septiembre por el Partido de la Comprensión Ciudadana, para continuar con sus actividades artísticas.

SINOPOLI Y FLIMM, EN LA TETRALOGÍA DE BAYREUTH

● El nuevo ciclo de la *Tetralogía* wagneriana en Bayreuth, previsto para el festival del año 2000, correrá a cargo de Jürgen Flimm en la puesta en escena y de Giuseppe Sinopoli al podio. John Tomlinson cederá, al parecer, el papel de Wotan a Alan Titus para pasar a incorporar otro personaje dentro del mismo ciclo.

MÚNICH RECHAZA A STUDER

● La Ópera de Múnich despidió "por insuficiencia vocal" a Cheryl Studer a principios de noviembre, cuando la soprano debía interpretar a Ágata en *El cazador furtivo*. La dirección del teatro le propuso pagarle 175.000 marcos de los 275.000 de *cachet* y mantenerla como suplente de la cantante encargada de su reemplazo, la joven Petra-Maria Schnitzer. Studer asegura que tras su despido se esconden sus desavenencias con Zubin Mehta.

EL PRÓXIMO ACISCLO FERNÁNDEZ, EN EL 2000

● La convocatoria del IX Premio Internacional de Canto Acisclo Fernández se celebrará en abril del 2000. En el certamen de este año el Primer Premio ha sido concedido a Rodrigo Esteves y el Segundo, ex aequo a Sandra Galiano Ceped y Yi Kun Chung.

GONZÁLEZ ACILU, PREMIO NACIONAL

● El compositor Agustín González Acilu recibió en noviembre el Premio Nacional de Composición 1998 del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

GRAMOPHONE PREMIA A BOSTRIDGE

● La grabación del *Dichterliebe* y del *Liederkreis Op. 24* de Schumann a cargo del tenor Ian Bostridge y el pianista Julius Drake ha sido premiada este año de la revista *Gramophone* como *Mejor solista vocal*.

ENCINAS CONTINÚA TRIUNFANDO

● El tenor Ignacio Encinas ha logrado el pasado mes de noviembre un sonoro éxito con *Tosca* en Lieja, en una nueva producción de Nicolas Joël que viajará próximamente a Toulouse, ciudad en la que Ignacio Encinas cantará junto al barítono menorquín Juan Pons.

EL MAGGIO FLORENTINO CALIENTA MOTORES

La dama de pique de Chaikovsky de la Ópera de Amsterdam inaugurará el Maggio Musicale florentino el 15 de abril con la dirección musical de Semyon Bychkov. Zubin Mehta dirigirá una nueva producción de *Tristan e Isolda* con dirección escénica de Klaus Michael Grüber y los cantantes Deborah Polaski y Ben Heppner.



RECORDANDO A FRANCISCO ALONSO

El Teatro de La Zarzuela y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) rindieron un homenaje a Francisco Alonso el pasado 1 de diciembre en el cincuenta aniversario de su muerte con un concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, La Rondalla Lírica de la capital y el Coro del Teatro, bajo la dirección de Odón Alonso. Los herederos de Alonso han cedido a la SGAE el archivo del compositor.

BERGANZA VE CERCA EL FINAL

La mezzo Teresa Berganza es consciente de que el final de su carrera "está más cerca". La cantante, que tiene claro que no dará una gira de despedida "porque son muy tristes", realizó estas manifestaciones en el acto de entrega de la Medalla de Oro de Madrid por parte del Ayuntamiento con motivo de la aportación a la convivencia y la tolerancia de la cantante. No obstante, Berganza asegura que de momento "no me voy a retirar", hecho que demuestra su actividad. El 16 de noviembre dio un recital en La Zarzuela en homenaje a Federico García Lorca y poco después viajó a Santiago de Compostela, donde ofreció otra gala.



DE RECITALES POR ROMA

● Anna Tomowa-Sintow, Gabriela Benackova, Roberto Scanduzzi, Mariana Pentcheva y Maria Guleghina, entre otros, ofrecerán recitales hasta mayo dentro de la programación del Club Orpheus romano.

SCOTTO ABRE EL OTOÑO DE GETXO

● Un recital de Renata Scotto dio inicio el 17 de noviembre a la tercera edición de los Conciertos de Otoño de Getxo, en sustitución de Jaime Aragall, quien aplazó su recital.

PAULA FACHADO EN MILÁN

● La soprano lírica Paula Fachado participó como Mamma Lucia en la *Cavalleria Rusticana* que se representó en el Auditorium Rho de Milán el 20 de diciembre recién pasado.

LANZA Y LOMBA, EN SU TIERRA

● El Palacio de Festivales de Santander acogió el 20 de noviembre un recital de Beatriz Lanza y Juan Lomba. El tenor viajó posteriormente a Brasil para participar en una *Bohème*. En próximas fechas se trasladará a Italia, país en el que hará una gira con *Fausto*.

BAYO HOMENAJEA A SEVERO OCHOA

● María Bayo y Thomas Quasthoff cantaron el 21 de noviembre el *Réquiem Alemán* de Brahms en el Auditorio Nacional de Madrid en el quinto aniversario de la muerte de Severo Ochoa. El homenaje también se celebró en el Palau de la Música de Valencia.

BARTOLI, AL COVENT GARDEN

● Cecilia Bartoli cantará en el Covent Garden el Or-

feo y *Euridice* de Haydn en septiembre del 2001 bajo la dirección de Christopher Hogwood. En verano debutará en los Proms con las cantatas de Haydn e interpretará *Rinaldo* en Birmingham y en el Barbican londinense.

CARLOS MARÍN, CON LA BOHÈME EN BOLONIA

● El barítono español Carlos Marín formará parte del reparto que interpretará *La bohème* a lo largo del mes de febrero en el Teatro Comunale de Bolonia, dentro de su temporada lírica.

VADUVA DEBUTA EN MADRID COMO MIMI

● Leontina Vaduva continúa este mes de enero en el Teatro Real interpretando el papel de Mimì de *La bohème*, título que se estrenó el pasado mes de diciembre en el coliseo madrileño.

CECILIA BARTOLI contra JONATHAN MILLER



La mezzo italiana junto a Bryn Terfel

La diva solicita algo fuera de programa y automáticamente su deseo se convierte en realidad. Esta constante se repitió en noviembre en el Met de Nueva York, durante la representación de *Las Bodas de Figaro*. La mezzo italiana Cecilia Bartoli encarnaba a Susana dentro de un reparto de lujo en el que figuraban Bryn Terfel y Renée Fleming, con James Levine a la batuta y Jonathan Miller en la dirección artística.

La noche del estreno fue exitosa, pero, enseguida llegarían rumores sobre el comportamiento de la Bartoli, sus tardías llegadas a los ensayos y la imposición de ésta a cambiar dos arias de la célebre ópera de Mozart, actitud que exasperó al director británico. En declaraciones al *New York Times*, Miller señaló que "siempre es la estrella quien se sale con la suya; estoy muy contrariado". La cantante, al parecer, exigió la introducción de dos arias raramente representadas hoy, escritas por Mozart en 1789 para la segunda

versión de Figaro después de que Adriana Ferrarese del Bene se negara a cantar "Venite" en el segundo acto y "Deh, vieni" en el cuarto. Adriana, cuenta la leyenda, era amante de Da Ponte, el libretista de Mozart, y por este motivo fue recompensada con estas dos hermosas arias. Miller mostró su desacuerdo apuntando que "las primeras son esenciales para el desarrollo del drama en la obra". Su queja no prosperó, pese a no ser la primera vez que arremete contra los dirigentes del Met. El origen de la disensión, la inclusión de unas arias u otras, se remonta a 1994, cuando Levine ofreció a Bartoli el papel de Susana para el Met, la italiana pidió cantar las arias *alternativas* y se acordó que interpretaría las tradicionales en la mayoría de las funciones y las *alternativas* en tres representaciones que serían grabadas para la televisión. "El Sr. Miller fue informado de ello hace mucho tiempo, en aquel momento no expuso queja alguna", manifestó Bartoli a la prensa inglesa. Una semana antes de levantarse el telón, Bartoli reclamó sus arias, hecho que molestó al director británico. La italiana se queja de que "Miller comenzó a revolverse y aquello fue indignante. Ésa no es la manera más educada de intercambiar opiniones. Me sentí como César con Bruto. ¿Cómo pudo hacerme esto a mí y a Mozart? Su actitud no fue amable, y por todas estas razones y por honor a Mozart, nunca volveré a trabajar con él". Jonathan Miller, por su parte, quiso zanjar el asunto señalando que "lo ocurrido ha sido una tormenta en una taza de té" al tiempo que mantenía que "lo único que he intentado ha sido preservar la integridad dramática de Mozart. Si no cantas "Deh, vieni" en el cuarto acto de Figaro, es como un *coitus interruptus*".

GAGO, PROFESOR El tenor Juan Carlos Gago dirigió en octubre un proyecto de *Acercamiento a la lírica* dentro del programa escolar de Caja Cantabria para adolescentes en Santander.

EUROLYRICA, CON LOS JÓVENES La Asociación Eurolyrica, que aglutina a varios teatros de Europa, ha decidido apostar por jóvenes valores que destaquen en los concursos de canto. Esta decisión se tomó en una reunión realizada en el Teatro Real, donde también se abordó el impacto que tendrá la entrada del euro en la actividad de los coliseos.

CONCURSO CORAL EN TOLOSA Veintidós coros de todo el mundo participaron durante la última semana de octubre en el 30 Certamen Coral de Tolosa. Cabe destacar la presencia de The King's Singer y del nuevo Orfeón de Tolosa.

EL CONCURSO DE CONCURSOS El Ministerio de Educación y Cultura ha creado el Gran Premio Nacional para fomentar el canto coral en España, en el que participarán los ganadores de los concursos que se celebran en España.

VIENA, SIN GROSSMAN La directora artística de los Niños Cantores de Viena, Agnes Grossmann ha dimitido de su cargo por "diferencias insalvables" con la dirección administrativa del famoso coro infantil en cuanto a la cantidad de actuaciones que se les puede exigir a los niños.

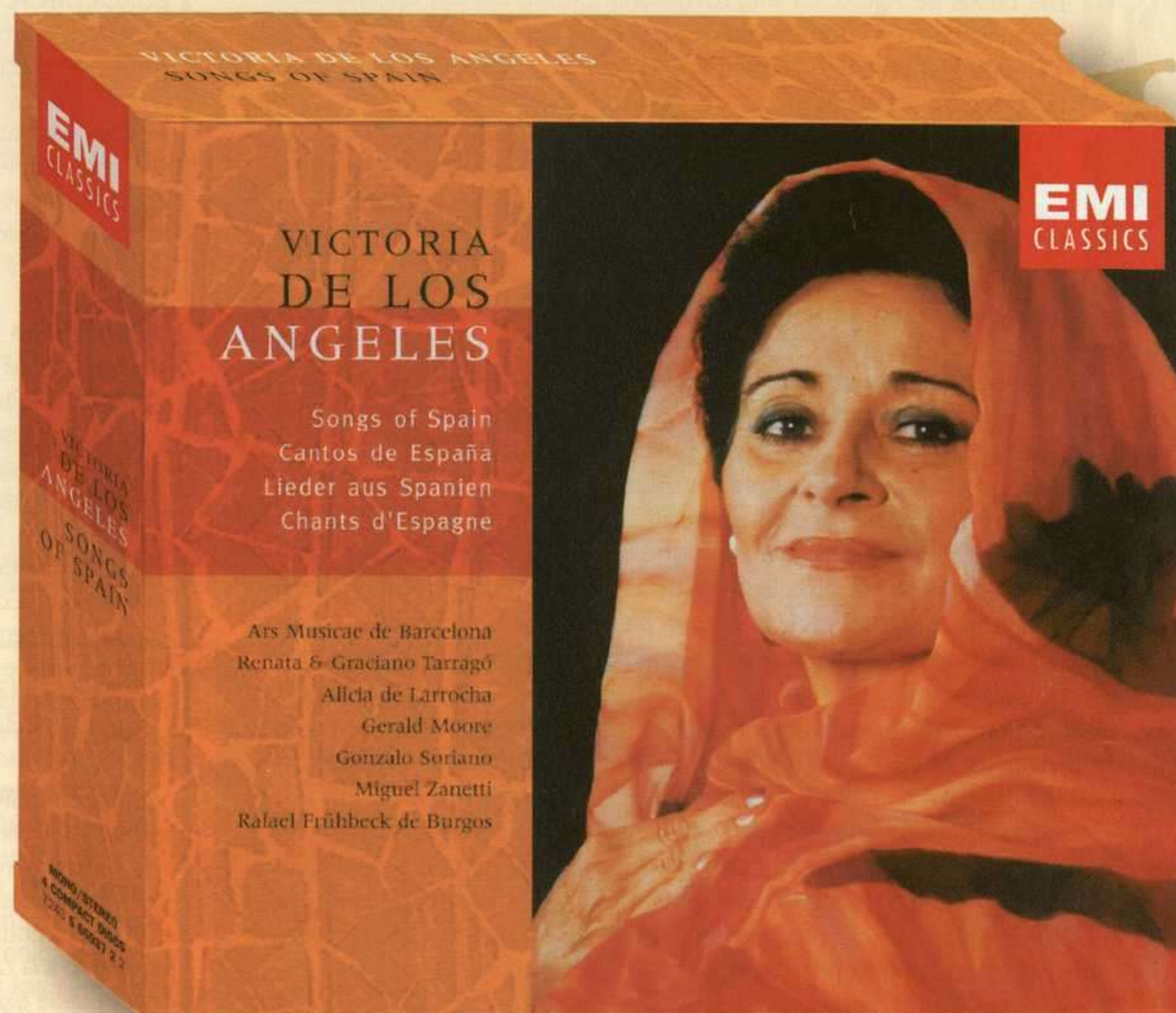
EMI
CLASSICS

VICTORIA DE LOS ANGELES

Homenaje a la gran soprano española
en su 75 cumpleaños

UN
DOCUMENTO
SONORO
IRREPETIBLE

Música española del siglo XIII al siglo XX
Grabaciones desde 1950 a 1992
Remasterizadas digitalmente con la tecnología Abbey Road



5 66937 2 (4 CD's)

EMI-Odeón, S.A. c/José Isbert 6 y 8. Ciudad de la Imagen. 28223 Pozuelo de Alarcón. MADRID
<http://www.emimusic-spain.com>



EL SONIDO DE UN PRESAGIO

El siglo que termina obliga a la reflexión sin tanto sobresalto. Se marcha una era y, con ella, toda una historia; múltiples luchas, conceptos, vanguardias y personalidades. El Siglo XX deja una estela de intentos, pero la ópera, a pesar de su aparente buena salud, continúa siendo presa de los intelectuales y estetas más pesimistas, de los críticos más voraces, de los apasionamientos más descarnados y de sus propias leyes: insiste en proclamarse como el espectáculo más caro de producir. A su cada vez más periclitada creatividad se unen polémicas continuas desde el escenario, recortes presupuestarios cada vez más virulentos desde las administraciones que la mantienen cual querida, bostezos generalizados en la oscuridad de la sala y, por si fuera poco, una crisis discográfica. ¿Qué futuro le espera a la ópera en el siglo que viene? ¿Cómo puede definirse la plataforma desde la que se proyecta? ¿Ha sido el siglo XX un punto de partida favorable? El análisis se hace necesario y la defensa del género no podía estar ausente de las páginas de ÓPERA ACTUAL, que repasará en seis números consecutivos el estado de la ópera en el mundo y su proyección hacia el próximo milenio. Un viaje arriesgado y apasionante al que vale la pena apuntarse.



Lulu, de Alban Berg.

LA POLITONALIDAD O LOS ORÍGENES DE LA MODERNIDAD

UNA REVOLUCIÓN ENTRE DOS GUERRAS

Europa, confundida y golpeada tras un conflicto bélico y en víspera de uno nuevo, se transformó en escenario. La ópera, sin la aristocracia del viejo continente, se transformó en vulgar y poderosa. Sus protagonistas fueron la expresión, el cuestionamiento de las antiguas estructuras y la atonalidad.

Hay que situarse en el ambiente para entender lo que probablemente haya sido uno de los momentos culminantes de la creación musical del siglo que termina. Más de quinientos años de tradición en la partitura terminaron de desaparecer en la mente de los nuevos creadores bajo el cielo amenazante de ambas Guerras Mundiales y, con ello, casi dos siglos de ópera. El fin de las estructuras musicales imperantes en Occidente desde que Jean-Philippe Rameau y Johann Sebastian Bach terminaran de conceptualizar la *tonalidad* halló un cauce natural en el impulso que esta época de tensión social estaba imprimiendo a la humanidad.

La angustia del hombre moderno en su soledad e incomunicación desarrolló una intensidad desconocida hasta entonces y fue la nutriente fundamental de una nueva forma de expresión que cambiaría para siempre los sonidos del siglo que comenzaba a despertar. Era la revolución industrial la que producía, casi sin quererlo, esa soledad hacia la que se volcaban las vanguardias estilísticas de la época, porque un débil e inexperto material humano era el que sustentaba la incierta economía de esos tiempos. Mirando hacia atrás, los *dorados años veinte* aparecen tras una bruma de encantamiento y frívolo *laissez faire* de encajes y abanicos, perlas,

plumas y miradas húmedas de coquetaría. Pero la realidad no fue tan seductora; después de todo fue una época de inflación, crisis, miedo y desesperanza.

CRISIS Y CREACIÓN

A pesar del desolador panorama, en términos de creación hubo oro en esos días, y del mejor. Extrañamente, dadas las características de la República de Weimar, ésta no debería haber concluido en una búsqueda constante de expresión, pero muy probablemente el mismo caos reinante se convirtió en la fuerza impulsora de una corriente que electrizó teatros, cabarés y salas de arte.

En este ambiente encontró un lugar el *Cabaré literario*. Intelectuales y artistas lo elevaron de su categoría de espectáculo burdo y acogió con calidez a la naciente sociedad, hija de la revolución industrial, que quería escuchar canciones de amor, parodias teatrales y sátira política. Mientras, desde el escenario, se intuían las llamas del *Reichstag*: el cielo de Berlín estaba oscurecido por negros presagios.

Antes, en los años que precedieron a la Primera Guerra, muchos compositores, como Arnold Schönberg, experimentaban con nuevas soluciones. En plástica este impulso fue tomando matices comunes que se traducían en figuras distorsionadas y dolientes. Su equivalente en música fueron sonidos disonantes o extrañamente armonizados

que buscaban dar forma a lo abstracto y a lo deforme. El *expresionismo* agrupó de este modo, y bajo una única propuesta, a diferentes creadores de todas las áreas del arte. La estrecha relación entre Schönberg y los pintores del grupo *Der blaue Reiter* fue decisiva para el surgimiento de la rama operística y musical del expresionismo, levantándose como una de las corrientes más influyentes del siglo que afectó, por adhesión o por enfrentamiento, a casi todas las fórmulas creadoras de la primera mitad del siglo.

En muchas épocas de la historia las artes parecen entremezclarse y ésta así lo demuestra. El punto de partida del expresionismo fue una exposición en la que el mismo Schönberg participó como pintor. En el catálogo de la muestra -Múnich, 1911- figuran dos obras de teatro de Kandinsky, un texto de Scriabin y partituras de Alban Berg, Anton Webern y del propio Arnold Schönberg. Estos tres últimos sentarían las bases de la llamada Segunda Escuela de Viena.

Debido a la amplitud, lo diverso e incluso contradictorio de esta tendencia -decisiva en el posterior realismo alemán- es imposible clasificar la creación musical de esos tiempos únicamente como expresionista. Cuando Schönberg comenzó a indagar en la *atonalidad* -o *politonalidad*, como él prefería llamarla-, introdujo en la música una innovación revolucionaria a partir de la

cual fue imposible retroceder. La crisis del sistema anterior, el *tonal*, producida por el cromatismo wagneriano, por el aporte de la paleta colorística de Hector Berlioz y la libertad armónica de los posteriores impresionistas, llevó a la música a desprenderse definitivamente de sus antiguas estructuras. La música de Occidente estaba siendo estremecida por un verdadero terremoto de consecuencias análogas a lo que fue su paso desde la forma *modal* hacia la tonalidad.

Los cambios radicales que Schönberg propuso hicieron desaparecer el *tono fundamental* sobre el cual se articula una composición, otorgándole igual importancia a cada uno de los doce sonidos de la escala.

Para encontrar una raíz en el pasado hay que remitirse a un viejo lugar común: Richard Wagner es el padre de la música del siglo XX. En su polifonía, en la fuerza alucinante de la expresión, puede encontrarse un punto de partida de la corriente que llevó a Schönberg, Berg y Webern a su revolución, también conocida como el *gran escándalo del siglo*. El famoso *acorde de Tristán* es lo más premonitor de aquello que alcanzaría su culminación en las óperas de la contestada Segunda Escuela de Viena.

UNIDAD, COHERENCIA Y ECONOMÍA DE MEDIOS

Erwartung y *Die glückliche Hand* son dos óperas expresionistas firmadas por Schönberg antes de su ruptura con el sistema tonal; en las posteriores *Von heute auf morgen* y *Moses und Aron* su rupturismo está más matizado que en su célebre *Pierrot Lunaire*. El *Wozzeck*, de Berg, ópera inspirada en el drama de Georg Büchner sobre el caso real del peluquero Johann Christian Woyzeck, es un ejemplo claro de esta forma de ver el teatro musical y, muy concretamente, con ella se relativizó lo socialmente aceptable a través de una exposición trágica y satírica. Berg propuso, con angustiado expresionismo, una crítica brutal a la sociedad mediante melodías conscientemente vulgares empaçadas de un espíritu rupturista y antirromántico, siempre manteniendo los



George Grosz, grafista crítico de la época de Weimar, reflejó el desencanto de todo una época. En la imagen, un detalle de su *Ecce Homo III*

principios de la Escuela de Viena: unidad, coherencia y economía de medios.

Su libreto no resulta tan chocante si se lo compara con el que Berg escogió para su segunda ópera, *Lulu*, obra que quedó inconclusa debido a su muerte prematura. Pero las bases revolucionarias ya estaban sentadas. Cuando Igor Stravinsky estrenó su *Oedipus Rex*, una ópera-oratorio tan rupturista como su *Historia del soldado*, la Segunda Gran Guerra estaba a punto de estallar. Con textos de Jean Cocteau, este estreno llevó a Stravinsky -compositor que en su última etapa se interesó de manera decisiva por la técnica de los doce sonidos-, a consagrarse de manera definitiva en Occidente.

Varios años antes se había estrenado otra ópera con libreto de Cocteau: *Le pauvre matelot*, con la que se presentó en sociedad Darius Milhaud, un brillante exponente de la politonalidad. Milhaud, junto con los demás integrantes del llamado Grupo de Los Seis, dirigieron sus ataques en contra de Wagner y de Debussy, esforzándose por crear un estilo antirromántico y antiimpresionista. La experimentación tuvo aquí un lugar de

excepción, con nueva fe en el espíritu constructivista y un abierto rechazo por lo sensual, tal y como lo hacían los de la rupturista Escuela de Viena.

Como género, la ópera pretendía descubrir nuevos horizontes espirituales en la expresividad y ya no podía limitarse a cumplir el papel que jugaba en los siglos anteriores pues la sociedad era diferente. Lo moderno de esta nueva ópera -además de las innovaciones propiamente musicales- estaba en los libretos, en las adaptaciones y en las realidades escénicas. Lo literario entonces se transformó en fundamental y es por esto que autores como Bertolt Brecht o el mismo Cocteau se convirtieron en libretistas.

Sin embargo, y en esa misma época, también existieron tradicionalistas puros, como Giacomo Puccini, u otros que no estaban ligados a ninguna corriente en particular y que resaltan por su genio creador, como es el caso de Richard Strauss, quien coqueteó con el expresionismo con dos de sus hijas, *Salome* y *Elektra*, sin llegar a decantarse por la atonalidad.

ABRIENDO PUERTAS

Quien le dio una connotación fuera de lo común a la ópera fue Kurt Weill, compositor que trabajó estrechamente con Brecht en obras plenas de sarcástica malicia y de armonías erróneas ex profeso. Con su *Ópera de tres centavos* la mofa de la lujosa ópera burguesa llegó a su punto culminante, abriendo una nueva vertiente a la creación operística del Siglo XX.

Un astro de mal agurio iluminaba los destinos de Polly y Mackie, los protagonistas de la ópera de Weill. Parece ser el mismo que habita el ensimismado *Pierrot Lunaire* de Schönberg. Seguro que es la luna roja que cae sobre el *Wozzeck* de Alban Berg en un destello sangrante. Este final de siglo parece no tener ningún astro que ilumine su agonía, ni roja, ni blanca, ni negra. Sólo resta esperar que los primeros treinta años del siglo que viene sean una minúscula parte de lo productivo que fueron los *dorados años veinte*. El Siglo XX ha muerto; ¡viva el Siglo XXI!

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



Giacomo Puccini es uno de los padres del verismo. En la foto, su *Suor Angelica*

Foto: F. CATALÀ-ROCA

CUANDO LA ÓPERA FOTOGRAFÍÓ LA REALIDAD

LA PROPUESTA ITALIANA: EL VERISMO

El verismo apareció como consecuencia lógica de las reformas que Verdi había comenzado a introducir en la ópera italiana desde mediados del siglo XIX. Los primeros años del siglo que ahora agoniza se decantaban en los escenarios teatrales perfilando historias aparentemente cotidianas, protagonizadas por personajes dueños de férreas entidades psicológicas. La *Giovane scuola*, el verismo operístico, comenzaba a dar sus primeros pasos de la mano de costureras, vidiores y payasos de circo y todavía continúa vigente.

La revolución estética que supuso el romanticismo, movimiento apasionado, filológico e iconoclasta, hizo cambiar el pulso pausado y solemne de los géneros artísticos e introdujo, entre otras cosas, un nuevo modo de aproximarse al fenómeno teatral.

El realismo narrativo que contestó al romanticismo no tardó en impactar de lleno en la ópera, en este período el más completo de los espectáculos existentes.

Giuseppe Verdi fue el primer compositor que supo descartar el esquematismo romántico en sus dramas, potenciando con su música los libretos en

los que aparecían personajes cuya entidad psicológica podía abordarse de modo que parecieran seres humanos auténticos. Si en *Macbeth* hay ya un esbozo de esta idea, en la adaptación de la obra de Victor Hugo sobre el libertino Francisco I de Francia, Verdi potenció de modo especial la figura de Rigoletto, trazando un retrato que iba más allá del simple *malvado* teatral, ahondando en la turbia psicología del jorobado bufón de corte.

El resultado fue brillante, y este nuevo modo descriptivo lo aplicó Verdi también a Azucena, en *Il trovatore*, y sobre todo a Violetta, en *La traviata*, que suele citarse como precursora del verismo operístico.

Este nuevo modo de presentar a los personajes operísticos tuvo que reflejarse también en la música que los envolvía. Verdi descubriría en este proceso algo que ya Gluck y Mozart habían predicado, pero que en el mundo operístico italiano apenas había calado: que los recursos vocales de los intérpretes, y sobre todo la ornamentación vocal, deben estar supeditados a la expresión de su psicología y de su situación teatral: toda exhibición de estos recursos tiene que estar dramáticamente justificada.

Lógicamente, esto potenció la repulsa general del exhibicionismo canoro de los grandes divos y la evolución de la ópera llevó a redoblar su capacidad ex-

presiva con una potencia vocal creciente, favoreciendo el llamado canto *spianato*, o sea aplanado, sin esos constantes trinos del belcanto. Por otra parte, ese enfoque estético impulsó a la música vocal a apartarse del esquema del equilibrio clásico, para potenciar el clímax vocal del aria o del dúo en el final de la escena: así llegó a situarse en el último compás de la voz.

LA GIOVANE SCUOLA

Culminada la unificación italiana, los italianos del Norte descubrieron que se habían unido a unos pueblos meridionales, de costumbres más primarias y distintas. La oleada de interés por la realidad social de ese *mezzogiorno* conflictivo llevó a potenciar el teatro verista -Giovanni Verga fue uno de sus exponentes- y ese interés orientó a los jóvenes compositores del último decenio del siglo XIX a describir ese mundo primario con los nuevos recursos vocales que favorecía la evolución de la ópera, reduciendo la presencia de los *pezzi chiusi* pero manteniéndolos más o menos perceptibles en el interior del *continuum* musical que imponía el ejemplo de Richard Wagner.

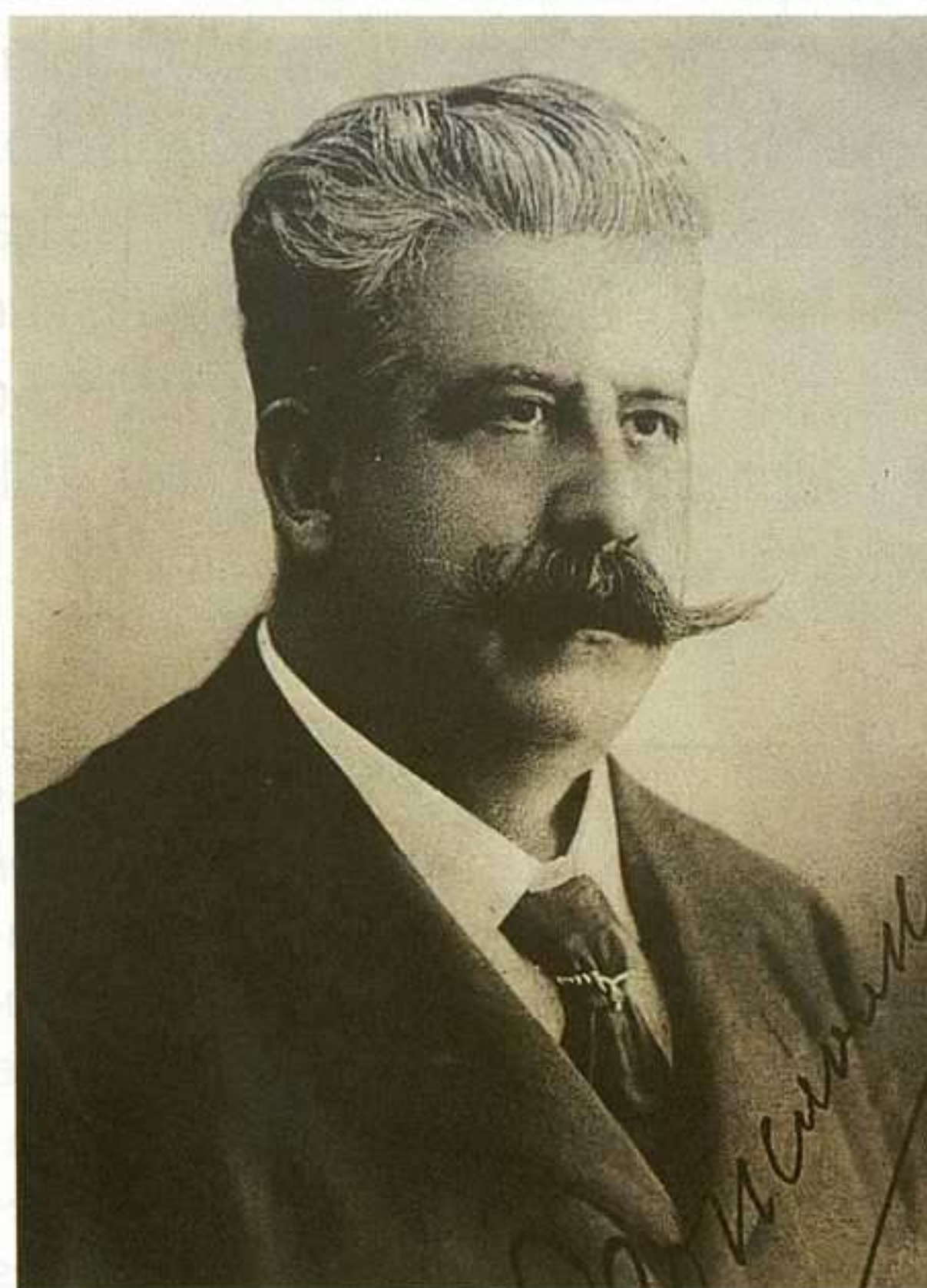
Cuando Pietro Mascagni abrió la espita con su *Cavalleria rusticana* (1890), el verismo operístico estuvo servido, y Ruggero Leoncavallo, mucho más literario que su compañero, dio forma teórica al género con su *Pagliacci* (1892) y su feliz definición del teatro como *uno squarcio di vita*, realizado por el uso limitado pero eficaz del *Leitmotiv* wagneriano y por el reforzamiento vocal de los protagonistas del drama. Insistió Leoncavallo en un contraste esencial al verismo que apunta a que la aparente frivolidad del teatro no existiría: lo que se ve en escena y en la realidad son *la stessa cosa*. El recurso literario para lograrlo fue el teatro dentro del teatro, del que dio una muestra ejemplar en el segundo acto de su obra maestra. El tema se repetirá de modo menos obvio en su *Bohème* (1897) (cf. el concierto de bohemios, en el segundo acto) y en su *Zazà* (1900).

A esta corriente se apuntó también Umberto Giordano, quien en su *Andrea Chénier* (1896) añade otro elemento esencial del aparente pero falaz contraste entre la imagen exterior y la vida real: el de la *civilización* dieciochesca (cf. la breve cantata del primer acto como forma teatral dentro del teatro), simple barniz so-

bre la revolución descarnada y atroz que lleva a Andrea y Maddalena al violento dúo de la muerte *insieme*.

La cantata de Giordano *crecería* en *Adriana Lecouvreur* de Francesco Cilèa (1902), donde la idea del teatro dentro del teatro adquiere unas proporciones inmensas, junto con la misma idea del contraste entre civilidad dieciochesca y brutalidad de la *verdadera vida*.

Por su lado, Mascagni, menos seguro estéticamente, aportó una nueva fórmula para el contraste: el exotismo del civilizado Japón y la crudeza de la vida se pone de manifiesto en *Iris*, en la que no falta el teatro que anuncia la realidad (en



Leoncavallo apostó por el metateatro en sus *Pagliacci*

los muñecos con que el lascivo Osaka fascina a la muchacha), ni los elementos realistas instrumentales para crear el ambiente japonés.

PUCCINI Y EL VERISMO

La fuerte personalidad de Puccini y su *Lobvio* lastre romántico han llevado a algunos a situarlo al margen del verismo. Nada más falso. Puccini fue el primero (1894) en contraponer a la Manon Lescaut de peluca empolvada con la brutalidad de la narración -lastrada por un libreto caótico-, con un pequeño apunte teatral dieciochesco -el madrigal- como el que después usaría Giordano.

En *La bohème* (1896) procuró dar escenas de calle *fotográficas* y repitió el crudo realismo con la tisis (cf. *La traviata*) de su Mimì. En *Tosca*, el mundo rococó queda hecho trizas por la brutalidad de Scarpia, cuyo *Leitmotiv* nos recuerda que este

elemento es otro de los típicos del verismo. La propensión de Puccini a usar la escala pentatónica -que se anuncia ya en *La bohème*- lo llevará también hacia el exotismo en *Madama Butterfly* (1904) y luego buscará otra manera de replantearlo con su drama del *Far West* de 1910.

Es en el *Trittico* donde Puccini empieza a separarse de los esquemas -ahora ya un tanto superados- del verismo, pero la cuidadosa reproducción del ambiente -marginal, en *Il tabarro*, conventual en *Suor Angelica*, florentino del *Trecento* en *Gianni Schicchi*- denotan todavía esa preocupación verista de su inventiva musical. Incluso en su *Turandot* típicamente postverista, seguirá su Liù enarbolando la imagen de sus heroínas del período anterior.

EL POSTVERISMO

Poco formulado todavía como escuela estilística italiana por el escaso entusiasmo actual por las clasificaciones definitivas, parece sin embargo cierto que la evolución del verismo llevó hacia un tipo de drama en el que se mantuvo, en líneas esenciales, el modo narrativo y vocal de las óperas veristas. Es en lo argumental donde el postverismo impone de nuevo el drama áulico, sin renunciar a un cierto realismo historicista, acorde con la nueva orientación política de Italia, que con el fascismo reivindicaría su *imperio* y su gloriosa italianidad cultural, teñida de una cierta actitud heroica -el *Held* wagneriano se halla detrás de esto-: los protagonistas viven amores imposibles que los conducen a una muerte segura, a la que se lanzan sin evitarla, descaradamente, aunque algo de eso se anunciaba en el dúo final de *Andrea Chénier*. La primera obra que puede situarse en este contexto *imperial* e histórico postverista es *L'amore dei tre re* (1913), de Italo Montemezzi, a la que seguiría inmediatamente *Francesca da Rimini* (1914), de Riccardo Zandonai, que daría otras obras de concepción similar hasta llegar al interesantísimo *Giulietta e Romeo* (1922), donde el realismo postverista se alía con el cine en la espectacular carrera a caballo de Romeo de Mantua a Verona.

El olvido que ha caído sobre los autores postveristas y la falta de trabajos sobre su labor exime de ulteriores detalles, pero con el tiempo no hay duda de que este interesantísimo período volverá a atraer a los estudiosos.

Roger ALIER

LA REVOLUCIÓN DISCOGRÁFICA:

UN SIGLO ENTRE EL ARTE Y EL NEGOCIO

Cuando la industria del disco estaba en pañales, en 1903, ocho famosos cantantes del Metropolitan de Nueva York intervinieron en la primera grabación de ópera realizada en Estados Unidos. Algunos, como el bajo Edouard De Reszke o la soprano Marcella Sembrich, cobraron alrededor de 3.000 dólares por sesión y la compañía editora, Columbia, tuvo que vender cada disco a dos dólares. Los divos de la ópera contribuyeron decisivamente al desarrollo de la industria discográfica y desde el principio cobraron cifras millonarias por hacerlo. Casi un siglo después, el dinero sigue marcando las relaciones entre la ópera y el disco, en un matrimonio de conveniencia que sobrevive a las crisis conciliando, con extraordinaria habilidad, los intereses culturales, artísticos y comerciales que conviven en su alcoba.



La ópera y el disco viven en este final de siglo la relación más caótica de su historia. La misma industria que produce maravillas como *Billy Budd* de Britten, dirigido por Kent Nagano, o *Rusalka* de Dvorák bajo la batuta de Charles Mackerras, con Renée Fleming de protagonista, es la misma que publica los discos de los tres tenores o los recitales en los que José Carreras y Montserrat Caballé ponen voz a fragmentos de sinfonías y piezas compuestas para el piano o el violonchelo de Dvorák. En el primer caso, el disco contribuye a la difusión de óperas geniales que nunca serán éxitos de ventas. En el segundo, la industria se pone al servicio de unos divos para engendrar, con el manido argumento de la popularización de un género elitista como coartada, subproductos que aspiran a llenar las arcas de la discográfica y los bolsillos de los cantantes.

A veces las multinacionales del sector clásico dan en el clavo, consiguen un éxito comercial mayúsculo y sienten tantos remordimientos de conciencia que invierten parte de los beneficios en

productos que dignifican su labor. Si DECCA no hubiese batido todos los récords de ventas clásicas con el primer disco de José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti, la colección *Entartete Musik*, que recupera la obra de los compositores perseguidos por el nazismo, no habría sido posible. Sin el dinero conseguido con las voces de los Tres Tenores, la grabación de las óperas de Berthold Goldschmidt, Erich Korngold, Hans Krasa o Ernst Krenek seguiría siendo un fascinante proyecto que nunca habría visto la luz.

REDEFINIR EL ÉXITO

Si se tiene en cuenta que un título de Sabsoluto repertorio como *Tristan e Isolda*, en la versión de TELDEC dirigida

Los Tres Tenores junto a Levine/Divine: fenómeno mediático, comercial y discográfico



por Daniel Barenboim, se considera un éxito de ventas en España por haber vendido 2.000 discos en dos años y medio, es fácil imaginar las expectativas de ventas de las óperas censuradas por el Tercer Reich. Sus productores saben que los costes de producción seguirán sin amortizarse cuando sus nietos peinen canas.

Arte y negocio se dan la mano en la industria del disco, que mueve sus tentáculos junto a las grandes agencias artísticas para convertir los escenarios operísticos del planeta en una plataforma de promoción. Han perdido peso en el Festival de Salzburgo bajo el mandato de Gérard Mortier, sobre todo si se piensa en la época dorada de Herbert von Karajan, todopoderoso rey Midas del negocio del disco. Pero su influencia en los carteles de los grandes teatros y auditorios sigue siendo poderosa, en ocasiones, impulsando la carrera de divos y batutas de indudable calidad. Y si escasean las estrellas, las fabrican.

Hay voces, como la de Mario Lanza, que no existirían sin el disco o el cine. Otras, desde Magda Olivero a Julia Varady, pasando por la genial Leyla Gencer, han reinado en los

teatros sin el menor apoyo del mundo discográfico. En medio, una legión de artistas han dejado testimonio de su arte en maravillosas grabaciones sin empañar nunca su prestigio en operaciones comerciales, y la industria discográfica puede presumir con orgullo de haber potenciado parejas tan excepcionales como Victoria de los Ángeles y Jussi Björling, Maria Callas y Giuseppe di Stefano o Renata Tebaldi y Mario del Monaco.

Frente a esta ilustre galería, a la que cada aficionado puede apuntar los nombres que quiera, la irrupción de Roberto Alagna y Angela Gheorghiu no añade excesiva gloria. La pareja está batiendo todos los récords de *estupidez divista* con la campaña de promoción más empalagosa de la historia, y su estrellato sólo puede entenderse en términos comerciales. Que algunos teatros hayan plantado cara a los divos prefabricados, aunque la decisión repercuta en taquilla, permite abrigar esperanzas en la lucha contra la dictadura comercial. Despedir a Kathleen Battle por sus histerias de *diva barata*, no ceder ante las pretensiones de Alagna y Gheorghiu, despedir por insuficiencia vocal a Cheryl Studer o no aceptar en el cartel un bodrio como la dichosa *Luna* -aunque cuente con Domingo como maestro de ceremonias- son síntomas reconfortantes que ayudan a separar negocio y arte.

¿Y QUÉ HAY DE LA MÚSICA EN VIVO?

Desde los primitivos cilindros estriados recubiertos de papel de estaño de Edison hasta la implantación del disco compacto en los años ochenta, los sistemas de grabación y reproducción del sonido han sido descalificados por los partidarios de la música viva. Es una polémica tan antigua como estéril, porque nada puede sustituir las experiencias vividas en un auditorio o en un teatro. Lo saben hasta los audiófilos que buscan en la música la perfección del sonido, de la misma forma que hasta los máximos detractores del disco acaban reconociendo la contribución del medio discográfico a la difusión de la música, desde los primeros discos de Emil Berliner hasta la sofisticada revolución digital.

El sonido grabado es un arte nacido de la tecnología que tiene valor propio, como defendía en 1977, año del centenario del disco, John Culshaw, el legendario productor de la primera *Tetralogía* de la

historia del disco, dirigida por Georg Solti: "El sonido fonográfico existe por derecho propio, es un arte nacido de la tecnología. La calidad del sonido grabado ha mejorado hasta el punto de que hoy un oyente puede escuchar en su casa un sonido tal como se ha producido en la sala de conciertos o incluso mejor".

Es fácil compartir el entusiasmo de Culshaw escuchando sus producciones, o las del gran Walter Legge en EMI, con artistas como Maria Callas, Victoria de los Ángeles, Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Herbert von Karajan o Carlo Maria Giulini. Más difícil resulta



Jussi Björling y Victoria de los Ángeles, una de las parejas de oro de la industria discográfica

mantener la confianza en el medio discográfico cuando la técnica permite añadir agudos a quien no los tiene, amplifica voces y se pone al servicio de divos que en ocasiones ni siquiera están presentes en el estudio cuando se graba la ópera.

El ejemplo más reciente, pero no el único, lo protagonizó Plácido Domingo el pasado mes de junio. Mientras preparaba en París su enésimo concierto con Carreras y Pavarotti, todo el equipo reunido por DECCA para llevar al disco *La Dolores* de Tomás Bretón grababa la obra cerca de Barcelona. El tenor en solitario grabó semanas más tarde todas sus intervenciones con el sonido orquestal y las voces de sus colegas enlatadas.

Las manipulaciones del estudio no siempre son tan evidentes y, dejando a

parte el servilismo hacia determinadas estrellas, el objetivo no es otro que conseguir la más perfecta de las versiones posibles. El disco cobra su verdadera dimensión cuando logra el equilibrio entre la emoción de lo auténtico, que no sólo es patrimonio de los discos piratas, y las posibilidades que brinda la ingeniería sonora para reproducir la interpretación en las mejores condiciones posibles.

TESTIGO DE UN SIGLO DE EVOLUCIÓN

Como vehículo para la transmisión de la cultura, el disco ha prestado un gran servicio a la difusión y creación operísticas. Ya en 1904 el primer Otello y el primer Iago de la historia, Francesco Tamagno y Victor Maurel, grabaron fragmentos de la genial partitura verdiana. Un año antes, la Gramophone Company precisó 40 discos de una sola cara grabada para editar la primera ópera completa de la historia del disco, *Ermani* de Verdi.

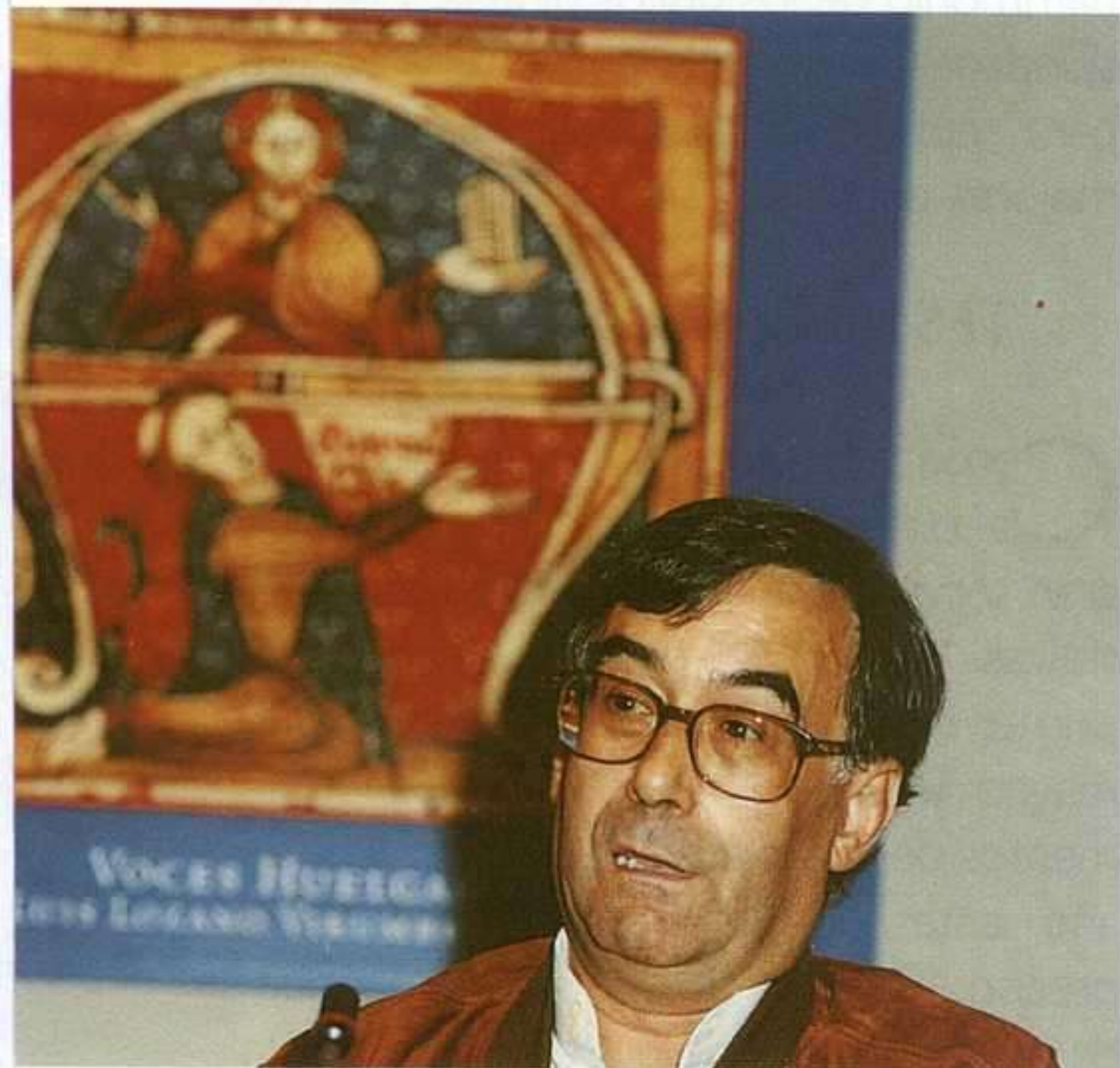
Con la colaboración de artistas como Enrico Caruso o Feodor Chaliapin, la pionera industria fonográfica se ganó rápidamente el favor del público. El salto tecnológico de los años treinta, con la aparición del sistema de registro eléctrico, permitió llevar en su integridad al gramófono las grandes óperas de Mozart a partir de las representaciones en vivo del Festival de Glyndebourne. Desde los años cincuenta, con la implantación del microsurco y la aparición de la estereofonía, el avance tecnológico ha transformado el mercado del sonido grabado hasta llegar a la actual era digital.

La industria entrará en el siglo XXI potenciando el *compact disc* grabable, el minidisc y el nuevo sistema que reemplaza al fracasado láser-disc, el DVD, con menús interactivos y Dolby Surround incorporados, y como siempre los aficionados deberán rascarse el bolsillo si quieren renovar sus discotecas.

El mercado seguirá tan caótico como ahora, con cientos de sellos grabando los títulos de siempre, piratas explotando el filón de la nostalgia y multinacionales disminuyendo el volumen de novedades y reeditando el fondo de su catálogo, en especial si tienen estrellas del magnetismo de Maria Callas y tantas voces y batutas gloriosas cuyo legado hoy sólo pueden disfrutarse gracias al disco. Un negocio y un arte que seguiremos amando y odiando en el nuevo siglo.

Javier PÉREZ SENZ

EN DEFENSA DEL CANTO LLANO



Desde mucho antes que el canto gregoriano se pusiera de moda, Luis Lozano centró su actividad interpretativa en este repertorio. Hoy, por fin, está empezando a ser un nombre familiar gracias a sus grabaciones para el sello SONY Hispánica. Pero echa en falta más actuaciones en público: "Cambiaría un disco por diez conciertos".

esa estructura. No se trata de seguirla por puritanismo. Hacer la música con su estructura te está dando una dinámica interna y una fuerza de interpretación que de otra manera no tienes. Un disco de gregoriano de repertorio no pasa de ser como un disco de música ligera, una cancioncilla detrás de otra. En un concierto, eso sí, siempre faltará la magia auténtica de esa música, y la magia está en el rito. Eso no se puede suplir con nada. Con una estructura musical estás ante un discurso lógico, coherente, sabes dónde empiezas y adónde tienes que llegar. Aunque luego hay gente que plantea una estructura intachable desde el punto de vista teórico, pero la interpretan como si fueran obras sueltas: tampoco me sirve".

VERSIONES ORIGINALES

Las versiones de Luis Lozano nunca se parecen a ninguna otra, y especialmente a las interpretaciones gregorianas al uso, léase los monjes de Solesmes o Silos: "Un resorte fundamental para la interpretación, aparte de la estructura, es la notación. Mi grupo puede leer la original, y así estás más cerca de la fuente que el que la ha transcrito de una forma diferente. Solesmes hizo un sistema rítmico de ritmos binarios y ternarios, nada más. Si tenía que sacrificar la agrupación de los sonidos del original, la sacrificaba. Yo no, y el resultado es diferente, lógicamente. La transcripción es un tema capital. Muchas veces me han dicho que mis versiones son diferentes a las de todo el mundo, porque nunca he utilizado transcripciones de Solesmes. Siempre he transcrito yo, y he hecho lo que yo veo. Alguien que maneje bien la paleografía medieval, que sienta las estructuras y la vida monacal en la Edad Media, tiene el camino trillado".

A pesar del riquísimo patrimonio musical peninsular, apenas surgen grupos especializados en música antigua. En su opinión, no puede ser de otra manera: "No hay escuelas de interpretación. Todos los que hacemos algo de música antigua somos productos del autodidactismo. Quien quiera

cantar aquí música antigua en condiciones tiene que luchar contra toda la tradición de los Conservatorios, de la Escuela Superior de Canto, y domar esas voces. Lo que se está haciendo en España con las condiciones en que trabajamos es mucho. Las cantantes con las que he grabado los dos discos del *Códice de las Huelgas* (ver sección *Crítica discográfica*) tenían que hacer esfuerzos sobrehumanos para no vibrar y aun así se les escapaba de vez en cuando el vibrato. No habían cantado plano en su vida. Si en la Escuela les hubieran dicho que hay otras formas de cantar diferentes de la del siglo XIX, lo tendríamos mucho más fácil. Demasiados grupos hay para lo que está dando el Estado...".

Luis Lozano arremete también contra "la incultura del clero en España" y sus terribles consecuencias musicales, y tiene también palabras duras contra los musicólogos que aquí, dice, "sienten un rechazo por el intérprete. El musicólogo tiene que estar al servicio del intérprete. Los musicólogos tienen que convencerse de que en

"Un disco de gregoriano de repertorio no pasa de ser como un disco de música ligera: una cancioncilla detrás de otra"

cuanto llegue una generación de intérpretes bien preparados, los musicólogos se quedarán sin trabajo. ¿A quién ha necesitado Bruno Turner? A él. A mí pueden facilitarme la tarea, y ahora trabajo muy a gusto con Juan Carlos Asensio pero, si no, me lo transcribiría yo".

Aunque dice que no le gusta grabar, se entusiasma al hablar de los próximos discos que tiene previsto afrontar. Entre sus proyectos, dramas litúrgicos medievales, el Cancionero de Segovia, continuar con el *Códice de Huelgas*, el *Intonario* y el *Pasionario toledano*, los *Cantales de Cisneros*, la *Misa de Barcelona*... Si alguien hiciera realidad sus deseos de canje, algo así como cien conciertos. - Luis GAGO

Sorprende oír afirmar a Luis Lozano que "a mí el canto llano me viene de rebote", porque lleva dos décadas volcado en cuerpo y alma en este repertorio. "De siempre había sentido una atracción por la Edad Media, incluso como opción mía de vida. Llegué al canto llano porque José Luis Ochoa de Oiza se fue de Madrid, confiándome su grupo, y quizás también por incapacidad para otras cosas. A mí me atraía mucho la composición, o la dirección de orquesta. Entonces me dediqué a una cosa muy facilita, entre comillas, porque no fui capaz de hacer otras cosas. Posiblemente, tampoco me lo he planteado nunca. Pero lo que sí que sé es que siento una atracción psicológica y mental muy grande por la Edad Media, cosa que no me sucede, por ejemplo, ni con el siglo XIX ni con el XVIII".

MÚSICA FUNCIONAL

Los programas de sus discos o sus conciertos presentan siempre una coherencia asombrosa y de la supresión o alteración de cualquiera de sus partes se resentiría todo el conjunto: "Hay que plantearse la interpretación de la música antigua como música funcional. Una versión auténtica es aquella que indaga en la función que cumplía esa música. Todo aquel que quiera dedicarse a la música medieval debe manejar la estructura, no sólo teóricamente, que eso es muy fácil, sino también prácticamente. Lo importante es sentir la música con

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

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.

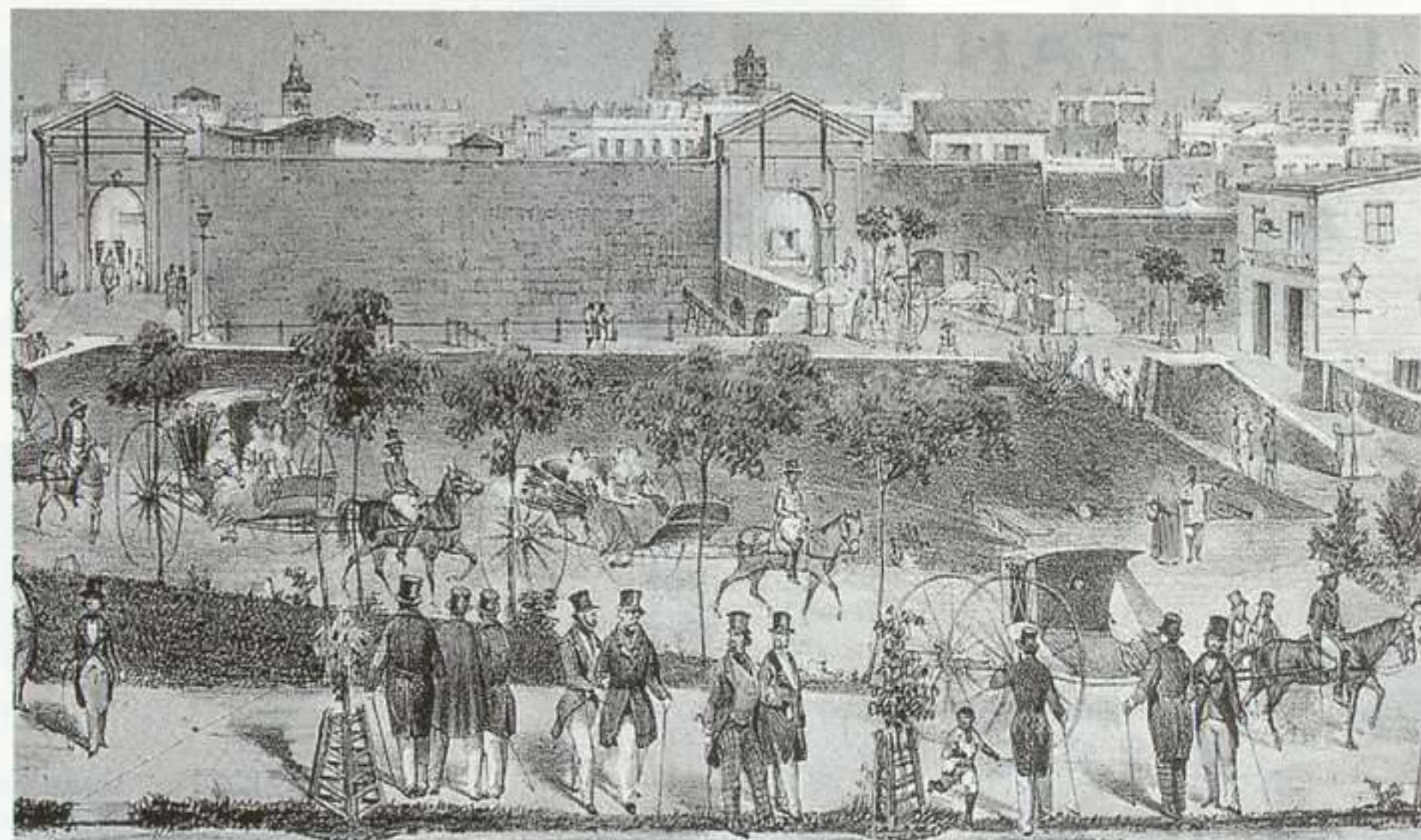


LA CASA DE MÚSICA,
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



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

LA VITALIDAD DEL ALMA CRIOLLA



Una imagen de La Habana a finales del siglo pasado

Hablando de zarzuela, el más castizo de los géneros, casi siempre se olvida que en muchos lugares de España esta modalidad insigne del estro popular floreció con gran éxito y que incluso llegó a adoptar formas localmente diferenciadas, como en Cataluña o en el País Vasco.

El caso de Cuba es paradigmático, principalmente gracias al compositor Ernesto Lecuona, un músico que, aun permaneciendo siempre fiel a sus raíces autóctonas, tuvo una estrecha vinculación con España, no sólo por sus antecedentes familiares, sino por sus estancias en la Península, por la temática de algunas de sus obras instrumentales (*Andalucía, Suite española*) y la circunstancia de haber fallecido en Santa Cruz de Tenerife en 1963.

Lecuona no fue el único compositor cubano de zarzuelas, y la siempre popular *Cecilia Valdés* de Gonzalo Roig puede rivalizar en la aceptación popular con títulos tan divulgados como *María la O*, *Rosa la China* o *El cafetal*, a las que valoran los eficacísimos textos de Gustavo Sánchez Galarraga.

Bucear en la arqueología de la zarzuela cubana con la ayuda de los especialistas más cualificados como Gisela de la Guardia, Alejo Carpentier (*La música de Cuba*, 1946), Jorge Antonio González o María de los Ángeles Alfonso permite descubrir un mundo fascinante. Como

no podía ser de otra manera, las primeras manifestaciones del género en la isla antillana surgen cuando, formando parte aún ésta del territorio español, los compositores autóctonos o *importados* de la Península deciden incorporar al género motivos locales de inspiración criolla o afroamericana, con la consiguiente aportación de tipos específicamente cubanos como el negro -esclavo o libre-, el guajiro o ese gallego que salpimentará con gracioso donaire los duros cómicos.

La zarzuela importada de España había gozado siempre de gran predicamento entre la población colonial y las obras de Hernando, Gaztambide o Barbieri abrieron el camino a la importación de compañías, repertorio y compositores en la época de oro del género.

TODOS LOCOS O NINGUNO

Son mayoría los autores que señalan como primera zarzuela cubana la obra *Todos locos o ninguno*, del compositor catalán José Freixas. La obra fue estrenada en el Teatro Tacón en 1853 y en el curso del mismo año repitió dicho autor con *Colegialas son colegialas* -las *Colegialas y soldados* de Rafael Hernando se estrenó en 1849-, con arreglos de Víctor Patricio de Landaluce. Un año después, por cierto, se estrenaba en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona una ópera titulada *La figlia del deserto* del "aficionado barcelonés" José Freixas. ¿Se trataba del mismo compositor o era

Si hablando de zarzuela existe una cierta tendencia a reducir el fenómeno a la realidad madrileña, cuando se alude a la zarzuela cultivada fuera de España las reacciones de extrañeza suelen ser perfectamente explícitas. El caso de Cuba es, ya que no el único, sí al menos el más paradigmático, aunque sólo sea por la trascendencia alcanzada a través de la figura de Ernesto Lecuona.

una mera coincidencia? Lo cierto es que la obra en italiano fracasó estrepitosamente y se acusó al autor de haberse servido de un negro para confeccionar la partitura.

Romero, Sánchez de Fuentes, Robreño, Ankermann y Valenzuela son otros autores que cultivaron el género antes de la independencia de la isla, pero sería en el primer tercio del siglo XX cuando la zarzuela cubana alcanzaría su máximo esplendor, con figuras como Mauri (*La esclava*, 1921), Prats (*Amalia Batista*, 1936) o los citados Roig y Lecuona. El tango de guaragua, la ñañiga, la guaracha y la guajira adquirirían cartas de nobleza en los escenarios, al tiempo que la mulata de rumbo, el gallego o el aristócrata acriollado pasaban a ocupar su centro.

Una pléyade de artistas cubanos como Esther Borja, Rita Montaner, Medrano y Zoraida Marrero darían vida a estas creaciones, que llevarían en triunfo a otros países de América y a la misma España.

Aunque la zarzuela cubana ha sacado retoños en la segunda mitad del siglo, la vida de los mismos ha sido efímera. Se sigue viviendo del repertorio, aunque autores como Norman Milanés hayan intentado un cierto *aggiornamento* con la zarzuela revolucionaria en los años ochenta. Los puntales de la zarzuela cubana siguen siendo, pues, obras como *Cecilia Valdés* o *María la O*. Sus cálidas melodías y sus coloristas apuntes de folklore local han asegurado su pervivencia. - Marcelo CERVELLO

LA VOCE DEL BARONE

Desde la época gloriosa de los Estados Vaticanos ha corrido mucha agua, y no toda limpia, bajo los puentes del teatro lírico, aunque también en esta época del euro y de la telebasura hay cosas positivas.

Por cierto, uno de los colaboradores artísticos del Teatro Real, Eric Vigié, parece que aprovecha muy bien su tiempo libre en otros lugares, pues me consta que ha sido el realizador, luminotécnico, escenógrafo, figurinista y director de escena de un programa doble de la entidad Opéra de Chambre de France, con sede en Menton, presentado en diciembre último. Parece que se trata de la única entidad de este tipo en Francia y está deseosa de ampliar su radio de acción a países vecinos -España, por ejemplo- intercambiando producciones o bien ofreciéndolas a teatros con escenario disponible y pocas ideas.

También es muy agradable comprobar cómo están proliferando los estudios acerca del pasado histórico

del género lírico en mi querida España, país del que importo privadamente mi vino. Hace poco Andrés Moreno Mengíbar historiaba la ópera en Sevilla y ahora hay que dar la bienvenida no sólo al libro de Jaume Radigales sobre los diez años del pre-Liceu en el convento de Mont-Sion (1837-1847) sino al de Francisco Carlos Bueno Camejo sobre un período de cincuenta años del largo historial operístico valenciano (a propósito, el Palau de la Música de la ciudad del Turia me ha contratado para homenajear a mi padre operístico en un fantástico *Festival Puccini*). Hay que seguir buceando en el pasado para poder entender mejor el presente. Yo mismo podría dar a conocer ciertos datos sobre cierta familia Attavanti que... Pero eso no viene al caso.

Lo que sí nos encocora a los aristócratas de mi generación, que siempre hemos sido partidarios de las cosas auténticas -el vino sin aguar y las voces sin amplificar- es ese virus

de la *microfonitis* que parece estar asaltando a las voces actuales, caballo de batalla -*Battle horse*, no sé si cogen la idea- de tantas gargantillas afónicas que se quejan del tamaño de los teatros, cuando de lo que debieran quejarse es de otras cosas que yo me sé.

Antes, en mis tiempos, no había amplificación. Si había que interrogar en privado a un pintor revolucionario, pongo por caso -algo así como las encuestas de opinión actuales-, abríamos las puertas para que sus amantes oyeran cómodamente sus lamentos. Pero no deformábamos las voces con técnicas espúreas. Y cuando hay voces, no hay por qué buscar subterfugios. Antes, cuando las divas se arrojaban desde Castel Sant'Angelo, su saludo de despedida se oía perfectamente en el Trastevere. Ahora hay teatros que estudian la manera de sonorizar los chisguetes de voz de sus minidivos. Qué horror. Por una vez, y sin que sirva de precedente: Spoletta, *apri.* - Vitellio SCARPIA

La Propiedad Intelectual es un derecho



Toma Nota.

Protege la Creación.
Se Original.

 **CEDRO**
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

VERÓNICA VILLARROEL: “POR FIN HE ACEPTADO LA VIDA DEL CANTANTE”

Pocos intérpretes de las nuevas generaciones han tenido una ascensión al olimpo operístico con la rapidez de la soprano chilena Verónica Villarroel. Considerada una auténtica estrella tanto en Sudamérica como en los Estados Unidos -su figura es ya tradicional en el Met neoyorquino y en las Óperas de Washington, Los Angeles, Dallas, Houston y San Francisco-, la cantante mira a Europa con ilusión, con importantes proyectos en La Scala, Covent Garden y La Bastille. Aunque llegó a esta carrera por casualidad, hace muy poco tiempo que ha podido enamorarse de lo que hace.

En España ha centrado sus actividades en el Liceu barcelonés, aunque también ha actuado en La Zarzuela, el Real, el Maestranza y en el festival ovetense. Ahora regresa al Liceu en su primera aproximación al belcantismo para cantar Adalgisa, un papel que en este siglo ha sido patrimonio casi exclusivo de mezzosopranos.



Verónica Villarroel abandonó sus estudios de publicidad y se metió en esto del canto por cosas del destino. Renata Scotto, con quien debutó en Santiago de Chile, la impulsó a seguir estudiando música

- **ÓPERA ACTUAL:** ¿Por qué ha querido cantar Adalgisa?

- **Verónica Villarroel:** Este rol reemplaza una Liù que tenía que cantar en la inauguración del nuevo Liceu prevista para este mes de febrero. Como se cambió el título, me ofrecieron participar en esta nueva producción de *Norma* y acepté porque me permite introducirme en el repertorio belcantista, un estilo nuevo para mí. Nunca antes había cantado una obra de Bellini, pero Adalgisa no me representa ningún tipo de dificultad ya que está escrito originalmente para el registro de soprano. Es cierto que tradicionalmente el papel es propiedad de las mezzos porque es muy apropiado para cantantes de esa cuerda por color, dimensiones y por el carácter que los directores de escena le han dado a este personaje. El Liceu quería montar *Norma* como Bellini la concibió y creo que una soprano le brinda al personaje un toque mucho más delicado y puro. En el plano personal, esto me permite volver al teatro en el que comenzó mi carrera internacional al mismo tiempo que me acerca al papel de *Norma*, un rol que en un futuro no muy lejano yo misma podría interpretar.

- **Ó. A.:** ¿Cómo se ha preparado para este nuevo estilo?

- **V. V.:** Lo he trabajado con mi coach, Ellen Fault, además de contar con la ayuda de Renata Scotto desde el punto de vista

expresivo, siempre respetando muchísimo lo que dice la reducción para piano. Con ella he podido conocer el estilo puro, el correcto ataque de las notas, trabajar los colores. Comentamos juntas el resultado de nuestros propios descubrimientos y ella me aconseja; tenemos una gran comunicación, llena de buen humor. Es muy estricta y disciplinada y juntas hemos trabajado Elisabetta de Valois (*Don Carlo*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Marguerite (*Faust*), Violetta (*La traviata*), Leonora (*Il Trovatore*), además de Adalgisa. También estudiaré con ella *Madama Butterfly*.

- **Ó. A.:** ¿A qué se debe esta incursión hacia un repertorio más spinto?

- **V. V.:** Creo que uno como artista no puede quedarse siempre en un mismo sitio. El instrumento, la voz, evoluciona, como cambian los sentimientos. La voz permite abordar ciertos papeles en un momento concreto. Ahora me siento interesada en desarrollar cierto tipo de repertorio más cercano al de una soprano lírica con mucho de spinto porque me interesan esos papeles por carácter, por musicalidad. Desde los inicios de mi carrera, por mi temperamento y por el color de mi voz, me han ofrecido este tipo de papeles, como Maddalena (*Andrea Chénier*), Aida, Floria Tosca o *Butterfly*, pero he rehusado porque no los he considerado oportunos. Eso que siempre se dice, “saber decir que no en el momento preciso”

es fundamental. Esto me ha permitido mantenerme en forma, evolucionar sin presiones, sin agotamientos prematuros. La gente de este mundillo aspira a tener una larga carrera, y si yo hubiese aceptado esos papeles cuando no estaba preparada técnica ni emocionalmente, mi carrera hubiera sido muy corta. Por eso he querido ser cautelosa y pienso que ahora estoy en una posición mucho mejor como para poder aceptar e interesarme por papeles que se alejan un poco del lírico a secas. Ahora he aceptado con mejor ánimo esta carrera y la vida del cantante, que no es, ni mucho menos, ese camino cubierto de rosas que la gente piensa.

- **Ó. A.:** ¿Significa esto que dejará aquellos papeles que la han hecho conocida, como Mimi, Violetta o Fiordiligi?

- **V. V.:** No, en absoluto. La gente acostumbra a pensar esto, ya que parece lógico que si una muestra interés en otros papeles, por aburrimiento o por incapacidad dejará de cantar aquellos que ya se tenían en el repertorio y no es éste el caso. Hay que ser consecuente con la evolución de uno como profesional; hay que conocer qué se es capaz de hacer de manera absolutamente sana. Pero la gente muchas veces se queda con una etiqueta. Creo que con toda la experiencia acumulada, mi Fiordiligi es mucho más completa ahora que la de hace ocho años atrás y sería absurdo renunciar a ella mientras

teatralmente mi interpretación resulte creíble. Ahora soy más rica vocalmente y esta versatilidad es la que me enriquece.

- **Ó. A.:** ¿Qué papeles del repertorio belcantista le interesaría probar?

- **V. V.:** Espero tener la posibilidad de cantar Lucrezia Borgia o Anna Bolena, por ejemplo. Son papeles que me atraen por su temperamento, por su fuerza dramática. Ojalá haya teatros interesados en programar este tipo de óperas, ya que no suelen estar dentro de los repertorios habituales porque a la hora de programar suelen decidirse por títulos más comerciales.

- **Ó. A.:** ¿Qué proyectos tiene para este año en España?

- **V. V.:** He tenido varias ofertas desde el Teatro Real y del Maestranza, pero no hay nada seguro ni ningún contrato firmado. En Madrid se habló de *Otello* y de cantar una ópera española junto a Plácido Domingo, pero no hemos podido conjugar fechas. En el Liceu estamos en conversaciones.

- **Ó. A.:** ¿Por qué no cantará en el ciclo "Lírica de Barcelona" como se había anunciado previamente?

- **V. V.:** Este proyecto me interesaba muchísimo, sobre todo porque yo era la primera cantante sudamericana invitada, pero lamentablemente me tuve que retirar porque creo que

ciclo se presentara, pero creo que es lo mejor y espero que así se entienda. Me encantaría poder participar en una próxima edición y espero que me vuelvan a invitar.

- **Ó. A.:** ¿Qué significa participar como protagonista en la inauguración de la próxima temporada del Met?

- **V. V.:** Es también un honor muy grande y un reconocimiento a una trayectoria dentro del propio teatro. Volver a trabajar con Franco Zeffirelli, con Plácido Domingo y con James Levine es todo un reto. Además tiene varios aliados extrateatrales, como la retransmisión televisiva y radiofónica a toda América.

- **Ó. A.:** ¿Por qué no cantó *Don Carlo*?

- **V. V.:** CANCELÉ mi compromiso en Canadá debido a problemas relacionados con el ambiente de trabajo que encontré en Montreal. Ese era un debut muy importante y no me sentí apoyada ni por el director musical ni por el de escena. La primera vez que se canta un papel tan complejo como éste la atmósfera de trabajo debe ser cien por cien profesional; el respeto a la música, a los otros cantantes, al compositor, hace que el arte sea posible. Ese ambiente mágico es necesario y no lo encontré en Canadá.

- **Ó. A.:** ¿Dónde tiene pensado debutar este papel?

- **V. V.:** Hay un par de ofertas, pero aún no tengo nada confirmado, aunque una de ellas podría ser el Met de Nueva York.

- **Ó. A.:** Su debut en el Teatro Real de Madrid contó con un éxito unánime, pero también hubo algún asistente que protestó por su presencia ¿no?

- **V. V.:** En la segunda o tercera función de *Turandot* de la temporada pasada, hubo un par de personas que protestaron en los aplausos finales y, a pesar de que me explicaron que se trataba de ciertos fanáticos que siempre van al teatro con ánimo festivo, eso me recordó que



Verónica Villarroel viajará desde el Liceu al Colón de Buenos Aires para cantar su primera Desdemona junto a José Cura. Después se espera su debut como Cio-Cio-San en la producción de La Bastille en su gira por el Japón o su regreso a La Scala, siempre en el seductor papel de Madama Butterfly, proyectos que desplazan a una Donna Elvira que estaba a punto de concretarse con el Festival de Peralada. Luego de sus primeros I Lombardi en Santiago de Chile, la espera el Met neoyorquino, donde inaugurará la temporada con Pagliacci en una nueva producción de Franco Zeffirelli, junto a Plácido Domingo, Juan Pons y James Levine. Futuros compromisos la llevarán a Londres para cantar La battaglia di Legnano y Ernani, ambas de Verdi, entre un largo etcétera que, de momento, acaba en el año 2004.



Sobre estas líneas, Verónica Villarroel junto a Plácido Domingo en un concierto en La Scala. A la derecha, en su debut liceísta

yo no estaría en el cien por cien de mis posibilidades al ofrecer un recital inmediatamente después de cantar seis funciones de Adalgisa, un papel que está en una tesitura que no es la habitual en mi repertorio. Estoy muy honrada con la invitación e incluso teníamos decidido el programa; es una pena haberme retirado después de que el



es normal que una no le guste a todo el mundo. Es algo que hay que asumir y un cantante siempre tiene que pasar por esto, porque nuestro trabajo es absolutamente expuesto. Una pena que me haya pasado en un teatro tan importante como el Real, y en Madrid, una ciudad que quiero especialmente. En todo caso, cada cantante sabe cuándo lo hace bien, y esa noche quedé muy satisfecha con mi trabajo. Ante eso o te deprimas y te autodestruyes, o te levantas y sigues tu camino, aceptándolo como parte de esta profesión tan especial.

- **Ó. A.:** ¿Esto le ha sucedido en otros teatros?

- **V. V.:** Sólo en Barcelona, cuando nos abuchearon a todos en el estreno de una

La soprano chilena abrió la pasada temporada de Los Angeles cantando Nedda de *Pagliacci*, título con el que abrirá la próxima temporada del Met



nueva producción de *La traviata* (1992). Esa vez sí que fue importante para mí. Yo tenía mucha menos experiencia, era mi primera nueva producción en el Liceu y me sentía con mucha responsabilidad. Como nunca antes me había pasado, estuve a punto de no volver a cantar el resto de las funciones, pero gracias al apoyo que recibí del entonces director artístico -Albin Hänseroth- y del público que me envió regalos, cartas y flores, decidí no retirarme. Era el inicio de mi carrera y recuerdo que me convencieron de que lo que había pasado era injusto. De todas maneras creo que un abucheo injustificado o que responde a otro tipo de cuestiones puede causar mucho daño.

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

AMÉRICA HISPANA:

LA OTRA CANTERA



Cura o la actividad cada vez más diversificada de cantantes como la soprano chilena Verónica Villarroel o la de su compatriota Cristina Gallardo-Domas pueden ayudar a plantearse la realidad de una nueva generación de artistas de la lírica procedentes de la América de habla española que, aun no alcanzando los niveles de lanzamiento comercial del que gozan sus colegas del norte, se obstinan, de la mano de su talento, en ocupar lugares de privilegio en el panorama de la lírica mundial.

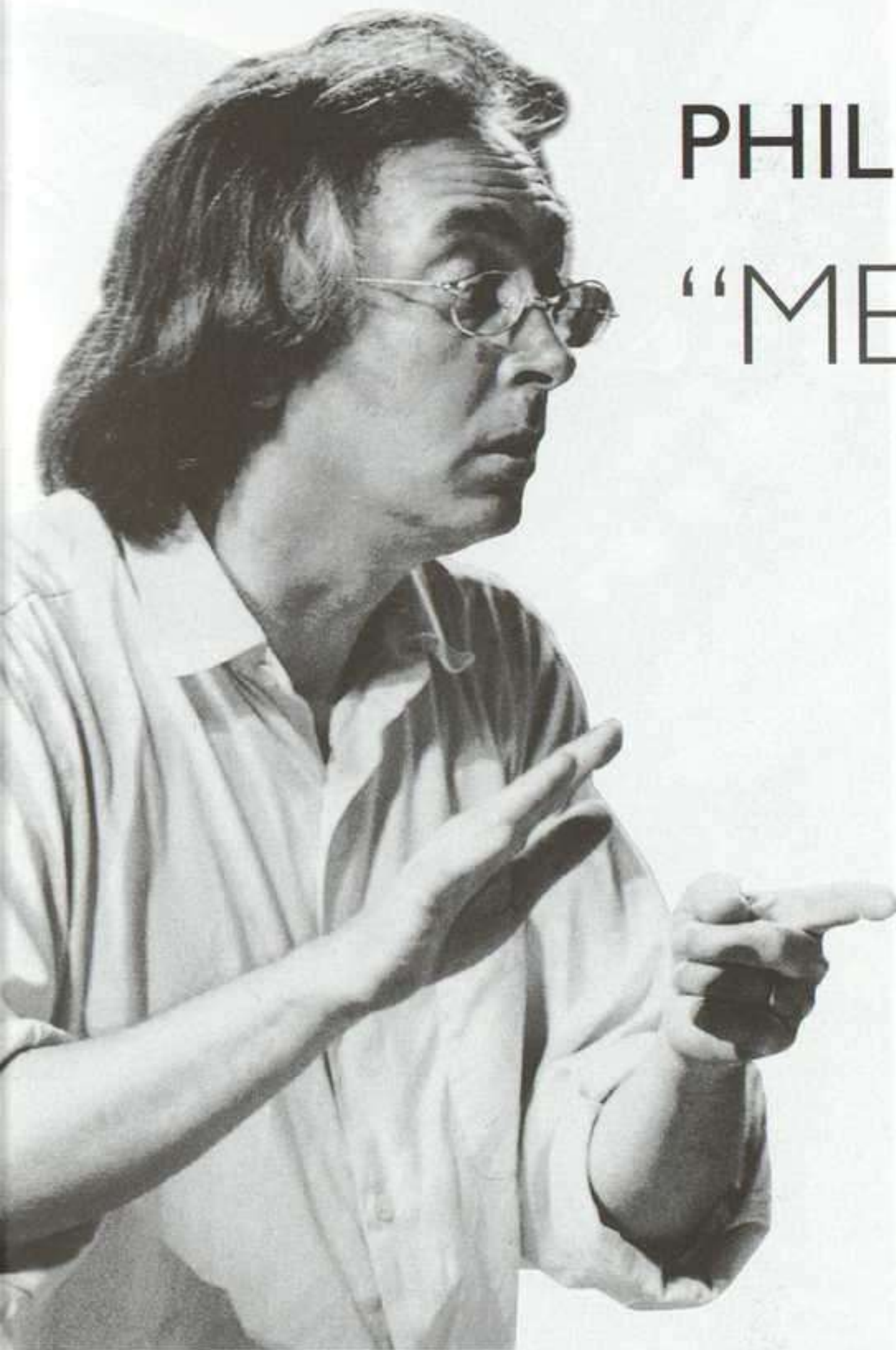
Sevilla acaba de establecer contacto con Juan

Diego Flórez, el peruano alumno de Ernesto Palacio que parece destinado a ser el máximo tenor rossiniano de la próxima década, mientras los mexicanos Ramón Vargas y Rafael Rojas, los argentinos Marcelo Álvarez y Eduardo Ayas o el venezolano Aquiles Machado pugnan por ocupar las primeras filas del escalafón tenoril que actualmente encabeza José Cura y para el que apuntan también nombres como los del colombiano Juan José Lopera, los chilenos José Azócar y Tito Beltrán, junto con nombres ya más cotizados como Fernando de la Mora, Octavio Arévalo, Alfredo Portilla o César Hernández, estos dos últimos presentes en la actual temporada madrileña del Teatro Real.

Si en el capítulo de voces femeninas la cantidad parece menos conspicua, la calidad está garantizada a través de figuras como las ya citadas Villarroel o Gallardo y de personalidades emergentes en el panorama internacional como las de Inés Salazar, Graciela Araya, Martha Senn, Ana María Martínez, Mariselle Martínez, Paula Almerares o Soraya Chaves.

Las voces masculinas graves parecen menos presentes en el panorama internacional, pero algunas como las de Carlos Almaguer, Víctor Torres y Jorge Lagunes son un claro indicio de que también en la cuerda de barítono hay filones a explotar. A los grandes ríos nunca les han faltado caudalosos afluentes. - Marcelo CERVELLÓ

Hay ocasiones en las que la aparición súbita de un nuevo astro atrae la atención sobre determinadas galaxias, y la explosión de la carrera del tenor argentino José



PHILIPPE HERREWEGHE:

“ME CONSIDERO UN SINFONISTA NO UN HOMBRE DE ÓPERA”

La opinión de Philippe Herreweghe y la de muchos de los más influyentes impulsores de la interpretación de la música antigua y barroca con criterios historicistas coincide: la ópera primigenia aburre a los públicos de hoy y sólo se entiende enmarcada en los tiempos de su creación, en un contexto histórico y político determinado y apoyada en la pirotecnia escenográfica del teatro de la época. En el caso francés, según Herreweghe, no se debería olvidar el fundamental protagonismo de la danza.

El director belga Philippe Herreweghe se ha preocupado en su brillante carrera de limpiar títulos del repertorio barroco y de la música antigua de la pátina de romanticismo que las ha recubierto durante los últimos dos siglos, en un intento por devolverles el sonido original. “Me gusta enseñar un sonido nuevo, sobre todo en obras muy conocidas como la popular *Novena Sinfonía* de Beethoven -declaró Herreweghe a *ÓPERA ACTUAL*-. Con la *Orchestre des Champs Élysées* acostumbramos a tocar con los instrumentos originales del correspondiente compositor. Aunque estamos especializados en música antigua, también tocamos música del siglo XIX con criterios históricos, con cuerdas de tripa, por ejemplo”.

Herreweghe, que en su extenso catálogo discográfico de música vocal sólo cuenta una ópera, *Armide*, de Jean-Baptiste Lully, deja muy clara su opinión respecto de la tradición interpretativa, ya que, según cree, muchas de las obras anteriores al romanticismo “se han visto desvirtuadas y lo que intento es, precisamente, volver atrás. Me refiero a los *tempi*, porque en esa época los compositores nunca apuntaban cuáles eran los *tempi* correctos; muchas veces el sonido original era traicionado por esta causa”.

En las óperas del período barroco, y hasta en las del primer romanticismo, las

partituras casi no contaban con indicaciones técnicas ni expresivas. “Mucha gente dice que quienes nos dedicamos a investigar en música antigua somos casi genios -continúa el director-, pero la verdad es que lo realmente importante es poner atención a la partitura misma, al texto que se puede leer en ella. Hay que leer las ediciones críticas e investigar. Por esto la música y la ópera barroca han podido rescatarse ahora, y no antes, porque ha sido en los últimos años que se han ido descubriendo esas fuentes de información”.

Herreweghe es también muy sincero al desmarcarse del movimiento de recuperación de la ópera barroca, no reconociéndose para nada como un hombre de teatro: “soy un músico y estoy interesado en la música. La música en todos los tiempos ha tenido productos interesantes y otros no tanto. La ópera francesa barroca muchas veces basa su atractivo en una combinación de elementos que no sólo radica en la partitura, ya que ésta, en mi opinión, no siempre es una obra maestra.

En ese tiempo la escenografía y el ballet eran fundamentales, como por ejemplo en las obras de Lully. Es como el poder que tiene la música de Nino Rota en las películas de Fellini. Creo que nunca asistiría a una velada musical sólo con obras de Nino Rota. El atractivo se lograba con un conjunto de elementos, incluso con el argumento, ya que antes los libretos tenían una fuerte carga respecto de la política contingente”.

Herreweghe arremete contra las producciones de ópera barroca de hoy en día: “la puesta en escena no debe ser sólo estética; por eso es tan difícil montar este tipo de óperas, porque se tiene que estar en la época, tener presente la mitología, las intrigas políticas, etc. Para mi la música de estas óperas es muy pesada”.

Paradójicamente, este profeta de lo antiguo reconoce que “la ópera romántica algo se acerca a nuestra cotidianeidad, como podría ser el caso del *Fidelio* de Beethoven, que plantea un problema actual. Los temas de la ópera barroca están muy lejos de nosotros y este problema se palpa en el mundo de los teatros de ópera de hoy. De todas maneras, creo que he descubierto que soy un hombre mucho más sinfónico y polifónico que operístico. La ópera es un arte fantástico, con espléndidas partituras, pero creo que su concepto se aleja de mis sentimientos, de mi sensibilidad”.

Para Herreweghe, el trabajo con los solistas vocales “debe ser de conjunto, creando algo así como un grupo de cámara. Eso me interesa bastante más que si se utiliza o no el *vibrato*. Si todos usan el *vibrato*, al mismo tiempo, al final no se entenderá nada de lo que se cante. Yo busco la claridad en la vocalidad; las voces siempre tienen un *vibrato* determinado y el normal es el sano”. - Josep SUBIRÀ

TEATRO DE LA ZARZUELA: EL CORAZÓN DE UN GÉNERO

El 23 de enero se cumple un año de la reapertura del Teatro de La Zarzuela tras su reacondicionamiento y teniendo como vecino al reinaugurado Teatro Real. La vuelta a la actividad del regio coliseo madrileño supuso el obligado replanteamiento de la línea artística del teatro de la calle de Jovellanos: era el momento de recuperar los objetivos con que, un siglo y medio antes, bajo el impulso de Arrieta, Barbieri y Gaztambide, se puso en marcha: programar obras españolas, preferentemente zarzuelas, interpretadas por voces nacionales. En esta nueva etapa el Teatro de La Zarzuela sigue enfrentándose a este reto, el de recuperar el espíritu fundador pero con la mirada puesta en el próximo milenio.

Si polémica fue la programación elegida para la reapertura del Teatro Real, no menos discutida fue la que abrió el Teatro de la Zarzuela el 10 de octubre de 1856, fecha que coincidió con el cumpleaños de Isabel II. Tras ocho meses de obras, dirigidas por el arquitecto santanderino Jerónimo Gándara, y bajo los poco favorables auspicios que aseguraban que en tan poco tiempo era imposible levantar un edificio sin riesgo de que se desmoronara, el Teatro de La Zarzuela subía el telón con un programa completamente español, compuesto por obras de Camicer, Arrieta -*La sonámbula*, zarzuela en un acto con libreto de Hurtado- y Barbieri. A éste último, el compositor Francisco Asenjo Barbieri, se debió en gran parte la idea de construir un teatro dedicado al género en aquellos días de moda: la zarzuela, hasta entonces representada en el teatro del Circo. En febrero de 1856 germina, impulsada por la Sociedad Artística, constituida por algunos de los compositores más sobresalientes de la época, la idea de crear un espacio expresamente dedicado a este género.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se estrenaron en el coliseo de la calle Jovellanos títulos tan emblemáticos como *El barberillo de Lavapiés* (1874), *Pan y toros*

(1884), *Gigantes y cabezudos* (1898), *Bohemios* (1904) o *El caseño* (1926). Las zarzuelas se representaban ininterrumpidamente durante toda la tarde y parte de la noche: el público pagaba por horas y no por funciones y a finales de siglo nace el género chico, que gozaría de gran aceptación por parte del público madrileño por ser de menor duración.

Pero La Zarzuela no sólo estuvo abierto a ese género. Como la mayoría de teatros de la época, albergaría bailes de máscaras, proyecciones de cine (La Zarzuela fue testigo, el 26 de septiembre de 1896, de la primera sesión cinematográfica pagada) e incluso sesiones de boxeo o de lucha grecorromana. Tampoco fue la excepción en la nómina de coliseos devorados por las llamas: en 1909 un incendio destruye el teatro, que no vuelve a abrir sus puertas hasta 1913. Doce años más tarde, en 1925, el Real cierra y es La Zarzuela la que asume varias temporadas operísticas. Son años de actividad irregular con cierres intermitentes.

En 1956, la Sociedad General de Autores adquiere el edificio e inaugura la temporada con *Doña Francisquita*, obra en que debuta el tenor Alfredo Kraus. Por su escenario también pasarían, dos años más tarde, María Callas y la mismísima Lola Flores en su presentación en Madrid.

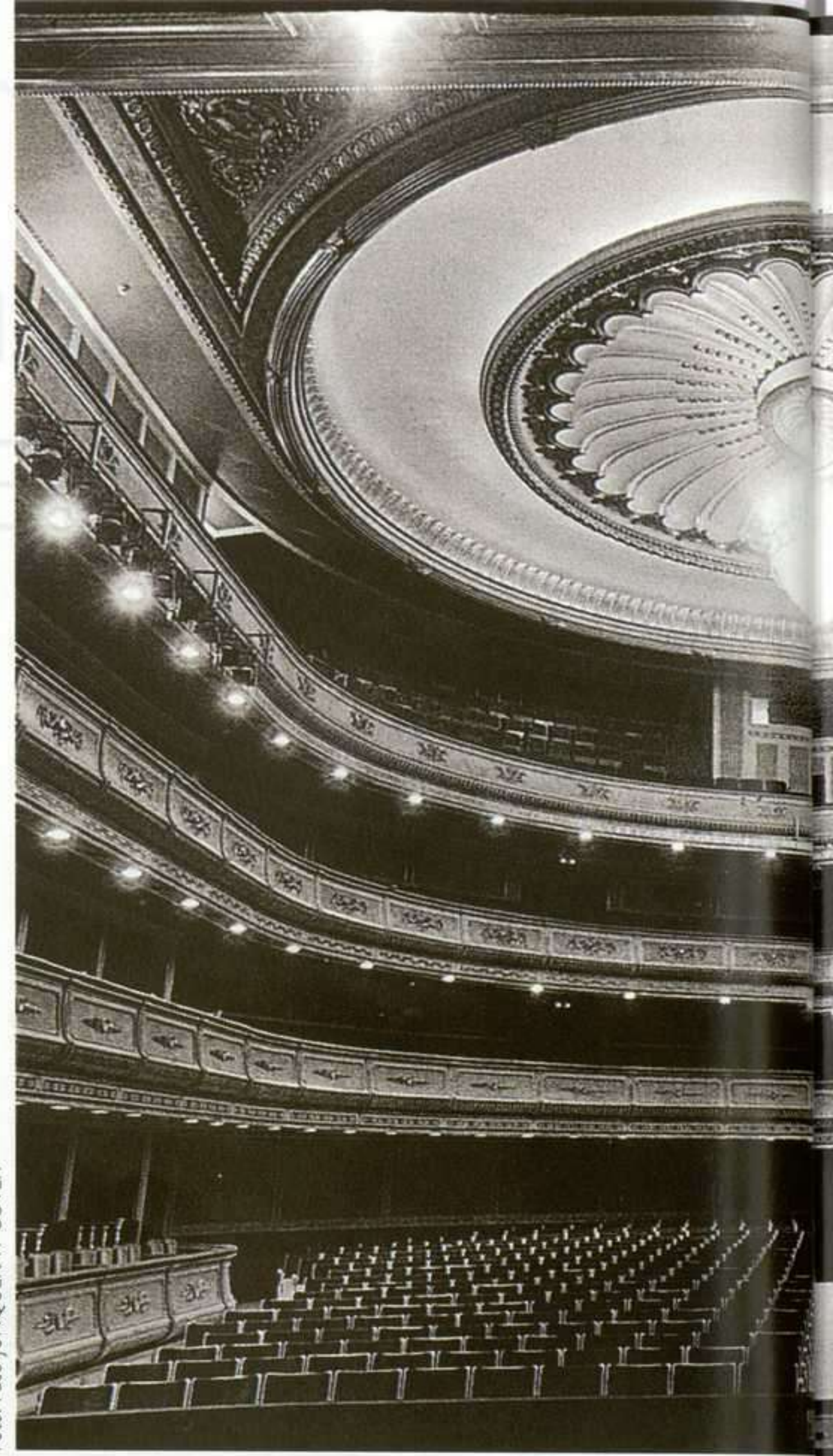


Foto: Paco JUNQUERA / COVER

El teatro de la calle Jovellanos cuenta con un aforo de 1.250 localidades

El Teatro de La Zarzuela estaba abierto a todo tipo de géneros y pervivía en él la vocación de defender todo lo español.

El nacimiento de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, responsable del primer festival anual de ópera, daría un mayor contenido a la programación del teatro, pero no sería hasta 1970, año en que pasa a manos del Estado, cuando se empieza a programar de modo continuado y coherente. Las temporadas se desarrollarán desde entonces de septiembre a julio y constarán de dos meses dedicados a la zarzuela, dos al ballet y siete a la ópera, además de ofrecer recitales líricos, conciertos extraordinarios y otras actividades paralelas. Una década más tarde se producirá el despegue definitivo del teatro que, subvencionado por el Ministerio de Cultura, se esfuerza en cumplir las expectativas que como primer teatro lírico de Madrid se ciemen sobre él.

PRIMACÍA OPERÍSTICA ABSOLUTA

El Teatro de La Zarzuela toma entonces un nuevo rumbo artístico, abandonando la línea marcada desde su nacimiento y la ópera ocupa el hasta entonces protagonismo de la zarzuela. Sin embargo, y a pesar de esta renuncia, se abre



La Zarzuela de Madrid tiene un proyecto artístico definido y en cierta medida complementa la actividad del Teatro Real

una de sus etapas de mayor esplendor con la llegada de José Antonio Campos, director durante más de un lustro y bajo cuyo mandato se pudieron ver obras como *La chulapona*, *Doña Francisquita* o *Don Gil de Alcalá*. En 1985 Campos llama a Emilio Sagi, que tres años antes había debutado en este teatro con *Don Pasquale*, como director de repertorio. En 1990 José Antonio Campos se retira y nombra a Sagi sobreintendente y director artístico, puesto que asumirá hasta mediados de 1996, cuando decide renunciar a la geren-

cia para centrarse únicamente en la labor artística, dejando la sobreintendencia en manos de José Luis Morata. Durante estos años el eje central de la programación siguió girando en torno a la ópera, siete títulos por uno de zarzuela, a lo que se añade un ciclo de *Lied*, sin olvidar el ballet y la celebración de diversos festivales.

La reapertura del Teatro Real en octubre de 1997 coincide con el cierre temporal del Teatro de La Zarzuela para unas obras de acondicionamiento. Con nuevos planteamientos y tras varios meses de cierre, el coliseo de la calle Jovellanos se incorpora en enero de 1998 a la actividad lírica madrileña. José Luis Morata continúa su labor de sobreintendente y Miguel Roa se ocupa de la dirección musical al frente de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y del Coro del Teatro, mientras Emilio Sagi mantiene las riendas artísticas de la institución y se enfrenta a esta nueva etapa con la intención de recuperar el espíritu original de un teatro que "estaba perdiendo su personalidad y que ahora debe reencontrarla", según afirmó a ÓPERA ACTUAL.

Por ello, su principal objetivo se centra en "la defensa del patrimonio lírico español a través de artistas españoles y la puesta en escena de obras nuevas", aplicándole un criterio renovador: "No se trata de llegar a hacer la zarzuela con un vaquero -afirma Sagi-. No hay que ponerse objetivos estúpidos. Cada director de escena tiene su propia concepción del género y hay que darle la posibilidad de que la exprese".

La programación de esta temporada, la primera completa, está formada por cuatro títulos de zarzuela -tres de nueva producción y una reposición-, a los que se suman tres de ópera pertenecientes a un repertorio diferente del cultivado por el Real. "El proyecto es hacer títulos no elegidos aleatoriamente -señala el director artístico- sino enmarcados en ciclos como la ópera barroca (*La coronación de Popea*), la ópera contemporánea (*La vuelta de*

tuerca) o el homenaje a un autor, como esta temporada con *El rey de Harlem* y *Don Perlimplín* en honor a Lorca".

UNA GESTIÓN DE FUTURO

Para próximas temporadas está prevista la recuperación de óperas españolas que, aun siendo de excelente factura, son menos conocidas por el público. Sin embargo, el reto más importante a corto plazo lo constituye la próxima temporada 1999-2000, para la que Sagi ha diseñado una programación completamente española, tanto en zarzuela como en ópera. Se incluirá, entre otras obras, *Utopía. El secreto de las sirenas*, de Mauricio Sotelo, tras su estreno el próximo mes de abril en la Bienal de Múnich. Sagi es consciente de que este tipo de repertorio supone un verdadero reto para el público y por consiguiente para el Teatro, "pero creo que tenemos el derecho y el deber de equivocarnos".

El ambicioso proyecto de La Zarzuela incluye otros objetivos como son la formación de jóvenes profesionales gracias a diversos talleres impartidos por grandes nombres de la interpretación y la escena como Alberto Zedda, Raina Kabaivanska, Plácido Domingo y el propio Emilio Sagi, continuando así con la labor de cantera que ha dado a la lírica voces españolas que actualmente triunfan en el circuito internacional como Carlos Álvarez, Manuel Lanza o Ana Rodrigo; la recuperación del público más joven, con actividades para niños y jóvenes, y el relanzamiento internacional del género más emblemático de la lírica española que ya está cosechando éxitos en el extranjero.

En cuanto al presupuesto del Teatro, la puesta en marcha del Real también ha afectado, inevitablemente, a sus arcas, con la correspondiente disminución de la subvención del Ministerio de Cultura, de algo más de 2.000 millones anuales, en un 15 por ciento. La única aportación de capital privado, 150 millones de pesetas, proviene de la Caja de Madrid, que al mismo tiempo coproduce el Ciclo de *Lied* que cumple este año, con éxito, su V Edición. Respecto al número de espectadores durante este último año, no se ha visto mermado por la presencia del Real, llenando casi a diario el aforo de 1.250 localidades del Teatro de la calle de Jovellanos, a pesar de las reticencias de algunos que dudaban de que hubiera público suficiente para llenar los dos teatros. - Susana GAVIÑA

LA GRACIA DE LAS CARMELITAS

Pocos compositores de este siglo representan tan fielmente el espíritu de los tiempos como Francis Poulenc. Este año que comienza marca el centenario de su nacimiento y los homenajes en su memoria no se han hecho esperar: las casas discográficas se han apresurado a lanzar *Éditions du centenaire*, las editoriales intentan colocar cuidadas biografías y muchos programadores han pensado en sus *Voix humaine* y *Les Mamelles de Tirésias* para recordar su estética, ya que su monumental *Dialogues des carmelites* se hace casi impensable ante su envergadura.

Un buen compositor vocal no es necesariamente un buen operista, pero en la obra de Francis Poulenc (1899-1963) el tratamiento musical de un texto presentado en forma de canción -compuso unas 140 *mélodies*- o como piezas sinfónico-corales, es la base de sus tardías incursiones líricas. Tardías pese al proyecto temprano de *Le gendarme incompris* (1921), con texto de Cocteau y Radiguet y a pesar de haber escrito para el teatro los ballets *Les biches* (1923), *Aubade* (1929) y *Les animaux modèles* (1941), además de bastante música incidental.

Poulenc, compositor de piezas orquestales, pianísticas y de cámara, es, sobre todo, el músico que aplicó una perfecta prosodia musical francesa a textos de poetas contemporáneos: Eluard, Apollinaire, Louise de Vilmorin, Louise Lalanne, Cocteau, Max Jacob, Aragon -éste, en plena Ocupación, cuando estaba en la clandestinidad- y hasta Federico García Lorca. Además de antiguos -Racine, Ronsard, anónimos- y sin contar los textos sacros: *Motetes para un tiempo de*

penitencia, Stabat Mater, Gloria.

El Poulenc de *Les biches* o la cantata *Le bal masqué* (Max Jacob, 1932) era provocador, juguetón, divertido, travieso, y creía que la música no debía llegar a convertirse en trascendente ni significar nada. Era de los muchos que entonces militaban contra la sensibilidad romántica y aquello que subyace en él es *estilo*, mundo sonoro propio. Posteriores maduraciones no lo cambiarían, aunque sí le permitieron profundizar como no lo había hecho antes. En 1936 vivió Poulenc lo que se conoce como *conversión de Rocamadour*. La visita al santuario de la Virgen Negra después de la muerte de su gran amigo, el compositor Pierre Octave Ferroud, revivió en él las latentes creencias católicas que hasta entonces no había tomado en serio. Ahí comienzan sus composiciones religiosas, con las *Litanies à la Vierge Noire*. No desapareció, sin embargo, el Poulenc travieso: en 1944, el año de la Liberación, compuso su primera ópera a partir de un delirante texto de Apollinaire, *Les Mamelles de Tirésias* (1944), obra de canto lírico y agitado, de masas corales y dúos chuscos.

Su ópera *Dialogues des carmelites*



Foto: Claude POIRIER / D. R.

Francis Poulenc en una foto procedente de los archivos de EMI

(1953-56) es una de las consecuencias más importantes de la citada conversión, aunque no sea una obra únicamente religiosa. *Dialogues...* es su máxima aportación al repertorio operístico internacional y se basa en una pieza teatral de Georges Bernanos, escritor católico liberal autor de narraciones como *Diario de un cura rural*, que había muerto en 1948 a los sesenta años. El texto de Berna-

nos estaba destinado a un guión cinematográfico que no se rodó hasta 1960 (con Jeanne Moreau y Alida Valli), obra de Philippe Agostini y R. V. Bruckberger quienes, a su vez, se basaron en un relato de Gertrude von Le Fort, *Die letzte am Schafott* (*La última en el cadalso*, 1931).

El fondo histórico es auténtico: dieciséis carmelitas de Compiègne fueron guillotinas en París pocos días antes de la reacción termidoriana. La ópera fue un encargo de la Scala de Milán que sorprendió al compositor y Poulenc comprendió pronto el lirismo y la musicalidad latente en aquel texto pródigo en intimidades.

Sobre el fondo histórico, a modo de trama-marco, se dibuja la historia de los últimos años de una joven aristócrata que entra en la congregación para huir de la vida. El destino querrá que el estallido de la Revolución y su radicalización en tiempos de Terror y Virtud la lleven al

compositor pretendía perfectamente comprensible, como siempre en sus incursiones vocales; el esfuerzo de sacar de un texto seco la musicalidad oculta no se ve matizado por otro personaje, la orquesta, como en la tradición de Wagner o Strauss. Frente a éstos, y desde luego frente a Berg o Schönberg, la partitura es diatónica y a menudo modal.

Poulenc renuncia en ocasiones a la tensión dramática, que llegará por sus pasos contados pero que algunos han echado de menos; en cambio utiliza determinados motivos que pueden recordar la manera de Wagner que no son sino consecuencia lejana de los *Leitmotive* de aquél, como lo fueron los de Debussy, tan escasamente wagneriano, en *Pelléas*. El temor y el miedo, la muerte y la esperanza, el sosiego, las vicisitudes del destino, así como temas asociados a los personajes y variantes de los mismos, constituyen todo un sistema de referencias lírico-dramáticas. Dividi-

por la turba. En esa especie de suicidio que es la inmolación de Blanche está la gracia que ha recibido la desdichada joven. "Aunque sea una obra sobre el miedo, también es sobre todo una obra sobre la gracia y la transmisión de la gracia", escribió Poulenc.

Dialogues se estrenó en 1957 (en Milán en enero y en París en junio); como en *Tirésias*, la protagonista fue la soprano Denise Duval. Blanche es un papel escrito a su medida, y tanto o más lo fue el de la última ópera de Poulenc, *La voix humaine* (1959), el famosísimo monólogo de Jean Cocteau, texto histeroide y lleno de efectos, hermano gemelo de *Le bel indifférent*.

No es *Erwartung*, ni mucho menos, pero sí una ópera-monodrama fascinante; no siempre regocija lo sublime: lo canalla también puede tener su encanto, como demuestra Poulenc en canciones como *Les chemins de l'amour*, en el minimonodrama *La*



Foto: Jean MAINBOURG

Régine Crespin y Denise Duval



Foto: LIPNITZKI-VOLLET

La soprano Denise Duval como Blanche de *Dialogues des carmelites*

cadalso junto a sus compañeras. Las voces femeninas reciben el equilibrio de un barítono y dos tenores, y cada personaje goza una admirable definición vocal. La *curva melódica* y el *ritmo verbal* -conceptos que siempre maneja Poulenc-, cobran aquí su pleno sentido. La orquesta, muy nutrida, trabaja a menudo por secciones camerísticas y siempre es respetuosa con la línea de canto que el

dos los tres actos en numerosos cuadros, cuatro de éstos incluyen cantos litúrgicos: un fragmento del *Requiem* que evoca el canto llano, un conmovedor *Ave Maria* que empieza *a cappella*, un desolado *Ave verum*, la *Salve* y un fragmento del *Veni creator*.

En *Dialogues*... Blanche, la protagonista, renuncia a la clandestinidad y acude a morir con ellas, aunque en el original de Bernanos era denunciada

Dame de Monte-Carlo y en esta ópera para un solo personaje, *perita en dulce* para una soprano de ancho registro, capacidad histriónica y voz cálida que haga verosímil su victimismo ante ese hombre que la martiriza desde el otro lado del teléfono. Aunque lo paradójico es que sea ella, sobre todo, quien, se martirice a sí misma.

Santiago MARTÍN BERMÚDEZ

Hispánica

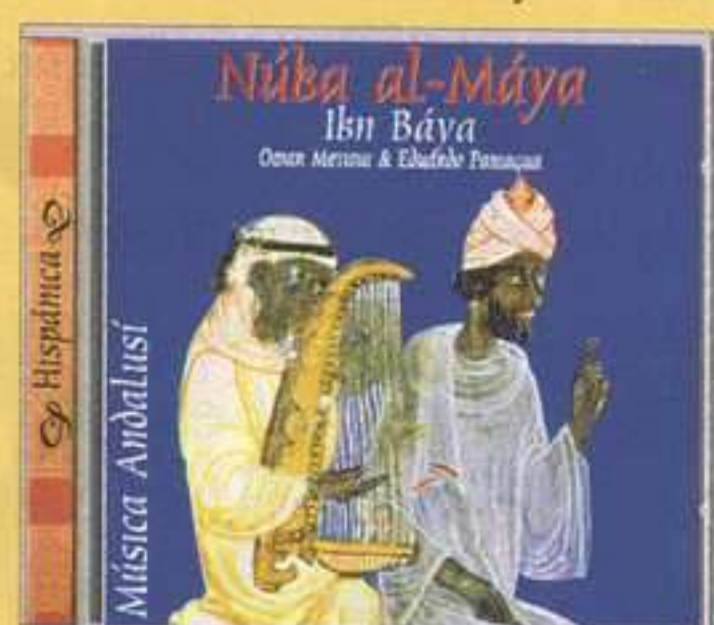
La música en la España de las 3 culturas

Música Andalusí



SK 62262

Núba al-Máya



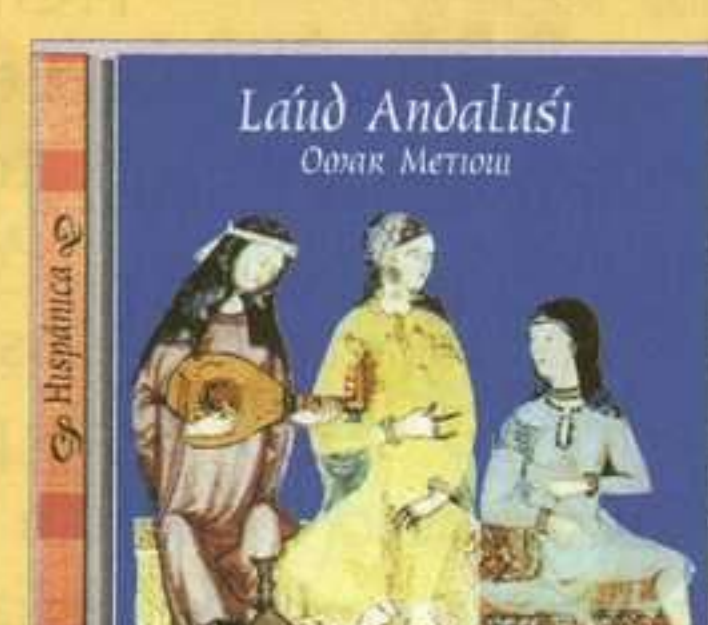
SK 63007

OBRAS MAESTRAS del Canto Andalusí



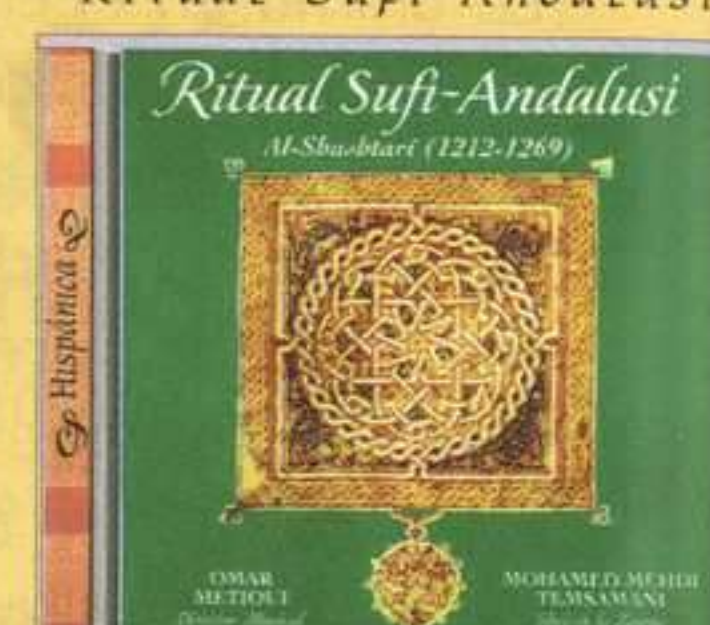
SK 60076

Laúd Andalusí



SK 60077

Ritual Sufí Andalusí



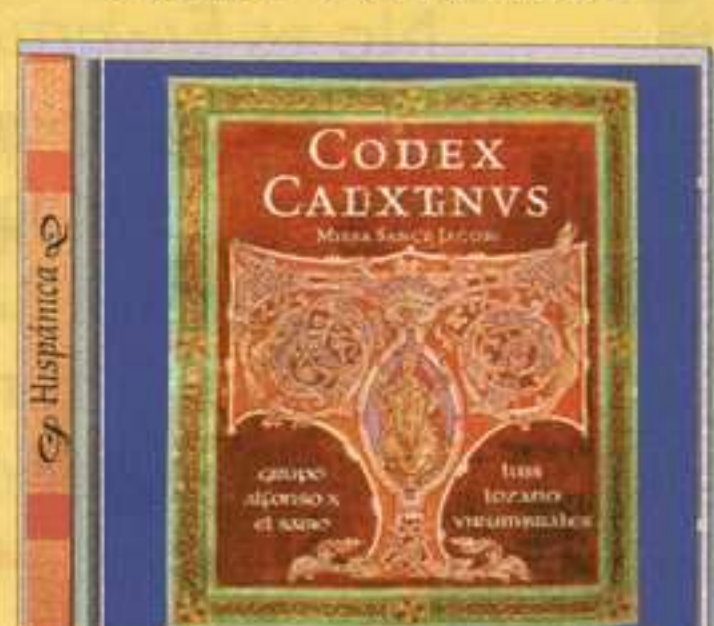
SK 62999

RITUAL CAROLINGIO



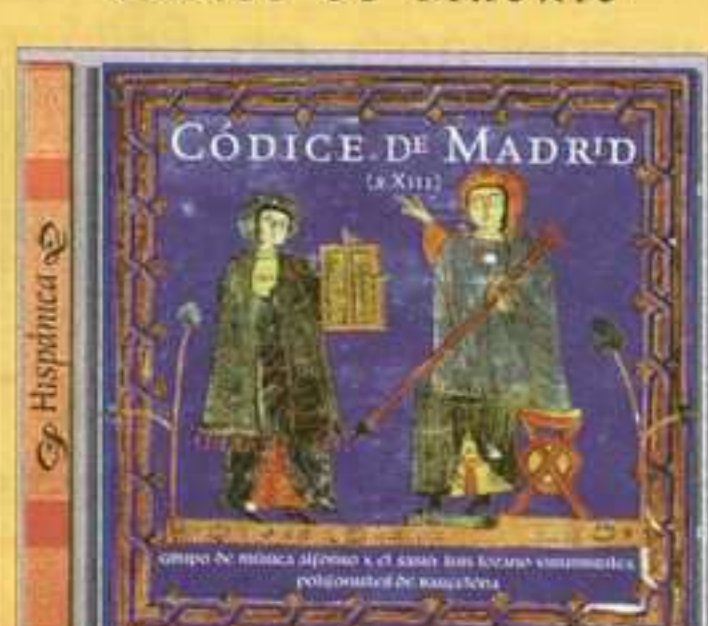
SK 62820

Códice Calixtinus



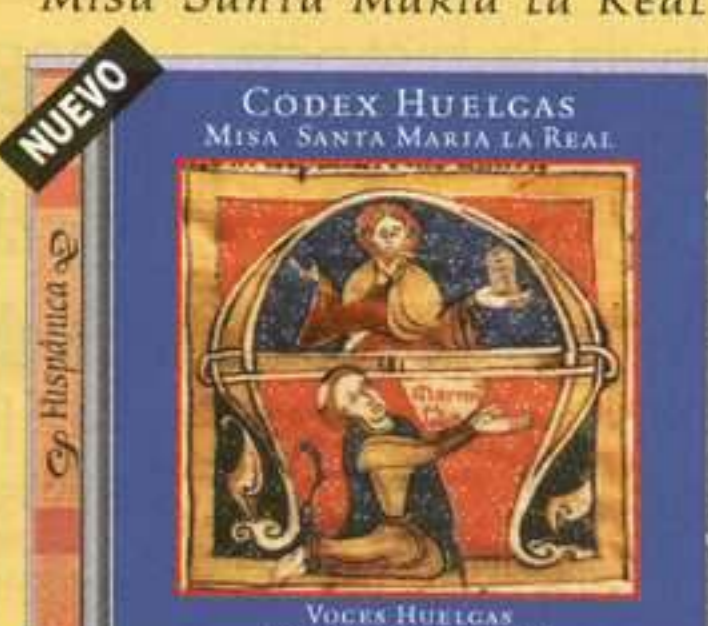
SK 60075

Códice de Madrid



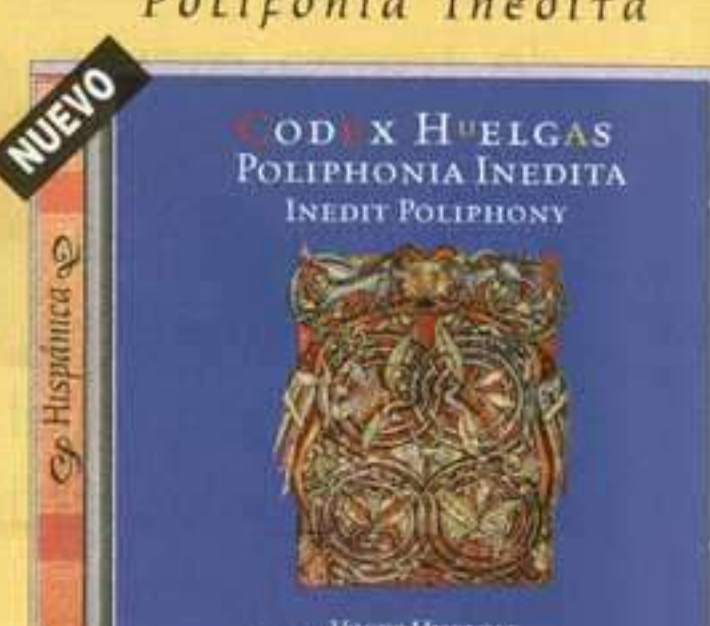
SK 60074

Códex Huelgas Misa Santa María la Real



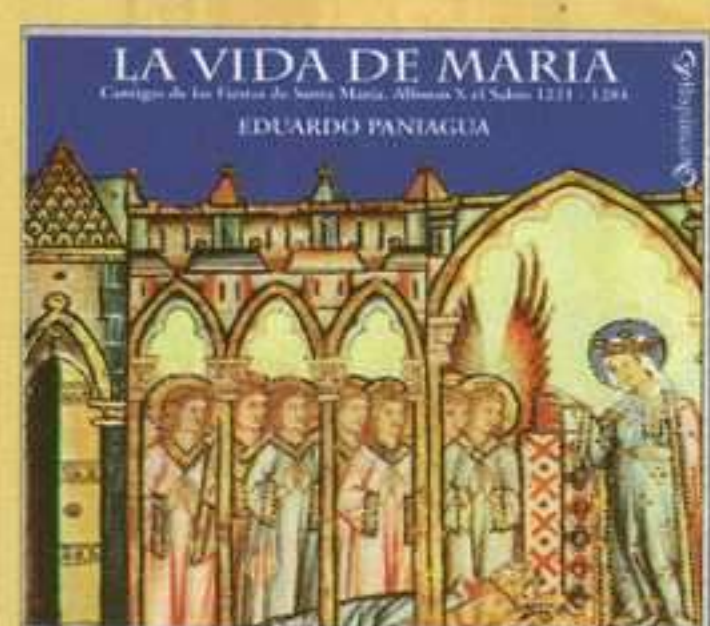
SK 60846

Códex Huelgas Polifonía Inédita



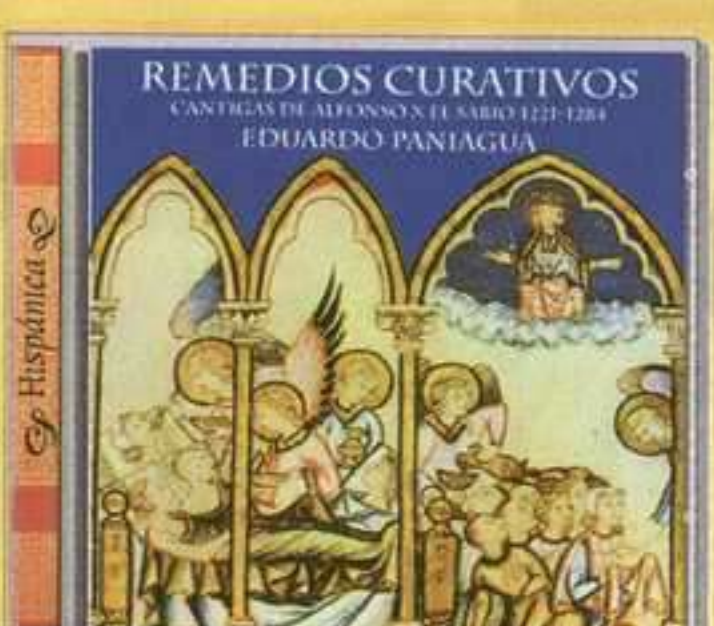
SK 60844

La Vida de María



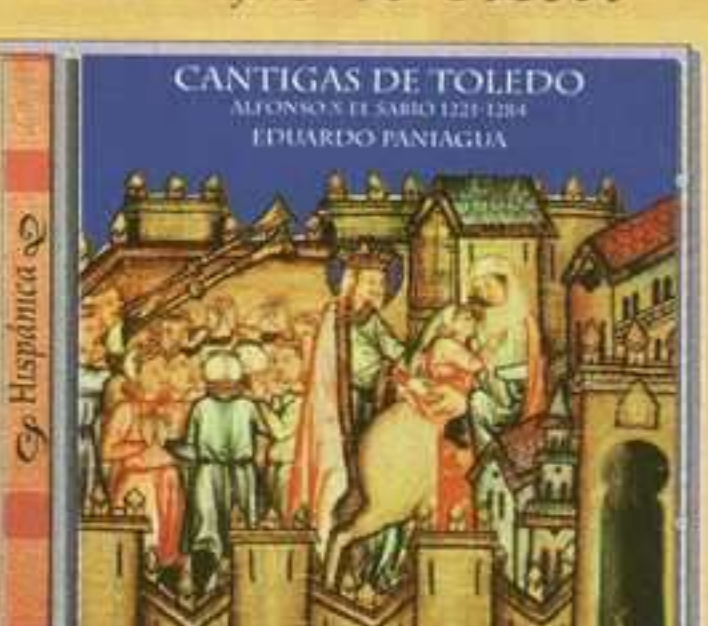
S2K 62284 - 2CD

Remedios Curativos



SK 62263

CANTIGAS de Toledo



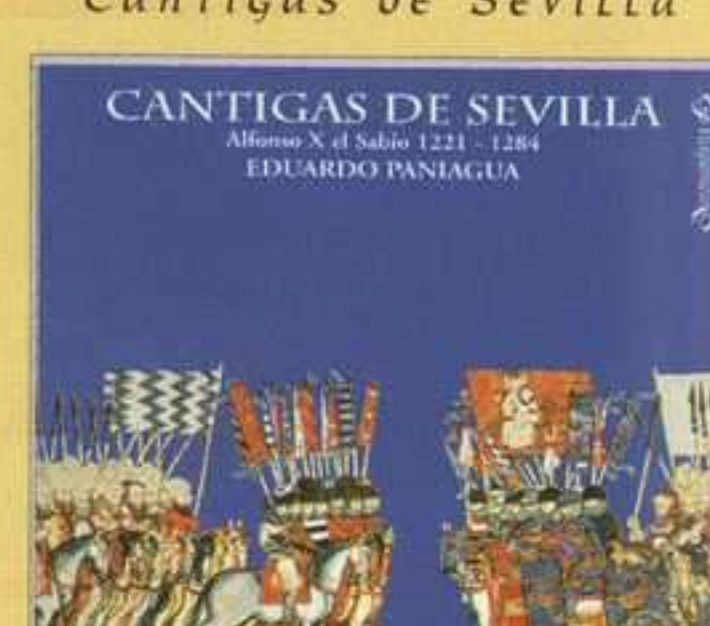
SK 62264

CANTIGAS de Castilla y Leon



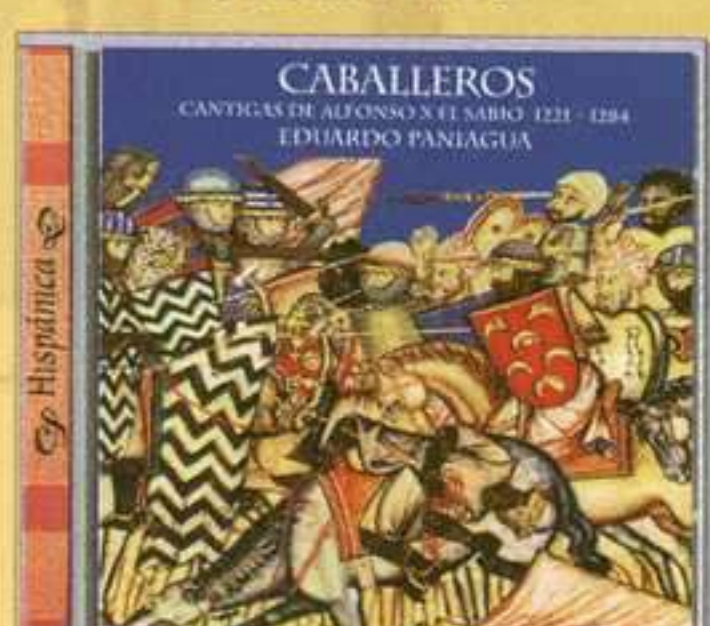
SK 62265

CANTIGAS de Sevilla



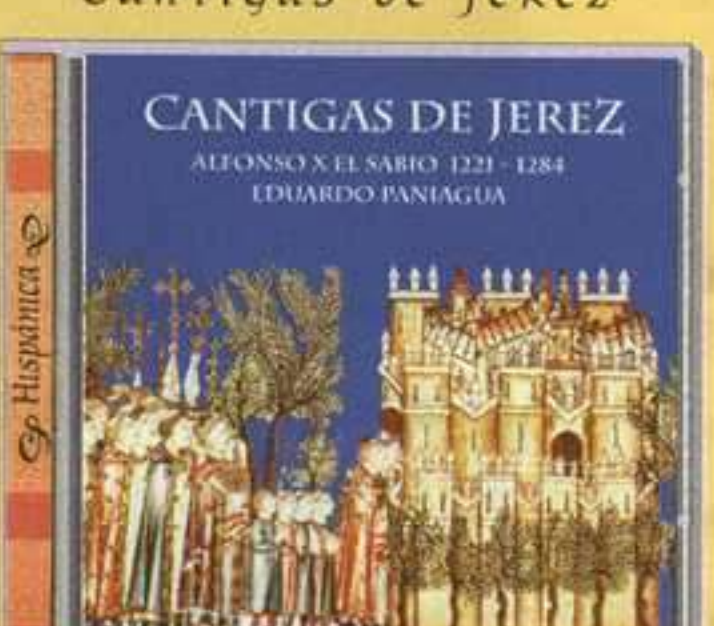
S2K 62859 - 2CD

Caballeros



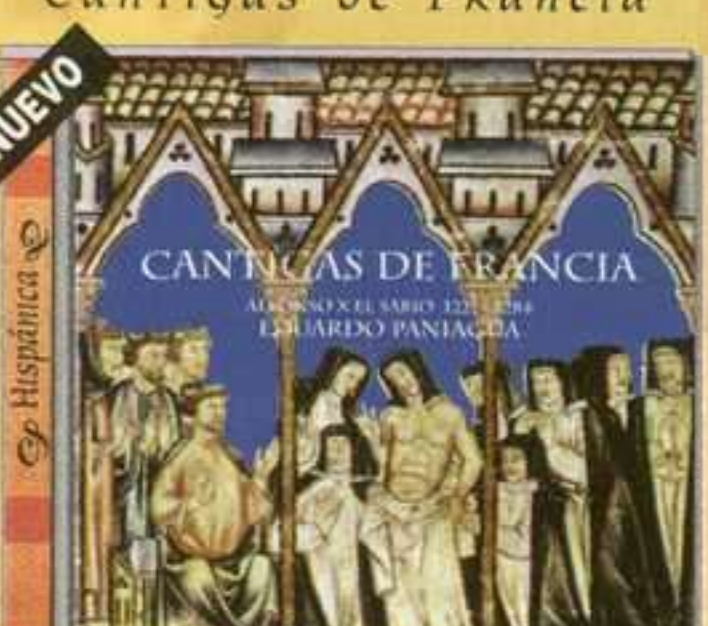
SK 63018

CANTIGAS de Jerez



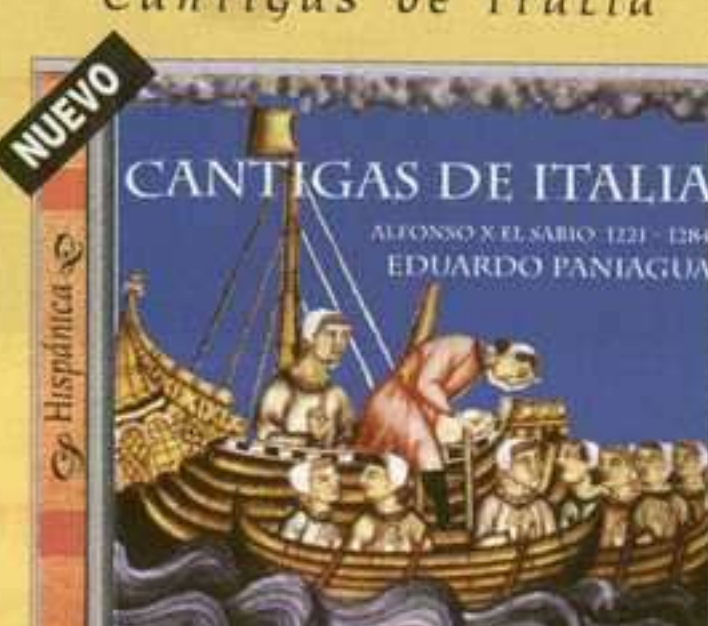
SK 60080

CANTIGAS de Francia



SK 60842

CANTIGAS de Italia



SK 60843

OBRAS MAESTRAS de CANTIGAS



S2K 60580 2CD

UNA SERIE QUE RECOGE LAS OBRAS MAESTRAS DE LA MÚSICA MEDIEVAL ESPAÑOLA

EN UNA EDICIÓN DE LUJO QUE INCLUYE LOS TEXTOS ORIGINALES Y SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

EDUARDO PANIAGUA - OMAR METIOUI - LUIS LOZANO - GRUPO ALFONSO X EL SABIO - IBN BAYA - VOCES HUELGAS

LA ÓPERA INDEPENDIENTE:

LA ALTERNATIVA COMPLEMENTARIA

Unos lo consideran un riesgo; otros, una locura; y muchos, un atrevimiento. Algunos, cada vez más, una experiencia gratificante, una renovación de la lírica, una apuesta por la revitalización del género. Entre éstos últimos se encuentran los responsables del Teatre Malic -*Omblico*, en catalán- de Barcelona, La Fundición de Bilbao y la compañía compostelana Chévere, que organizan, en colaboración mutua pero de manera autónoma, sus respectivos Festivales de Ópera de Bolsillo.

Son certámenes de corta duración que se destacan por programar títulos operísticos de pequeño formato de autores olvidados, desdeñados o modernos. Las últimas ediciones -en Bilbao y Santiago de Compostela continúan en cartel- han acogido obras como *Il maestro di Cappella* de Cimarosa y Paer, *La serva padrona* de Paisiello, *Cecilio in Memoriam* de Eduardo Diago o los estrenos de *Ruleta, una ópera para un final de siglo*, de Enric Palomar -que también se ha representado en el Festival de Otoño de Madrid-, y *A rutina é o deber de todas as criaturas*, de la Compañía Chévere.

FUERA DE CONTEXTO

La grandiosidad, comúnmente asociada al género operístico, brilla por su ausencia. Pero no es la única diferencia respecto a las temporadas de los grandes teatros o de los muchos festivales tradicionales que cohabitan en España. La Ópera de Bolsillo, como subraya el director del Malic, Toni Rumbau, "rompe todos los esquemas del género: la separación entre el escenario y el público, el sentido de butaca, de gran acontecimiento social...".

Los teatros que acogen la propuesta poseen unas características que harían impensable el montar un espectáculo lírico. El Malic, el más pequeño, tiene un

Sin telón, sin palcos, sin foso. ¿Cuáles son sus límites? El público, acomodado en butacas (o en sillas, taburetes o lo que sea), envuelve a los intérpretes, quienes ven reducido su campo de acción a unos cuantos metros cuadrados que se cuentan con los dedos de las manos. El protocolo, roto; los esquemas, arrinconados; el espectáculo, desnudo. El ambiente entre los cantantes y los asistentes es cómplice, especial, intenso, ni mucho menos claustrofóbico, es... De bolsillo.

aforo de unas 60 localidades, por las 100 de La Fundición o las 175 de A Nasa compostelana. Estas reducidas dimensiones -aunque algunos espectáculos de estos festivales se han representado en otros teatros- son proporcionales a las de sus escenarios, pero ello no impidió que, en 1989, Rumbau se lanzara a la aventura de programar ópera de pequeño formato con *L'impresario teatrale* de Mozart e *Il telefono* de Menotti. "El Malic es tan poco teatro, tan singular -antiguamente era una panadería- que siempre nos ha gustado producir cosas paradójicas. Hacer ópera en un espacio tan pequeño es el contrasentido más grande que había, pero lo probamos y funcionó", apuntó Rumbau.

La experiencia se ha repetido en Bilbao y Santiago sobre la base del festival de Barcelona, que inició su andadura en 1992, y otras ciudades han mostrado su interés, como Sevilla, Málaga o la italiana Alessandria, ciudad con la que el festival de Barcelona colaboró en 1997. La directora de La Fundición, Laura Etxebarria, destaca que "a la gente le fascina el



Foto: Daniel CASANOVAS

Josep Ferrer
en *La serva padrona* de Paisiello,
representada
en Barcelona en 1997
y ahora
en cartel en Bilbao

ambiente que se respira; tener al cantante tan cerca es una experiencia que merece la pena". En este aspecto coincide el integrante de la Compañía Chévere Xesús Ron, para quien "la proximidad sigue siendo una de las intenciones del festival, aunque no llegamos al extremo del Malic."

PÚBLICO JOVEN

La curiosidad que despierta el espectáculo también es uno de los factores que han ayudado a consolidar las iniciativas, contándose con un público "formado especialmente por gente joven", subraya Ron; muchos de ellos no son aficionados al género, "son gente de a pie -apunta Etxebarria- a la que la ópera le parece muy cara, muy lejana, pero que se entusiasma con nuestras representaciones."

El público tradicional de la ópera grande no parece muy interesado en este formato. Los motivos, según Xesús Ron, van desde "la reticencia a asistir a una sala que para nada tiene que ver con lo que es la música clásica" hasta "la falta de esas referencias que funcionan cuando se habla de ópera: divos, partituras y libretos muy conocidos".

A pesar de todas las características que hacen de estos festivales un movimiento que se podría entender como

alternativo, sus responsables, aunque no todos, huyen de este calificativo. Toni Rumbau incide en que su propuesta "complementa las otras ofertas, pero no tenemos la pretensión de constituirnos en alternativa a nada". A pie de ría, Laura Etxebarria se muestra de acuerdo con esta idea, que personaliza en el caso de Bilbao considerando el festival como un elemento más para "normalizar la oferta de la ciudad después de la crisis industrial". Xesús Ron, por su parte, sí considera a su compañía y el festival que organiza como unos "outsiders de la ópera, ya que no tenemos formación clásica". De hecho, la actividad principal de las citadas salas no es la lírica y sus responsables provienen de diversas vertientes teatrales, desde la música rock a los títeres.

REIVINDICANDO LO MINÚSCULO

Desde un punto de vista estilístico, eso sí, Rumbau acepta identificar su oferta con "un tipo de ópera alternativa, la ópera de pequeño formato", subrayando que "hay una necesidad en España y en todos los países de antigua tradición operística de abrir la lírica al pequeño formato". El director del Malic continúa: "en el resto de Europa existe una producción de ópera de cámara importantísima. La promoción de nuevos compositores y libretos se hace básicamente en este campo, porque montar grandes óperas es complicado y caro. En España este terreno no está tra-

bajado y nosotros llenamos este vacío", pero sin grandes ayudas: "la ópera tradicional necesita tantos medios que la Administración no se puede permitir el lujo de mantener esta especialización del género. La *opera grande* es como una gran aspiradora. Nos enfrentamos al problema permanente de España: la gestión del dinero de Cultura. Si es tan difícil que haya una partida para un tipo de ópera que no es la de gran formato, entonces el problema es grave y te desanimas".

Rumbau puntualiza que organizar el festival produce una gran satisfacción, pero a renglón seguido advierte que "si nos tenemos que encontrar siempre con una serie de carencias, especialmente económicas, nos dedicaremos a otra cosa". Los problemas de este tipo no se dan sólo en Barcelona, sino también en Bilbao y Santiago, ciudades, estas últimas, que ya cuentan su segunda convocatoria. En la capital gallega, además, el certamen -de carácter bianual- estaba previsto que se incluyera dentro de los actos de la *Capitalidad Europea del 2000*, pero el proyecto está en suspenso tras los cambios en la gestión de los fastos, que ahora corren a cargo de la Xunta.

Las adversidades son diversas y Rumbau mantiene su crítica: "esto en otro país habría tenido un apoyo de narices, pero aquí cada vez nos tenemos que inventar la sopa de ajo y luchar contra los elementos".

Sergi SÁNCHEZ

UN GÉNERO CON FUTURO



Cartel promocional de *Ruleta*, de Enric Palomar, estrenada en Barcelona a finales de octubre

Muchas de las producciones programadas en los festivales de Ópera de Bolsillo son estrenos absolutos. Junto con la intención de abrir nuevas puertas a voces noveles y a la de crear público, es una apuesta que los responsables de dichos certámenes consideran *obligatoria*. "Hoy en día nadie sabe escribir un libreto -explica Rumbau-, no existe el oficio, nos tenemos que arriesgar y pedirselo a escritores; si no saben tienes que buscar a alguien que les enseñe". Ésta es una de las razones que argumenta el director del Malic para explicar por qué los grandes teatros tienden a programar siempre un mismo repertorio; "es mucho más fácil: el libreto te dice cómo se hace la representación y sólo se trata de repetir". El hecho de producir nuevos títulos "ayuda a revitalizar el género; de lo contrario supondría su sentencia de muerte. La ópera es uno de los géneros con más futuro porque juega con el cruce de muchos lenguajes escénicos diferentes".



Escena del *Cecilio in memoriam* de Eduardo Diago representado en La Fundición

Foto: David LASHERAS

Intérpretes legendarios

PABLO CIVIL UN TENOR DE LOS DE ANTES

En el curso del año que comienza, se cumple el centenario del tenor Pablo Civil, nacido en Teià (Barcelona) el 20 de noviembre de 1899. Inició sus estudios con Joaquín Vehils y José Sabater, un famoso director de orquesta del Gran Teatro del Liceo. Debutó el 9 de agosto de 1925 en el Casino de Masnou, cantando *Rigoletto*. Continuó actuando en diversas localidades catalanas hasta que, contratado por Pepe Capsir, padre de la célebre Mercedes, emprendió una amplia gira por España y Portugal.

En su repertorio había dos óperas disímiles: *Lucia di Lammermoor* y *Pagliacci*, la primera enseñada paso a paso por la Capsir y la segunda una imposición del empresario. Pensó en Italia para perfeccionar sus estudios (que pudo continuar gracias a una beca) y, en noviembre de 1927, llegó a Milán. Su primer contrato lo obtuvo en Catanzaro, donde cantó un *Fausto* rubricado por el éxito. Poco después, fue Alfredo en *Traviata* junto a una veterana Elvira De Hidalgo; su categoría pronto aumentó enteros.

En 1935 cantó *Tosca* junto a Maria Caniglia en el Regio de Parma y, un año más tarde, *Traviata* con Iva Pacetti en el Filarmónico de Verona. En febrero de 1937 accedió a la Scala de Milán, a la que regresará en diversas ocasiones hasta 1949, para una infrecuente *Jovanchina*. Su presentación en el prestigioso coliseo tuvo lugar con la *première* de *Lucrezia*, la ópera póstuma de Respighi, bajo la dirección de Marinuzzi.

Valorado también como tenor de estrenos, dará a conocer nuevas partituras de Rocca, Gnegchi o *prime* italianas de otros autores. En 1938 interpreta *La nave* de Montemezzi en Roma y, en el mismo año, es escriturado por los teatros Comunale de Bolonia y Comunale de Florencia para desempolvar, con toda justicia, *Simon Boccanegra*. En

1940 obtiene un éxito formidable cantando *Fedora* en la Scala junto a Giuseppina Cobelli y, siete años después, emprende una gira de medio año por diversas capitales de los Estados Unidos, como San Francisco, Dallas, etc., ciudades en las que canta *Carmen*, *Bohème* o *Tosca* contratado por la San Carlo Opera Co.

El Liceo de Barcelona, como es lógico, fue un punto



de referencia constante en su actividad teatral. Debutó en el mismo en noviembre de 1933, como Paco en *La vida breve*, y regresó en numerosas ocasiones, con repertorio variopinto (*Butterfly*, *María del Carmen* de Granados, *Adriana Lecouvreur*, *Traviata*, *Lohengrin*, *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Boris Godunov*, *Un ballo in maschera*, *La gioconda*, *Soledad* de Manén, el oratorio *La resurrección de Lázaro* de Perosi y *Canigó* de Massana, las dos últimas en 1953). Muchos de estos títulos los cantó repetidas veces y con *partenaires* de talla como Carmen Bau Bonaplata, Mercedes Capsir, Hina Spani o Elena Nicolai.

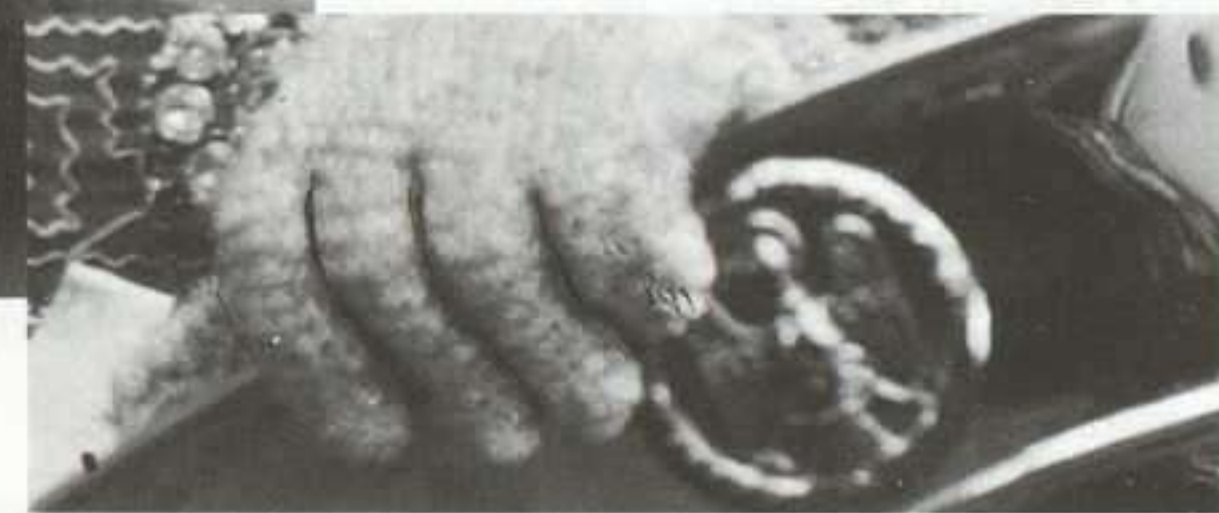
Se retiró tres años más tarde en el Teatro Calderón barcelonés, con *Carmen* y *Lucia*. Dedicóse luego a la dirección escénica y, hasta 1984, a actividades docentes como profesor del Conservatorio del Liceo. Falleció en la Ciudad Condal en 1987.

Civil poseía una voz agraciada y un repertorio de más de cien óperas, un hecho sin precedentes desde José Palet. Era bastante extensa, viril, capaz de contrastar maravillosamente el *forte* y el *piano*, y por ello llena de insospechados rincones. La opinión del barítono



Foto: Archivo Sergio CIVIL

Pablo Civil como Lohengrin



Gino Bechi, que cantó a su lado y le consideraba fino artista, es que "poseía la fascinación que nace de las voces bien educadas, de óptima pastosidad y dulzura, y era agradabilísima su forma de exponer los recitativos".

Civil ha legado algo más de una docena de grabaciones de arias y un puñado de zarzuelas realizadas, ya en declive, a comienzos de los 50. Es de ley, sin embargo, juzgarle por las primeras. En 1928 grabó para Columbia "Come un bel dì di maggio" de Andrea Chénier y "Dai campi, dai prati" de Mefistofele. Especialmente en la primera (así como en *Carmen*, unos doce años posterior), resulta impecable su forma de construir cada fragmento, dosificando esfuerzos, suavizando el acento cuando ello es preciso y culminándolos con calculada entrega e inequívoca convicción. Si en los primeros registros tendía a no pronunciar las dobles consonantes, es defecto éste que en sus posteriores aportaciones (residió en Italia hasta 1943) llegará a subsanar plenamente. - Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

Abono 1

15 de enero de 1999, viernes.
20.15 horas.

Anne Akiko Meyers, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
Sergiu Comisiona, director
J. S. Bach/L. Stokowski: Toccata y fuga en re menor, BWV 565
S. Barber: Concierto para violín y orquesta en mi menor, op. 14
J. Brahms: Cuarteto en sol menor, op. 25 (Transcripción orquestal de Arnold Schoenberg)
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 2

17 de enero de 1999, domingo.
19.30 horas.

Amanda Roocroft, soprano
Shlomo Mintz, violín
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
Daniele Gatti, director
J. Brahms: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 77
G. Mahler: Sinfonía nº 4 en sol mayor
5.000/4.000/2.500 pts.

Abono 3

26 de enero de 1999, martes.
20.15 horas.

SAN FRANCISCO SYMPHONY ORCHESTRA
Michael Tilson Thomas, director
L. Bernstein: A quiet place. Suite
G. Mahler: Sinfonía nº 5 en do sostenido menor
6.000/5.000/3.000 pts.

Abono 4

28 de enero de 1999, jueves.
20.15 horas.

Franz Peter Zimmermann, violín
ORQUESTA DE CLEVELAND
Christoph von Dohnanyi, director
L. van Beethoven: Concierto para violín y orquesta en re mayor, op. 61
I. Stravinski: La Consagración de la Primavera
6.000/5.000/3.000 pts.

Fuera de abono

29 de enero de 1999, viernes.
20.15 horas.
Concierto extraordinario a beneficio de Manos Unidas

Leonel Morales, piano
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W. A. Mozart: Sinfonía nº 29, en la mayor, KV 201/186a
M. Ravel: Concierto para la mano izquierda para piano y orquesta, en re mayor
R. Schumann: Sinfonía nº 3, en mi bemol mayor, op. 97, "Renana"
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 5

2 de febrero de 1999, martes.
20.15 horas.

Michael Collins, clarinete
BBC PHILHARMONIC
J.P. Tortelier, director
H. Berlioz: El corsario, op. 21. Obertura
C. M. von Weber: Concierto nº 1 para clarinete en fa menor, op. 18
R. V. Williams: Fantasía sobre un tema de Thomas Tallis
P. Hindemith: Sinfonía en mi bemol mayor
4.000/3.000/2.000 pts.



Abono 6

5 de febrero de 1999, viernes.
20.15 horas.

Eduardo Alegre, contrabajo
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
W. A. Mozart: Sinfonía nº 38 en re mayor, KV 504 "Praga"
J. S. Bach: Toccata en do mayor, BWV 564 (Adagio)
M. Bruch: Kol Nidrei, para violonchelo y orquesta, op. 47 (versión para contrabajo)
L. van Beethoven: Sinfonía nº 7 en la mayor, op. 92
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 7

10 de febrero de 1999, miércoles.
20.15 horas.

BALTHASAR NEUMANN ENSEMBLE
Thomas Hengelbrock, director
Carnaval Italiano
Anónimo: Passacaglia
C. Monteverdi: Vorrei baciarti
O. Vecchi: Mascheratta della Malinconia et Allegrezza
C. Monteverdi: Damigella tutta bella; La pastorella mia spietata; O rosetta che rosetta; A quest' olmo
T. Merula: Ciaccona
F. Cavalli: Pur t'ho colta assessina de "La Didone"; La cacchia de "La Didone"
M.A. Cesti: Ferma la, non urtar, t'uccidero de "L'Oroneta"
C. Monteverdi: Questi vaghi concenti
L. Rossi: Sonata para dos flautas de pico continuo
C. Monteverdi: Presso un fiume tranquillo
B. Strozzi: Per un bacio
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 8

12 de febrero de 1999, viernes.
20.15 horas.

Jane Henschel, contralto
CORO DE VALENCIA
ESCOLANÍA DE NTRA. SRA. DE LOS DESAMPARADOS
ORQUESTA DE VALENCIA
Miguel A. Gómez-Martínez, director
G. Mahler: Sinfonía nº 3 en re menor
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 9

17 de febrero de 1999, miércoles.
20.15 horas.

ALFREDO KRAUS, tenor
ASIER POLO, violonchelo
EDELMIRO ARNALTES, piano
6.000/5.000/3.000 pts.

Abono 10

19 de febrero de 1999, viernes.
20.15 horas.

Milan Turkovic, fagot
ORQUESTA DE VALENCIA
Gabriel Chmura, director
J. Haydn : Sinfonía nº 96 en re mayor
W. A. Mozart: Concierto para fagot y orquesta en si bemol mayor, K 191
H. Villa-Lobos: Ciranda das Sete Notas, para fagot y orquesta de cuerda
C. Debussy: El Mar
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 11

21 de febrero de 1999, domingo.
19.30 horas.

Cheryl Studer, soprano
LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Juka Pekka Saraste, director
R. Strauss: Sexteto, interludio y escena final de Capriccio
L. van Beethoven: Sinfonía nº 3, en mi bemol mayor, op. 55, "Heroica"
4.000/4.000/2.500 pts.

Abono 12

26 de febrero de 1999, viernes.
20.15 horas.

Joan Enric Lluna, clarinete
ORQUESTA DE VALENCIA
Gianandrea Noseda, director
D. Cimarosa: Il matrimonio segreto (Obertura)
C. Cano: Concierto para clarinete y orquesta*
G. Rossini: Tema y Variaciones para clarinete y orquesta
N. Rota: Suite del ballet La Strada
* Estreno absoluto
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 13

4 de marzo de 1999, jueves.
20.15 horas.

Ivonne Naef, mezzosoprano
PHILHARMONIA ORCHESTRA ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
Pierre Boulez, director
A. Schoenberg: Sinfonía de Cámara op. 9
A. Webern: Cinco piezas para orquesta op. 10
A. Schoenberg: Lied der Waldtaube
G. Mahler: Ruckert Lieder
A. Schoenberg: Variaciones, op. 31
6.000/5.000/3.000 pts.

Abono 14

5 de marzo de 1999, viernes.
20.15 horas.

Pierre Amoyal, violín
Anne Evans, soprano
David Wilson-Johnson, baritono
ORQUESTA DE VALENCIA
Adrian Leaper, director
A. Berg: Suite Lírica (versión para orquesta de cuerda); Concierto para violín y orquesta, "A la memoria de un ángel"
A. von Zemlinsky: Sinfonía lírica, op. 18, para soprano, baritono y orquesta
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 15

12 de marzo de 1999, viernes.
20.15 horas.

Agustín León Ara, violín
ORQUESTA DE VALENCIA
García Navarro, director
A. Blanquer: Gloses III
M. Bruch: Concierto para violín y orquesta en sol menor, op. 26
C. Saint-Saëns: Sinfonía nº 3 op. 78 en do menor "con órgano"
2.000/1.500/1.000 pts.

Abono 16

13 de marzo de 1999, sábado
19.30 horas.

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
Vladimir Ashkenazy, director
J. Brahms: Sinfonía nº 3 en fa mayor, op. 90
R. Strauss: Sinfonía Alpina, op. 64
4.000/3.000/2.000 pts.

CONDICIONES DE ABONO

Temporada Invierno 99: 16 conciertos de abono

Precio del abono:
Abono A (Anfiteatro y Butacas): 44.000 pts.

Abono B (Tribunas): 34.000 pts.

Renovación de abonos:
15, 16 y 17 de diciembre en el horario habitual de taquillas (de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas)

Nuevos abonos: 21, 22 y 23 de diciembre en el horario habitual de taquillas

Venta de localidades: a partir del día 7 de enero

Reparto de números para la venta de localidades:
4 de enero

NOTA: La compra de las localidades para el concierto extraordinario se podrá realizar en el momento en que se adquiera el abono y se respetará la opción a compra de la misma localidad.


 De lunes a sábado de 9 a 23h.
y domingos de 10 a 23h.

Esta programación es susceptible de modificaciones ajenas a nuestra voluntad.

DESDE EL MAESTRANZA DE SEVILLA:

ALAHOR: UNA RAZÓN DE ESTADO

Foto: Guillermo MENDO M.

Patrizia Pace y Vivica
Denaux en un instante
de la producción
sevillana de este recién
recuperado donizetti

proyecto. Algo parecido le ha podido pasar a Josep Pons, responsable musical del reestreno. No es extraño que se desconfíe de las posibilidades de una partitura cuyas mejores virtudes se conocen, corregidas y ampliadas, por títulos posteriores del propio autor. La Orquesta Ciudad de Granada no pudo encontrar esta vez motivos para desplegar su habitual flexibilidad, ni su colorido ni su facilidad para responder con reflejos. Al Coro de Amigos de La Maestranza se le conocen noches mejores, con más afinación y más empaque que la del estreno de *Alahor in Granata*.

Entre los cantantes, hubo más aciertos que decepciones. Es verdad que **Patrizia Pace** no parece la soprano ideal para un papel de coloratura de alto riesgo, pero no perdió las ocasiones para mostrar su extraordinaria valía para el canto de cordialidad dramática.

Por el contrario, el tenor peruano **Juan Diego Flórez** exhibió afinación segura y facilidad para el *belcanto* pero, limitado de garra, no terminó de conquistar al público, mientras **Simone Alaimo** resolvía con voz caudalosa y bien administrada de bajo-barítono el papel de Alahor. La norteamericana **Vivica Genaux** compuso su papel travestido con voz muy singular, ligeramente nasal, pero inmediatamente atractiva.

El esfuerzo de todos, al fin, valió la pena, tenga o no continuidad la obra en el repertorio: si había que intentarlo, mejor hacerlo así, con el lujo y la dedicación de un verdadero estreno.

Manuel I.FERRAND

Donizetti. ALAHOR IN GRANATA

S. Alaimo, P. Pace, V. Genaux, J. D. Flórez.

Dir.: J. Pons. Dir. esc.: J. L. Castro.

22 de octubre.

Se ha recuperado, con esfuerzo, un donizetti olvidado, una ópera de trama morisca titulada *Alahor in Granata*. Había sido estrenada en Palermo en 1826 y repuesta en Nápoles, para dormir desde entonces. Para el empeño de su rescate, casi 170 años más tarde, se han unido diferentes instituciones públicas: la Junta de Andalucía, el Teatro de La Maestranza y la Orquesta de Granada. Se localizó la partitura, se hizo llegar a manos de un especialista incuestionado -el profesor Pier Angelo Pelucchi- y **Josep Pons** se prestó a estrenarla como titular de la orquesta granadina. **Ezio Frigerio** y **Franca Squarciarino**, dos experimentados artífices, aceptaron la oferta de decorarla y vestirla con una brillantez de estreno de gala y **José Luis Castro** -director del Maestranza- se convenció de que el intento merecía su esfuerzo y el de las administraciones. Este donizetti se había convertido en una razón de estado.

La obra no es fácil desde el punto de vista escénico. Parte de un libreto descabellado, ingenuo en el diseño de los personajes, simplista en la solución de las situaciones y sin garra en su estructura dramática. Ni siquiera es de los títulos que, a través del humor, permiten que la chispa suelde el vaivén de situaciones imposibles.

No existe, por lo demás, la más mínima tradición escénica que la sustente, de modo que Castro como director de escena ha debido partir de cero y, libre de complicaciones de comprensión, ha tomado por la calle de en medio. O se jugaba a las apariencias superponiendo a la acción cálculos de invención postiza que enmascararan el déficit de psicología argumental, o dejar que la trama, pánfila, inverosímil y flaca, se fuera desvelando sin más tropiezos. José Luis Castro, excepto por algunos detalles de sabiduría y de duende (un ejemplo, la imagen del padre asesinado paseando al fondo entre brumas, como en un sueño cinematográfico), se ha resignado a la llana literalidad, a la sucesión de lances de estatismo irremediable. Eso sí, definidas con elegancia, con regodeo en el manejo de masas, en la composición pictórica de colores y formas, pero sin intentar, ni de lejos, ir al encuentro de la corriente de desenvoltura y de coherencia que ya había ejercido para su anterior montaje, *El barbero de Sevilla*.

Quizás Castro, y a pesar de que el esfuerzo es titánico, no ha terminado por sumergirse con convicción en el



Barcelona

GRAN TEATRE DEL LICEU

R. Strauss. SALOME

K. Riegel, A. Silja, A. Tomowa-Sintow, R. Hale, C. Pia, R. M^a Ysàs, S. Calderón, A. Heilbron, A. Lluch, S. Carbó y otros. Dir.: P. Schneider. Palau de la Música Catalana, 14 de octubre. (Versión de concierto).

Magnífico resultó el inicio de temporada del Liceu con una *Salome* de altísimo nivel. El principal director invitado del teatro, **Peter Schneider**, repitió nuevamente una lectura vibrante e imaginativa de una ópera del repertorio germánico que domina a la perfección. Su Strauss obtuvo momentos de gran majestuosidad y de íntimo lirismo frente a una formación orquestal que lo dio todo a nivel de conjunto y solistas, a pesar de los años de regulación forzosa que hacen necesario un importante trabajo de fondo.

El reparto obtuvo un gran resultado por su calidad y conjunción, a pesar de que la prestigiosa soprano **Anna Tomowa-Sintow** ya no obtiene los resultados vocales apetecidos y hubo de capear los más abruptos escollos de la partitura con más intención que justeza. **Kenneth Riegel** ofreció un Herodes de gran fuerza psicológica, excelente dicción y adecuado timbre, al igual que **Anja Silja** en una Herodias de gran carácter e importante calidad vocal. **Robert Hale** sobresalió sobre todos los intérpretes por su espectacular caracterización de Jochanaan, con un timbre oscuro de gran fuerza dramática y una emisión portentosa. Interesante el Narraboth de **Claude Pia** que fue muy aplaudido, y destacado el resto del amplio reparto, especialmente los cinco judíos y los dos nazarenos. En las excelentes frases finales de la obra, Tomowa-Sintow con-



Foto: G. T. L. / Antoni BOFILL

Anna Tomowa-Sintow cantó en Barcelona su primera *Salome*

siguió conmover al público de Barcelona, que le dedicó una ovación. - Fernando SANS RIVIÈRE.

Massenet. LA VIERGE

M. Caballé, C. Dubosc, C. Hernández, F. Roig, S. Calderón, À. Òdena, B. Alberdi. Dir.: J. Collado. Palau de la Música, 15 de noviembre. (Versión de concierto).

El oratorio *La Vierge* de Massenet fue la obra elegida por la gran soprano catalana **Montserrat Caballé** para su reencuentro con el público liceísta tras varios años de ausencia. Se trata de una obra de tintes operísticos dividida en cuatro grandes escenas en la que el papel de la Virgen tiene una presencia privilegiada sin que su parte vocal requiera una gran dificultad.

A pesar de ello Caballé demostró que puede mantener las notas bien apoyadas incluso en el recitativo y que ese admirable *fiato* todavía es capaz de despertar admiración y su voz superar la densa orquesta massenetiana. Su trabajo fue concienzudo, atento y obtuvo un resultado de gran calidad y sensibilidad musical. A su lado la soprano **Catherine Dubosc**, con una voz completa, ofreció un Arcángel de buena presencia y cualidades vocales, aunque sin sorpresas. Además cabe destacar el trabajo de la soprano **Carme**

Hernández como María Salomé y de **Francesca Roig** como Magdalena, y apuntar el buen hacer del tenor **Santiago Calderón** y del barítono **Àngel Òdena**, al igual que la interesante Joven Galilea de **Begoña Alberdi**. **José Collado** superó las expectativas con una lectura compacta y brillante de la partitura, obteniendo un excelente juego entre la masa orquestal, solistas y coro, formación ésta última que se vio reforzada en la brillante escena final de la ascensión de la Virgen con el Coro Infantil de l'Orfeó Català. La segunda función (18 de noviembre) tuvo un inesperado cambio de protagonista: **Christine Weidinger** fue llamada a sustituir a Caballé, que sufría una afección vocal. Weidinger interpretó con sobriedad y eficacia el rol central de la obra, luciendo una voz cuya falta de personalidad tímbrica no le impide una considerable flexibilidad, superando las dificultades de este oratorio. El público, aunque en gran parte decepcionado por la ausencia de la Caballé, apreció la labor de la Weidinger y la aplaudió consistentemente. - F. S. R.

TEMPORADA DE LA O. B. C.

Obras de Schubert, Bruckner, Poulenc y Mahler. F. Quivar, mezzosoprano. G. Lakes, tenor. Dir.: L. Foster. Palau de la Música Catalana, 30 de octubre.

Este concierto, conmemorativo del 50^o aniversario de la Coral Antics Escolans de Montserrat, tuvo dos partes bien diferenciadas. La primera, breve y algo plana en los logros, cedía el protagonismo al coro, que estuvo muy ajustado en el *Gesang der Geister über den Wassern* pero que no llegó a los mismos resultados en el *Inveni David* de Bruckner y acusó demasiadas carencias -incluida la pro-



Foto: G. T. L. / Antoni BOFILL

Montserrat Caballé regresó a su Liceu interpretando *La Vierge* de Massenet

nunciación francesa- en las *Letanías* de Poulenc.

La segunda, que era la que la mayoría del público esperaba, ofreció una versión de la *CanCIÓN de la tierra* un tanto premiosa, tratada con exasperante delicadeza por **Lawrence Foster** pero con los contrastes dinámicos de ordenanza. La tímbrica se benefició de tal tratamiento y **Florence Quivar** convenció con una voz que aún es capaz de notables suculencias. **Gary Lakes** no consiguió los mismos resultados. Su emisión es blanda y el timbre blanquecino; los agudos, privados de toda proyección, adolecen de falta de cuerpo. El tenor salvó la papeleta gracias al fervor interpretativo, pero hay veces en que eso no es suficiente. La OBC sigue progresando, pero da la impresión de no haber llegado aún a su nivel óptimo en esta temporada. - Marcelo CERVELLÓ

PALAU 100

Mozart. MEISTERMUSIK

Beethoven. NOVENA SINFONÍA

C. Wyn-Davies, P. Lang, E. Wottrich, D. Henschel. Collegium Vocale. La Chapelle Royale. Orchestre des Champs Elysées. Dir.: P. Herreweghe.

Palau de la Música Catalana, 25 de octubre.

Escuchar una obra del repertorio romántico como la *Sinfonía N° 9* de Beethoven con instrumentos originales es una experiencia todavía enriquecedora y Philippe Herreweghe logró cautivar al público barcelonés con una lectura dinámica y apoyada en el aspecto rítmico de la partitura. El concierto se inició con la breve obra de Mozart *Meistermusik*, una pieza de música masónica con acompañamiento de coro de una serenidad y profundidad notables y que fue interpretada con elegancia y sentimiento bajo la batuta de **Herreweghe**. En cuanto a la *Novena Sinfonía*, destacó la conjunción de la orquesta en el *Allegro* y en el segundo movimiento; no así en el tercero, donde la falta de sutileza de los metales y la limitada sonoridad de las cuerdas rompió un tanto el clima sonoro de esta magnífica obra. El famosísimo *Finale* se vio enriquecido por un adecuado elenco de solistas y un coro amplificado a las dos formaciones arriba indicadas que debieron unir sus fuerzas para interpretar esta gran obra del repertorio beethoveniano, con una participación más que correcta. - F. S. R.

LÍRICA DE BARCELONA

Concierto de presentación del ciclo 1998-99

Obras de Mendelssohn, Tosti, Mozart, Gounod, Donizetti, Rossini, Sorozábal, Verdi y Bizet. C. Lavilla, soprano; C. Cosías, tenor; J. M. Ramon, barítono. R. Craigmile, piano. Auditori Winterthur, 9 de noviembre.

Por segundo año consecutivo esta joven organización va a alegrar el panorama operístico barcelonés con una serie de recitales a cargo de cantantes jóvenes españoles y

su poder de convocatoria quedó reflejado en el lleno que registró el auditorio de L'illa Diagonal. Como diría en su breve presentación Roger Alier, el objetivo del ciclo, que no es otro que el de dar a conocer a valores del país en las mejores condiciones posibles, se había logrado plenamente en la primera edición y camino lleva de confirmarse en esta segunda a la vista de los resultados alcanzados en este concierto de presentación.

La mayor curiosidad radicaba en lo que era el debut barcelonés de **Cecilia Lavilla**, hija de Teresa Berganza y soprano en los inicios de una carrera que puede ser brillante si la cantante no rebasa los límites del repertorio que le marca una voz perfectamente educada y de agradable timbre pero de reducido volumen. Su musicalidad y su talento de intérprete quedaron demostrados en las obras a su cargo y en los dúos, permitiéndole incluso brillar en el terceto de *Lucrezia Borgia*, totalmente ajeno a su vocalidad.

Más conocido resultaba **Carlos Cosías** a través de sus intervenciones en la temporada de ópera del Teatro Principal en el curso anterior (*El matrimonio secreto* y *Don Pasquale*). La voz parece asentarse en el color y en el volumen y cuando gane seguridad en el fraseo puede hacer grandes cosas. Su versión del aria de Roméo fue perfectamente respetable.

La sorpresa, sin duda, vino de la mano del barítono valenciano **Josep Miquel Ramon**, una voz sólida y un talento para los matices y las dinámicas que le auguran un futuro esplendoroso. Toda su escena de la entrada de Dandini -mucho más madura que cuando cantó este papel en el Teatro de La Zarzuela- le proporcionó un triunfo clamoroso. **Ross Craigmile** no sólo fue el magnífico acompañante de toda la sesión, sino que contribuyó también en el plano vocal con una frase de la joya rossiniana. Un comienzo francamente auspicioso. - M. C.

HOMENAJE A LA ZARZUELA

Obras de Barbieri, Chueca, Serrano, Moreno Torroba, Arrieta, Bretón y Sorozábal. G. Sánchez y E. Garralón, sopranos; L. Dámaso, tenor; L. Cansino, barítono. O. Lírica Ventura de la Vega. Dir.: P. de la Vega. Teatro Tívoli, 29 de noviembre.

En una promoción de la Cadena COPE y como una etapa más de su gira por diversas ciudades españolas, recaló en el Tívoli barcelonés esta colección de estampas zarzuelísticas ofrecidas en forma de concierto, para gozo de un público enfervorizado que se mostró visiblemente agradecido por el regalo de esta única audición.

Una orquesta de cámara formada por siete instrumentos de viento, teclado, contrabajo y percusión, situada en el fondo del escenario y dirigida con garbo por **Pilar de la Vega**, ofreció el soporte instrumental: tocaron endiabladamente bien, aunque la tímbrica resultante no beneficiaba a las voces solistas.

Guadalupe Sánchez compensó con su entrega y temperamento habituales algún pequeño desliz en la afinación, al tiempo que **Luis Dámaso**, con su bien educada voz y su eficaz línea de canto, y **Esther Garralón**, con su atractivo timbre y su óptimo fraseo -muy aplaudida su romanza de *La del manojo de rosas*- mantenían un nivel de positiva dignidad.

Dos eran los barítonos anunciados: ninguno de ellos compareció. En su lugar, derrochó entusiasmo y gestualidad **Luis Cansino**, de canto engolado y un tanto efectista. Muy lujoso el programa de mano, aunque con errores de bulto: ni *gañán* es apellido en *La rosa del azafrán* ni Barbieri pudo recibir lecciones de piano de Isaac Albéniz: su maestro fue Pedro Albéniz Bestantu, logroñés por más señas. Como propina se añadieron al programa unos fragmentos de *Los gavilanes* y *La parranda* ante el entusiasmo de la concurrencia. Cabe añadir, como anécdota, que el cuadro de solistas vocales cubría también la parte del coro en los fragmentos que lo incluían. Espíritu comunitario se llama la figura. - M. C.

Bilbao

XLVII TEMPORADA DE LA A.B.A.O.

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

M. Salminen, D. Van der Walt, R. Schörg, Y. Kodali, A. Scharinger, T. Davidova, M. Rodríguez-Cusí, I. Mentxaca, I. Monar. I. Fresán, J. Ruiz. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: P. Suter. Coliseo Albia, 16 de octubre.

Con la puesta en escena de *La flauta mágica*, que la A.B.A.O. presentaba por vez primera, se daba inicio a esta temporada caracterizada, entre otras circunstancias, por la no inclusión de títulos verdianos, cosa que sucede por vez primera en los carteles de la A. B. A. O. desde sus comienzos.

La nota más destacada de esta representación radica en el hecho de que todos los integrantes del vasto reparto hicieron gala de una gran musicalidad y conocimiento preciso de la partitura. De esta forma se pudo gozar de la portentosa voz del bajo finlandés **Matti Salminen** como Sarastro, cuyo cometido llegó a parecer corto para la apreciación con mayor amplitud de tan excelente condicionante vocal. Resultó asimismo interesante el Tamino del tenor **Deon van der Walt**, especialista en estos roles y dotado de una bella voz, no muy grande, y buena línea que se adapta por entero al papel encomendado.

El Papageno interpretado por el barítono **Anton Scharinger** se constituyó en el triunfador de la velada. Su total entrega e identificación con el personaje hicieron las delicias del público a pesar de sus limitaciones vocales, debidas a la sistemática opacidad de su voz, fruto de una deficiente técnica de emisión.

También resultó una delicia la interpretación de Pamina, que corrió a cargo de la soprano

vienesas **Regina Schörg**, de voz que destaca por su bello colorido, exhibiendo perfectas filaturas, fruto de su buena técnica vocal. La Reina de la Noche fue interpretada por la soprano turca **Yelda Kodali**, más centrada en el aspecto musical que en el vocal: hubo de ampararse en proyecciones blancas y sin sonido para rematar sus dos complicadas arias. Resultaron perfectos, en cambio, los tríos que compusieron la soprano **Tatiana Davidova** y las mezzos **Marina Rodríguez** e **Ixaro Mentxaca**. Lo mismo puede decirse de las voces blancas de los miembros del Tölzer Knabenchor, de increíble musicalidad.

Destacada asimismo la actuación de la soprano **M^a Isabel Monar** como Papagena, especialmente en su dúo con el barítono; muy musical **Iñaki Fresán** como Orador. Las intervenciones a cargo del bajo **Pablo Pascual** como Sacerdote -un papel que a todas luces le queda corto- y **José Ruiz** resultaron tan modelicas como tienen acostumbrados. El tenor **Ferdinand Seiler** hizo un Monostatos dentro de una adecuada línea musical.

Sonaron muy ajustados tanto la Orquesta Sinfónica de Euskadi como el mermado Coro de Ópera de Bilbao en sus escasas intervenciones, todos a las órdenes del maestro **Ralf Weikert**, cuya brillante batuta se ajustó a la intrínseca naturaleza mozartiana. Sencilla y eficaz la puesta en escena de **Paul Suter**, que presentó los ambientes de fantasía con decorados de corte clásico. - **José Antonio SOLANO**

Puccini. LA BOHÈME

L. Vaduva, R. Aronica, M. Bronikowski, N. Foland, J. Konstantinov, I. Fresán, P. Pascual, R. Beaskoetxea, A. Pérez. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: L. López.

Coliseo Albia, 14 de noviembre.

Y con *La Bohème* llegaba una de las óperas por excelencia del repertorio, produciéndose, en definitiva, el llenazo total. Imposible localizar una entrada aun con muchas fechas de antelación. Una ópera, de cualquier forma, de las que siempre gusta escuchar, sobre todo cuando se cuenta con un elenco sobresaliente como el de esta ocasión.

El dúo protagonista integrado por la soprano **Leontina Vaduva** y el tenor **Roberto Aronica**, triunfadores de la temporada precedente en *Romeo y Julieta* y *Roberto Devereux* respectivamente, contribuyó a la gran expectación despertada y auguraba el éxito que en definitiva tuvo esta representación.

Nuevamente pudo el público, en efecto, deleitarse con las excelencias de la soprano, con su voz netamente lírica y de bello colorido, con fáciles agudos y limitados graves, que se acopla por entero a las exigencias de la partitura. Lo mismo sucedió con el tenor **Roberto Aronica**, de características vocales similares, quien sorprendió de nuevo con su línea depurada de canto, su buen decir y sus fáciles y sobre-

salientes agudos, emitidos siempre a la perfección. En su contra, una limitada expresividad y escaso temperamento, dejando perplejo al público su pasividad al conocer el triste desenlace que se produce con el fallecimiento de su adorada **Mimì**, como si ya lo conociera de antemano.

También en la misma línea de bondad se hallaba la soprano **Nicole Foland**, que brindó una **Musetta** llena de vida y expresividad, tanto en lo vocal como en lo escénico.

El resto del reparto fue cubierto con un muy adecuado elenco formado por el barítono **Marcin Bronikowski**, de buena musicalidad y voz más bien entubada en el papel de **Marcello**, y el bajo **Julian Konstantinov**, de voz potente y agradable en su **Colline**. Muy musical y centrado **Iñaki Fresán** como **Schaunard** y el barítono **Pablo Pascual** en su doble faceta de **Benoit** y **Alcindoro**, personajes ambos que le convienen admirablemente. Completaron con acierto el elenco el tenor **Roberto Beaskoetxea** y el barítono **Alex Pérez** en sus cortos cometidos como **Parpignol** y **Sargento** respectivamente.

Intervinieron los jóvenes integrantes de la Escolanía Nuestra Señora de Begoña-Ars Viva, que, en un gesto simpático, dieron la bienvenida a los asistentes; el Coro de Ópera de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao, rayando todos a gran nivel bajo la acertada batuta del Maestro **Giuliano Carella**, de quien una vez más hay que elogiar su perfecta identificación con los artistas en cada momento.

Adecuada la puesta en escena de **Luis López**, que supo acoplar la buhardilla tradicional parisina dentro de una línea actual e incorporó los laterales del teatro y patio de butacas para el logro de una mayor amplitud escénica en el segundo acto, siguiendo el tradicional objetivo de sacar el máximo provecho al limitado escenario del Coliseo Albia. - **J. A. S.**

Córdoba

Puccini. LA BOHÈME

F. Prandini, S. Allegretta, G. Costanzo, M. Lippi, M. Fichera, O. Tosi. Dir.: L. Castriota, Dir. esc.: A. Rubini. Gran Teatro, 25 de octubre.

Con una tradicional y discreta escenografía acompañada de una muy mala iluminación -plana y uniforme, sin diferenciar interiores de exteriores- que realizara el mismo director de escena, se puso en Córdoba y doce días después en Granada, esta encantadora ópera típica de su autor, que cien años después de su estreno sigue siendo una de las preferidas del gran público.

La pareja protagonista, **Giuseppe Costanzo** como **Rodolfo** y **Fiorella Prandini** como **Mimì**, cumplieron su cometido con holgura vocal y teatral, ofreciendo personajes muy convincentes que llegaron a emocionar: **Marcello Lippi**

como **Marcello** apareció con la voz algo fría y destemplada, cosa que solucionó al avanzar la función para quedar convertido en un joven y bohemio pintor brillantemente caracterizado y vocalmente muy correcto. A **Sara Allegretta** como **Musetta** se la vio elegante y presumida cantando con una bella voz su tierno personaje. El grupo de bohemios supo sacar el mejor provecho posible de sus interpretaciones de conjunto, resaltando individualmente la participación de **Massimiliano Fichera** como un **Schaunard** divertido y bien protagonizado y **Vincenzo Forgione** que se desempeñó estupendamente en los papeles de **Alcindoro** y **Benoit**.

Lorenzo Castriota dirigió las difíciles escenas que abren el primer acto de forma bastante confusa y mantuvo, durante todo el desarrollo la obra, algo elevado el volumen de la orquesta, confundiendo éste con la vitalidad y soltura que requiere la partitura.

No obstante las incorrecciones que apuntamos, podemos afirmar que se trató de una versión de gran dignidad. - **Elisa J. CASES**

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO PEDRO LAVIRGEN CONCIERTO DE CLAUSURA

Obras de Verdi, Bellini, Gounod, Gluck, Massenet y otros, por los ganadores del concurso. Concierto de A. Kraus. Orquesta Ciudad de Córdoba dirigida por E. García Asensio. Gran Teatro, 31 de octubre.

En el Gran Teatro tuvo lugar este importante evento que puso broche final al concurso *Pedro Lavirgen* celebrado en Priego de Córdoba. De entre ellos, los ocho ganadores -un magnífico elenco de voces sabiamente seleccionado- ofrecieron la primera parte de este concierto, dejando claro que la lírica tiene un brillante futuro asegurado.

El segundo premio de voces femeninas estuvo compartido, con toda justicia, por la soprano lírica **Carmen Serrano** de excelente voz y exquisito gusto que ofreció una bella versión de "Je ris de me voir" del *Faust* de Gounod y la soprano ligera **Mariola Cantarero** que impresionó vivamente con su "È strano, è strano" de *La traviata* de Verdi. Ambas llevan ya ganados anteriormente otros galardones de menor cuantía que el presente.

La catalana **Assumpta Mateu Vilaseca** -lo mejor de la final de Priego- de preciosa voz e imponente presencia escénica, bordó el "Oh, quante volte" de *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini deleitando con sus bellos *pianissimi*.

De entre las voces masculinas, el primer premio lo compartieron el coreano **Ha Man-Taek**, que ofreció una versión muy técnica y segura de "Porquoi me reveiller" del *Werther* de Massenet pero falta de garra e intencionalidad expresiva y **Guillermo Orozco** (acreedor también del Premio Especial *Pedro Lavirgen*) que cantó "E lucevan le stelle" de la *Tosca* de Puccini con gran pasión y vehemencia aunque

Ballet del Kirov San Petersburgo



PROGRAMA FOKINE

...
MÚSICA

.....
Frédéric Chopín (1810-1849)
Les Sylphides

Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)
Scheherazade

Igor Stravinsky (1882-1971)
El pájaro de fuego

EQUIPO ARTÍSTICO

.....
Director artístico Makhar Vaziev
Coreografía Mikhail Fokine
Director musical Alexander Titov
Escenografía y vestuario Léon Bakst (reconstrucción de sus
diseños originales)

Ballet del Teatro Mariinsky de San Petersburgo
Orquesta Sinfónica de Madrid

.....
15, 16, 17 (2 funciones), 19, 20, 21, 22
y 23 de enero (2 funciones)

 **TEATRO REAL**
.....
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Gerente: Juan Cambreleng Roca
Director artístico y musical: García Navarro

Tel. Información 91 516 06 60
Localidades disponibles. Venta Telefónica Servicio de Caja Madrid 902 488 488

falto de brillo en los agudos.

Por su parte, el contratenor cubano **Carlos Alberto López de Espinosa**, que obtuvo el segundo premio, hizo una interpretación sublime del "Che farò senza Euridice" del *Orfeo ed Euridice* de Gluck con un estilo de canto exquisito y delicado, en ese timbre de voz tan poco frecuente y tan adecuado al héroe de esta ópera. El magnífico barítono mexicano **Carlos Almaguer Villalonga**, que incomprensiblemente sólo obtuvo el tercer premio, cantó magníficamente el "Nemico della patria" del *Andrea Chénier* de Giordano con gran expresividad y gallardía.

Sumada a todo esto, la espléndida actuación de **Alfredo Kraus** convirtió a este concierto en una verdadera fiesta para la lírica en la que la Orquesta de Córdoba, sabiamente dirigida por el maestro **Enrique García Asensio**, aportó la parte instrumental. - E. J. C.

Jerez de la Frontera

TEATRO VILLAMARTA

Gershwin. PORGY AND BESS

A. Powell, J. Cates, C. Cannon, L. Marshall, S. A. Simms, M. Wharton. Dir.: R. Cordova. Dir. esc.: B. Lee.

14 de noviembre.

El lisiado Porgy y la cocainómana Bess volvieron a Andalucía, al jerezano Teatro Villamarta, para revivir su esquizofrénica historia de amor entre ritmos y aires de jazz, *spirituals*, *swing* y ópera en plan clasicista. No es música excelsa la de *Porgy and Bess*, pero tiene frescura, sinceridad y fuerte entronque popular. Como el libreto, tan conservador como resultado, que efectúa un excelente y vigentísimo retrato de los personajes protagonistas. La hábil combinación de todos estos ingredientes da como resultado una ópera amena y entretenida, que, un poco a lo José Luis Garci, hace aflorar la vena sentimentaloides y bonachona que hasta el más indeseable lleva dentro.

La eficaz y vistosa producción del New York Harlem Theatre escarba precisamente ahí, en los mejores sentimientos del espectador. Y lo hace con unos medios, una tradición y un *background* que parecen nacidos para poner en pie la singular y única ópera de Gershwin. Una dirección escénica y coreografía que rebosa saber teatral concebida por **Baoyork Lee**; la eficazísima y realista escenografía del gran **Michael Scott**; la sutil y hábil iluminación firmada por **John McLain** y un deslumbrante y suntuoso vestuario de **Christina Giannini** configuran los pilares de esta triunfadora producción.

Sobresaliente la actuación dramática de todos los cantantes, quienes en el aspecto puramente vocal anduvieron, sin embargo, muy desiguales. Triunfó, sobre todos, el Porgy veteranísimo, admirable y entregado de **Alvy Powell**, al que el público del Villamarta dispensó al

final de la representación una ovación de lujo. A su lado, la insuficiente **Jerris Cates** (que reemplazó en el último instante a la anunciada Charlae Olaker) casi logró hacer olvidar su corta entidad lírica merced a una actuación teatral verdaderamente plausible. Una vez más, **Larry Marshall** recreó como nadie su famosísimo y canallesco *Sportin' Life*, que ya llevó al disco en 1977 bajo la dirección de John DeMain para el sello RCA.

Cedric Cannon fue un chulesco y repugnante -como debe ser- Crown, mientras **Sharon A. Simms** convenció a todos con su bien dibujada Serena. La soprano **Kathy Olatunde** -Clara- no logró conmovir a nadie con su mediocre y apurado "Summertime". La María de **Marjorie Wharton** estremecía cada vez que asomaba su oronda presencia en escena.

Coro excelente y orquesta suficiente, en una ópera cuyo protagonismo orquestal se centra en el color ambiental y en el ritmo. **Richard Cordova** los coordinó con soltura y fluidez. Entre el público que acudió a la representación, llamaba la atención una destacada presencia de trajeados melómanos de raza negra, que parecía prolongar la escena -ambientada en Charleston en los años treinta- hacia el patio de butacas. Pronto se aclaró el misterio: eran militares estadounidenses de la base de Rota que no quisieron perderse el espectáculo. - Justo ROMERO

La Coruña

XLVI FESTIVAL AMIGOS DE LA ÓPERA

Bizet. CARMEN

A. Firestone, A. Ordóñez, A. Rodrigo, G. Sulvarán, E. de la Merced, T. de la Guerra, E. Sánchez, E. Ferrer, J. García, M. Moncloa, A. Ramallo. Coral Polifónica El Eco. O. S. de Galicia. Dir.: K. Khan. Dir. esc.: J. Martorell. Palacio de Congresos-Auditorio, 7 de noviembre.

En versión producida por el Palau de la Música de Valencia, que combina lo tradicional de su vestuario con una cierta estilizada idealización de la arquitectura escénica convencional, se representó esta *Carmen*, obra central -entre *La traviata* y *Porgy and Bess*- en un programa operístico de signo naturalista que viene transcurriendo de forma exitosa y con asistencia máxima en el amplio recinto donde tiene lugar.

Adria Firestone, mezzo de generosos medios vocales, prestó voz y figura a la heroína de la ópera bizetiana, dotándola de la fuerza, la sensualidad y el calculado descaro que el personaje requiere, más atenta si cabe a los aspectos dramáticos de la interpretación que a la línea de canto. Su *Carmen* fue, con todo, altamente sugestiva y absolutamente convincente.

Su oponente masculino, el tenor **Antonio Ordóñez**, dio de sí lo que de él se esperaba

en el difícil rol de Don José: evitó en lo posible el canto *a mezza voce* para el que revela evidente incapacidad y procuró la emisión sostenida, que endureció algunos pasajes -"La fleur que tu m'avais jetée"-, pero que le permitió, en general, un rendimiento satisfactorio.

Ana Rodrigo, dulce y expresiva Micaela, demostró talento y eficacia especial en su comprometida aria "Je dis que rien ne m'épouvante". También el barítono **Genaro Sulvarán** encaró con suficiente solvencia el papel de Escamillo, aunque no se entendió bien su caprichoso retardo de *tempo* en el pasaje "Toréador, en garde!" de la célebre *chanson*.

Muy bien **Thais de la Guerra** (Mercedes) y **Elena de la Merced** (Frasquita), compartiendo insuperable Quinteto con la protagonista y con esos estupendos comprimarios que son **Emilio Sánchez** (Dancaire) y **Enrique Ferrer** (Remendado), y no con menor acierto también con Carmen en el terceto de las cartas. La Polifónica *El Eco*, que afirmó posiciones a lo largo de la representación, estuvo en principio insegura y por un momento hubo incluso des-piste generalizado entre las mujeres -Coro de Cigarreras-, produciéndose algunos desajustes rítmicos entre voces y orquesta que la inflexible batuta de **Kamal Khan** no pudo evitar; bien es verdad que el colectivo instrumental pareció esta vez menos disciplinado y atento que en otras ocasiones. - Juan PÉREZ COMESAÑA

Madrid

TEATRO REAL

R. Strauss. ELEKTRA

E. Marton, A. M. Sánchez, A. Gjevang, K. Riegel, H. Tschammer, J. J. Rodríguez, L. Muñoz, M. Arce, S. Incera, J. De Juan, M^a. J. Martos, M. Perelstein, A. Rivas, I. Mentxaka, A. Armentía, M. de Loa. Coro de RTVE. O. S. de Madrid. Dir.: L. A. García Navarro. Dir. esc.: H. Brockhaus. 3 de noviembre.

Elektra forma con *Wozzeck* y *El ocaso de los dioses* un conjunto operístico en el que se concentran y presentan de forma absolutamente magistral las mayores dosis de maldad, podredumbre y destilación purulenta que imaginarse pueda.

Segundo éxito del Teatro Real. El trabajo escénico de **Henning Brockhaus** es de gran belleza, situando la acción en un *cortile* del Teatro de La Fenice después de último incendio. Teatro dentro del teatro, destrucción dentro de la destrucción. La estructura del decorado impidió la visibilidad completa a un buen número de espectadores. Al final, este tipo de escenografías buscan más la íntima satisfacción del director escénico, en una especie de onanismo artístico, que la comunicación con el público.

Eva Marton es un monstruo escénico que pone su arte al servicio de una interpretación totalmente encarnada y creíble. Si la voz



Eva Marton como Elektra en el Teatro Real

puede resultar dura o estridente en algún instante, nada desmerece una prestación de muchos quilates. En escena ella es Elektra, y cuanto ocurre en la misma queda contagiado por esa fuerza que derrama su interpretación. Extraordinario el debut en el Real de la soprano **Ana M^a Sánchez**. Gran voz, sólida, extensa y con un total dominio del registro; timbradísima y uniforme, puede pasar de la extrema dulzura a los acentos más dramáticos sin dificultad alguna. El trío femenino se completó, al mismo nivel, con la Clitemnestra de **Anne Gjevang**. Aunque se podría desear una voz más gastada o histérica, sin embargo bordó literalmente su papel. **Hans Tschammer** es un lujo como Orestes. Hieratismo con una voz custodiada por una emoción concentrada y contenida. Estupendo el Egisto de **Kenneth Riegel** en su breve cometido. Las doncellas, sirvientes y demás comprimarios completaron un reparto excepcional.

La partitura de *Elektra* es sumamente compleja no sólo por la amplitud orquestal requerida sino por la infinidad de indicaciones que el compositor señala a cada instrumentista y la precisa definición de cada personaje y situación. La Sinfónica de Madrid, por brillantez, sonido y pulcritud, compartió protagonismo con las grandes figuras presentes en el escenario. El maestro **García Navarro** realizó un trabajo musical de calidad, permitiendo que las dificultades de la partitura, más las de la configuración del foso del Real, totalmente abierto, no rompieran el equilibrio entre voces y orquesta. En algún momento, especialmente después de la muerte de Clitemnestra, se le fue la mano en espectacularidad, pero el resultado general puede calificarse de sobresaliente. - Francisco GARCÍA-ROSADO

Glass. CORVO BRANCO

A. P. Russo, Y. Batukov, H. Perry, D. Perry, S. Hanson; J. Felty, A. Roden, V. D. Stringer, M. Jonas, etc. Coro del Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa. Orquesta sinfónica de Madrid. Dir.: G. Neuhold. Dir. esc. R. Wilson. 28 de noviembre.

Muchos temores se escondían en el ánimo de los espectadores; sin embargo, terminada la representación de *Corvo Branco*, unos aplausos suficientes, más intensos en la aparición de Bob Wilson aunque sin demasiado entusiasmo, pusieron fin a un estreno en España que puede calificarse de altísimo nivel en lo escénico y vulgar en lo musical.

Propiamente, no se estaba ante una ópera. El mismo Philip Glass ha comentado alguna vez que incluir estas partituras en el género operístico no es cosa suya, pues él no lo acaba de ver así. Se trata de un espectáculo visual de gran impacto, más fotográfico que teatral, sobre un texto de Luisa Costa Gomes, por lo que incidiría también en lo cinematográfico. Hay que olvidarse de cualquier intento de aproximación a una narración; no la hay, sino una especie de *collage* en el que se ha metido de todo, desde referencias históricas hasta previsiones futuristas pasando por todo tipo de intentos de reflexión filosófica y conceptual de vacío contenido. Realmente no ocurre nada. Las casi tres horas de espectáculo discurren en una sucesión de extraordinarias imágenes de inusitada belleza montadas con una utilización de la luz y del espacio absolutamente geniales y con una dirección de actores de disciplina espartana, a lo que hay que unir un vestuario de gran belleza y eficacia.

Bob Wilson es un maestro indiscutible de la escena, aunque sus puestas en escena conlle-

ven una temperatura gélida y una distancia abismal: nada nos pertenece, nada tiene eco. El imperio de la imagen, eso sí, de indiscutible belleza, aunque la mayor parte del contenido quede fuera del alcance del espectador, movimientos y gestos incluidos.

Musicalmente las cosas discurren por otros derroteros. La personalidad musical de Philip Glass es suficientemente conocida. En esta partitura se aleja bastante de su minimalismo contumaz, aunque no lo abandone del todo, pero no sorprende en absoluto; todo es previsible, -acordes, armonías, modulaciones y *crescendi*- y fácil. Las variaciones visuales no tienen nada que ver con la monotonía musical -tonalidad Re menor *ad nauseam*-: parecen dos trabajos simplemente yuxtapuestos. El espectáculo de Wilson podría funcionar perfectamente con cualquier otra música, incluso mejor. El efectista y pretencioso final con un *crescendo* interminable, es más bien una apoteosis circense a cámara lenta.

Los cantantes cumplieron con soltura y eficacia. Estupendo el coro y muy floja la actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid. ¿Por qué sería? - F. G. -R.



Foto: T. R. / Javier DEL REAL

Una escena de *Corvo Branco*, la nueva obra de Bob Wilson y Philip Glass



Foto: Jesús ALCANTARA

La Viejecita, en la producción del Teatro de La Zarzuela

TEATRO DE LA ZARZUELA
Fernández Caballero. GIGANTES Y CABEZUDOS / LA VIEJECITA

M. Mendizábal, R. Castejón, P. Rosado, M. Viñuales, A. Dechent, J. Castejón, A. L. Espinosa, P. M. Martínez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. L. García Sánchez (sobre una idea de R. Azcona). C. del T. de la Zarzuela. O. de la Comunidad de Madrid. 27 de octubre.

Con mal pie empezó una temporada muy prometedora, y en el segundo espectáculo, con *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita*, se ha vuelto a lo que parecía definitivamente superado: la descontextualización y la sal gorda. La idea de Azcona y García Sánchez de politizar las dos zarzuelas en el contexto de los problemas del 98 no se sostiene. *Gigantes* es una jota de principio a fin, y no se le pueden dar más vueltas. Incrustar *La viejecita*, casi una opereta, entre los dos actos de la anterior no se justifica; y menos aún cargar de sal gorda a lo que no la tiene. Las gracias son realmente ridículas y se cae frecuentemente en el mal gusto. Que el público las secundara con algunas risas no indica más que el grado de refinamiento del mismo. Una verdadera lástima. Ambas zarzuelas son, musicalmente, dos obras espléndidas pero se ha perdido la oportunidad de recuperarlas en toda su brillantez. La renovación empieza con la fidelidad a lo esencial; esta vez se ha sido profundamente infiel.

Musicalmente las cosas tampoco alcanzaron cotas merecedoras de demasiados elogios. Los cantantes cumplieron, y sólo cabe destacar a **Jesús Castejón** -Carlos y la viejecita-, aunque, siguiendo probablemente las indicaciones del director de escena, se pasó de rosca en su actuación. El coro y el ballet fueron lo

más interesante.

A la dirección de **Miguel Roa**, maestro eficaz y que sabe cómo hay que hacer el género, le faltó garra y arrestos, especialmente en *Gigantes*. Una jota no se puede descafeinar. Posiblemente se vio contagiado por el tono general de la producción.

Se ha perdido la ocasión de recuperar estas dos zarzuelas. Habrá que esperar bastante tiempo para que se repongan en nuevas producciones. - F. G.-R.

V CICLO DE LIED

M. Goerne, barítono. A. Haefliger, piano. Obras de Schubert, Beethoven y Wolf. 13 de octubre.

Se abrió el quinto Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela con la esperada presentación del joven barítono alemán **Matthias Goerne**. Desde el inicio dejó claras sus bazas: una voz muy timbrada, de notable extensión, brillante en las notas altas y cálida en el registro inferior; y unas excepcionales cualidades interpretativas que hicieron las delicias del público.

No hay duda de que el aprendizaje junto a Fischer-Dieskau se dejó traslucir en su canto, especialmente en el sabio uso de los reguladores de intensidad, continuos pero siempre con una determinada finalidad dramática, y en el preciosismo del fraseo, matizado hasta límites insospechados, pero sin caer nunca en el amaneramiento expresivo. Más que correcto en Schubert,

con Beethoven y especialmente en Wolf alcanzó las cotas de lo extraordinario. Por poner algún mínimo reparo, en ciertos pasajes de los *Lieder* de Schubert la respiración fue demasiado ostensible, y hubo algún exceso en la enfatización con el movimiento corporal. El pianista **Andreas Haefliger**, discreto en Schubert, mejoró en el resto del recital. El público respondió con gran entusiasmo. - Julio CANO

B. Skovhus, barítono. H. Deutsch, piano. Obras de Wolf, Rangström, Dvorak y Martin. 2 de noviembre.

El género *liederístico* no perdona ni disimula carencias o imperfecciones. Muestra lo que hay. Por ellos es indispensable afrontarlo con una gran técnica como medio idóneo para internarse en la propia entraña del texto literario y musical. Este requisito no concurre en **Bo Skovhus**. La calidad del barítono danés, estrella de la Ópera de Viena, hay que descubrirla en otros campos. A lo largo del recital mostró dificultades de respiración, cambios de color vocal y especialmente una problemática zona de paso donde la voz pierde esmalte y tiende a destimbrarse. Voz de buen volumen, lírica, volcada a la parte superior del registro. Bo Skovhus pasó literalmente por encima de Dvorák y sobre todo de Wolf, con aproximaciones improcedentes por arrolladoras; cuando intentó un mayor recogimiento, los problemas se hicieron más patentes.

Mejóro notablemente en Rangström y especialmente en Martin por mayor afinidad con el estilo, pero buscando siempre el efectismo. Estupendo, como siempre, **Helmut Deutsch** al piano. - J. C.

FESTIVAL DE OTOÑO
UNA FURTIVA LAGRIMA

(Fragmentos de óperas de Donizetti)
C. Subrido, E. Viana, F. Nieto, L. Bosom, J. Franco, F. Latorre. M. Brugueras y L. Verna, pianos. J. Peñas y H. Dueñas, actores. Dir.: M. Brugueras. Dir. esc.: G. Tambascio. Círculo de Bellas Artes. 28 de octubre.

Una *furtiva lagrima* no debió abrir la sección musical del Festival de Otoño. En otro contexto, como trabajo de fin de curso



Gigantes y Cabezudos regresó al Teatro de La Zarzuela

Foto: Jesús ALCANTARA



Orquesta Sinfónica y Coro

Conciertos Extraordinarios

RadioTelevisión Española

Director Titular Orquesta:
Enrique García Asensio

Director Titular Coro:
Laszlo Heltay

"Música en Familia"

2 de Enero de 1999
12:00 horas

Teatro Monumental
Enrique García Asensio, director

Fernando Palacios:
El sueño de Miguel
Tuve tuba por un tubo
The Sir Aligator's Company

Henri Mancini:
La Pantera Rosa

John Williams:
Parque Jurásico

Amilcare Ponchielli:
La Gioconda
Danza de las horas

¡Viva lo nuestro!

Ruperto Chapí:
El Rey que rabió
Coro de doctores

Federico Chueca:
Agua, azucarillos y aguardiente
Coro de niñas

Amadeo Vives:
Doña Francisquita
Fandango
Coro de enamorados

Pablo Sorozábal:
Don Manolito
Ensalada madrileña

Concierto de Euro-Radio

4 de Enero de 1999
19:30 horas

Teatro Monumental
Enrique García Asensio, director

Asier Polo, solista

Oscar Esplá:
Don Quijote
velando las armas

Roberto Gerhard:
Danzas de Don Quijote

Richard Strauss:
Don Quijote

VI Gala Lírica

15 de Enero de 1999
20:00 horas

Teatro Monumental
Enrique García Asensio, director

Rossini:
Il signor Bruschino
Obertura

Händel:
Julio César en Egipto
Aria de Sesto L'angue offeso
Marina Pardo, mezzosoprano

Mozart:
Cosi fan tutte
Aria de Guglielmo
Rivolgete a lui lo sguardo...
Markus Eiche, barítono

Donizetti:
Don Pasquale
Aria de Norina
Quel guardo il cavaliere
Assumpta Mateu, soprano

Bizet:
Carmen
Aria de Michaela
Je dis que rien ne m'epouvante
Sandra Galiano, soprano

Offenbach:
Los cuentos de Hoffmann
Aria de Olympia
Les oiseaux dans la charmille
Park Sun-Young, soprano

Verdi:
Macbeth
Aria de Macbeth
Pietà, rispetto e amore
Carlos Almaguer, barítono

Verdi:
Il Trovatore
Aria de Leonora
D'amor sull'ali rosee
Tatiana Melnitchenko, soprano

Verdi:
La forza del destino
Obertura

Bellini:
I Capuleti e i Montecchi
Aria de Gioletta
Oh quante volte
Assumpta Mateu, soprano

Tchaikowsky:
Eugene Onegin
Aria de Onegin
Wji ninje pissali..., Kogda by igisn domaschnim krugom...
Markus Eiche, barítono

Alonso:
La Castañuela
Bolero de la castañuela
Marina Pardo, soprano

Guerrero:
El huésped del sevillano
Romanza de Raquel Cuando el grave sonar de la campana
Sandra Galiano, soprano

Giordano:
Andrea Chénier
Aria de Gerard
Nemico della patria
Carlos Almaguer, barítono

Donizetti:
Linda di Chamounix
Aria de Linda
O luce di quest'anima
Park Sun-Young, soprano

Bellini:
Norma
Aria de Norma Casta diva
Tatiana Melnitchenko, soprano

Información General

Venta de localidades:
Teatro Monumental,
Atocha 65, Madrid
Tel. 91 429 12 81.

Información:
Orquesta Sinfónica y Coro RTVE
Joaquín Costa 43, 2ª
28002 Madrid
Tel. 91 581 72 08

de una escuela de canto, hubiera tenido mucho más sentido.

Junto a la meticulosa -aunque deshilvanada- dirección de **Gustavo Tambascio**, el juicio sobre el trabajo vocal entra realmente en el mundo de lo imposible. Si Donizetti requiere una voces singularísimas por madurez y adecuación, enfrentar durante tres largas horas a las partituras de este compositor a unos jóvenes cantantes, incluso en algún caso sin ninguna experiencia, es un empeño sin sentido.

La bella voz, aunque pequeña, deliciosa línea de canto, estupenda regulación del fiato y el gran gusto lírico de **Carmen Subrido** equilibró las intemperancias de otros. **Enrique Viana** sabe lo que es cantar Donizetti, y dentro de su irregularidad y voz caprina, sale airoso en la mayor parte de sus intervenciones.

El resto hizo lo que pudo, que no fue mucho. El barítono **Javier Franco** promete, pero está aún muy verde para estos apuros. El reto era demasiado alto, aún para los mejores. - F. G.-R.

RECITAL TERESA BERGANZA

Obras del Renacimiento, Manuel García, Fernando Sor, García Lorca y Falla. J. M^a. Gallardo del Rey, guitarra. Teatro de la Zarzuela, 16 de noviembre.

Teresa o la música. Así fue, y posiblemente será, el punto más alto de la sección musical del Festival de Otoño de Madrid. Oír una y otra vez, en contra de lo que ella misma dice, a esta fascinante artista, es recuperar lo poco de autenticidad musical que va quedando en Madrid. Es cierto que, como también ella misma afirma, faltan cosas en su canto que antes existían, pero conserva tanto y de tal belleza, de tal verdad, que no queda otro remedio que recurrir a esta artista con toda la asiduidad necesaria.

El teatro estaba rebosante, y desde las primeras canciones renacentistas de Juan del Enzina o Cristóbal Morales se supo que éste no sería un recital más. Las canciones de Manuel García fueron interpretadas con un sentido musical y una línea de absoluta perfección. Los matices que **Teresa Berganza** da a cada estilo interpretativo vienen a ser como una restauración desde la autenticidad de piezas tapadas por capas de polvo del tiempo o el mal uso. Las canciones de Sor, después de la brillantez de García pudieron resultar un poco descafeinadas; posiblemente un cambio en el orden del programa las hubiera dejado en su sitio. La segunda parte suponía el homenaje a Lorca y las populares canciones de Falla. ¿Cuántas veces se le ha oído este repertorio a Teresa? Muchas. Pero siempre es capaz de superarse y de sorprender.

Junto con un guitarrista de absoluta excepción, **José María Gallardo del Rey** -este nombre no se puede olvidar-, convirtió la sala de La Zarzuela en un hervidero de entusiasmo en el que llovieron los piropos y salieron a relucir las emociones acumuladas durante un



La fuerza del destino aterrizó en el Teatro Calderón

tiempo que pasó demasiado rápido. Tres propinas cerraron un recital que podría haber sido inacabable. ¿Cómo se puede cantar de esa manera "El árbol del olvido" de Ginastera? ¿Qué asombrosa capacidad de comunicación con el arte más exquisito! - F. G.-R.

M. Pompei. LA TARASCA

M. Martín, A. Roy, I. Fresán, I. Mentxaca, X. Capdet, M. Pardo, M^a. A. García. Orquesta Camerata del Prado. Dir.: T. Garrido. Dir. esc.: E. Crehuet y J. A. Gutiérrez. Teatro Madrid, 22 de noviembre.

El estreno de una ópera siempre es bienvenido; si además el compositor es español, mejor aún. Martín Pompei es un compositor del pasado en cuanto que toda su producción musical hace ya tiempo que está cerrada. Superada la barrera de los ochenta años ha podido tener la satisfacción de ver estrenada su ópera *La Tarasca*, compuesta en 1956 y estrenada ahora gracias a los buenos oficios de Tomás Garrido, incansable investigador de la música española que con infatigable tesón está sacando a la luz una parte importante de nuestro olvidado patrimonio musical. Esta ópera, de apenas una hora de duración, se mueve entre la realidad y el sueño sobre un texto de Piedad Salas en una especie de enredo bufo cargado de simbolismo, con una protagonista, la Tarasca, capaz de enamorar al más reacio.

La partitura se encuentra a medio camino entre el neoclasicismo y un Stravinsky ya maduro con referencias muy claras al folklore madrileño representado en los cartones goyescos. Con una orquesta no muy amplia consigue crear un ambiente encantador y de fácil acceso. Los cantantes resolvieron muy bien

sus *particelle*, especialmente **Milagros Martín** como protagonista, haciendo alarde de su simpatía y tablas con unos medios vocales adecuados. **Marina Pardo** posee una voz excelente que sería deseable se empleara en empresas más importantes; le sobran medios y capacidad.

Tomás Garrido condujo a orquesta y cantantes con gran flexibilidad, resaltando los elementos más líricos de una partitura muy interesante.

La escenografía, de gran belleza, cubista sobre un giratorio, encajaba perfectamente en el contexto musical y solucionó a la perfección los rápidos pasos de escenas y situaciones. Incomprendiblemente, poco público, aunque entusiasta. ¿Para cuándo la grabación de estos estrenos? - F. G.-R.

TEATRO CALDERÓN

Arriera. MARINA

L. Rizzo, G. Domínguez, I. Pons. Coro y Orquesta del Teatro Calderón. Dir.: T. Gagliardo. 1 de octubre.

¡Por fin una ópera española en el escenario del Calderón! Pero la representación no se incluirá entre las de más éxito del teatro. Hubo cosas buenas y otras ciertamente mediocres.

La soprano **Laura Rizzo** defendió suficientemente su papel protagonista. De bello timbre, la cantante argentina posee una voz que supo moverse correctamente en los aspectos más dramáticos aunque el fraseo requiere mayor perfeccionamiento. **Ismael Pons** dibujó un Roque de gran nivel, tanto en lo vocal como en sus maneras en escena, dando una impresión de naturalidad poco habitual.

Lo más negativo vino por la parte del tenor **Guillermo Domínguez**, contratado a última hora no se sabe por qué méritos. Nada estuvo en su sitio. Sin perder el tipo y aparentemente consciente de sus absolutas limitaciones vocales, ni siquiera supo refugiarse en los aspectos interpretativos dada su rigidez y un continuo desencuentro con el gesto. El coro mantiene un buen nivel y la orquesta bajo la batuta del todo terreno **Tulio Gagliardo** mantuvo su línea habitual. Discreta la puesta en escena. - Daniel LOSADA

Verdi. LA FORZA DEL DESTINO

A. Valdetarra, M. Saltarin, B. Senator. Dir.: Tulio Gagliardo. 9 de octubre.

Dadas las limitaciones de espacio y de presupuesto, se puede decir que fue una correcta representación, si bien no ocurrió lo mismo con los factores extra musicales: demasiados entreactos y poco público. Esto último hizo que algunas ovaciones parecieran quedarse cortas, sobre todo las dirigidas a **Anna Valdetarra**, que estuvo muy suficiente en su interpretación. Elegante ataque en los momentos dramáticos y el timbre ligeramente oscuro y la potencia de voz la convirtieron en la mejor sobre el escenario. **Maurizio Saltarin**, al que ya pudo verse en *Tosca* la pasada temporada, se mostró más seguro de voz y con naturalidad escénica. Ambos estuvieron bien arropados por el resto de los intérpretes, que cumplieron; cabe destacar el trabajo de **Marco Tirilli**, un gran actor dotado de buena voz y maneras. El coro brilló en la oración de los monjes del segundo acto. El decorado estuvo bien planteado, a pesar de la marquesina que coronaba el escenario, que daba al conjunto un aire de función de colegio. - D. L.

Verdi. II TROVATORE

I. Milkevicointe, F. Cossotto, M. Saltarin, R. Maivoroda, O. Anastasov, L. de Pinto, J. A. Moreno. Dir.: T. Gagliardo. 23 de octubre.

Con los cantantes de que hoy se dispone ¿es posible, vocalmente, presentar un *Trovador* con las condiciones exigidas por Verdi? Francamente, no. Al menos cuando no se dispone de los medios para producir y montar esta difícilísima ópera. La buena voluntad es algo que se presupone, pero en ocasiones no es suficiente. Sería mejor dejar estos títulos *imposibles* para cuando se reúnan todos los medios requeridos, al menos mínimamente. Así las cosas, cualquier parecido del *Trovador* verdiano con lo que el público pudo ver y oír fue pura coincidencia.

La expectación de último momento creada por el anuncio de la intervención de la que fue, en la cuerda de mezzo, grande entre las grandes, **Fiorenza Cossotto**, se vio reducida a un homenaje a la persona y al recuerdo de lo que fue, haciendo imprescindible el rápido ol-

vido de lo que hizo durante su intervención. Del resto de los cantantes merece la pena destacar al joven bajo **Orlin Anastasov** en el rol de Ferrando. Posee una voz suficiente y que tiende a centrarse en el auténtico canto verdiano pero es pronto para afirmar nada; es más una prometedora voz que una realidad. El resto intentó hacer lo que pudo, que no fue mucho, especialmente el tenor **Mauricio Saltarin** y el bajo-barítono **Roman Maivoroda**. Discreta la Leonora de **Irena Milkevicointe**. La escena y orquesta, según los medios y costumbres del teatro. - F. G.-R.

Málaga

TEATRO CERVANTES

Verdi. DON CARLO

D. Rigosa, K. Kaludov, C. Alvarez, T. Anisimova, Z. Nikolova y otros. Dir.: Jorge Rubio, Dir. esc.: M. Belastegui, 30 de octubre.

La última ópera plenamente romántica de Verdi, *Don Carlo* que fuera escrita en 1866 para la Opera de Paris, en idioma francés y que tantas versiones *originales* ha conocido, subió a escena en Málaga en la que Zanardini realizó para el Teatro alla Scala de Milán, en italiano, en el año 1884. La rivalidad del Infante Don Carlos con su padre el Rey Felipe II, tanto en política como en el terreno amoroso, constituyen el eje de la acción. La obra, alegato a favor de la libertad frente a la monarquía absoluta y un ataque al catolicismo intransigente impuesto por Felipe II en sus dominios, estuvo bien servida en esta producción.

El montaje escénico seguía pautas convencionales y la austera majestad del monasterio de Yuste no podía adivinarse. No obstante, y gracias a la buena labor de los intérpretes, llegó a haber emoción. El papel de Rodrigo, marqués de Posa fue, de lejos, el mejor vertido tanto musical como dramáticamente. **Carlos Álvarez** bordó su entrañable personaje y los dúos con el tenor **Kaludi Kaludov** (que aparece como un joven liberal, valiente y virtuoso, cosa que históricamente no tiene asidero), fueron los momentos más exquisitos de la puesta, junto a su "*Per me giunto*" y a su bellísima y muy difícil "*O Carlo, ascolta*", que canta herido ya de muerte. A todas sus intervenciones supo dar el carácter apropiado respetando los ligados y *pianissimi* correspondientes, convirtiéndolas en casi perfectas.

La soprano **Tatiana Anisimova** que interpretó el papel de Isabel de Valois posee una voz clara y diáfana, bien templada y entonada que le permitió también un gran lucimiento.

Cantó correctamente **Danilo Rigosa** como el atormentado y solitario Felipe II -aunque sin transmitir emoción- y en forma sobresaliente **Alfonso Echeverría** como el gélido Gran Inquisidor. La Princesa de Eboli tuvo una media-

na intérprete, en lo que a calidad se refiere, en **Zlatomira Nikolova**.

El resto del elenco, bastante homogéneo, se desempeñó con soltura y propiedad brindando un espectáculo de buen nivel. El exceso de integrantes del coro y de figurantes no ayudó a una puesta en escena demasiado feliz.

El Coro de la Opera de la Ciudad de Málaga, bajo la dirección de **José Manuel Padilla**, y la Orquesta de la misma ciudad conducida por **Jorge Rubio**, actuaron con solvencia, colaborando en la consecución del éxito. - E. J. C.

Oviedo

51º FESTIVAL DE ÓPERA DE LA A. A. O. O.

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

C. Álvarez, G. Kalinina, K. Kaludov, A. Rivas, M. A. Zapater, A. Lukankin, S. Walker, R. Muñiz, M. López Galindo, L. G. Santana. Dir.: B. Gruzin. Dir. esc.: H. Rodríguez Aragón. Teatro Campoamor, 6 de octubre.

La primera vez que se representaba *Evgeni Onegin* en la temporada ovetense -que no en el Campoamor, que ya acogió este título en el Festival de la Universidad- acabó convirtiéndose en el mayor éxito de esta edición, con una cálida acogida por parte del público, que refrendó una producción muy sólida tanto vocal como escénicamente. El peso escenográfico recayó en el cada vez más valorado **Jesús Ruiz Moreno**, que logró, con un presupuesto más que ajustado, un nítido decurso narrativo, chejoviano en ciertos matices, a base de una sabia combinación de decorados simples pero efectivos y de un cuidado vestuario. Escenas como el duelo del segundo acto proporcionaron las más gratas sorpresas de la velada por la elaborada ambientación escénica. A ello contribuyó también decisivamente la dirección de escena de **Horacio Rodríguez Aragón**, contenida pero sin dejar de incidir en los más certeros apuntes románticos de la obra de Pushkin, enfatizando el personaje de Onegin en todos sus claroscuros. Para resultar completa sobraron ñoñerías en los inútiles bailes y escenas de masas, que necesitarían un tratamiento más dinámico.

Es verdad que Onegin estuvo excepcionalmente encarnado por el barítono **Carlos Álvarez**, soberbio escénicamente y en un momento vocal arrasador; al servicio de un rol que no es demasiado agradecido pero que si se interpreta con maestría se alza en primer plano. Su triunfo fue rotundo. Lo mismo se puede decir del memorable Lenski del tenor **Kaludi Kaludov**, cantante que hace algunos años pasó por la temporada casi desaparecido y que ahora encontró un papel totalmente ajustado a las posibilidades de su afinada y segura voz. El triunfo también acompañó a **Miguel Ángel Zapater** (Príncipe Gremin), en alza cada vez que regresa a su teatro. En cuan-



Les nostres veus retrobades
Nuestras voces recuperadas
Our recovered voices

Emili Vendrell

El cantaire de Catalunya



1893 - 1962



La Sarsuela Catalana SELECCIONS DE:

Don Joan de Serrallonga - Pel teu amor
Cançó d'amor i de guerra - Gent del Camp
Baixant de la Font del Gat - La Legió d'Honor
PER PRIMERA VEGADA EN C.D.

I TAMBÉ



L'Emigrant - La Santa Espina
Rosó - La Mort de l'escolà - ...
inclou 4 fragments d'òpera:
Il Barbiere di Siviglia
Manon
Lohengrin (2)



Cançó de Taverna - Els Segadors
La Balanguera - ...
i cançó castellana:
Princesita - Ay, Ay, Ay, -
La Guinda - Amapola

Aria Recording s.l.

Tuset, 21, E- 08006 Barcelona (Espanya) Tel. 93.209.15.98 - Fax. 93.201.53.97
www.webcat.es/webcat/ariarecording / e mail: ariarecording@webcat.es

to a la parte femenina del repartó no todo resultó tan rotundo, apreciándose algunas fisuras ya derivadas de la inexperiencia ya de un exceso de madurez, según los casos. La Tatiana de Galina Kalinina adoleció de problemas evidentes en el agudo, aunque le benefició su conocimiento sustancial del personaje, que ya no puede abarcar debidamente. Aida Lukankin cumplió como Madame Larina y Alexandra Rivas aún tiene que madurar vocalmente el rol de Olga. Sarah Walker nada aportó salvo sus dotes de actriz. Excelente el coro de Amigos de la Ópera, en una de sus mejores intervenciones, y certero Boris Gruzin al frente de la Orquesta del Principado. Se apostó con acierto y el público refrendó un sólido éxito. - Cosme MARINA

Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Arruabarrena, C. Álvarez, S. Olsen, A. Romero, F. Bou, P. Biccirè, J. Sánchez Caso, C. Varela, B. Rocés. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: C. Fernández de Castro. Teatro Campoamor, 16 de octubre.

Tras el éxito de Carlos Álvarez había gran expectación por escuchar su Barbero bajo la batuta del excepcional Alberto Zedda, un director que se aguardaba con esperanza ante el descuido de algunas batutas que en vez de tener globales concepciones operísticas parece que van a impartir un curso acelerado de solfeo. Y estos fueron los dos elementos sustanciales que enderezaron una producción que de otro modo hubiera estado ciertamente desequilibrada.

Alberto Zedda sabe imprimir a sus acercamientos a Rossini una visión atractiva que se asienta en un magisterio indiscutido. Su meta está en desprender las adherencias, las exageraciones y las incoherencias que el tiempo ha incorporado a los títulos del compositor de Pesaro. Es éste un redescubrimiento que transita por territorios que nada tienen que ver con soluciones manidas o sin fuerza. Zedda sabe acercar al público y a los cantantes a concepciones cotidianas que dejan entrever la genialidad de su planteamiento. Controló el elenco con firmeza, aunque no todos estuvieron al mismo nivel, y no por falta de ganas sino de medios.

Carlos Álvarez, en volandas aún de su anterior triunfo, se alzó de inmediato con un total dominio escénico. Aquí ya es una referencia y la comunicación artista-público es asombrosa. El "Largo al factotum" fue ovacionado con delirio. Pocas pegadas que poner a su voz; tan sólo las dificultades para resolver las agilidades, elemento no esencial cuando su eficacia como Figaro resulta tan compacta.

De menos lo tuvo el imposible Conde Almaviva de Stanford Olsen. Es un cantante muy estimable estilísticamente, pero que acaba desdibujándose en arias y dúos. Maite Arruabarrena afrontó una Rosina sin exageraciones, tal como ordenaba Zedda. Pero una cosa es no exacerbarse y otra muy distinta su plana actuación, que aún requiere tiempo para madurar. Hoy por hoy, el personaje le queda grande. Por su parte, Angelo Romero aportó experiencia en un Bartolo a la vieja usanza. Y como sorpresa inesperada la más que buena Berta de Patrizia Biccirè, que asumió ese papel a última hora.

Felipe Bou, como Don Basilio, dejó entrever sus enormes posibilidades que aún no se materializan lo suficiente. Correctos la orquesta y el coro, así como la realista y creativa producción proveniente del Teatro de La Zarzuela y en la que Carlos Fernández de Castro no abusó de los típicos gags escénicos con los que habitualmente se presenta Il barbiere. Un cierre que supone el fin de una época para la ópera de Oviedo, que ya se afana en preparar su próxima edición con cinco títulos -a tres funciones cada uno- durante cinco meses y con una orquesta propia para el teatro que revolucionará las estructuras operísticas de la ciudad. - C. M.

Sabadell

ÒPERA A CATALUNYA

Verdi. AIDA

J. Borràs, A. Lotti, S. Corbacho, V. Sardinero, J. Pieres, Á. Rodríguez, M. Mori, L. Valero. Dir.: F. García Vigil. Dir. esc.: S. Poda. Ballet Companyia Color. Teatro La Farándula, 4 de noviembre.

Stefano Poda apostó por una producción de *Aida* intimista, lejos de las producciones grandilocuentes y fastuosas que por otro lado no hubiesen entrado en los parámetros físicos de La Farándula. La suma de intenciones desbordó toda posible lectura del espectador que quedó totalmente aturdido: el vestuario del siglo XIX, el ballet flamencoide de excelente factura y gran fuerza dramática de la Compañía Color; los grandes tules, entrelazado todo ello con una estructura de mecano-tubo que rodeaba el escenario. El reparto vocal obtuvo por el contrario un mayor relieve, con una Aida de **Judith Borràs** de importantes medios, buena proyección y destacada presencia escénica aunque falta de flexibilidad y delicadeza en los pasajes más líricos. El Radamés de **Antonio Lotti** destacó por su gran irregularidad, con fallos evidentes en la emisión a pesar de una voz extraordinaria y un timbre muy bello y adecuado. En nada ayudó el que se le alzase sobre el escenario hasta en tres ocasiones sin un motivo justificado. **Sylvia Corbacho** fue una Amneris muy apreciada, con amplias facultades vocales y estilísticas al igual que el Amonasro de lujo de **Vicente Sardinero**, quien sobresalió con creces sobre el resto del reparto. Excelente resultó la participación del bajo **Josep Pieres** como Ramfis, con estilo, aplomo y gran clase en un rol que le va a la perfección. Muy buena la participación de **Miki Mori** como Sacerdotisa y adecuada la de **Llorenç Valero** como Mensajero; todo lo contrario que el Rey de **Ángel Rodríguez**. La dirección musical por parte de **Federico García Vigil** fue eficaz a pesar de lo irregular en los tiempos y de cierto desorden en las entradas. Excelente el coro masculino y menos el femenino, al que le faltó una mayor conjunción. - F. S. R.

Santander

TEMPORADA LÍRICA

Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT

M^a J. Moreno, J. A. Sempere, A. Echeverría, M. Pardo, J. J. Rodríguez, C. García, C. Lomba, J. Bouché, J. Piris, C. Hernández. Dir: M. Ortega. Dir. esc.: E. Sagi, realizada por M. Pontiggia. Palacio de Festivales, 17 de octubre.

La hija del Regimiento ofrecida en la temporada lírica de Santander sobre la escenografía de **Fernando Botero** resultó un espectáculo en el que todo iba surgiendo de forma

espontánea dominado por una vitalidad contagiosa. Fue como un soplo de frescura, dos horas de entretenimiento que pasaron de forma vertiginosa ante el espectador y a ello contribuyeron tanto la escena como los cantantes y la orquesta.

Y esa chispa cautivadora empezó por el propio movimiento escénico, que resultó dinámico y lleno de ritmo. Todo se movía, todo giraba sin descanso y las escenas se sucedían con natural gracia y desparpajo.

A la cabeza de la propuesta una **María José Moreno** excelente, de voz homogénea, capaz de crear una Marie joven, encantadora, de carácter sencillo e inocente, con un canto de gran riqueza tímbrica, no encarnó un personaje marcado por un exceso de agilidades y prodigios técnicos y ése fue uno de sus logros, con un fraseo delicado y amplio *fiato*. Junto a ella, **José Sempere** dio vida a un Tonio perdidamente enamorado y convencido de sus facultades vocales. Ofreció un "Pour mon âme" llenó de poderío, sobrado de medios. Siempre estuvo mejor cuando cantó a plena voz que cuando buscó las medias voces.

Los otros personajes cumplieron con su función, desde un Sulpice de **Alfonso Echeverría** seguro y eficaz, si bien fue más hermano que padre, pasando por una **Marina Pardo** que confirió a la marquesa de Berkenfeld unas buenas cualidades histriónicas junto a un distinguido canto, hasta una pianista sumamente divertida, sin olvidar al Coro de la Temporada Lírica que demostró gran soltura. La Orquesta Pablo Sarasate dirigida por **Miguel Ortega**, sin entrar en exquisiteces, supo dar a todo lo que ocurría en escena el *tempo* necesario, contribuyendo a mantener en todo momento el ritmo chispeante de la obra. Una representación, por encima de consideraciones de exigencias estilísticas, capaz de entretener y seducir de principio a fin con su contagioso dinamismo. - Agustín ACHÚCARRO.

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

O. Romanko, K. Kaludov, G. Sulvaran, L. Semciuk, M^a J. Moreno, P. Farrés, M. López Galindo. Dir: K. Khan. Dir. esc.: J. Martorell. Palacio de Festivales, 21 de noviembre.

Un baile de máscaras para una fría noche en Santander. Un espectáculo que empezó dubitativo, con una orquesta hierática, con problemas en la concertación, y en el que acabó imponiéndose la verdad desnuda del drama y su música.

Amor, odio, celos, conjuras, transcurriendo en una escena convencional basada en la estética y geometría de las columnas del palacio del gobernador de Boston. La representación de la guarida de Ulrica fue resuelta de forma simple y convincente con unas largas esteras. Destacó por encima de todo el tratamiento de la luz.

En el tambaleante primer acto **María José Moreno** impuso la diafanidad de su canto, estuvo excepcional durante toda la representación, y **Kaludi Kaludov** ofreció por momentos la calidez de su voz, aún algo distante. En la escena en los dominios de Ulrica, **Ludmila Semciuk**, caracterizada como una santera, demostró poseer un instrumento impresionante, pero estuvo demasiado lastrada por una visión del personaje en exceso caricaturesca.

Las cosas comenzaron a mejorar en el segundo acto, coincidiendo con la aparición en escena de **Olga Romanko** que interpretó a una Amelia de dudosa dicción, pero arrebatadora por la expresividad de su canto. Cuando llegó Kaludov-Ricardo ante ella, la representación había encontrado su pulso y la ópera empezaba a llenarlo todo con su verdad; y así ambos artistas cantaron admirablemente ese dúo de amor, consumado fuego de una pasión que se sabe imposible y culpable. **Kamal Khan** y la Orquesta Filarmónica Nacional de Transilvania comenzaron a guiar con mayor acierto el pulso del drama.



Un aspecto de la producción de Stefano Poda de *Aida* representada en Sabadell

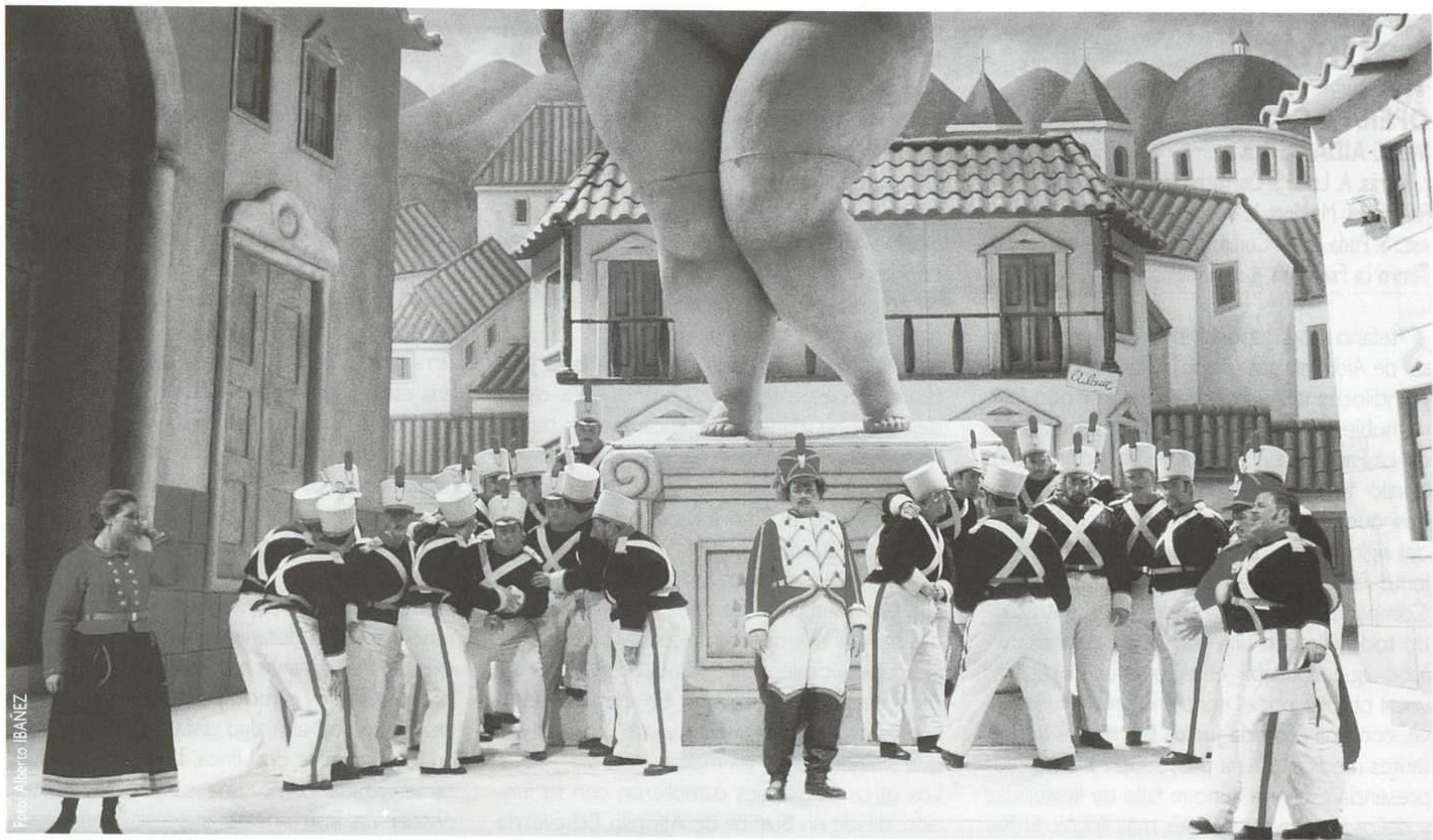


Foto: Alberto IBÁÑEZ

La *fille du régiment* diseñada por Fernando Botero también pudo verse en Santander

La suerte estaba echada y Genaro Sulvaran engrandecería su Renato, algo rígido hasta el momento, con el canto noble y sobrado de su "Eri tu", Kadulov demostraría la grandeza de su voz, que de haber matizado más hubiera resultado perfecta, en momentos como "Forse la soglia attinse", y M^a José Moreno volvió a ser el Oscar de timbre prodigioso. El Coro de la Temporada Lírica no le perdió la cara en ningún momento a su parte, y el resto de intérpretes estuvieron a un excelente nivel. El drama estaba consumado y con él, al caer el telón, terminaba una excelente noche de ópera que comenzó algo fría, y en la que acabó imponiéndose el talento de unos artistas empeñados en transmitir la fuerza y la textura dramática de la ópera de Verdi. - A. A.

Santiago de Compostela

Recital ALFREDO KRAUS

Obras de Gluck, Ruiz de Luna, Obradors, Massenet, Soutullo y Vert, Sorozábal y Cilèa. E. Arnaltes, piano. A. Polo, violoncelo. Auditorio de Galicia, 2 de octubre.

Con la sala a tope, ante un público atento y expectante, cantó Alfredo Kraus en el Auditorio compostelano, abriendo de la mejor manera un nuevo ciclo musical de temporada con este recital que la excepcional categoría del intérprete convertía de antemano en acontecimiento lírico del más alto nivel. Contando esta vez con el soporte instrumental que le proporcionó el violoncelo de Asier Polo combinado en novedosas adaptaciones

con el piano del habitual Edelmiro Arnaltes, cantó el gran tenor con la distinción y la emoción, con la brillantez y la eficacia que su segura técnica y su fina sensibilidad le permiten, todas y cada una de las piezas de un programa exigente, gustoso y bien estructurado, al que dio comienzo con la exquisita aria de la ópera de Gluck *Paride ed Elena* "O del mio dolce ardor".

Siguieron luego muy atractivas piezas líricas de concierto (cinco en total), de entre las cuales cabe destacar "En el fondo de la mina" de Ruiz de Luna y las "Coplas de Curro Dulce" de Obradors, quedando para la segunda parte las conocidas romanzas de Soutullo y Vert y de Sorozábal "Bella enamorada" y "No puede ser", amén de las por él no menos frecuentadas páginas de Massenet y Cilèa "Pourquoi me reveiller" y "Lamento de Federico".

Todavía, reiterada y tenazmente reclamado por la entusiasmada audiencia, prolongó Kraus su actuación con tres intervenciones que fueron otras tantas demostraciones de sus admirables facultades vocales y de sus capacidades artísticas y creativas, para cuya más justa valoración no podemos dejar de recordar la gloriosa longevidad profesional del artista.

Complementando la labor del maestro, y debidamente intercaladas entre las de canto, sonaron bellas piezas instrumentales de distintos compositores que permitieron advertir mejor, sobre la no muy aceptable prestación del pianista Arnaltes, las maneras virtuosísticas y el apasionado lirismo del joven cellista bilbaíno, a quien resulta fácil pronosticar un inmediato y brillante futuro. - J. P.C.

Valencia

TEATRO PRINCIPAL

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

R. Macías, M. Ramos, K. Short, A. Kutan, C. López, E. de la Merced, M. Forest, R. Gener, F. Vas, E. Estévez, M. Pintó, M. Obiol. O. Si. de Valencia. Dir.: R. Behr. Dir. esc.: L. Kemp. 5 de octubre.

La coproducción que se había estrenado el pasado agosto en el Festival de Peralada consiguió una mayor redondez y conjunción en la ciudad del Turia, con un movimiento escénico más completo y un aprovechamiento mayor del aspecto luminotécnico, excelente en diversas escenas. El trabajo de Lindsay Kemp (comentado en el número 30 de ÓPERA ACTUAL) es atractivo y ofrece la mayoría de los tópicos escenográficos de la obra, como el dragón de la primera escena o el típico Papageno emplumado, junto a unos personajes estilizados y fantásticos del reino de la Noche frente a una lograda espiritualidad intelectual de Sarastro y los suyos. Del reparto vocal, más modesto que el de Peralada, destacó el Tamino del cubano Reinaldo Macías, una voz lírica de gran clase al que acompañó Melba Ramos como una adecuada Pamina. El Sarastro del estadounidense Kevin Short impuso su autoridad, prestancia y buenos graves y Aline Kutan, de origen turco, anduvo algo justa en el difícil rol de la Reina de la Noche.

Muy adecuado, por la redondez de su timbre, y de buena dicción, resultó ser el valenciano

Carlos López como Papageno; también tuvo una participación destacada la Papagena de **Elena de la Merced**. Las Tres Damas presentaron un conjunto homogéneo y de solvencia, todas de origen español: **Estrella Estévez**, **Mireia Pintó** y **Mercè Obiol**. Destacable además el estadounidense **Michael Forest** como un Monostatos con voz y cualidades, e inspirados los dos hombres armados de **Ramón Gener** y **Francisco Vas**. Muy competente y preciosista la lectura del director musical **Randall Behr** frente a una Orquesta de Valencia de gran calidad y exquisitez; no tanto la labor del Coro, que podría haber obtenido un mayor rendimiento. - F.S.R.

PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA **Wagner. EL OCASO DE LOS DIOSES**

H. Behrens, H. Siukola, M. Salminen, F. J. Kapellmann, O. Hillebrandt, E. Johansson, J. Henschel, I. Monar, M. Rodríguez-Cusí, C. Uberschaer. Dir.: F-P. Decker. Orquesta y Coro de Valencia. 24 de octubre.

El Palau de la Música de Valencia ha demostrado, al completar esta *Tetralogía* wagneriana, que tiene la capacidad necesaria para cualquier reto operístico que decida afrontar. Ha llegado, tras doce intensos años de trabajo, a la mayoría de edad y puede repasar su extensa trayectoria operística con la satisfacción que da el trabajo hecho con rigor y profesionalidad. *El ocaso de los dioses* no sólo cerró el *Anillo* iniciado en 1991: además fue un auténtico lujo en cuanto a su realización. **Franz-Paul Decker** ofreció una dirección cristalina y vibrante de la partitura, con especial eficacia en el primer acto, en el que se obtuvieron resultados admirables de conjunción, musicalidad e interiorización de la obra. La orquesta de Valencia demostró una vez más su gran calidad y la de sus miembros solistas. Del reparto vocal destacó una figura mítica del repertorio wagneriano, la soprano **Hildegard Behrens**, que ofreció toda la experiencia expresiva y canora obtenida en una admirable y dilatada carrera operística. **Heikki Siukola** no estuvo a la altura como Siegfried ya que frente a la semiescénificación de la Behrens, Siukola evidenció un gran estatismo (partitura en mano) y una emisión demasiado ajustada o forzada en los pasajes más difíciles. Excelentes el Alberich de **Franz-Josef Kapellmann** y el Gunther de **Oskar Hillebrandt** ambos muy adecuados a sus respectivos roles.

En cuanto a las tres Nornas hay que destacar su excelente trabajo, así como el de las tres walkirias donde sobresalió la Waltraute de **Jane Henschel** con una visita a Brünhilde al final del primer acto de referencia. El Coro de Valencia jugó con las entradas y salidas desde diferentes lugares de la sala Iturbi para ofrecer un cierto movimiento escénico a esta larga y espectacular ópera wagneriana que cerró de forma extraordinaria esta *Tetralogía* de la villa del Turia. - F.S.R.

Valladolid

10º ANIVERSARIO DE CAJA BURGOS EN VALLADOLID

Obras de: A. Scarlatti, G. B. Pergolesi, R.T. Neumann, G. Bizet, G. Fauré, E. Granados, A. García-Abril, F. Obradors y J. Turina. A. Arteta, soprano. A. Zabala, piano. Salón de Congresos de la Feria de Muestras, 20 de octubre.

Ainhoa Arteta ofreció en Valladolid el último de los recitales de su gira de conciertos por España. En la primera parte cantó composiciones que fueron desde obras de Pergolesi hasta Fauré, de las que realizó una interpretación introspectiva, en la que dominaron las frases largas culminadas en un susurro, los *piani*, las delicadas texturas; todo para expresar un universo íntimo, lírico y recogido sobre sí mismo. Sirva como ejemplo de lo dicho un "*Sposa son disprezzata*" de Vivaldi expresada con un sabor de abandono inmensamente poético.

La segunda parte estuvo compuesta íntegramente por canciones españolas, vividas de forma más extrovertida, buscando una relación con el público más directa. Consiguió igualmente grandes logros, como en el alegre desparpajo de los *majos* de Granados, o en la densa musicalidad de los "*Poemas en forma de canciones*" de Turina en los que la voz sonó premeditadamente más ancha, produciendo una rica gama de colores y sensaciones. Junto a ella estuvo un excelente **Alejandro Zabala**, que tuvo que luchar con un piano que no se encontraba en las mejores condiciones.

Tras los aplausos aún quedaba la tercera parte en forma de propinas, hasta siete, presididas por la ópera y la zarzuela. Interpretó el *aria de las joyas* del *Fausto* de Gounod, "*Stor-*

nello" de Verdi, "*O, mio babbino caro*" de *Gianni Schicchi*, "*Marinela*" de *La Canción del Olvido*, "*Clavelitos*", "*Summertime*" de *Porgy and Bess*, para terminar -"no deseo marcharme y poner fin a mi gira; me quedaría toda la noche", dijo- con "*La tarántula*" de *La Tempranica*. - A. A.

ASOCIACION DE AMIGOS DEL ARTE Y LA CULTURA

Obras de K. Weill y H. Eisler. D. Krause, voz. D. Finch, piano. Sala Cervantes, 5 de noviembre.

Homenaje a Bertolt Brecht en un recital a cargo de la cantante alemana **Dagmar Krause** y el pianista **Douglas Finch** con obras de Kurt Weill y Hanns Eisler; que interpretaron títulos como la "*Canción de los mendigos*" o "*El retorno a casa*" de Eisler y "*Pero esta Mahagonny*" o "*Dios viene a Mahagonny*" de Weill.

La voz subordinada al texto con su carácter corrosivo, dejó en el ambiente los aires del cabaré, del *musical*, los sabores populares, captando los momentos de desgarramiento, de lirismo y poesía tocados por una suave ironía, mientras el piano en manos de un excelente Finch, de sonido expresivo y claro, caminó por diversos senderos desde el atonalismo y el expresionismo hasta el más puro estilo del *Lied* alemán del XIX.

Un espectáculo logrado, teatral en su concepción, en el que la utilización de amplificación, necesaria en la sala en la que se celebró, dejó en el aire la certidumbre de que todo hubiera sido más grande sin ella; los registros de la cantante, los timbres desgarrados, los sabores expresionistas, hubieran podido resultar más ricos. Todo cambia, todo permanece, y aunque la acerada crítica de textos y música tengan vigencia, parece que por el momento ya no arde Mahagonny. - A. A.



Hildegard Behrens y Jane Henschel en un momento del ensayo de *El ocaso de los dioses* en Valencia

Temporada
Lírica 1998-1999

En conmemoración del Centenario
de Federico García Lorca

PROGRAMA DOBLE

A LAS 20:00 HORAS

25 **EL REY DE HARLEM** Ópera ¹⁹⁹⁸

MÚSICA DE HANS WERNER HENZE
TEXTO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE 29 **DON PERLIMPLIN**

MÚSICA DE BRUNO MADERNA
LIBRETO BASADO EN LOS AMORES DE DON
PERLIMPLÍN CON BELISA EN SU JARDÍN,
DE FEDERICO GARCÍA LORCA

OCTUBRE

NUEVA PRODUCCIÓN
COPRODUCEN: FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA
Y DANZA DE GRANADA, TEATRO DE LA ZARZUELA
Y TEATRO LA FENICE DE VENECIA

DIRECTOR MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR
DIRECTOR DE ESCENA: MANUEL GUTIERREZ ARAGÓN
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: GERARDO VERA

En conmemoración del Centenario
de los hechos históricos acaecidos en 1898

(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS
MIÉRCOLES, 28 DE OCTUBRE, 4, 11, 18 Y 25 DE NOVIEMBRE, ACTIVIDADES
MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

ACTUALIDADES DEL 98

Con la representación de **Zarzuela** ¹⁹⁹⁸

27 **GIGANTES Y CABEZUDOS**
LA VIEJECITA PROGRAMA DOBLE

OCTUBRE

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO
LIBRO DE MIGUEL ECHEGARAY

AL

29 **UN ESPECTÁCULO DE JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ,**
SOBRE UNA IDEA DE RAFAEL AZCONA
NUEVA PRODUCCIÓN
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA
DIRECTOR DE ESCENA: JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: PEDRO MORENO

NOVIEMBRE

A LAS 20:00 HORAS. 22 Y 26 DE ENERO, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

21 **L'INCORONAZIONE DI POPPEA**

MÚSICA DE CLAUDIO MONTEVERDI
LIBRETO DE GIAN FRANCESCO BUSENELLO
EDICIÓN DE ALBERTO ZEDDA
NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCEN: NEW OPERA DE ISRAEL (TEL AVIV) Y TEATRO DE LA ZARZUELA
DIRECTOR MUSICAL: ALBERTO ZEDDA
DIRECTOR DE ESCENA: ARIEL GARCÍA VALDÉS
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JEAN PIERRE VERGIER

ENERO

(EXCEPTO LUNES), A LAS 20:00 HORAS. MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.
MIÉRCOLES, 10, 17 Y 24 DE FEBRERO, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

6 **LA DEL MANOJO DE ROSAS**

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL
LIBRO DE FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO C. CARREÑO
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)
DIRECTOR MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ
DIRECTOR DE ESCENA: EMILIO SAGI
ESCENOGRAFÍA: GERARDO TROTTI
FIGURINES: ALFONSO BARAJAS

FEBRERO

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS
MIÉRCOLES Y DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS
MIÉRCOLES, 31 DE MARZO, 7, 14, 20 Y 21 DE ABRIL, ACTIVIDADES MUSICALES
PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

27 **LA CORTE DE FARAÓN**

MÚSICA DE VICENTE LLEÓ
LIBRO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS
NUEVA PRODUCCIÓN
COPRODUCEN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES,
THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES DE PARÍS Y TEATRO DE LA ZARZUELA
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE
DIRECTOR DE ESCENA: ALFREDO ARIAS
ESCENOGRAFÍA: ROBERTO PLATÉ
FIGURINES: FRANÇOISE TOURNAFONT

MARZO

AL

3

MAYO

FIGURINES: FRANÇOISE TOURNAFONT



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



CAJA MADRID
FUNDACION

Temporada 98

99



ILUSTRACIÓN DE FONDO:
J. ALCÁNTARA.
«EL EMPRESARIO TEATRAL»
DE W. A. MOZART. FOTO 1994.
PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

1998-1999

V Ciclo de Lied

MARTES, 13 DE OCTUBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL I

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ANDREAS HAEFLIGER, PIANO

LUNES, 2 DE NOVIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL II

BO SKOVHUS, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

LUNES, 8 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL III

MARJANA LIPOVŠEK, MEZZOSOPRANO
ANTHONY SPIRI, PIANO

LUNES, 22 DE FEBRERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL IV

CHRISTIANE OELZE, SOPRANO
RUDOLF JANSEN, PIANO

LUNES, 8 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL V

THOMAS HAMPSON, BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER, PIANO

LUNES, 29 DE MARZO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL VI

BARBARA BONNEY, SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES, 19 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL VII

TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO

Ballet 1998-1999

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

PRIMER PROGRAMA

15, 16, 17, 18, 19 Y 20 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

SEGUNDO PROGRAMA

22, 23, 25, 26, 27, 29 Y 30 DE DICIEMBRE DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

GALAS CONMEMORATIVAS DEL
XX ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN
2 Y 3 DE ENERO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

Recitales y Conciertos

LUNES, 16 DE NOVIEMBRE, DE 1998. A LAS 20:00 HORAS

RECITAL EXTRAORDINARIO

Homenaje a Federico García Lorca
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
PROGRAMADO POR EL FESTIVAL DE OTOÑO

FECHA A DETERMINAR

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

PUCELLI/HALFFTER-CARO, VIVALDI, PROKOFIEV
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

MARTES, 27 DE ABRIL DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

CONCIERTO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

BASADA EN TEXTOS BÍBLICOS
STRAVINSKI, HONEGGER
DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE

SÁBADO, 12 DE JUNIO DE 1999. A LAS 20:00 HORAS

CONCIERTO-RECITAL DE FIN DE CURSO

RAINA KABAIVANSKA, SOPRANO
Y ALUMNOS
CELSA TAMAYO, PIANO

FECHA A DETERMINAR

CONCIERTO DE CLAUSURA DE LA TEMPORADA

Gala de Zarzuela
MARÍA BAYO, SOPRANO
DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID
TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Clases Magistrales

DEL 18 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1998

MONTEVERDI HOY

DIRECTOR: ALBERTO ZEDDA

DEL 3 AL 11 DE JUNIO DE 1999

LA ÓPERA COMO DRAMA LÍRICO

POR RAINA KABAIVANSKA

FECHAS A DETERMINAR (JUNIO/JULIO DE 1999)

LA VOCALIDAD Y

LA ESCENA EN LA ZARZUELA

Directores: PLÁCIDO DOMINGO-EMILIO SAGI

DESDE NUEVA YORK: LA AIDA INAUGURAL Y LAS NUEVAS BODAS DEL MET

Renée Fleming y Dwayne Croft,
los condes de estas Bodas
mozartianas



Fotos: Wmnie KLOTZ

METROPOLITAN OPERA

Verdi. AIDA

M. Guleghina, N. Terentieva, V. Bogachov, G. Baker, R. Lloyd. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: S. Frisell. 29 de septiembre.

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

B. Terfel, C. Bartoli, R. Fleming, D. Croft, S. Mentzer, P. Plishka. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: J. Miller. 29 de octubre.

La solemne inauguración de la temporada (*Season Premiere*) del Metropolitan Opera House con *Aida* supuso para los espectadores la agradable sorpresa de una nueva protagonista en **Maria Guleghina**. La versatilidad vocal de la soprano resultó impresionante desde sus primeras intervenciones y su voz se pudo escuchar con la misma comodidad en la plegaria susurrada que cuando dominaba a los grandes conjuntos, luciendo una emisión perfecta y con un gran sentido del color. Además, como actriz resultó en todo momento más que convincente.

Robert Lloyd fue el gran sacerdote Ramfis. Su poderosa voz supo verter toda la esencia del poder religioso, no dejando la menor duda de quién era el que mandaba en Egipto.

Gregg Barker fue un notable Amonasro, en una interpretación entregada y con un canto vibrante y expresivo. **Jeffrey Wells** fue un convincente Rey.

Nina Terentieva interpretó una impresionante Amneris, personaje al que sirvió con una voz rica en matices y con un autoritario fraseo. Radames estuvo interpretado por el tenor **Vladimir Bogachov**, quien, aunque lo intentó, no consiguió transmitir ni la pasión ni el aura de su personaje.

Plácido Domingo dirigió a la excelente Orquesta del Metropolitan con pasión y vigor excepcionales, y también el coro contribuyó a la brillantez de la representación con su elocuente fuerza canora.

La belleza del decorado y el suntuoso vestuario de esta producción firmada por **Sonja Frisell** siguen cautivando al público en esta producción. Un aplauso espontáneo saludó la espectacularidad del desfile del segundo acto en una demostración que ya es habitual en el público del Met cuando una producción cuenta con su complicidad. Resultaría difícil imaginar un reparto más perfecto que el reunido por el Metropolitan para *Le Nozze di Figaro*, la primera nueva producción de la presente temporada del templo de la lírica neoyorquina.

Esta joya mozartiana estuvo capitaneada

por **Bryn Terfel**, quien terminó siendo un soberbio Figaro. Su rica y meliflua voz llenó la vasta sala sin el menor esfuerzo, mientras su interpretación del personaje le dio una dimensión plena de matices, formando una pareja perfecta con la Susanna de **Cecilia Bartoli**, siempre fiel al estilo y al carácter de la obra y exhibiendo una voz redonda y ágil. **Renée Fleming** deslumbró al público con su frágil y vulnerable Condesa. Su voz se reveló cálida y cremosa, especialmente en un "Dove Sono" particularmente bien fraseado. **Dwayne Croft** fue la esencia del aristócrata arrogante encarnando al Conde y al marido infiel, y junto a Renée Fleming formó una pareja tan eficaz vocalmente como la que formaban Terfel y Bartoli.

El atolondrado Cherubino fue interpretado con delicadeza por la mezzosoprano **Susanne Mentzer**, con una voz flexible y perfectamente enfocada.

El resto del reparto no desmereció de los protagonistas, destacando **Paul Plishka** (Don Bartolo), **Wendy White** (Marcellina), **Heinz Zednik** (Don Basilio) y **Danielle de Niese** en su memorable debut como Barbarina.

Jonathan Miller consiguió que todos los intérpretes dieran lo mejor de sí mismos en el aspecto escénico, perfectamente conjuntados y siempre en situación. **Peter Davison** era el autor de los decorados, perfectamente adecuados y en consonancia con los suntuosos trajes de época de **James Acheson**, ambientado todo ello con la brillante iluminación que comprendía incomparables matices de tono pastel para las escenas vespertinas. **James Levine** dirigió a la siempre maravillosa orquesta de la casa con pulimentado estilo mozartiano y profundidad interpretativa. - Sharon DISADOR



Aida inauguró
la temporada del Met

Baltimore

BALTIMORE OPERA COMPANY Leoncavallo. PAGLIACCI / Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

E. Filipova, G. Dimitrova, N. Biondo, P. Lyon, G. Grigorian / J. F. West, D. Anthony, A. Salvadori, A. Ariostini. Dir.: A. Licata. Dir. esc.: R. Laganà. Lyric Opera House, 17 y 18 de octubre.

Miembro de la asociación Opera America y beneficiaria del programa cultural del Estado de Maryland, la Baltimore Opera Company vive de la taquilla y del entusiasmo de los patrocinadores. A partir de esta temporada cuenta como responsable musical con Andrea Licata. El ciclo 1998-99 -con sede en la Lyric Opera House, sala modernista para 2.600 espectadores- propone cinco títulos y ha sido inaugurado con una producción del doble programa *Cavalleria rusticana / Pagliacci* en una coproducción con el teatro de Catania con decorados, vestuario y dirección escénica de **Roberto Laganà**. Las demás óperas de la temporada serán *Norma*, *Evgeni Onegin* y *Andrea Chénier*. En este programa doble inaugural la obra de Leoncavallo ha precedido a la de Mascagni, con lo que se subraya la trascendencia del manifiesto verista que contiene el Prólogo de *Pagliacci*. Si a los ojos desencantados de un espectador europeo la vertiente escénica podría parecer excesivamente explícita, hay que tener en cuenta que la acción debía resultar diáfana para un público que no entiende el texto. La dirección de **Andrea Licata**, al frente de una orquesta disciplinada y de un coro muy musical, consiguió una narración sostenida por un excelente ritmo dramático. Ambas partituras fueron ejecutadas en su totalidad, aunque sin caer en las fastidiosas sequeidades filológicas.

El reparto era de notable nivel en ambos títulos. **Gegam Grigorian** dio a Canio, además del precioso color bruñido de su voz, fácil en el agudo, el fraseo justo y el acento apropiado, en tanto que el norteamericano **Jon Fredric West**, que alternaba con él, resultó especialmente apreciable por su temperamento. **Antonio Salvadori**, en su tardío debut americano, fue un Tonio excepcional, muy convincente en escena y generoso en el canto. Extraordinario por su dinamismo teatral e impecable dicción resultó el Beppe / Arlecchino del tenor **Dean Anthony**. En cuanto a la desventurada pareja de amantes, tanto **Elena Filipova** como **Armando Ariostini** destacaron por la total adhesión a los personajes respectivos.

En el caso de la soprano, a través de una vocalidad casi neurótica se subrayaba la frágil femineidad de Nedda, mientras el barítono, con un canto lírico y pujante, destacaba por su pasional vehemencia.



Filipova y Grigorian, protagonistas de *Pagliacci* en la versión de Baltimore

Una **Ghena Dimitrova** en estado de gracia vocal dio vida a una Santuzza musicalmente opulenta que recordaba a quienes podían haberlo olvidado cómo suena una auténtica soprano dramática. Junto a ella, **Salvadori** levantó de nuevo chispas en el dúo tras haber cantado con arrogancia la entrada de Alfio. **Paul Lyon** fue un valeroso Turiddu, aunque en exceso exterior -americano, en una palabra- para el gusto europeo, mientras **Nicole Biondo**, una artista local que debutaba como Lola, fue una delicia en ese papel. Éxito triunfal para todos los implicados y todo el público de pie, antes de iniciarse la representación, para cantar el himno estadounidense. Un espectáculo dentro del espectáculo. - **Andrea MERLI**

Berlín

KOMISCHE OPER Henze. DER KÖNIG HIRSCH

S. Spiewok, B. Geller, N. Belamaric, T. Korovina, A. Halla, A. Conrad, D. Kirch, W. Haseleu. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: H. Kupfer. 25 de octubre.

La Komische Oper Berlin tiene como Director General al regista **Harry Kupfer**, heredero directo de **Walter Felsenstein**, el



Christoph Kolumbus, estreno en Berlín

conductor del establecimiento desde su reconstrucción tras la guerra. Tras la caída del Muro, Kupfer continuó en su puesto transformándose en una de las figuras más innovadoras y descolantes en el teatro de ópera en Alemania. Pero desde hace algunas temporadas sus puestas en escena sufrieron una suerte de estancamiento, reiterándose en recursos e ideas.

Tuvo el regista su esperada revancha en este *König Hirsch*, la obra de **Hans Werner Henze** que, polémicamente estrenada con cortes en 1956, no logró la aceptación esperada (tampoco en su segunda versión más corta, con el nombre de *Il Re Cervo*). El estreno en la *Komische Oper* bajo la supervisión del propio compositor permitió a **Harry Kupfer** mostrar toda una galería de brujas voladoras, elfos y hadas, protagonistas del espectáculo mágico propuestos en la *fiaba* (historia de toque irreal) de **Carlo Gozzi**.

Como segunda característica, la *Komische Oper* permite un permanente lucimiento de su elenco estable al no tener la presión ni la obligación de presentar figuras internacionales; las jóvenes figuras toman a este escenario (con un repertorio exclusivamente en idioma alemán) como una plataforma para su lanzamiento a nivel nacional.

Entre los intérpretes, **Stephan Spiewok** como el Rey Ciervo y especialmente **Neven Belamaric**, su detractor y aspirante a rey, dotaron de interés y credibilidad a sus personajes. En una escena de espejos, **Tatjana Korovina** (*Scollatella*), de voz clara y extravagante hermosura, multiplicó su imagen en otras tres *Scollatellas* logrando un momento lleno de sugerente belleza. Pero quienes se llevaron los principales aplausos fueron el histriónico y convincente **Andreas Conrad** en su papel de músico improvisado y **Daniel Hirsch** (un tímido asesino), quien, producción tras producción, avanza a paso seguro en solvencia en el escenario y en musicalidad. - **Eduardo NOTRICA**

DEUTSCHE OPER

R. Strauss. DIE FRAU OHNE SCHATTEN

T. Moser, D. Voigt, J. Henschel, L. Carlson, M. Clear, A. Titus, E. Marton, U. Peper, R. Lukas. Dir.: C. Thielemann, Dir. esc.: P. Arlaud. 18 de octubre.

El primer estreno de la temporada 98-99 de la Deutsche Oper Berlin tuvo aristas contradictorias a pesar del éxito de crítica obtenido.

Como una imagen vale más que mil sonidos, y la ópera es un espectáculo integral, el interés del público se dirige al instante hacia la puesta en escena y, así, el desempeño actoral de los artistas pasa a un primer plano. Concretamente en *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, la vertiente visual de esta obra corrió por un camino paralelo al musical y raramente se encontraron. Dada la dificultad interpretativa -musicalmente hablando- la amplitud de registro necesaria y las más de cinco densas horas de duración, es comprensible que en la elección de los protagonistas, la balanza se haya inclinado más hacia el lado de la música que al de la escena. Los intérpretes de esta mega-obra de Strauss fueron seleccionados por su timbre y capacidades vocales, sin tener en cuenta su adaptación al personaje representado: o muy juvenil para emperador -**Thomas Moser**-, o demasiado mayor para "la aparición de un joven", **Marc Clear**, de pobre actuación. O muy desgarrado para Barak -**Alan Titus**- o excesiva de peso para la grácil Nodriz, **Jane Henschel**, sin embargo excepcional, o la mujer del tintorero -**Eva Marton**, exageradamente estentórea-; pocos son los artistas que pueden acceder a estos papeles con la estructura corporal necesaria.

Es decir, que si sólo se hubiera escuchado esta versión de *Die Frau ohne Schatten*, la puntuación hubiera sido de cinco estrellas: voces potentes y con proyección para el saque inicial del año Strauss -50 años del fallecimiento- en la Deutsche Oper.

Lamentablemente, la escena recargada, el dudoso gusto en la elección del vestuario de **Andrea Uhmann**, la escenografía, y sobre todo la pobre dirección escénica de **Philippe Arlaud** se fagocitaron un par de estrellas.

Christian Thielemann preparó eficientemente a una densa y ágil orquesta y a unos cantantes que pueden hacer mucho más que lo que se vio en esta representación. - E. N.

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Milhaud. CHRISTOPH KOLUMBUS

C. Höhn, D. Pittman-Jennings, P.-J. Schmidt, M. Markfort, M. Nies, C. Bantzer, J. Rathke, R. Goldberg, P. Lindskog, K. Youn. Dir.: P. Jordan. Dir. esc.: P. Greenaway y S. Boddeke. 15 de noviembre.

La excitación colectiva que produjo la noticia de la puesta en escena del *Christoph Columbus* por el cinematográfico **Peter**

Greenaway, se evidenció en la colas ante las taquillas para conseguir un billete, en el *todo vendido* semanas previas a las cinco funciones y en la gente en las puertas con carteles solicitando una localidad. La Staatsoper Unter den Linden, consigue otra vez un éxito arrollador.

Por desgracia, tanta pasión operística cayó en saco roto. No fue una puesta en escena más, pero tampoco el lenguaje visual de la ópera cambiará de aquí en adelante un ápice con los quiebros propuestos por Greenaway que, más que sorpresa, provocaban mareos. Contó con dos actos estéticamente diferentes, uno para cada Christoph Columbus: en el primer acto, un **David Pittman-Jennings** seguro y desenvuelto, y **Peter-Jürgen Schmidt**, con registro limitado y timbre opaco en el segundo, en una caótica línea de conducción que desarmó cualquier intento de defender la versión porque las imágenes filmicas tapaban los movimientos escénicos, contradiciendo o haciendo redundante el desarrollo dramático.

El joven director **Philippe Jordan**, para no ser menos, condujo la orquesta con un rango que hacía prácticamente imposible entender el polémico texto de Paul Claudel y, hasta en ocasiones, resultaba trabajoso escuchar a los cantantes. El coro, gran protagonista de la obra de Milhaud, estuvo permanentemente situado en el fondo del escenario, por lo que tampoco gozó del necesario primer plano (craso error de **Saskia Boddeke**, co-regista). Tal vez para suplir la falta de comprensión del texto cantado, largos parlamentos lograron sólo sumir a esta ópera y al público en un prolongado sopor. - E. N.

Chicago

LYRIC OPERA

Strauss. ARIADNE AUF NAXOS

D. Voigt, S. Graham, L. Aiken, J. Villars, V. Braun, R. Braun. Dir.: R. Spano. Dir. esc.: J. Cox. Civic Opera House, 24 de octubre.

Alguien podría opinar que la *Ariadne auf Naxos* de Strauss es una ópera cuyas proporciones la hacen demasiado íntima para resultar adecuada para la enorme sala que alberga a la Lyric Opera. Pero la nueva producción de la compañía diseñada por Robert Perdziola y puesta en escena por John Cox, con una magnífica compañía de canto, acabó siendo un éxito espectacular.

El reparto escogido por la Lyric Opera difícilmente hubiera podido ser mejorado: la soprano **Deborah Voigt** cantó Ariadne con un estilo generoso, elegante y de vocalidad suntuosa, superando sin dificultad alguna los escollos de la partitura. En el papel del Compositor, la mezzosoprano **Susan Graham** ofreció un sonido opulento y matizó todas y

cada una de las inflexiones del personaje con gran maestría. Como Bacchus, el cada vez más afirmado tenor norteamericano **John Villars** compaginó la intensidad con una atractiva dulzura en la emisión. Además, tiene una gran figura, lo que favoreció la credibilidad del papel. La soprano **Laura Aiken** exhibió un canto extático como Zerbinetta y resultó asimismo muy atractiva en escena, cualidad que puede hacerse extensiva a los papeles secundarios. El veterano barítono **Victor Braun** demostró condiciones ideales para el papel del Maestro de Música, en tanto que su apuesto hijo, **Russell Braun**, hizo gala de una atractiva voz lírica y buenas condiciones de actor como Harlequin. El maestro **Robert Spano** supo subrayar el drama con *tempi* vivos y buen equilibrio en el conjunto.

La puesta en escena fue tradicional y los decorados rococó de **Robert Perdziola** no sólo estaban bien realizados: presentaron algunas perspectivas sorprendentes que contribuyeron a dar animación al espectáculo. El director de escena **John Cox** estableció una vertiente visual de gran refinamiento, en la que cada personaje quedaba perfectamente definido. - Roger STEINER

Levy. MOURNING BECOMES ELECTRA

L. Flanigan, C. Lawrence, A. Berneche, R. Locke, J. Howard, B. Polegato, K. Langan. Dir.: R. Buckley. Dir. esc.: L. Ciulei. Civic Opera House, 7 noviembre.

Mourning becomes Electra de Marvin David Levy es una ópera magnífica basada en la trilogía de Eugene O'Neill, a su vez inspirada en el granítico tema de la maldición ancestral que Esquilo desarrolló en su *Orestíada*. Mientras Ezra Mannon se halla combatiendo en la Guerra Civil norteamericana es engañado por su esposa (Christine) con Adam Brant (el primo de ella). Al regreso de Ezra de la guerra, Christine le asesina. La hija de Ezra, Lavinia, espera a que su hermano (Orin) vuelva para inducirle a asesinar a Adam. Cuando esto ocurre, la adúltera madre se quita la vida. Orin, dominado por el sentido de culpa y del amor incestuoso por su madre, trata de seducir a Lavinia y, al ser rechazado, se suicida. Lavinia no escapa ilesa: sus esperanzas de contraer matrimonio con Peter Niles se ven frustradas y ella se convierte en una reclusa solitaria en la mansión familiar.

La nueva producción de la Lyric Opera ha sido escrupulosamente preparada y resulta fascinante desde un punto de vista dramático, siendo también altísimo el nivel canoro. Dos destacadas sopranos dramáticas, **Lauren Flanigan** y **Cynthia Lawrence**, insuflaron vida teatral y una vocalidad notable a los exigentes papeles de Christine y Lavinia, que cantaron de manera gloriosa, como si estuvieran poseídas. Casi del mismo grado de dificultad



Foto: Dan REST

Lauren Flanigan y Cynthia Lawrence en *Mourning becomes Electra*

es el papel de Orin (Orestes), y el tenor **Randolph Locke** lo interpretó con un fervor excepcional. Aunque su emisión no es totalmente correcta y su voz carece de atractivo, supo componer una imagen intensamente dramática del personaje, contribuyendo decisivamente al éxito de la representación. El rol del amante de Christine, Adam, es muy agradecido desde el punto de vista vocal (fue cantado por Sherrill Milnes en el estreno absoluto en 1967) y el barítono galés **Jason Howard** puso claramente de relieve su amplitud de línea y la seguridad de sus agudos. El bajo **Kevin Langan** estuvo excelente en el breve papel de Ezra, al igual que el barítono lírico **Brett Polegato** como Peter Niles y la soprano lírica **Alicia Berneche** como su hermana Helen. El escenógrafo y director escénico rumano **Liviu Ciulei** presentó un montaje intenso y detallista, perfectamente acorde con sus evocadores decorados. El maestro **Richard Buckley** demostró un asombroso dominio de la obra y tradujo la notable partitura -tonal, pero con algunas disonancias- con gesto seguro, acertando a transmitir toda la tensión del drama a un público atento y entusiasta. - R. S.

Como

EUROPERA STUDIO Mozart. DON GIOVANNI

N. Ulivieri, A. Papi, M. Colonna, J. Ovenden, G. Merrino, H. Andianos, R. Savoia, G. Ribba. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: D. Abbado. Teatro Sociale, 6 de noviembre.

La asociación *EurOpera Studio* reúne en coproducción a trece teatros *di tradizio-*

ne italiani, desde el de Como hasta el de Trapani, en Sicilia, a la Ópera de Vichy en Francia, al teatro de la ópera de Colonia, en Alemania y a las fundaciones *I pomeriggi musicali* y *As.Li.Co.* de Milán, promotora ésta última de un sinnúmero de cantantes que han entrado en la historia de la Ópera. Este año se ha propuesto la producción de un nuevo *Don Giovanni*, con un éxito halagador y estimulante gracias a la seriedad en los ensayos, en los que ha prestado su colaboración excepcional Renata Scotto, precisamente una de las *graduadas* del *As.Li.Co.*, garantizándose una gira con el considerable número de 45 funciones. En el teatro de Como, ideal por sus proporciones exquisitamente *melodramáticas*, ha podido apreciarse la puesta en escena de **Daniele Abbado**, quien, utilizando con inteligencia algunos elementos corpóreos -el decorado, así como el vestuario de **Perego**, obedecen a una concepción sobria pero no desprovista de elegancia y estilo-, sitúa el mito de Don Juan en una época indefinida, explotando el potencial juvenil y el desenfadado entusiasmo de todos los intérpretes. La lumino-tecnia adquiere empaque con el uso de auténtico fuego real -antorchas, velas, braseros- y la sagaz dosificación dispuesta por el *light designer* **Giovanni Carluccio**. Entre las nuevas batutas italianas, la de **Corrado Rovaris** es, posiblemente, la que merezca más atención. Su lectura desarrolla el aspecto jocoso de la obra maestra de Mozart, siendo muy bien secundado por la orquesta y el coro de *EurOpera Studio* con una sensibilidad latina que a menudo falta en intérpretes de otras nacionalidades, y ello sin dejar de focalizar también los momentos dramáticos. Otra grata sorpresa ha sido la de encontrar

una admirable homogeneidad en los jóvenes protagonistas, entre los que hay que destacar la actuación de **Andrea Papi**, un bajo de tan sólo 24 años y próximo a su debut en la Scala con *La forza del destino*, que prestó su óptima voz y su gracia al personaje de Leporello, consiguiendo un éxito personal. De **Nicola Ulivieri**, apuesto barítono encargado del papel protagonista, se aprecia sobre todo la musicalidad y la soltura, aunque el personaje excede aún a sus actuales posibilidades, todavía en fase de desarrollo. Del resto del reparto cabe señalar el refinado Don Ottavio del inglés **Jeremy Ovenden**, a la Donn'Anna de **Monica Colonna**, muy matizada y con unas agilidades resueltas con propiedad pese a un timbre no particularmente seductor y, en fin, a la Zerlina de **Rosanna Savoia**, agraciada tanto en lo vocal como en lo escénico. - A. M.

Detroit

MICHIGAN OPERA THEATRE Puccini. TURANDOT

A. Marc, N. Amsellem, R. Margison, H. J. Tian, F. Hernandez. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: D. Miladinovic. Detroit Opera House, 17 de octubre.

Detroit ha empezado su temporada de Ópera con una producción de la obra póstuma de Puccini que ha contado con un reparto equilibrado y una coherente puesta en escena. La soprano **Alessandra Marc** fue una protagonista de gran poderío, que impuso en todo momento su masiva y rica producción vocal así como su impresionante intensidad dramática. Su énfasis en la vocalidad poderosa fue, sin embargo, en perjuicio de la sutileza en el canto. Tampoco en el aspecto visual parece totalmente adecuada al papel, pues no hay que olvidar que Puccini consideraba a Maria Jeritza ideal para el mismo, como combinación de mujer físicamente atractiva y voz gloriosa.

El tenor canadiense **Richard Margison**, una verdadera luminaria en la América del Norte, dotó a su Calaf de la brillantez que suele asociarse a las voces italianas, con gran musicalidad y seguridad en los agudos. En escena resulta atractivo y su actuación global le confirmó como uno de los más convincentes intérpretes actuales del rol.

La soprano **Norah Amsellem** confirió a su Liù una sonoridad lírica en todos los registros, con un fraseo delicado y unos agudos deliciosamente flotados que la convirtieron en la favorita del público. Timur estuvo a cargo del bajo chino **Hao Jiang Tian**, muy fluido en la línea y en la riqueza del tono. Como Ping, el barítono **Frank Hernandez** exhibió buenas maneras de actor y un cálido fraseo. El escenógrafo **Zack Brown** proporcionó a la vertiente visual del espectáculo un sentido horizontal que facilitó los diferentes niveles

de la acción. Un exquisito telón con adornos dorados y algunas proyecciones añadieron color a la escena y facilitaron los cambios de decorado. El director de escena, **Dejan Miladinovic**, creó un dispositivo de gran interés, variado y vigoroso en las agrupaciones corales y supo obtener el carácter de cada uno de los solistas.

El maestro **Steven Mercurio** mantuvo un dominio perfecto sobre las fuerzas a sus órdenes y consiguió transmitir toda la fuerza de la exótica partitura pucciniana a través de un sonido siempre lustroso y equilibrado. Debe mencionarse, por último, la excepcional calidad del coro. - R. S.

México

Mozart. IDOMENEO

F. Araiza, K. Cassello, L. Ambriz, H. Sandoval, A. Valencia, R. Flores. Dir.: M. Letonja. Dir. esc.: S. Vela. Palacio de Bellas Artes, 19 de septiembre.

El estreno de *Idomeneo* en el Palacio de Bellas Artes llegó finalmente después de ser pospuesto varias temporadas, principalmente por la muerte intempestiva y trágica del director Eduardo Mata, autor del proyecto, quien había propuesto que **Sergio Vela** se

encargara de la puesta en escena y de la dirección artística del mismo.

Para dicho acontecimiento se presentó la versión completa escrita para Múnich con toda la música escrita por Mozart más las escenas modificadas para la versión de Viena. En su concepción escénica, Vela presenta un teatro de nuestra época que crea un espacio y una dramaturgia distante de la realidad, con laberintos, escaleras y vistoso vestuario. La parte musical fue guiada por el esloveno **Marko Letonja** con vigorosa eficiencia y consideración por los cantantes, extrayendo una precisa y brillante respuesta de la orquesta. **Francisco Araiza**, con su larga experiencia en papeles mozartianos, fue un intérprete idóneo del papel principal. Su voz ha oscurecido y aún conserva un maravilloso *bel canto* además de poder dominar con maestría los momentos dramáticos de la obra. En su desempeño individual todos los solistas ofrecieron soberbias demostraciones de canto mozartiano, destacando también la soprano **Kathleen Cassello**, que cantó el difícil papel de Elettra con esplendor tonal, y el tenor **Héctor Sandoval** que encarna a Idamante. El resto del reparto contó con **Arturo Valencia** como Arbace, la soprano **Lourdes Ambriz** como Ilia y el interesante bajo **Rosendo Flores** en la voz de Neptuno. - Ramón JACQUES

Milán

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

P. Ciofi, P. Groves, M. Lanza, A. Antoniozzi, B. Luccarini. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: U. Chiti. Teatro alla Scala, 31 de octubre.

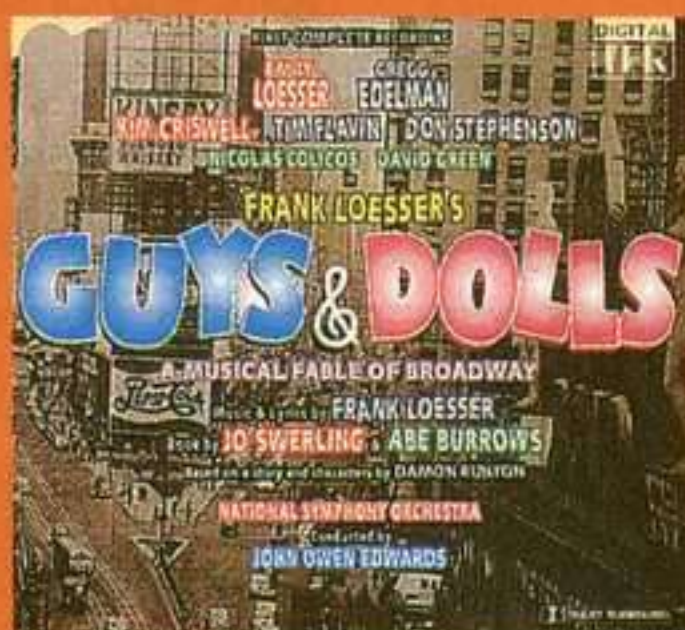
Engendro otoñal de la temporada, *L'elisir d'amore* ha vuelto a la luz de las candilejas del Teatro alla Scala en una nueva y superflua producción firmada por el dibujante de cómics **Tullio Pericoli**, autor de los decorados y el vestuario, y por el cineasta -es una auténtica obsesión hoy día confiar la ópera a directores del séptimo arte- **Ugo Chiti** en la dirección de escena.

Como dijo el malogrado Giorgio Strehler, "en el teatro se puede hacer de todo, a condición de que todo tenga un sentido". Esta regla, aparentemente lógica, es casi siempre desatendida. No se reprocha a los responsables el haberse apartado de la época, del estilo original e, inclusive, de la inocente dramaturgia de Romani. Lo que no es aceptable, sobre todo en el máximo coliseo de la ópera, es que una vez concebida la idea no se sepa desarrollarla, cayendo en los tópicos del melodrama con una *regia* convencional, abandonando a los intérpretes a sus propias

DISFRUTA DE LOS GRANDES MUSICALES EN GRABACIÓN DIGITAL Y DOLBY SURROUND



A Christmas Opera
CDTER2 1210



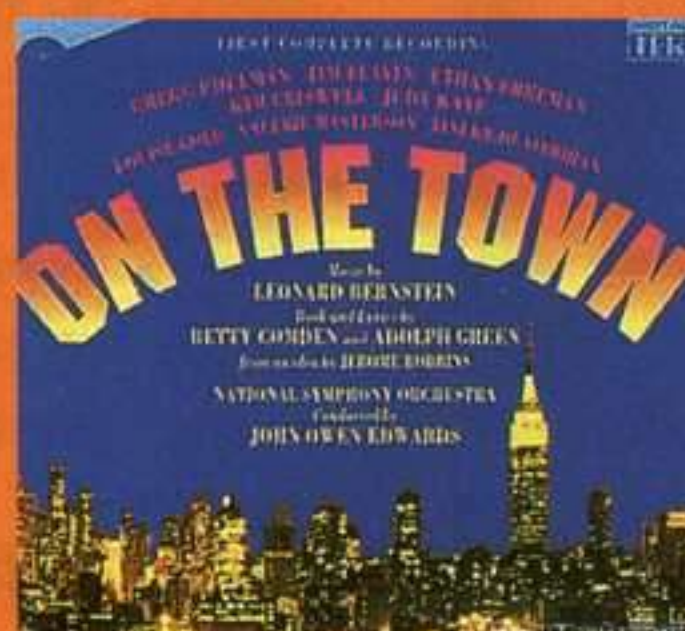
Guys and Dolls
CDTER2 1228



Kiss me Kate
CDTER2 1212



My Fair Lady
CDTER2 1211



On the Town
CDTER2 1217



Show Boat
CDTER2 1199 / ZCTED 1199



The King And I
CDTER2 1214



Divorce Me, Darling!
CDTER 1245



Cabaret
CDTER2 1210

Con intérpretes de película

LIZA MINNELLI
CHRISTOPHER LEE
BOB HOSKINS
JONATHAN PRICE
JUDI DENCH
CHITA RIVERA
VALERIE MASTERSON
THOMAS ALLEN
RICHARD HARRIS
JUSTINO DÍAZ
DIANA MONTAGUE
SALLY BURGESS
WILLARD WHITE



Distribuido por GAUDISC
Tel. 93 435 54 41 Fax 93 433 05 06
e-mail: gaudisc@ctv.es



Foto: Manuel Clichetti
Francisco Valls, Natalia Valli y Marcello Bedoni en el Barbero milanés

capacidades histriónicas -conocidamente escasas en los cantantes líricos- tras haber reducido los personajes a meros títeres.

Ni la lectura del joven maestro **Massimo Zanetti**, absolutamente íntegra pero sin chispa de gracia -lo que hace añorar los tiempos de Gavazzeni, que efectuaba muchos cortes pero hacía teatro- ni la aportación del coro, desdibujado y casi desgastado, merecen otros comentarios. Afortunadamente, el reparto era de buen nivel.

Con la complicidad de la oficina de prensa, se eligió expresamente una de las últimas funciones, en la que al reparto de la primera representación se integraba el barítono español **Manuel Lanza**, que cantó el rol del sargento Belcore con voz de timbre gratisimo, bien proyectada en el agudo. **Paul Groves** fue un Nemorino elegante y matizado, que fraseó con inteligencia y destacó en una "Furtiva lagrima" perfectamente bordada. **Patrizia Ciofi**, transformada en Pippi Calzaslargas, trazó una Adina poco creíble como la coqueta que roba corazones. Sin embargo, su línea de canto es correcta y la octava superior segura. Un capítulo aparte merece la actuación de **Alfonso Antoniozzi**, cuyo talento teatral es superior a cualquier estupidez regística y que supo sacar provecho hasta de este Dulcamara, mezcla de la muñeca Olimpia de *Los cuentos de Hoffmann* y de Carmen Miranda, provocando de cosecha propia la hilaridad del público y el consecuente triunfo personal. - A. M.

SOCIETÀ DELL'OPERA BUFFA

Paisiello. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. Bedoni, M. Hee Lee, F. Valls, F. Bettoschi, L. Di Pasquale. Dir.: A. Veronesi. Dir. esc.: A. R. Shammah. Teatro Franco Parenti, 24 de octubre.

La *Società dell'Opera Buffa* es una nueva asociación músico-teatral milanesa que se propone mantener vivo el interés hacia la ópera cómica italiana, sobre todo la del siglo

XVIII. Para los ensayos utilizan el Teatro Fraschini de Pavia mientras las funciones se dan en Como, Lecco y en el Teatro Franco Parenti de Milán, un espacio privado pero que goza del apoyo de la Región.

Pese a ser el primero (vio la luz de las candilejas en San Petersburgo en 1782), el de Giovanni Paisiello será siempre el otro *Barbiere*, al perder su fama y razón de ser teatral tras el éxito arrollador de la obra maestra de Rossini. Con todo, es justa y necesaria esta operación de rescate que se opera cíclicamente -una de las últimas manifestaciones se realizó en el Festival de Peralada de hace unos años- aunque sólo sea para confirmar la superioridad de la dramaturgia de Sterbini y de una música que supera definitivamente a la de Paisiello, muy arraigada todavía en las *convenienze teatrali* de la ópera bufa napolitana.

La representación en el *post-atómico* teatro milanés, más apto para el teatro en verso de vanguardia que para la ópera barroca, confirma esta tesis con una lectura analítica y profundizada en la vertiente musical de **Alberto Veronesi** al frente de la puntual orquesta estable de Como. El reparto comprendía algunas jóvenes promesas del canto: el tenor **Marcello Bedoni**, elegante y lírico Conde Almaviva; la soprano coreana **Myeoung Hee Lee** (Rosina), discípula de Renata Scotto y muy bien enfocada tanto en el fraseo -donde nos ha sorprendido, pues es el talón de Aquiles de todos los cantantes orientales- como en los agudos, bien centrados; el barítono **Luciano di Pasquale**, aunque el personaje de Figaro tiene en esta ópera menos importancia que en la de Rossini; el Don Basilio caracterizado y cómico de **Filippo Bettoschi**, un bajo con buenas perspectivas en el sector cómico. El bufo valenciano **Francisco Valls** completó armónicamente el conjunto con su experiencia y vis cómica, colocando a Don Bartolo en el justo nivel del auténtico protagonismo.

La producción *minimalista*, pero no desprovista de originalidad con el uso del blanco y el

negro (**Emilio Tadini**, decorados y vestuario, todo en petos blancos, y **Marcello Jazzetti**, luces) llevaba el sello de la directora **Andrée Ruth Shammah**, especialista en el teatro en verso de vanguardia. La ópera tiene otras peculiares exigencias, que no siempre fueron aquí respetadas. - A. M.

Múnich

BAYERISCHE STAATSOOPER

Puccini. TOSCA

D. Dessì, G. Giacomini, R. Raimondi. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Friedrich. 5 de noviembre.

No es ninguna novedad que **Zubin Mehta** está considerado como uno de los mejores lectores de Puccini. Su veterana grabación de *Tosca* le puso en un lugar que desde entonces no ha abandonado. De ahí que se produjera entre el público un gran interés para verle afrontar, en su nueva casa de la Ópera de Múnich, un título de su repertorio más íntimo. Incluso teniendo en cuenta que la producción ha envejecido mal, por mucho que lleve la ilustre firma de **Götz Friedrich**, la versión de Mehta fue arrebatadora. Tiene una visión muy clara de que la ópera pucciniana es un drama tejido sobre el canto y de que él, desde el foso, debe ayudar a que éste fluya sin problemas dentro de un entramado coherente. El resultado general fue brillante, sostenido por una espléndida orquesta, matizada y siempre sensible.

Otra cosa fue el reparto. **Daniela Dessì** es una voz con quilates, aunque su timbre no es especialmente interesante ni tiene una excesiva densidad dramática. Por ello brilló en los pasajes líricos, quedando a un menor nivel en el segundo acto. **Giuseppe Giacomini** había sustituido al inicialmente previsto Vincenzo La Scola. Viendo la trayectoria que, llena de irregularidades, brinda el tenor italiano, el montaje muniqués fue afortunado porque Giacomini mantuvo el tipo, subiendo el nivel en el último acto. No vamos a descubrir a **Ruggero Raimondi** como Scarpia, ya que se sabe todos los trucos para hacerlo creíble. Pero su voz está muy velada. El agudo es muy pobre y, en general, el timbre ha perdido enteros. En todo caso fue muy aclamado por un público que se mostró tan entusiasta en aplausos como ruidoso en toses. - Luis G. IBERNI

Weber. DER FREISCHÜTZ

P. Seiffert, E. Wlaschiha, J.-H. Rootering, P.-M. Schintzer, D. Röschmann. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff. 7 de noviembre.

La llegada de **Zubin Mehta** a Múnich ha supuesto un revulsivo para la compañía alemana, que llevaba unos años, tras la salida de Sawallisch, en una especie de letargo. El *interregno* musical de Peter Schneider no aca-

baba de convencer a nadie, y desde luego Peter Jonas tenía muy claro que la capital bávara debía aspirar a una primera batuta. Con Mehta se produjo un flechazo y, aprovechando la coyuntura actual, se llegó a un acuerdo rubricado con un buen fajo de billetes. Mehta parece ser el estímulo imprescindible para renovar una de las mejores y más conservadoras instituciones líricas germanas. De ahí que fuera grande la expectación levantada ante la que era su primera nueva producción como responsable musical y más en un título emblemático como es este *Cazador furtivo*.

Thomas Langhoff ha previsto un montaje avanzado, sin pasarse, teniendo en cuenta que está diseñado para la ultracatólica Múnich. Lleno de cruces, tics y guiños dirigidos a un público que conoce este título de arriba a abajo, la representación, sin aportar nada nuevo, se deja ver bien y, a pesar de su sencillez aparente, resuelve con inteligencia los cambios escénicos.

El apartado musical resultó más controvertido. Mehta había echado del reparto a Cheryl Studer, que apenas tiene ya agudos, a lo que la soprano americana contestó demandando a la compañía. Fue sustituida por **Petra Maria Schnitzer**, una joven cantante vinculada a la Ópera de Viena a la que le falta algo de vuelo y un poco más de personalidad vocal. El resto del reparto fue muy estimable. **Peter Seiffert** es un cantante que domina el personaje principal, aunque su voz no sea muy interesante. El Kaspar de **Ekkehard Wlaschiha** fue más sólido en el terreno escénico que en el vocal, sobre todo porque la calidad de su timbre deja mucho que desear. Bien **Rootering** y muy brillante **Dorothea Röschmann**, que convirtió el personaje secundario de Ännchen en protagonista. Mehta volvió a rubricar su saber hacer en el foso.

Estuvo seguro y musical. Equilibró planos y trabajó los detalles. La orquesta obtuvo el aprecio de un público que mostró su división de opiniones respecto de la producción y del caso Studer. - L. G. I.

Niza

OPÉRA DE NICE

Rossini. LA CENERENTOLA

C. Oprisanu, B. Fowler, N. Rivenq, C. Chausson, G. Blanchard, M. Carletti, B. Imbert. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. Del Monaco. 23 de octubre.

Giancarlo del Monaco ha querido jugar con *La Cenerentola*, que ha recuperado para su Ópera de Niza y que ya divirtió y conmovió a los públicos de Tel-Aviv y Stuttgart. Su colorista puesta en escena, entre el cuento de hadas y los personajes de Walt Disney, emana lucidez teatral, fino humor y cultura estilística. Un vestuario fastuoso -**Toni Businger**, responsable igualmente de la polivalente escenografía- y una ocurrente iluminación, diseñada por el hebreo **Avi-Yona**, son los resortes en los que se apoya Del Monaco para su fastuoso y tronchante trabajo rossiniano.

La cómica caricatura de Tisbe y Clorinda es epígono de la gran tradición bufa heredada de la Comedia del Arte. Frente a las dos *hermanas feas*, Del Monaco confronta una Angelina soñadora pero sin un pelo de tonta; una suerte de ángel, sí, pero que intuye bien su destino fabuloso. **Carmen Oprisanu** se metió en la piel de Cenerentola desde estos parámetros, encarnando así una dual Angelina, tenue y sólida, ensimismada y realista. Sin ser la astuta Norina, esta Cenerentola encarnada por la mezzo rumana tiene algo de la picardía de Rosina. Medios vocales des-

lumbrantes -coloratura, ornamentaciones, tesitura- subrayaron su plural visión.

El ascendente tenor estadounidense **Bruce Fowler** defendió con entidad y estilo el ingrato papel de Don Ramiro, aun cuando andara algo ayuno de mordiente, lo cual tampoco le sienta mal a su noble e hierático personaje. **Carlos Chausson**, como siempre, arrasó. Por vocalidad, por madera teatral, por su capacidad para imbricarse hasta el tuétano en los personajes que aborda, el Don Magnifico del zaragozano se inserta en la mejor tradición de los bajos bufos rossinianos. A su lado, palideció el Dandini de **Nicolas Rivenq**, que en la peliaguda aria de entrada no respondió a las expectativas generadas. En el dúo con Don Magnifico el baríto-



Foto: Wilfried HÖSL

Ruggero Raimondi y Daniela Dessi, Scarpia y Tosca en Múnich

EN MADRID:

Carlos III, 1
Tel.: 91-541 30 07 / 08 / 09

Sánchez Bustillo, 3
Tel.: 91-527 15 65

Rios Rosas, 8
Tel.: 91-442 41 86

Nueva tienda en el Teatro Real (interior)
Tel.: 91-548 00 36

REAL MUSICAL

AL SERVICIO DE LA MUSICA



TESTAMENT



Feliz aniversario, Victoria



Rossini Il barbiere di Siviglia

Victoria de los Angeles · Nicola Monti
Nicola Rossi-Lemeni · Gino Bechi
Orchestra Sinfonica di Milano e coro
Tullio Serafin

TESTAMENT



Puccini Madama Butterfly

Victoria de los Angeles · Giuseppe Di Stefano · Tito Gobbi
Orchestra e coro del Teatro dell'Opera di Roma
Gianandrea Gavazzeni

TESTAMENT

G. ROSSINI
El barbero de Sevilla
De los Ángeles, Monti, Bechi, Rossi-Lemeni
Orquesta Sinfónica de Milán
Dir.: Tullio Serafin
Ref.: **SBT 2166** (2 CD)

G. PUCCINI
Madama Butterfly
De los Ángeles, Di Stefano, Canali, Gobbi, Huder
Orquesta del Teatro de la Ópera de Roma
Dir.: Gianandrea Gavazzeni
Ref.: **SBT 2168** (2 CD)

Con motivo del 75º aniversario de Victoria de los Ángeles,
TESTAMENT rescata las primeras grabaciones
que realizara la diva catalana de dos óperas emblemáticas.

OTRAS GRABACIONES EN *TESTAMENT*



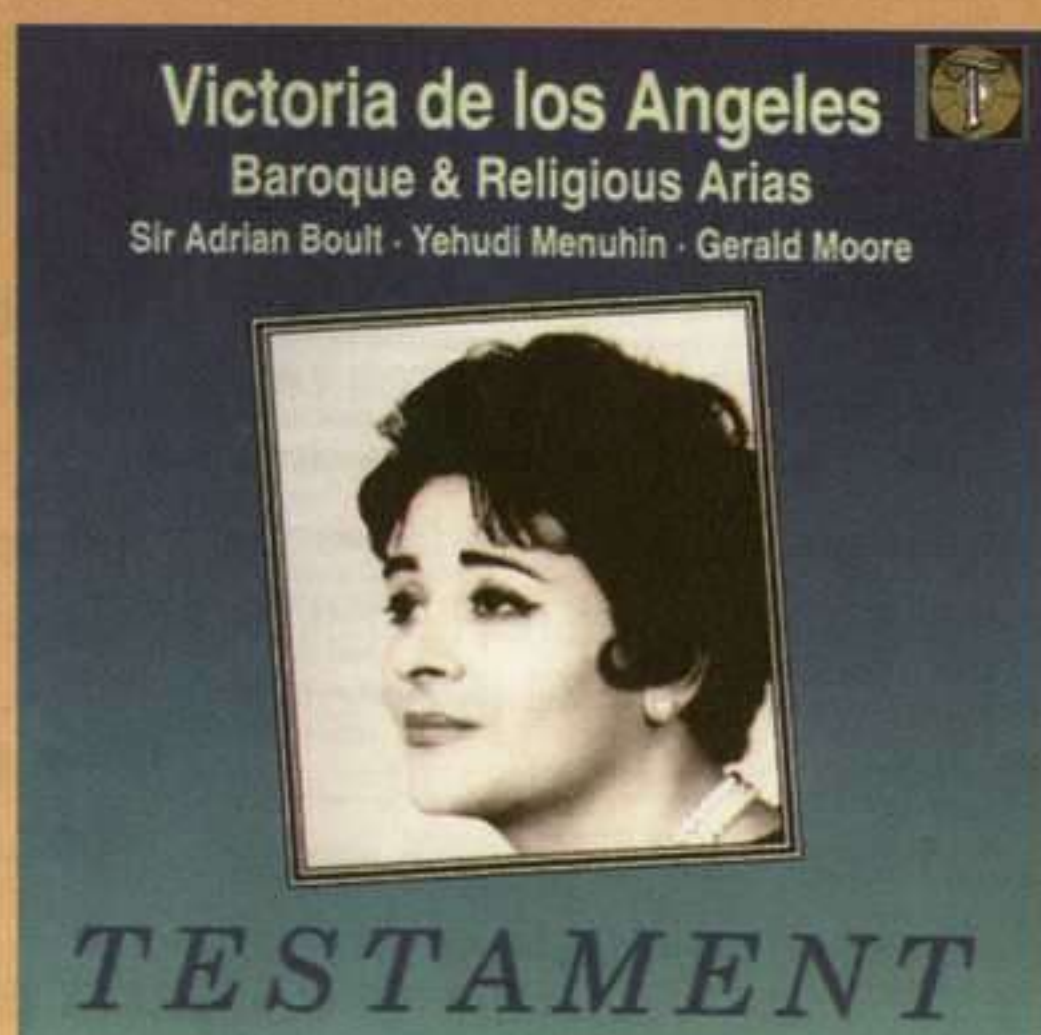
Victoria de los Angeles

The Early Recordings, 1942-1953
Including unpublished material
Gerald Moore



TESTAMENT

VICTORIA DE LOS ÁNGELES
Sus primeras grabaciones (1942-1953)
Lieder y canciones
Gerald Moore (piano)
Ref.: **SBT 1087** (1 CD)



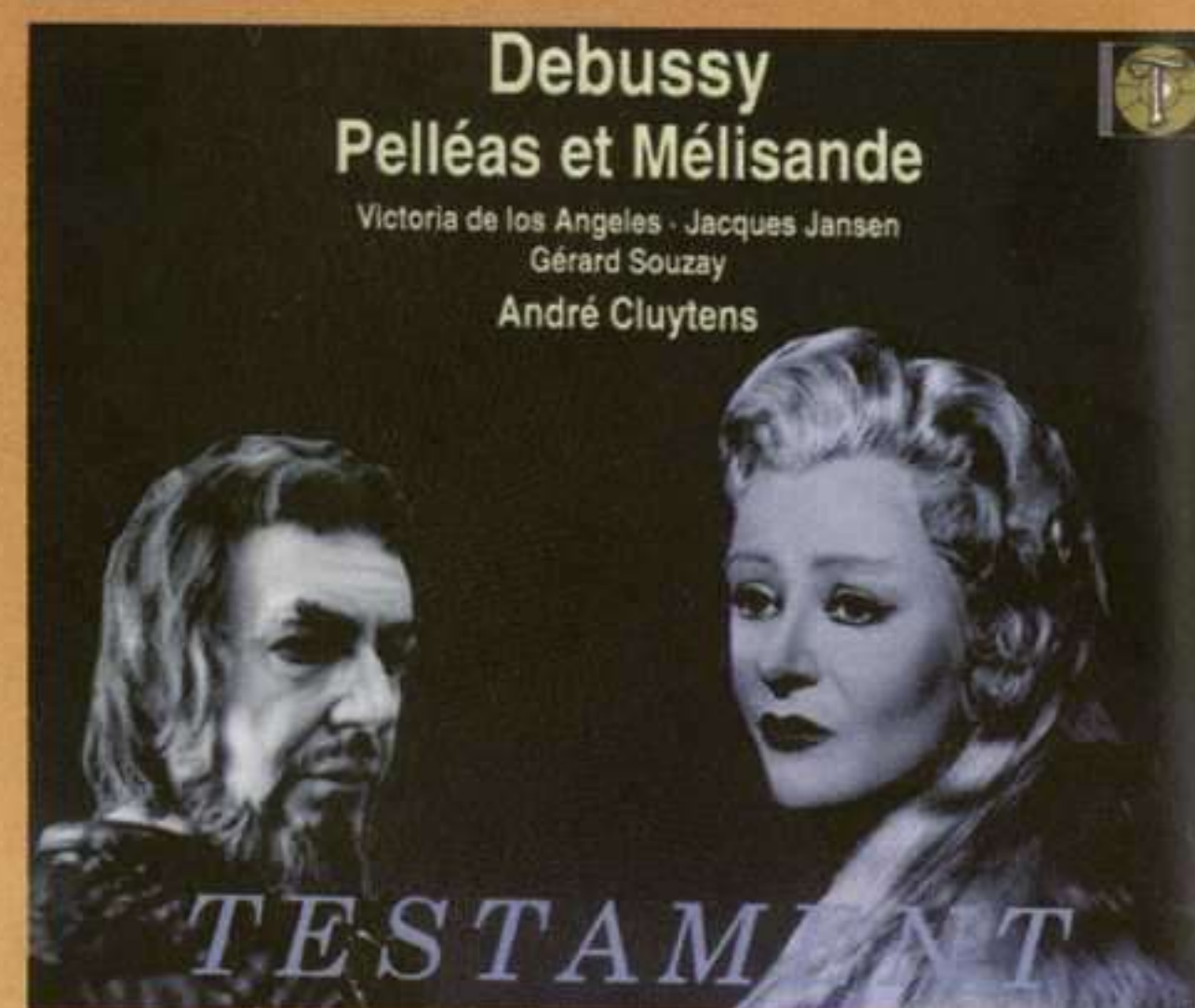
Victoria de los Angeles

Baroque & Religious Arias
Sir Adrian Boult · Yehudi Menuhin · Gerald Moore



TESTAMENT

VICTORIA DE LOS ÁNGELES
Arias barrocas y religiosas
Orquesta Sinfónica de Londres
Dir.: Sir Adrian Boult
Ref.: **SBT 1088** (1 CD)



Debussy Pelléas et Mélisande

Victoria de los Angeles · Jacques Jansen
Gérard Souzay
André Cluytens

TESTAMENT

C. DEBUSSY
Pelléas et Mélisande
De los Ángeles, Jansen, Souzay, Froumenty, Ogéas
Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa
Dir.: André Cluytens
Ref.: **SBT 3051** (3 CD)



Distribución exclusiva para España
DIVERDI - Eloy Gonzalo, 27 - 28010 Madrid / Tel.: 914 47 77 24 - Fax: 914 47 85 79
e-mail: diverdi@sintax.es



Foto: Ville DE NICE

Carmen Oprisanu y Carlos Chausson en La Cenerentola de Niza

no anglo-francés sucumbió ante el poderío musical y teatral del español.

La Filarmónica de Niza en el foso se mostró dúctil y de pronta respuesta, cualidades imprescindibles para adentrarse con éxito en el vivaz y dinámico mundo rossiniano. **Marcelo Panni** complementó desde el foso el vigor, color y fantasía musicales que alientan esta hermosa y regocijante producción. Los aplausos finales dispensados por el público de Niza fueron equiparables a las incontenibles risas y carcajadas soltadas a lo largo de la jocosa representación. - Justo ROMERO

París

OPÉRA BASTILLE

Verdi. DON CARLO

H. Smith, C. Vaness, D. Zajick, V. Chernov, S. Ramey, K. Sigmundsson, F. Hawlata. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. 29 de septiembre.

Si no haberse presenciado la interpretación de Neil Shicoff en el papel protagonista, tendrá que quedarse en suspenso el comentario definitivo sobre la nueva producción de *Don Carlo* de la Bastille. **Hugh Smith** lo reem-

plazó como Don Carlo: es un tenorino de voz blanca, timbre agradable y bajos inaudibles. Nada a gusto en los momentos heroicos, salió con éxito de los pasajes de flojedad y desaliento: las despedidas -de Elisabetta, de Rodrigo- fueron su punto fuerte. **Carol Vaness** (Elisabetta) despachó su personaje sin entrar realmente en él. Su voz es firme y sin fallos, conoce el oficio, pero poco se ocupó de respetar el *tempo* que el maestro le indicaba desde el foso. Para evitar transtornos, **James Conlon** acep-

tó resignado, el *tempo* de la dama. En el aria que cierra plaza se sintió Vaness diva, y se adueñó por completo de la situación -escena, foso, sala- al estilo rossiniano. **Dolora Zajick** -Eboli- pareció no entender lo que cantaba. Consiguió sin embargo momentos exquisitos que alternó con otros -los emitidos en *fortissimo*- en los que no cantó, chilló. "Trema per te!" fue un aullido que hizo temblar la sala entera. En "O don fatale!", sin menoscabo de la potencia, controló mejor su voz. **Vladimir Chernov** -Rodrigo- navegó con cierta gracia y con un sombrero sevillano en la mano. Cuando empezó el oleaje, Posa perdió los estribos, a tal punto que, de no echarle cables el director, el barítono arrastraba consigo a Don Carlo, a la Eboli, o a Elisabetta, según la situación. No así a Felipe II, por el temple y el mando que **Samuel Ramey** brindó a su real personaje. Sin embargo el americano pasó con dificultad a través de alguna que otra nota discolá, por grave, al principio de su actuación. Bien pronto mejoraron las cosas y en el acto del Auto de Fe asentó su supremacía sobre todos los demás solistas, pero es en el célebre monólogo donde mostró su dimensión de gran artista. El diálogo con el

Inquisidor fue el otro momento mágico de la velada, gracias a la réplica potente que le opuso el indiscutible **Kristinn Sigmundsson**. Ante tantas dudas en la escena es difícil juzgar el foso. Ciertamente es que James Conlon fue causa de lentitudes y de descuidos, pero, progresivamente dominó la situación, aun notándose alguna irregularidad en el coro, cosa rara en la Bastille. El decorado, más románico que gótico, tiene por motivo de base la cruz, es discreto y eficaz y sólo se desmadra en el Auto de Fe. Se conoce que **Tobias Hoheisel** -decorado y vestuario- ha consultado toda la imaginería que tiene en su nutrida biblioteca bajo el epígrafe *Spain* y mezcló los negros de Velázquez con los verdes pastel del primer Goya y los escorialenses rigores con la abundancia barroca de la Semana Santa andaluza. Sin importarle un bledo la coherencia de lugares y épocas, vistió de flamencos -de Flandes- a los campesinos españoles, nadó en la corriente de las rúbricas tridentinas y cometió algún que otro gazapo litúrgico. La dirección de **Graham Vick** resultó banal, eficaz si se quiere. No pareció querer salirse de senderos bien trazados. Iba sobre seguro. - Jaume ESTAPÀ

R. Strauss. DER ROSENKAVALIER

F. Lott, F. Hawlata, A. S. Von Otter, P. Sidhom, R. Ziesak, V. Millot, R. Cassinelli, M. Neubauer, M. Fink, S. Richardson, W. Gahmlich. Dir.: U. Schirmer. Dir. esc.: H. Wernicke. La Bastille, 28 de octubre.

El primer acto concluye en un ambiente sereno y depresivo, relajante y angustiado; tras el grito ante su espejo "¡Hipólito, me has convertido en una vieja!" entra **Felicity Lott** en una especie de triste catalepsia que arrastra a la sala entera. La mariscalca está, en esta parte final, inmejorable. La tristeza se ha



JOAN PONS

ARIAS

Director: Antoni Ros Marbà

Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña

Producido por Antoni Parera Fons.

Un álbum único ya a la venta en Compact Disc.



Cardener, 32-34. 08024 Barcelona.
Tel.: 93 284 95 16. Fax. 93 219 85 10.
e-mail: discmedi@ctv.es

L'enfant et les sortilèges en la producción de Richard Jones para la Opéra de Paris

Foto: O. N. P. / MOATTI



hecho dueña de esa pobre niña rica -y joven- y ya no la abandonará hasta el final de la obra. Tal vez incluso más allá. Lott pintó con brocha gorda y eficaz el telón de fondo de la representación. **Anne Sofie von Otter** campeó un Octavian osado y jugueteón. No acabó de entender nada de lo que allí estaba sucediendo durante los dos primeros actos y, en contrapunto perfecto con la depresión de María Teresa, se enardeció en el tercero hasta el punto de organizar y protagonizar la farsa final, en la que la artista volcó todo su arte vocal y escénico.

La sumisa e inexperta Sophie -**Ruth Ziesak**- esperó su futuro sin dudas ni reservas, al lado de un desconocido. Realista al cabo, rechazaba con violencia el fantoche que su padre le ponía por delante y se lanzó con los ojos bien abiertos a los brazos del heraldo de *pedigree* garantizado que acababa de conocer.

Cabe dar sin reparo la palma del primer acto a Lott, la del segundo a Ziesak y a Von Otter la del tercero. El trío final, de finísimo encaje, creó en la sala un silencio de los que antes se llamaban religiosos. Mención especial en los tres actos merece **Franz Hawlata** -Ochs- que interpretó el curioso y antiheroico aristócrata con atinada desmesura. No sólo defendió el barón con su amplia tesitura, que ya es mucho, sino que se permitió el lujo de hacerlo con vulgaridad, presunción y prepotencia, tan espontáneas, que lo hicieron simpático, en contraste con la fineza cursi de los vales que el malicioso compositor pone al paso del impertinente primo de la Mariscala. **Herbert Wernicke** supo corregir algunos de los muchos desmadres de los que adolecía su puesta en escena en el pasado: posición de Sophie durante la ofrenda de espaldas a la sala, actitudes y gestos soeces e innecesarios de los lacayos de Von Ochs. **Ulf Schirmer** propuso una lectura no siempre diáfana de la compleja partitura. *Peccata minuta*. Con voces nada hay que falle. Lott, Von

Otter, Ziesak y Hawlata son un póquer de ases. La velada ha enriquecido. -J. E.

Verdi. RIGOLETTO

R. Aronica, A. Agache, L. Claycomb, M. A. Zapater, P. Pancella, F. Ferrari, P. Snipp, J. P. Trevisani, M. Mahé, N. Testé, M. Cannicioni. Dir.: C. Rizzi. Dir. esc.: J. Savary. La Bastille, 30 de octubre.

Sorprendió la sobriedad, el conformismo casi, con el que **Jerôme Savary** ha concebido su puesta en escena: el público se encontró entre las cuatro paredes de algún palacio, adornadas con frescos pseudo-renacentistas. Dichas paredes, eso sí, formaban artísticas ruinas que, sin duda, pretendían dar testimonio del avanzado estado de degradación de las almas de quienes las ocupan. Los decorados de **Michel Lebois** -ya sea el palacio del duque, la casa del bufón o la chabola del espadachín- podrían participar en un concurso de belenes de tamaño natural con buenas probabilidades de ganar. El vestuario -de **Jacques Schmidt** y **Emmanuel Peduzzi**-, anclado en la imaginería de la época, es de buen gusto y de mejor fantasía, dentro de los cánones clásicos. Igualmente, la sobria interpretación de los actores fue de las que se veían hace más de treinta años, cuando los directores de escena hacían poco y cobraban menos. **Alexandru Agache** (Rigoletto) domina el rol como pocos. Recitativos, cavatinas y el cuarteto, todo lo atacó con igual fortuna. Su voz es segura, un tanto luminosa para el rol; su timbre agradable, tal vez demasiado para el personaje; su fuerza expresiva convincente; irónico o sincero, melancólico u osado, tierno o amenazante pasó Agache por todos los registros del personaje con maestría. Gilda -**Laura Claycomb**- apareció engrandecida cuando cantaba a su lado. Sola -"Caro nome" por ejemplo- se mostró más frágil, menos segura. Mantuvo, eso sí, un nivel de calidad más que aceptable en estos trances, pero con la pérdida de confianza se

advirtieron aquí y allá notas atacadas en dos tiempos, coloraturas simplificadas, calderones poco mantenidos y otros detalles que deslucieron un tanto su interpretación.

Roberto Aronica -el Duque- se mantuvo en reserva en todo momento. Dispone el romano de un timbre bonito y una voz educada. Sin problemas visibles de tesitura y con soltura en el gesto, no consiguió sin embargo situar al personaje en el lugar social que le corresponde.

Tal vez preocupado, demasiado consciente de sus ganas de quedar bien, comunicó a la sala, muy a pesar suyo, la angustia del artista por la nota que está al llegar. Sus momentos más flojos -aunque muy bien dichos- fueron los inefables "Questa o quella" y "La dona è mobile" que todos esperaban. Sparafucile -**Miguel Ángel Zapater**- fue muy justamente aplaudido. Encontró sin embargo alguna que otra dificultad en la parte grave del rol del matarife. Maddalena, **Phyllis Pancella**, salió muy bien del paso en el comprometido cuarteto final. La dirección de orquesta de **Carlo Rizzi** fue atenta y discreta como conviene; debería poner más atención en la parte inicial de la obra -el coro del primer acto se le ha ido de la batuta- y en la música de escena. -J. E.

PALAIS GARNIER

Zemlinsky. DER ZWERG

A. Shore, C. Schäfer, D. Kuebler, S. Anthony, A.-M. Panzarella, I. Cals, D. Haidan, N. Karl, A. Creighton. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Jones, A. McDonald.



Foto: O. N. P. / MAHOUEAU

Anne Sofie von Otter y Felicity Lott en *Der Rosenkavalier* en París

Ravel. L'ENFANT ET LES SORTILÈGES

G. Le Roi, H. Perraguin, A.-M. Panzarella, N. Karl, M. Delunsch, I. Cals, D. Haidan, D. Rancatore, L. Naouri, F. Leguérinel, G. Gautier. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Jones y A. McDonald. 20 de noviembre.

La Opéra National de Paris ha sorprendido al disociar el *Enfant* de Ravel de su inseparable *Heure espagnole* para asociarlo a *Der Zwerg* de Zemlinsky. La iniciativa, coronada de éxito, ha puesto de relieve la gran concordancia entre las dos obras por el riquísimo juego de paralelos y contrastes que presentan. Para empezar cítese la perfecta antinomia entre la relación madre-hijo por un lado y enano-princesa por el otro. Son ambas obras como una fotografía y su negativo. Los libretos respectivos emanan de las acreditadas plumas de Colette y de Oscar Wilde. A la linealidad *art-déco* del texto inglés contrasta el modernismo, el barroquismo, del de la francesa. Las respectivas partituras los apoyan por su cuenta de forma coherente y eficaz. La de Zemlinsky -con resabios de Falla, Strauss y aun de Wagner- se encara con el difícil ejercicio de ilustrar la fealdad. Zemlinsky sigue el texto con la finalidad de ilustrarlo. Muy despegada del suyo, por el contrario, es la bien conocida música de Ravel.

Der Zwerg es una obra injustamente olvidada -como lo son las seis o siete otras de Zemlinsky- que narra la historia de un enano deforme que es ofrecido a una Princesa de España como regalo de su decimoctavo aniversario. La cruel Princesa -que es de las del Siglo de Oro, y no de las de ahora- baila con el enano y hasta le ofrece una flor. El enano se enamora de ella. El desarrollo vocal de este sentimiento es de gran lucimiento para el tenor. Cuando el enano se mira por vez primera en el espejo que le tiende la camarera se da cuenta de su fealdad y cae muerto en el acto.

Sobresalieron en la distribución del *Zwerg* el propio enano -el tenor **David Kuebler**-, de voz expresiva, timbre agradable, fraseo elegante, emocionado y emocionante, y Ghita, la camarera principal -la americana **Susan Anthony**-, muy centrada en su papel, menos sencillo de lo que parece a primera vista. La escenografía reproducía un salón burgués de los años veinte, como lo pide la música. En el reparto de *L'enfant* destacaron el bellissimo coro final y el propio *enfant*, **Gaële Le Roi**, no por su interpretación escénica, pues es inútil pedir a un adulto que haga los gestos de un niño, sino por su cantar equilibrado, aún en los momentos de furia, y siempre al servicio de la bella prosodia francesa. A la puesta en escena -serie de cuadros que describen la venganza de los objetos y animales otrora maltratados por el niño- le sobraba imaginación y quedó por ello fuera de juego en alguna que otra ocasión, por ejemplo en

el divertido diálogo de los gatos.

Muy adecuado resultó el vestuario de las dos producciones, firmado, así como la puesta en escena y los decorados, al alimón por **Richard Jones** y **Antony McDonald**.

James Conlon ha dado al César y a Dios lo que pertenece a cada uno, llevando con mano firme la orquesta de la Ópera de París hacia el carácter de cada obra. Una velada espléndida. -J. E.

Río de Janeiro

Concierto ANDREA BOCELLI

Obras de Puccini, Verdi, Lehár y Rossini, entre otros.

A. Bocelli, tenor. P. Sanguinetti, soprano. O. F. do Rio de Janeiro. Dir.: M. Rota. Metropolitan, 11 de octubre.

Incluso para quienes poco esperaban fue una decepción. **Andrea Bocelli**, el cantante lírico, es un fraude moldeado por Bocelli, el cantante *pop*.

Con un aforo superior a las tres mil plazas, el Metropolitan -que, contrariamente a lo que pueda sugerir el nombre, no es un teatro de ópera, sino un local de espectáculos en general- no tuvo problema alguno para vender todo el taquillaje para su presentación, con precios que oscilaban entre los 45 y los 190 dólares USA (el *cachet* de Bocelli dicen que fue de 400 mil dólares). Todos querían oír al astro *pop* que vende millones de discos. Y lo que tuvieron no fue otra cosa que un remedo de tenor.

No habría problema si Bocelli, como Michael Bolton -que grabó un disco de este género-, sólo fuese un cantante *pop* al que gustase la ópera. Pero él se auto-titula cantante lírico, y en esta tesitura no puede juzgarse con complacencia. Como el espectáculo del Metropolitan tuvo sonido amplificado, no es el caso de opinar sobre el volumen de su voz. Pero la actuación en vivo evidenció defectos que sus discos -ya problemáticos- ayudaban a encubrir.

Sin la voz debidamente caldeada, resolvió comenzar con el aria más difícil de la noche: "*E lucevan le stelle*", de la ópera *Tosca*, de Puccini. Ocurrió lo previsible. Mientras el público, con un siseo general, pedía silencio, Bocelli, con la voz destimbrada, se desgañaba en los agudos. No fue muy diferente el panorama en los fragmentos de *Rigoletto*, de Verdi, y *La bohème*, de Puccini.

Con independencia de los esfuerzos que este repertorio causaba al artista, un tenor Bocelli experimentó muchas dificultades con el *tempo*, retrasándose en la mayoría de las entradas. ¿Sus cualidades? Arrojo, algunos agudos y una voz bonita, pero sólo cuando canta en el registro central.

En suma: Bocelli canta como un principiante, sólo que, a los 40 años de edad, no cabría esperar que su técnica pueda progresar de

manera sensible.

Poco contribuía a la brillantez del concierto la anónima soprano italiana **Paola Sanguinetti**, que parecía más preocupada por su vestido rojo que por ayudar al colega, y no consiguió terminar el dúo de *La bohème* junto con él.

El director **Marcello Rota** se pasó la velada tratando de ir de acuerdo con los imprevisibles tiempos de Bocelli y buscando extraer alguna eficiencia de la desafinada Filarmónica de Río de Janeiro, conjunto de instrumentistas reunidos especialmente para la ocasión. En la segunda parte, con un repertorio más ligero -formado por canciones como "*La Danza*", "*Mattinata*" y "*Marechiaro*"- pudo sentirse el cantante más a gusto. Como bises hubo cinco piezas, incluyendo algunas barbaridades -como una versión italiana del dúo "*Lippen schweigen*", de la opereta *La viuda alegre*, de Lehár.

Cediendo a las insistentes peticiones del público, Bocelli consintió en cantar dos canciones de sus álbums *pop*: "*Con te partirò*" y "*Romanza*".

La platea aplaudió con ardor, y estaba en lo cierto. Todos habían ido al Metropolitan para oír aquel repertorio -que es, justamente, el que el cantante hace mejor-. Habría que preguntarse por qué Bocelli se esfuerza tanto por ser un mediocre tenor lírico, cuando puede ser un astro *pop* de primera magnitud. -Irineu F. PERPETUO

Santiago de Chile

J. Strauss II. EL MURCIÉLAGO

P. Raftery, D. Schellenberger, H. Kwon, W. Rauch, V. Livengood, B. Bottone, A. Kuhn y C. Legrand. Dir.: M. Patrón-Marchand. Dir. esc.: C. Boesch.

Teatro Municipal, 28 de septiembre.

Una compañía vienesa, liderada por Elisabeth Lachmann y Fritz Uhl y dirigida por el maestro Rudolf Gerstenbauer, fue la responsable de las dos últimas propuestas escénicas para *El Murciélago* en Chile, los años 1976 y 1980. La opereta de Johann Strauss hijo había debutado en el país en 1956, en un montaje que contó con la actuación del entonces naciente Ballet Nacional Chileno, que dirigía Ernst Uthoff.

La reposición de este año se esperaba con entusiasmo, porque si bien éste es un título habitual en otras latitudes, en Chile no es así. La experiencia tuvo aspectos positivos y otros no tanto. La *régie* de **Christian Boesch**, famoso Papageno en el Municipal santiaguino, fue episódica, sin gracia, tumultuosa en el segundo acto y contemplativa con los borrachos: es raro que la gente los encuentre tan divertidos. La escenografía, móvil, favoreció los cambios de escena, pero no tenía mayor interés; tampoco en ella faltó la obviedad: los

2 Ciclo de Ópera

LIRICA
DE
BARCELONA



26 de Febrero

Aquiles Machado *21:00h*
Tenor

Kenedy Moreti
Piano

11 de Marzo

21:00h
Vicente Ombuena
Tenor

María José Martos
Soprano

Marisa Blanes
Piano

20 de Abril

Miguel A. Zapater *21:00h*
Bajo

Alexandra Rivas
Mezzo-soprano

24 de Mayo

21:00h
Ainoa Arteta
Soprano

Miguel Zabala
Piano

Ross. Craigmile
Piano

Patrocina

BBV PRIVANZA

Información
y venta de abonos

TEL.: 93-218 48 00

Venta de entradas:



AUDITORIO WINTERTHUR DE L'ILLA DIAGONAL

Crítica
INTERNACIONAL



Tosca, con diseños de Pablo Núñez, nueva producción en Santiago de Chile

retratos de la recordada Sissi y de Francisco José presidían los actos primero y tercero. El vestuario, de **Zack Brown**, propiedad de la Ópera de Washington, sin ninguna distinción. Rosalinde estuvo especialmente mal vestida.

Por su parte, la famosa fiesta careció de brillo, y la participación de un grupo de bailarines pareció fuera de lugar en el ambiente descrito. Además, subieron a escena algunos niños de la Escuela de Ballet, quienes presentaron una coreografía graciosa, pero bien puede uno preguntarse qué estaban haciendo esos chicos en tal fiesta de borrachos.

Patrick Raftery cantó un memorable Eisenstein, enérgico, jamás predecible en su manera de comportarse y suficientemente refinado en las transiciones de su personaje, que viaja desde el *dandy* fresco al marido arrepentido. **Dagmar Schellenberger** mostró una voz pequeña que maneja con control y exactitud; es dueña de una línea de canto muy conveniente y resulta atractiva en escena. Sólo se lamenta que restara misterio a Rosalinde, dándole, en cambio, ligereza adolescente y nada de reflexión.

Agudos potentes, facilidad para la coloratura y mucho encanto lució la Adela de **Hellen Kwon**, aunque su afinación es a veces imprecisa. Excelente comediante y cantante de mucho oficio resultó **Wolfgang Rauch** como Dr. Falke, lo mismo que **Alfred Kuhn** (Frank), mientras que **Victoria Livengood** hizo un Orlofsky correcto y **Bonaventura Bottone** fue un Alfredo que se paseó con efectivo desplante vocal desde Germont hijo hasta Calaf. El tercer acto contó con el humorista chileno **Coco Legrand** como carcelero (también borracho, por supuesto), quien casi divirtió con una rutina de vínculos políticos contingentes y alusiones de doble sentido.

Aunque el director musical era Ralf Weikert, la función comentada aquí fue dirigida por el maestro **Miguel Patrón-Marchand**, quien conoce bien a la Orquesta Filarmónica de Santiago y supo encontrar el sonido chispeante de la obra.

Juan Antonio MUÑOZ

Puccini. TOSCA

S. Valayre, M. Malagnini, L. Nucci. Dir.: E. Möller. Dir. esc.: A. Madau-Diaz. Teatro Municipal, 29 de octubre.

No podía ser una *Tosca* más. *Tosca è un buon falco* y en Chile no se hacía desde 1988, cuando la cantó Teresa Zylis-Gara. Un papel que en el principal coliseo santiaguino ha tenido por titulares a gente como Hariclea Darclée, Maria Caniglia, Claudia Parada y Sylvia Sass suponía una dura tarea para la debutante soprano francesa **Sylvie Valayre**. Pero todo temor se desvaneció desde sus imprecaciones sobre la Attavanti y desde entonces su actuación fue sobresaliente. No se puede decir de ella que sea la personificación de la elegancia cantando, pero su material es propiamente *spinto*, los agudos son anchos y sabe

decir bien las cosas tremendas que tiene que espetar Tosca. Como actriz fue efectiva -a nadie le pudo caber duda de que ella había asesinado a Scarpia- y su prestancia escénica es tal que mueve siempre a seguirla sobre el escenario. En suma, un éxito su Floria, que seguro el Municipal aquilatará para títulos venideros.

Junto a ella, el tenor **Mario Malagnini** mostró un buen caudal de voz y una actuación mesurada y conveniente, con énfasis en la masculinidad heroica de Cavaradossi. El cantante es desigual: sus agudos son robustos a veces y, en otras, resultan cerrados; la emisión se expande en el registro central, pero en ocasiones se percibía engolada, tiesa. Es un tenor poderoso, sin embargo, especial para públicos que se complacen con las voces grandes y los agudos mantenidos más allá de la pauta (Sylvie Valayre también es experta en esto último). Un enfoque especial y novedoso tuvo el artista para el último acto: una vez que Tosca le confiesa el crimen de Scarpia y le dice que tendrá una ejecución simulada, él aparenta creer que eso sucederá para mantener unos instantes más la esperanza y la alegría en su amante. Buena idea, aunque si él hubiera sido mejor actor eso habría quedado más claro.

Hacía 21 años que **Leo Nucci** no cantaba Scarpia. No se puede decir que sea el barítono más adecuado para el papel, porque su voz no es de grano ancho y la intensidad del volumen no es lo suficientemente agresiva, en especial para el *Te Deum*, pero su clase de artista, su elegancia en escena y su manera de comprender desde dentro un personaje tan complejo como el jefe de la policía romana son excepcionales.

En los papeles complementarios **Ariel Cazas** (Angelotti), **Ricardo Iturra** (Spoletta), **Patrio Sabaté** (Sacristán), **Leonardo Navarrete** (Carcelero) y el pastor de **Gabriela Lehmann** cumplieron eficientemente sus compromisos.

El rendimiento de la Filarmónica de Santiago, bajo la conducción del maestro **Edoardo Müller**, tuvo el profesionalismo acostumbrado, pero no descoló en la definición del fino encaje orquestal tejido por Puccini (la dirección de Massimo de Bernart, en 1988, puso atención en este punto de manera sorprendente). La *régie* de **Antonello Madau-Diaz** se limitó a cumplir. En cambio, el trabajo escenográfico de **Pablo Núñez** resultó todo un acierto. Los tres cuadros principales fueron propiamente hermosos, destacando la sobriedad para atacar el *Te Deum*, que obliga a un cambio de la planta en sólo segundos; el amplio espacio del gabinete de Scarpia y la perspectiva sobre Roma desde la terraza del Castel Sant'Angelo, sin un ángel de dimensiones elefantiásicas. El mismo diseñador fue el responsable del cuidado vestuario de esta nueva producción de *Tosca*. - J. A. M.

São Paulo

Recital VICENTE SARDINERO

Obras de Schumann, Fauré, Denza, Tosti, Mozart, Verdi, Gomes, Giordano, Donizetti. V. Sardinero, barítono. B. Barreira, soprano. V. Pajares, piano.

Teatro Cultura Artística, 7 de octubre.

No sería exagerado calificar de *aula de canto* el delicioso recital del experimentado barítono **Vicente Sardinero** en el tradicional Teatro Cultura Artística, promovido por la Compañía Ópera São Paulo, con la particularidad muy especial de estar las notas del programa redactadas por Roger Alier, director de ÓPERA ACTUAL.

Sardinero mostró una emisión perfecta, sentido del estilo, fraseo sofisticado y dominio completo del escenario.

Si había alguien en el teatro que podía beneficiarse del aula del barítono español ésa era la joven soprano brasileña **Berenice Barreira**, que con él compartía la velada. Como cualquier cantante de cualquier edad, Barreira tiene cualidades y defectos. Precisa aprender con Sardinero, de todos modos, a resaltar las primeras y a ocultar los segundos.

Sintomática fue su elección de los dos *Lieder* que abrieron el programa, "*Mondnacht*", de Schumann, y "*Après un rêve*", de Fauré. Barreira parecía haber escogido las canciones de manera aleatoria, pues interpretó ambas de manera equivocada, con una emisión extraña y sin diferenciar ni el estilo ni el idioma de cada una de ellas.

No podría haber contraste mayor con el ambiente de encanto creado por Sardinero gracias a la dulzura con que supo cantar "*Occhi di fata*", de Denza, y "*L'ultima canzone*", de Tosti. Hubo más contrastes en lo que seguía: mientras Barreira vacilaba en la difícilísima "*Vorrei spiegarvi, o Dio*", de Mozart, Sardinero brindaba una madura "*Di Provenza*", de la *Traviata*, de Verdi.

Llegó la hora del dúo ("*Tutte le feste al tempio*", del *Rigoletto*, de Verdi) y Sardinero resolvió ayudar a su colega. Barreira estaba tensa, y cantaba en una postura rígida; Sardinero la tomó de la mano e hizo lo posible por establecer un diálogo musical. El expediente funcionó. El dúo salió muy bien y, tras el descanso, el carácter de la audición cambió totalmente.

Mientras Sardinero tenía su peor intervención de la noche ("*Io morrò*", del *Don Carlo*, de Verdi, con casi todo fuera de lugar), Barreira brilló en los agudos de "*C'era una volta un principe*", de *Il Guarany*, del brasileño Antônio Carlos Gomes.

Pero un gran cantante no se permite dos errores seguidos, y Sardinero volvió a brillar, mostrando vitalidad en "*Nemico della patria*". Quedó para el final *Lucia di Lammermoor*. Tranquila, y más confiada, Barreira estuvo

convinciente en "*Regnava nel silenzio*" y también fue una compañera digna para el barítono español en el dúo "*Appressati, Lucia*". Al saldo positivo de la velada contribuyó el acompañamiento de **Vânia Pajares**, pianista brasileña de ascendencia española, que, de tan atenta, parecía estar respirando junto con los cantantes. - I. F. P.

Turín

CICLO DE AUDICIONES DE LA RAI Wagner. GÖTTERDÄMMERUNG

N. Secunde, G. M. Ronge, I. Vermillion, S. Andersen, K. Rydl, S. Lorenz. O. S. de la RAI. Coro de la Radio Checa. Dir.: E. Inbal. Auditorio Lingotto, 14 de octubre.

Llevar a cabo la lectura completa de la *Tetralogía* de Wagner, aunque sea en forma de concierto y en el plazo de dos años, es siempre un acontecimiento. **Eliahu Inbal**, a la cabeza de la supérstite Orquesta Sinfónica Nacional de la RAI -en la que han confluído elementos de todas las orquestas de la radio nacional italiana anteriores a la reforma del órgano institucional que comportó el aniquilamiento de históricas formaciones musicales y que se ha renovado con resultados muy apreciables-, ha logrado un trabajo memorable, que pronto estará disponible en disco compacto si la organización radiofónica mantiene sus promesas. Su lectura es efectista y consecuente con una visión positiva y tradicional de la inmensa obra, con mucha atención a los detalles cromáticos y tímbricos de la riquísima paleta wagneriana. Una interpretación que agrada forzosamente a todos los melómanos rendidos al culto de Wagner y también a los que buscan en el *Anillo* el componente lírico y, en definitiva, humano. *El ocaso de los dioses* es la más comprometida de las cuatro partes que conforman el *Anillo* por requerir de los solistas una resistencia y una entrega colosales. **Nadine Secunde** ya no es una jovencita y la voz denota alguna que otra tensión en el extremo agudo, sobre todo en la emisión *di forza*, pero su *Brünnhilde* tiene siempre una fuerza violenta y emocionalmente desgarradora, bien compensada por la tristeza lírica de la *Gutrune* de **Gabriele Maria Ronge**, también espléndida *Tercera Norna*, junto a las efectivas **Jadwiga Rappé** y **Dagmar Peckova**, respectivamente *Primera* y *Segunda Nornas*, completando el reparto femenino de manera irreprochable como *Waltraute* la mezzo **Iris Vermillion** y como *Hijas del Rin* **Sandra Schwarzhaupt**, **Sarah Fryer** y **Kirsten Dolberg**. **Stig Andersen** cumplió más que aceptablemente como *Siegfried* -no habrá que descubrir ahora la actual escasez de verdaderos *Heldentenor*- mientras que soberbios, por potencia, color de voz y propiedad en el fraseo, han parecido el *Gunther* de **Siegfried**

Lorenz y, sobre todo, el Hagen de Kurt Rydl. Muy bien la aportación del coro de la Radio Checa, aunque sigue echándose en falta un coro de la Radio Italiana. - A. M.

Mozart. DON GIOVANNI

P. Spagnoli, J. Fardilha, M. Devia, C. Scibelli, M. Feubel, A. Abete, L. Polverelli, G. Boldrini. Dir.: Y. David. Dir. esc.: Pier'Alli. Teatro Regio, 17 de noviembre.

La temporada de Turín se ha inaugurado con otra nueva producción del mozartiano *Don Giovanni*, en este caso francamente decepcionante. Cabe preguntarse, habida cuenta de cómo está el teatro lírico en Italia en estos momentos de crisis, si era necesario renovar la puesta en escena, habiéndose representado tan sólo hace ocho años un *Don Giovanni* en el mismo teatro en otra producción que luego no se aprovechó. Claro está que también hay que considerar el hecho de que el teatro de Turín ha experimentado algunos cambios: ahora su director artístico es el barítono y director de orquesta Claudio Desderi mientras, como herencia de la anterior gestión, la figura del *sovrintendente* la viste Giorgio Balmas.

De todos modos, no convenció la dirección de Yoram David, que no se aparta de una correcta rutina, con escaso sentido teatral tanto en los números musicales como en el sugerente y poliédrico recitativo de Lorenzo da Ponte, ni tampoco el debut de Pietro Spagnoli en el rol epónimo, pues aunque tiene la figura de Don Juan, su vocalidad sigue siendo la de Masetto. Del resto del reparto habría que apuntar la Donn'Anna de Marie-lla Devia, por méritos exquisitamente musicales y técnicos -y ya es muchísimo-, y por pertinencia estilística en la emisión y en la tersa e inmaculada vocalidad, aunque ya aparece alguna dificultad en la zona de paso. La Devia no destaca por su temperamento avasallador, pero eso ya no es ninguna novedad. A la que le sobra esa cualidad es a la joven mezzo Laura Polverelli, Zerlina a la que habrá que escuchar en otro contexto y con otro director de orquesta.

José Fardilha fue un Leporello absolutamente convencional, pero merece el aprobado, mientras no se puede decir otro tanto de la escasa afinación del tenor norteamericano Giancarlo Scibelli, que además abusa de falsetes y vocalizaciones abiertas, o del fraseo de la canadiense Manon Faubel, Donna Elvira histérica y chillona.

Finalmente, la dirección escénica de Pier'Alli, autor asimismo del decorado y del vestuario, partía de la convicción de que la dimensión teatral del *Don Giovanni* es metafísica. Lo que puede decirlo todo y, al mismo tiempo, supone un *nada* en el escenario, dominado por unas aterradoras y enormes máscaras en cuyas órbitas vacías, cual si fueran ventanas u otros huecos físico-anatómicos, iban entran-

do y saliendo los intérpretes, por otra parte abandonados a una actuación llena de tópicos. A esto hay que añadir la moderna manía de la escasa iluminación -aunque la acción sea nocturna el abuso del contraluz acaba produciendo fatiga- para completar un cuadro que, de todos modos, se ha ganado la calificación de *successo di stima*. - A. M.

Venecia

Cavalli. L'ORIONE

C. Forte, L. Polverelli, S. Mingardo, M. Tomasi, A. Cela, L. Regazzo, F. Garrigosa, A. Prunell-Friend, P. Santana. Dir.: A. Marcon. Gran Teatrino la Fede delle Femmine. Teatro Goldoni, 27 de septiembre.

Huérfana de su teatro de ópera, ave fénix que tarda en resurgir de sus cenizas, Venecia ha presentado en el recatado Teatro Goldoni, en el pasado siglo dedicado a la ópera y ahora a las obras en verso, el ciclo 1998 titulado *Civiltà musicale veneziana*, que este año se ha inaugurado con una novedad absoluta, el *Orione* de Francesco Cavalli, una ópera barroca en tres actos compuesta en 1653 para el Teatro Regio de Milán en ocasión de la elección de Ferdinando IV como rey de romanos, pero que no se llegó a representar y cuyo autógrafo ha sido descubierto en la Biblioteca Marciana por el autor e intérprete de esta revisión, Andrea Marcon.

Natural de Crema, ciudad lombarda, pero veneciano de formación, Francesco Cavalli fue discípulo de Monteverdi y se le considera con razón el padre de la ópera veneciana. La producción de *La Calisto* que se vio en Barcelona ofrece una valiosa idea de esta peculiar forma teatral, donde música y dramaturgia satirizan vicios sociales ridiculizando la mitología.

En Venecia, el conjunto barroco Accademia

di San Rocco, bajo la fidedigna batuta de su mentor Marcon, se ha lucido en una lectura afinada -auténtico milagro en un conjunto instrumental *original*- y suficientemente teatral, con la ventaja de que, al ser un estreno absoluto, no había posibilidad de comparación alguna, aunque se notó alguna rigidez donde sería preferible dar rienda suelta a la fantasía con una mayor libertad rítmica.

También en el escenario, donde la producción del Gran Teatrino la Fede delle Femmine alternó momentos de inspiración con otros de mayor estatismo y monotonía. En el teatro barroco hay que correr riesgos, sobre todo si el libreto es declaradamente sensual y libertino. Más que suficiente el reparto, en el que han destacado, por la importancia de sus respectivas partes, Cinzia Forte (Diana), Lorenzo Regazzo (en el rol cómico de Filotero) y sobre todo las dos mezzos, Laura Polverelli (Orione) y Sara Mingardo (Venere), de excelentes dotes vocales e interpretativas. Hay que señalar la presencia de los españoles Francesc Garrigosa (Apollo) y Agustín Prunell-Friend, apreciable el primero sobre todo por soltura escénica.

Éxito caluroso, pese al escaso público, que no pareció aburrirse (gracias al sobretitulado ¡en italiano!) a lo largo de las tres horas y media largas de operación filológica. - A. M.

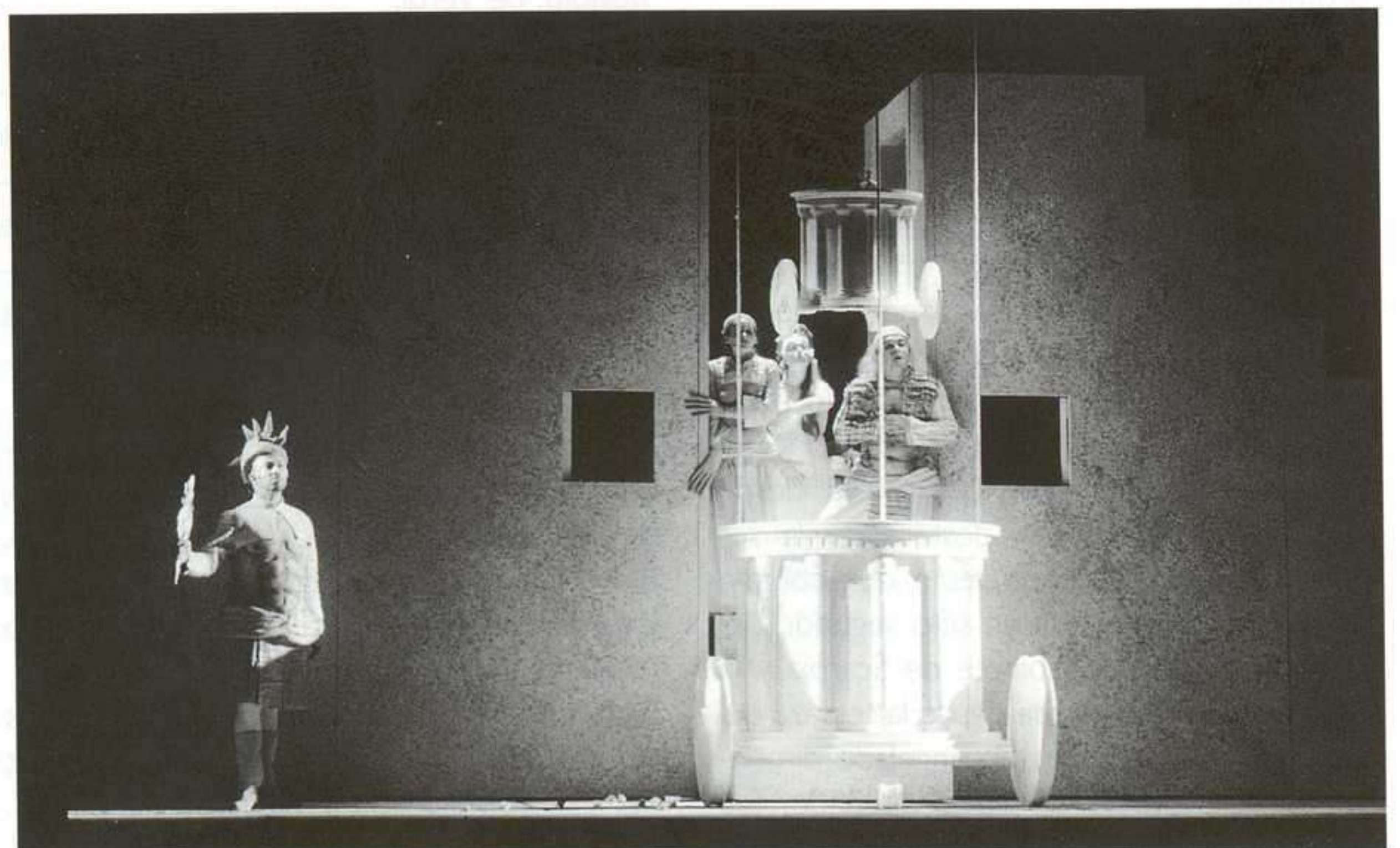
Viena

STAATSOPER

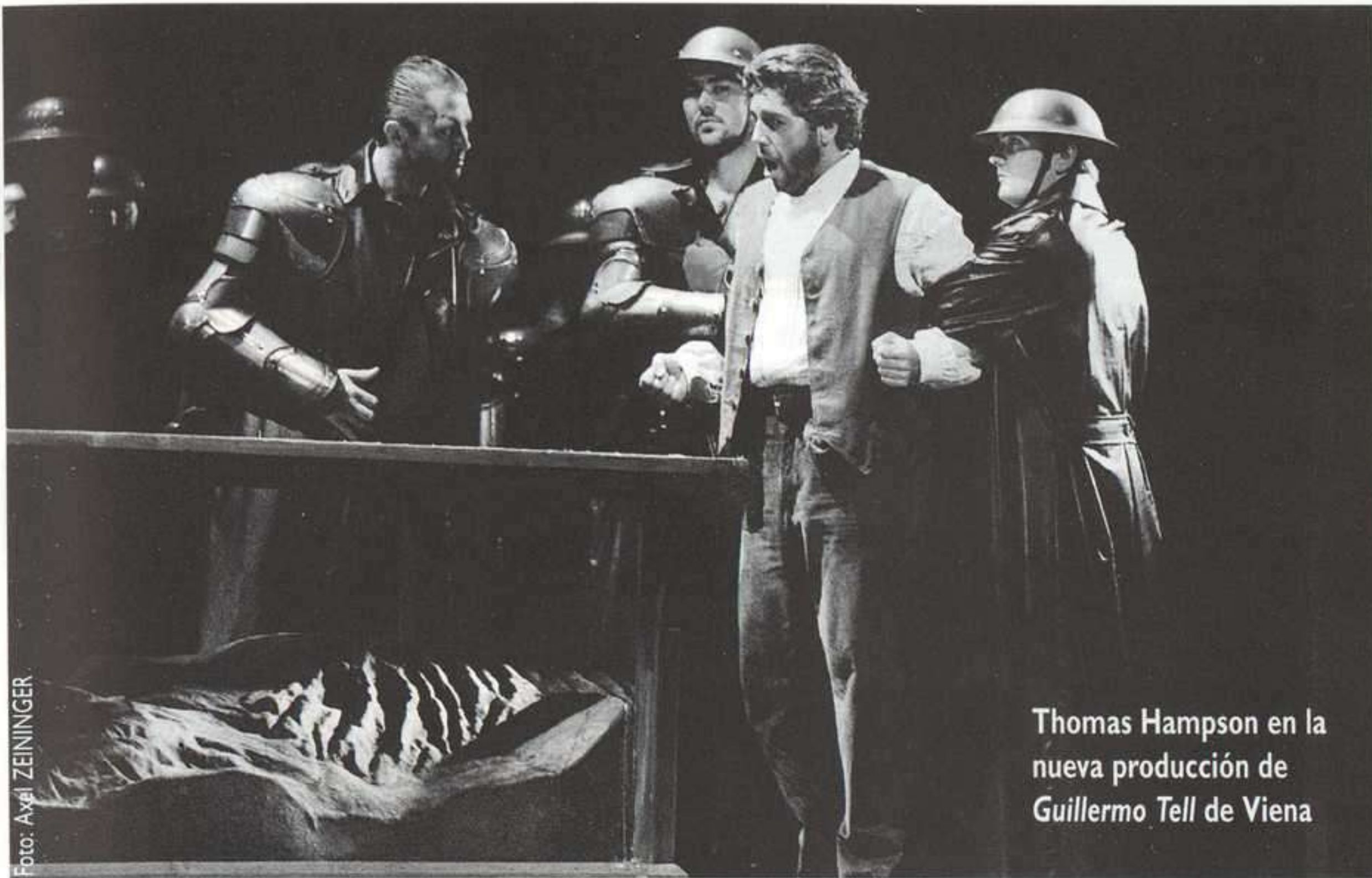
Rossini. GUILLAUME TELL

T. Hampson, G. Sabbatini, W. Fink, E. Silins, N. Gustafson, D. Kotoski. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: D. Pountmey. 31 de octubre.

Después de una larguísima ausencia se representó esta *Grand opéra* de Rossini en la Staatsoper y, por primera vez, en su versión original francesa. Lástima que el di-



L'Orione, de Cavalli, un estreno mundial veneciano con un par de siglos de retraso



rector de escena **David Pountney** y su escenógrafo **Richard Hudson** no tuvieron el coraje de tomar en serio la obra que hoy en día todavía es de gran actualidad. Al contrario, el resultado fue más bien una parodia. El escenario, lleno de casitas suizas y arbolitos que parecían juguetes o enormes muñecas y otros cachivaches -todos ellos movidos continuamente por los tramoyistas- no reflejaba de manera alguna la atmósfera de rebelión del pueblo oprimido. Hay momentos incluso realmente ridículos, como, por ejemplo, la espantosa escena del tiro a la manzana: un grupo de coristas, que forman una fila entre Tell y su hijo, se van pasando la flecha, a velocidad de cámara lenta, hasta clavarla en la manzana.

Fuertes abucheos provocó la danza de los suizos, con bailarines que llevan una bota de montañero en un pie y una zapatilla de ballet en el otro sin que nadie sepa por qué. Todo ello es tanto más lamentable en cuanto que la realización musical fue muy respetable,

sobre todo debido a la batuta de **Fabio Luisi**, quien cosechó ovaciones después de la obertura, y la espléndida Orquesta Filarmónica vienesa. Además, se acertó al acortar la obra a una duración de tres horas y media.

Thomas Hampson lució su poderosa y sonora voz de barítono, mostrándose como el intérprete ideal de este papel, también por su insólita presencia escénica. **Giuseppe Sabbatini** convenció como Arnold. Aunque empezó un tanto tibio, superó todas las tremendas dificultades del papel con bellísimos *piani* y agudos segurísimos. **Nancy Gustafson** en el papel de Mathilde demostró su habilidad para cantar Rossini, aunque su interpretación no se distinguió demasiado de la de sus demás papeles. **Egils Silins**, aunque vocalmente impecable, no supo dar mucho perfil al rol de Gessler: trazó un personaje más noble que temible. De entre los demás destacaron **Dawn Kotoski** como Jemmy, el hijo de Tell, y **Walter Fink** como Melchtal. Todos ellos, visiblemente abandonados por la *regia*, parecían frenados en sus acciones.

Un elogio especial se merece el coro, al que se debieron, gracias a su enorme expresividad, los momentos más emocionantes de la velada, con particular mención del juramento de Rütli. - **Mila JANISCH**

Washington

THE WASHINGTON OPERA

Giordano. FEDORA

M. Freni, P. Domingo, J. Howarth, R. Stilwell. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: L. Puggelli / D. Edwards. Kennedy Center, 9 de noviembre.

Fedora constituye un auténtico *tour de force* cuando al frente del reparto figura una pareja tan dinámica como la que forman Mirella Freni y Plácido Domingo. Se trataba del debut en Washington de la

soprano italiana y el mismo no pudo resultar más auspicioso. **Mirella Freni** exhibió una voz poderosa, emocionalmente elocuente y eminentemente lírica, dando en todo momento la impresión de ser la Princesa que el argumento exige.

El tenor **Plácido Domingo** tuvo a su cargo el papel de Loris. Su perfecta comprensión del personaje y la manera de presentarlo en escena le permitieron obtener un legítimo triunfo. Con un bien construido fraseo, la voz sonó en todo momento grande y rica. Resultaba difícil sustraerse al embrujo de su apasionada versión de "Amor ti vieta".

Judith Howarth efectuaba su debut con la compañía, personificando a una enérgica y vibrante Condesa Olga Sukarev.

Richard Stilwell fue un De Siriex de gran dignidad, expresada con una elegante elocuencia. El director musical debutante, **Roberto Abbado**, condujo a la orquesta titular de la Kennedy Center Opera House con perfecto equilibrio y conocimiento de la partitura.

El decorado giratorio y el lujoso vestuario eran debidos a la debutante **Luisa Spinatelli**, mientras la labor de poner en escena la producción original de **Lamberto Puggelli** recajó en el también debutante director de escena **David Edwards**. - **Sharon DISADOR**

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

D. Graves, J. Cura, J. Díaz. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: G. Del Monaco. Kennedy Center, 10 de noviembre.

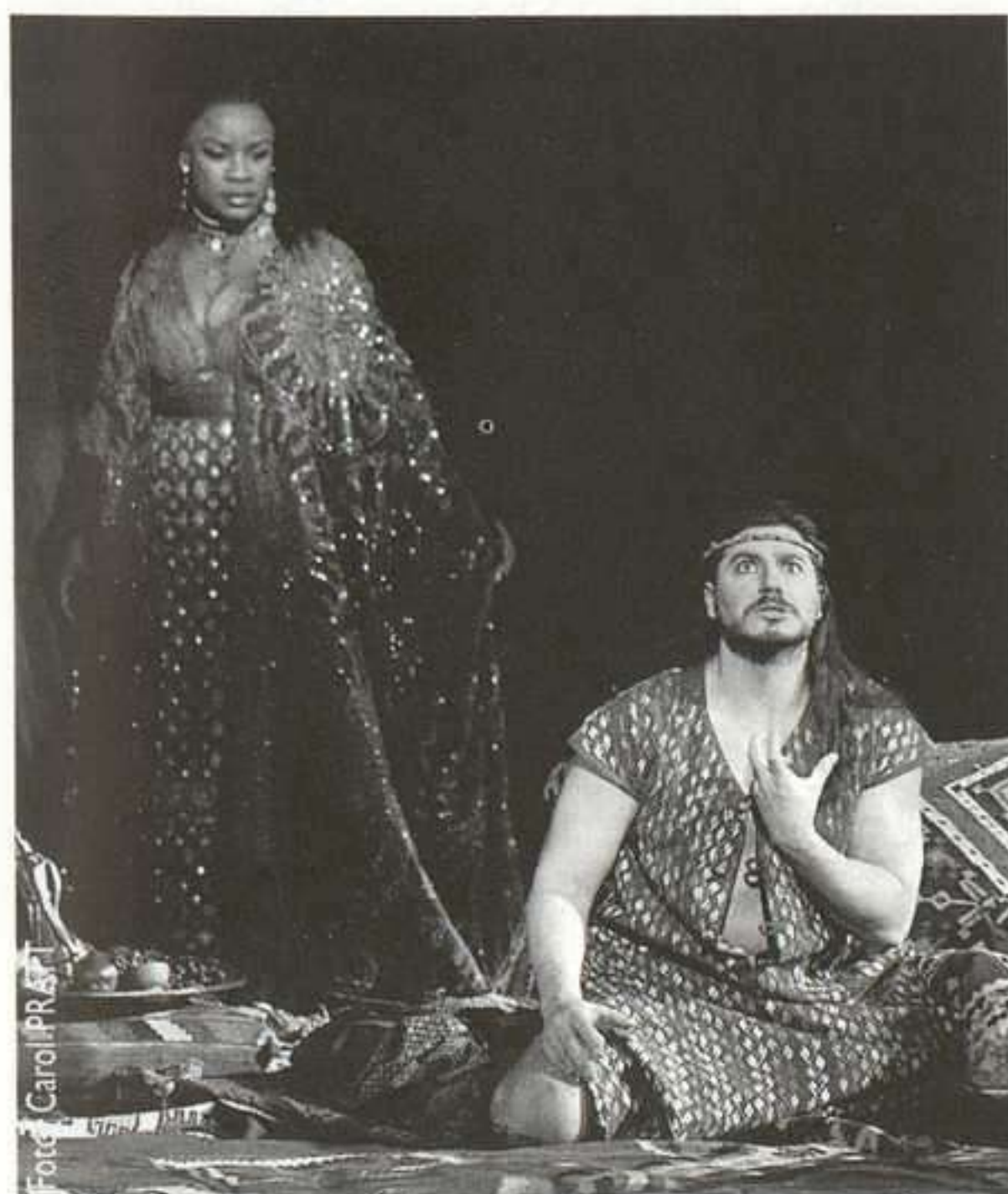
La nueva producción de *Samson et Dalila* de la Ópera de Washington gira alrededor de las figuras de la suntuosa mezzosoprano norteamericana Denyce Graves y del tenor argentino José Cura en el papel del héroe bíblico.

Cura exhibió una voz de tenor fresca, potente y vibrante, que supo valorar a través de una autoritaria presencia escénica. Estas cualidades se pusieron especialmente de relieve en el tercer acto, y muy especialmente en el aria "Vois ma misère".

Denyce Graves fue una seductora Dalila, que supo utilizar su ágil voz de tonos oscuros en páginas como "Mon coeur s'ouvre à ta voix" Su interpretación fue de una riqueza y un color excepcionales.

El bajo-barítono **Justino Díaz** fue el Gran Sacerdote de Dagón, cantando con pasión y gran expresión dramática.

El Director Artístico de la compañía, **Plácido Domingo**, hizo su debut como director de orquesta con la Washington Opera con este *Samson et Dalila*, demostrando un evidente dominio y amor por la partitura. El coro de la Washington Opera cantó espléndidamente bajo la batuta del Maestro Domingo. La vertiente escénica estuvo a cargo de **Giancarlo del Monaco**. Desafortunadamente, los decorados carecían de auténtica inspiración y parecían vulgares. - **S. D.**



Denyce Graves y José Cura en los papeles protagonistas de *Samson et Dalila* en Washington

LOS HIJOS PRÓDIGOS DE BROADWAY

Los aficionados a las comedias musicales ya pueden renovar sus discotecas con nuevas versiones de los grandes éxitos del teatro musical. A las clásicas producciones con los repartos originales que triunfaron en Broadway o en el West End londinense se unen ahora las nuevas versiones que propone el sello británico TER, que acaba de desembarcar en España con un impresionante catálogo lleno de sorpresas. Las flamantes producciones cuentan con actores del carisma de Bob Hoskins, Jonathan Pryce o Christopher Lee en los repartos, codeándose con voces y batutas que conocen a fondo los secretos del *musical*, y están espectacularmente grabadas con el sistema Dolby Surround, especialmente tentador para los audiófilos. El amplio catálogo llega al mercado español de la mano de la distribuidora GAUDISC con un primer lanzamiento de más de 20 títulos.

Leonard Bernstein, que triunfó tanto en Viena y Salzburgo como en Broadway, aseguraba que no podía escribirse la historia de la música estadounidense sin reconocer seriamente la singular aportación de los grandes maestros del *musical*. Una postura defendida en la actualidad por músicos del talento de André Previn -como Bernstein, otro excepcional músico total capaz de brillar como pianista, director de orquesta y compositor-, Michael Tilson Thomas o John Mauceri y numerosas estrellas de la ópera, como Samuel Ramey, Frederica von Stade, Renée Fleming, Thomas Hampson o Sylvia McNair.

Thomas Allen, que protagoniza el delicioso *Kiss me, Kate* de Cole Porter junto a Diana Montague y un álbum de famosos dúos con Valerie Masterson, es una de las prestigiosas voces, bien conocida por los amantes de la ópera y el *Lied*, que colabora en las nuevas producciones discográficas del sello TER, en su mayoría dirigidas por John Owen Edwards, todo un especialista en el género, al frente de la National Symphony Orchestra.

El aficionado siempre encontrará en estas nuevas grabaciones ediciones ínte-



El sello británico TER desembarca en el mercado español con nuevas producciones de los grandes éxitos del teatro musical grabados con el espectacular sonido Dolby Surround.

gras de los *musicals*, realizadas en Londres con tecnología digital. A partir de las producciones originalmente estrenadas en Broadway, se incluyen todas las revisiones y ampliaciones efectuadas por compositores, libretistas y orquestadores en las diferentes reposiciones de la ópera, y se añaden, finalmente, los nuevos temas creados especialmente para la versión cinematográfica.

La versión de *Cabaret*, el gran éxito de John Kander y Fred Ebb dirigida por John Owen Edwards, ofrece, por ejemplo, las canciones creadas para su reposición en Broadway en 1987 y las creadas para la versión cinematográfica que protagonizó Liza Minnelli. La grabación cuenta con Jonathan Pryce como maestro de ceremonias, en un reparto encabezado por Judi Dench, Gregg Edelman y Maria Friedman. De John Kander se presenta también uno de sus últimos éxitos en Broadway, *The Rink*, dirigido por Paul Gemignani, con Liza Minnelli y Chita Rivera, una de las intérpretes que estrenó el célebre *West Side Story*, de Bernstein.

Entre las nuevas versiones, ya disponibles en España, destacan dos grandes *musicals* de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II: *El rey y yo*, con el actor Christopher Lee, que en sus comienzos acarició la posibilidad de dedicarse profesionalmente a la ópera como bajo, y la soprano Valerie Masterson; y *South Pacific*, con el bajo Justino Díaz y la soprano Paige O'Hara. El primer lanzamiento de TER presenta también una impactante versión de *Sweet Charity*, el mayor éxito de Cy Coleman y Dorothy Fields, sobre un libreto de Neil Simon, dirigido por Martin Yates y con un entonado reparto en el que brillan Jacqueline Dankworth, Josephine Blake y Shezwe Powell.

De *My fair lady*, el mayor éxito de Frederick Loewe y Alan Jay Lerner, John Owen Edwards presenta una deliciosa versión con Alec McCowen como Henry Higgins, Tinueke Olafimihan como Eliza y un divertidísimo Bob Hoskins en la piel de Alfred Doolittle.

Dos clásicos del género como *Annie, get your gun* de Irving Berlin y *Show Boat* de Jerome Kern, con Willard White en el reparto; dos de las obras maestras del gran Stephen Sondheim, *A little night music* y *Company*; y una estupenda versión de *Guys and Dolls*, de Frank Loesser, completan la primera entrega de este sello que viene grabando con las nuevas tecnologías las grandes comedias musicales que han hecho historia. - Javier PÉREZ SENZ

CRÍTICA DE

DISCOS

ÓPERAS

BENDA, Georg A.
(1722-1795)

ROMEO UND JULIE

H. Kordes, S. Weir,
H. Treusch, C. M. Immler,
C. McFadden. Forum Alte
Musik Bremen. La Stagione
Frankfurt. Dir.: M. Schneider.
CPO 999 496-2. 2CD. DDD.
DIVERDI.



Georg Anton Benda, compositor hoy olvidado, fue un contemporáneo del Mozart joven. Nacido en 1722 y fallecido en 1795, fue miembro de la orquesta del príncipe Federico de Prusia, donde se formó. Después de algunos éxitos teatrales, estrenó el 25 de setiembre de 1776 el *singspiel* *Romeo und Julie* con libreto de Friedrich Wilhelm Gotter.

El texto, inspirado libremente en Shakespeare, es bastante flojo y, además, el *lieto fine* lo convierte en algo incongruente. La música que Benda compuso para los números cantados es interesante, aunque un poco vacía. Desgraciadamente, la sombra de Mozart se halla omnipresente en sus contemporáneos, se llamen Salieri, Martín y Soler, Cimarosa, Gazzaniga, Sarti, Paisiello o Benda. Desde el *recitativo accompagnato* hasta el *aria da capo*, pasando por algunos *duetti* y coros, se van desgranando las diversas perlas de esta obra.

La presente versión es el resultado de una toma en vivo realizada en el Theater am Goetheplatz de Bremen los días 26 y 27 de abril de 1997.

La formación coral Vokalensemble des Forum Alte Musik Bremen y el grupo instrumental La

Stagione Frankfurt, bajo la batuta de Michael Schneider, funcionan con corrección.

Bien las sopranos Heidrum Kordes como Julie y Claron McFadden en el papel de la confidente Laura. Correcto el tenor Scot Weir como Romeo Montecchi, al igual que el barítono Christian M. Immler en el papel de Capellet. Grabación interesante para conocer alguna de las obras de estos compositores llamados menores, que gravitaban en torno a los grandes. - Joan VILÀ

BIZET, Georges

(1838-1875)

LES PÊCHEURS DE PERLES

P. Alarie, L. Simoneau,
R. Bianco, X. Depraz,
C. Elisabeth Brasseur.

O. de C. Lamoureux. Dir.:
J. Fournet. PHILIPS 462 287-
2. 2CD. ADD. (1954) 1998.

Vuelve al mercado esta clásica grabación de la obra de Bizet, cuya última aparición en la serie OPERA COLLECTOR de PHILIPS fue comentada en OPERA ACTUAL en 1993. En esta nueva presentación, en la colección DUO, pierde el libreto pero ocupa la mitad de espacio en las estanterías. Algo es algo.

Se trata, obvio es decirlo, de la corruptísima versión Choudens que ha venido siendo grabada una y otra vez hasta que Prêtre optó, en 1977, por utilizar una edición reconstruida sobre la partitura original para canto y piano con una nueva orquestación en aquellas partes que se habían ido suprimiendo en el curso de las representaciones. Aquí, la *performing edition* es la habitual, pero el arte depurado de Leopold Simoneau salva la jornada. Su esposa en la vida real, Pierrette Alarie, es la más quebradiza y la más deliciosa también de las Leilas, y tanto Bianco como Depraz aportan la solidez provinciana que nunca viene mal en estas fiestas. Fournet no logra extraer todo el potencial tímbrico de este perfumado Oriente de *opéra-comique*, pero su versión es digna. El sonido es, ya que no

uniformemente nítido, muy aceptable para un registro de principios de los años Cincuenta.

Marcelo CERVELLÓ

BORODIN, Alexander
(1833-1887)

EL PRÍNCIPE IGOR

K. Chekerliski, B. Christoff, T. Todorov, K. Djulgerov, J. Wiener, R. Penkova. O. y C. de la Ópera de Sofía. Dir.: J. Semkow. EMI Classics 7243 5 66814 2 2. 2CD. ADD. (1967) 1998.

EMI continúa reprocessando a CD sus fondos de catálogo y en octubre pasado presentó un *Príncipe Igor* de inconfundible sabor búlgaro, con un estelar Boris Christoff que hace doblete (Príncipe Galitsky y Konchak). Christoff aporta seguridad, sentido autoritario, denso y cálido cuerpo vocal capaz, sin embargo, de ser flexible y variado a lo largo de toda la ópera, luciendo en el aria de Konchak del segundo acto. Chekerliski es un Igor de bella voz, plena y pletóricamente eslava, aunque sin el brillo de Christoff. El color sombrío y la buena impostación de la soprano Julia Wiener es idóneo y de gran belleza para Yaroslavna. Konchakovna es Reni Penkova, mezzo dramática, con voz fluida, homogénea, melancólica.

Semkov hilvana todo el heterogéneo material de la obra y logra un honesto discurso. Acompaña bien las voces y, aunque no tiende al detallismo instrumental, sabe recrear el ambiente orientalista-folclórico que rezuma *Príncipe Igor*, dirigiendo a las masas estables de la Ópera de Sofía y mostrando cómo los búlgaros se identifican con el canto ruso. Como ya es habitual, se prescinde de todo el acto tercero, compuesto por Glazunov y no por Borodin. - Josep SUBIRÀ

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

CURLEW RIVER

P. Langridge, T. Allen, S. Keenlyside, C. Richardson, G. Saks, London Voices.
Members of the A. S. M. in

the Fields. Dir.: N. Marriner.
PHILIPS 454469-2. DDD.
1998.

La parábola para ser representada en una iglesia, según indicaciones del libreto, titulada *Curlew River* nació de la gira de Benjamin Britten y su inseparable Peter Pears por Japón en 1955. Las influencias del teatro Nô son claras en este texto cuya acción se sitúa en la Alta Edad Media de la Inglaterra Oriental. *Curlew River* supone una historia de peregrinaje en medio de situaciones trágicas con un claro trasfondo budista, pero con un marco cristiano que explica la catarsis final.

La instrumentación de Britten en esta obra tiene mucho de oriental, por las sonoridades y armonías logradas por tambores, cuerdas, flauta y órgano, si bien este último instrumento lleva al Occidente cristiano, por mucho que formalmente *Curlew River* sea una obra escénica deudora del formal y ascético teatro Nô, contrapuesto al más popular y vistoso Kabuki.

PHILIPS ha escogido para la ocasión un elenco de grandes cantantes ingleses actuales (Langridge, Allen, Keenlyside...) para realzar la plana acción de la obra. La prestación de todos es muy digna, en especial Langridge y Keenlyside, aunque la vocalidad no plantea dificultades a los intérpretes. En cambio, Allen, a pesar de la evidente veteranía, sobrelleva su parte con más discreción que gloria.

Mayor importancia, si cabe, tiene el coro, muy bien empastado y plenamente identificado con el espíritu budista que rezuma la obra. Como neo-oratorio, *Curlew River* tiene asegurado su puesto en la actualidad con bastantes altibajos.

El registro de Marriner es de fascinante audición, pero que los ingleses se vuelquen en Britten no supone gran esfuerzo. Los London Voices y la atenta y espiritualizada dirección conseguida por Marriner harán las delicias de los brittenianos y de los amantes del budismo musical. - J.S.

CHAIKOVSKY, Piotr
(1840-1893)

LA DAMA DE PICAS

L. Bodurov, M. Stojanovic, M. Miladinovic, J. Gligorijevic, N. Mitic, B. Kalef. O. y C. del T. N. de la Ópera de Belgrado. Dir.: D. Miladinovic. MONDO MUSICA MFOH 10221. 2CD. ADD. (1966) 1998. GAUDISC.

La colección que el llorado Teatro La Fenice ofrece a los discófilos en base a sus propios archivos sonoros presenta ahora una versión de la espléndida ópera de Chaikovsky *La dama de Pique*, a cargo de la Ópera de Belgrado, incluidos orquesta y coro. Esta representación tuvo lugar en La Fenice el 15 de diciembre de 1966, prácticamente un año antes de que los mismos intérpretes la ofrecieran en el Liceo barcelonés. Aquí se percibe claramente que el sonido procede de una representación en vivo, con lo que los planos sonoros no son siempre los deseables, pero en cambio, y en buena parte gracias a la dirección de Dusan Miladinovic, la interpretación tiene la tensión y la vida de una representación en directo, aunque uno recuerde que la dirección de Oscar Danon en el Liceo era algo más sutil. Discretos orquesta y coro, no queda claro cuál es el reparto exacto, llegándose al extremo de que la portada del disco anuncia una intérprete de Lisa (Radmila Bakocevic) y la contraportada otra (Milka Stojanovic), cosa que también sucede con algún otro personaje, creando un confusionismo imperdonable.

En cualquier caso, el cuadro de intérpretes, sin grandes estrellas, es un conjunto compacto y equilibrado en el que destaca el German de Lubomir Bodurov, entonces todavía en buena forma, un poco monolítico en el canto, casi siempre de fuerza, pero con voz bien timbrada, valentía y facultades. La Condesa de Milica Miladinovic queda algo pálida al lado de otras intérpretes del personaje, siendo excelentes la voz y la línea de dos cantantes que también llamaron la atención en Barcelona: la mezzo Brenda Kalef y el barítono Nikola Mitic. - Pau NADAL

CHAUSSON, Ernest
(1855-1899)

LE ROI ARTHUS

S. Anthony, P. Rouillon, D. Nasrawi, E. Demerdjev, O. Arévalo, D. Rigosa. C. de

C. de Sofía y C. de la Academia Rusa. O. S. de Viena. Dir.: M. Viotti. KOCH SCHWANN 3-6542-2. 3CD. DDD. (1996) 1998. DIVERDI.



La única aportación de Chausson al mundo de la ópera ha recibido un tratamiento desigual a lo largo del tiempo; partiendo de un inicio difícil -estreno póstumo en Bruselas en 1903-, el hecho de que su escaso transitar por los escenarios se haya producido mayormente en versiones de concierto es buena prueba de ello. Sin embargo, la obra posee méritos propios para situarse en plano de igualdad con las que conforman la ópera francesa de principios de siglo. Afortunadamente KOCH ha tenido el acierto de recoger la representación que tuvo lugar dentro de los festivales de Bregenz el 20 de julio de 1996.

Ya desde su prelude la ópera anuncia su genealogía: el universo romántico creado por Wagner que fructificará también en Francia y del que serán deudores figuras como Franck, D'Indy, Chabrier y el propio Chausson. No obstante, el estilo difiere netamente del compositor germano, del que, sin embargo, ha asimilado la técnica orquestal.

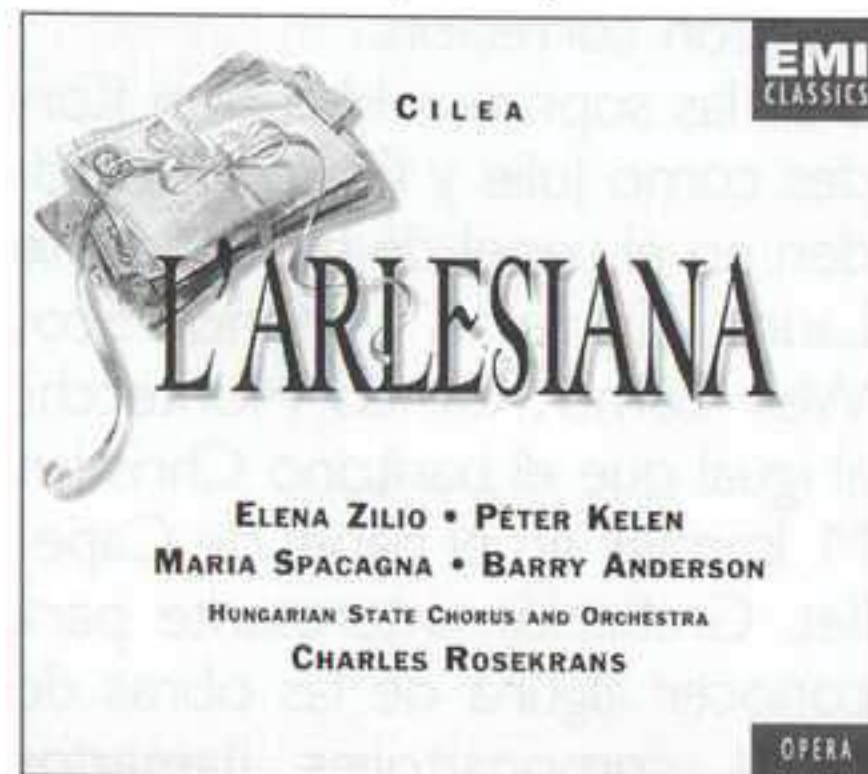
Esta versión, única existente en la actualidad, supera netamente a la que circuló hace unos años en LP, actualmente agotada, correspondiente a una grabación de Radio France en 1981, y ello tanto vocalmente como desde el punto de vista sonoro. Rouillon posee un instrumento de timbre muy apreciable y buenas cualidades dramáticas que encajan perfectamente con el carácter del protagonista, salvando con suficiencia las enormes exigencias de su parte. Susan Anthony hace jugar con astucia sus recursos vocales, más cercanos a una soprano lírica, en un papel que pesa en demasía pero que resuelve con eficiencia. Douglas Nasrawi es un Lancelot tal vez excesivamente lírico, pero se mantiene a un nivel más que aceptable. Viotti conduce con

acierto a la Sinfónica de Viena en una velada digna de recordarse. - Josep Maria PUIGJANER

CILÈA, Francesco
(1866-1950)

L'ARLESIANA

E. Zilio, P. Kelen, M. Spacagna, B. Anderson. O. y O. del Estado de Hungría. Dir.: C. Rosenkrans. EMI Classics 7243 5 66762 2 0. 2CD. DDD. (1992) 1998.



Dentro de la serie *Opera* a precio medio de EMI hay títulos que merecen especialmente la atención por su relativa rareza, y entre ellos puede destacarse a esta *Arlesiana* que desmiente rotundamente la etiqueta de *verista de salón* que suele adjudicarse a Francesco Cilèa. Con un tratamiento tan fresco y espontáneo como el que aquí recibe de manos de Charles Rosenkrans y las fuerzas húngaras a sus órdenes, esta obra ha de atraer por fuerza a quienes sólo conozcan "*È la solita storia*" y deseen saber más.

En el reparto no hay divos, pero sí cantantes dignos que parecen aquí espoleados por una especial motivación. Quizá la voz de Elena Zilio no tenga la densidad requerida para un papel tan exigente dramáticamente como el de Rosa Mamai, pero su entrega es absoluta y su monólogo del tercer acto está perfectamente acentuado. Peter Kelen cuenta con un instrumento algo liviano pero que el intérprete sabe modular de manera sumamente atractiva. Barry Anderson es un sólido Baldassarre y Maria Spacagna defiende con modesta convicción su Vivetta. Los secundarios locales cumplen, sin más. El sonido es óptimo y el libreto contiene todo el texto cantado, aunque las acotaciones escénicas aparecen abreviadas. - M. C.

DAUVERGNE, Antoine
(1713-1797)

LES TROQUEURS

M. Saint-Palais, S. Marin-Degor, N. Rivencq, J.M Salzman. Capella

Coloniensis.

Dir.: W. Christie.

HARMONIA MUNDI HMA 1901454. DDD. (1994) 1998.

Durante la época de Luis XV la música en Francia experimentó un fuerte impulso con Jean-Philippe Rameau como su más señero representante. Es también en el siglo XVIII cuando se crea un nuevo estilo: la ópera cómica, cuyo nacimiento propició la representación en 1746 de *La serva padrona* de Pergolesi. *Les troqueurs*, estrenada en 1753, derivó de ella. La audición de este compacto pone de relieve la multitud de hallazgos de Dauvergne, de los que será deudora la *opéra-comique* de los siglos posteriores. A lo largo de toda la obra planea un aire de frescura, de autenticidad, que se consigue desde cada uno de los números vocales.

Entre los solistas destaca Mary Saint-Palais, que en sus dos arias, el dúo "*Sans rire, comment va le désir conjugal?*" y los cuartetos luce una bonita voz de soprano lírico-ligero, fácil en las agilidades y apta para empresas más arduas que la que le supone esta obra. El otro gran protagonista es Nicolas Rivencq, barítono de noble timbre y de notable calidad histriónica, que sabe dosificar para ofrecer un personaje muy auténtico sin caer en lo grotesco; luce sus mejores cualidades en el aria "*Sa nonchalance*", uno de los momentos culminantes de la ópera. Del resto de cantantes tan sólo el papel de Lucas, encomendado a Jean-Marc Salzman, tiene cierta entidad, con un *largo*, un aria y un dúo sin demasiada exigencia vocal, en los que se muestra expresivo. La Capella Coloniensis concertada por un especialista del calibre de William Christie suena en perfecta consonancia con el tono festivo general de la obra y ofrece una minuciosa lectura del *Concert de symphonies à IV parties* que completa el CD. - J. M. P.

DELIBES, Léo
(1836-1891)

LAKMÉ

N. Dessay, G. Kunde, J. Van Dam, D. Haidan, F. Leguérinel, C. Burles. O. y C. del Théâtre du Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI Classics 5 56569 2 6. 2CD. DDD.

Una constatación curiosa: el oyente se acercará con glotonería a esta *Lakmé* por Natalie Dessay y al término de la audi-



ción volverá a poner el disco en el aparato gracias a Michel Plasseon. En efecto, la lectura del director parisiense es toda una revelación: delicadeza en el trazo, vigor en los contrastes dramáticos, vibración en el discurso. A sus órdenes la orquesta y los coros del Capitole dan lo mejor de sí mismos y si el conjunto instrumental hace primores con la pánoplia tímbrica de esta obra maestra, los coros muestran una sensibilidad para los matices dinámicos que confieren a estas páginas un relieve especial. Y además está Natalie Dessay, claro. Un fraseo impecable y un *frisson* emotivo de actriz consumada alejan a esta Lakmé del patrón típico de las interpretaciones meramente mecánicas y virtuosísticas. La vocalidad, con unos *pianissimi* que exudan una perfumada y recóndita belleza, es exquisita. Una verdadera creación.

Para que la felicidad sea completa, el resto del reparto es sólido y sin grietas, con un Van Dam nobilísimo y doliente -no sólo fanático, por tanto- y un Gregory Kunde que, aun con alguna leve afectación, canta con gusto y en un francés de manual. Patricia Petibon y Franck Leguérinel son puntas de diamante de unas segundas partes que cuentan también con una eficaz Delphine Haidan y un Charles Burles -ex Gérald con Lombard- que llega a conmovir en su recitado de la escena octava del acto segundo. Sonido nítido y con presencia. Por una vez, las expectativas no se ven defraudadas. - M. C.

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)
BELISARIO
 G. Taddei, L. Gencer, U. Grilli, M. Pecile, N. Zaccaria. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH 10301. 2CD. ADD. (1969) 1998. GAUDISC.

En mayo de 1969 Gianandrea Gavazzeni rescató del olvido, junto a Leyla Gencer, este título donizettiano en plena *revival*

del compositor bergamasco. *Belisario* es una de las dos óperas que fueron encargadas por La Fenice de Venecia -la otra fue *Roberto Devereux*- y se estrenó en 1836, un año después de *Lucia*. Un melodismo exuberante se pasea sin cesar por esta obra en la que los personajes están muy perfilados e inmersos en una música siempre brillante y teatralmente poderosa, a lo que ayuda, en esta grabación, la magia escénica de Leyla Gencer, que demuestra una y otra vez los prodigios de los que era capaz: pianísimos en sobreagudos eternos, dramatismo en su fraseo, línea de canto, graves rotundos y todos los otros detalles técnicos e interpretativos que lograba con ese *fiato* impresionante. Un buen ejemplo de tanta maravilla es "*Da quel dì che l'innocente*" del último acto. Giuseppe Taddei presta su voz todavía de bellísimo color y casi siempre temperada para su *Belisario*, junto a una grácil y expresiva Mirna Pecile y a un convincente Nicola Zaccaria. La calidad técnica de la grabación es la necesaria. - Laura BYRON

L'ELISIR D'AMORE
 R. Scotto, C. Bergonzi, G. Taddei, C. Cava. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: G. Gavazzeni. MYTO RECORDS 2MCD 984.194. 2CD. ADD. (1967) 1998. DIVERDI.



Dos fulgores iluminan este *Elisir*: el Nemorino soberano de Carlo Bergonzi y la Adina de Renata Scotto, a la que no se escapa un matiz de un papel a menudo trivializado por *soubrettes* petulantes. Taddei da, sí, carácter al Belcore, pero la emisión es con frecuencia poco estable y Carlo Cava carece de la chispa necesaria para el Dulcamara, aunque no deja de tener su interés oír a un bajo auténtico en una parte que es habitual refugio de los *buffi parlanti*.

Bergonzi es un prodigio de dicción y de vocalidad pluscuamperfecta; ni siquiera sus frecuentes autocomplacencias pueden

serle reprochadas ante el resultado obtenido. Scotto, por su parte, canta y dice como sólo una cantante de clase suprema puede hacerlo.

Gianandrea Gavazzeni dicta una lectura plúmbea y sin garra que sólo en un bien estructurado *finale primo* justifica la fama del maestro. Coro y orquesta -ésta muy en primer plano- no se apartan de una borrosa discreción. En un Festival, por cierto, no deberían autorizarse unos cortes tan escandalosos como los que aquí desfiguran el acto segundo.

La fecha indicada en el disco es errónea: esas funciones tuvieron lugar los días 31 de mayo y 2 y 4 de junio de 1967, no el 2 de julio como asegura la carátula. El *bonus* ofrece fragmentos de la *Forza del destino* inaugural de la temporada 1965-66 de la Scala con un Bergonzi motivadísimo y un vociferante Carlo Meliciani, que sustituyó desde el segundo acto a un indispuesto Cappuccilli. El sonido es perfectamente asumible. - M. C.

LUCIA DI LAMMERMOOR
 A. Rost, B. Ford, A. Miles, A. Michaels-Moore, P. C. Clarke, L. Winter. London Voices. The Hanover Band. Dir.: C. Mackerras. SONY Classical S2K 63174. 2CD. DDD.



Esta enésima versión de *Lucia* posee varios atractivos que la hacen especialmente notable. Sir Charles Mackerras, maestro nada relacionado con este repertorio, aquí aparece al mando de The Hanover Band, conjunto formado por instrumentistas expertos en la ejecución con instrumentos originales. Sir Charles apostó por regresar a las raíces auténticas de las obras, optando no sólo por instrumentos originales sino, además, por la partitura del estreno napolitano de 1835 recuperando de esta manera cortes usuales y, lo más innovador, también los tonos que originalmente utilizó el compositor. Los sucesivos cambios que ha ido sufriendo el título a lo lar-

go de su historia particular -debido principalmente a los valorados sobreagudos-, habían introducido variaciones en las tonalidades de cada parte que primigeniamente poseían un voluntario contraste tonal para acentuar la tensión dramática. Incluso se ha cuidado la correcta pronunciación de los nombres escoceses.

Resulta, entonces, un registro bastante fiel a lo que probablemente pudo escucharse esa noche de 1835.

SONY ha apostado por el indudable atractivo físico de Andrea Rost en el apartado de *marketing*. La soprano responde con total diligencia a las exigencias musicales, fiel a esos finales de escena sin sobreagudos que ahora se hacen extraños. Su voz no es un prodigio de agilidad, pero ella responde a su cometido apoyada desde el podio, quizás no a la altura del *glamour* del envoltorio. A su lado el rossiniano Bruce Ford resulta de impresionante poderío.

Excelentes en sus papeles están tanto Anthony Michaels-Moore como Alastair Miles, ambos valiosos representantes de la generación del relevo. Completan el *cast* un experimentado Ryland Davies y un suficiente Paul Charles Clarke.

La verdad es que la orquesta suena espléndida y Andrea Rost canta una escena de la locura muy convincente acompañada de flauta de madera - L. B.

PARISINA
 M. Caballé, J. Pruett, L. Quilico, J. Morris. E. Bergquist. Opera Orchestra of New York. Dir.: E. Queler. MYTO RECORDS 2MCD 984.193. 2CD. DIVERDI.

Montserrat Caballé ha sido, junto a la soprano Leyla Gencer, una ferviente recuperadora del Donizetti serio. Si a los sólidos valores dramáticos de la producción donizettiana se une una buena interpretación del reparto, una vibrante dirección orquestal y el hecho que la *prima donna* está volcada por entero a



desatar el entusiasmo del público haciendo inolvidables los climas de la ópera, surge esa noche electrizante soñada por todo aficionado.

En confianza, ésta es la *Parisina d'Este* que hay que tener. La representación neoyorquina de marzo de 1974 ha pasado a la historia de la *Donizetti Renaissance*. Eve Queler encuentra muy bien el punto a la obra, belcantista al cien por cien. Luis Quilico (Azzo, esposo de Parisina) manifiesta todo el cinismo del rol. Jerome Pruet, tenor lírico con voz valiente sin ser inolvidable, logra un Ugo entregado. James Morris, aún no metido en Wagner, aporta seguridad. El buen sonido de la toma permite disfrutar de una Caballé lanzada en todo su arsenal de seducción: pianísimos aterciopelados, fascinante color y sanidad vocal, temperamento que explota en la *cabaletta* final "Ugo è spento!", un claro ejemplo de cómo ha de abordarse Donizetti: con voz, poderío y plena asunción del concepto de diva. En suma, una noche de ésas que no se olvidan. - J. S.

FALLA, Manuel de
(1876-1946)

LA VIDA BREVE

I. Egido, A. Ordóñez, M. Perelstein, E. Baquerizo, V. Torres, O. Arévalo. Coro de Valencia. O. Ciudad de Granada. Dir.: J. Pons. HARMONIA MUNDI HMC 901657. ICD. DDD.



Posiblemente con esta estu-penda grabación *La vida breve* alcance su mejor versión discográfica. No será ajena a ello, probablemente, la versión elegida, tributaria de la revisión de la partitura hecha por Jean-Dominique Krynén y estrenada en la inauguración del Teatro Real, pero la fuerza impulsora del feliz resultado hay que atribuirlo a la batuta de Josep Pons. Su lectura, dramática, ineluctable y detallista al mismo tiempo, subraya de modo asombroso la modernidad de la escritura, y la distribu-

ción de los planos sonoros ambiente el frágil argumento de forma tal que la peripecia llega a hacerse creíble. La orquesta de Granada ejecuta sus órdenes de manera fulgurante y los coros de Valencia no se quedan atrás. El tratamiento específico de la *soleà* del acto segundo y los comentarios, muy secos, del coro añaden sabor al guiso.

La elección del cuadro de solistas es otro acierto. Inmaculada Egido se hace perdonar alguna ocasional tirantez en el agudo gracias a la fibra de su producción vocal y Ordóñez supera con mucho su anterior prestación en este mismo papel con López Cobos. Perelstein exhibe su robustez en el registro grave y Baquerizo es un bien caracterizado Tío Sarvaor. Víctor Torres y Octavio Arévalo son auténticos lujos del reparto y tanto la bonita voz de Mariola Cantarero como la eficacia de *El Polaco* cierran un reparto solidísimo. El sonido es excepcional y, como añadido gustoso, la traducción francesa del folleto reproduce el original de Paul Milliet para el estreno de 1913 en Niza. - M. C.

GERSHWIN, George
(1898-1937)

PORGY AND BESS

L. Winters, C. Williams, E. Matthews, W. Coleman. Dir.: L. Engel. SONY Classical MH2K 63322. 2CD. ADD. (1951) 1998.

El dilema, en el caso de esta obra maestra, podría plantearse en los términos que los norteamericanos, siempre tan cuidadosos con las etiquetas, vienen proponiendo desde el 10 de octubre de 1935, en que se estrenó la obra en el Alvin Theatre: *Opera or entertainment?* Como si la ópera no fuese una diversión, aunque -eso sí- un poco más cara. *Porgy and Bess* es una ópera como la copa de un pino, aunque éste creciese en Broadway. Esta versión de 1951, la primera en grabarse completa (aunque en realidad presenta algunos cortes) después de varias selecciones que incluso implicaron a divos del Met como Helen Jepson o Lawrence Tibbett, mantiene un cierto equilibrio en el tratamiento. Menos *operística* que las versiones de Maazel o Rattle y tanto o más idiomática que la de John de Main, tiene el atractivo de contar con el Crown original (Warren Coleman) y el que quizá haya sido el Sportin' Life por antonomasia

(Avon Long) después de su creador John Bubbles. Además, para los liceístas veteranos -y con memoria- ofrece un memorable protagonista masculino en la persona de Lawrence Winters, que hizo *Amonasro* en Barcelona en 1962. Con él destacan en esta grabación Camilla Williams y Eddie Matthews en el papel de Jake, al que es una lástima se corte una estrofa de su *rowing song* del acto segundo. El sonido es algo retumbante en la orquesta, pero está bien remasterizado en las voces. - M. C.

HAAS, Pavel
(1899-1944)

ŠARLATÁN

V. Chmelo, A. L. Bogza, M. Švejda, L. M. Vodicka, L. Mlejnek, J. Svobodová, J. Kubik. C. F. de Praga. O. de la Ópera de Praga. Dir.: I. Yinon. DECCA 460042-2. 2CD. DDD. 1998.



Formando parte de la enco-miable colección *Entartete Musik* que el sello DECCA creó hace unos años, aparece ahora esta obra totalmente desconocida y olvidada.

Pavel Haas, checo de origen judío, nació en Brno en 1899, estrenó diversas obras sinfónicas y en 1938 presentó en Brno su ópera *Šarlatán* con grandioso éxito.

En 1941 los nazis lo deportaron, junto a otros artistas de origen judío, al campo de concentración de Terezín, donde pudo desarrollar durante algún tiempo la creación musical. Finalmente, en 1944, fue trasladado a Auschwitz, donde fue ejecutado.

La música de Haas se presenta como digna heredera de su maestro Leos Janáček. El ritmo, el color, los *Leitmotive* folclóricos y la audacia en la escritura, convierten a este *Šarlatán* en una obra maestra. Interesante, también, el tratamiento que el compositor hace de las masas corales. De la presente versión hay que destacar, en primer lugar, al barítono Vladimír Chmelo en el personaje central de Doktor Pustrpalk, en torno al cual gira

toda la acción. El resto del extenso reparto vocal cumple perfectamente sus respectivos cometidos.

El Coro Filarmónico de Praga y la Orquesta de la Ópera del Estado de Praga, bajo la dirección de Israel Yinon suenan espléndidos y homogéneos.

El resultado global es muy interesante para los aficionados ávidos de novedades. - J. V.

JOMMELLI, Niccolò
(1714-1774)

IL VOLOGESO

J. Waschinski, L. Odinius, G. Rossmannith, H. Schneiderman, D. Taylor, M. Bach. O. de C. de Stuttgart. Dir.: F. Bernius. ORFEO C 420983 F. 3CD. DDD. DIVERDI.



Hay que dar la bienvenida a grabaciones como la presente, a cuyo valor intrínseco se añade la recuperación de un compositor poco gratificado por la industria discográfica a través de una obra inédita hasta el momento. El hecho sorprende si se tiene en cuenta que la historia le considera un auténtico innovador del género operístico.

Nacido en Aversa, localidad cercana a Nápoles, y discípulo de Durante, hay que buscar los cimientos de su obra en los postulados de la ópera tradicional napolitana auspiciada por la figura de Alessandro Scarlatti. En esta obra de madurez, creada en 1766, se aprecian tanto el rigor con que ha asimilado las técnicas de sus predecesores como los recursos que pone en juego para alcanzar altas cotas de dramatismo. Las arias expresan sentimientos o situaciones anímicas de los protagonistas en unos casos y en otros constituyen un vehículo importante para el desarrollo de la acción, utilizando en la música con frecuencia transiciones audaces, ritmos sincopados y *crescendi* de gran intensidad. Sobre estas premisas, la parte vocal es exigente y requiere cinco grandes especialistas, empezando por un soprano para el protagonista, papel que

en esta grabación interpreta con autoridad Jörg Waschinski, una de las más prestigiosas voces en este difícil registro. Del resto del elenco, con dificultades de similar categoría, destacan las voces femeninas, en especial la Berenice de Gabriele Rossmann, emocionante en su primera aria "Se vive il mio bene". Frieder Bernius concierta un espectáculo muy digno, que prestigia al sello ORFEO. - J. V.

LEHÁR, Franz
(1870-1948)

DAS LAND DES LÄCHELNS (Banda sonora de la película)

R. Tauber, M. Suchy, H. Kürty, W. Stettner, G. John.

Dir.: P. Dessau.

KOCH SCHWANN

3-1373-2. DDD. (1930) 1998. DIVERDI.

Este disco de KOCH Schwann tiene un interés circunscrito a los amantes más conspicuos de la opereta y de las obras de unos de los nombres míticos del género: Franz Lehár. Este disco cuenta con un elenco de cantantes míticos de la Alemania de entreguerras dedicados al género y es la banda sonora original del film dirigido por Max Reichmann en 1930, surgido de la productora que el tenor había constituido en 1929. Este tercer film de la *Richard Tauber-Tonfilm-Gesellschaft* tuvo un gran éxito y basa su intriga en el acto I de la opereta *Das Land des Lächelns*. Aunque sólo se puede juzgar el apartado no visual, hay que señalar la calidad más que aceptable de la banda sonora, con el típico ruido de fondo, pero que en modo alguno distrae de la audición de esta pieza. En lo estrictamente vocal, Richard Tauber es el rey por más príncipe chino que sea. Su voz lírica, perfectamente llevada a lo largo de toda la gama, cuenta con agudos luminosos y un alto poder comunicativo gracias al cuidado interpretativo. Las féminas (Suchy, Kürty) no están a su altura pero aportan el toque *soubrette* requerido con voces ligeras y bien timbradas. Disco para incondicionales de la opereta en cualquier formato. - J. V.

DIE LUSTIGE WITWE / DER GRAF VON LUXEMBURG (Selección)

H. Gueden, P. Grunden, W. Kmentt, E. Loose. C. y O. de la Ópera de Viena. Dir.: R. Stolz. DECCA 458549-2.

2CD. ADD. (1958-1966) 1998.

La presente edición rescata una de esas joyas del saber cantar, de elegancia y espectacularidad que brillan en la producción de Lehár. Para empezar, cuenta con Hilde Gueden, una soprano que, sin estar dotada de una voz impresionante, posee unas dotes para el canto y para papeles señoriales infalibles.

Sólo por destacar algo, su filado y su potencia en el agudo son bastantes para inducir al oyente a seguir escuchando. Si en la ópera podía tener alguna limitación, en el terreno más ligero se aproxima a la perfección. Kmentt realiza un *Camille* de bastante envergadura, con un exceso de potencia en algunos pasajes para el tipo de obra. Los personajes secundarios no fallan en un repertorio que conocen a la perfección. Loose presenta a su personaje con alegría y desenvoltura y Equiluz muestra su arte como más tarde lo haría en otras obras.

Un grupo de cantantes que son capaces de dar el registro sin esforzarse y, al mismo tiempo, otorgar a la obra esa combinación de diversión, ligereza y elegancia que caracteriza la música del compositor austro-húngaro. La dirección de Stolz está fuera de duda. Éste era un maestro idóneo para estas piezas; no en vano había sido también compositor de operetas, y durante muchos años director de la Ópera del Estado vienés. Buen conjunto, con precisión y con una batuta que logra profundizar en todos los recovecos, sin caer en lo populachero.

Para redondear, por si fuera poco, se añaden unos extractos del *Conde de Luxemburgo*, con Gueden y Kmentt, puestos con anterioridad a la otra para hacer boca. Fabulosas ambas interpretaciones, pese a que la remasterización es deficiente en los graves y denota falta de claridad y brillo, con ruidos de fondo. El equilibrio de voces es bueno, los planos correctos y el nivel de volumen adecuado. Disco para amantes de la música ligera y popular, con los especialistas a la cabeza. - Sergi GARCÉS

LEONCAVALLO, Ruggero

(1858-1919)

PAGLIACCI

MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)

CAVALLERIA RUSTICANA

M. Caballé, J. Carreras, R.

Scotto, M. Manuguerra, K. Nurmela. Ambrosian Opera Chorus. O. Philharmonia.

Dir.: R. Muti. EMI Classics

0777 7 63650 2 2. 2CD.

ADD. (1980) 1998.

De nuevo reunidas en un solo álbum las dos obras más significativas de la escuela verista italiana, que a veces no se resuelven con los resultados que uno desearía.

En ambos títulos, Riccardo Muti dirige con acierto y profesionalidad la Philharmonia Orchestra y los Ambrosian Opera Chorus, pero a veces el resultado es un tanto frío, y tratándose del repertorio que se comenta, eso es más bien un pecado.

Los cantantes resuelven sus papeles con solvencia, empezando por un Carreras que es todo entrega en ambos roles masculinos. A Montserrat Caballé no le convenía Santuzza. La tesitura no le plantea problemas importantes, pero sí en cambio el sentido dramático del personaje.

Renata Scotto, una grandísima actriz, es el caso contrario de Caballé y resuelve su personaje muy airoso, a pesar de algún sonido forzado en la parte aguda de la tesitura.

Correctos los barítonos: Manuguerra y el prematuramente desaparecido Kari Nurmela. De entre los comprimarios cabe destacar la curiosidad de escuchar a una Astrid Varnay ya completamente acabada como voz, pero con un temperamento que quisieran muchas cantantes actuales.

Solo recomendable a fans muy recalcitrantes o a coleccionistas de ambas obras. - J. V.

LULLY, Jean-Baptiste
(1632-1687)

ACIS ET GALATÉE

J. P. Fouchécourt, V. Gens,

L. Naouri, M. Delunsch,

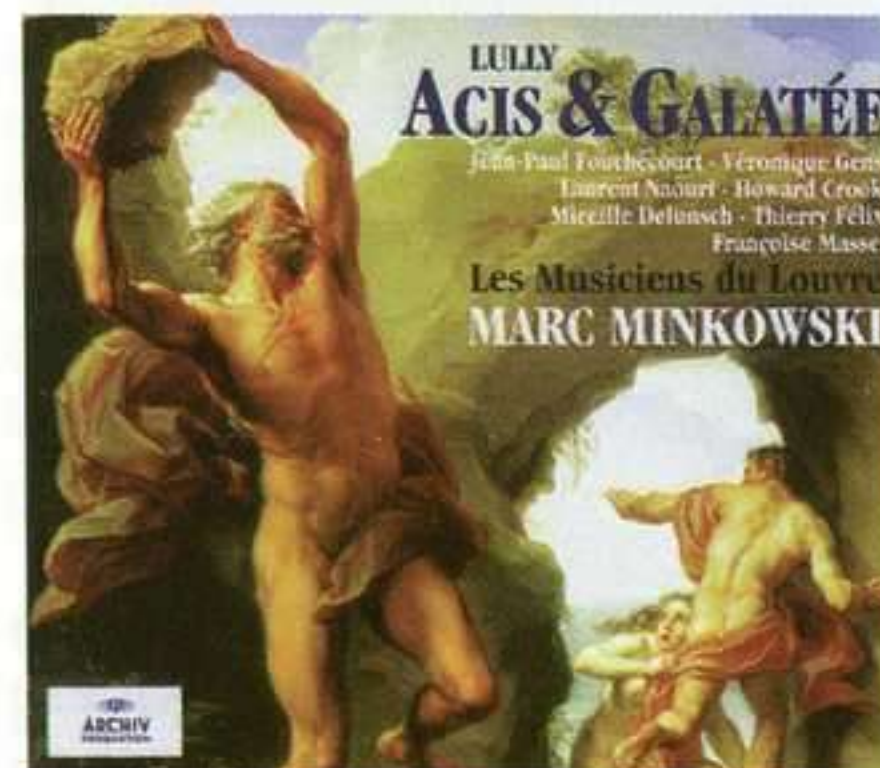
T. Félix. Les Musiciens du

Louvre. Dir.: M. Minkowski.

ARCHIV PRODUKTION

435497-2. DDD. 2CD. 1998.

POLYGRAM IBÉRICA



Marc Minkowski volvió a reunir a sus Musiciens du

Louvre con los solistas vocales especializados en el repertorio barroco con el que acostumbra a trabajar para realizar una nueva obra de arte: la grabación, para ARCHIV, de la *Pastorale héroïque* de Lully *Acis et Galatée*. El registro, de factura técnica impecable (de una versión en vivo en París, 1996), posee todo el rigor estilístico al que Minkowski tiene acostumbrado a sus seguidores, con tempi contrastados, brillante juego colorístico y transparente polifonía, a lo que se unen esos instrumentistas virtuosos que siempre responden.

Del extenso reparto hay que subrayar especialmente el dominio de Mireille Delunsch y Monique Simon. Jean-Paul Fouchécourt quizás peca de excesivamente expresivo con una voz de limitadas posibilidades, mientras Véronique Gens borda su papel con perfecta sapiencia, lo mismo que el sorprendente Laurent Naouri como Polyphème.

Absolutamente recomendable para los incondicionales del barroco. - L. B.

MASCAGNI, Pietro
(1863-1945)

CAVALLERIA RUSTICANA

K. Ikonomou, P. Romanò,

G. Giacomini, A. Cassis,

F. Barbieri. O. C. E. L. Teatro

di Livorno. Dir.: B. Bartoletti.

FONÈ 93 F II. ICD. DDD.

(1990) 1993. GAUDISC.

Esta versión de *Cavalleria rusticana*, procedente de una iniciativa de los paisanos liorneses de Mascagni, fue realizada en conmemoración del centenario de su estreno, acaecido en 1890. Para ello se quiso contar con la participación de algunos nombres ilustres, entre los que relucían Giuseppe Giacomini y, a título honorífico, la veterana Fedora Barbieri en el modesto papel de Mamma Lucia. En el foso, la Orchestra della Toscana debía servir de empaste de un conjunto que, a decir verdad, no acabó de funcionar en ningún momento. La dirección de Bruno Bartoletti impone unos tempi muy cuestionables, marcados por una excesiva rigidez y por el poco margen dado al *rubato*, de forma que tiende a entorpecer el fluir natural de la narración. Giuseppe Giacomini demuestra conservar un poderosísimo *fiato* que, puesto al servicio de su robusta voz, produce todavía efectos muy espectaculares. Sin embargo, la fortaleza de su timbre se convierte al poco rato en pesa-

CRÍTICA DE DISCOS

dez excesiva, hecho que acaba perjudicando al conjunto. Katerina Ikononou, sin resultar una Santuzza de antología y a pesar de un cierto descontrol del considerable volumen de su voz, logra cumplir con corrección. El Alfio de Alessandro Cassis, por su parte, resulta vocalmente el personaje más solvente, logrando emerger de forma individual de un conjunto en general poco cohesionado. La permisibilidad, en fin, con que el recensor intenta abordar la crítica de algunas exhumaciones operísticas muy elogiadas, a menudo realizadas con más voluntad que medios, no es aplicable en este caso, puesto que los numerosos registros de referencia existentes de esta obra se erigen inquisitorialmente como delatores de todas sus carencias. - Vladimir JUNYENT

CAVALLERIA RUSTICANA
R. Tebaldi, J. Björling, E. Bastianini. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: A. Erede. DECCA 458 224-2. ADD. (1959) 1998.

Este título ha gozado siempre del favor de las casas discográficas: la primera grabación, dirigida por Carlo Sabajno, data del lejano 1916. Ésta, grabada en 1958, es más interesante por los nombres que forman el cast que por su director, Alberto Erede. Al igual que antiguamente Carlo Sabajno o Lorenzo Molajoli, se limita a concertar sin demasiadas ideas. La Orquesta y los Coros del Maggio Musicale Fiorentino suenan muy bien, pero rutinarios por culpa de la dirección. Renata Tebaldi, en un momento interesante de su carrera, muestra una Santuzza con buen temperamento y una voz bellísima. Björling es sin lugar a dudas uno de los mejores Turiddu de la discografía. A Ettore Bastianini, el papel de Alfio no le plantea ningún problema y resulta casi un lujo en el reparto. Correctas la Mamma Lucia de Rina Corsi y la Lola de Lucia Danieli. - J. V.

IL PICCOLO MARAT
R. De Ventura, J. Pinto, G. Boldrini, F. Bertoli, M. Chingari, M. Picconi. O. del C. E. L. Teatro di Livorno. Dir.: M. Ceccanti. FONÈ 93 F 12. 2CD. DDD. (1989) 1995. GAUDISC.

Un documento sigue siendo un documento aunque su estado no sea impoluto. Ante la imposibilidad de hallar en el

mercado la vieja grabación de San Remo dirigida por Ottavio Ziino, habrá que conformarse con este eco de las representaciones de Livorno de 1989 para trabar conocimiento con una obra que, con la connotación mítica de la creación que de ella hiciera Hipólito Lázaro, resulta indispensable para plantearse de nuevo la verdadera dimensión de Mascagni en su producción posterior a *Cavalleria rusticana*. El aficionado tendrá para ello que superar algunas dificultades. El sonido privilegia a la orquesta y a los cantantes que se sitúan en primer plano: cuando se mueven en el fondo de la escena resultan inaudibles. El *maestro suggeritore*, por desgracia, aparece en un estado vocal excelente. Jesús Pinto demuestra que con arrojo y un mínimo sentido del canto verista se pueden obtener resultados apreciables aunque el material no sea excepcional. Regina de Ventura está un poco en el mismo caso, con una voz que presenta ocasionales destellos de calidad. Las buenas noticias terminan aquí; el resto del reparto presenta lagunas inadmisibles. Mauro Ceccanti intenta recrear una dramaturgia que la obra sirve en bandeja, pero los medios con que cuenta son demasiado modestos. El folleto acompañatorio no reproduce la acotación del frontispicio del libreto original al situar la época de la acción ("Cuando para hacer reconocer que los hombres nacen libres e iguales el verdugo moría de compasión sobre el patíbulo") pero abunda en erudición mascagniana a cargo de reconocidos especialistas. Un lujo. - M.C.

I RANTZAU
B. Anderson, G. Boldrini, D. Colaianni, O. Garaventa, R. Lantieri, F. Bertoli. O. del C. E. L. Teatro di Livorno. Dir.: B. Rigacci. FONÈ 93 F 13. 2CD. DDD. (1992) 1998. GAUDISC.



De cuantas exhumaciones mascagnianas han hecho posibles las iniciativas de los teatros italianos en esta última dé-

cada del siglo quizás haya sido ésta la más útil. En el año del centenario de su estreno, estos *Rantzau* de Livorno despertaron con fuerza, mostrando un tramo del camino que inició brillantemente el autor con *Cavalleria* y que posteriores especulaciones con una temática menos afín a su estro le harían perder. La versión que esta representación de 1992 propone tiene una dignidad que en otras veladas liornesas brillaba por su ausencia. Bruno Rigacci conduce con pulso seguro un discurso musical que, trascendiendo la endeblez del libreto, realza la invención melódica y tímbrica de la partitura, con momentos destacados como el atmosférico final del acto tercero, el *intermezzo* y el gran dúo de amor. La orquesta y el coro responden mejor que en otras ocasiones y entre los solistas destaca poderosamente Barry Anderson, un Gianni Rantzau de buenos medios vocales y óptima caracterización dramática. Garaventa acusa la larga carrera que lleva a las espaldas, pero admira una vez más con su profesionalidad. La emisión un tanto abierta de Rita Lantieri presta, no obstante, armas suficientes a la personalidad vocal de Luisa. Por una vez, el prensado es más que aceptable y no contiene otros ruidos espúreos que los aplausos de un público entregado. Magistral artículo de Alberto Paloscia en el folleto, que contiene el texto cantado pero sólo en el italiano. -M.C.

L'AMICO FRITZ
S. Pacetti, P. Ballo, P. Romanò, A. Ariostini, C. Bosi. O. del C. E. L. Teatro di Livorno. Dir.: A. Pinzauti. FONÈ 93 F 10. 2CD. DDD. (1991) 1994. GAUDISC.

El *Progetto Mascagni* liderado por el C. E. L. Teatro di Livorno, inició en 1988 el redescubrimiento de la obra de este compositor verista. Este *Amico Fritz* fue grabado de las representaciones efectuadas en 1991 en ese teatro y, a pesar del indudable valor histórico de revalorización de la obra mascagniana que significa la puesta en marcha de este proyecto, lo cierto es que el mercado ofrece versiones mucho más atractivas de la obra que ahora se comenta, principalmente debido al muy discreto nivel de sus intérpretes. La totalidad de los comprimarios posee un nivel técnico-vocal no apto para grabaciones discográficas.

El Fritz de Pietro Ballo sólo brilla en los agudos y su afinación no es de las mejores, mientras la Suzel de Sandra Pacetti aparece revestida de un timbre chillón y de *vibrato* excesivo. Lo peor de todo es que ambos cantantes realizan una tarea correctísima, pero no poseen la belleza tímbrica acostumbrada en la industria discográfica. Algo similar sucede con la Orchestra Accademia Strumentale Toscana bajo la batuta de Alessandro Pinzauti: un quiero y no puedo que llega a aburrir. Una pena. - L. B.

LODOLETTA
G. De Liso, O. Zanetti, G. Altomare, F. Boscolo, F. Bertoli, C. Bosi. O. del C. E. L. Teatro di Livorno. Dir.: M. De Bernart. FONÈ 95 F 03. 2CD. DDD. (1994) 1997. GAUDISC.



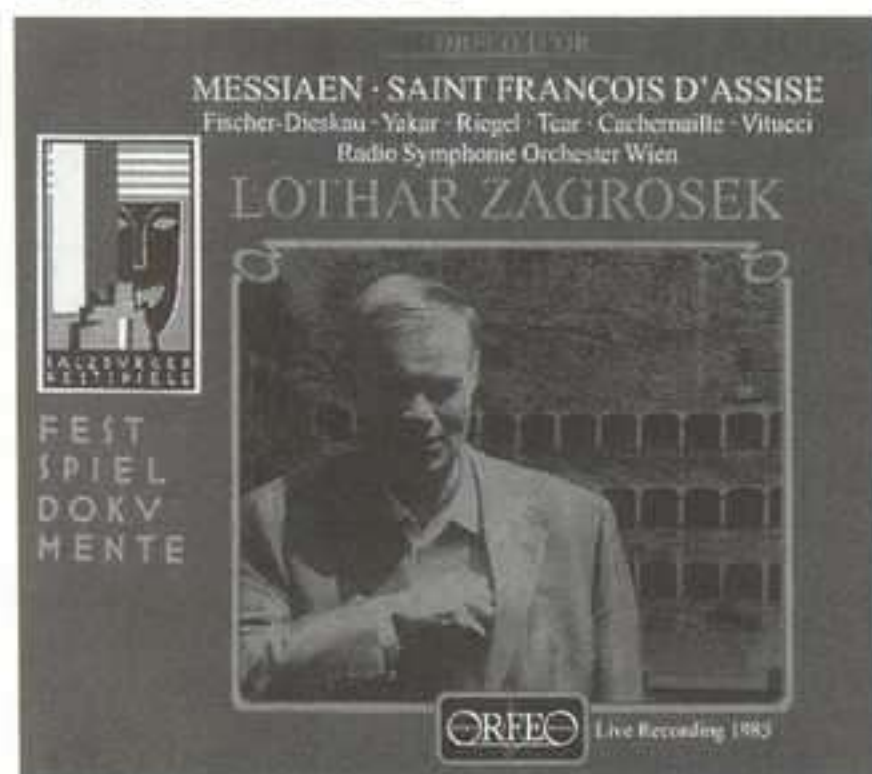
Al hacer balance de su carrera, el compositor Pietro Mascagni solía espetar, no sin cierta amargura, que había sido coronado antes de ser rey. Se refería, claro está, al prematuro triunfo que tanto condicionó su devenir creativo, marcado por una total inconstancia que consiguió sumir a público y crítica en el más absoluto desconcierto. Sin embargo, entre los frutos de esta irregular evolución es posible recuperar auténticas joyas que, injustamente, fueron exco- mulgadas del repertorio habitual hace ya muchos años. *Lodoletta*, la más pucciniana de las óperas de Mascagni, es sin duda alguna uno de estos casos. Con una atmósfera que transporta al oyente al ambiente trazado otrora para el *Fritz*, especialmente después de las violencias sonoras de *Isabeau* y *Parisina*, el germen de la ópera se encuentra en la figura típica de la desventurada heroína víctima del comportamiento irresponsable del tenor. La soprano Giovanna de Liso es quien debe dar vida a la desdichada protagonista y, aunque su voz emerge segura en todo momento, no acaba de adecuarse a las exigencias interpretativas del

personaje. La clara intencionalidad psicológica con que Mascagni quiso dotar a su personaje, así como su gusto por las cosas pequeñas y simples, quedan aquí un tanto desdibujadas. Por su parte, el tenor Orfeo Zanetti, a pesar de no poseer ni el fraseo ni el color tímbrico ideal de los tenores mascagnianos -especie ciertamente en extinción-, consigue una interpretación realmente emotiva del protagonista masculino y, por el simple hecho de salir vivo de su durísimo cometido, hace mucho más de lo humanamente exigible a una voz de sus características. La feliz iniciativa de redescubrir *Lodoletta* -de la que, sin embargo, ya se realizó una versión de estudio para el sello HUNGAROTON hace unos años-, supone un tímido avance en la tan deseada *Mascagni Renaissance* que, a pesar de lo que digan, todavía está por llegar. -V. J.

MESSIAEN, Olivier
(1908-1992)

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

D. Fischer-Dieskau, R. Yakar, K. Riegel, R. Tear, G. Cachemaille. C. de la ORF y O. S. de la Radio de Viena. Dir.: L. Zagrosek. ORFEO C 485982 I. 2CD. ADD. (1985) 1998. DIVERDI.



Después de la *première* parisina de la obra maestra de Olivier Messiaen y antes de que el Festival de Salzburgo confiara a Peter Sellars la segunda producción escenificada de *Saint François d'Assise*, el Festival austríaco realizó una versión en forma de concierto de cuatro de las ocho escenas que forman la ópera y ésta es la que ahora se presenta de la mano del sello ORFEO dentro de la colección *Salzburger Festspiel Dokumente*. La Radio Symphonie Orchester Wien, el ORF-Chor y el Arnold Schönberg-Chor fueron los encargados de dar vida a la partitura bajo las directrices de Lothar Zagrosek. Si se tiene en consideración que el registro no corresponde a una grabación de estu-

dio -más de una tos queda inmortalizada-, hay que destacar tanto el nivel técnico como artístico: los coros -un protagonista más- y la orquesta -espectacular en el "Concert d'oiseaux"- forman la urdimbre precisa para las voces solistas. Se lucen en sus papeles los expertos Dietrich Fischer-Dieskau, Kenneth Riegel y Robert Tear, a quienes se unen los eficientes Rachel Yakar, Gilles Cachemaille y Sebastian Vitucci. Un documento legendario, útil y de espléndida factura. -L. B.

MONTEVERDI, Claudio
(1567-1643)
IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

C. Brua, S. Piau, J. P. Fouchécourt y otros. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. HARMONIA MUNDI HMT 7901426. DDD. (1993) 1998.



El concierto monteverdiano propuesto por Christie y su grupo, se basa en una recopilación de madrigales de los libros VI, VII, VIII y IX del compositor. Esas obras, de entre las que destaca *Il combattimento di Tancredi* en el VIII, tienen por temática la guerra y el amor o la pasión. El disco se complementa con unos *Scherzi musicali*. El conjunto vocal presenta varios cantantes según las piezas y de él cabe destacar a Nicolas Rivenq y a Claire Brua, aunque en conjunto dota a las piezas del lirismo, del dramatismo y de esa melancolía especial del autor mediante una interpretación que no busca la espectacularidad vocal, sino un sentimiento detallado en cada palabra, una dicción y un determinado colorido de voz. La dirección del conjunto de cámara es portentosa, con profundidad y sentido del ritmo, acelerado en los *vivace* de los *madrigali guerrieri* tal como pretendía Monteverdi para mostrar agresividad. Un ejemplo de esto está en el *Combattimento* o en "Ardo, avvampo, mi struggo". Precisión y

conocimiento musical más que demostrado. El registro es limpio, claro y poseedor de cierto relieve. Espléndida grabación, nada reverberante y bien equilibrada en todos los aspectos. Esta selección de obras permite tener una visión un poco más amplia de la música de este italiano avanzado a su época y sin duda se oye mejor con lecturas como ésta. -S. G.

MOZART, Wolfgang Amadeus
(1756-1791)

COSÌ FAN TUTTE

C. Deutekom, T. Troyanos, E. Ravaglia, R. Casellato, C. Giombi, P. Montarsolo. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: P. Maag. MONDO MUSICA MFOH 10171. 2CD. ADD. (1868) 1997. GAUDISC.

Durante los años Sesenta *Così fan tutte* se convirtió en un título tímidamente recuperado en los teatros de ópera meridionales, aunque bastante mal tratado. La grabación que nos ocupa, procedente de una representación en vivo de La Fenice, es buena muestra de ello: los excesivos cortes en el segundo acto (faltan cuatro arias y parte del dúo "Fra gli amplessi") atestiguan lo poco que convencía (o lo mucho que aburría) la espléndida partitura mozartiana al público mediterráneo. El registro, no obstante, tiene inmejorables bazas, como la imaginativa dirección de Peter Maag, conocedor del estilo y de la estética de Mozart, al frente de un reparto muy eficaz. Si bien la pareja Fiordiligi / Dorabella no es muy homogénea -los excesos chillones de Cristina Deutekom y sus célebres golpes de glotis contrastan con la belleza espúrea y el buen estilo de Tatiana Troyanos-, la formada por Renzo Casellato y Claudio Giombi destaca por la categoría vocal de sus intérpretes, al lado de un Paolo Montarsolo en plenitud de facultades como un nada histriónico Don Alfonso. Emilia Ravaglia es una discreta Despina, de voz muy pequeña aunque suficiente. La orquesta, a pesar de la parca calidad sonora, suena bien, y en cuanto al coro, se agradece que la ópera le destine pocos compases. -Jaume RADIGALES

COSÌ FAN TUTTE

E. Steber, B. Thebom, R. Peters, R. Tucker, F. Guarrera, L. Alvary. O. y C. del Metropolitan.

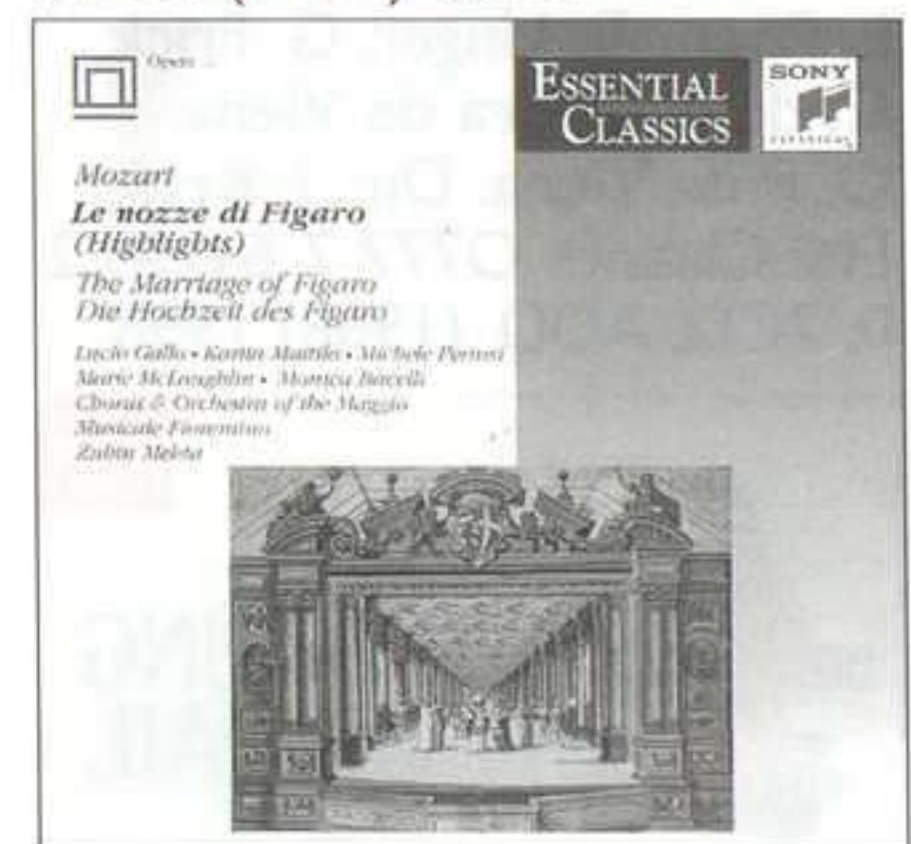
Dir.: F. Stiedry. SONY Classical MH2K 60652. 2CD. ADD. (1952) 1998.

La serie Masterworks Heritage tiene auténticas dianas sonoras, con mucho grano, pero también hay algo de paja. Para quien disfrute de un Mozart cantado en inglés, con orquesta sinfónica, recitativos con piano y un elenco de voces de estilos muy dispares y cuya fama poco debe al salzburgués como Richard Tucker, Frank Guarrera o Blanche Thebom, éste es su *Così fan tutte* (*Women are like that*) ideal. Sólo Steber y Peters son dueñas de un estilo mozartiano comparable al estándar fijado por los intérpretes centroeuropeos de los años 50 y 60, previos a la llegada de la instrumentación original de la actualidad.

Si a la poca adecuación de las voces, por muchos esfuerzos que hagan en aligerar la emisión, se unen los numerosos cortes, con supresión de bastantes arias y el hecho que la traducción al inglés da a este *Così* aires de musical de Broadway, es fácil declarar que el registro es más que idóneo para ilustrar una época: la del Met de los primeros 50, presidido por Max Rudolf, cuyos fastos estaban más en los repertorios alemán e italiano tradicionales. -J. S.

LE NOZZE DI FIGARO (Selección)

L. Gallo, K. Mattila, M. McLaughlin, M. Bacelli, M. Pertusi. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Z. Mehta. SONY SBK 60289. DDD. (1994) 1998.



A lo largo de los más de setenta y seis minutos de esta selección, el oyente asiste a los avatares del famoso barbero, profesión ennoblecida e inmortalizada por diferentes compositores a lo largo y ancho de la historia de la lírica. La selección está cuidada y contiene, obviamente, todos los números capitales de la obra si bien adolece, como ocurre en todas las selecciones, de falta de unidad y enfría la

acción más de lo que suele ocurrir en las grabaciones de estudio. Es por esta razón que el análisis debe dirigirse esencialmente a las individualidades sin entrar en las consideraciones globales. Y en este aspecto contiene elementos que merecen destacarse, empezando por la dirección de Mehta, que, sin ser propiamente especialista de Mozart, en algunos momentos roza la genialidad; como ejemplo, el cuarteto del segundo acto donde, a base de una perfecta concertación, sentido musical y ritmo, alcanza un clímax genuinamente mozartiano.

En la parte vocal, tal vez lo más destacable sea la homogeneidad, que da lugar a unos resultados de calidad apreciable. Karita Mattila, con un instrumento quizá demasiado pesado para su cometido, compone una Condesa opulenta, a la que dota de ricos matices, especialmente apreciables en el "Dove sono", dicho con sentimiento e intención. Tanto la Susanna de Marie McLaughlin como el Almaviva de Lucio Gallo resultan algo sosos, pero la calidad de las voces compensa parcialmente su falta de teatralidad. Michele Pertusi posee un timbre noble, igual en todos los registros, destacable en la zona grave y, aunque no es un Figaro excepcional, defiende su *particella* con entrega y convicción. En conjunto, un *cedé* de calidad apreciable a un precio apetecible. - J. M.P.

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

A. Rothenberger, N. Gedda, L. Popp, G. Unger, G. Frick. C. de la Ópera de Viena. O. F. de Viena. Dir.: J. Krips. EMI Classics O777 7 63263 2 0. 2CD. ADD. (1966) 1998.



De entre todas las versiones completas que existen de este delicioso *singspiel*, ésta es sin duda la que se acerca más al nivel de referencia absoluta. Empezando por una dirección de orquesta espléndida a cargo de Josef Krips, al frente de unos Wiener Philharmoniker inspira-

dos y atentos, y con unos coros tan solventes como los de la Wiener Staatsoper; y siguiendo con el capítulo de cantantes destacaremos a Anneliese Rothenberger; sorprendente por la adecuación total con el personaje; Nicolai Gedda, uno de los mejores Belmonte discográficos; Gottlob Frick, rotundo como Osmin; y muy bien en sus papeles cómicos la malograda Lucia Popp y el tenor Gerhard Unger. - J. V.

NICOLAI, Otto (1810-1849) DIE LUSTIGEN WEIBER VON WINDSOR

K. Ridderbusch, W. Brendel, C. H. Ahnsjö, H. Donath, T. Schmidt. C. y O. S. de la Radiodifusión Bávara. Dir.: R. Kubelik. DECCA 460197-2. 2CD. ADD. (1977) 1998.



En un mundo ideal, una obra tan pimpante como *Die lustigen Weiber* requeriría una mano menos pesada que la de Rafael Kubelik para manejar el timón, pero esta versión ofrece otras compensaciones. Helen Donath está insigne en su papel de Frau Fluth y ya la perfección del trino en la cadencia del dúo inicial anuncia las delicias que seguirán. Ridderbusch, por su parte, es un magnífico Falstaff y basta oírle en la resolución en el registro grave de "Führt es nach Haus!" en la segunda estrofa del brindis para acreditar la legitimidad de su encarnación del personaje. Brendel es un sonoro Fluth y tanto Zednik como Sramek contribuyen positivamente al *Quartettino* del acto segundo.

Lilian Sukis exhibe una voz algo gruesa para la Anna Reich que se le ha repartido, pero canta correctamente, cosa que no hace Trudeliene Schmidt a pesar de conseguir cierto aire de misterio en su *Ballade*. Claes Hakan Ahnsjö parece mejor tenor de lo que es en su versión de la famosa *Romanze*, para cuya segunda estrofa opta por el texto "Höre, wie der milde Klang" en lugar del alternativo "Hörst du Philomelens

Sang?". Alexander Malta cierra con modestia un reparto que, pese a todo, funciona. El texto hablado está, lógicamente, reducido aquí a la mínima expresión. Kubelik, en fin, aunque se despa-cha con una obertura un tanto ruidosa, sabe recrear la atmósfera lunar necesaria para el bello *Intermezzo* del tercer acto. El disco, por desgracia, se ofrece sin libreto. Pero la obra sigue siendo una maravilla. - M. C.

ORFF, Carl (1895-1982) DIE KLUGE / DER MOND

M. Cordes, G. Frick, E. Schwarzkopf, R. Christ, H. Hotter. O. y C. Philharmonia. Dir.: W. Sawallisch. EMI. O777 763712 2 I. 2CD. ADD. (1956-1958) 1998.



En ambas obras Carl Orff muestra la variedad de sus fuentes a la hora de componer. Más conocido por el neomedievalismo de los *Carmina Burana*, atrás han quedado piezas de indudable atractivo como el interesante binomio formado por *Die Kluge* (La mujer astuta) y *Die Mond* (La Luna). En la primera de ellas la fábula se asemeja a un cuento de los hermanos Grimm; el reparto está compuesto por los nombres más granados de la escuela alemana de posguerra, como Elisabeth Schwarzkopf, Gottlob Frick, Hermann Prey o Gustav Neidlinger; en un canto redondo -por la frescura de las voces- cercano estilísticamente a las grabaciones de opereta, no en vano el trasfondo musical de *Die Kluge* debe mucho a la hermana descarriada de la ópera, si a Saint-Saëns nos atenemos.

Die Mond es más un *Singspiel* que mira más al teatro de marionetas, con superposición de planos argumentales y musicales que abonan esta idea. Este "teatro del mundo" cuenta con personajes más esquemáticos definidos musicalmente por la dialéctica entre el narrador (Rudolf Christ) y San Pedro (Hans Hotter), muy naturales en sus simbólicos roles. Sawallisch presenta

una dirección muy detallista e integra las voces en esa sonoridad entre camerística y teatral que Orff buscaba. - J. V.

PIAZZOLLA, Astor (1921-1992) MARÍA DE BUENOS AIRES

J. Zenko, Jairo, H. Ferrer. Coral Lírica de Buenos Aires. Dir.: G. Kremer. TELDEC 3984-20632-2. 2CD. DDD. 1998. WARNER MUSIC.

En 1967, el poeta Horacio Ferrer entregaba al conocido compositor Astor Piazzolla el libreto de la obra *María de Buenos Aires*. El músico se enamoró a primera vista del personaje y lo trasladó a una partitura inspirada y popular. Por ella pasan todos los estilos de tango (antiguo, romanza, canción, moderno), de milongas, valeses y otros géneros más folclóricos como los pampeanos. El resultado fue este *tango-operita*, como le denominan sus autores, que se acerca mucho a la comedia musical. No obstante, esta *María*, llena de poesía y de amor, funciona perfectamente y esto la convierte en una pieza única en su género.

Estrenada el 8 de mayo de 1968 por Amelita Baltar, Héctor de Rosas y Horacio Ferrer, pronto se convirtió en una pieza popular. La versión aquí comentada está grabada entre 1997 y 1998 bajo los auspicios del Ministerio de Cultura de la República Argentina. Julia Zenko da vida al personaje central con total adecuación. Aunque no se trate de una voz con impostación clásica, resulta igualmente gratificante. Otro tanto sucede con Jairo, cantante a quien se encomiendan el resto de personajes masculinos de esta obra. Mención aparte merece Horacio Ferrer; que además de ser el artífice del texto, representa en esta grabación, como en el estreno treinta años atrás, al personaje recitado de *El Duende*, narrador tan excepcional como poeta. Esta grabación resulta irresistible por tanta belleza y sinceridad. - J. V.

PONCHIELLI, Amilcare (1834-1886) LA GIOCONDA

G. Casolla, I. Encinas, C. Guelfi, S. Anselmi, G. Surjan. O. Lírica I Pomeriggi Musicali. Dir.: D. Callegari. FONÈ 97 F

95.1 FM

Pasión por la música **Pasión por los negocios**



R A D I O

INTERECONOMÍA

95.1 FM • M A D R I D

www.intereconomia.com

10/12. 3CD. DDD. (1996)
1997. GAUDISC.



Como celebración de los 250 años del Teatro Comunale de Cremona, hoy bautizado como *Amilcare Ponchielli*, se propuso en 1996 una producción de *La Gioconda* cuya grabación ahora se presenta. Como protagonista principal reluce la todoterreno Giovanna Casolla, una soprano de amplia tesitura cuya actuación sobre el escenario siempre electriza. Si bien su timbre no es de los más bellos, Casolla ofrece en este registro nervio y pasión, que de eso se trata. Como valor añadido a esta versión se presenta el tenor español Ignacio Encinas, muy correcto en todas sus intervenciones, con agudos potentes y un fraseo experimentado.

Carlo Guelfi propone un Barnaba plenamente convincente, con voz cavernosa, segura y ferozmente expresiva. Completan el reparto la mezzo Susanna Anselmi -de timbre algo antiguo por vibrato y color, con agudos tirantes y graves descoloridos-, el Alvisé de Giorgio Surjan y la discreta Ciega de Eleonora Jankovich. La batuta de Daniele Callegari concierta con cierta somnolencia a la pasable Orchestra Lirica i Pomeriggi Musicali y al poco eficiente Coro del Circuito Lirico Regionale. - L. B.

POULENC, Francis
(1899-1963)

LES MAMELLES DE TIRÉSÍAS / LE BAL MASQUÉ

B. Bonney, J. P. Fouchécourt, W. Holzmair, J. P. Lafont, G. Clark. Tokyo Opera Singers. Saito Kinen Orchestra. Dir.: S. Ozawa. PHILIPS 456504-2. DDD. (1996) 1998.

Grabada en Japón en 1996, esta versión de *Les mamelles de Tirésias* puso en el podio a un Seiji Ozawa dispuesto a sorprender: la ópera bufa de Francis Poulenc suena bajo la batuta del maestro nipón fresca y divertida, nunca con *tempi* lentos ni pausados.

La estrella absoluta de estas

Mamelles -aquí en su versión de 1963- es, sin duda, Barbara Bonney con su Thérèse, impecable desde todo punto de vista, incluso un poco excedida, algo que brinda un carisma muy especial a su personaje.

El resto del reparto es igual de efectivo, cada uno seleccionado con sapiencia por Ozawa. El maestro obtuvo tanto de la Saito Kinen Orchestra como de los Tokio Opera Singers magia teatral, a lo que se une una factura técnica de primera clase.

La breve obra se complementa con la cantata para barítono solo *Le bal masqué*, obra a cargo de Wolfgang Holzmair, quien gracias a sus cualidades -y al brillante grupo instrumental de la Saito Kinen- permite descubrir una obra de un interés innegable, con un aire tan de cabaré como de circo, pero, en cualquier caso, plenamente teatral. - L. B.

PUCCINI, Giacomo
(1858-1924)

LA BOHÈME

M. Freni, U. Grilli, L. Cappellino, M. Sereni, O. Borgonovo, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: O. De Fabritiis. MONDO MUSICA MFOH 10111. 2CD. ADD. (1970) 1997. GAUDISC.

Los archivos de La Fenice de Venecia no poseen todos el mismo interés. Ahora se edita una enésima versión de un título tan prodigado en el terreno discográfico como *La bohème*. La representación tuvo lugar en 1970 y su principal interés radica en la joven Mimì de Mirella Freni, en el mismo año que la cantó en Madrid junto a Luciano Pavarotti. Aquí, la ya contrastada interpretación de la gentil artista es, faltaría más, un ejemplo de sensibilidad y adecuación al papel, con la voz fresca y los acentos juveniles. El resto del reparto está a otro nivel, aunque sean más que correctos el Rodolfo del siempre fácil Umberto Grilli y el Marcello de Mario Sereni. Algo menos la Musetta de Lucia Cappellino y el Colline de Alessandro Maddalena. La dirección de Oliviero De Fabritiis es, indudablemente, la de una batuta de mucho oficio, pero, al menos esta vez, queda sumergida en una discreta rutina: después de tantas *Bohèmes* discográficas debe esperarse algo más de las nuevas ofertas. El sonido, para proceder de una representación en vivo de 1970, es muy aceptable, con especial presencia en las voces. - P. N.

IL TABARRO

J. Varady, D. Fischer-Dieskau, R. Ilosfalvy, F. Lenz, K. Engen, H. Töpfer. C. y O. de la Bayerische Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. ORFEO C 463 971 B. ADD. (1973) 1997. DIVERDI.

El aparente reto que representa condensar en un solo acto el desarrollo musical y dramático de una ópera obliga a un esfuerzo creativo de cohesión y de desarrollo del perfil de los personajes, y Puccini se muestra como dramaturgo musical en su más amplia acepción precisamente con *Il tabarro*, con un absoluto equilibrio entre medios y fines: todo es coherente y sirve a la atmósfera opresiva para alcanzar una tensión sostenida.

La versión que aquí se escucha, correspondiente a la representación que tuvo lugar el 7 de diciembre de 1973 en Múnich, ahora recuperada por el sello ORFEO en monaural pero con buen sonido, posee alicientes suficientes para hacer olvidar lo que constituye su principal lastre: se cantó en alemán, con lo que se pierde en parte la morbidez y la expresividad originales pese al esfuerzo evidente de los cantantes por compensar tal carencia con un fraseo un tanto afectado, que en el caso de los dos protagonistas masculinos conduce a una cierta sobreactuación. Fischer-Dieskau, consciente de su divismo, se recrea en los aspectos más sombríos del marido engañado; su Michele -Marcel, en la versión alemana- es, en conjunto, válido más desde el punto de vista dramático que vocalmente. Julia Varady, en los inicios de su carrera, se muestra sensitiva, tal vez excesivamente frágil, pero con una voz luminosa, uniforme en todos los registros y brillante en el agudo. Ilosfalvy exhibe un poderoso instrumento, bien timbrado, fácil arriba, aunque su interpretación suena más heroica que dramática. Sawallisch combina con maestría la dirección de voces y la creación de la atmósfera tenebrosa desde el primer compás. En conjunto, una versión estimable con la penosa carencia idiomática apuntada. - J. M. P.

MADAMA BUTTERFLY (Selección)

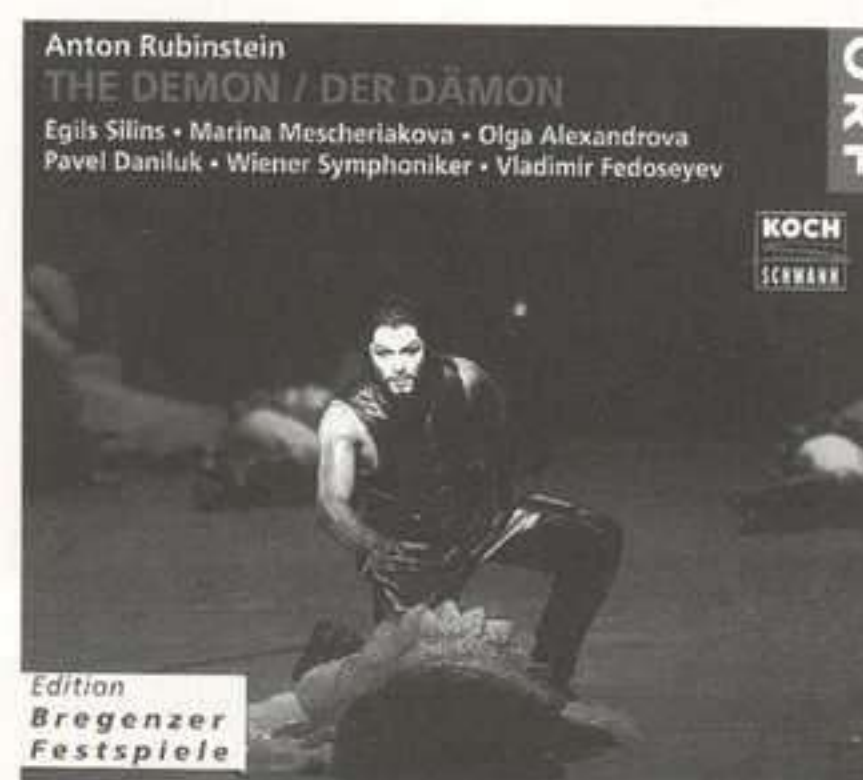
R. Tebaldi, C. Bergonzi, F. Cossotto, E. Sordello. O. y C. de la Accademia Santa Cecilia. Dir.: T. Serafin. DECCA 458 223-2. ADD. (1958) 1998.

Esta selección recupera uno de los registros clásicos de *Madama Butterfly*, con voces de total excelencia. En 1958 Serafin reunió al ejemplar Pinkerton de Bergonzi, que plasma todos los matices de su rol con el Sharpless de menor valía vocal de Sordello, la Suzuki de Cossotto -de una gran delicadeza, logrando en el dúo de las flores una mágica química con Butterfly- y con la Tebaldi, quien se estrenó escénicamente como Cio-Cio San ese mismo año en el Liceo barcelonés. La morbidez de su centro de belleza sin igual, su escultórico fraseo, un canto sin mácula, sólo justo en los agudos, y esa perfecta identificación con la psique de la japonesa hacen de esta Butterfly uno de sus mejores registros. Dirige Tullio Serafin, el director que mejor conocía las voces y la concertación; con él no hay cantante tenso. - J. S.

RUBINSTEIN, Anton
(1829-1894)

DER DÄMON

E. Silins, O. Alexandrova, M. Mescheriakova, A. Durseneva, I. Levinsky. C. de C. de Moscú. O. S. de Viena. Dir.: V. Fedoseyev. KOCH SCHWANN 3-6543-2. 2CD. DDD. 1998. DIVERDI.



De todas las óperas que compuso Rubinstein ésta es la que alcanzó mayor popularidad. Después de dos intentos fallidos por crear una ópera estrictamente rusa, el compositor situó su obra bajo los influjos francés y alemán. Su demonio es de un lirismo que recuerda las páginas de Gounod, Weber, Marschner y mucho al Holandés de Wagner. Esta nueva versión de KOCH presenta una obra impregnada de esas influencias en lo vocal y en el argumento, sin abandonar por eso el estilo musical ruso. Los cantantes, correctos, denotan un saber interpretar a medida que la obra avanza. El barítono demuestra un sentimiento amoroso y una sensibilidad apropiada, recrean-

do un demonio dulce y compasivo por el amor y las lágrimas de una mujer. La soprano posee fuerza y una cantidad de voz insospechada en el primer acto, pero está muy bien en los siguientes. El viejo sirviente está más que creíble en la voz de Konstantinov, así como el Sinodal en la de Levinsky.

Los coros demuestran gran calidad y conjunción. La orquesta acompaña correctamente con alardes de virtuosismo como en las archiconocidas danzas del segundo acto, aquí acompañadas por gritos y palmas rítmicas de la toma en vivo que en algo estropean el número. Fedoseyev demuestra ser un gran director, sabiendo arropar a los cantantes. La grabación presenta gran cantidad de ruidos de fondo, aunque en general el sonido es limpio y claro. El libreto sólo se presenta en alemán e inglés.

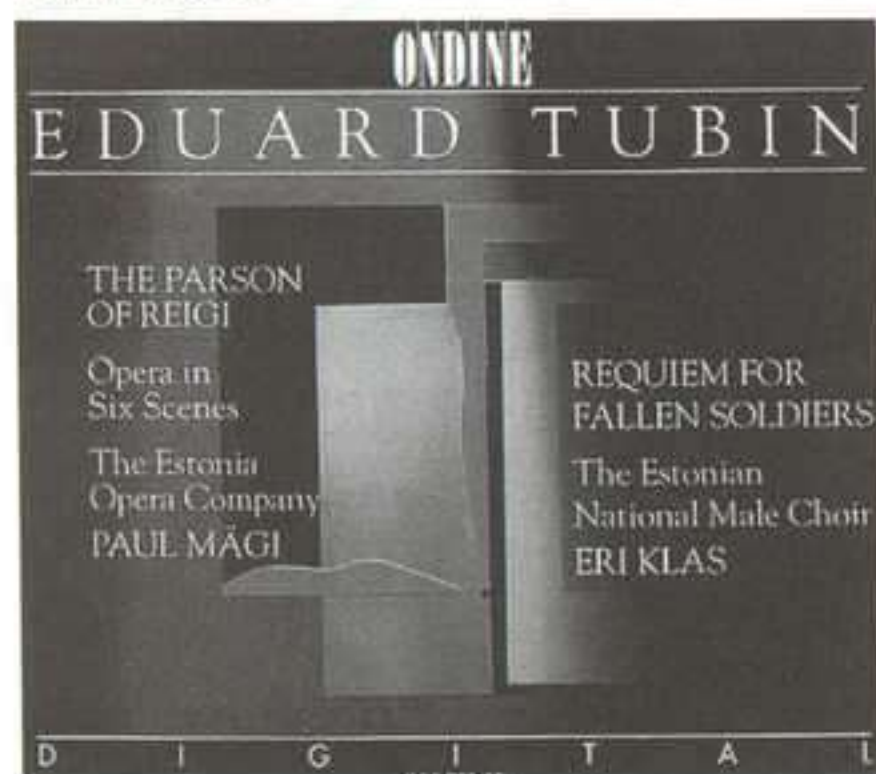
Una obra poco conocida que sirve para saber algo más de este ruso importantísimo en la vida musical de su país. - S. G.

TUBIN, Eduard

(1905-1982)

THE PARSON OF REIGI / REQUIEM FOR FALLEN SOLDIERS

P. Lampelius, C. Vycken, J. Kempe, U. Tauts y otros. The Estonia Opera Company. Dir.: P. Mägi. ONDINE ODE 783-2D. 2CD. DDD. 1992. DIVERDI



Una obra tan poco divulgada como *The Parson of Reigi* guarda relación con Debussy y con la cración musical de mediados de siglo y bien podría tratarse del *Pélleas estonio*; también se reconocen bastantes relaciones con la musicalidad de Berg y algunas variantes de Prokofiev: del primero por su orquestación de cuerdas, fluidas y ligeras, como envoltentes pero que a la larga marcan un ambiente de eclecticismo y misterio; los vientos no apabullan. De Berg, porque al principio de la segunda y tercera escenas marca un ritmo más vibrante y posee una armonía que recuerda algo a *Woz-*

zeck. De Prokofiev parece el final: la quinta parte es oscura y dura y muestra una orquestación de metales y tambores, yunques incluidos. La escena final, con coros, campanas tubulares, yunques, percusión y final *a lo grande*, es lo mejor, digno de las mejores páginas líricas. Sorprende y la calidad resulta intachable.

La orquesta y su director cumplen con perfección su cometido, dotando de cierto virtuosismo a la obra en general. Los cantantes, correctos -son de allí, cómo no- hablan y declaman más que cantan. La grabación es muy limpia, aunque el nivel es bajo. Lo moderno a veces puede sorprender. Para fans de Debussy resulta muy apropiada.

El *Requiem* resulta mucho más anodino. Su pobre instrumentación, con sólo percusión y órgano, se vuelve repetitiva y monótona. - S. G.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

AIDA

G. Tucci, F. Cossotto, F. Labò, A. Protti, I. Vinco, F. Federici. O. y C. del Teatro La Fenice. MONDO MUSICA MFOH 10231. 2CD. ADD. (1970) 1998. GAUDISC.

Este registro procede de los archivos sonoros del desaparecido teatro veneciano, Aunque sirva para nostálgicos, no es ésta, ni mucho menos, la mejor grabación *live* de la emblemática obra verdiana. Con todo, se cuentan en ella diversos aciertos. Entre ellos, la presencia de una Gabriella Tucci que arranca con un "*Ritorna vincitor!*" espléndido de matices y buen gusto. A su lado, Aldo Protti es un Amnasro energético y convincente, excelente en el tercer acto. Con todo, lo mejor del registro es la Amneris de Fiorenza Cossotto, que dibuja un personaje bien cincelado por una envidiable expresividad y unos graves rutilantes y aterciopelados. A más distancia se encuentran el rígido Radames de Flaviano Labò y el gélido Ramfis de Ivo Vinco, al lado del más que discreto Rey de Egipto de Franco Federici. El sonido es demasiado seco por la deficiente toma de sonido, con lo que es muy difícil calibrar la calidad de la orquesta titular del teatro.

Con todo, Fernando Previtali efectúa una lectura atenta en matices y en *tempi* de la partitura de Verdi. - J. R.

LA FORZA DEL DESTINO

M. Caballé, J. Carreras, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, S. Bruscantini, M. L. Nave. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: G. Patané. MYTO RECORDS 3MCD 984.192. 3CD. ADD. (1978) 1998. DIVERDI.



En esta *Forza* grabada en directo en la Scala en 1978 confluye un desfile de luminarias que comienza por ese prodigio musical que era Giuseppe Patané ante una orquesta de genios. Sobre el escenario, Montserrat Caballé ofrece una clase magistral de expresividad, de clase de *prima donna*, siempre rematando sus frases eternas en pianísimos incontestables, en graves de pecho que hielan la sangre y en fortísimos absolutamente dominados. A ella se le une un José Carreras joven, dúctil, con esa voz de oro que lo caracterizó en sus épocas de gloria y que aquí demuestra con creces.

A esta pareja de oro, seleccionada para revivir este título después de muchos años de ausencia de la Scala, se unen el Don Carlo di Vargas de Piero Cappuccilli y el Padre Guardiano de Nicolai Ghiaurov, sin olvidar al mítico Piero De Palma. Una versión para agotar existencias.

A tanto prodigio se unen selecciones de la Elisabetta de Valois de Caballé en la Arena de Verona. Increíble. - L. B.

RIGOLETTO

V. Chernov, C. Studer, L. Pavarotti, R. Scanduzzi. C. y O. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 064-2. 2CD. DDD. 1998.

Agado de dar vida a este *Rigoletto*, el aficionado desprevenido podría creer estar ante una versión de referencia. Sin embargo, el resultado final difícilmente puede quedar más alejado de las expectativas iniciales. La tría formada por Pavarotti, Studer y Chernov demuestra poco ingenio tanto en el plano individual como en el colectivo, siendo el barítono ruso el único que pun-

tualmente logra infundir con éxito cierta intencionalidad y relieve psicológico a la degradada existencia de su personaje. Pavarotti, por su parte, continúa poseyendo el incombustible atractivo de su claro timbre, pero ni los agudos tienen la brillantez de antaño ni su cobertura se produce ya de forma tan natural. Sin embargo, quien se lleva la palma es, sin duda alguna, Cheryl Studer, cuya presencia en esta grabación constituye algo de difícil comprensión. Su "*Caro nome*" difícilmente puede inspirar al oyente algo más que compasión, tras el inevitable desconcierto inicial.

James Levine, al frente de la orquesta del Metropolitan Opera House, da la sensación de intentar mantenerse erguido como puede, limitándose en algunos momentos a salvar los objetos de valor y mostrándose, en otros, como sufrido esclavo y víctima de las dificultades vocales de la Studer.

El producto falla, en definitiva, porque pincha uno de los que menos puede permitírsele y, ante la rotundidad de dicho pinchazo, cualquier otra posible consideración queda relegada a un segundo plano. - V. J.

RIGOLETTO

C. Formichi, G. Taccani, I. M. Ferraris, V. Bettoni. O. y C. de la Scala de Milán. Dir.: G. Somma. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89234. 2CD. AAD. (1916) 1998. DIVERDI.

tro *Rigoletto* en la abundante discografía de esta obra, del que poco se sabía aquí hasta ahora, aunque siempre puede esperarse cualquier cosa de la prestigiosa serie *Lebendige Vergangenheit*. En el estuche figuran como director y fecha de grabación Guglielmo Somma y 1916, aunque un especialista como Jean Cabourg abriga sus dudas al respecto y afirma que podría tratarse de Lorenzo Molajoli y 1922, respectivamente. En cualquier caso, se trata de una grabación con las limitaciones técnicas de la época y, en principio, de una cierta rutina -oficio, si se prefiere- en la dirección, aunque sorprenda lo que en aquellos días podía suponer, en contra de las tradiciones impuestas, una cierta audacia con respecto a lo escrito, como la ausencia de agudo final en fragmentos como la "*Vendetta*" o "*La donna è mobile*". En cuanto a los intérpretes,

los masculinos se llevan el gato al agua, porque la Gilda de Ines Maria Ferraris es sólo correcta y algo blandengue. Cesare Formichi, a pesar de alguna veleidad pseudo-verista, se muestra como barítono de voz sólida e intérprete vigoroso y adecuado en el carácter. Por su parte, el tenor Giuseppe Taccani tiene una excelente línea y canta con brillo y facilidad, mientras Vincenzo Bettoni es un gran Sparafucile y, además, canta también la parte de Monterone, lo que supone un auténtico y no habitual lujo. El álbum se completa con un recital de Cesare Formichi, que incluye fragmentos de *Rigoletto*, *Otello*, *Samson et Dalila*, *Le jongleur de Notre Dame*, *Thaïs*, *Tosca* y *Pagliacci*, en los que queda patente lo consistente de su importante voz, sus facultades y su temperamento. - P. N.

IL TROVATORE (Selección)

L. Pavarotti, I. Wixell,
J. Sutherland, M. Horne.
London Opera C. y National
Philharmonic O. Dir.: R.
Bonyngé. DECCA 458 227-2.
ADD. (1977) 1998.

Esta selección de *Il Trovatore*, bajo la batuta de Bonyngé, ilustra el que fue el primer Manrico de Pavarotti. Canto resplandeciente, de heroísmo y lirismo amplios, con el aliciente de que, en 1977, Pavarotti daba el no escrito -pero necesario- Do4 de *La pira* a tono y con una generosidad sin medida. Manrico nunca se sale del patrón marcado, todo lo contrario de Azucena. Sin embargo, Horne, exquisita cantante, compone una gitana demasiado elegante, pidiendo el rol mayor carnaza. Wixell es un Conde de Luna de voz muy fonográfica, pero bastante plano en la intención. La Leonora de la maravillosa Joan Sutherland está muy cómoda en las *cabalette* y demuestra su técnica perfecta en agilidad y trinos; pero Leonora no es una heroína belliniano-donizettiana. Posee una bravura del todo verdiana, algo de lo que la Sutherland iba escasa. Bonyngé aplica a Verdi el mismo enfoque de sus registros belcantistas pero sin el pulso y control del *rubato* que exige el Verdi del inicio de la madurez. - J. S.

WAGNER, Richard
(1813-1883)
**DER FLIEGENDE
HOLLÄNDER**
B. Weikl, C. Studer, P.

Domingo, H. Sotin, U. Prieu,
P. Seiffert. C. y O. de la
Deutsche Oper Berlin. Dir.:
G. Sinopoli. DEUTSCHE
GRAMMOPHON 437778-2.
2CD. DDD. (1991-96) 1998.



La versión que se ofrece en este álbum toma la forma de drama musical concebido originalmente por el compositor en un único acto con dos intervalos orquestales. Sin entrar en juicios de valor, el respeto al original comporta una mayor ortodoxia, más en este caso en que la división en tres actos vino forzada por el rechazo a la propuesta inicial.

Las nuevas ediciones de obras con abundante presencia discográfica suele llevar consigo el lastre de las comparaciones, no siempre acertadas. Este escollo se salva con facilidad en la presente grabación por la fuerte personalidad que emana de la dirección. Sinopoli, estudioso de la obra del compositor alemán, entra de lleno en el concepto del director wagneriano en el más puro sentido de la palabra; su lectura es, a la vez, grande y minuciosa, con una visión multifocal del drama que parte de lo terrenal para sublimarse en lo eterno. Su manejo de la orquesta en situaciones tan contrastadas es inteligente y, sobre todo, sensitivo, fiel al espíritu que planea sobre toda la obra. A sus órdenes, los cantantes, con buenas prestaciones en general, culminan una versión con muchos valores. Cheryl Studer, con medios vocales apropiados para la personalidad y la tesitura exigidas a Senta, se resiente, no obstante, de alguna tirantez pasajera en la zona aguda, en la que, hoy por hoy, no está cómoda. Lo mismo puede decirse de Domingo, aunque conserva una voz fresca y ofrece un Erik de lujo. La salud vocal de Bernd Weikl continúa en estado de gracia; su *Holandés* es potente, sin caer en el exceso, y muy matizado. Ya su primera intervención es una auténtica lección de musicalidad, intención y fraseo. Daland requiere una voz quizá más rotun-

da que la de Sotin; su lectura está más atenta al perfil del personaje que a utilizar sus recursos naturales para una interpretación efectista; en este sentido sale airoso de su cometido. Excelente toma sonora para una versión redonda. - J. M. P.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

I. Bjoner, F. Crass, S. O.
Eliasson, K. Ridderbusch. O. y
C. de la RAI de Roma. Dir.: W.
Sawallisch. MYTO RECORDS.
2MCD 984195. 2CD. ADD
(1969) 1998. DIVERDI.

Esta versión de *El holandés errante*, registrada en vivo en Roma en 1969 con la orquesta y el coro de la RAI de Roma, procede seguramente de una versión de concierto emitida por la radio. Por ello el sonido es muy bueno, aun sin las sutilezas sonoras a que ciertas manipulaciones técnicas de las grabaciones en estudio nos han acostumbrado. A la buena calidad técnica del registro cabe añadir la excelencia de la versión, en manos de un Sawallisch que no pierde el pulso en ningún momento, con matices, con brillantez, con oportunidad de acentos y excelente acuerdo con los cantantes. No olvidemos que uno de los grandes éxitos de la carrera operística de Sawallisch fue su *Holandés* de Bayreuth, también llevado al disco, con la revelación de Anja Silja y con el mismo protagonista de la versión de la RAI, Franz Crass, un *Holandés* magnífico, con voz homogénea, de gran calidad y dotado de una particular capacidad para expresar y matizar. Excelente también el Daland de otro gran wagneriano de aquellos años, Karl Ridderbusch. Y, dentro de una óptica algo heroica, la Senta de Ingrid Bjoner, de voz perforante y agudos magníficos (todavía se recuerdan en el Liceo su *Isolda* y su *Turandot*), a quien no se puede calificar de monolítica aunque a su Senta le falte algo de sutileza. Discreta la Mary de Regine Fonseca, correcto y con buena voz el Erik de Sven Olof Eliasson y excelente el Marinero de Thomas Lehrberger. En manos de Sawallisch, la orquesta y el coro de la RAI de Roma se muestran a un muy buen nivel. - P. N.

WEBER, Carl M. von
(1786-1826)
DER FREISCHÜTZ
H. Behrens, R. Kollo,

H. Donath, P. Meven, W.
Brendel, K. Moll. O. y C. de
la Radio de Baviera. Dir.: R.
Kubelik. DECCA 460194-2.
ADD. 1998.

A precio medio, y aun con el inconveniente de no incluir el libreto, ésta es una opción a considerar. De hecho, sólo la antigua versión de Keilberth con Grümmer y Schöck o la de Kleiber ofrecen una competencia seria. Hildegard Behrens es una Agathe algo dura en la emisión pero con sorprendentes ramalazos poéticos, mientras Kollo tiene una cierta consistencia vocal a pesar de su tendencia a arrastrar el sonido. Con la colaboración notable de Meven -aunque para Kaspar siempre será mejor un barítono- y de Brendel, el reparto es sólido, siendo sus mejores puntales la luminosa Ännchen de Helen Donath, lo más lejano que pueda darse de las *voceciillas de soubrette* al uso, y Kurt Moll, un Eremita de noble presencia. Kubelik alterna la inspiración con las caídas en ese estilo plumizo que le caracteriza en los pasajes más ligeros, pero el balance de su lectura es positivo. Nota de interés: los diálogos hablados son más completos que en la mayoría de ediciones y son los propios cantantes quienes los dicen. Muy bien, por cierto, salvo en el caso de Rolf Boysen como Samiel. Pero ése es solamente un actor. - M. C.

RECITALES

ÁLVAREZ, Marcelo
Obras de Verdi, Donizetti y
Bellini. O. de la Welsh
National Opera. Dir.: C.
Rizzi. SONY Classical SK
60721. DDD. 1998.

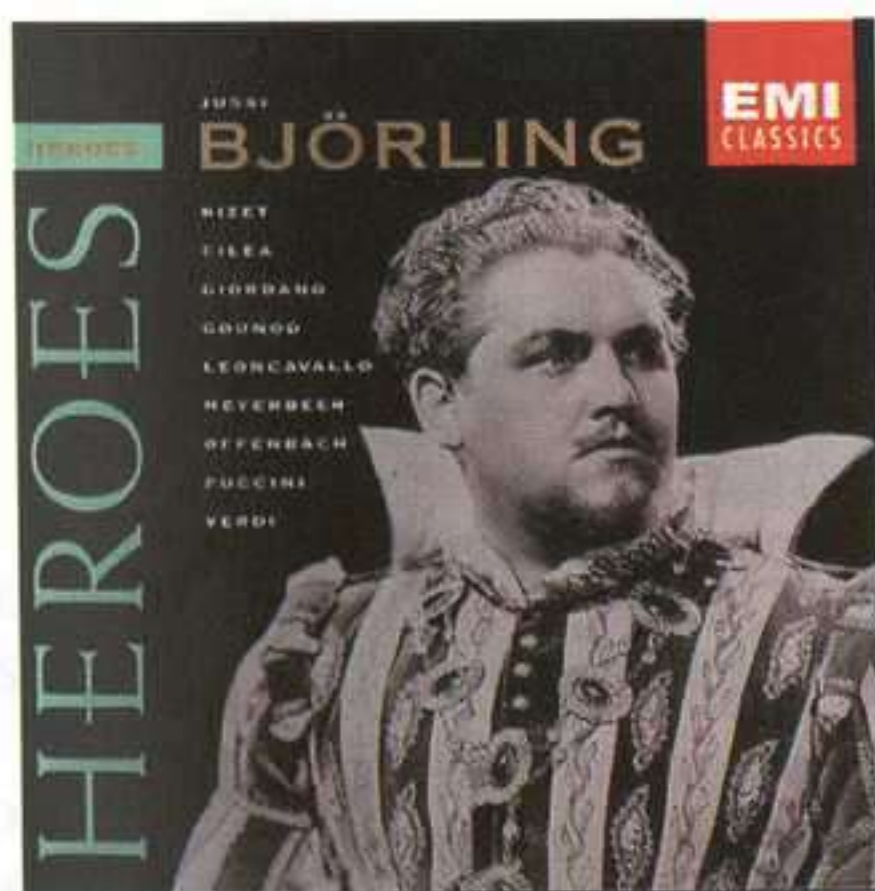
Así están las cosas. Ante una demanda cada vez más febril y una oferta cada vez más raquítica, los lanzamientos de nuevas voces se hacen un tanto indiscriminadamente y con criterios cada vez menos atendibles.



Antes, para acceder a un recital en solitario con predominio de arias punta del repertorio, había que tener un nombre. Ahora, el nombre se hace a través de las apuestas de las multinacionales del disco.

El tenor argentino Marcelo Álvarez se ha aprovechado del estado revuelto del río, y ha hecho bien. Dueño de una voz agradable, de una técnica básicamente correcta en la emisión y de una musicalidad suficiente, acomete la ardua empresa de dejar huella en el ánimo del oyente a pesar de carecer de una personalidad vocal definitivamente diferenciada. Algunas de las decisiones adoptadas -renuncia a la *puntatura* en "*Possente amor mi chiama*", elección del material menos comprometido de *Puritani*-podrán discutirse, pero indican una inteligente prudencia. Carlo Rizzi dirige con entusiasmo, a veces excesivo, a una correcta orquesta de la WNO, cuyos coros se unen también a la fiesta: su "*Scorrendo uniti*" es retumbante, pero no carece de cierta eficacia narrativa. En la escena de *I Puritani* asoma también una trémula voz femenina, la de Ying Huang. El timbre no es feo. A quien, a pesar de lo dicho, pueda sorprenderse aún ante aventuras como ésta, hay que pedirle paciencia: habrá más. -M. C.

BJÖRLING, Jussi
Obras de Bizet, Cilèa, Giordano, Gounod y otros. HEROES de EMI Classics. 72435 66807 2. ADD. 1998.



La colección *Heroes* de EMI no ha podido darle la espalda a la voz noble, pastosa, timbrada, de Jussi Björling, quien se presenta con un programa variado y para todos los gustos. Agudos prodigiosos -"*La fleur que tu m'avais jetée*", "*Amor ti vieta*", "*Nessun dorma*"- un *fiato* que permite *legati* eternos, un fraseo siempre expresivo y una tesitura de una amplitud increíble. Las grabaciones se mueven entre los años 1937 y 1960; las más

modernas corresponden a selecciones de *Bohème*, *Butterfly* y *Pagliacci*, junto a Victoria de los Ángeles. -L. B.

BONNEY, Barbara
Canta Mozart
Fragmentos de *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *La Clemenza di Tito* y *La flauta mágica*. DECCA 460 571-2. DDD. (1988-1995) 1998.

El eje central de este recital de Barbara Bonney está constituido por cuatro personajes mozartianos, terreno al que las cualidades vocales de la soprano americana se adaptan con más perfección. Su interpretación de roles relativamente distantes como Susanna, Pamina, Zerlina o Servilia atestiguan este hecho y reafirman de nuevo a Bonney como modelo y referente de la interpretación de la obra del genio salzburgués. Los diáfanos personajes daponianos son los que más se benefician del cristalino timbre de una voz que, puesta al servicio de la nitidez mozartiana, deviene su mejor compañera de viaje. Los fragmentos presentados en el compacto incluyen arias, dúos y fragmentos de conjunto y, si bien Bonney seduce desde el primer momento, no se puede decir lo mismo de la totalidad de los cantantes que la acompañan en la grabación. La edición de este disco supone una buena oportunidad para escuchar ejemplares interpretaciones de algunos de los personajes femeninos de Mozart que, puestos uno al lado del otro, descubren asombrosas semejanzas entre ellos. -J. V.

DANIELS, David
Arias de Händel
O. Age of Enlightenment.
Dir.: R. Norrington. VIRGIN Classics 7243 5 45326 2 7. DDD.

David Daniels es un joven contratenor que en poco tiempo (debutó en Glyndebourne en 1996) se ha afianzado como uno de los personajes referenciales de su tesitura. Se trata de una voz de grato timbre, sin las gangosas emisiones que afean la prestación de otros contratenores que se han subido al carro de las versiones originales sin una mínima idea de lo que significa cantar bien. No es éste el caso de Daniels. Este primer disco suyo puede confirmarlo a través de doce arias operísticas de Händel. El repertorio abarca desde lo más conocido ("*Ombra*

mai fu", "*Scherza infida*") hasta fragmentos menos prodigados en recitales de este tipo, como las dos arias (exquisitas, por cierto) de *Rodelinda*. Daniels proyecta bien y sabe dar a la siempre limitada tesitura de contratenor una amplia paleta de colores expresivos. Una paleta que se utiliza con inteligencia, sin recursos amanerados y sin abusos reiterativos, lo cual confiere a sus interpretaciones una indudable maestría. El acompañamiento orquestal, a cargo de la Orquesta del Siglo de las Luces, funciona con su característico estilo, muy acorde con el repertorio elegido, a las órdenes de Roger Norrington, especialista en el barroco inglés. El sonido es excelente, lo cual no quiere decir que se adviertan ayudas a la voz de David Daniels porque funciona por sí sola. -J. R.

DOMINGO, Plácido
Obras de Bizet, Wagner, Strauss, Offenbach y Meyerbeer. DECCA 458 222-2. ADD/DDD. (1994) 1998.

En este compacto puede apreciarse a Domingo en un repertorio poco frecuentado por el tenor madrileño -sí es que tiene alguno que lo sea-, con obras francesas y alemanas. Las pistas dedicadas a su *Carmen* dirigida por Solti son, sin lugar a dudas, uno de los puntos fuertes de esta recopilación, basada en fragmentos de las grabaciones de sus óperas integrales. Sus dúos de *Carmen* al lado de Tatiana Troyanos son antológicos. Algo menos entusiasmo en el repertorio alemán. Si bien *Lohengrin* parece a primera vista un personaje que le va, el Kaiser de *Die Frau ohne Schatten* requiere un tenor con un timbre mucho más heroico. El resultado puede, no obstante, satisfacer a muchos. -J. V.

FLEMING, Renée
I want magic!
Obras de Moore, Menotti, Gershwin, Barber, Previn y otros. O. del Metropolitan. Dir.: J. Levine. DECCA 460 567-2. DDD.

Seenta y tres años de producción operística estadounidense son los que recorre con su *beautiful voice* la soprano Renée Fleming en inteligentes interpretaciones acompañada, cómo no, de dos genios, James Levine y la Orquesta del Metropolitan Opera House. La increíble tesitura de la soprano



repara sin problemas desde "*Glitter and be gay*" de *Candide* (Bernstein) hasta el mítico "*Summertime*" de *Porgy and Bess* (Gershwin). El paseillo no es tan generoso en cantidad -sólo once arias-, pero sí lo es en calidad y, especialmente en variedad: no se escapan coqueteos con Stravinsky (*The Rake's Progress*), Barber (*Vanessa*) y Menotti (*The Medium*), entre otros. El colofón, "*I want magic!*", de la recién estrenada *A Streetcar Named Desire* de André Previn, titula el compacto. Fleming está expresivamente fantástica, aunque, eso sí, en algunas ocasiones al filo de caer en el imperdonable pecado de lo cursi. -L. B.

FLETA, Miguel
Zarzuela y canciones
Obras de Serrano, Bettinelli, Fernández Caballero, Vives, Guerrero y otros. ARIA Recording 1025. 2CD. ADD. (1922-29). 1998.



La segunda entrega de un legado artístico sin parangón posible merecería un comentario más extenso que el que pueden implicar unas breves líneas. No obstante, nada de lo que pueda decirse explicará la conmoción que produce oír la personal creación que hace Fleta de páginas como las *Granadinas* de Tomás Barrera, la "*Canción del gitano*" de *La linda tapada* o las raciales jotas de su tierra. En este doble CD dedicado a la zarzuela y a la canción Fleta es, quizá, más admirable que en el repertorio operístico, ya que su arte de perfiles únicos trasciende la forma para llegar a lo absoluto. El material es rigurosamente

CRÍTICA DE DISCOS

completo -con las dos versiones de la jota de *El trust de los tenorios-* en lo que se refiere a las grabaciones acústicas, llegando en las eléctricas hasta mayo de 1929 con la última de las realizadas ese año en Madrid ("*Himno a la exposición de Sevilla*"). Quedan para un tercer y último volumen (presentado en Zaragoza el pasado 25 de noviembre) el resto de las grabaciones no operísticas realizadas entre junio de 1929 y 1934: todo el Fleta maduro y el de la prematura decadencia vocal. La impaciencia del coleccionista es lógica. La del simple aficionado que haya oído este álbum, perfectamente explicable. - M. C.

GHEORGHIU, Angela, y ALAGNA, Roberto

Verdi per Due

Obras de Giuseppe Verdi. Berliner Philharmoniker. Dir.: C. Abbado. EMI Classics. 72435 56656 2. DDD. 1998.



Nada queda fuera de lugar en este nuevo compacto de la *pareja de oro* de la lírica internacional. Angela Gheorghiu, una soprano lírico-ligera, aquí borda aspectos de Aida, Desdémona, Elisabetta, Leonora de *Trovatore* -nada menos que el *Miserere*- y la verdad es que siempre se le escucha perfecta, tanto como en su Gilda. La magia de su luminoso timbre también recae en el de Roberto Alagna, tenor que en este registro domina tanto el Don Carlo como Radames, Manrico u ¡Otello!. En algunos *tracks*, la verdad es que ambos se escuchan bastante *oscurecidos*, como el el dúo de *Don Carlo*, pero da igual. Ambos están fantásticos y, ¿qué decir de Abbado y sus Filarmónicos? Un disco perfecto en una época en que la técnica permite estos milagros.

L. B.

GOBBI, Tito
Obras de Donizetti, Leoncavallo, Puccini, Rossini y Verdi. HEROES de EMI

Classics. 72435 66810 2. ADD. 1998.

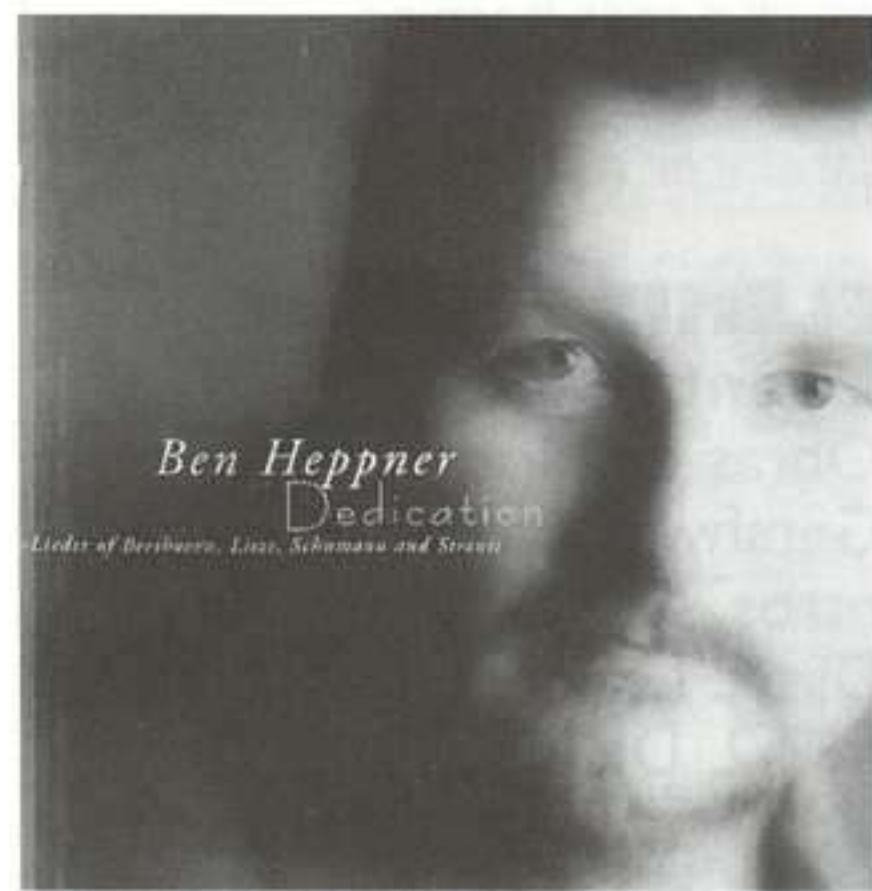
Nacido en Bassano de Grappa en 1913 y fallecido en Roma en 1984, Titta Gobbi es sin lugar a dudas uno de los mejores barítonos que ha dado Italia después de la Segunda Guerra Mundial. Su voz, particularmente interesante en el registro medio, perdía calidad en el agudo, que le presentaba algunos problemas, llegando a escamotear algunas notas arriesgadas, como el La bemol del Prólogo de *Pagliacci*. Sin embargo, Gobbi suplía con creces estas carencias con una presencia y entrega escénicas que le llevaron, incluso, a protagonizar algunos films. El presente trabajo es una recopilación de algunos de sus mejores roles, con fragmentos extraídos de sus grabaciones completas. Lógicamente, aquí desaparece su vertiente actoral, aunque queda perfectamente reflejada en las inflexiones y matices que el barítono utiliza para expresar los distintos estados de ánimo.

A destacar la perfecta adecuación de su Figaro rossiniano, la emoción que transmite en el bello dúo de *Simon Boccanegra* al lado de una Victoria de los Ángeles en estado de gracia y las magistrales composiciones de los personajes de Scarpia, Iago o Falstaff. Resumiendo, una de las mejores lecciones de actuación vocal que se pueden ofrecer, que inscriben a Gobbi en el libro de los grandes intérpretes. - J. V.

HEPPNER, Ben

Dedication

Obras de Beethoven, Strauss, Schumann y Liszt. C. Rutenberg, piano. RCA. 09026 63104 2. DDD.



Pocos tenores se perfilan tan promisorios en el relevo wagneriano como el canadiense Ben Heppner. La industria discográfica lo ha acogido con contratos exclusivos y ahora se presenta con un recital de *Lieder* en el que aparece triunfante junto al

teclado mágico de Craig Rutenberg, un nombre, éste último, que vale la pena tener presente por su digitación perfecta.

Si en "*Adelaide*", la canción de Beethoven que abre el programa, la voz de Heppner resulta algo estrangulada en los agudos, esta impresión desaparece en los Strauss que canta, especialmente en "*Cäcilie*" y "*Morgen!*", en los que se le escucha más a sus anchas, aunque el lastre de la dificultad de los agudos extremos no desaparece en ningún momento, lo que no deslucen un fraseo sentido y bien pensado. Además de los poco usuales "*Tre sonetti di Petrarca*" que Franz Liszt firmara entre 1838 y 1839, se incluye una versión de la extensa "*An die ferne Geliebte*", Op. 98 de Beethoven, pieza que cierra el compacto. - L. B.

JERUSALEM, Siegfried

Grandes arias de tenor

Obras de Weber, Mozart, Wagner, Chaikovsky y otros. O. de la Radio de Múnich.

Dir.: G. Chmura, M. Janowski y J. Schmidhuber. SONY Classical SMK 60526. ADD. (1979-81) 1998.

Este disco presenta registros de 1979, 1980 y 1981, a través de los cuales uno puede hacerse una idea del estilo y la voz de Siegfried Jerusalem, uno de los tenores alemanes más destacados y controvertidos de su generación. La antología del disco se basa en la ópera alemana -a pesar de Smetana o del aria de *Evgeni Onegin* cantada en lengua germánica-, especialidad casi exclusiva del tenor. No obstante, el repertorio es demasiado variado para el estilo de Jerusalem: desde Mozart -un "*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*" muy atento al metrónomo- hasta Korngold, pasando por Weber, Flotow, Meyerbeer -curiosa su versión de "*O Paradies*"-, Weinberger y, cómo no, Wagner. Precisamente las arias de éste último -dos de *Lohengrin* y una de *Meistersinger*- constituyen el eje central del registro. En este sentido cabe destacar la comodidad con que Jerusalem despacha el "*Morgenlich leuchtend*", una de las pistas mejor conseguidas del disco, aunque los dos números del *Oberon* weberiano también merecen una especial atención. A destacar asimismo las intervenciones de los malogrados Hermann Prey y Lucia Popp en los dos fragmentos de *Schwanda, der*

Dudelsackpfeifer de Weinberger, y las direcciones orquestales de Gabriel Chmura, Marek Janowski y del también desaparecido Josef Schmidhuber. - J. R.

JO, Sumi

Obras de Auber, Grétry, Mozart, Offenbach, David, Adam y otros. Varias orquestas y directores. DECCA 458927-2. DDD. (1991-1998) 1998.



No es un nuevo recital de Sumi Jo: se trata, una vez más, de un cambio de collar, permaneciendo el gozquejo uno y el mismo. La base del disco es el titulado "*Carnaval!*", también con la soprano coreana como protagonista y del que aquí reaparecen hasta seis pistas. Otras cuatro proceden de *Le domino noir*, dos más son extractos de *Le Toréador* y, en fin, las dos arias de la Reina de la Noche han sido tomadas en concepto de préstamo a la *Flauta mágica* de Solti. ¿Configura todo ello, como predica la portada, "el arte de Sumi Jo"? Pues en buena parte sí, y la nueva sopa juliana se deglute con gusto.

En cualquier caso, se trata de una alternativa a "*Carnaval!*", aunque en esta combinación se pierdan rarezas como las arias de *Le puits de l'amour* o *Le Pré aux Clercs*. Pero la adición de "*La belle Inès fait florès*" de *Le domino noir* o el "*Ah! vous dirai-je, maman*" de *Le Toréador* son compensación más que suficiente para quienes no se decidieron a la adquisición de las respectivas obras completas.

Del mecanismo y la adecuación estilística de la soprano a todo este material nada hay que decir: está perfectamente brillante. Y una reflexión final: ¡Qué bien dirige Bonyngé todo este repertorio! - M. C.

KIRKBY, Emma

Obras de Händel, Arne, Haydn y Mozart. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. DECCA

Dans le cadre de leur programme de formation
Les Jeunes Voix du Rhin,
L'Opéra national du Rhin et l'Atelier du Rhin

recrutent
**huit jeunes chanteurs
professionnels**
pour la saison 1999-2000

Profils recherchés

- Jeunes diplômés d'écoles de musique ou de conservatoires possédant une technique vocale approfondie et jeunes professionnels ayant une première expérience
- Limite d'âge : 32 ans au 1^{er} septembre 1999
- Toutes tessitures, toutes nationalités
- Libres d'engagement
- Connaissance et pratique de la langue française

Caractéristiques de la formation

- Participation à deux productions de l'Opéra national du Rhin, à deux productions propres à la formation, à des récitals et des concerts-spectacles.
- Travail de répertoires spécifiques, étude de rôles, gestion de carrière, masterclasses
- Lieu: Colmar (France)
- Durée: environ dix mois à partir de septembre 1999, période non renouvelable
- Rémunération mensuelle

Auditions

les 3, 4, 5 et 6 mars 1999
à Colmar (France)

Pour recevoir un dossier de candidature, contacter Les Jeunes Voix du Rhin
La Manufacture - 6, route d'Ingersheim
68000 Colmar - France
Tél: 03 89 41 71 92 - Fax: 03 89 41 33 26
E-mail: info@atelierdurhin.com
ou Jeunesvoixdurhin@france-mail.com

Les dossiers de candidature complets sont à renvoyer avant le 10 février 1999 à :
Monsieur le Directeur général
Opéra national du Rhin
Les Jeunes Voix du Rhin
19, place Broglie - BP 320
F-67008 Strasbourg cedex - France

*Les Jeunes Voix
du Rhin*

Atelier du Rhin
CENTRE DRAMATIQUE
REGIONAL D'ALSACE
DIRECTION: MATTHEW JOCELYN

**Opéra
national
du Rhin**



GRAN TEATRE DEL LICEU

El Consorci del Gran Teatre del Liceu convoca audicions para las siguientes plazas en la



**ORQUESTA SINFÓNICA DEL
GRAN TEATRE DEL LICEU**

(Director: Bertrand de Billy)

CONCERTINO

fecha de las audiciones: 11 de marzo de 1999

TUTTI:

2 violines I, 2 violas, 1 violoncelo, 1 contrabajo

fechas de las audiciones: 26, 27, 28 y 29 de abril de 1999



Las candidaturas y el CV deben dirigirse antes de las 15.00 horas del día 9 de febrero de 1999 (concertino) y del 9 de marzo de 1999 (tutti) al Consorci del Gran Teatre del Liceu (Departamento Musical)
Ausiàs Marc 56 pral., 08010 Barcelona

Información:

Tel.: + 34/93 485 99 00

Fax: + 34/93 485 99 19

<http://www.gt-liceu.es>

GRAN FIESTA DE LA ÓPERA EN LA GRAN MANZANA

NEW YORK - MARZO DE 1999

NOCHES INOLVIDABLES PARA LOS QUE AMAN LA MÚSICA DEL 14 AL 21 DE MARZO



DOMINGO Y PAVAROTTI CELEBRAN SU 30 ANIVERSARIO EN EL METROPOLITAN

Rigoletto con Ruth Ann Swenson, la gran diva de América, Luciano Pavarotti en una de sus más logradas interpretaciones junto a Robert de Candia.

Khovantchina dirigida por Valery Gergiev y las voces de Dolora Zajick, Vladimir Bogachov y Nicolai Putillin.

Dame de Pique con Plácido Domingo como Hermann, acompañado por Galina Gorchakova, Olga Borodina y Vassily Gerello. El tenor bate otro de sus récords: interpretará su papel 112 y estrena su primera ópera en ruso.



MÚSICA JUNTOS, (Club Amigos de la Música) ha preparado un viaje que también batirá récords de nivel musical y artístico, proporcionando, además, la posibilidad de pasar una gran noche con Plácido, después de la ópera, para compartir con él estas efemérides de la que habla todo Nueva York.

La Música es el alimento del alma
W. Shakespeare.



**MÚSICA
JUNTOS**

INFORMACIÓN:
TEL./FAX: 91 411 71 24

**ITALIA
MUSICAL**

458084-2. 2CD. DDD. (1990-1993) 1998.

La conocida soprano inglesa se consagra en este disco a los compositores que la han situado en el pedestal que ocupa en la lírica. En el primer disco desfila el género barroco, sobresaliendo Händel. El segundo se dedica casi por completo a la obra de Mozart, a excepción de dos arias de *La Creación*. El primer disco está tratado en forma de concierto, intercalándose piezas musicales para exhibición de la orquesta y amenizar la audición. Kirkby posee grandes dotes para el canto: dramatismo, sentido musical, coloratura, armónicos, buen plano de voz, buenos agudos y sensibilidad. Pese a ser una voz media, gracias al color y a un bonito timbre, sobresale en este repertorio del que se puede decir que es una especialista. Estas cualidades son las que primero la hicieron famosa de la mano de los Scholars Baroque, y después la lanzaron a la fama con Hogwood. Aquí, el maestro inglés se muestra mejor que de costumbre, dotando a cada pieza del aire más idóneo y sin caer en una sobriedad que resultaría anodina. Sólo se muestra duro y tenso en aquellas piezas y momentos en que así se requiere. En Mozart hay alguna flojedad. Las arias de *Zaide* e *Idomeneo* admiten algo más de dramatismo. El aria K. 383 es una maravilla.

La grabación, moderna, fresca, clara y con un buen relieve y ajuste entre voz y música, permite apreciar cualquier detalle en la interpretación. - S. G.

LENYA, Lotte
Canta Kurt Weill
Orquesta dirigida por
R. Bean. SONY Classical
MHK 63222. ADD.
(1955-57) 1998.

Una vez más, *Masterworks heritage* de SONY Classical presenta todo un documento sonoro: el ballet cantado *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill sobre textos de Bertolt Brecht en la voz incomparable de Lotte Lenja, eterna viuda del compositor y una de sus más grandes intérpretes. El registro, efectuado en Hamburgo en 1956, es una perfecta muestra de las posibilidades expresivas de una voz tan particular como la de Lenja, que no cesa de jugar con el color y que exprime hasta sus últimas consecuencias sus

cuerdas vocales, en una entrega visceral y sincera.

A esta obra acompañan selecciones de *La ópera de tres centavos*, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Happy End* -con un electrizante "Surabaya Johnny"-, *Das Berliner Requiem* y *Der Silbersee*. El compacto está profusamente ilustrado y posee el espectacular sello del diseño que SONY ha dedicado a esta espectacular serie. - L. B.

MELBA, Nellie
Obras de Mozart, Händel,
Charpentier, Massenet,
Gounod, Thomas, Verdi y
otros. NIMBUS RECORDS
NI 7890. ADD. (1907-1926)
1997. EUROGYC.

NIMBUS RECORDS dedica uno de los CD de su serie Prima Voce a la mítica soprano australiana Nellie Melba, con grabaciones que abarcan el período comprendido entre 1907 y 1913, amén de un solo registro bastante posterior, de 1926. Por lo que se aprecia aquí, la voz de Melba era de lírica muy pura, de no gran potencia, capaz de dar un tinte elegíaco a sus interpretaciones y como obligada, por las modas de la época, a lucirse en ciertas páginas virtuosísticas, lo que lleva a cabo con indudable maestría y una evidente facilidad. Sorprende, sin embargo, que una voz de estas características cantase *Otello* o *Tosca* (hoy día sería impensable). Pero que Melba era una artista que en cierto modo se adelantó a su época y se rebeló contra el abuso de los vicios virtuosísticos, lo prueba la exquisitez con que interpreta canciones de Debussy, Chausson o Hahn, al lado, entre otras, de las grandes páginas de *Louise*, *Faust*, *Hamlet*, *Tosca* o *La bohème*. - P. N.

PONS, Lily
Coloratura absoluta
Obras de Donizetti, Delibes,
Verdi, Bellini, Strauss, Duparc
y otros. SONY Classical
MH2K 60655. 2CD. ADD.
(1941-1950) 1998.

El *glamour* podría ser el rasgo más característico de la soprano francesa Alice Joséphine Pons (Draguignan, 1898 - Dallas, 1976) cuyo centenario celebra este doble compacto con una síntesis muy completa de sus grabaciones para la Columbia del período 1941-1950. Idolatrada en Estados Unidos por sus veintiocho temporadas en el Met, sus películas y sus dis-

cos, noticia en su día por enarbolar la bandera francesa y cantar *La Marsellesa* en *La fille du régiment* o por la superficie cutánea exhibida en *Lakmé* -con diamante falso en el ombligo para mayor boato-, Lily Pons llegó incluso a salir en los sellos de correos y dar nombre a un pueblo del estado de Maryland. No necesita, pues, de presentación alguna. Lo único que hace este disco es recordar la limpieza de su emisión, su seguridad en las *roulades* y la perfección de sus picados. La vertiente interpretativa es, quizá, secundaria. Su principal *chevalier servant* en este florilegio, lógicamente, es su esposo en la vida real, André Kostelanetz: algunas de sus *reorquestaciones* son, como mínimo, pintorescas. Buen sonido y presentación atractiva del folleto acompañatorio. - M. C.

POPP, Lucia
Arias de ópera de Mozart,
Weber, Goetz, Verdi, Massenet
y otros. O. de la Radio de
Múnich. Dir.: K. Eichhorn.
ARTS 475172. DDD. (1983)
1998. DIVERDI.

Este recital de 1982 presenta una Lucia Popp en su mejor momento, ya decantada hacia el repertorio lírico, algunos años después de aquellas fulgurantes Reinas de la Noche que le abrieron las puertas de la fama. La voz suena muy pura e igual y la línea es excelente. Sin embargo, hay páginas con las que acusa una mayor afinidad (*Zauberflöte*, *Freischütz*, *Nozze*, *Novia vendida*, *Rusalka*). Por contra, sus interpretaciones de un repertorio distinto (*Rigoletto*, *Manon*, *Louise*) se parecen demasiado a Mozart. En esta circunstancia se da una excepción: su "*Babbino caro*" de *Gianni Schicchi* es magnífico y parece que Pamina se convierta en Lauretta. - P. N.

ROBESON, Paul
Songs of Free Men
Obras de Mendelssohn,
Blitzstein, Gershwin, Kern y
otros. L. Brown, piano.
Columbia Concert
Orchestra. Dir.: E. Balaban.
SONY Classical MHK 63223.
ADD. (1942-48) 1997.

Bajo el epígrafe *Songs of Free Men* se recoge material procedente de varios álbumes grabados en el sello Columbia por el bajo-barítono negro Paul Robeson. La heterogeneidad preside este compacto que reúne canciones rusas de Gretcha-

ninov, Musorgsky, Dzerzhinsky, además de espirituales, canciones populares americanas, *Lieder* y canciones de guerra, incluida una española republicana, "*Los cuatro generales*", así como temas de *musical* y el inevitable "*It ain't necessarily so*" del *Porgy and Bess* de Gershwin.

Robeson cuenta con un color oscuro, denso, pero nunca monótono como sucede a tantas voces graves. Voz impactante que siempre se resistió a lanzarse a las agitadas aguas de la ópera, prefirió la inmediatez del repertorio del *musical*, en el que fue el rey indiscutible, como bien lo prueban "*Water boy*" o "*Ol' Man River*", soberbios sin más. Robeson es dúctil y flexible y adecua el canto al espíritu de la pieza. Así, los espirituales suenan con profundidad anímica y religiosidad, las canciones rusas con esa gravedad y fatalismo que las impregna, incluso en las patrióticas -indispensables para elevar la moral- la voz se alza majestuosa con poder, resonancia y bien llevada línea de canto; hace gala de un gran don de lenguas, sin problemas con el ruso y marcando un alemán y español bastante dignos. - J. S.

SAYÃO, Bidú
Obras de Debussy, Mozart,
Bellini, Puccini y otros. Varias
orquestas y directores.
SONY Classical MHK 63221.
ADD. (1942-1950) 1997.

Bidú Sayão fue una de las mejores sopranos lírico-ligeras de la posguerra y este disco no hace otra cosa que demostrarlo ante quien ose dudar de ello. Cultivó con igual excelencia los *Lieder* y las piezas compuestas para voz y orquesta, como *La Dama de élite*, de Debussy, que abre el recital. Poseedora de una voz cálida y expresiva, de impostación muy natural, una voz redonda, sin aristas, de feminidad arrobadora, una dicción diáfana que hace perfectamente comprensible hasta la variable apertura de las vocales; la Sayão hace derroche de un canto muy emotivo que se expande especialmente en el Puccini más conmovedor, en especial en el hoy habitual "*O mio babbino caro*", como las arias de *La Bohème*, bordando los fragmentos de *Musetta* y *Mimì*. Como *Butterfly*, esa aparente fragilidad se convierte en fortaleza en aliento, dominio técnico y unos agudos luminosos (aunque en el fragmento de *La Traviata*, no dé el

Orquesta Sinfónica de Galicia • Temporada 1998-1999

Victor Pablo, Director Musical

Los Nombres : Ronald Zollman • Miguel Groba • Musica Antiqua Köln • Reinhard Goebel • Piffaro, The Renaissance Band • Pepe Romero • Orquesta Nacional de España • Rafael Frübeck de Burgos • Leonidas Kavakos • José R. Encinar • Jorge F. Osorio • Los Calchakis • Manuel Barrueco • La Capella Reial de Catalunya - Hespèrion XX • Jordi Savall • Antoni Ros Marbà • Franck Braley • Orchestre de Picardie • Régis Pasquier • Edmon Colomer • Arcadi Volodos • María Bayo • Steven Isserlis • Josep Pons • Mats Lidström • Gabrieli Consort & Players • Paul McCreech • Enrique García Asencio • David Wilson-Johnson • Alessio Bax • Vernon Handley • Christophe Coin • Giovanni Antonini • Balthasar - Neumann Ensemble • Balthasar - Neumann Chor • Thomas Hengelbrock • Leonel Morales • Deutsche Kammerphilharmonie • Sabine Meyer • Trevor Pinnock • Kurt Nikkanen • Yoav Talmi • Nobuko Imai • Viktor Liberman • Real Filharmonía de Galicia • Hilary Hann • The Academy of Ancient Music • Helmuth Rilling • Manuel Lanza • Christopher Hogwood • Jesús López Cobos • The English Consort

Los compositores: Groba • Glinka • Borodin • Chaikovsky • C. Halffter • E. Halffter • Bach • Brahms • Lalo • Pärt • Mahler • Ligeti • Grieg • Gorecki • Beethoven • Rossini • Sierra • Schumann • Bretón • Ravel • Rodrigo • Gaos • Schubert • Smetana • Verdi • Bizet • Rachmaninov • Shostakovich • Fauré • Saint-Saëns • Elgar • Benjamin • Britten • Albéniz • Chapi • Haendel • Prokofiev • Wagner • Zemlinsky • Falla • Liszt • Mozart • Haydn • C. Philippe E. Bach • Kodaly • Montsalvatge • Bruckner • Franck • Turina • Brower • Hoffmeister • Ramirez • J. Strauss • Prieto • Martínez Palomo • Gerhard • Nono •

Las actividades: Temporada de Conciertos • Grandes Conciertos de Palacio • V Festival de Música de La Coruña • Música en el Rosalía • Festival Mozart • Escuela de Práctica Orquestal • Conciertos Didácticos • Conciertos en Familia • Ensayos Generales Públicos • Música de Cámara • Música Antigua • Música Contemporánea • Galas Líricas • Opera • Grabaciones • Conciertos Extraordinarios • Giras •



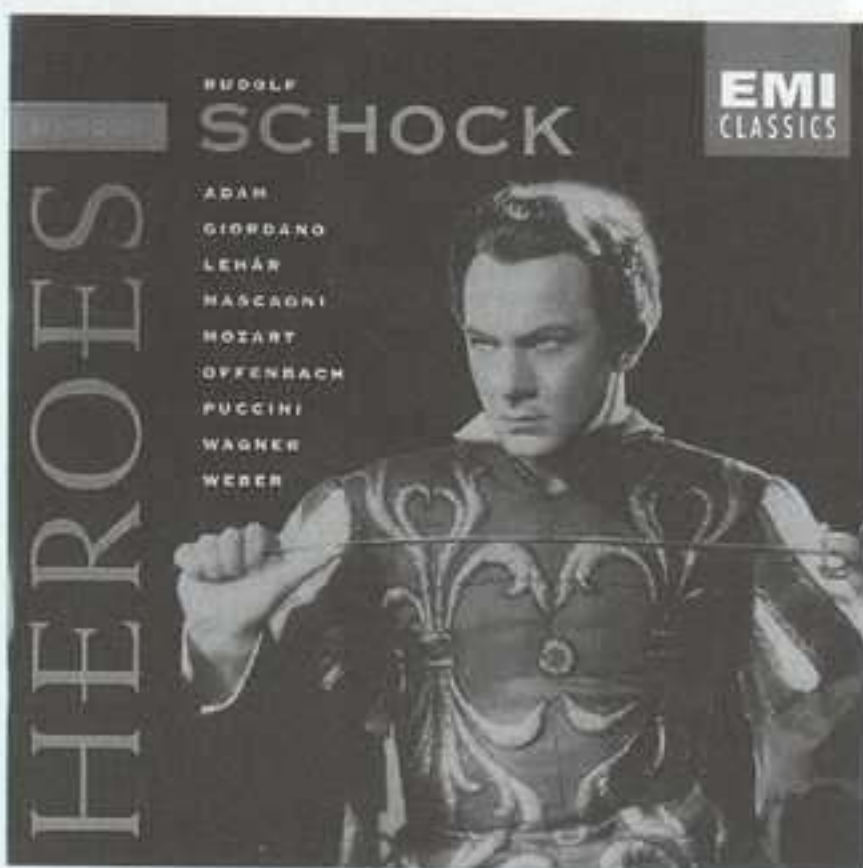
Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CRÍTICA DE DISCOS

esperado Mi bemol 5). El perfecto legato de la línea canora brilla en la segunda aria de *La sonnambula*, y en los Mozart, que tanto prodigó en el Met.

Este recital, junto con el anterior ya comentado en nuestra revista, forman un maravilloso botón de muestra del arte de Bidú Sanyão, voz de bellísima factura, de canto emotivo y a la vez elegante, con todo el calor de su Brasil natal. - J. S.

SCHOCK, Rudolf
Obras de Adam, Giordano, Lehár, Mascagni, Mozart y otros. HEROES de EMI Classics. 72435 6681 I 2. ADD. 1998.



Fuera del área germánica, donde sus actuaciones en la ópera y la opereta -por no hablar de sus apariciones en la radio, la televisión e incluso el cine- le granjearon una gran popularidad, difícilmente se pensaría en el tenor de Duisburg para su inclusión en una serie titulada *Héroes*. Una atenta audición de este disco confirmará, sin embargo, lo pertinente de la distinción. Poco flexible para el Mozart que ocupa los primeros tracks, su voz muestra una pujanza indiscutible no sólo para los que fueron caballos de batalla de su repertorio -Hoffmann, Lohengrin, Walther, Max- sino incluso para cometidos a los que no se le asociaría en principio, como esos Calaf, Fritz o Chénier que aquí canta en italiano, no muy idiomático ciertamente pero siempre preferible al de Joan Hammond, que le acompaña en dos dúos. La selección comprende fragmentos procedentes de grabaciones completas (*Freischütz*, con la electrizante dirección de Keilberth, *Lohengrin*, *Meistersinger*) y de recitales, debiendo destacarse sus brillantes interpretaciones de Lehár y de esa pequeña joya que es la romanza de tenor de la opereta *Der Vetter aus Dingsda* de Eduard Künneke, cuyo interés justificaría por sí solo la adquisición del disco. - M. C.

SCOTTO, Renata
Italian Opera Arias
Obras de Puccini, Catalani, Cilèa, Mascagni y Wolf -F. Varias orquestas y directores. SONY Classical SMK 60524. ADD. (1975-81) 1998.



SONY Classical lanzó en octubre pasado una colección de verdaderas joyas de la lírica bajo el título *Vocal Masterworks*, una reedición de grabaciones de las décadas de oro de varios artistas relacionados de una u otra forma con los Estados Unidos. Es el caso de Renata Scotto, diva absoluta del Met neoyorquino por varios años a finales de los setenta. Scotto, como los otros ejemplos de la colección, presenta con sus propias palabras las grabaciones que se incluyen en el compacto.

More than a Diva, que es como ella misma tituló su autobiografía, demuestra en cada una de las pistas de este álbum de *Italian Opera Arias* que no se quedó corta con su apelativo. Las obras maestras están en el terreno verista, del que Scotto es máxima representante, como en las dos arias de *Adriana Lecouvreur* y en el impactante dúo con la férrea Princesa de Elena Obraztsova. Scotto está pletórica de facultades expresivas, con esos pianísimos que la caracterizaron y esos agudos algo chilladillos que la hacen única. Su Cio-Cio San es de antología, ya se sabe, pero lo mismo sucede con su Masetta, su Suor Angelica, e incluso su Wally y su Lauretta. Pocas han sabido decir como Renata Scotto, y eso se nota en esta verdadera joya de coleccionista.

La gran mayoría de las piezas cuentan con la batuta de Gianandrea Gavazzeni con una London Symphony Orchestra al completo servicio de la Diva. Por fortuna. - L. B.

SEMPERE, José
Il Do di petto
Obras de Bellini, Rossini, Donizetti, Meyerbeer y otros. O. S. de Alicante. Dir.:

J. Iborra. 14 PRINCIPAL CD 0011. DDD.



Son pocos los tenores que puedan alardear hoy en día de alcanzar con suficiencia el llamado *do de pecho* pero el valiente tenor valenciano José Sempere se atreve, con timbre noble y brillante *slancio*, con piezas tan exigentes como "*Una vergine*" y "*Spirto gentil*" de *La favorita*, o la célebre pieza de los nueve Do de *La fille du régiment*, además de la mítica *cabaletta* del *Trovador*, el aria de Raoul de la casi olvidada ópera *Les Huguenots*, de Meyerbeer, y la delicada romanza de *Faust* de Gounod, en un disco en el que no se disimulan las dificultades del repertorio elegido, vencidas por la flexibilidad vocal del intérprete, que logra, efectivamente, convencernos de su capacidad para el *do di petto*. Los acompañamientos orquestales son correctos y funcionales. - Roger ALIER

SKOVHUS, Bo
Arias de óperas de Thomas, Korngold, Gounod, Massenet y otros. E. N. O. Orchestra. Dir.: J. Conlon. SONY Classical SK 60035. DDD.

El joven barítono danés, de quien existían registros de obras vocales completas, se presenta en este cedé en plenitud de facultades. Skovhus muestra lo bien que lo puede hacer ante un repertorio que puede hacer suyo a lo largo de las próximas décadas. Ciertamente brillan por su ausencia los fragmentos de ópera italiana (el fragmento de *Don Carlos* pertenece a la versión original francesa) pero el estilo en arias de repertorios tan variados y distintos entre sí como *Tannhäuser*, *Billy Budd* o *Faust* muestra una aparente comodidad para moverse en todos ellos. Capítulo aparte merecen las mejores bazas del registro sonoro, que están en "*Da ihr befehle*", "*Königin*" de *Die tote Stadt* de Korngold, los cuatro fragmentos de *Hamlet* y sobre todo las tres arias de Chaikovsky (dos de *Evgeni Onegin* y una de *Pikovaya*

Dama). El timbre tenoril del cantante -el disco incluye la versión para barítono de "*Pourquoi me reveiller*"-, su enérgica emisión y su impecable fraseo confirman a Skovhus como una de las figuras clave del repertorio para su cuerda de los próximos años. A ello cabe unir una espléndida versatilidad en la pronunciación de los textos, lo que repercute en una nítida dicción, factor que siempre es de agradecer. La calidad del registro se complementa con el buen hacer de la orquesta y del director y la toma de sonido. - J. R.

SUTHERLAND, Joan
Love live Forever
Obras de Romberg, Rodgers, Kern, Offenbach, Lehár y otros. Ambrosian Light Opera Chorus. New Philharmonia O. Dir.: R. Bonyng. DECCA 452955.2 2CD. ADD. (1967) 1998.

DECCA ha hecho muy bien en reeditar en dos compactos unas grabaciones de 1966 en las que una joven Joan Sutherland era protagonista de un fascinante panorama centrado prácticamente en los *musicals* americanos y la opereta centro-europea. Sorprende que la gran diva australiana se desenvuelva con tal desparpajo en un repertorio que no era propiamente el suyo. Pero la voz suena fresca, canta con naturalidad y todo cobra una especial fragancia con la inestimable colaboración de la batuta de un Bonyng que ama especialmente este género y al que no se le caen los anillos cuando lo dirige. *El príncipe estudiante*, *Rose Marie*, *Show boat*, *Paganini*, *Eva*, *La viuda alegre* y muchas otras, en un bien seleccionado muestrario del género, con intérpretes de altura. - P. N.

TERFEL, Bryn
If ever I would leave you
Canciones de *My fair lady*, *Camelot*, *Brigadoon* y otras obras. English Northern Philharmonia. Dir.: P. Daniel. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457 628-2. DDD.

Pocos en que la elección de las piezas incluidas en un recital viene determinada por la autoría de sus textos. Tal es el caso, sin embargo, de este recopilatorio de canciones de *musicals*, cuyo contenido permite realizar un interesante recorrido a través de los éxitos más sonoros del dramaturgo neoyorquino Alan Jay

Lerner. Muchos de los hits más populares de obras como *My fair lady*, *Paint your wagon*, *Camelot* o *Brigadoon*, a cuya difusión y fama contribuyeron también sus respectivas versiones cinematográficas, transportan al oyente al vivo y rico mundo de Broadway de la mano de compositores como Kurt Weill, Burton Lane, Charles Strouse y, de manera muy especial, de quien fuera el más estrecho colaborador de Lerner: Frederick Loewe. El encargado de poner voz a estas inspiradas melodías es el barítono galés Bryn Terfel, cuya espontaneidad y fresca vocal proporcionan un aire de inigualable autenticidad a su interpretación. Terfel demuestra ser un cantante todoterreno, capaz de afrontar con igual autoridad repertorios muy diversos adaptándose sin ninguna dificultad a sus exigencias. La audición de este compacto, interpretado por un cantante de conocida solvencia operística, puede suponer un ejercicio muy saludable para las mentes tendentes en exceso a lo transcendental. - V. J.

TETRAZZINI, Luisa
Volume 2
 Obras de Bellini, David, Donizetti, Gounod, Verdi y otros. NIMBUS RECORDS NI 7891. ADD. (1904-1914) 1998. EUROGYC.

Luisa Tetrazzini, aquí en la serie *Prima Voce* de Nimbus Records, es un claro ejemplo de las sopranos de una época determinada (los registros que aquí aparecen fueron realizados entre 1904 y 1941): virtuosismo a ultranza en detrimento del rigor musical, pero servido por unas grandes facultades y una técnica apabullante. Aquí aparecen las grandes páginas brillantes para soprano de *Puritani*, *Linda di Chamounix*, *Semiramide*, *Sonnambula*, *Romeo y Julieta*, *Dinorah*, *Hugonotes* o *Barbero*, amén de otras de *Trovatore* o *Traviata*, e incluso, aquí bastante desplazada, el aria de Micaela de *Carmen*. Hay que renunciar, por razones de espacio, a detallar los ahora sorprendentes alardes de la Tetrazzini, pero sí cabe recomendar la atenta escucha de este cedé: el oyente tendrá muchas sorpresas y tomará contacto con el modo de hacer de una época. - P. N.

THILL, Georges
 Obras de Gluck, Berlioz, Wagner, Gounod, Massenet, Verdi y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89168. AAD. (1927-35) 1998. DJVERDI.

Este es otro de esos discos pensados para coleccionistas y melómanos empedernidos. Thill fue un buen tenor; un prototipo del cantante francés por excelencia, ligero, dulce, suave y con un agudo firme. Quizás fue más allá de sus posibilidades al interpretar a Wagner, tal como se oye en este disco, aunque poseía una capacidad para los papeles heroicos realmente asombrosa; sabía imponer una personalidad arrolladora, electrizante, varonil. En francés también canta Wagner, Verdi, Puccini y sólo mantiene el italiano original en el "*Un di all'azzurro*" y "*Nessun dorma*". Su nota clara, capaz de recorrer los escollos de una partitura como la de *Sigurd*, su elegancia y su temperamento con *Turandot* lo confirman en el firmamento de estrellas. Su Fausto es sensacional. Sus arias en francés de autores extranjeros son excelentes. La grabación es realmente buena para la época y, bien remasterizada, ofrece un sonido correcto pese a algún pequeño zumbido. La voz es potente, pero la orquesta está baja y eso impide subir en exceso el volumen. La maestría y el saber cantar están por encima de lenguas y grabaciones en parte defectuosas, aunque haya alguien que opine lo contrario. - S. G.

TIBBETT, Lawrence
From Broadway to Hollywood
 Obras de Gershwin, Gruenberg, Hanson y otros. NIMBUS RECORDS NI 7881. ADD. (1927-1935) 1996. EUROGYC.

La serie *Prima Voce*, de NIMBUS RECORDS, ha dedicado dos volúmenes a la figura del gran barítono norteamericano Lawrence Tibbett, uno de ellos a la ópera y otro, el que ahora nos ocupa, a lo que sugiere el suficientemente explícito subtítulo: *De Broadway a Hollywood*. El disco es un auténtico regalo en la medida en que muestra al mejor Tibbett: voz bellísima, de gran homogeneidad, técnica solidísima, notable musicalidad, canto ex-

II CERTAMEN DE CANTO PARA VOCES JÓVENES

Premio MANUEL AUSENSI (para voces de ópera)

LIMITE DE EDAD

30 años al 31 de diciembre del 1999

PLAZO DE INSCRIPCIÓN

Antes del 31 de enero de 1999

PREMIOS

2.000.000.- Ptas

como becas de estudio. La organización del concurso proporcionará al ganador la oportunidad de participar en una representación en el Gran Teatro del Liceu escogida por la dirección artística del Teatro

COMITÉ DE HONOR

D. Manuel Ausensi,
 Dña. M^a Angeles López Artiga (Catedrática de Canto del Conservatorio Superior de Música de València),
 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)
 Téf.: 93 419 28 28
 ext. 2150 - 2271
 El Corte Inglés de Colón (Valencia)
 Téf.: 96 351 34 44 ext. 230



El Corte Inglés

* ÁMBITO cultural

CRÍTICA DE DISCOS

presivo... ¿Para qué seguir? Comienza el goce con una amplia selección de *Porgy and Bess*, con la orquesta, los coros y el director (Alexander Smallens) del estreno y, además, con la supervisión del propio compositor y la magnífica colaboración de la soprano Helen Jepson. Tibbett está espléndido como Porgy y hasta se permite el lujo de cantar uno de los pasajes de un personaje tan distinto como *Sportin' Life*. Siguen dos fragmentos de sendas óperas estadounidenses estrenadas por él, *Emperor Jones* de Gruenberg, y *Merry Mount*, de Hanson. De Broadway se va Tibbett a Hollywood, con varias de sus intervenciones en los films *The Rogue Song* (incluye un delicioso vals de Lehár) y *The Prodigal*, finalizando con tres características baladas. Lo dicho: un auténtico regalo. - P.N.

VARNAY, Astrid Recital N.º 2

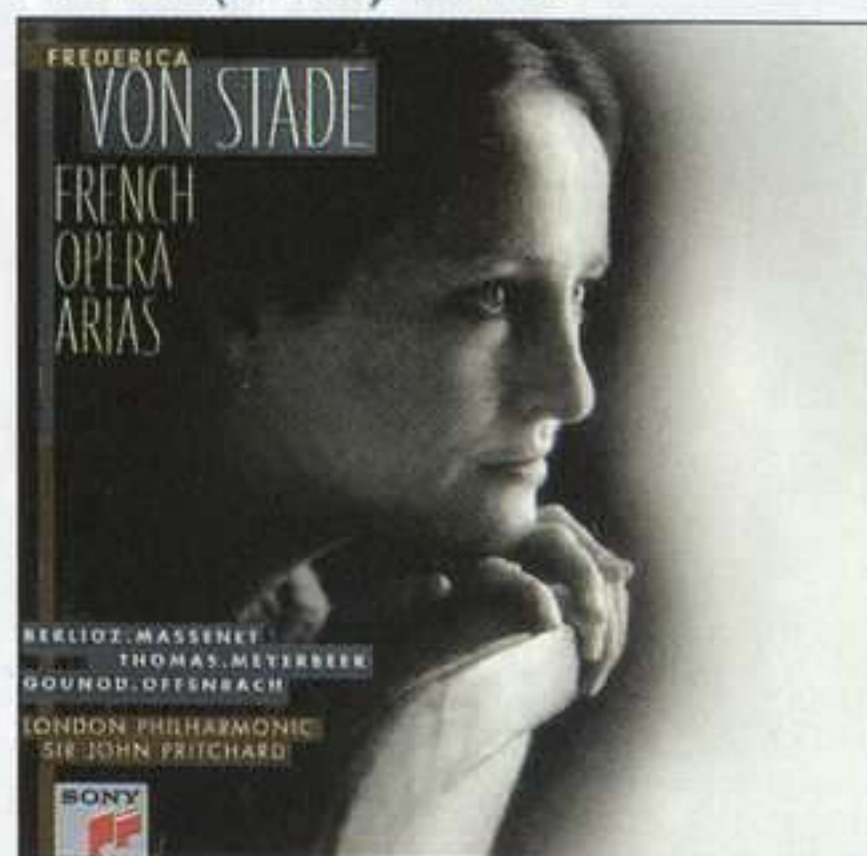
Obras de Beethoven, Wagner y R. Strauss. MYTO RECORDS. IMCD 984191. ADD. 1998. DIVERDI.

Astrid Varnay era una soprano que, además de ser una perfecta intérprete wagneriana, tenía una voz especialmente hermosa, lo que ya no es tan habitual en ese terreno. El recital que ahora presenta MYTO RECORDS es una buena prueba de ello, como lo es también de la calidad de la intérprete, perfecta en el estilo y en la expresión. Y pocas veces un recital discográfico empieza de una forma tan contundente y al mismo tiempo tan poco habitual: la interpretación de Varnay del recitativo del aria de Leonore del *Fidelio* beethoveniano es algo más que una tarjeta de visita. Luego, claro, la difícil página queda resuelta con brillantez. Y acto seguido se adentra con particular acierto en el repertorio wagneriano, en el suyo más habitual -Brunilda junto a un gran George London, e Isolda- y en el que no lo era tanto -Elsa, Elisabeth-, para finalizar con un Strauss de contrastes: por un lado su conocida creación de Elektra y por otro la curiosidad de un personaje con el que poco se la identificaba: la Mariscalda del *Rosenkavalier*. Globalmente, un auténtico regalo. - P.N.

VON STADE, Frederica French Opera Arias

Obras de Berlioz, Massenet,

Thomas, Meyerbeer, Gounod y Offenbach. O. F. de Londres. Dir.: J. Pritchard. SONY Classical SMK 60527. ADD. (1976) 1998.



La colección *Vocal Masterworks* de SONY Classical incluyó dentro de su oferta un compacto dedicado a la mezzosoprano norteamericana Frederica von Stade con grabaciones efectuadas en 1976, incluyendo obras de un repertorio que más tarde se convertiría en una de sus especialidades: el francés. En *French Opera Arias* se está ante una cantante plena de buen gusto y de sensibilidad, a pesar de que ella misma se asombra de lo amplia y variada de la selección: "en esos días estaba bastante verde", reconoce. Lo cierto es que incluye piezas tan complejas y comprometidas expresivamente como el Aria de las cartas de *Werther* o "D'amour l'ardente flamme" de *La damnation* y otras tan livianas como "Dites-lui" de *La Grande-Duchesse de Gérolstein* y "Ah! quel dîner" de *La Périchole*, ambas de Offenbach. Von Stade está tan bien en unas como en otras, siempre expresiva, divertida cuando ha de serlo y sufriente cuando conviene. Lo que más sobresale de estas grabaciones es la belleza de su timbre y su dicción deliciosa y cargada de ternura. - L. B.

LIEDER Y CANCIONES

BRAHMS, Johannes (1833-1897) DIE SCHÖNE MAGELONE

D. Fischer-Dieskau, barítono. S. Richter, piano. ORFEO C 490981 B. DDD.- (1970) 1998. DIVERDI.

El Festival de Salzburg recibió en 1970 a dos monstruos del *Lied*, Dietrich Fischer-Dieskau y Sviatoslav Richter; juntos ofrecieron una interpretación sublime de *Die schöne Magelone*, Op. 33 de Johannes Brahms, canciones sobre poemas de Tieck que ahora se pre-



sentan en la serie *Festspiel Dokumente* que el prestigioso evento comenzó a editar en 1992 aprovechando su voluminoso archivo.

La versión, como se comprenderá, es paradigmática, y no sólo por ese saber decir único de Fischer-Dieskau, sino, sobre todo, por el teclado mágico de Richter. A la magia artística hay que unir un nivel técnico de grabación óptimo. - L. B.

BRITTEN, Benjamin (1913-1976) CANCIONES

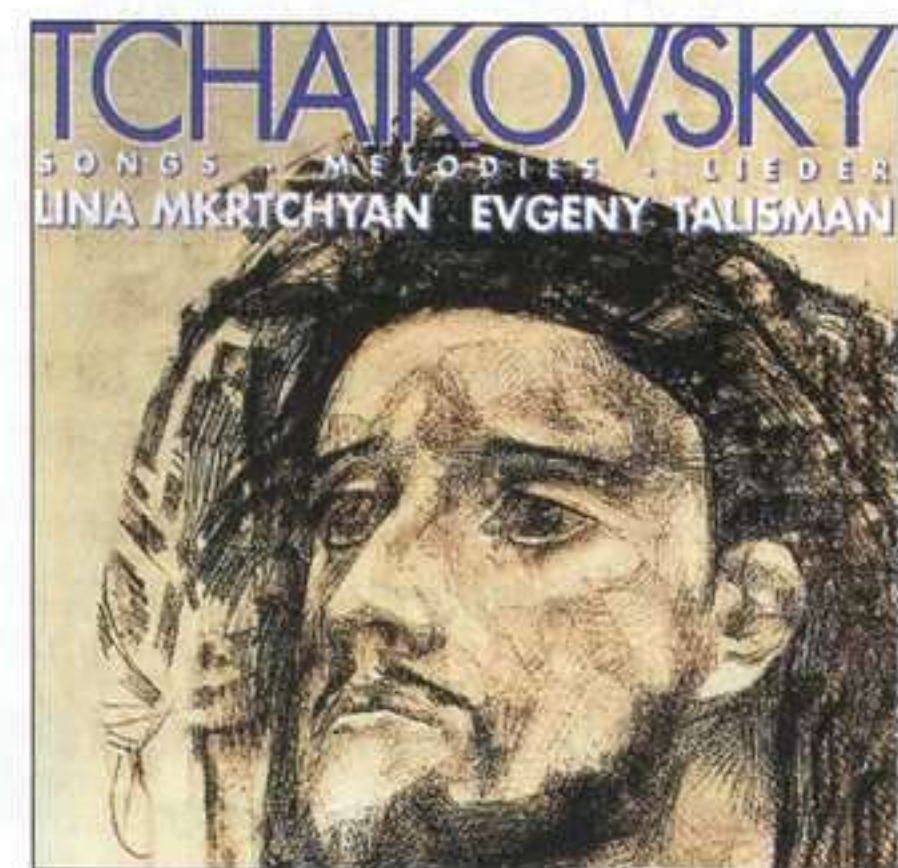
I. Bostridge, tenor. Britten Sinfonía. Dir.: D. Harding. EMI Classics 7243 5 56534 2 0. DDD. 1998.

El tenor Ian Bostridge posee gran naturalidad tímbrica, idónea para el repertorio liedístico, con alta comodidad en la zona alta de la voz y un centro amplio, vecino en demasía al habla. Se diría que suena más a cantante melódico que lírico. Las cuatro canciones francesas ensamblan a la perfección con la sentimentalidad que imprime Bostridge. La juvenil tersura del color de su voz es muy idónea para el abandono melancólico de la mayoría de los temas recogidos en este recital, que incluye las seis temas francesas y el ciclo *Our Hunting Fathers*. Britten sigue la línea de compositores como Debussy o Ravel en lo vocal y emplea una instrumentación con resabios de Berg, si bien en todo momento se mantiene tonal. El lirismo y el decadentismo del Britten más sofisticado de la preguerra se plasma en las canciones francesas, mientras que en *Our Hunting Fathers* es más audaz y sorprendente. El canto se vuelve más contemporáneo y Bostridge, aquí más versátil, se emplea a fondo, aunque el color esencialmente pálido de su voz luce con una orquestación abrupta y juguetona a la vez. Daniel Harding, la joven esperanza inglesa en los podios de orquesta, demuestra que entra pisando fuerte y ante la Britten

Sinfonía muestra claras ideas y una fluidez en el pulso, dominio de los volúmenes e integración de todos los instrumentos sin pretensiones sinfónicas como otros. Disco que ilustra mejor el perfil vocal de la obra de Britten, con jóvenes sobradamente preparados (Bostridge y Harding) para la tarea que afrontan. - J. S.

CHAIKOVSKY, Piotr (1840-1893) CANCIONES

L. Mkrtychyan, soprano. E. Talisman, piano. OPUS 111 OPS 30-219. DDD. DIVERDI.



Tratándose de un autor tan proclive al sentimentalismo en su registro más patético, oír veintidós canciones seguidas de Chaikovsky es hacer oposiciones a salir gritando. Por ello, y quizá más que en otros autores, el intérprete debe matricularse en dos asignaturas obligatorias: la espontaneidad y la variedad en el tono.

Por ahí cojea este CD de Lina Mkrtychyan. La contralto ucraniana de impronunciable apellido susurra todo el programa como si en la sala hubiera enfermos. De poco sirve, realmente, disponer de las tres octavas a que alude el folleto acompañatorio, si sólo se interrumpe el murmullo para hacer alarde de algún que otro grave de resonancias pectorales y si la emisión deja que el sonido se pegue como el arroz al fondo del plato. Afortunadamente, la dicción de la cantante es óptima y el sentimiento auténtico.

Ayuda mucho, por otra parte, el buen juego pianístico de Evgeny Talisman, al que si embargo se ha grabado con excesiva reverberación. El texto de las canciones figura en el *booklet* pero las traducciones del original son bastante sospechosas. - M. C.

HAHN, Reynaldo (1875-1947)

La Belle Époque
Obras de Reynaldo Hahn. S. Graham, mezzosoprano.

R. Vignoles, piano. SONY Classical SK 60168. DDD.

Saber puntear esos carámbanos de arrope que son las *mélodies* francesas requiere un cierto talento, que no todos los intérpretes poseen. Las de Reynaldo Hahn, cuya concentración en este compacto hace de él una verdadera golosina habida cuenta de lo raro de su despacho en la discografía oficial, tienen, junto a la levedad característica del género, una punzante frescura que las hace, si cabe, más inaccesibles.

Susan Graham demuestra a lo largo de todo el disco una aplicación admirable y, salvo contadísimas excepciones -"Quand je fus pris au pavillon"-, su francés es estudiadamente perfecto. Que para algunas de estas piezas pueda ser preferible un timbre menos jugoso o un tono más displicente no resta mérito alguno a una interpretación que es ajustada y pertinente.

La audición de todo el disco sin interrupción se hace premiosa, pero ello no es culpa de la intérprete: la acumulación de imágenes poéticas acaba siempre produciendo ese efecto. Roger Vignoles, por cierto, apadrina la ceremonia con una soltura admirable. - M. C.

WOLF, Hugo
(1860-1903)

EICHENDORFF LIEDER
S. Genz, barítono. B. Fink, soprano. R. Vignoles, piano. HYPERION CDA 66909. DDD. HARMONIA MUNDI IBÉRICA.

Es opinión generalmente aceptada que los *Lieder* que Hugo Wolf compuso sobre textos de Eichendorff, uno de sus poetas preferidos, no alcanzaron el nivel de sus más celebradas colecciones (*Mörike Lieder*, *Italienisches Liederbuch*, *Goethe-Lieder* o *Spanisches Liederbuch*). A pesar de ello, muestran también el refinamiento y la frescura de la inspiración de su autor, aunque, ciertamente, en su vertiente más ligera. En la interpretación de estos veintiséis *Lieder*, entre los que se encuentra una reconocida obra maestra como *Das Ständchen*, se alternan dos cantantes, aunque la intervención principal corre a cargo del jovencísimo barítono alemán Stephan Genz (veinticinco años en el momento de redactarse estas líneas), con voz todavía susceptible de un mayor desarrollo, aunque bella y homogénea, pero ya

muy sólido como intérprete depuradísimo y de una exquisita musicalidad. Genz, como casi todos los barítonos alemanes que cultivan este género, recuerda las maneras de Fischer-Dieskau, que ha sido uno de sus maestros. Es de desear que salga alguna vez un *liederista* alemán que no esté en ese caso. Alterna con Genz, aunque sólo estén a su cargo tres de los veintiséis *Lieder*, la mezzo argentina Bernarda Fink, voz más carnosa y también excelente como intérprete. - P. N.

ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL

BEETHOVEN, Ludwig van

(1770-1827)

SINFONÍA N.º 9, Coral
M. Arroyo, R. Sarfaty, N. Di Virgilio, N. Scott. Coros Julliard. O. F. de Nueva York. Dir.: L. Bernstein. SONY Classical SMK 63152. ADD. (1969) 1998.

En esta grabación, Bernstein demuestra que el genio de Bonn no era su fuerte. Aunque el sonido del conjunto es de calidad, ni la lectura de la obra, ni la delicadeza orquestal están presentes.

Su dirección tiende en exceso a la grandilocuencia, en lugar de a un clasicismo avanzado o una delicadeza en cuerdas y bombos. Los *vivace* los hace muy rápidos y, en cambio, ralentiza el *adagio* para buscar un exceso de lirismo que carece de sentido. Los solistas no están muy afinados ni son tampoco los más adecuados; bien los coros. La toma es correcta, en profundidad y en el nivel de volumen, aunque los graves son excesivos. El plano espacial es correcto. En definitiva, un disco del que se esperan mejores resultados y se queda unas posiciones atrás en el *ranking* de este repertorio. - S. G.

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

MESSA DI REQUIEM

L. Gencer, M. Pecile, A. Moretti, A. Cassis, E. Michalopoulos. Dir.: G. Gavazzeni. O. y C. del Teatro La Fenice. MONDO MUSICA MFOH 10201. 2CD. ADD. (1970) 1998. GAUDISC.

La extrañísima *Messa di Requiem* compuesta por Gaetano Donizetti "espressamente *pei funerali del Maestro Cav. Vincenzo Bellini*" tal y como se lee

en la partitura manuscrita, ha podido recuperarse en un registro efectuado en vivo en La Fenice veneciana bajo la atenta batuta de Gianandrea Gavazzeni. La grabación, patrimonio del archivo del sinistrado teatro italiano, cuenta con las voces de Leyla Gencer, Mirna Pecile, Armando Moretti, Alessandro Cassis y Eftimios Michalopoulos. Resulta lamentable el estado de saturación sonora de todos y cada uno de los *forte* del registro -lógicamente, Gavazzeni no se priva-, detalle que atenta seriamente en contra del producto. La bellísima obra de Donizetti viene precesada por la *Introduzione all'Agamennone di Eschilo*, de Ildebrando Pizzetti, para coro y orquesta. - L. B.

FAURÉ, Gabriel

(1845-1924)

REQUIEM
DURUFLÉ, Maurice
(1902-1986)

REQUIEM
A. Murray, M. Seers, T. Allen, M. George. Corydon Singers. English Chamber O. Dir.: M. Best. HYPERION CDA67070. DDD. (1985, 1987). 1998. HARMONIA MUNDI.



Acada nueva audición del *Requiem* de Gabriel Fauré se hace más difícil entender el juicio despectivo de Poulenc al afirmar que era "una de las pocas cosas que odiaba en música". Su sereno recato, su delicado trazo melódico y armónico acaban siempre conquistando al oyente, y su emparejamiento con la obra homónima de Duruflé, tan tributaria del pasado que suena a moderna sin acabar de serlo, hacen de este disco una experiencia profundamente refrescante. Las versiones aquí reunidas son la segunda (1893) para la obra de Fauré y la tercera de Duruflé. Es la mejor opción, posiblemente, y la unión en un solo *cedé* de las respectivas grabaciones de 1985 y 1987 ha sido un éxito total. Cleobury lo había hecho ya para EMI, aunque con la

versión para orquesta reducida en el caso de Duruflé.

La interpretación es buena, ya que no excepcional. Los Corydon Singers muestran su mejor cara en los pasajes en que no se exigen tintas fuertes y la ENO obedece con buen ánimo a la dirección, algo plana pero eficaz, de Matthew Best.

Los solistas son correctos, pudiendo destacarse la unión de Thomas Allen y la intervención de Ann Murray -que no es una soprano, aunque lo afirmen los créditos- en el "*Pie Jesu*" de Duruflé. El órgano de Thomas Trotter se hace notar en esta misma obra. El libreto contiene un excelente artículo de autor desconocido y la carátula reproduce un atmosférico Corot. Un disco que se puede recomendar. - M. C.

FAURÉ: REQUIEM,

OP. 48

DURUFLÉ: REQUIEM,

OP. 9

C. Bartoli, B. Terfel. C. y O. de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: M.-W. Chung. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 459 365-2. DDD. 1998.



Casi sesenta años separan los dos *Requiem* que se incluyen en este compacto, uno heredero del otro. El de Fauré aparece en su última versión, para orquesta sinfónica y con la parte de barítono incluida. La versión que firma Myung-Whun Chung es puro contraste, doloridos pianísimos y efectismos por doquier. Cecilia Bartoli, sin problemas como brillante soprano, y Bryn Terfel, aquí casi bajo por su color, son solistas perfectos, unidos a los impecables conjuntos de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia. La obra de Maurice Duruflé presenta a Bartoli en el registro de mezzo, estupenda y doliente como corresponde, pero con problemas en los graves extremos del "*Pie Jesu*". - L. B.

HAYDN, Joseph
(1732-1809)

LA CREACIÓN / LAS ESTACIONES / IL RITORNO DI TOBIA

CRÍTICA DE DISCOS

B. Hendricks, A. Auger, L. Popp, I. Cotrubas, L. Zoghby y otros. Brighton Festival Chorus. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: A. Dorati. LONDON 458325-2. 7CD. ADD. (1978-80). 1998.

Se reúnen en este álbum los tres grandes oratorios del compositor de Rohrau, obras de madurez que sintetizan la expresión dramática dentro de su amplia producción.

El *ritono di Tobia*, cronológicamente situado en primer lugar, se estrenó en Viena el año 1774; la versión de 1784, de mayor profundidad dramática, es la que aquí se ofrece. A lo largo de sus tres horas largas se percibe la influencia de la ópera italiana y sus mejores momentos se alcanzan en las partes corales, mientras las intervenciones de los solistas se concretan en arias *da capo* que se alternan con los recitativos, en general de gran belleza pero que restan fluidez al conjunto. Los intérpretes salvan con decoro las dificultades de una partitura exigente en demasía para una obra de estas características.

La trama argumental de *Die Schöpfung*, obra bíblica completada en 1798 y estrenada en marzo de 1799, se inspira en *El paraíso perdido* de Milton. Pese a las carencias de un argumento ingenuo, abundan en ella los momentos de grandeza impresionante, como en la sublime descripción del caos. Desde el punto de vista interpretativo cabe destacar el magnífico Gabriel de Lucia Popp y la majestuosidad de Kurt Moll en Raphael.

Die Jahreszeiten, estrenada en 1801, consiste en cuatro cantatas que siguen un mismo modelo, con introducción orquestal y coro final; se reserva a las arias el comentario de la acción y la orquesta, en la que Haydn vierte una gran dosis de imaginación, juega un papel preponderante. Los tres solistas contribuyen por igual a la dignidad de la versión. Por encima de las interpretaciones de los solistas, Antal Dorati, tal vez el mayor especialista en Haydn, reina con absoluta autoridad y ofrece los mejores rasgos de su maestría como concertador. - J. M. P.

MASSENET, Jules
(1842-1912)

LA VIERGE

M. Command, M. Castets, M. Olmeda, M. T. Keller, P. Salmon, M. Hacquard. C. de

la O. N. de Lyon. O. S. de Praga. Dir.: P. Fournillier. KOCH SCHWANN 313084 K2. 2CD. DDD. (1991). DIVERDI.



La coincidencia con las audiciones de esta *légende sacrée* en Barcelona ha suscitado, sin duda, la iniciativa de KOCH SCHWANN de distribuir en España las copias de la grabación procedente del Festival de Saint-Etienne que dormían en sus archivos desde 1991. Hágase el milagro y hágalo el diablo. La verdad es que la operación ha valido la pena. *La Vierge* no es una partitura desdeñable y tanto su teatralidad como su melifluido misticismo, rebozados convenientemente en el talento de Massenet para la melodía, hacen atractiva esta grabación, que, aun no contando con la carta ganadora de una Montserrat Caballé, se oye con gusto.

Michèle Command, salvo algunas durezas ocasionales, es una magnífica protagonista y en *L'extase de la Vierge* alcanza acentos de una gran convicción. También cumple Maryse Castets como Gabriel, aunque su excesiva guturalización de las erres lastre los resultados de una vocalidad correcta. El resto del reparto -en el que no se identifica a la *Jeune Galiléenne*- hace su trabajo con convicción bajo la competente guía de Patrick Fournillier, al que no puede responsabilizarse de la relativa calidad de los colectivos a sus órdenes. En los créditos se identifica a la foto que ilustra la portada con la creadora del rol, Gabrielle Krauss. No lo es. La obra no se estrenó *in costume*, y quien aquí aparece es Lina Cavalieri en el papel de Thaïs. Curiosidades: el libreto se facilita en dos fascículos separados y los *tracks* son sólo cuatro entre los dos discos, a uno por *partie*. Insuficiente. - M. C.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

THE SACRED MASTERWORKS

The Academy of Ancient

Music. Dir.: C. Hogwood. DECCA 460025-2. 3CD. DDD. (1983) 1998.

El sello DECCA ha reeditado tres compactos grabados por Christopher Hogwood y la Academy of Ancient Music para L'OISEAU-LYRE con las más importantes y celebradas obras sacras de Mozart: su *Misa de la coronación*, la *Gran Misa en do menor*, las *Vesperae solennes de confessore* y, por supuesto, su popular *Requiem*. Entre los intérpretes destacan Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, Anthony Rolfe Johnson y David Thomas, y las versiones presentan todo el rigor estilístico que un experto como Hogwood puede ofrecer en nuevas ediciones de las partituras, como es el caso del *Requiem*.



Las obras, que se presentan en un mismo paquete bajo el título *The sacred masterworks*, es una oportunidad única para complementar la discografía mozartiana con estas obras fundamentales en versiones que guardan absoluta fidelidad al genio de Salzburgo. - L. B.

PAISIELLO, Giovanni
(1740-1816)

LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO

M. Kacprzak, J. Knetig, H. Górzynska, J. Mahler. C. de Cámara y O. Sinfonietta de Varsovia. Dir.: W. Czapiel. ARTS 47191-2. 2CD. DDD. (1993) 1998. DIVERDI.

En la trayectoria operística de los grandes nombres del siglo XVIII napolitano, hay también una importante producción de oratorios que en su momento tuvieron una forma parecida a la ópera; incluso a veces eran simples pretextos para mantener la actividad operística en tiempo de prohibición y especialmente en Cuaresma. La que presenta esta grabación no corresponde a este caso, pues fue compuesta para la Semana Santa de 1784 en Varsovia, durante el viaje de retorno de Paisiello a Italia después de servir varios años en la

corte de Catalina II de Rusia. Este oratorio, sobre uno de los temas más frecuentes, la pasión y muerte de Jesús, presenta arias de la envergadura de las de Magdalena, "*Potea quel pianto*", y "*Ai passi erranti*", repletas de difíciles ornamentaciones vocales y ambas con un vistoso *obbligato* de clarinete.

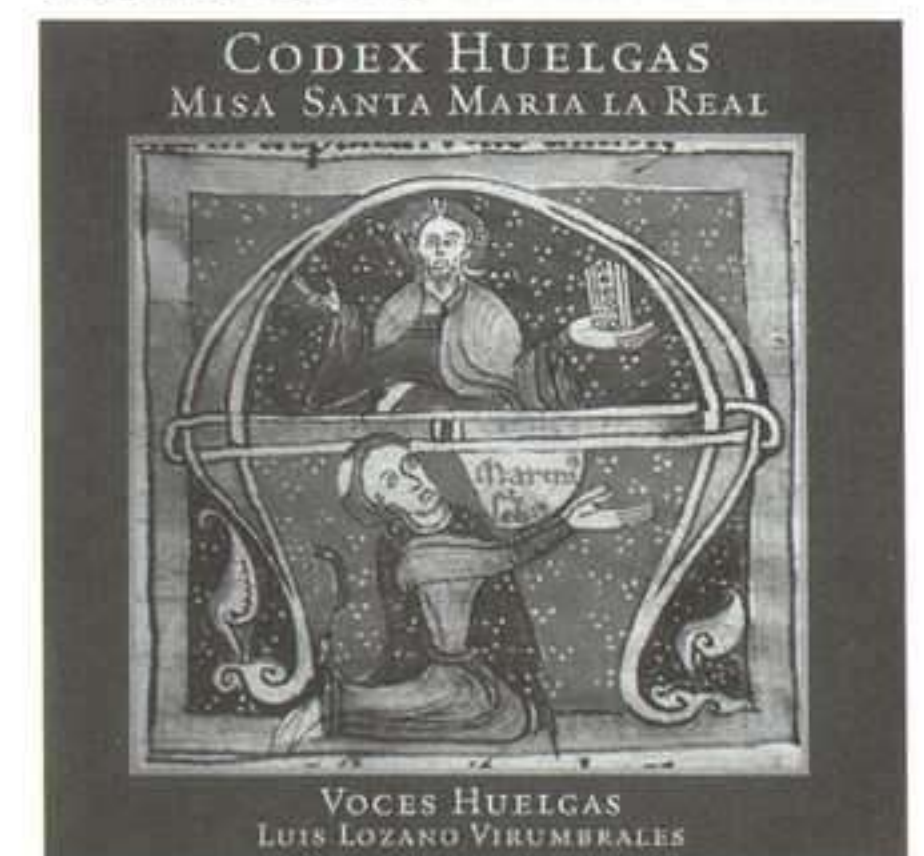
Debido al tema penitencial de que se trata, la obra respira tristeza y melancolía -dentro de la pálida *maniera* del compositor-, pero se va enriqueciendo a medida que avanza el texto y ofrece momentos muy atractivos, como el aria de San Juan "*Dovunque il guardo giro*", cuyo melodismo recuerda momentos de *Il barbiere*. Lástima que la grabación que ofrece ARTS se haya hecho con cantantes que no acaban de estar a la altura de su cometido. La mezzosoprano Mirosława Kacprzak tiene un tono gangoso poco agradable para el papel del compungido San Pedro y Halina Górzynska (Maddalena), aunque posee una voz atractiva, no tiene la técnica suficiente para enfrentarse con las brillantísimas arias antes mencionadas. El tenor Jerzy Knetig cumple con decencia, pero sin brillantez, en el papel de San Juan y Jerzy Mahler pasa discretamente en el de José de Arimatea.

La orquesta tiene un sonido transparente y el coro se deja a sí mismo en buen lugar en el marco de esta grabación. - R. A.

VARIOS

CÓDEX HUEL GAS
Polifonía Inédita (S. XIV)
CÓDEX HUEL GAS

Misa Santa María la Real
Voces Huelgas. Dir.: L. Lozano Virumbrales. SONY Classical. SK 60844 - SK 60846. DDD.



En la historia de la música española los terrenos inexplorados se multiplican a medida que se van redescubriendo nuevos tesoros. El Códice del Monasterio de Las Huelgas, en Bur-

gos, se ha abierto a los musicólogos para arrojar una serie de obras maestras que SONY se ha apresurado a recoger contando con la inestimable colaboración de Luis Lozano Virumbrales (ver entrevista en sección *Música Antigua*, página 30), entre otros especialistas.

Dos de las entregas que ahora se presentan, una selección de polifonía inédita proveniente del citado Códex y la *Misa Santa María la Real* son buen ejemplo de este trabajo de reconstrucción musicológica que también cuenta con la inestimable colaboración de Juan Carlos Asensio Palacios, quien firma las transcripciones.

El grupo vocal dirigido por Lozano transporta a tiempos inmemoriales, proyecta paz y equilibrio gracias a una excelsa interpretación. El amplio panorama de obras y géneros que contiene el Códex Huelgas -1050 a 1350- permite ofrecer un panorama bastante rico respecto de esas épocas cruciales en la historia de la música medieval, a caballo entre la *Ars Nova* y la polifonía más tardía.

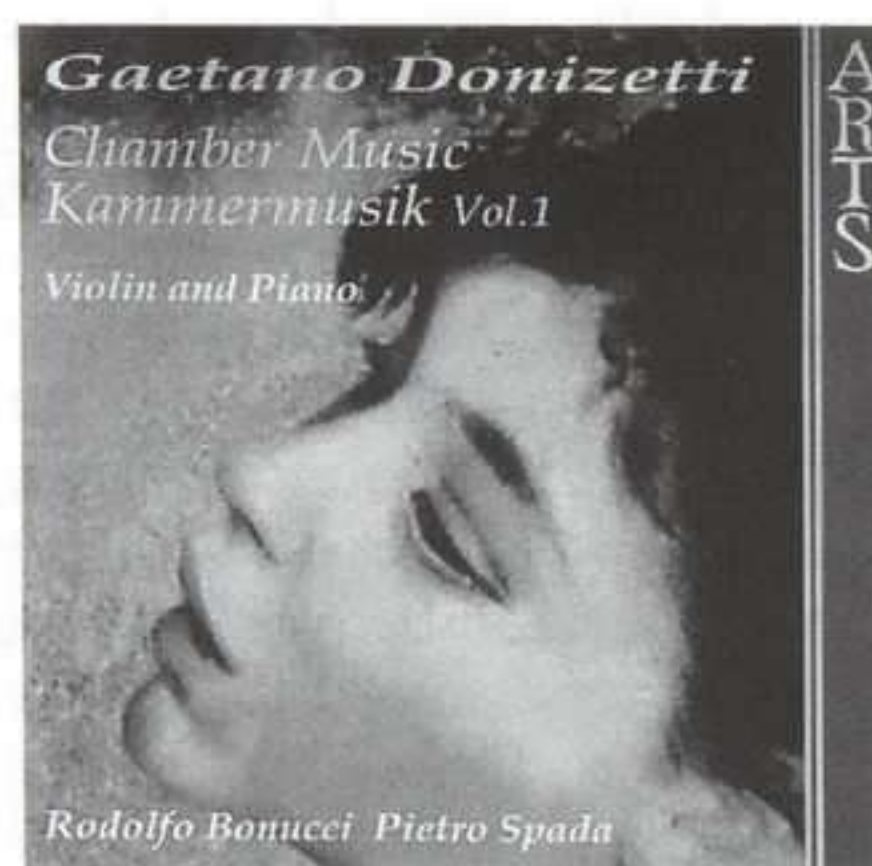
La *Misa de Santa María la Real* representa toda una obra maestra y un buen ejemplo de lo que entonces podría haber constituido un oficio al completo. Esta colección resulta imprescindible para quienes estén interesados en las bases de la llamada música clásica occidental, y es tan sugerente y contemplativa como ese fenómeno discográfico en el que se transformó el Canto Gregoriano. - L. B.

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

Edición completa de las obras para piano y música de cámara.

C. Antonelli, A. Bonucci, R. Bonucci, P. Spada y otros. ARTS 47530-2. 6CD. DDD. 1997. DIVERDI.

Seis compactos ha necesitado el sello ARTS para poder ofrecer al mercado una obra tan sorprendente como atractiva. ¿Quién conoce al Donizetti camerista? ¿Cómo es su literatura pianística? El sello italiano ha editado la totalidad de la música para piano solo y gran parte de las obras instru-



mentales de cámara de un autor relacionado casi exclusivamente con el género operístico.

El interés innegable de esta colección radica fundamentalmente en su rareza. Las obras para piano sólo reflejan de manera especial el melodismo que caracteriza al compositor; algo que también se manifiesta en sus obras para combinaciones tan variadas como arpa y piano, vientos y órgano, cuerdas y guitarra o trompas y cuerdas, sin olvidar formaciones más tradicionales como quintetos de cuerda. Muchas obras recuerdan al primer Beethoven y a los primeros románticos; de armonías simples, siempre emerge el *cantabile* y tanto el violín como el

piano son los dueños absolutos del melodismo, llenos de semicorcheas que rememoran la coloratura vocal. De entre la voluminosa oferta sólo hay dos referencias a las óperas donizettianas: el *Larghetto* en *La menor* "Una furtiva lagrima", para piano, y el *Amusement pathétique tiré de l'opéra Anna Bolena* en dos combinaciones, para violín y piano y para cuerdas y piano.

De la obra para piano destacan la colección de valsos y de sinfonías, interpretadas con maestría por Pietro Spada, uno de los artífices de esta extravagante entrega. Muy recomendable para los amantes del belcanto romántico y, por supuesto, para el club de fans de Donizetti. - L. B.

FRENI / PAVAROTTI Arias & Duets

Obras de Puccini, Rossini y Boito. DECCA 458 221-2. ADD/DDD. (1990) 1998.

Una nueva recopilación basada en las grabaciones integrales de los cantantes citados. Sobresale sin lugar a dudas el final de acto primero de *La bohème*, de Puccini, en el que Freni y

Actividad Cultural

Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

- Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid
- Barquillo, 17. 28004 Madrid
- Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid
- Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid
- Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid
- Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares
- San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

- Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)
- Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona
- Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta
- Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real
- Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)
- Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra
- Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



Pavarotti forman sin lugar a dudas la pareja ideal. A pesar de que la selección más extensa es la formada por *Tosca*, es quizás el título en el que la soprano se halla menos cómoda, alejada de su repertorio habitual; *Tosca* requiere una voz más dramática que la suya. El resto del disco lo forman dúos de *Guglielmo Tell* (en su versión italiana) y *Mefistofele*. En esta última, Mirella Freni muestra su gran clase con una Margherita sencillamente perfecta. El tenor resuelve por su parte todos los escollos que le plantean los distintos papeles, sobresaliendo, como se ha apuntado, en un Rodolfo de antología. - J. V.

THE MOZART EXPERIENCE

Fragmentos de *La clemenza di Tito*, *Ascanio in Alba*, *Zaide*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *Die Zauberflöte*. I. Dam-Jensen, L. Dawson, D. Jones, A. Rolfe Johnson y F. Le Roux. Orquesta de la ROH. Dir.: N. McGegan. BMG CONIFER 75605 55031 2. DDD. 1998.

La experiencia mozartiana que propone este compacto podrá parecer a priori un *dejà vu*: fragmentos operísticos, algunos conocidos y otros menos difundidos, pero al fin el Mozart que todo buen aficionado conoce. Sin embargo contiene dos grandes bazas que lo hacen atractivo: la dirección y el descubrimiento de las voces. McGegan se muestra sensitivo en extremo, con una cuidada lectura mozartiana, más atenta al detalle y al sinfín de matices que contiene cada una de las páginas que al puro virtuosismo por el que se decantan otras batutas. Para McGegan el valor y el reto reside en dar la justa medida a cada componente de la textura musical, desde los instrumentos a los *tempi*, sin caer en excesos; en este sentido, sus versiones son impecables.

Los cantantes elegidos, británicos en su mayoría, responden, en términos generales, a las exigencias vocales que imponen los fragmentos encomendados. Sin embargo, existen notables diferencias de nivel entre ellos. Le Roux, salvo algunas afectaciones fuera de lugar y en exceso teatrales, luce un instrumento bien timbrado, algo transparente en la zona aguda, más apropiado para *Nozze* que para *Don Giovanni*. A Rolfe Johnson se le ha

escuchado reiteradamente en papeles como los que aquí interpreta y dentro de su línea de lírico ofrece buenos momentos. Tanto Lynne Dawson como Della Jones, sin estar dotadas de voces propiamente mozartianas, poseen una sólida escuela que les permite abordar válidamente un repertorio amplio; sin llegar a entusiasmar, Della Jones ofrece una interesante lectura de "*Voi che sapete*".

Párrafo aparte merece Inger Dam-Jensen, triunfadora del concurso de canto de Cardiff en 1993 y, en conjunto, la auténtica guinda de este disco: voz de bello timbre, dominada con inteligencia y con facilidad en las agilidades. Resulta deliciosa en cualquiera de los personajes que encarna. - J. M. P.

POULENC, Francis (1899-1963)

Oeuvres Lyriques

D. Duval, R. Crespin, D. Scharley, R. Gorr, M. Mesplé, J. Giraudeau, N. Rivenq, J.-P. Foucécourt, J.-C. Benoit y otros. Dir.: P. Devaux, G. Prêtre, H. Christophers y otros. EMI Classics 7243 5 66843 2 4. 5CD. ADD / DDD. (1941-1998) 1998.



Habrà que acabar creyendo en los centenarios, a poco que sigan fructificando en ediciones como la presente, que no sólo recoge registros ya clásicos como los *Dialogues* de Dervaux de 1958 o la insuperable *Voix humaine* de Denise Duval, sino que completa la obra lírica de Poulenc con una flamante versión de ese desopilante *saynète mêlée de chants* que es *Le gendarme incompris* y añade aún, por mor de la integridad, la música incidental para *L'invitation au château* de Anouilh y ese *Esquisse pour une fanfare* compuesta para el *Romeo y Julieta* de Shakespeare.

Figuran también en el paquete la *Histoire de Babar* en la rutilante orquestación de Jean Françaix -y es una lástima que se haya escogido la narración

de Peter Ustinov cuando pudo repescarse la versión primitiva a cargo de Pierre Fresnay, cuya esposa Yvonne Printemps, en cambio, sí tiene derecho a *Les chemins de l'amour*, así como *La Dame de Monte-Carlo* con Mady Mesplé, *Le bal masqué* con Jean-Christophe Benoit y las cantatas sobre textos de Éluard y Edward James.

Desde los *calembours* surrealistas de *Les mamelles de Tirésias*, con unos irrepitibles Duval y Giraudeau, hasta el angustioso clima de *Carmélites*, obra que ocupa los dos primeros discos al no figurar las piezas por orden cronológico, toda la magia de Poulenc se derrama en unas versiones que pueden considerarse de referencia absoluta y que se ofrecen en un sonido excepcional. Su atenta escucha permitirá enfocar la imagen de uno de los creadores más originales del siglo, al paso que ilustrará toda una época que los literatos aquí representados en sus textos más originales contribuyeron en gran medida a configurar. Este estuche trasciende la mera discografía para convertirse en un bien cultural de primera necesidad. - M. C.

PUCCINI

Opera Arias & Duets

P. Dvorsky, F. Izzo D'Amico, I. Gati. O. S. de Radio Berlín y O. de la Ópera del Estado de Hungría. Dir.: A. Mihály. ARTS 47518-2. DDD. (1988) 1998. DIVERDI.

Reedición en compacto de un disco del todo pucciniano con uno de los tenores contemporáneos más solicitados en las óperas del compositor de Lucca: el eslovaco Peter Dvorsky. Con unos medios ideales de tenor lírico en arias pertenecientes a *La bohème*, *Manon Lescaut*, *Turandot* y *Madama Butterfly*, refleja que le iban más los roles líricos en vez de los que tienden hacia el *spinto* (Calaf, especialmente).

En disco Dvorsky muestra sofisticaciones como pianísimos o *smorzature* que en el teatro escatimaba bastante, por la penosa manía de cantar todo en *forte* o *mezzoforte*, con el subsiguiente desgaste vocal y monotonía interpretativa, que acababa aburriendo hasta al más entusiasta aficionado. Sus agudos son propensos a la excesiva apertura, cubriendo sólo las notas de paso. Sin embargo, la voz es de lujo: bien impostada, grata al oído,

rica en armónicos y dotada de bravura. Ciertamente era una voz que enamoraba.

A su lado, Fiamma Izzo d'Amico, ejemplo de soprano echada a perder por meterse a cantar roles más pesados de los que podrían soportar sus medios. De físico bellísimo, imponía su presencia en un *Don Carlo* salzburgués con Von Karajan, pero pronto se quemó.

Aquí hay una muestra de lo que debería haber cantado: roles de estricta soprano lírica. Que sirva de ejemplo. - J. S.

THE PUCCINI ALBUM

Escenas de Tosca y Manon Lescaut

G. Gorchakova, N. Shicoff. O. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: S. Ozawa. PHILIPS 456 586-2. DDD.

Este disco resulta un misterio por su planteamiento. ¿El tercer acto de *Tosca* y el cuarto de *Manon Lescaut*? Si se tiene presente que éste último parece justificado, el tercero de *Tosca* es precisamente el más flojo de la obra.

Misterios aparte, Seiji Ozawa evidencia que la ópera no es precisamente su fuerte. Con un planteamiento de *tempi* lentos, desprovistos de todo efecto dramático y con un sonido quasicameralístico, la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino produce la sensación de estar a mucha distancia de los micrófonos. Sin lugar a dudas, la música de Puccini requiere un nervio y un temperamento del que carece el director.

Neil Shicoff, que tiene que luchar en ambos papeles con voces mucho más ilustres que la suya, no llega a convencer y cumple sin más. Mucho mejor Galina Gorchakova, pues a pesar de que su registro palidece en el grave, encarna a ambos personajes femeninos con verdadera garra dramática. - J. V.

RAVEL / DEBUSSY / BRITTEN

Shéhérazade / La damoiselle élue / Les illuminations

S. McNair, S. Graham. O. S. de Boston. Dir.: S. Ozawa. PHILIPS 446 682-2. DDD. (1995-1996) 1998.

Estas tres obras tienen el común denominador de estar basadas en textos franceses de Tristan Klingsor, Arthur Rimbaud y Gabriel Sarrazin, lo que contri-

buye a que el disco tenga cierta uniformidad idiomática.

La soprano Sylvia McNair, de voz clara y bien timbrada, afronta con seguridad las partes solistas, dando al propio tiempo el justo sentido a cada una de las palabras con unos resultados muy interesantes.

Susan Graham, presta su voz de mezzosoprano a las intervenciones de "Une Récitante" en la obra de Debussy.

Al frente de la Boston Symphony Orchestra y de los Tanglewood Festival Chorus, se encuentra Seiji Ozawa. El director consigue extraer todas las tonalidades pastel de la música expresionista de Ravel y Debussy, con una maestría que nadie puede discutirle. - J. V.

ROSSINIANA

Fragmentos de *La gazza ladra*, *L'Italiana in Algeri*, *La Cenerentola*, *Il viaggio a Reims* y otras obras. V. Genaux, J. D. Flórez, N. Ulivieri. O. S. de Milano G. Verdi. Dir.: M. Benzi. AGORA AG 164. DDD. 1997. DIVERDI.

Es éste uno más de los numerosos discos de divulgación rossiniana surgidos en estos últimos años en que, finalmente, ha penetrado hasta el gran público la noción de la grandeza del compositor de Pesaro. Para este disco se ha contado con tres artistas emergentes -Nicola Ulivieri se ha distinguido recientemente en el Festival de Aix- y con una orquesta que, incongruentemente, lleva el nombre de Verdi y que en este disco realiza una labor de discreta competencia. De los tres cantantes quizá el más interesante sea Juan Diego Flórez, quien, a partir de una voz sumamente ligera de tenor *contraltino*, demuestra una calidad vocal más que notable, alcanzando los sobreagudos con una solvencia poco frecuente -lo que no le autoriza a terminar el aria del Príncipe de *La Cenerentola* con un impropio e inadecuadísimo sobreagudo-. La mezzo cumple su cometido con una coloratura correcta y un timbre discreto; no es una gran voz rossiniana. En cuanto a Ulivieri, sabe pasar el examen del *canto sillabato* y posee una agilidad convincente, pero le falta vis cómica para ser un verdadero *basso buffo*, como puede apreciarse en su monótono número del *Viaggio a Reims*. De todos modos, el disco es una amena ensalada rossiniana grabada en directo en

el Teatro Lirico de Milano con un público que aplaude todas las intervenciones. - R. A.

SCHÖNBERG, Arnold (1874-1951)

PIERROT LUNAIRE / HERZWÄCHSE / ODE TO NAPOLEON

C. Schäfer, D. Pittman-Jennings. Ensemble InterContemporain. Dir.: P. Boulez. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457 630-2. DDD.

Si su disco anterior dedicado a arias de Mozart y a canciones de Strauss pasó sin pena ni gloria y la voz de Christiane Schäfer sólo impresionó por su belleza, en esta segunda entrega para el sello amarillo ofrece algo más en obras cuyo catálogo discográfico no se compara con las que incluyó en su primer intento. En *Pierrot Lunaire* y en *Herzgewächse* Schäfer impone su facilidad para asimilar el dodecafonismo y se muestra como una experta en el difícilísimo arte del *Schprechstimme*, luciendo una tesitura amplia y segura y ese bellísimo timbre que la caracteriza.

Pierre Boulez y su Ensemble InterContemporain ponen el resto, convirtiendo este compacto en oro puro para los amantes del repertorio *heavy*. Completan la entrega la *Ode to Napoleon Buonaparte, Op. 41* del mismo Schönberg sobre un poema de Lord Byron, y los espresivos recitados del barítono David Pittman-Jennings. - L. B.

LIBROS

FRAGA, Fernando ROSSINI. *Obra completa comentada. Discografía recomendada*

Península. Guías Scherzo. Barcelona, 1998. 215 pp.

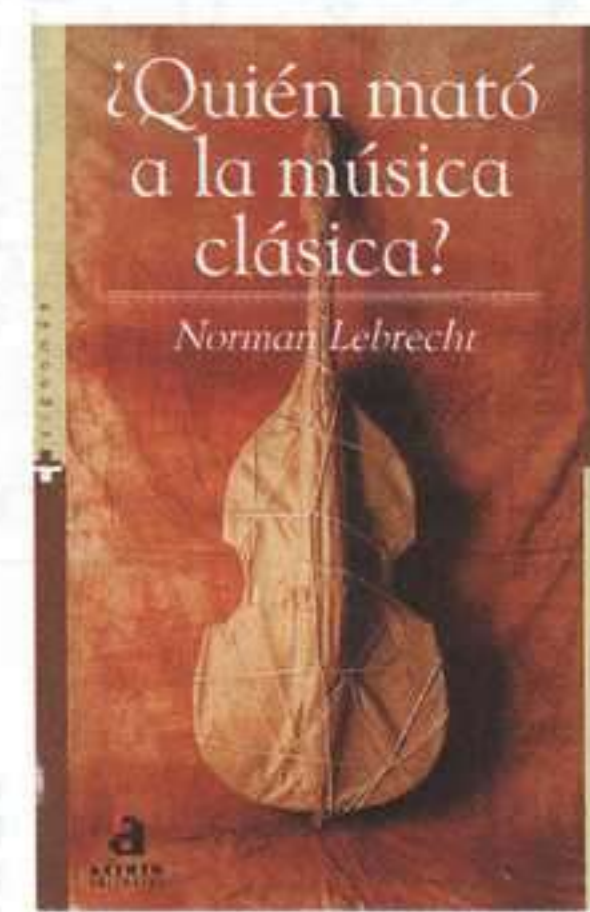
Como no podía ser menos tratándose de un autor tan minucioso y documentado como Fernando Fraga, su libro sobre la producción rossiniana es una auténtica mina de información, amén de una guía sumamente útil para los discófilos de todo pelaje. Una parte general con un lúcido apunte biográfico -pero ¿de verdad era el címbalo el instrumento que Rossini tocaba?- y acertados estudios sobre estilo y vocalidad abren el apetito sobre el análisis detallado de los títulos, que tiene incluso entradas separadas para las obras con varias versiones (*Mosè*, *Maometto* y sus variantes france-

sas respectivas) y no se limitan al catálogo operístico, sino que abarcan toda la producción rossiniana.

Los criterios de valoración de la discografía son ponderados y las erratas de imprenta escasas, aunque en una sola ficha de *Italiana in Algeri* aparecen unos misteriosos *Cornelli e I. Del Carlo* y unas indescifrables menciones a Lausanne (*Lauranue*) y Ginebra (*Gimenlla*). Estas cosas pasan aun en las ediciones más cuidadas. También debía decir *Eduardo e Cristina* en lugar del Edoardo que figura en el texto. Pero se trata de detalles sin importancia en un manual que es no sólo recomendable sino absolutamente imprescindible. - M. C.

LEBRECHT, Norman ¿Quién mató a la música clásica?

Acento Editorial. Madrid (1998). 526 páginas.



Norman Lebrecht es un conocido columnista de música del *Daily Telegraph* que saltó a la fama en 1997 gracias a su anterior libro, *El mito del maestro*, en el que denunciaba la clara preeminencia dictatorial de los directores musicales en claro contubernio con las multimillonarias agencias de artistas. En esta nueva obra ataca con virulencia las prácticas depredadoras de las agencias musicales con sus ramificaciones en los medios de comunicación, festivales y consejos de administración de los teatros y orquestas más importantes del mundo. Lebrecht pone el dedo en la llaga y habla claro y fuerte sobre unos hechos habituales que el público en general y parte de los profesionales musicales desconocen con exactitud.

Su crítica más dura se refiere al hecho de que la mayoría de los teatros e instituciones musicales trabajan con presupuestos públicos y por ello se ha seguido el juego a los agentes en sus subidas desorbitadas de *cachés* de

los grandes directores y divos. El autor incluye unas listas con datos pocas veces hechos públicos sobre los artistas más prestigiosos, sus tarifas y los ingresos anuales de los más importantes. Entre tanta crítica al lanzamiento de artistas mediocres con el único motivo de enriquecer a las agencias musicales, sorprende la campaña agresiva de *marketing* en la que se ha visto inmerso el propio Lebrecht con la edición de este nuevo libro. - F. S. R.

MORENO MENGÍBAR, Andrés

La Ópera en Sevilla en el Siglo XIX

U. de Sevilla, Secretariado de publicaciones. Sevilla, 1998. 426 pp.

Después de un previo estudio de este mismo autor sobre la ópera en Sevilla, que reseñó OPERA ACTUAL a su debido tiempo, ha aparecido ahora la tesis doctoral que estaba en ciernes sobre los avatares líricos de dicha ciudad, ceñida al siglo XIX. Valiosa aportación documental y muy necesaria para comprender el alcance inmenso que tuvo la ópera italiana en el siglo XIX español, y uno más de los libros que contribuirán a completar las piezas que faltan del rompecabezas lírico, pues hasta ahora se tenía de la vida operística de Sevilla apenas una idea nebulosa.

El libro, solemnemente presentado con tapas duras y tipografía excelente, es, pues, una aportación importantísima, sin demérito de lo cual cabe señalar algunos puntos que podían ser mejorados. Adolece, en primer lugar, de una cierta falta de organización interna, con informaciones a menudo excesivamente sectoriales, y existe algún error como designar en varias ocasiones a la ópera *Parisina d'Este* como *Parigina d'Este*. Por otra parte, hay excelentes cuadros sinópticos de precios, cantantes, etc., pero faltan cuadros unitarios que permitan tener todo el siglo a disposición del lector. Desde el punto de vista bibliográfico, es una pequeña omisión que en las referencias al siglo XVIII el autor no haya consultado la obra sobre Olavide, de Marcellin Defourneaux, dada la importancia del personaje. Son observaciones, con todo, que no quitan importancia al valor del libro, desde ahora de consulta obligada siempre que se quiera hablar de la ópera en España. - R. A.

Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad operística más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por

winterthur

NACIONAL

Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**
Tel: 93 4859913 - Fax: 93 4859918
NORMA. Sweet / Neves,
Villarreal / Wolska, Grigorian /
Azócar, Ellero D'Artegna /
Orfila, Ruiz / Vas, Conesa /
Alberdi. Dir: D. Callegari.
Dir. esc.: F. Negrín.
9, 13, 16, 19, 20, 21, 23, 24/II
(En el Teatro Victoria).

Bilbao

■ **Temporada de la A.B.A.O.**
Tel: 94 4155490 - Fax: 94 4152200
TANNHÄUSER. W. Schmidt,
Sánchez, A. Schmidt, Schmiege,
Selig, Comas, López Galarza,
Sánchez Jericó, Pascual, Saitúa.
Dir: S. Soltész. Dir. esc.:
A. Selva. 23, 26, 29/II.
LA SONNAMBULA. Jo. Bros,
Palatchi, Rodríguez-Cusí,
Davidova, Pascual, Anasagasti.
Dir: A. Zedda. Dir. esc.: V.
Grisostomi. 12, 15, 17/II.

Jerez de la Frontera

■ **Teatro Villamarta**
Tel: 956 329313 - Fax: 956 329511
AIDA. Producción de Amigos
de la Ópera de Sabadell.
Orquesta Sinfónica del Vallés.
Dir: F. García Vigil.
Dir. esc.: Stefano Poda. 15/II.
EL RAPTO DEL SERRALLO.
Producción del Teatro
Villamarta, creada para el

Festival de Glyndebourne.
Dir: J. Pons. Dir. esc.: A. Zurro.
18, 20/II.

Las Palmas

■ **Temporada de la Orquesta
Filarmónica de Gran Canaria**
Tel: 902 115188
DON GIOVANNI. Malis,
Kotchinian, Rodrigo, Macías,
Cassello, Colin, Ramón, Monar.
Dir: A. Ros Marbà. Dir. esc.:
M. Gas. 19/II. (Teatro Cuyás).

Madrid

■ **Teatro Real**
Tel: 91 5160600 - Fax: 91 5160651
LA BOHÈME.
Izzo, Rey / Lamoris, Machado,
Frontal, Ramón, Palatchi,
Mariotti. Dir: S. Varviso. Dir. esc.:
G. Del Monaco. 1, 3, 7/II.
TANNHÄUSER. Johansson,
Benackova, Titus, Hass, Sotin,
Dürmüller, Korn, Alexander,
Molsberger. Dir: H. Wallat.
Dir. esc.: W. Herzog.
4, 7, 10, 14, 17/II.
RECITAL JOSÉ CARRERAS.
Dir: D. Giménez. 3/II
RECITAL HILDEGARD BEHRENS.
Dir: F. Travis. 23/II.

Teatro de La Zarzuela

■ **Teatro de La Zarzuela**
Tel: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
L'INCORONAZIONE DI POPPEA.
Berganza, Arruabarrena, Díaz,
B. Lanza, Mateu, Mentxaka,
Moreno, Perelstein,
Rodríguez-Cusí, Zapater. Dir:
A. Zedda. Dir. esc.: A. García

(Versión de concierto).

21/II. (24/II en Las Palmas).
LA WALKIRIA. Johansson,
Niskanen, Estes, Ryhänen,
Eaglen, Palmer. Dir: V. Pablo.
(Versión de concierto).
28/II (Actos I y II), 29/II (Acto
III) (31/II y 1/II en Las Palmas).

Sevilla

■ **Teatro de La Maestranza**
Tel: 95 4223344 - Fax: 95 4225995
CAVALLERIA RUSTICANA.
Afanasenko, Brunet, Salvadori,
Brioli, Cortez. **PAGLIACCI**.
Ricciarelli, Martinucci, Salvadori,
Gagliardo, Beltrán Gil, Esteve.
Dir: A. Licata. Dir. esc.: R.
Laganà. 19, 21, 23, 25/II.

INTERNACIONAL

Berlín

■ **Staatsoper unter den Linden**
Tel: (+ 49 30) 20354555
Fax: (+ 49 30) 20354483
CROESUS (Keiser). Trekel,
Müller-Brachmann, Röschmann,
Güra, Häger, Pushee. Dir:
R. Jacobs. Dir. esc.: G. Deflo.
24, 27, 30/II - 2, 5, 12/II.
SOLIMANO.
Randle, Genaux, Stefanescu,
Oddone, Robinson. Dir: R.
Jacobs. Dir. esc.: G. Quander.
7, 9, 11, 13, 16, 18/II.
CAPRICCIO.
Höhn, Genz, Van der Walt,
Kupfer, Von Kannen, Lang.
Dir: M. Boder. Dir. esc.: J. Miller.

Santa Cruz de Tenerife

■ **Teatro Guimerá**
Tel: 922 290 838
ELEKTRA.
Polaski, Runkel, Brendel,
Huffstodt. Dir: S. Bychkov

17, 22/II - 20/II.

FIDELIO. Borowski, Struckmann,
Botha, Polaski, Howarth.
Dir: S. Weigle. Dir. esc.:
S. Braunschweig. 3, 7, 10/II.
L'ISOLA DISABITATA
(Haydn). Kammerloher,
Herrmann, Maltman, Trekel,
Wottrich. Dir: A. De Marchi.
Dir. esc.: A. Schulin. 5, 6/II.

SALOME. Coelho, Prew,
Schmidt, Lindskog, Böning.
Dir: P. Schneider. Dir. esc.:
H. Kupfer. 21, 27/II.
ELEKTRA. Connell, Prew,
Nielsen, Goldberg,
Struckmann. Dir: D. Barenboim.
Dir. esc.: D. Dorn. 24/II.
LOHENGRIN. Goldberg,
Magee, Vogel, Leiferkus,
Connell. Dir: D. Barenboim.
Dir. esc.: H. Kupfer. 28/II.
DER FREISCHÜTZ.
Isokoski / Martinpelto, Nold,
Begley, Häger, Wolf, West.
Dir: S. Weigle. Dir. esc.:
N. Lehnhoff. 8, 15, 23/II.

Bolonia

■ **Teatro Comunale**
Tel: (+ 39 51) 529999
LA VEDOVA ALLEGRA.
Pandolfi, Desderi / Pagliuca,
Mazzucato / Pastorello,
Kabaivanska, Jenis / Ariostini /
Patalini, Cosotti, Colaanni. Dir:
P. Maag / R. Polastra. Dir. esc.:
M. Bolognini. 17, 19, 20, 21, 23,
24, 26, 27, 28/II.
LA BOHÈME.
Sartori / Portilla, Remigio /

Mazzaria, D'Arcangelo /
Alberghini, Chernov / Marín,
Ciofi / Barbieri. Dir: D. Gatti /
P. Arrivabeni. Dir. esc.: L.
Mariani. 14, 16, 17, 18, 19, 20,
21, 23, 24, 25/II.

Bruselas

■ **Théâtre de La Monnaie**
Tel: (+ 32) 2 2291211
LADY MACBETH DE MZENSK.
Secunde, Schönbeck,
Kotscherga, Ventrisa.
Dir: A. Pappano.
Dir. esc.: P. Winge.
2, 5, 7, 10, 12, 16, 19, 21/II

Budapest

■ **Ópera del Estado de Hungría**
Tel: (+ 361) 332 7914
Fax: (+ 361) 311 9017
SAVITRI (Szokolay). Frankó,
Miller, Váler, Laczó, Bárány-
Paál, Sánta, Kecskés, Benei,
Airizer. Dir: G. Oberfrank.
Dir. esc.: G. Kerényi-Miklós.
30/II (En el Thália Színházban)

Catania

■ **Teatro Massimo Bellini**
Tel: (+ 39) 95 7306111
Fax: (+ 39) 95 311875
L'AMICO FRITZ. De Liso, Piccoli,
Ariostini. Dir: D. Renzetti. Dir.
esc.: M. Gandini.
8, 10, 12, 14, 16, 17, 19/II.
KATIA KABANOVA.
Galgani, K. Olsen, G. Jones.
Dir: H. Graf. Producción del
Teatro de la Ópera de Praga.
12, 14, 16, 17, 18, 20/II.

■ Dresde

■ Semperoper

Tel.: (+49) 351 4911705
Fax: (+49) 351 4911700

DIE ZAUBERFLÖTE.

Büsching / Tilli, Güra / Trost / Wagenführer, Hartfel / Wilde, Dressler, Incontrera / Götz, Kupfer / Bär, König, Tomaczewski. Dir.: H. E. Zimmer / W. Rennert / K. Seibel. Dir. esc.: K. H. Kirst. 15, 22, 29/I.

DIE SCHWEIGSAM FRAU

(Strauss). Von Kannen / Rydl, Bornemann / Jahn, Scheibner, Bieber. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: M. A. Marelli. 6, 9, 16/I

LA NOVIA VENDIDA.

Commichan, Ihle, Nylund, Müller, Liebold, Süß, Wagenführer, Vogel, Ude. Dir.: H. E. Zimmer. Dir. esc.: P. Konwitschny. 2/I - 1, 4, 8, 11, 15, 17/II.

■ Florencia

■ Teatro Comunale

Tel.: (+39) 55 211 158
Fax: (+39) 55 277 9410

LA SERVA PADRONA (Pergolesi) / LA SERVA PADRONA (Paisiello).

Dir.: C. Rovaris.

Dir. esc.: L. Cantini. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16/II (en el Teatro Goldoni).

■ Génova

■ Teatro Carlo Felice

Tel. (+39) 10.53811

IL PIPISTRELLO (EL MURCIÉLAGO). Corbelli, Mula, Monreale, Francis, Siragusa, Spagnoli, Casertano. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: F. Crivelli. 15, 17, 19, 21, 24, 26, 28/I.

FALSTAFF.

Raimondi, Siragusa, Casalin, Consolini, Svab, Ionata, Ferrarini, Di Micco, Tramonti. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: G. Del Monaco. 20, 23, 26, 28/II.

■ Ginebra

■ Grand Théâtre

Tel.: (+41 22) 418 3000
Fax: (+41 22) 418 3001

DON GIOVANNI.

Theodossiou, Chilcott, Panzarella, Hvorostovsky, Cachemaille, Hollop, Ford, Marquardt. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: M. Langhoff. 2, 5, 7, 10, 12, 15, 17/II.

■ Hamburgo

■ Staatsoper

Tel.: (+49) 040 35 1721
Fax: (+49) 040 35 6845

LES CONTES D'HOFFMANN.

Kwon, Bayo, Piland, Fredricks, Shicoff / Haddock, Gautier, Schöne. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: A. Baesler. 24, 28/I - 1, 5, 9, 13, 21, 24/II.

ANNA BOLENA.

Gruberova, Liang, Petrova, Bros, Sacher, Stamm, Ódena. Dir.: A. determinar. (Versión de concierto). 28/II.

MACBETH.

Zajick, Halbhwachs, Fraccaro, Galliard / Homrich, Grundheber, Yang. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: S. Pimlott. 7, 10, 15/I.

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.

Patchell, Kruse, Grundheber, Yang. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: M. A. Marelli. 19, 22/I.

JENUFA.

Patchell, Marton, Fredricks, Blinkhof, Bonnema. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: O. Tambossi. 29/I - 2, 6, 10, 12, 14, 16, 19, 22/II.

DIE FLEDERMAUS.

Hahn, Kwon / Ritterbusch, Kowalski, Neumann, Galliard, Krekow, Rauch. Dir.: A. determinar. Dir. esc.: H. Hollmann. 31/I - 3, 7, 11, 15/II.

CAVALLERIA RUSTICANA /

PAGLIACCI. Grunewald, Kwon, Bartolini / Johannsson, Ataneli. Dir.: A. Fagen.

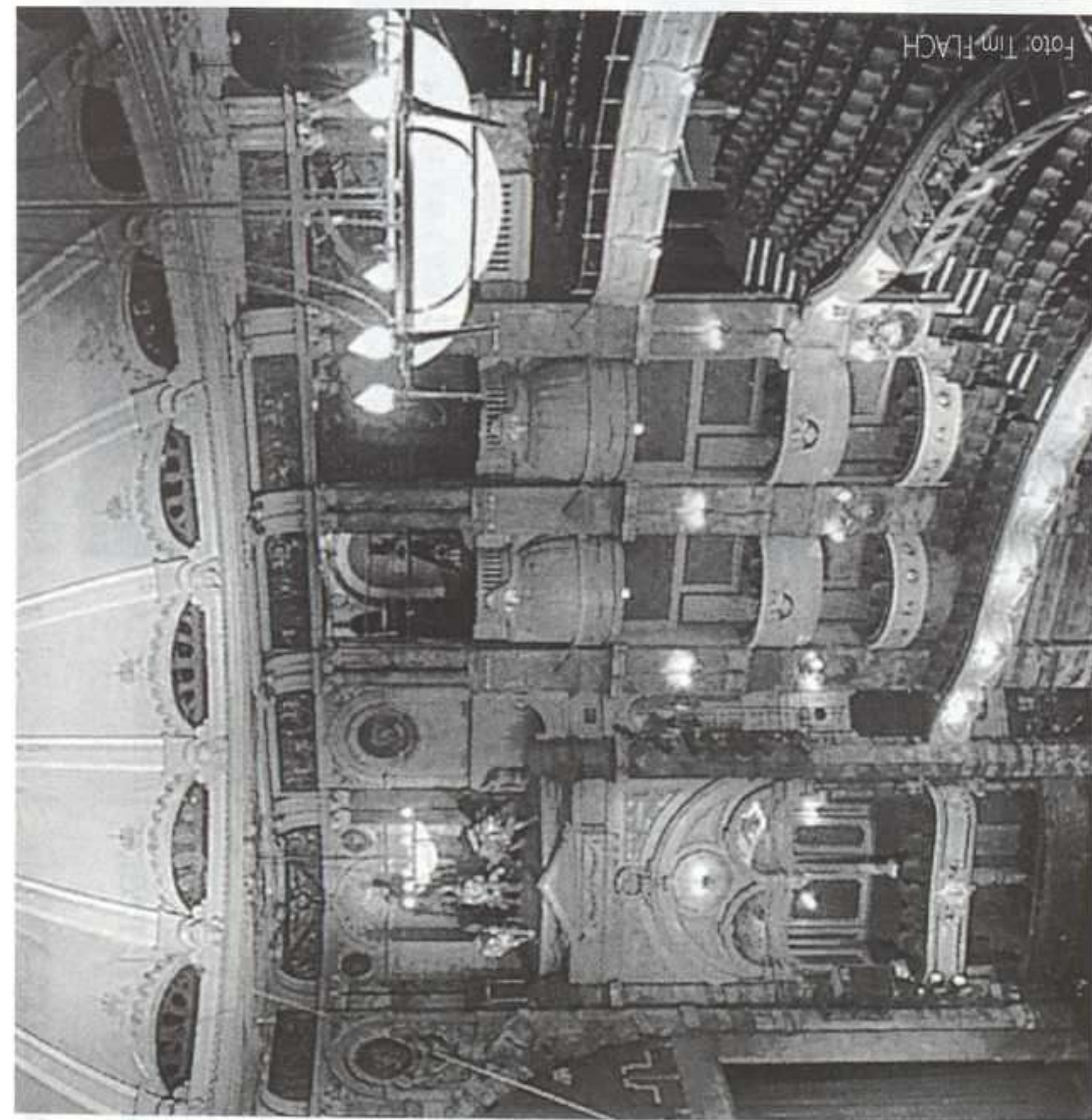


Foto: Tim Flach

La English National Opera en el London Coliseum

Dir. esc.: G. Del Monaco. 18, 20, 23, 27/II.

Nelson. Dir.: R. Goodman. Dir. esc.: M. Clarke. 24/II.

■ Londres

■ English National Opera

Tel.: (+44) 171 6328300
Fax: (+44) 171 3791264

THE BARBER OF SEVILLE.

Maltman / Simonetti, Garrett / James, Spence, Sandison, Beesley. Dir.: M. Shanahan. Dir. esc.: J. Miller. 19, 22, 23, 26, 28, 30/I - 4, 11/II.

LA TRAVIATA.

Ford / Rutter, Hudson, Booth-Jones / Opie. Dir.: P. Daniel / M. Lloyd. Dir. esc.: J. Miller. 20, 23, 27, 29/I - 3, 9, 12, 16, 19, 22, 25/II.

PARSIFAL.

Begley, Howell, Harries, Summers, Sidhom, Connell. Dir.: M. Elder / A. Ingram. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 13, 17, 20, 23, 26/II.

ORPHEUS AND EURYDICE.

Stefanowicz, Richardson, Evora. Dir.: G. Carella. Dir. esc.:

F. Trevisan. 16, 19, 22, 24/I.

IDOMENEO.

Araiza, Beureon, Refeld, Weidinger, Cousins, Burles, Tesarowicz. Dir.: K. Montgomery. Dir. esc.: O. Bénézech. 12, 14, 16, 18, 20/II.

■ Milán

■ Teatro alla Scala

Tel.: (+39 2) 72003744
Fax: (+39 2) 861778

EL ÁNGEL DE FUEGO (Prokofiev).

Huffstodt / Magomedova, Leiferkus / Putilin, Burchuladze / Vaneev, Plushnikov, Semchuk / Lytting. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: G. Cobelli. 14, 16, 20, 23, 24, 26, 28, 31/I.

LA FORZA DEL DESTINO.

Salazar, Cura / Sadé, Nucci / Zancanaro, D'Intino / Fiorillo, Antoniozzi / De Candia, Papi. Dir.: R. Muti / P. Augin. Dir. esc.: H. De Ana. 16, 18, 20, 23, 26, 28/II.

RECITAL MARIA GULEGHINA.

I. Ivary, piano. 11/I.

RECITAL RENÉE FLEMING.

S. Blier, piano. 8/II.

■ Montecarlo

■ Opéra

Tel.: (+377) 92166473
Fax: (+377) 92163826

CARMEN.

Shkosa, Hernández. Amsellem, Van Dam, Franc, Cole. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: E. Sagi. 20, 22, 24, 26/I.

LA NOVIA VENDIDA.

Krovytska, Cogram, M. Dvorsky, Kosec, Denygrova, Haan, Budai, Sulzenko. Dir.: Z. Macal. Dir. esc.: K. Drgac. 12, 14, 16/II.

■ Montpellier

■ Opéra-Comédie

Tel.: (+33) 46 760 1999

LA MASCOTTE (Audran).

Vernet, Barrard, Sereys, Bernard, Huchet, Schirrer, Grigoriou. Dir.: J. Pillement.

Dir. esc.: J. Savary. 3, 5/I.

LES MAMELLES DE TIRÉSIAS /

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES.

Grand, Devellereau / Raphanel, Fouchécourt / De fontaine, Bard, Batienco, Matiakh, Dufour, Guéret, Bellavance, Méchain. Dir.: M. Brabbins. Dir. esc.: J. M. Forêt y Y. Bacry. 2, 4, 5, 7/II.

■ Múnich

■ Bayerische Staatsoper

Tel.: (+49 89) 218 51920
Fax: (+49 89) 218 51903

IDOMENEO.

Rolfe Johnson, Ainsley, Evans, Coburn, Anderson, Very. Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Homoki. 19, 21, 25/II.

AIDA.

Filipova, Meier, Armiliato, Rydl, Grundheber, Dworchak. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: D. Pountney. 14, 17/II.

LA BOHÈME.

Blasi, Kaufmann, Very, Shimell, Gantner, Muraro. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: O. Schenk. 3, 8/I.

CARMEN.

Burgess, Larin, Blasi, Chaignaud, Zinkler, Ress. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: L. Wertmüller. 18, 20, 24/II.

DIE FLEDERMAUS.

Studer / Coburn, Jerusalem / Brendel, Robson, Kuhn, Villa. Dir.: Z. Mehta / A. Fischer. Dir. esc.: L. Hausmann. 2, 7, 10/I - 6, 11, 13, 15/II.

LA TRAVIATA.

Gallardo-Domas, Sabbatini, Gavanelli, Helm, Fichtl, Ahnsjö. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: G. Krämer. 6, 9, 12/I.

LOHENGRIN.

Seiffert, Pieczonka, Wlaschiha, Meier, Rydl, Freier. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: G. Friedrich. 15, 19, 23, 27, 30/I - 3/II.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

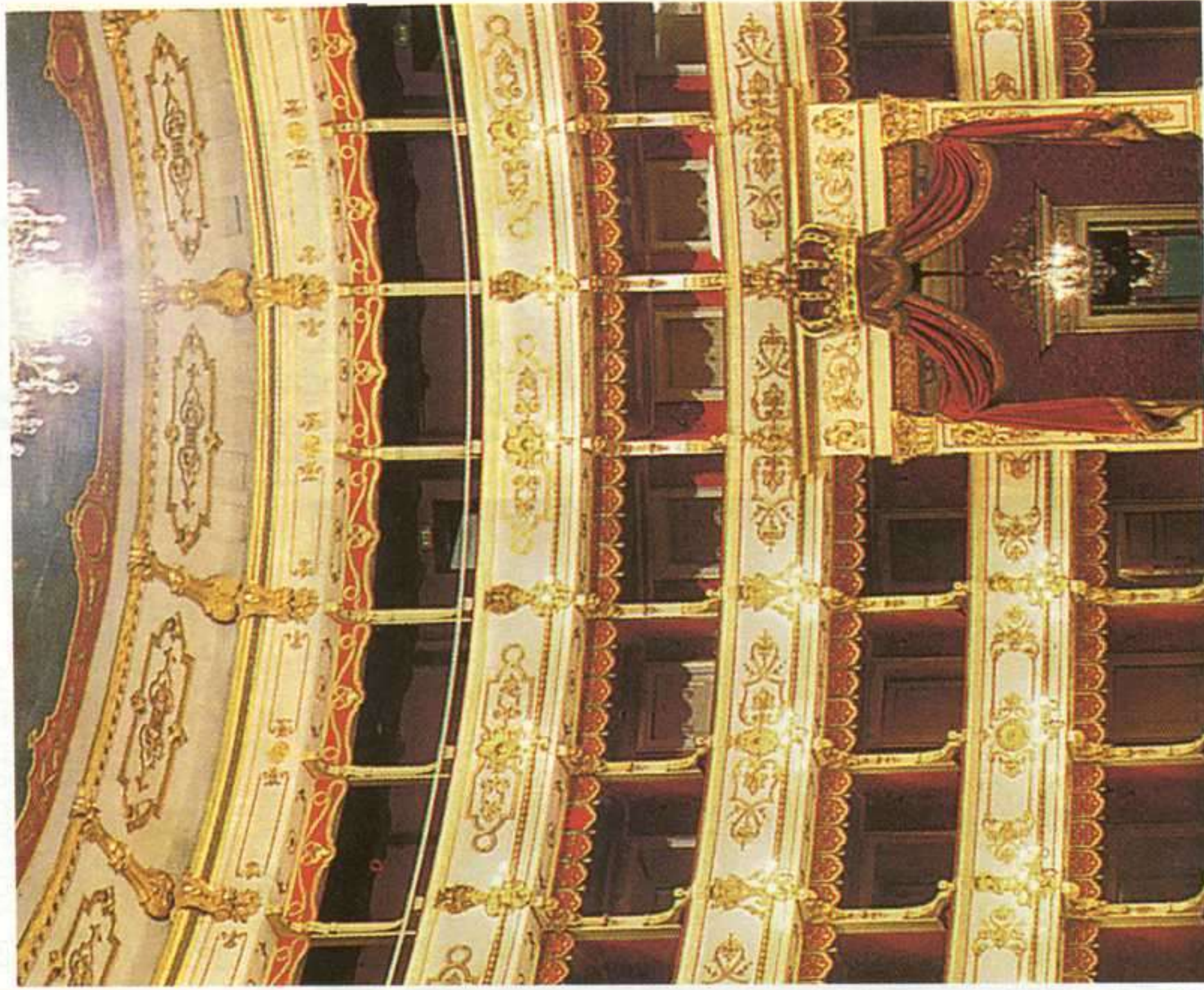
Shagidullin, Gruberova, Macías, E. Serra, Sigmundsson, Knobel / Pellekooorne. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: F. Soleri.

- 16, 18, 22, 25/I.
DON GIOVANNI. Shimell, Martinpelto, Frost, Coburn, Sigmundsson, Dorn, Hagley, Muraro. Dir.: I. Bolton.
 Dir. esc.: N. Hytner. 24, 28, 31/I
CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI. Casolla, Taraschenko, Pola, Knobel, Fichtl, Larin, Blasi, Pasquetto, Gantner. Dir.: F. Luisi.
 Dir. esc.: G. Del Monaco. 26, 29/I - 4, 7, 9, 12/II.
MADAMA BUTTERFLY. Gauci, Ikaia-Purdy, Fujimura, Gavanelli, Ress, Helm. Dir.: M. Halász.
 Dir. esc.: W. Busse. 27/II.
- **Nápoles**
 ■ **Teatro San Carlo**
 Tel.: (+39) 817972331
ELEONORA (De Simone). Ciofi, Manca di Nissa, Abete. Dir.: C. Rovaris. Dir. esc.: B. De Simone. 9, 10, 12, 13, 14/I.
LA DAMNATION DE FAUST. Antonacci, O'Neill, Rouillon, Silvestrelli. Dir.: G. Rozhdenskiy. Dir. esc.: G. Cobelli. 12, 14, 18, 20, 23, 25/II.
- **Niza**
 ■ **Opéra de Nice**
 Tel.: (+33) 49217400
 Fax: (+33) 49380 3483
MACBETH. Nielsen, Nucci, Steblianko, Schrott, Moldoveanu. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. Del Monaco. 15, 17, 20, 23/I.
LA FILLE DU RÉGIMENT. Gruberova, Laghezza, Picconi, Sintes, Imbert, San Juan. Dir.: M. Panni. Dir. esc.: G. Del Monaco. 7, 10, 13, 16/II.
- **Nueva York**
 ■ **Metropolitan Opera**
 Tel.: (+1) 212 362 6000
 Fax: (+1) 212 870 7416
DIE ZAUBERFLÖTE. Guyer, Carter, Groves, Oswald,
- Held, Selig. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: J. Cox. 1/I.
DIE FLEDERMAUS. Vaness / Coburn, Norberg-Schulz / Uecker, Kowalski / Livengood, Schade / Clarke, Skovhus / Rosenshein, Patriarco / Stone, Del Carlo / Courtney. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: O. Schenk. 2, 6, 9, 14/I.
KATIA KABANOVA. Malfitano, Randova, Karneus, Straka, M. Baker, Clarke, Haugland. Dir.: C. Mackerras. Dir. esc.: J. Miller. 2, 5, 9, 13, 16, 21/I.
LA TRAVIATA. Arteta, Giordani, Fu / Chernov. Dir.: S. Bergeson / C. Rizzi. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 4, 7/I.
LUCIA DI LAMMERMOOR. Futral / Swenson, Vargas, Michaels-Moore / Fu, Plishka / Miles. Dir.: C. Rizzi / G. Morrell. Dir. esc.: N. Joël. 8, 12, 16, 20, 23, 28/I.
WERTHER. Evans / Guyer, Graham / Komlosi, Hampson, C. Robertson / Schaldenbrand, Trempont / Hammons. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: J. Cox. 11, 15, 19, 23, 27, 30/I - 4/II.
LA BOHÈME. Gallardo-Domas / Spacagna, Arteta / Pulley, Lopardo / Grishko / La Scola, Michaels-Moore / Josephson / Quilico, Gunn / Schaldenbrand, Pittsinger / Robbins. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F. Zeffirelli. 18, 22, 26, 30/I - 2, 5, 16, 20, 25/II.
SIMON BOCCANEGRA. Mattila / Mescheriakova, Domingo / Sylvester, Agache, Scandiuzzi / Plishka, Fu, Tian. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: G. Del Monaco. 25, 29/I - 1, 6, 9, 13/II.
AIDA. James / Papian, Terentieva / Zajick, O'Neill, Gavanelli, Burchuladze, Tian. Dir.: P. Domingo. Dir. esc.: S. Frisell. 3, 6, 10, 13/II.
MOSES UND ARON.

- Langridge, Tomlinson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: G. Vick. 8, 11, 17, 20, 23, 26/II.
IL TROVATORE. Crider / James, Diadkova / Zaremba, Margison, Gavanelli / Agache, Plishka / Tian. Dir.: J. Märkl. Dir. esc.: F. Melano. 12, 15, 18, 24, 27/II.
ELEKTRA. Schnaut, Voigt, Schwarz, Riegel, Pederson. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: O. Schenk. 19, 22, 27/II.
- **París**
 ■ **Opéra National**
 Tel.: (+33) 1 44 73 1300
 Fax: (+33) 1 44 73 1374
CARMEN. Uria-Monzon, Cura, Vaduva / Mula, Ferrari, Villanueva, Leguérinel, Ragon. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: A. Arias. 18, 20, 23, 26, 30/I - 2, 5, 9/II. (Opéra Bastille)
MACBETH. Guleghina, Lafont, Farina, Colombara, Pallini, Berti, Testé. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: P. Lloyd. 3, 6, 10, 15, 18, 21, 24, 26/II. (Bastille).
PARSIFAL. Elming, Urmana, Rasilainen, Krause, Moll, White. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick. 14, 17, 20, 25, 27/II. (Bastille)
LA CLEMENZA DI TITO. Van der Walt, Goerke, Grant Murphy, Graham, Rasmussen, Pittsinger. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: W. Decker. 27/II (Palais Garnier).
RECITAL RENÉE FLEMING. C. Eschenbach, piano.
 11/II (Palais Garnier).
 ■ **Théâtre des Champs Élysées**
 Tel.: (+33) 1 49525055
 Fax (+33) 1 49520741
ZELMIRA (Rossini). Devia, Kelly, Workman, Ganassi, Regazzo, Schirrer, Lescroart, Varnier. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: Y. Kokkos. 10, 12, 15, 17/II.

■ **Parma**

- **Teatro Regio**
 Tel.: (+39) 521 218678
 Fax: (+39) 521 206156
LA BATTAGLIA DI LEGNANO. Servile / Gazale, Cedolins / Romanò, Cupido / Catani, Altomare, Giuseppini / Zanellato, Marani. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: F. Ambrosini. 5, 7, 10, 13/II.
- **Roma**
 ■ **Teatro dell'Opera**
 Tel.: (+39) 6 481601
 Fax: (+39) 6 4818847
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Frontali / Previati, Bacelli / Barcellona, Flórez, Praticò / Peirone, G. Furlanetto / Leoni, Cherici / Longo. Dir.: E. Piddò.
- Dir. esc.: H. De Ana. 26, 27, 28, 29, 31/I - 2, 3, 4/II.
DAS RHEINGOLD. Struckmann, Ketelson, Williams, Hillebrandt, Watson, Clark. Dir.: G. Sinopoli (Versión de concierto). 19, 21, 24/II.
- **Saint-Etienne**
 ■ **Palais des Spectacles**
 Tel.: (+33) 477478347
 Fax: (+33) 477478369
LA GRANDE DUCHESSE DE GÉROLSTEIN (Offenbach). Surais, Jean, Van Der Meersch, Sieyes, Rocca, Terrat, Tigeot-Gortari, Poulyo. Dir.: D. Trottein. Dir. esc.: B. Pisani. 2, 3/I.
FIDELIO. Raftery, Ronge,



Interior del Teatro Regio de Parma

- Martin-Bonnet, Tréguier, Reinhart, Dreisig, Garin. Dir.: P. Fournillier. Dir. esc.: A. A. Lheureux. 28/II.
- **San Francisco**
 ■ **War Memorial Opera House**
 Tel.: (+1) 415 8614008
 Fax: (+1) 415 2558274
MADAMA BUTTERFLY. Valayre, Lima, Cao, Okerlund. Dir.: M. Barbacini. Dir. esc.: R. Daniels. 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17/II.
- **Toulouse**
 ■ **Théâtre du Capitole**
 Tel.: (+33) 5 61223131
TOSCA. Kalinina / Cedolins, Fraccaro / Encinas, Pons / Vernhes, Roni, Brun, Cassinelli, Mélet, Boudier. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: N. Joël. 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31/I.
CURLEW RIVER (Britten) / DIDO AND AENEAS. Académie Européenne de Musique. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: Y. Oïda / M. Bozonnet. 19, 20, 21/II.
- **Turín**
 ■ **Teatro Regio**
 Tel.: (+39) 11 881 5241
 Fax: (+39) 11 881 5214
SEMIRAMIDE. Pendachanska / Dragoni, Manca di Nissa / Trullu, Pertusi / Bernstein, Blake, Carnovali, Papi / Abete, Zennaro. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: L. Ronconi. 2, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14/II.
- **Viena**
 ■ **Staatsoper**
 Tel.: (+43) 1 514442960
 Fax: (+43) 1 514442980
DIE FLEDERMAUS. I. Raimondi / Schnitzer, Sima, Brendel, Zednik, Kerl, Muliar. Dir.: F. Luisi. 1, 2/I.
ERNANI.

XXXII Festival de ÓPERA 1999

de Las Palmas de Gran Canaria

ACO

Amigos Canarios de La Ópera

GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM.S.A.

AUDITORIO "ALFREDO KRAUS"

Días : 7 y 10 de Marzo Conciertos Extraordinarios (Fuera de Abono)

CONCIERTO ALFREDO KRAUS

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Director de Orquesta - Roger Rossel
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas



Teatro Pérez Galdós

16, 18 y 20 de Marzo

El Trovador

Música : Giuseppe Verdi

Director de Orquesta : Carlo Franci

Director de escena : Bernard Broca

Escenografía : Marie-Claire Van Vuchelen

Luces : Serge Peyrat

Producción : Amigos Canarios de la Ópera (A.C.O.)

Reparto	Leonora	Tatiana Anisimova
	Manrico	Vladimir Galouzine
	Conde de Luna	Valeri Alexejev
	Azucena	Ludmila Semciuk
	Ferrando	Victor Jakovenko
	Ruiz	Ismael Jordi
	Inés	Dori Cabrera

13, 15 y 17 de Abril

La Italiana en Argel

Música : Giacomo Rossini

Director de Orquesta : Robert Bleser

Director de escena y Escenografía : Pier Luigi Pizzi

Asistencia de: Mario Pontiggia

Producción de la Ópera de Monte-Carlo

Reparto	Isabella	Gloria Scalchi
	Elvira	Tatiana Davidova
	Lindoro	Juan Diego Florez
	Mustafá	Simone Alaimo
	Taddeo	Bruno de Simone
	Haly	Miguel López Galindo
	Zulma	Mady Urbain

4, 6 y 8 de Mayo

Romeo y Julieta

Música : Charles Gounod

Director de Orquesta : Roger Rossel

Director de escena : Albert-Andre Lheureux

Escenografía : Marie-Claire Van Vuchelen

Luces : Alain Vincent

Producción : Amigos Canarios de la Ópera (A.C.O.)

Reparto	Romeo	Zwetan Michailov
	Juliette	Ainhoa Arteta
	Capuletto	Marcel Vanaud
	Stephano	Tatiana Davidova
	Fray Lorenzo	Alessandro Verducci
	Mercutio	Jean-Marc Ivaldi
	Tybalt	Igor Sloutskovsky
	Duque	Francisco Valls
	Paris	Francisco Valls
	Gregorio	Jean-Marie Delpas
Gertrude	Mady Urbain	

18, 20 y 22 de Mayo

Manon Lescaut

Música : Giacomini Puccini

Director de Orquesta : Roberto Benzi

Director de escena : Albert-André Lheureux

Escenografía : Marie-Claire Van Vuchelen

Luces : Alain Vincent

Producción : Amigos Canarios de la Ópera (A.C.O.)

Reparto	Manon	Olga Romanko
	Des Grieux	Boiko Sventanov
	Lescaut	Carlos Bergasa
	Geronte	Leonard Graus
	Edmondo	Igor Sloutskovsky
	M. de Baile	Santiago Sánchez Jericó
	Musicien	José Antonio Betancor
	Allumeur	Santiago Sánchez Jericó

Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Coro del Festival de Ópera de Las Palmas

Directora del coro del Festival de Ópera de Las Palmas: Olga Santana

Director Artístico Roger Rossel



GOBIERNO DE CANARIAS

SOCAEM

canarias
EL PARAISO



AYUNTAMIENTO DE
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



Cabildo de Gran Canaria



Crider, Shicoff, C. Álvarez, Scandiuzzi. Dir.: S. Ozawa. 3/I.
TOSCA.
 Schnaut / Lukacs, Galuzin / Fraccaro, Pons / Grundheber. Dir.: J. Märkl. 9/I - 9, 12/II.
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Magee, Brendel, Hawlata, Hornik, Winbergh. Dir.: S. Young. 6, 10, 13/I.
L'ELISIR D'AMORE.
 Esposito, Ikaia-Purdy, Lanza, Pola. Dir.: B. De Billy. 7/I.
DER ROSENKAVALLIER.
 Lott, Von Otter / Kirschlager, Banse, Moll / Hawlata. Dir.: J. Märkl. 12, 15/I.
LINDA DI CHAMOUNIX.
 Esposito, Sabbatini, Tichy, Silins. Dir.: A. Fischer. 14, 17/I.
OEDIPE (Enescu). Hintermeier, Pederson, Moisiuc, Damiani. Dir.: M. Gielen. 16, 20, 23/I.
DIE ZAUBERFLÖTE. Isokoski, Moll / Fink, Groves / Silvasti / Seiffert, Bankl / P. A. Edelmann. Dir.: L. Hager. 18, 27/I - 17/II.
I VESPRI SICILIANI. Coelho, Bruson, Botha, Silins. Dir.: P. Carignani. 19, 22, 26/I.
LA TRAVIATA. Rost, Sabbatini, Tichy. Dir.: V. Sutej. 21, 25/I.
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.
 Voigt, Fink, Moser, Grunheber. Dir.: L. Hager. 30/I.
MADAMA BUTTERFLY.
 Gauci, Galuzin, Lanza. Dir.: V. Sutej. 1, 5/II.
STIFFELIO. Zampieri, Lima, Bruson. Dir.: C. Mandeal. 2, 7/II.
DIE LUSTIGE WITWE.
 Kirschlager, Bonney, Hawlata, Skovhus, Groves, Mular. Dir.: J. E. Gardiner. 3, 6, 8, 13, 16, 19, 21/II.
SALOME. Jahn, Coelho, Zednik, Weber. Dir.: U. Schirmer. 15/II.
DAS RHEINGOLD.
 Lipovsek, Hale, Jerusalem. Dir.: D. Runnicles. 18/II.
DIE WALKÜRE. Meier, Polaski,

Lipovsek, Jerusalem, Rydl, Hale. Dir.: D. Runnicles. 20/XII.
JERUSALEM. Lukacs, Ikaia-Purdy, Rydl. Dir.: B. De Billy. 22, 25/II.
UN BALLO IN MASCHERA.
 Gruber, Armiliato, Servile, Dir.: J. Latham-König. 23, 26/II.
DIE SCHWEIGSAME FRAU.
 Dessay, Hawlata, Skovhus, Kobel. Dir.: H. Stein. 24, 27/II.
SIEGFRIED. Polaski, Jerusalem, Hale, Zednik. Dir.: D. Runnicles. 28/II.
 ■ **Washington**
 ■ **Kennedy Center Opera House**
 Tel.: (+1) 202 4167800
 Fax: (+1) 202 4167857
EL RAPTO DEL SERRALLO.
 Dunleavy / Casey Cabot, Osborn, Giering-De Haan, Daniecki, Missenhardt. Dir.: J. Jones. Dir. esc.: M. Hampe. 3, 7, 9, 11, 13, 16, 18, 21, 24/I.
THE CRUCIBLE (Ward). Julian, Jepson, Lord, Tilbury, Sumegi, Harrison, Daniels, Saffer. Dir.: D. Beckwith. Dir. esc.: B. Beresford. 2, 4, 6, 10, 12, 15, 17, 20, 23, 25, 28, 30/I.
BORIS GODUNOV.
 Ramey, Denniston, Aleksashkin, Held, Livengood, Ochman. Dir.: I. Karabtschovsky. Dir. esc.: P. Faggioni. 13, 15, 18, 20, 23, 25, 28/II.
 ■ **Zürich**
 ■ **Opernhaus**
 Tel.: (+41) 268 6666
 Fax: (+41) 268 6555
COSÌ FAN TUTTE.
 Orgonaso, Nichteau, Jankova, Scharinger / Widmer, Davislim / Saccà, Chausson. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. 1, 6, 24/I - 4, 7/II.
HÄNSEL UND GRETEL. Friedli / Nichteau, Magnuson / Hartelius, Ghazarian / Chalker, Vogel / Zysset, Haunstein /

Hartmann. Dir.: M. Christie. Dir. esc.: F. Corsaro. 2, 3, 29, 31/I.
DIE ROSE VOM LIEBESGARTEN (Pfitzner). Friede, Jankova, Friedli, Araiza, Davidson, Widmer, Zysset. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. 2, 5, 7, 9, 16/I.
DON PASQUALE. Rex, Raimondi, Macías, Widmer, Gröschel. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. 3, 8, 31/I.
LA VIUDA ALEGRE. Nadelmann, Gfrefer, Giffry, Davislim / Bezala, Hartmann, Prikopa. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: R. Lohner. 10, 13, 15/I.
ERNANI. Kozłowska, La Scola, Zancanaro, Raimondi. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: G. Asagaroff. 14, 17, 21, 24, 27/I - 5/II.
IL BARBIERE DI SIVIGLIA.
 Bartoli, Davislim / Saccà, Giffry, Chausson, Scorsin / Ghiaurov. Dir.: A. Fischer. Dir. esc.: G. Asagaroff. 22/I - 14/II.
BORIS GODUNOV.
 Friedli, Jotowa, Asher, Salminen, Ghiaurov, Vogel, Zvetanov, Hartmann. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: D. Pountney. 23, 26, 28, 30/I - 3, 6, 20/II.
DER FREISCHÜTZ.
 Nielsen, Hartelius, Seiffert, Salminen, Holl, Vogel. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: R. Berghaus. 9, 11, 14, 23/II.
LA BOHÈME.
 Gauci, Rey, Shicoff, Davidson, Vecchia, Will. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: H. Drese. 17/II.
DON GIOVANNI.
 Magnuson, Bartoli, Rey, Giffry, Saccà, Salminen, Polgár, Widmer. Dir.: N. Harnoncourt. Dir. esc.: J. Fimm. 21, 24, 27/II.
ROMÉO ET JULIETTE.
 Mei, Nichteau, Araiza, Zysset, Davidson. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: B. Uzan. 26, 28/II.

O S R S U O C

LLÉVESE LAS MEMORIAS DE SIR GEORG SOLTI A SU BIBLIOTECA

1 ¿Quién es el autor de la música de la ópera *Palestrina* estrenada en Múnich en 1917?

2 ¿En qué ciudad y en qué año se estrenó el *Wozzeck* de Alban Berg?

3 ¿Quién escribió el libreto de la ópera *Billy Budd* de Benjamin Britten?

4 ¿Qué famosa ópera de Schönberg estrenó Georg Solti en el Covent Garden?

5 ¿En qué ópera de Janáček aparece el personaje de Emilia Marty?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran:

1. Francesca da Rimini.
2. Giulietta e Romeo y Turandot.
3. Albalade de Cinca (Huesca).
4. Carmen.
5. Luisa Pierrick.

Los ganadores del concurso anterior han sido:

- Ana María TORRES, Vigo
 Antonio G.-QUINTANA, Valladolid
 Luis MOLEDA, Villabona (Guipúzcoa)
 Antonio SÁNCHEZ, Madrid
 Jesús YEBRA, Madrid

Las respuestas al concurso deben ser enviadas antes del 31 de enero a:

ÓPERA ACTUAL
 C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4º
 08011 BARCELONA

Entre los acertantes del concurso se sortearán cinco *Memorias* de Sir Georg Solti.



Libros cedidos por ACENTO EDITORIAL



INYECCION DIRECTA ALTA PRESION



 El más difícil todavía en tecnología Diesel.

Girar en plano con una mínima inclinación y excepcional estabilidad, ya era difícil. Tanto que, en su categoría, sólo el CITROËN XANTIA lo consigue gracias a la SUSPENSIÓN ACTIVA. Ahora, llega el más difícil todavía. CITROËN presenta la tecnología Diesel del nuevo siglo: **HDi (Inyección Directa Alta Presión)**. En sólo milésimas de segundo, el Sistema de Pre-inyección inteligente controlado electrónicamente, inyecta menos de un miligramo de carburante en la cámara, antes de la inyección principal. El silencio, por respuesta: un **25% menos nivel sonoro** que un Diesel convencional. Y una sensación de fuerza y agilidad asombrosa: a bajas revoluciones, un **50% más de par motor** y un **25% más de potencia**. Un motor para disfrutar con todos los sentidos. Incluido el sentido común: **20% menos consumo**, más de **1.400 Km. sin repostar**, **40% menos emisión de CO₂**... CITROËN lo ha vuelto a conseguir.

El equilibrio perfecto entre racionalidad y placer de conducir ya es realidad.

Bienvenido a la generación **HDi**.

 **CITROËN**

Xantia **HDi**

NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta. En colaboración con Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid, Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

EL MUNDO
Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es

