

ÓPERA

JUNIO - AGOSTO
1998

ACTUAL

REVISTA N.º 18
P.V.P. 800 Ptas.

RETRATO DE AUTOR

La vocalidad
donizettiana

ENTREVISTAS

Alfredo Kraus

María Bayo

Carles Santos

FESTIVALES DE VERANO

Peralada

Salzburgo

DOSSIER

Zarzuela:
La revitalización
de un género

MAESTRO

Peter
Konwitschny

TEATROS DEL MUNDO

La Fenice
Municipal de
Santiago
de Chile

Z-660

S Giuseppe Sinopoli

El regreso a Wagner

TOYOTA LAND CRUISER



El mejor Todo Terreno de calle...



...el mejor Turismo de campo.

3
AÑOS
GARANTÍA

24
HORAS
ASISTENCIA



La mejor forma de comprobarlo es probándolo, ya que su concesionario Toyota tiene un **Land Cruiser** a su disposición. Descubra su increíble comportamiento en carretera, su gran maniobrabilidad en ciudad y su ya legendaria eficacia en el campo. Le sorprenderá el confort de su amplio y silencioso habitáculo. Le impresionará la agilidad de sus motorizaciones Turbo-Diesel 3.0l. 125 CV y V6 Gasolina 3.4l. 178 CV, que además tienen idéntico precio: **4.348.200** ptas *

No lo dude solicite una prueba, llame ahora al **902 342 902**.

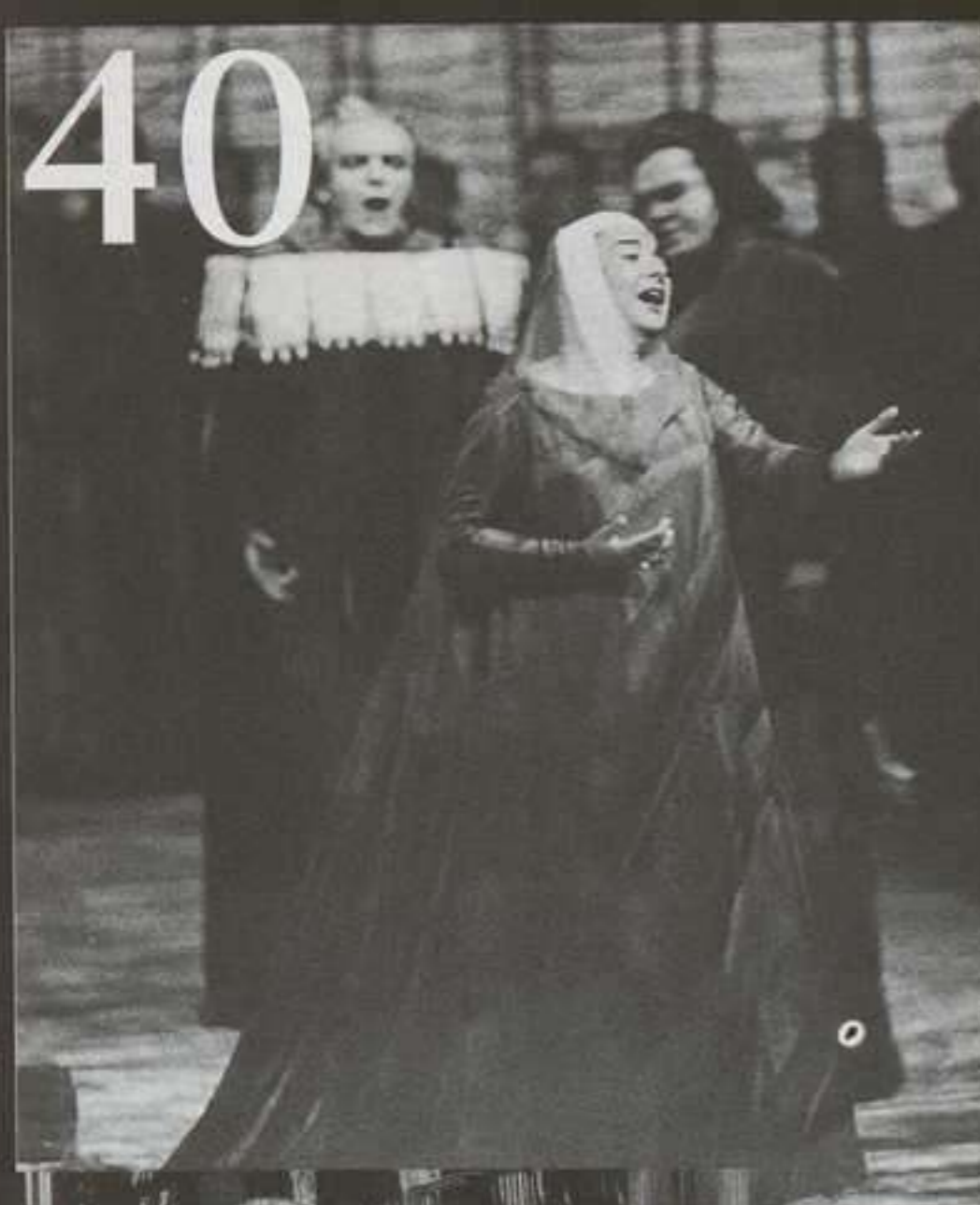
Sig.: Z 660
Tit.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062103



*Versión GX 3P TD o V6 Gasolina. Precio de venta recomendado en Península y Baleares. Incluye IVA., Impuesto de Matriculación y Transporte. Plan Prever incl

Índice 28

ÓPERA ACTUAL
junio - agosto 1988



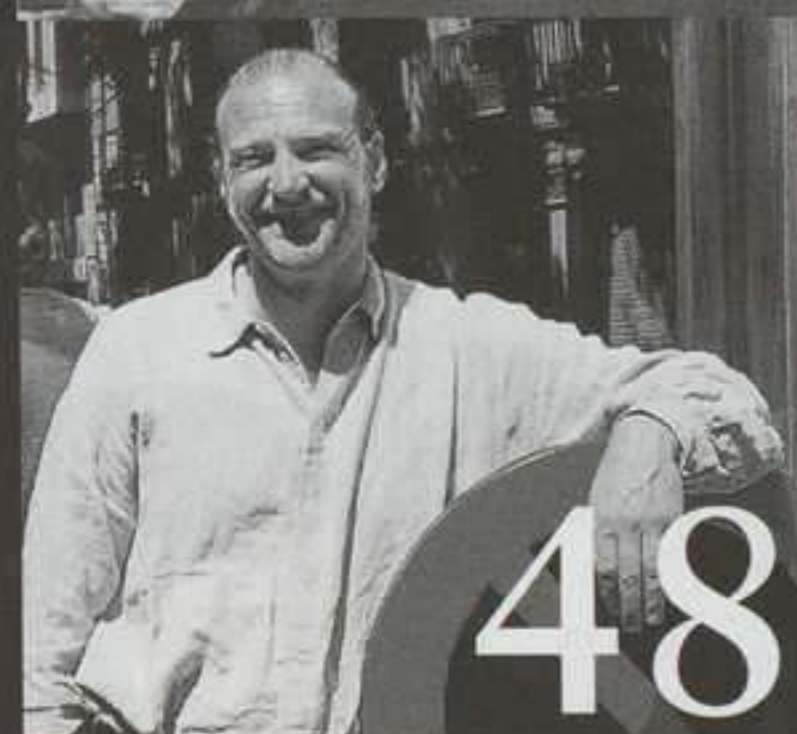
40



46



19

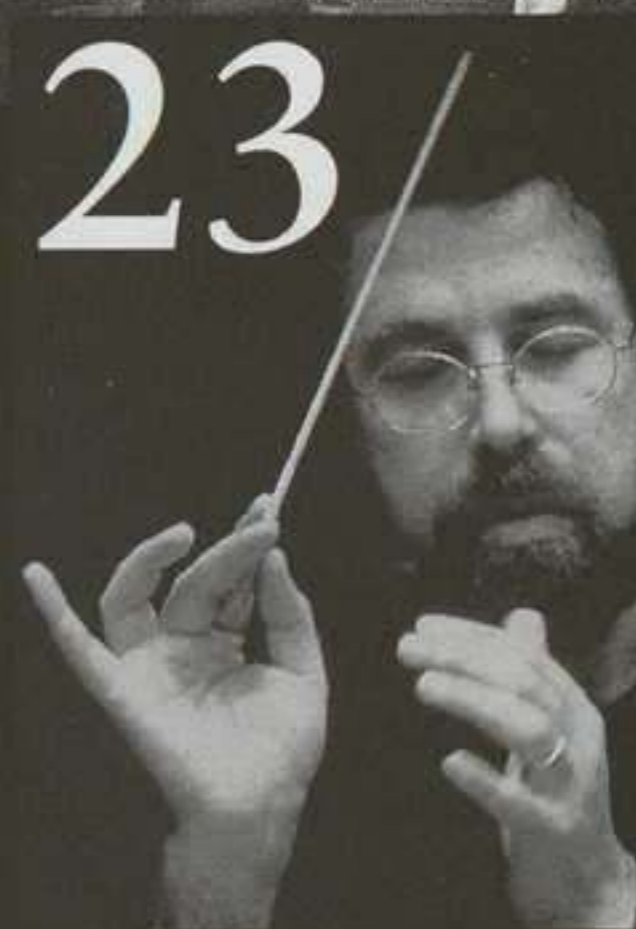


48



30

23



3 *Opinión*
Editorial

5 *En torno a la ópera*
Javier Pérez Senz

7 *Primera fila*
José Luis Castro

8 *Protagonista*
Víctor Pablo Pérez

9 *En torno a la ópera*
Cristóbal Halffter

10 *Actualidad*

19 *Divos de hoy*
Alfredo Kraus

23 *En portada*
Giuseppe Sinopoli

25 *El holandés errante; la última ópera de Wagner*

28 *Creación contemporánea*
Carles Santos

29 *Mundo Barroco*
María Bayo



34

Dossier
La Zarzuela en marcha

30 **Hacia la revitalización de un género**

33 **La visión de Miguel Roa**

34 **Federico Chueca: El alma de Madrid**

36 **Bajo el destello de Argenta**

40 *Intérpretes legendarios*
Victoria de los Ángeles

41 *La voz de Vitellio Scarpia*

42 *Festivales de verano*
Peralada
Salzburgo

44 *Retrato de autor*
La vocalidad donizettiana

46 *Teatros del Mundo*
La Fenice

48 *Maestro*
Peter Konwitschny

49 *Teatros del Mundo*
Municipal de Santiago, Chile

52 *Crítica operística nacional*

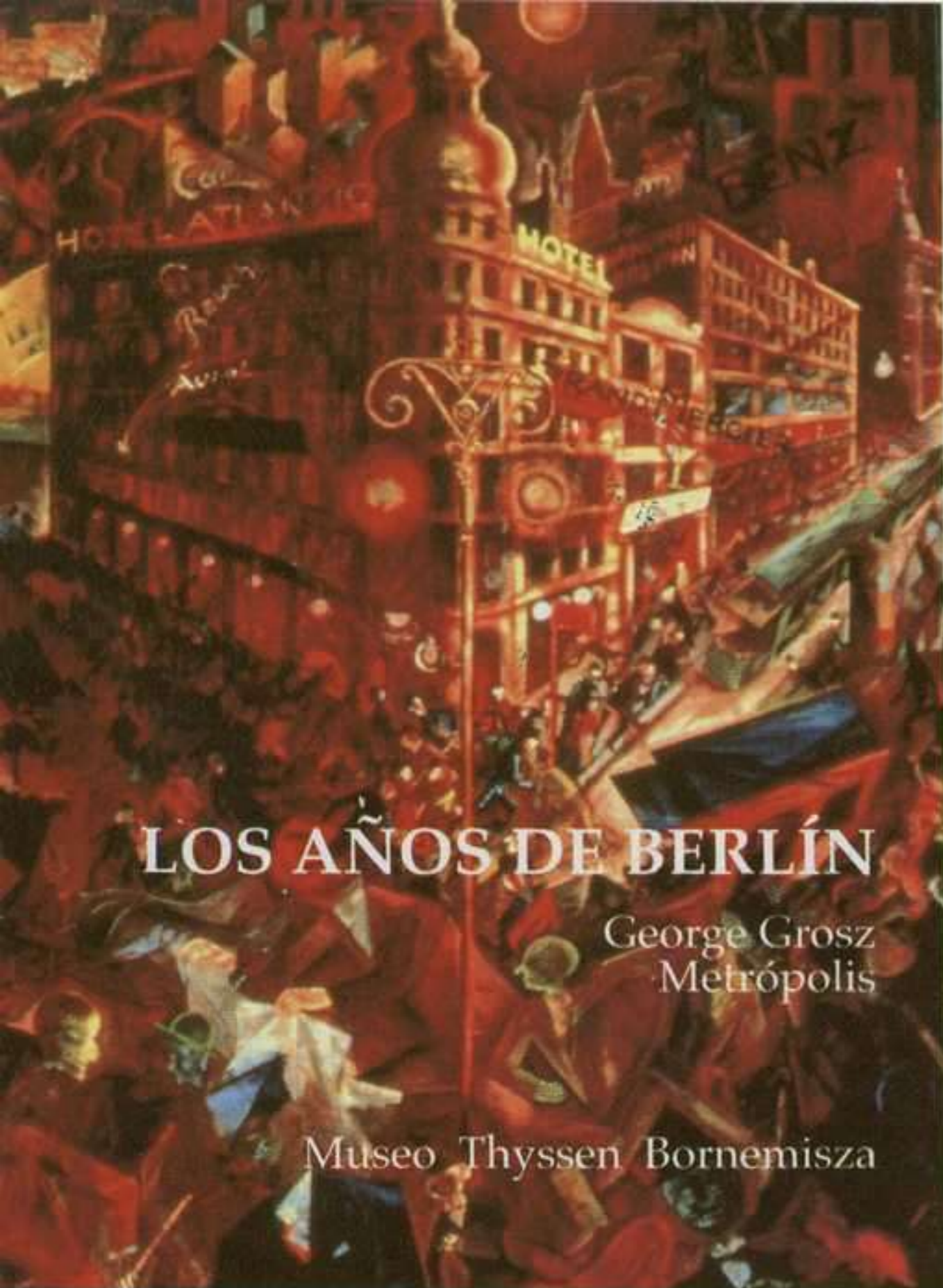
72 *Crítica operística internacional*

92 *Novedad del trimestre*

93 *Crítica discográfica*

117 *Concurso*

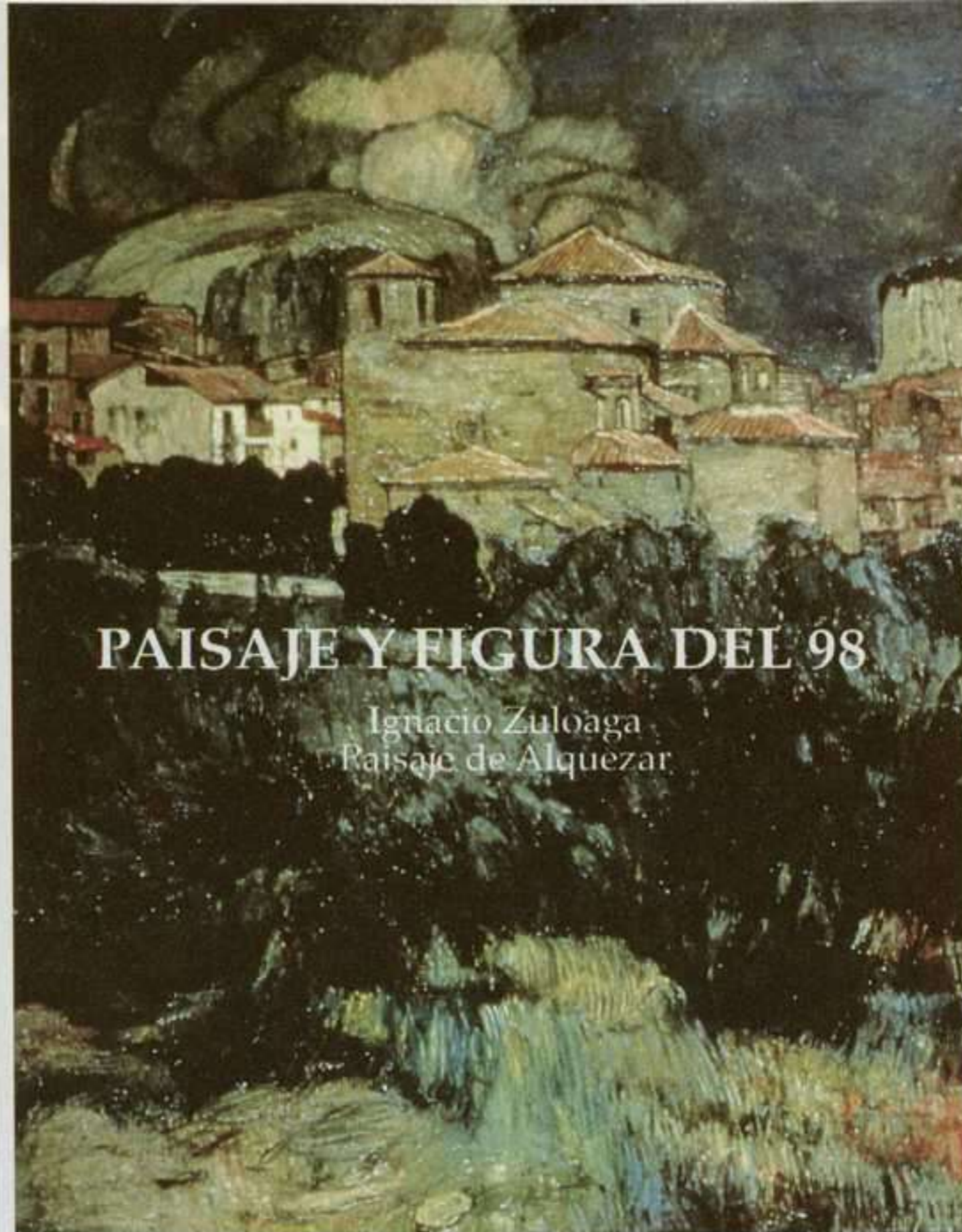
118 *Calendario operístico*



LOS AÑOS DE BERLÍN

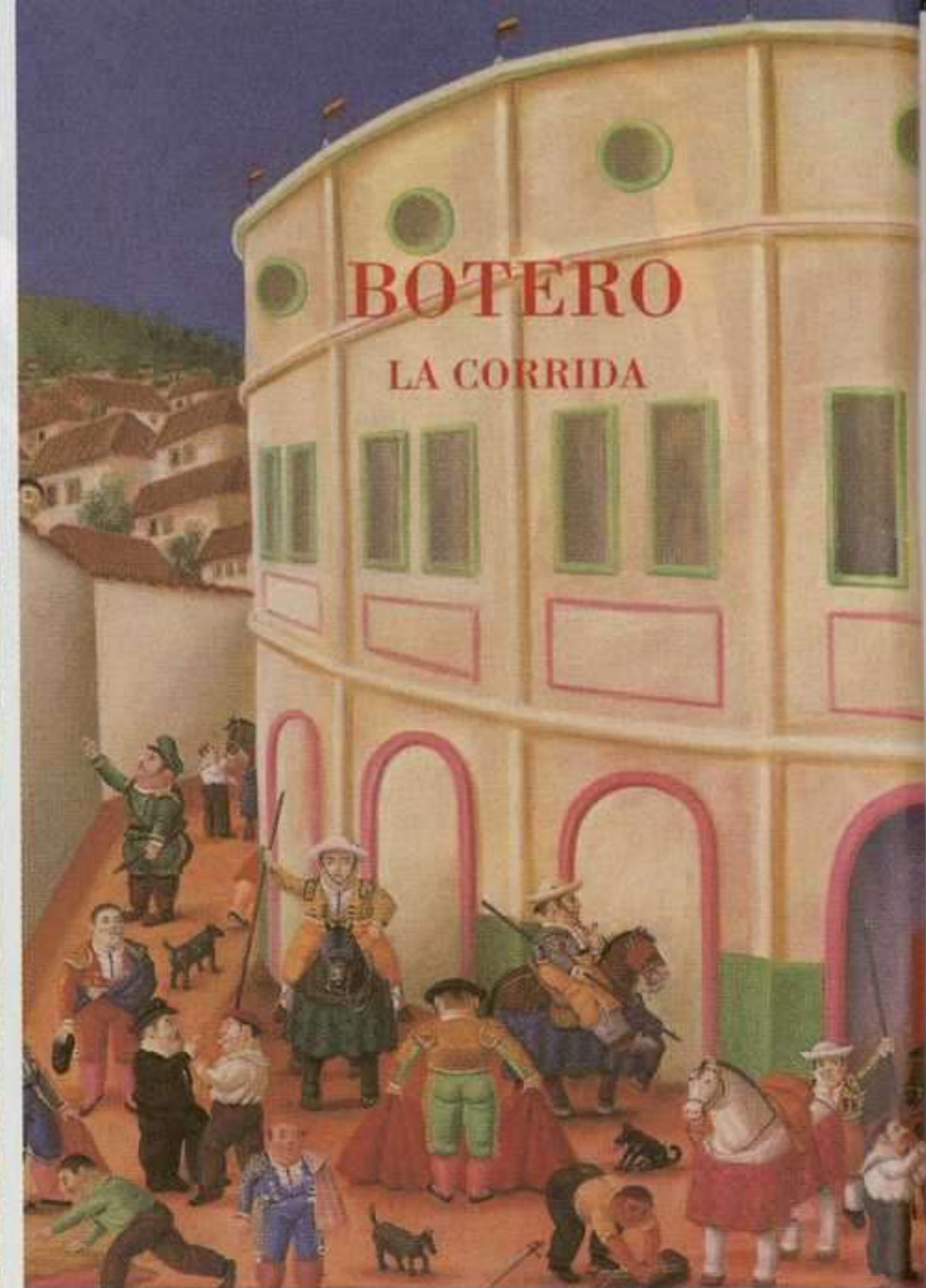
George Grosz
Metrópolis

Museo Thyssen Bornemisza



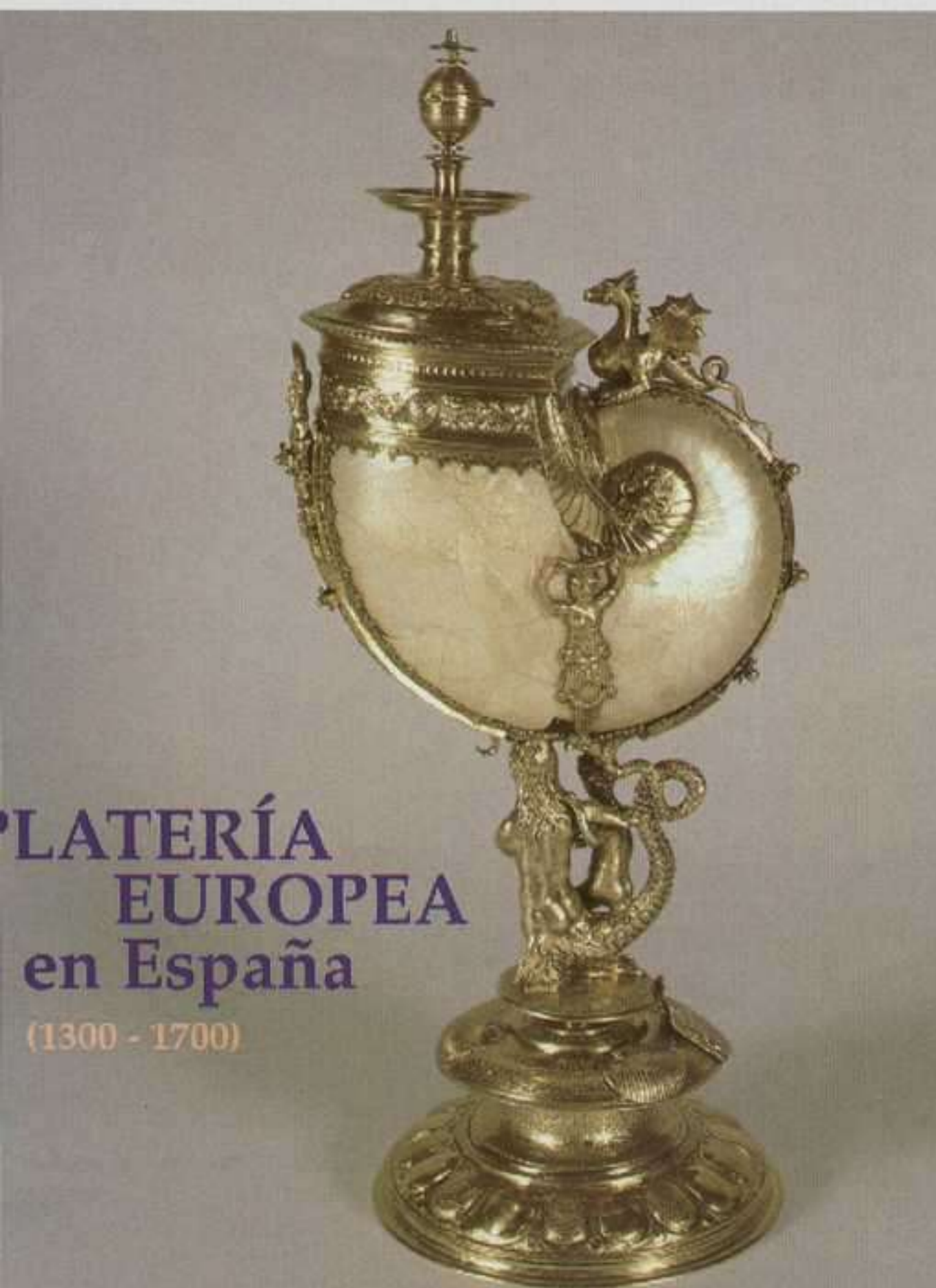
PAISAJE Y FIGURA DEL 98

Ignacio Zuloaga
Paisaje de Alquezar



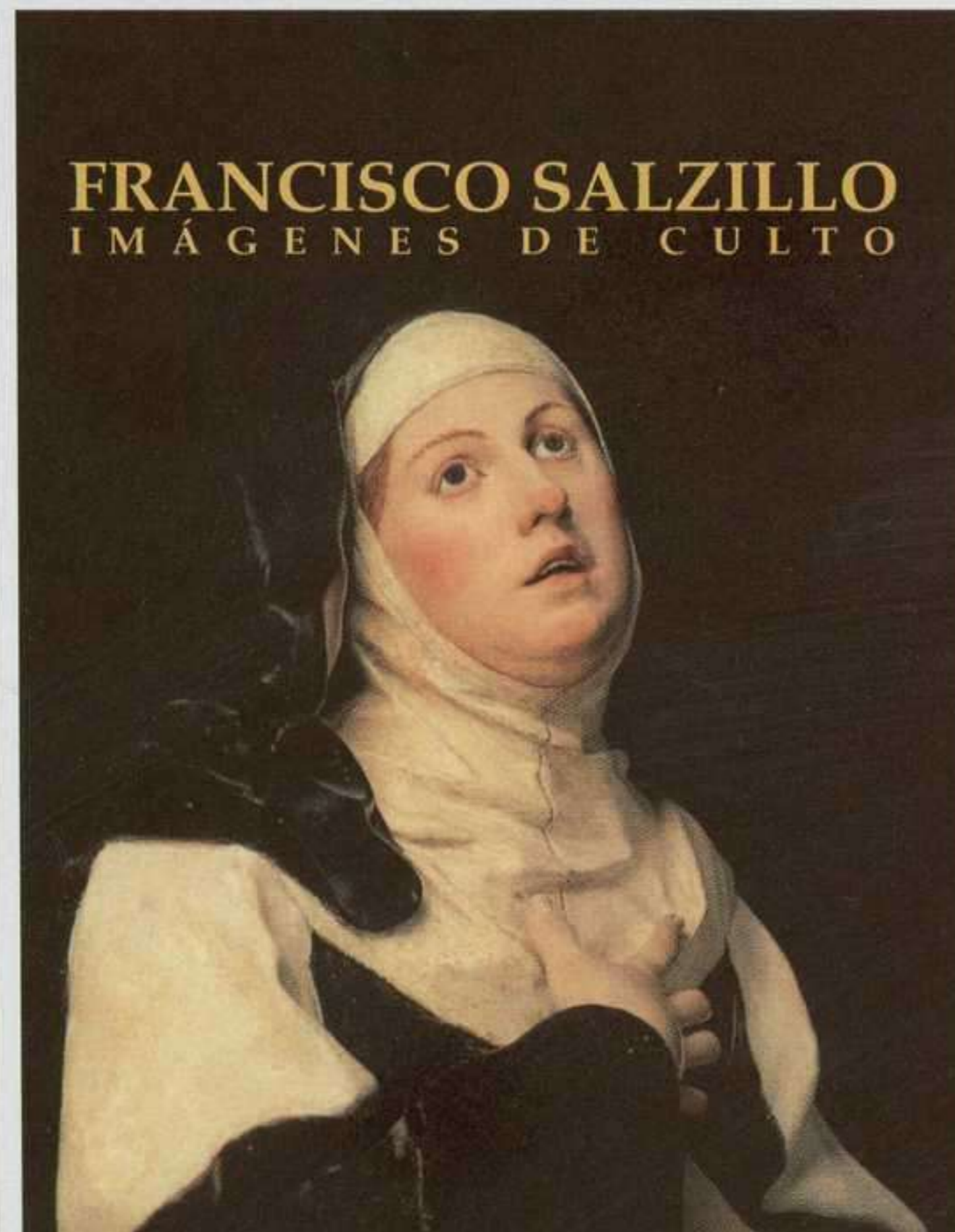
BOTERO

LA CORRIDA

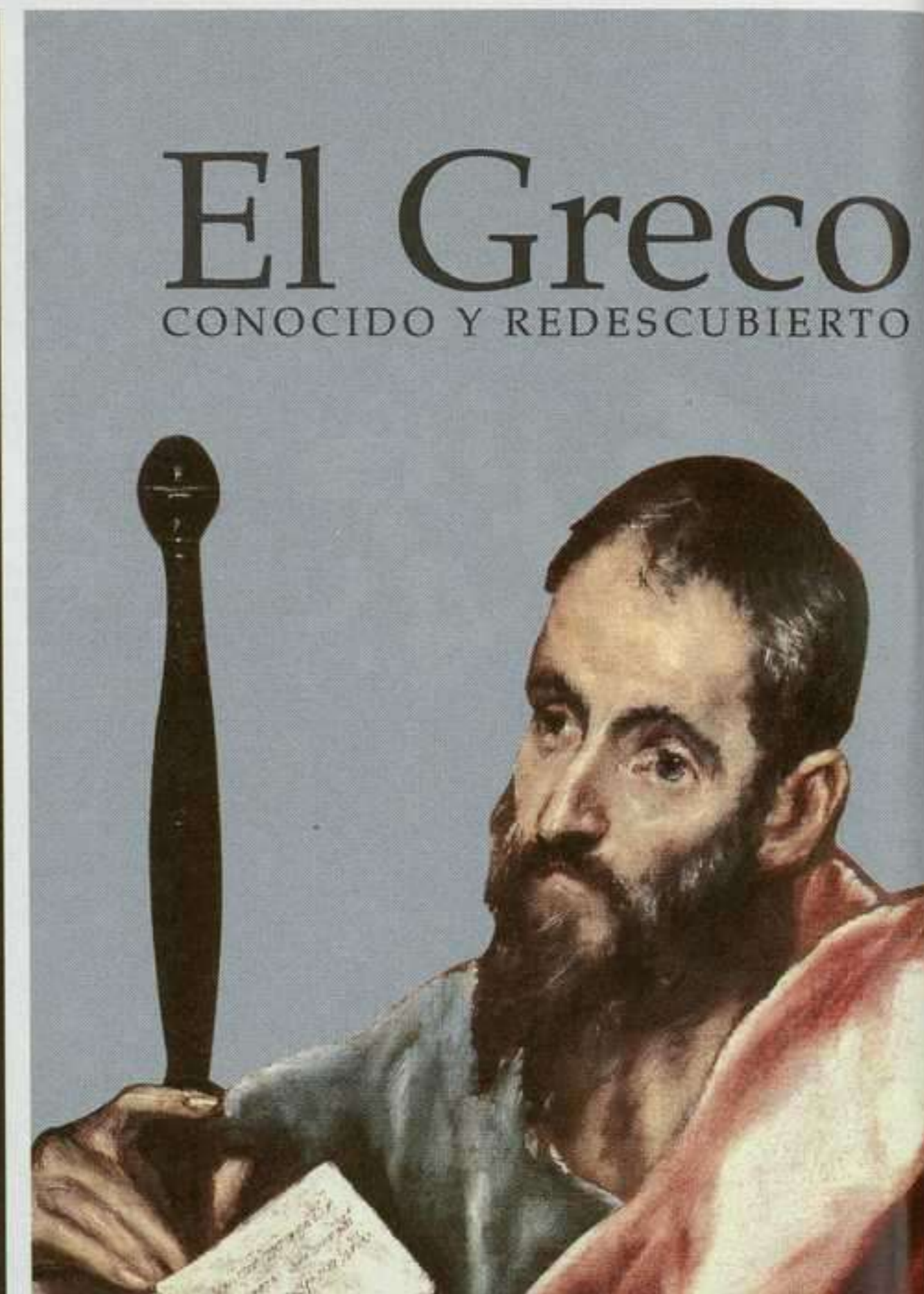


PLATERÍA EUROPEA en España

(1300 - 1700)



FRANCISCO SALZILLO IMÁGENES DE CULTO



El Greco CONOCIDO Y REDESCUBIERTO

Tenemos un compromiso con el arte. Divulgarlo.

Un compromiso que durante 1997 se hizo patente a través de múltiples exposiciones, propias o patrocinadas, que despertaron un extraordinario interés y acercaron arte y cultura a miles de personas. Una obligación que en 1998 ha tomado más fuerza, iniciando el año con la exposición "*Francisco Salzillo - Imágenes de Culto*", a la que pronto le seguirá "*El Greco - Conocido y Redescubierto*" en la Fundación Focus de Sevilla, en la Fundación Central Hispano de Madrid y en el Museo de Bellas Artes de Oviedo. Porque el arte debe ser patrimonio cultural de todos. Acercarlo, nuestro compromiso.



LA ÓPERA SE AFIANZA EN ESPAÑA

El panorama operístico en España ha experimentado un aumento espectacular en este último decenio, hasta el punto en que, a pesar de todas las deficiencias que todavía afligen al sector, puede decirse que este país ha ingresado definitivamente en la comunidad operística internacional, teniendo en cuenta que, con anterioridad, este fenómeno se limitaba a unos precarios puntos de apoyo en la periferia, a un renqueante festival en el Teatro de La Zarzuela y, por supuesto, a las temporadas estables, pero breves y siempre amenazadas, del Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

Quienes vivieron el período anterior a este florecimiento aún recuerdan cómo muchas veces se malograban las iniciativas más loables, como el nacimiento, fulgor y ocaso de la A.V.A.O. valenciana, las meritorias aunque insuficientes temporadas del Teatro Principal de Zaragoza o los fallidos intentos de recuperar el madrileño Teatro Real para la ópera. En esos años, la vida operística en España se reducía a unos cuantos bolos organizados sin ninguna planificación y, en el mejor de los casos, concebidos para animar las fiestas locales de ciudades de provincia, en las que podía decirse aquello de *lasciate ogni speranza* si alguien pensaba en reabrir algún teatro para la lírica.

Hoy se puede contemplar con satisfacción cómo España, en el terreno de la ópera, ya es Europa cada día, no sólo durante las Expos o cuando cae al azar una capitalidad cultural. El Teatro Real ha venido a ocupar un lugar destacado en la vida lírica española sin malograr el devenir del Teatro de La Zarzuela; el Liceo superará, en un par de años, el bache de su terrible incendio; el Teatro de La Maestranza está logrando aclimatar sólidamente la ópera en Sevilla; Bilbao ha convertido un festival de un par de semanas en una relevante temporada, complementada con la actividad del Arriaga; parece seguro que Valencia sacará de su letargo operístico al Teatro Principal con una próxima temporada, manteniendo las óperas en concierto en el Palau de la Música. Incluso se reabrirá el teatro de ópera más antiguo de España, el Principal de Mahón.

ÓPERA ACTUAL ha decidido apostar por el progreso continuado de esta tendencia y ampliará su participación en el panorama informativo adoptando un ritmo bimestral de aparición a partir del próximo mes de septiembre. Como única revista exclusivamente dedicada a la ópera en España, este cambio contribuirá a una mejor difusión de esta rama de la cultura y agilizará la respuesta crítica e informativa a las iniciativas operísticas.

ÓPERA

ACTUAL

AÑO VII, NÚM. 28. JUNIO - AGOSTO 1998

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

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER, Artur ARRANZ, 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. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Galicia:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Granada:** Elisa J. CASES. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Palma de Mallorca:** Armando GARCÍA. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Murcia:** Juan BASTIDA. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Sevilla:** Manuel I. FERRAND. **Valencia:** Blas CORTÉS. **Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Horacio SANGUINETTI, Martín LIUT. **Londres:** Jokín FACHADO. **México:** Ramón JACQUES. **Milán:** Andrea MERLI. **Nueva York:** Sharon DISADOR. **París:** Jaume ESTAPÁ. **Santiago de Chile:** Pablo ERLANDSEN. **São Paulo:** Irineu F. PERPETUO **Viena:** Mila JANISCH.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

José Luis CASTRO, Fernando FRAGA, Susana GAVIÑA, Cristóbal HALFFTER, Giancarlo LANDINI, Roberto MORI, Marta PORTER, Arturo REVERTER, Andrés RUIZ TARAZONA, José Luis TÉLLEZ.

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR

PUBLICIDAD María José IBARS, Tel.: 93 423 50 09

Francisco GARCÍA-ROSADO, Tel.: 909 23 61 68 (Madrid)

SUSCRIPCIONES Vladimir JUNYENT

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

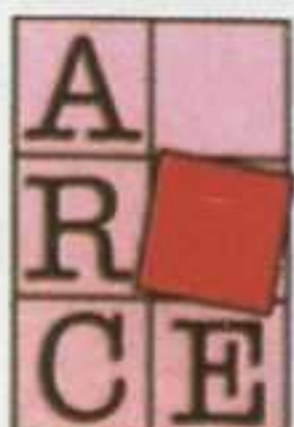
España: 3.000 ptas.

Europa: 4.000 ptas.

Resto del mundo: 10.000 ptas.

La dirección de la revista respeta la opinión de sus colaboradores y sus textos son, por tanto, de exclusiva responsabilidad de quienes los firman.

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



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



XIX Edizione • Pesaro, 8~22 agosto 1998

8, 11, 14, 17, 20 agosto 1998 - Teatro Rossini, ore 20.30

OTELLO

Dramma per musica in tre atti di Francesco Berio di Salsa
Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **CORRADO ROVARIS** • Regia, scene, costumi **PIER LUIGI PIZZI**
Interpreti principali: **MARIELLA DEVIA, ENKELEJDA SHKOSA**

SIMONE ALBERGHINI, BRUCE FORD
PAUL AUSTIN KELLY, CHARLES WORKMAN
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA

9, 12, 15 agosto 1998 - Auditorium Pedrotti, ore 21.00

ISABELLA

Teen-opera da *L'Italiana in Algeri* di Gioachino Rossini
Sceneggiatura di Azio Corghi dal libretto di Angelo Anelli
Musica di **Azio Corghi**

Direttore **ENRIQUE MAZZOLA**
Coordinamento scenico **ANDREA MARIA MAZZA**
Interpreti principali: **ELENA BELFIORE, ANGELA BONFITTO**
LAURA POLVERELLI, SIMONE ALBERGHINI
DAVIDE BARONCHELLI, MASSIMILIANO GAGLIARDO
BROZ ENSEMBLE • ELIO • VOCINBLU
ORCHESTRA CITTÀ DI FERRARA

10, 13, 16, 19, 22 agosto 1998 - Palafestival, ore 20.30

LA CENERENTOLA

Dramma giocoso in due atti di Giacomo Ferretti
Musica di **Gioachino Rossini**

Direttore **CARLO RIZZI** • Regia **LUCA RONCONI**
Scene **MARGHERITA PALLI** • Costumi **CARLO DIAPPI**
Interpreti principali: **VESSELINA KASAROVA, ALESSANDRO CORBELLI**
JUAN DIEGO FLOREZ, BRUNO PRATICÒ, LORENZO REGAZZO
CORO DA CAMERA DI PRAGA
ORT-ORCHESTRA DELLA TOSCANA

10, 13, 20 agosto 1998 - Auditorium Pedrotti, ore 18.00

Concerti di pianoforte

In collaborazione con l'Accademia internazionale pianistica di Imola

11, 14, 19 agosto 1998 - Auditorium Pedrotti, ore 18.00

Concerti di belcanto

16 agosto 1998 - Auditorium Pedrotti, ore 18.00

Coro da camera di Praga

Direttore **ROMANO GANDOLFI**

18 agosto 1998 - Auditorium Pedrotti, ore 21.00

Maurizio Pollini

Pianoforte

21 agosto 1998, ore 18.00 - 24.00

Labirinto Leopardi

Percorso componibile di incroci, specchi e risonanze
In collaborazione con l'Associazione Culturale Feste Musicali di Bologna

17 agosto 1998 - Teatro Sperimentale, ore 17.00

Accademia Rossiniana

Concerto conclusivo

Concerti, incontri, mostre

Informazioni y Pedidos de Reserva:

Rossini Opera Festival • Via Rossini, 37 • I-61100 Pesaro
Tel. 0039.721.30161 • Fax 0039.721.30979

Home page: <http://www.rossinoperafestival.it> e-mail: rof@rossinoperafestival.it

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

CARTAS DE LOS LECTORES

INGRATA TELEVISIÓN

Televisión de Catalunya (Canal 33) parece ignorar el potencial de afición musical que existe en Cataluña. De forma incomprensible, con un tratamiento de programa para justificar el expediente, emite cinco o seis títulos de óperas y lo hace a una hora irracional, como si se tratara de una película erótica o con contenido que pueda herir la sensibilidad del espectador.

La afición a la música -ópera, música clásica y danza- tiene, en estadísticas constatadas, un potencial de cerca de medio millón de personas en el ámbito territorial de Cataluña, con unas posibilidades de aumento realmente interesantes. Desde las páginas de su revista, pedimos a la Dirección de Televisión de Cataluña que considere nuestros argumentos.

José QUILIS y 390 firmas más
Barcelona

BILBAO MON AMOUR

Soy una asidua lectora bilbaína molesta por el caso casi omiso que de mi ciudad se hace en su revista. En Bilbao no sólo existe la temporada de ópera de la ABAO; el Teatro Arriaga tiene una programación *chapeau*, de la que ustedes nunca mencionan nada, salvo las críticas. Sin ir más lejos, en febrero hemos presenciado una fantástica producción de *Turandot* a cargo del Teatro de Aquisgrán (Theater Aachen). Me gustaría que en futuras ediciones reflejasen ustedes la programación de dicho teatro e informen debidamente para que no sólo tengamos la crítica 3 o 4 meses más tarde.

A. PÉREZ-LARREA
Bilbao

MAESTRANZA VS. REAL

Adjunto le remito copia de la carta que he enviado al director del INAEM, Tomás Marco: "Con motivo de la asistencia a la representación de la ópera *Turandot* así como al concierto ofrecido por el tenor Alfredo Kraus en el Teatro Real de Madrid, y en relación a las declaraciones realizadas por Ud. al diario ABC de Sevilla el 18.1.98 durante su visita a esta ciudad, sobre la segunda categoría otorgada al Teatro de la Maestranza, quiero puntualizarle lo siguiente: En primer lugar, no me guía ninguna animadversión hacia el Real; si el Mestranza es de segunda categoría por su presupuesto, en sus manos está aumentarlo.

"Sobre la falta de tradición a la ópera en Sevilla; siempre hubo temporadas de ópera. La afición de los sevillanos por este espectáculo está a la vista y sólo hacía falta una oferta para que los aficionados respondieran como está ocurriendo. La programación no es aquí peor que en otros teatros. Yo soy abonada al Maestranza y además estoy viendo por televisión la programación del Real y se lo puedo asegurar.

"En el teatro sevillano no hay lujosas alfombras, arañas, mármoles y esplendorosos salones, pero en el Maestranza la visibilidad es óptima; no ocurre así en el Real. En comodidad tampoco es mejor el Real; con la localidad que adquirí para *Turandot* fui sentada en un taburete de barra de bar. Y vamos con la acústica. En el Maestranza es fabulosa; en el Real la música reverbera una y mil veces dentro de las terrazas con ese techo bajísimo.

"Por último, mientras en el Mestranza sus empleados nos hacen sentir como en casa, en el Real creo que además de uniformes, deberían haberles dado unas mínimas lecciones de educación. Hay que ser un poco más diplomático ocupando un cargo como el suyo y pensar muy bien las declaraciones que se realizan a los medios de comunicación para no crear suspicacias".

Emilia MATUTE MOTA
Sevilla

LA ÓPERA Y ESPAÑA EN LA EXPO DE LISBOA

La Exposición Universal de Lisboa, que oficialmente abrió sus puertas el pasado 22 de mayo y seguirá hasta el 30 de septiembre, cuenta con destacados nombres de la lírica española, entre ellos la mezzosoprano Teresa Berganza y el tenor Alfredo Kraus. El programa musical que España presenta en Lisboa incluye veinte conciertos, un espectáculo de flamenco y otro protagonizado por bailarines españoles, y ha contado con un presupuesto de 349 millones de pesetas.

Teresa Berganza fué la encargada de abrir, el 5 de marzo pasado, en el Teatro São Carlos de Lisboa, este programa hispano, con un concierto acompañada de la Orquesta de Cámara Reina Sofía. Berganza, con las entradas agotadas, interpretó obras de Granados, Turina, Joaquín Rodrigo y Haydn. El tenor Alfredo Kraus ofrecerá el 25 de julio, día de España en la Expo, un recital de arias de ópera y romanzas de zarzuela en el Auditorio de la Exposición, junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid y bajo la dirección del valenciano Manuel Galduf.

La Orquesta Nacional de España y el Orfeón Donostiarra, dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos, junto a solistas como María Orán, Cecilia Lavilla -hija de Teresa Berganza- y Manuel Cid, protagonizarán el 28 de septiembre la clausura del programa, que incluye además actuaciones de la Orquesta de Valencia, la Real Filharmonía de Galicia, la Joven Orquesta Nacional de España, la Joven Orquesta de Euskal Herria, la Orquesta Pablo Sarasate y las Sinfónicas de Sevilla, Tenerife y Bilbao. La Sinfónica de Castilla y León, dirigida por Pedro Halffter, estrenará la suite *La del alba sería*, de la ópera *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, ópera que se estrenará en el Teatro Real de Madrid en el año 2001. Entre los directores españoles, estarán presentes Víctor Pablo, Theo Alcántara, Zumalave, José Luis Novo, Juan J. Mena, José Luis Temes, José Ramón Encinar y Enrique García Asensio. Por otra parte, la mezzo brasileña Dairley de Brito interpretará *Carmen*, de Bizet cantada en versión portuguesa, para después viajar a Rio de Janeiro y São Paulo.



Teresa Berganza abrió el programa musical de España en la Expo de Lisboa con una actuación en el Teatro São Carlos

Teresa Berganza abrió el programa musical de España en la Expo de Lisboa con una actuación en el Teatro São Carlos

EN PELIGRO DE EXTINCIÓN

“Es probable que las estrellas de la música clásica seamos una especie a extinguir, que el prestigio de que goza la música culta desde hace 300 años se acabe”. Así expresaba Daniel Barenboim sus dudas sobre el futuro de la música clásica. Desde su casa de Marbella, un día antes de iniciar una serie de cuatro recitales para conmemorar su debut pianístico en España, el gran músico argentino lamentaba, en una entrevista publicada el 26 de abril por el diario *El País*, que la afición a la música clásica está languideciendo por la escasa formación musical del público y la falta de responsabilidad política en el aspecto educativo. Pocos días después, en Barcelona, el barítono británico Thomas Allen se sumaba a los negros presagios lanzados por Barenboim. “El *Lied* tiene los días contados si no logramos que la juventud sea capaz de reaccionar emocionalmente a la poesía. Si en la escuela los niños no aprenden a leer poesía, el *Lied*, que es una sublimación musical de la poesía, se perderá”.

Si a la falta de nuevos públicos le añadimos la crisis económica que está poniendo en peligro el futuro de muchas orquestas sinfónicas y teatros en todo el mundo, la estupidez de la industria del disco clásico, que ha saturado el mercado hasta la saciedad grabando el repertorio más trillado, y las exigencias económicas de los divos -siempre acomplejados por las millonarias cifras que maneja el negocio del *pop*- el actual escenario melómano tiene un futuro francamente negro.

La música, ciertamente, vive un momento caótico. Pero no toda la música. El auge indiscutible del Barroco, los festivales de música antigua, los ciclos de cámara, las representaciones de ópera con segundos reparos -que además sirven de trampolín a los jóvenes valores-, los conciertos pedagógicos y las producciones operísticas dirigidas a escolares que se vienen realizando, aún tímidamente, en buena parte de la geografía española, demuestran que sí existen fórmulas para crear el público de mañana.

Otra cuestión es que muchos gestores políticos sigan pensando que la única forma de llenar los auditorios sea contratando, a golpe de talonario público, a las estrellas en peligro de extinción. ¿Se imaginan la cantidad de conciertos para niños que se podrían organizar, por ejemplo, con el dinero que cobró Luciano Pavarotti por vitorear en concierto al Athletic de Bilbao?

¿O por lo que va a costar el parto final de la ópera *Luna del paciente Cano* con Plácido Domingo, Renée Fleming y Ainhoa Arteta como comadronas de lujo en la clínica, perdón, en el Palau de la Música de Valencia?

La música clásica tiene futuro. Los que no deberían tenerlo son algunos programadores que, me temo, no van a extinguirse nunca.

Javier PÉREZ SENZ

ANGELA GHEORGHIU Y ROBERTO ALAGNA ARTISTAS EXCLUSIVOS DE EMI CLASSICS

Romeo y Julieta

Tras el éxito de "La Rondine", las grandes voces del fin de siglo se unen en una nueva grabación excepcional, con la ópera "Romeo y Julieta", dirigidos por Michel Plasson. La grabación se completa con un CD Rom explicativo

5 56123 2 (3 CD's + 1 CD-ROM)



Arias de Verdi

"La combinación de Claudio Abbado, la Filarmónica de Berlín y Roberto Alagna funciona soberbiamente...

La dirección de Abbado recuerda sus grandes interpretaciones de Verdi en la Scala.

Alagna responde con su mejor voz".
THE TIMES-MARZO'98

5 56567 2

PRIMERA FILA

La Maestranza, por la puerta grande

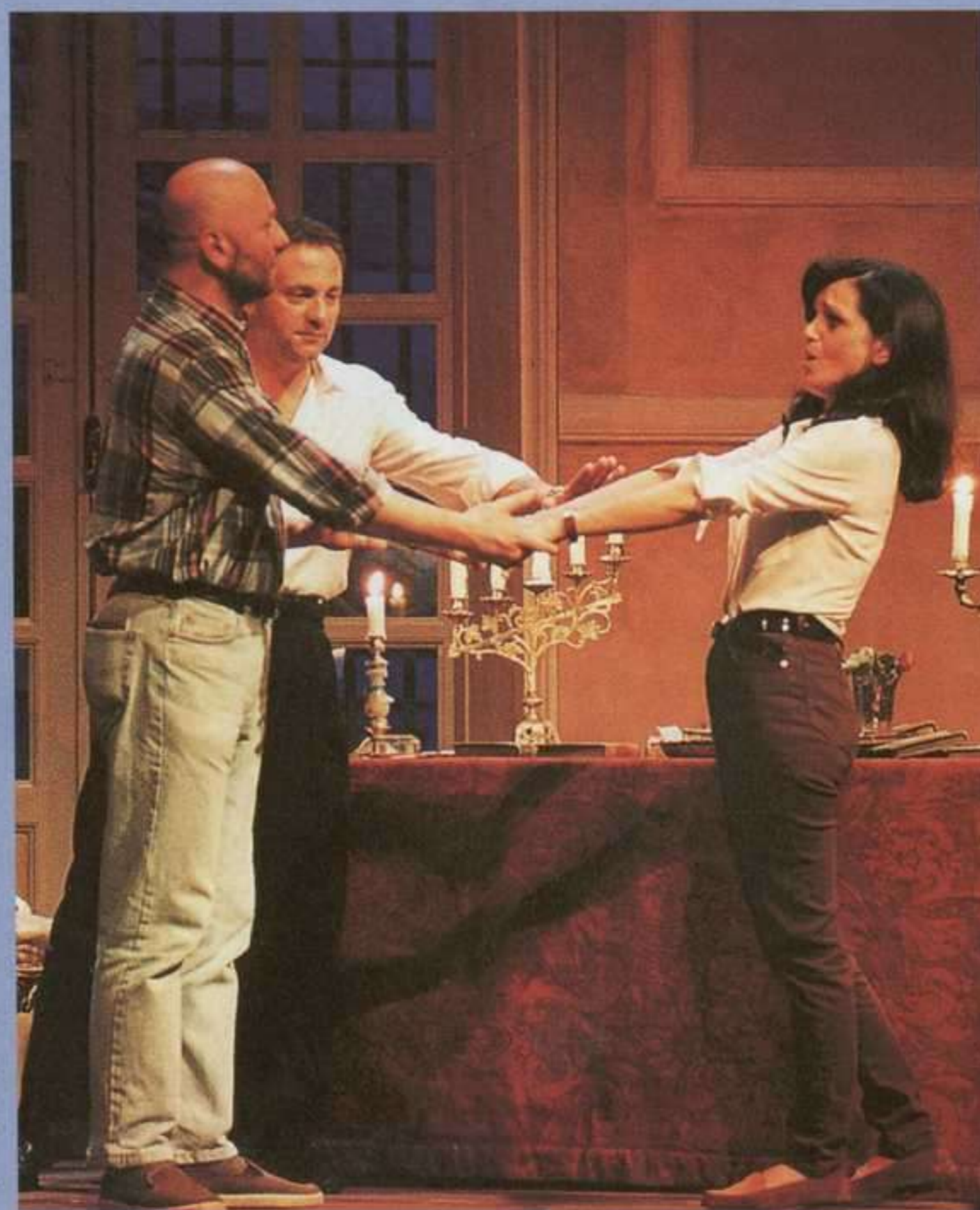
La ópera, dentro del panorama de las artes escénicas, no está en crisis. Pienso que esta disciplina es, probablemente, la que mayor atención recibe en estos momentos por parte de las Administraciones y del público; la asistencia a estos espectáculos, en España, es altísima comparándola con otras artes de la representación como la danza o el teatro. Es más, creo que en nuestro país la ópera está viviendo un gran momento gracias a la restauración del Teatro Real de Madrid, a la reconstrucción y ampliación del Liceo de Barcelona, a la construcción del Teatro de la Maestranza para la Exposición Universal de 1992, sin olvidar los proyectos de Bilbao y Valencia, junto a la programación habitual de festivales y teatros públicos, e incluso privados. Todo ello demuestra el creciente interés del público por este espectáculo.

En Sevilla hemos ido creciendo sostenidamente en estas últimas cuatro temporadas, pasando de 3 títulos a 5 y de 9 funciones a 19, y todavía podríamos crecer más alcanzando un número de funciones suficientes como para dar cabida a las más de 25.000 personas que se han quedado sin entrada.

Por otra parte, en la ópera, arte que articula diferentes lenguajes -música, voz y teatro-, se necesita del trabajo de muchas personas: músicos, solistas, coros, figurantes, técnicos y otros especialistas, convirtiéndolo en un espectáculo muy caro de producir.

El Teatro de la Maestranza está

gestionado por un Consorcio constituido por el Ayuntamiento de Sevilla, la Diputación Provincial, la Junta de Andalucía y el Ministerio de Cultura. La aportación de estas cuatro instituciones significa el 50 por ciento del total del presupuesto; el resto se obtiene a través de patrocinadores y colaboradores -aproximadamen-



José Luis Castro, un maestro en plena faena. Completan la terna William Matteuzzi y Cecilia Gasdia (*Il barbiere di Siviglia*, de Rossini)

te un 15 por ciento-, y por ingresos de taquilla y otras actividades, un 35 por ciento.

En estos momentos, la Maestranza acaba de comenzar su andadura como teatro musical, basando su filosofía en tres pilares básicos: una temporada de conciertos, una de ópera y una de danza. Sus objetivos principales son, por una parte, la puesta en marcha de un equipo de personas con la capacidad suficiente para recibir espectáculos invitados, pe-

ro también el poder acometer producciones propias como es el caso de *Aida*, *El barbero de Sevilla* o *Tannhäuser*, y por otra, la consolidación de una programación y de un público, que es lo más importante para nosotros.

En cuanto a los criterios artísticos de programación, los planteamientos seguidos son aquellos

que permiten que el público de la ciudad pueda asistir en todas las temporadas a un programa donde se alterne la ópera de repertorio con ciertos títulos contemporáneos, dedicándole una atención especial a todos y cada uno de los elementos que intervienen en las producciones, tanto en lo relacionado con la música y la voz, como con la dirección escénica o la escenografía. En definitiva, cuidando al máximo la calidad y el acabado de la producción.

No podemos olvidar que la mayor parte de nuestro público no había tenido la oportunidad de ver en su ciudad los títulos más habituales del repertorio, como son *Turandot*, *Falstaff* o *Lucia di Lammermoor*,

obras que se han ido programando en este último período y que en el futuro se seguirán alternando con ópera contemporánea y repertorios más desconocidos como, por ejemplo, el estreno de *Alahor en Granada* de Donizetti, producción propia del Teatro de la Maestranza, estrenada en Palermo en 1826, ópera de la que todavía no existe ninguna grabación.

José Luis CASTRO

Director del Teatro de la Maestranza

PROTAGONISTA

VÍCTOR PABLO PÉREZ

Cuando el protagonista que se asoma a esta columna es un director de orquesta, el lector se pregunta enseguida por su mayor o menor relación con el mundo de la ópera. En el caso de Víctor Pablo Pérez, una de las batutas más brillantes del panorama directorial español, la respuesta se presenta algo vidriosa. Aunque en el ya lejano 1977 fue nombrado Director de Ópera y Concertación de la Escuela Superior de canto de Madrid, pese a haberse aproximado con frecuencia a la música vocal en la plataforma de las salas de concierto, aun contando con su valiosa aportación al mundo de la zarzuela grabada, la actividad lírica del dinámico director burgalés es, relativamente hablando, poco significativa. La cancelación de su *Elisir d'amore* en Madrid, aunque anun-

ciada con antelación, no deja de resultar decepcionante para quienes desearían que el indiscutible talento del maestro se aplicara con mayor asiduidad a quehaceres líricos.

Es de esperar que se confirme el proyecto de una nueva grabación de *Marina* a su cargo, quizá con María Bayo y el gran Alfredo Kraus dictando su testamento artístico, y que entre los múltiples compromisos de Pablo se deje un huequito para la ópera, un género que en España también necesita de este tipo de refuerzos. ¿Será esa *Clemenza di Tito* que dirigirá en La Coruña el 27 de junio -para el renaciente Festival Mozart- un indicio de que el género lírico podrá contar en el futuro con un nuevo valedor? Por descontento, al aficionado así le gustaría que sucediera.



Víctor Pablo Pérez, de quien también el teatro lírico tiene necesidad, se reencuentra con el género en el renaciente Festival Mozart de La Coruña

EN ALZA: VICENTE OMBUENA

Este año lo comenzó cantando *Viuda Alegre* en Londres, además de pasearse con *Falstaff*, *L'elisir d'amore* y *La traviata* por Hamburgo, título, este último, con el que debutó en Tel Aviv en abril. Lo que primero llama la atención en la carrera del tenor valenciano Vicente Ombuena es su ausencia de la cartelera española. Después de algunos años en el teatro de la Ópera de Mainz "donde aprendí lo que significa hacer un repertorio equivocado", según sus propias palabras, ha continuado presentándose en teatros de los cinco continentes. En Mainz estuvo contratado como tenor lírico, donde tuvo que cantar papeles como Don José, Erik -*Holandés*- e incluso Parsifal, "una *burrada* que pudo costarme la voz".

En España, su nombre es prácticamente desconocido. Ombuena ha cantado en los cinco continentes, y su ausencia española es total, salvo por el estreno en Valencia del *Tirant lo blanc* de Armando Blanquer, una ópera escrita en valenciano, y por un *Rigoletto* cantado en Tenerife, teatro al que regresará en 1999 como Alfredo. Su repertorio abarca desde el Ernesto de *Don Pasquale* hasta todos los papeles líricos. "Me siento muy cómodo cantando Rodolfo, incluso Don Carlo, pero creo que todavía no es tiempo para Cavaradossi. Lo fundamental en este período es saber elegir con pinzas aquello que te ofrecen".



El tenor valenciano en el Covent Garden de Londres

EL MUNDO SIN LEONIE RYSANEK

El día 7 del pasado mes de marzo fallecía a los 71 años Leonie Rysanek, quedando así automáticamente incorporada al reducido censo de los mitos que en el mundo de la lírica han sido. Retirada de los escenarios desde 1996, la soprano vienesa había debutado en Innsbruck en 1949 con la Agathe de *Der Freischütz* y más que sus míticas actuaciones en Bayreuth, en Viena o en el Met, el aficionado español recordará con nostalgia y agradecimiento sus fabulosas actuaciones en Madrid, Barcelona y Valencia con un increíble acto I de *La Walkyria* en forma de concierto, una *Kostelnicka*, de *Jenufa*, inolvidable y una memorable *Klytämnestra*.

EN TORNO A LA ÓPERA

HAY QUE LUCHAR POR LA UTOPIA

La ópera está viviendo un auténtico renacer: hay un gran interés por este particular espectáculo teatral, en el que confluyen texto, dramaturgia, su visualización, y una partitura. Tanto el creador actual como el público interesado en el hecho cultural están viviendo una renovación que redundará en un interés en este tipo de eventos.

El problema principal que creo sentir en relación con la realidad operística es que existen muchas obras de repertorio que no se ajustan a este concepto renovador, pero que se siguen programando porque representan la tradición. Creo que hay muchas óperas italianas que hoy pueden parecer hasta risibles, pero estos títulos sobreviven porque son los que agradan.

El repertorio de siempre debe continuar haciéndose tal cual es, sin ningún tipo de revisión; muchas de las óperas italianas del siglo pasado poseen una serie de defectos de forma y contenido -tanto dramáticos como musicales- pero forman parte de nuestra tradición. Este tema, el de la manipulación de obras del pasado, es sumamente delicado; ¿quiénes son los manipuladores? Una cosa es la revisión de una Sinfonía de Robert Schumann hecha por Gustav Mahler, pero otra muy diferente es la que hace un señor que lleva algunos unos años dirigiendo y que aplica conceptos personales a una ópera escrita por un genio de la música, ya sea tanto en la dramaturgia como en su partitura. El compositor

siempre supo muy bien aquello que deseaba, y sus ideas reflejadas en la partitura responden a una visión teatral -y del mundo- y a una necesidad estética de un momento histórico determinado. Basar las temporadas de ópera exclusivamente en estas estéticas es un desastre: es como si las salas de cine estuviesen viviendo de programar películas de la época del cine mudo.

En esta renovación, es muy importante, además, considerar de manera especial a uno de sus elementos fundamentales: la voz humana. Ésta nunca debería ser tratada como un arma de lucimiento personal de un divo. La interpretación siempre debería estar al servicio de una idea unitaria, de una propuesta estética que sopesa la totalidad de los elementos del montaje. Me molesta profundamente que el divo de turno se explaye en exhibicionismos particulares y ese tipo de espectáculos no me atrae en absoluto, porque los considero más de circo que de un evento cultural y de contenido emotivo. Gracias a este creciente interés, el género operístico no corre peligro de extinción, todo lo contrario; pero también es cierto que la creación actual camina por una línea de fuego muy peligrosa que delimitan quienes pretenden mantener el género vivo a través de repetir las fórmulas históricas, cayendo en un anacronismo, y los creadores ultrarrupturistas que muchas veces espantan a un público que vive lleno de prejuicios.

Hoy también existen fórmulas para el teatro musical, pero son diferentes de las de épocas pasadas. Por eso hay que situar muy bien los conceptos que se aplican a la creación musical. Éstos no son otros que los mismos que deberían aplicarse a la forma de ver el mundo en el que vivimos, que se definen como los signos de identidad de nuestro tiempo. Insistir en hacer óperas

de repertorio, que siempre gustarán -más aún si se cuenta con prodigios vocales-, es parte de la *dictadura de la razón* que sobrevive en el mundo y que se ha adentrado en nuestra sociedad.

Lo razonable, si se cuenta con un teatro de ópera, es llenarlo de gente, como sea y al precio que sea; entonces, si se tiene éxito de público, la dictadura de la razón impone como buena la gestión de ese teatro basándose sólo en su aforo envidiable. Si hay mucha gente que acepta un espectáculo, entonces es bueno; *lo bello* es lo admirado. Eso es una dictadura, y eso es lo que prima en nuestra sociedad, tiñendo de mediocridad muchas de sus corrientes creativas.

Lo mismo sucede con el teatro de ópera; si se programa sólo aquello que gusta mucho, si todo el mundo lo conoce, si es barato, si no presenta problemas de ensayos, entonces *lo razonable* es no realizar experimentos con nuevas creaciones. De esta manera se retrocede; por esto es peligroso que la dictadura de la razón se apodere aún más de los teatros de ópera y para ello se ha de caminar hacia la utopía, aunque esto signifique equivocarse o fracasar. Es lo que han hecho todos los grandes creadores en su momento, y el caso de Wagner es ejemplar. La creación debe asimilar la tradición y desde allí romper barreras, derribar obstáculos y luchar por las ideas.

Hoy existe un desaforado consumo de lo banal y la sociedad en que vivimos es demasiado conformista. Con mi trabajo intento ofrecer mi concepto de lo bello, coherente con el tiempo en el que vivo. Pretendo crear un espacio de tiempo que sitúe al oyente en una atmósfera mágica que refleje las situaciones en las que vivimos como si fuera un espejo que llamara a la reflexión.

Cristóbal HALFFTER

Actualidad

“LIRICA DE BARCELONA”:

El ciclo de recitales operísticos organizados por “Lirica de Barcelona” consiguió en su primera edición un notable éxito artístico y de crítica. Esta nueva iniciativa, que vino a incrementar la cada vez más estresante realidad musical barcelonesa, ofreció entre marzo y mayo un total de cuatro recitales que centraron su actividad en el terreno operístico, sin dejar de lado la zarzuela ni el repertorio de la canción.

Ana María Sánchez inauguró el ciclo el 5 de marzo pasado, acompañada al piano por Ross Craigmile, cantante que revisó sin problemas títulos tan atractivos como *Tannhäuser* y *Aida*.

El día 30 de ese mismo mes, el escenario del Auditorio Winterthur de la Ciudad Condal recibió al barítono por excelencia de las nuevas generaciones, Carlos Álvarez, quien cantó junto a la soprano María José Moreno, intérprete, esta última, que prácticamente debutaba ante el público catalán. El 15 de abril le correspondió el turno a Stefano Palatchi y a Milagros Poblador, con un repertorio valiente y arriesgado: la soprano incluso cantó el aria de Zerbinetta. Por último, el pasado 7 de mayo, pudo apreciarse la calidad técnica e interpretativa de José Sempere y Maite Arrubarrena, quienes dedicaron su recital principalmente al repertorio belcantista.



Carlos Álvarez y Mª José Moreno durante su actuación para “Lirica de Barcelona”

SIN ÓPERA EN GRANADA

La edición número 47 del Festival Internacional de Música y Danza de Granada -del 19 de junio al 5 de julio-, no tiene prevista manifestación operística alguna. Un recital del barítono Andreas Schmidt acompañado por Rudolf Jansen, algunos conciertos con intervención vocal y una sesión de Café-concierto dedicada a músicas de García Lorca serán las únicas concesiones al género lírico.

TRIUNFO EN SPOLETO

La soprano vallisoletana María Rodríguez ha ganado el 52 Concurso Internacional de Spoleto para voces jóvenes. El premio supone la participación en el Festival de ópera de dicha ciudad italiana.

HALFFTER EN N.Y.

El Lincoln Center de Nueva York inauguró el pasado mes de febrero una exposición monográfica sobre el compositor Ernesto Halffter, autor de la ópera *La muerte de Carmen*. La exposición presenta partituras, manuscritos, fotografías, cartas y otros documentos que dan testimonio de la extensa producción del compositor.

TENNESSEE WILLIAMS EN ÓPERA

El próximo 19 de septiembre, la Ópera de San Francisco presentará el estreno mundial de *A streetcar named desire* (*Un tranvía llamado deseo*), una ópera de André Previn basada en la obra de Tennessee Williams. Interpretarán los papeles principales un cast realmente estelar: Renée Fleming, Elizabeth Futral y Rodney Gilfry. La dirección escénica correrá por cuenta de Colin Graham.



ALAGNA ACÚSTICO

Con motivo del nuevo disco de Roberto Alagna dedicado a arias de Verdi (ver crítica discográfica), EMI ha editado una caja de promoción -no destinada a la venta-, que contiene un disco de vinilo de 78 r. p. m., un compacto single y un vídeo de 6 minutos, soportes en los que, para conmemorar el Centenario de la prestigiosa firma discográfica, el tenor interpreta un aria de *Pagliacci* y la *Musica proibita* de Gastaldon grabadas utilizando el procedimiento acústico.

NIÑOS CANTORES: 500 AÑOS

Los Niños Cantores de Viena celebraron el pasado 29 de marzo su 500 aniversario interpretando en Viena el oratorio *Las Estaciones* de Franz Joseph Haydn, quien también formó parte del famoso coro infantil.

VIENA Y EISENSTADT: HAYDN ES FESTIVAL

Misas, sinfonías y oratorios ocuparon las iglesias de Viena durante el Festival Haydn que se celebró en esa ciudad el pasado mes de marzo. El programa también incluyó arias de su ópera *L'anima del Filosofo* y de su cantata para soprano, coro y orquesta *Qual dubbio ormai*. El Festival Haydn de Eisenstadt, por su parte, comenzará en septiembre con una nueva producción de la ópera *L'isola disabitata*, bajo la dirección de Adam Fischer y con puesta en escena del austríaco Michael Schilhan.

ADIÓS A GUTSTEIN Y PENNO

El pasado día 24 de febrero falleció en Viena el Kammersänger Ernst Gutstein, quien había actuado con frecuencia en el Liceo barcelonés, la última vez en la anterior temporada, en *Le pauvre matelot*. El mismo mes de febrero falleció en Milán el tenor Gino Penno, quien inauguró la temporada 1954-55 del Liceo con *La forza del destino*, junto a la Tebaldi y Taddei.

LA MÚSICA ESPAÑOLA EN IMÁGENES

El libro *La imagen de nuestros músicos. Del Siglo de Oro a la Edad de Plata*, de Emilio Casares Rodicio y publicado por la Fundación Autor, de la SGAE, resume la historia de la música española en 680 imágenes.

EL NEGRO Y ELECTRA

En la próxima temporada de la Lyric Opera de Chicago, que se inaugurará el 26 de septiembre, se producirá el estreno de sendas nuevas producciones de *Auge y decadencia de la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill y de *Mourning becomes Electra* (*El luto sienta bien a Electra*) de Marvin David Levy, cuya primera representación absoluta tuvo lugar en el Metropolitan en 1966.

TURANDOT Y BUTTERFLY, POR FIN EN CASA

La Ciudad Prohibida de Pekín acogerá del 1 al 13 de septiembre una producción espectacular de la ópera *Turandot*, bajo la dirección de Zubin Mehta, después de cinco años de negociaciones de los organizadores ante el Gobierno chino. Para el próximo año se está pensando en la ciudad japonesa de Nagasaki como escenario para acoger *Madama Butterfly*.

FORMAN DICE "NO" A SMETANA

El director de cine estadounidense de origen checo Milos Forman -autor de la versión cinematográfica de *Amadeus*- renunció a dirigir la ópera *Dalibor*, del compositor checo Bedrich Smetana para el Teatro Nacional de Praga. Forman propuso abreviar la ópera a 100 minutos y un acto en lugar de las tres horas y media y los cinco actos de la versión original. Aunque el Teatro aceptó la propuesta, Forman se desilusionó por las reacciones de los círculos musicales de la capital checa y suspendió el proyecto.

ALAGNA Y GHEORGHIU EN SANTANDER

El tenor Roberto Alagna y la soprano Angela Gheorghiu, junto a la Philharmonia Orchestra, abrirán la 47 edición del Festival Internacional de Santander, que llevará a Cantabria a los directores Zubin Mehta y Víctor Pablo Pérez, a la actriz Irene Papas y a las hermanas Labeque. El Festival, que tendrá lugar en agosto, incluye también la representación de la ópera *Don Carlo*, de Verdi.

NEWS DESDE WASHINGTON

• Tras doce años de ausencia, el tenor José Carreras volverá a actuar en la Ópera de Washington, donde presentará la ópera *Sly* la próxima temporada, un drama de Ermanno Wolf-Ferrari, compuesto en 1927 y basado en el personaje de Christopher Sly, de la comedia de Shakespeare *La fierecilla domada* -producción que en el año 2000 estará en el Liceo de Barcelona-. La tercera temporada de Plácido Domingo como director artístico en Washington contará con ocho títulos que alcanzarán un total de 74 representaciones: además de *Sly*, subirán a escena *Tristán e Isolda*, *Boris Godunov*, *Fedora* -en la que cantará Domingo-, *Simon Boccanegra*, *Sansón y Dalila*, *El rapto en el serrallo* y *The Crucible*, del norteamericano Robert Ward. Entre los artistas invitados figuran, además de Carreras, Justino Díaz, José Cura y Elisabete Matos, junto con los españoles David Jiménez (director musical, sobrino de Carreras) y Carlos Chausson.

SANDERLING Y NOSEDA: REQUIEM ALEMÁN

• En marzo pasado, el director alemán Kurt Sanderling dirigió *Un Requiem alemán*, de Joha-

nnes Brahms, al frente de la Orquesta y Coro Nacionales de España en el Auditorio Nacional. En Semana Santa, tanto en Palma de Mallorca como en Barcelona, la misma obra llegó en versión de la JONDE, del Orfeo Català y del joven director Gianandrea Noseda.

LA FIAMMA EN CD

• El éxito de *La Fiamma*, la ópera de Ottorino Respighi que en diciembre pasado inauguró la temporada del Teatro dell'Opera de Roma, se ha traducido en un doble disco compacto cuyos beneficios se destinarán a dos pueblos italianos afectados por el terremoto de septiembre del año pasado. La versión cuenta con la dirección de Gianluigi Gelmetti. Edita Agora Musica

LAS VOCES HISTÓRICAS DEL REAL

• En tres discos editados por Sonifolk se recuperan, gracias a las nuevas técnicas de grabación, las voces de 61 cantantes que hace un siglo pisaron el escenario del Teatro Real de Madrid. Las grabaciones, extraídas de discos de pizarra de 78 revoluciones por minuto, recuperan actuaciones realizadas entre los años 1850 y 1925.

Viva el mayor evento de la historia de la ópera

UNIVERSE of OPERA

3 - 5 JULY 1998, VIENNA

50 ESTRELLAS MUNDIALES DE LA OPERA EN VIVO
TRES DÍAS DE FESTIVAL AL AIRE LIBRE
WIENER PRATERSTADION

ENTRADAS: (93) 48 27 150

Ultramar Express, Barcelona

Internet: www.universeofopera.com Y también en buenas agencias de viaje y oficinas distribuidoras de entradas.

Organizador: artproduction Vienna, Venta de entradas: Mondial Travel Agency Vienna

LUNA EN VALENCIA

El Palau de la Música de Valencia estrenará el 15 de junio, en versión de concierto, la obra de José María Cano *Luna*, cuyo estreno fue desestimado por el Teatro Real de Madrid. La interpretación de esta primera obra clásica de Cano correrá a cargo de la Orquesta de Valencia, actuando como primeras voces - hasta el cierre de esta edición- Plácido Domingo, Ahinoha Arteta, Agnes Baltza y Verónica Villarroel. *Luna* es un drama musical en tres actos, con arias, romanzas y danzas. José María Cano, compositor de una buena parte de los éxitos del grupo Mecano, grabó selecciones de *Luna* entre los años 1996-97 en Londres, Nueva York y Madrid, contando con la colaboración del compositor Joan Albert Amargós y con la interpretación de la London Symphony Orchestra. El libreto narra una dramática historia en la que se mezclan el amor, la muerte y el honor gitano. Una gitana (Lola) pide a la luna su vientre virgen para poder casarse con un gitano (Antonio). De este matrimonio nace un hijo albino, hijo de la luna; el gitano, creyéndose engañado, mata a su mujer para lavar su honor. La versión escenificada de *Luna* será también la primera representación operística del futuro Palacio de las Artes después de que, en noviembre de 1999, se estrene en el Kennedy Center de Washington en coproducción con la Generalitat valenciana. En todo caso, el director de la Sinfónica de Valencia, Miguel Ángel Gómez Martínez, se negó a formar parte del proyecto.



MÁS SOBRE LUNA

● Plácido Domingo reiteró durante su estancia en México el pasado mes de marzo que tiene intención de estrenar la ópera de José María Cano *Luna* el próximo mes de noviembre en Washington, mientras su compositor arremetía contra las autoridades madrileñas por no darle la posibilidad de estrenar su *Luna* en el Real.

RUGGERO RAIMONDI CANCELA EN EL REAL

● El bajo italiano Ruggero Raimondi canceló definitivamente el

recital que debía ofrecer el 6 de marzo pasado en el Teatro Real a causa de una enfermedad

BERGANZA RENUNCIA A LA ÓPERA

● La mezzosoprano Teresa Berganza anunció el pasado mes de marzo en Sevilla que está a punto de retirarse de los escenarios a causa de las difíciles relaciones que ha tenido en los últimos años con sus colegas, especialmente con los tenores, que a menudo no se presentan a los ensayos. Berganza ofreció un recital el pasado 14 de

marzo en el Teatro de La Maestranza de Sevilla.

LA A. B. A. O. PREPARA SU PRÓXIMA TEMPORADA

● La Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera prepara su próxima temporada que no se abrirá en septiembre, como era habitual, sino el 10 de octubre con *La flauta mágica* mozartiana. También se ofrecerán *La Bohème*, *Faust*, *Tannhäuser*, *La sonámbula*, *La italiana en Argel* y *Ariadne auf Naxos*, un estreno en la A. B. A. O. que en abril cerrará la temporada

tras un total de veintiuna representaciones.

UN PALACIO DE LA MÚSICA EN BILBAO PARA EL 2000

● El presidente de la A. B. A. O., Francisco de Larracochea, manifestó el pasado mes de marzo su intención de que para la temporada 1999-2000 se pueda dar el salto al Palacio de Congresos y de la Música de Bilbao, en avanzada fase de construcción y con el que prevé poder satisfacer a los cientos de aficionados en lista de espera para ser socios de la entidad.

babilaut

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

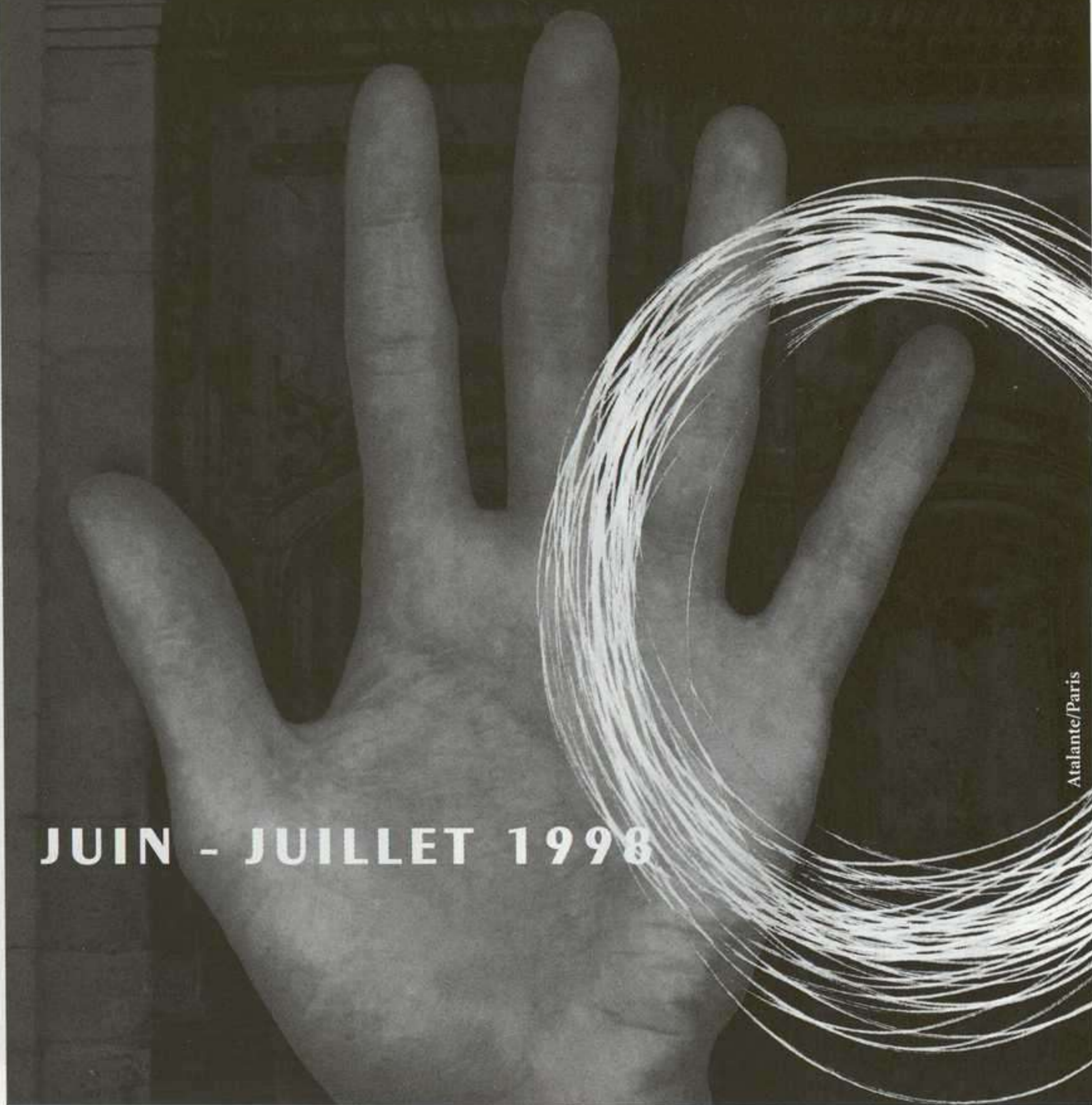


CABALLÉ DE GIRA POR BRASIL...

● La soprano Montserrat Caballé actuó el pasado 28 de marzo en Pelotas, una ciudad vecina a Porto Alegre, en Brasil. El espectáculo se montó en medio a una floresta nativa; el espectáculo formaba parte de una campaña para la restauración del Teatro Sete de Abril, de Pelotas, uno de los mas antiguos del país. La cantante también se presentó en São Paulo (ver crítica internacional).

... PERO NO VENDE EN URUGUAY

● Montserrat Caballé suspendió su primer concierto en Uruguay, que debía celebrarse a finales del mes de marzo, debido a que la venta de entradas no colmó las expectativas de los organizadores. Caballé debía actuar en el Teatro Solís de Montevideo, el más importante de la capital uruguaya, junto a su hija, la también soprano Montserrat Martí como parte de su gira americana.



JUIN - JUILLET 1998

Atalante/Paris



CABALLÉ SUSPENDIÓ EN PARÍS Y CARRERAS CANCELÓ EN ALEMANIA

Montserrat Caballé aplazó el recital que tenía previsto ofrecer el 2 de marzo en París debido a problemas de salud. Tres días después, la soprano actuó con su hija, Montserrat Martí, en la sala de conciertos parisiense Gaveau; el recital suspendido se trasladó al 1 de junio. José Carreras, en cambio, canceló tres presentaciones que tenía previstas para este verano en diferentes ciudades de Alemania, sin anunciar nuevas fechas para las galas.

WOLFGANG AMADEUS MOZART
DON GIOVANNI
CLAUDIO ABBADO/DANIEL HARDING Direction musicale
PETER BROOK Mise en scène

HENRY PURCELL
DIDO AND AENEAS
DAVID STERN Direction musicale
MARCEL BOZONNET Mise en scène

BENJAMIN BRITTEN
CURLEW RIVER
DAVID STERN Direction musicale
YOSHI OIDA Mise en scène

CLAUDIO MONTEVERDI
L'ORFEO
RENÉ JACOBS Direction musicale
TRISHA BROWN Mise en scène et Chorégraphie

BÉLA BARTÓK
**LE CHÂTEAU
DE BARBE-BLEUE**
PIERRE BOULEZ Direction musicale
PINA BAUSCH Mise en scène et Chorégraphie

CONCERTS, DÉBATS,
PROJECTIONS arts, EXPOSITIONS

04 42 17 34 34

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



SONY
CLASSICAL

NOVEDADES

EAGLEN
MOZART
STRAUSS
ISRAEL
PHILHARMONIC
ORCHESTRA
MEHTA

SONY CLASSICAL

SK 60042

bidú s a y a o

Debutante: La Damselle élue
Opera aria by Mozart, Bellini,
Verdi, Puccini and Leoncavallo

Eugene Ormandy
Philadelphia Orchestra
Fanny Clovis
Peter Cozzani
Metropolitan Opera Orchestra
Erich Leinsdorf
Paul Bonnick

MHK 63221

LOTTE LENYA
sings
**KURT WEILL'S
THE SEVEN DEADLY SINS**
(Die sieben Todsünden)
BERLIN THEATRE SONGS
"Moritat vom Mackie Messer"
(Mack the Knife)
"Seeräuberjenny"
(Pirate Jenny)
"Bibae-Song" and others

SONY CLASSICAL

MHK 63222

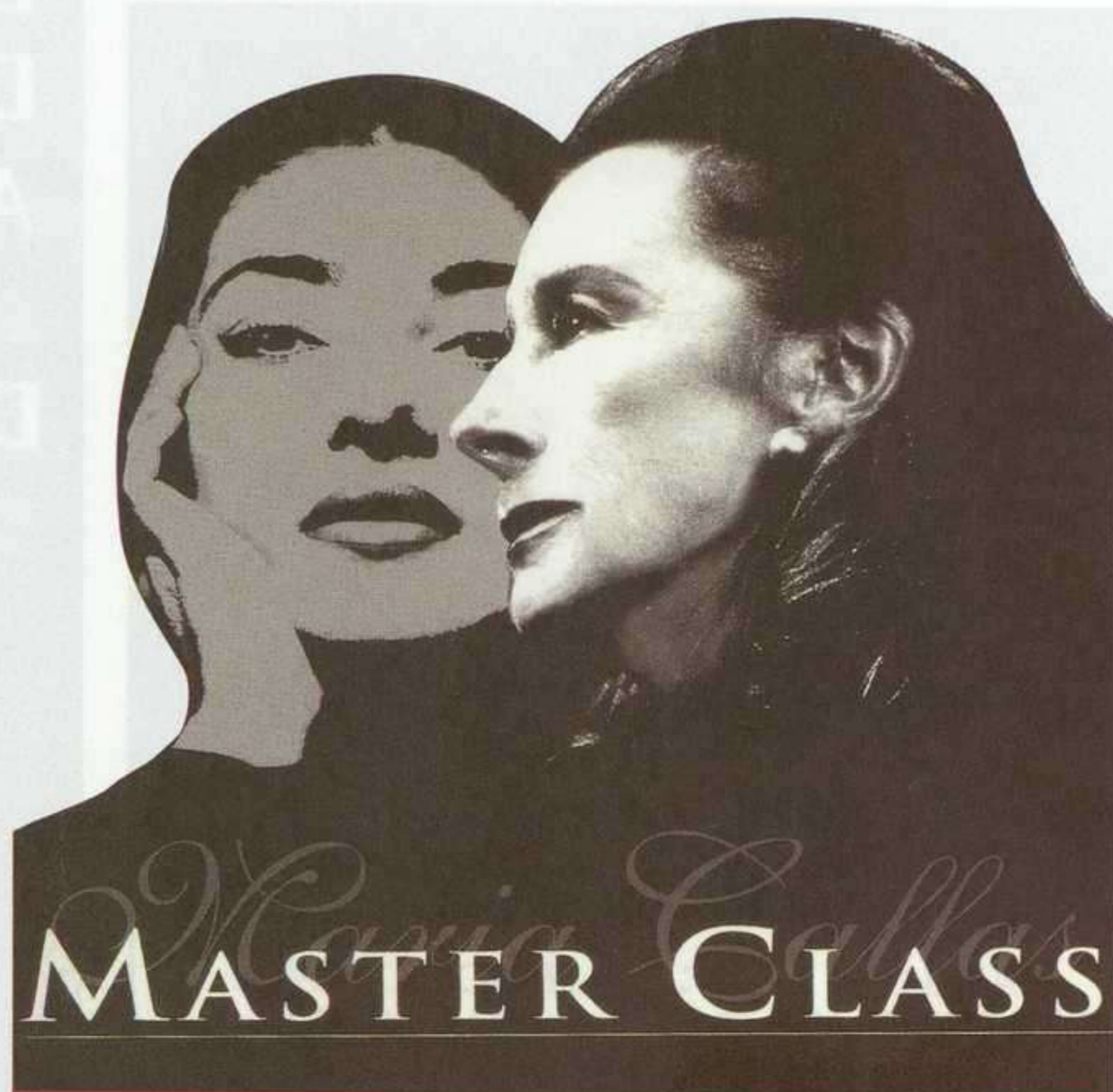
paul robeson

SONGS OF FREE MEN

a paul robeson recital
featuring "el man river" from showboat and other songs
Lawrence Brown, piano • Columbia Concert Orchestra

SONY CLASSICAL

MHK 63223



ESPERT, A DÚO CON CALLAS

La obra teatral *Master Class: Maria Callas*, de Terence McNally, recaló en Madrid con la dirección de Mario Gas y con Nuria Espert encarnando a Maria Callas. En esta obra teatral, un verdadero espectáculo lírico, la voz de la Divina se mezcla con la de la gran diva del teatro español para dar una soberana lección de buen hacer dramático. Las palabras de Espert sobre las arias de Callas no sólo no estorban, sino que, en este contexto, complementan un homenaje a la gran figura de la ópera. Los actores-cantantes que la acompañan tienen una categoría sobresaliente, en especial la mezzo Muntsa Rius. Estupendo también el actor-pianista Juan Miguel Murani. Elegancia y sobriedad en los decorados y dirección escénica complementan un espectáculo sin duda minoritario, pero de éxito asegurado.

IGNACIO ENCINAS EN MACBETH

● El tenor catalán Ignacio Encinas participó en la producción de *Macbeth* que se presentó el pasado febrero en el Teatro San Carlo de Nápoles. El cantante actuó también en el Carlo Felice de Génova en la *Gioconda*, con Irina Tchistiakova y Ghena Dimitrova.

ÓPERA DE LA UNIÓN EUROPEA

● Los 27 jóvenes cantantes finalistas del proyecto European Union Opera participaron en pequeños papeles, coros y clases magistrales impartidos, entre otros, por Gennadi Rozhdestvensky y Elisabeth Söderström en la ciudad de Baden-Baden. Los 27 cantantes, de doce países -entre ellos la mezzosoprano ca-

talana Mireia Pintó, única representante española- participarán en una producción escenificada de *Evgeni Onegin* y en la ópera en concierto *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz.

VON OTTER GRABÓ FOLK Y BANSE MAHLER

● Anne Sofie von Otter grabó un ciclo de canciones populares en el Concertgebouw de Amsterdam incluyendo las *Canciones gitanas* de Dvorák.

Mutter también grabó, en marzo pasado, junto a Thomas Quasthoff y dirigida por Claudio Abbado, *Des Knaben Wunderhorn*, de Mahler.

Por otra parte, la joven soprano alemana Juliane Banse, dirigida por Pierre Boulez, grabó el pasado mes de abril la *Cuarta Sinfonía* de Mahler.

MOZART VIAJA A LA CORUÑA

Ante el abandono de las instituciones madrileñas, el Festival Mozart se muda a La Coruña; una alegría para los gallegos, una profunda tristeza para la afición madrileña. Con la alegría y sentido de la responsabilidad que caracteriza a los encargados de cultura del ayuntamiento de la capital gallega -y con el asesoramiento del director de *Scherzo*, Antonio Moral-, se ha elaborado un programa de gran interés que atraerá a un número importante de aficionados y que, de cuajar, -lo que es de desear y prever-, puede convertir a La Coruña en otro centro de interés musical en los veranos europeos. Cuatro óperas aparecen en el programa en versión de concierto, ya que la ciudad no cuenta con un espacio adecuado para representaciones operísticas.

Unas *Bodas mozartianas* con el equipo de Sijiswald Kuijken, La Petite Bande y el Collegium Compostelanum con los solistas, Van Mechelen, Oelze, Claessen, Isokoski y Groop. Al Ayre Español, bajo la dirección de Eduardo López Banzo, presentará la ópera del mallorquín Antoni de Literes *Los Elementos*, con las voces de Marta Almajano y Lola Casariego, entre otras (Ver crítica nacional).

La obra de Gluck *Orfeo y Euridice*, será dirigida por un especialista, Peter Maag, con el Coro de la Comunidad de Madrid y la Sinfónica de Galicia con un reparto de auténtico lujo: Ewa Podles, Ana Rodrigo e Isabel Monar.

Con el mismo coro y orquesta y con dirección de Víctor Pablo Pérez, cierra el ciclo operístico *La Clemencia de Tito* de Mozart. En el reparto sobresalen Ann Murray, Patricia Schuman, Maitte Arruabarrena, Philip Langridge, Isabel Rey y Lorenzo Regazzo. La *Gran Misa en Do menor* completa la parte vocal del Festival con las voces de Magdalena Schäfer, Teresa Novoa, Agustín Prunell-Friend y Miquel Ramón, bajo la dirección de Víctor Pablo y con la Sinfónica de Galicia y el Coro de Cambra del Palau de la Música Catalana.

DOMINGO EN VERANO

Plácido Domingo actuará este verano en conciertos y óperas en Viena, París, San Petersburgo, Munich, Hamburgo, Salzburgo y Buenos Aires. El tenor madrileño se presentó recientemente en Viena como protagonista de *El Profeta*, de Meyerbeer, en una nueva producción del alemán Hans Neuenfels y también interpretó, el 26 de abril en la Ópera de Roma, la obra de Wagner *Parsifal*, dirigido por Heinz Fricke, retransmitido en directo al teatro Brancaccio desde donde pudo presenciarse en una pantalla gigante. Plácido Domingo, que tiene previsto ofrecer *La Traviata* en Londres la próxima temporada, pidió a los responsables del Covent Garden que las entradas fueran lo más baratas posible.



Photo: Riccardo Musacchio



THE COLOUR OF CLASSICS
1898 - 1998

Giuseppe Sinopoli

Wagner · El Holandés Errante

a PolyGram company

Daland:
Hans Sotin
Senta:
Cheryl Studer
Erik:
Plácido Domingo
Mary:
Uta Prew
Der Steuermann:
Peter Seiffert
Der Holländer:
Bernd Weikl



Coro y Orquesta
de la Opera Alemana
de Berlín
Giuseppe Sinopoli

3 CD 437 778-2

PAVAROTTI EN SAN MAMÉS

●El tenor italiano Luciano Pavarotti ofreció el pasado 25 de abril un concierto multitudinario en el campo de fútbol del Athletic de Bilbao. El tenor de Módena se metió en el bolsillo a las 25.000 personas allí congregadas interpretando arias de ópera y canciones napolitanas. La Orquesta Sinfónica de Bilbao y la Sociedad Coral, dirigidos por Janos Acs, interpretaron también canciones populares vascas.

MÁS SOBRE PAVAROTTI

●Luciano Pavarotti fue nombrado *Persona del Año* por la Fundación MusiCares'98 en el transcurso de la 40 edición de los premios de música Grammy. Sin embargo, la Orquesta Nacional de Lyon anunció en abril que se querellará contra el tenor por haberle dado plantón en beneficio de una orquesta húngara



GARCÍA LORCA EN PRAGA

Las *Canciones populares del Poema del Cante Jondo* que Federico García Lorca musicó en los años 20, se estrenaron en Praga en forma de suite para voz y cuarteto de cuerda de Manuel García Morante y con la participación del barítono Luis Alberto Llaneza.

FESTIVAL DE MÚSICA CLÁSICA EN ALBAL

La soprano María José Martos y el tenor Mariano Jame, acompañados al piano por Marisa Blanes, ofrecerán un recital lírico en el Festival de Música Clásica y Polifonía de la población valenciana de Albaiol.

ROCÍO JURADO, HOMENAJE A LORCA

La cantante Rocío Jurado ofreció el pasado 16 de abril en el Teatro Real de Madrid un concierto en homenaje a Falla y García Lorca. Jurado interpretó las *Canciones lorquianas* de Seco de Arpe, *Canciones populares españolas* de Falla/Halfpeter y *El amor brujo*, también de Falla.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SEGOVIA

En su tercera edición, el Festival Internacional de Segovia Fundación Don Juan de Borbón se perfila con características propias: predominio de obras de compositores españoles antiguos y contemporáneos, con el estreno de diez obras.

Protagonismo igualmente español de la mayoría de los intérpretes, especialmente los jóvenes, aunque incluyendo orquestas, directores y solistas de otros países, con un total de 46 conciertos.

La importancia del Verano musical de Segovia no puede pasar desapercibida. En el campo de la lírica destacan el *Requiem* verdiano con la Sinfónica de Tenerife, Ewa Podles, Elisabete Matos, Aquiles Machado y Alexander Anissimov, bajo la dirección de Victor Pablo Pérez. Además, la *operita* de Provenzale, *La Colomba ferita* por La Capella della Pietà dei Turchini. Teresa Berganza, Dina Rot, María Villa, María Ruiz, Arianna Zukermann, Ursula Fiedler y Carmen Linares serán los solistas vocales y los grupos corales La Garota D'Empordà, de la Comunidad de Madrid, Nacional de España, Coral y Ágora Salve de Laredo.

NUEVO DIRECTOR EN GLYNDEBOURNE

Nicholas Snowman será el nuevo director general del Festival de Ópera de Glyndebourne a partir del próximo mes de septiembre sustituyendo a Anthony Whitworth-Jones.

CAMBIOS CANARIOS

El director del Festival de ópera de Las Palmas de Gran Canaria, Jorge Rubio, fue sustituido en mayo pasado por Roger Rosell, al igual que el director del coro, Fausto Regis.

CONCURSO JULIÁN GAYARRE

El gobierno de Navarra ha convocado para el próximo mes de septiembre el Séptimo Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre que cuenta en su presidencia de honor con el tenor José Carreras. La prueba final tendrá lugar el 20 de septiembre.

LA LÍRICA RENACE EN COMPOSTELA

Santiago de Compostela recuperó sus actividades líricas gracias a la recién fundada Asociación Galega da Lírica Teresa Berganza. La mezzosoprano que da nombre a la asociación ofreció recientemente en Roma un recital en el que interpretó piezas de Haydn, Brahms, Fauré, Halfpeter, Granados y Joaquín Nin.

VAN DAM EN MARSELLA

José van Dam ofreció en Marsella, el pasado mes de marzo, dos actuaciones con la interpretación de *Die Winterreise*, de Schubert, y *La damnation de Faust*, en versión de concierto, junto a Dennis O'Neill. También en Marsella actuó, en mayo, la soprano Ana María Sánchez protagonizando *La forza del destino*.

EL PSOE DUDA DE LA GESTIÓN DEL REAL

El PSOE pidió que la comisión de Educación y Cultura del Parlamento debata la gestión del Teatro Real de Madrid y que se aclare la presencia de los artistas de Musiespaña -empresa que dirigía Juan Cambreling, actual gerente del coliseo madrileño- que han participado en la primera temporada del Real. Por otra parte, el Ayuntamiento de Madrid ha pedido integrarse en la Fundación Teatro Lírico, encargada de la gestión del Teatro Real.

FESTIVAL DEL VALLE D'ITRIA

El Festival del Valle d'Itria, que se celebrará del 24 de julio al 10 de agosto, ofrecerá *Il Trovatore*, *Il fortunato inganno*, y dos óperas de Giordano, *Mese Mariano* e *Il Re*, además de conciertos y ballet.

EDICION INTEGRAL DE ÓPERAS DE GOMES EN CD

La edición integral de las óperas del compositor brasileño Carlos Gomes -autor, entre muchas otras de *Il Guarany*- se han editado en ocho discos compactos gracias a la labor recopilatoria de la discográfica Master Class de ese país suramericano.

LA GENOVEVA DE HARNONCOURT, PREMIADA

La discográfica Teldec Classics International ganó tres premios Cecilia y dos Edison en 1997, uno de ellos por la grabación de la ópera *Genoveva*, de Robert Schumann, dirigida por Nikolaus Harnoncourt.

ORFEO EN MÉRIDA

El festival de Teatro Clásico de Mérida acogerá este verano la ópera *Orfeo*, interpretada por la Capilla Real de Madrid.

FESTIVALES BARROCOS EN SALZBURGO Y FANO

● Salzburgo celebró el pasado mes de mayo una fiesta de la música barroca con la representación de la ópera *La Calisto*, de Cavalli, bajo la dirección de René Jacobs. Por otra parte, el Festival del Barocco Musicale que se celebra en Fano hasta el próximo 7 de junio, se inauguró con una producción de la ópera *Gli amori di Apollo e Dafne*, también de Cavalli.

TEMPORADA DE LA ENO

● La English National Opera presentó, para su temporada 1998-99, siete nuevas producciones: *Otello*, *Mary Stuart* -Donizetti-, *Boris Godunov*, *Parsifal*, *Mephistopheles*, *Semele* y *Dialogues of the Carmelites*.

EN TORNO A LA ZARZUELA EN ALBACETE

● La Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera ofreció el pasado mes de mayo un ciclo de conferencias sobre zarzuela con la partici-

pación de destacados musicólogos.

UN BRASILEÑO GANA EL ACISCLO FERNÁNDEZ

● El barítono brasileño Rodrigo Esteves ofrecerá un recital el 7 de agosto en el Festival Joven del Verano Musical de Segovia, patrocinado por la Fundación Don Juan de Borbón, al haber ganado el VIII Premio Internacional de Canto Acisclo Fernández, organizado por la Fundación madrileña Jacinto e Inocencio Guerrero.

MARÍA BAYO EN HAMBURGO

● La soprano María Bayo interpretó Micaela, de *Carmen*, en Hamburgo en abril pasado. La cantante navarra también intervino, el mes de marzo, en un concierto en el Teatro Arriaga de Bilbao, acompañada por Tatiana Kriukova.

GARCÍA ASENSIO, DIRECTOR DE LA ORQUESTA DE RTVE

● Enrique García Asensio fue nombrado en marzo director titular de la

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, en sustitución del rumano Sergiu Comissiona.

BOLTON SE PASA A LA ÓPERA

● Michael Bolton, *superestrella* del pop, ha grabado un disco con once arias de las óperas más conocidas, que lleva por título *My secret passion*.

LA NUEVA TEMPORADA DE LA ONE

● El recientemente nombrado director honorario de la Orquesta y Coro Nacionales de España, Rafael Frühbeck de Burgos -que en abril dirigió la *Pasión según San Mateo* en el Auditorio Nacional- presentó la programación para la próxima temporada de la ONE que comenzará el 9 de octubre con el primer acto de *Die Walküre*, de Wagner, a cargo de Jiri Kout.

POLÉMICA RONDINE

● La versión de la ópera *La Rondine*, de Giacomo Puccini, que dirigió

Marta Domingo en Washington el pasado mes de marzo (ver sección de crítica internacional), alzó grandes polémicas entre la crítica por considerar el final excesivamente audaz. En la obra, Marta Domingo decidió que era más coherente que Magda, la protagonista, se suicidara en lugar de volver con su primer amante.

LA ORQUESTA DEL COVENT GARDEN EN MADRID

● La Orquesta de la Royal Opera House del Covent Garden actuó el 24 de marzo en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, dirigida por Yuri Ahronovitch, interpretando obras de Wagner, Chaikovsky y Strauss.

LA ÓPERA Y EL FÜHRER

● El historiador austríaco Robert Schlesinger ha escrito *Dios es nuestro Führer*, libro en el que describe el papel que desempeñaron los teatros de la ópera de Viena, Berlín, Bayreuth o Dresde como coartada cultural del Tercer Reich.

ISABEL REY DEBUTA EN VIENA



La soprano española Isabel Rey debutó en abril en la Staatsoper de Viena con Susanna de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, junto al barítono Bryn Terfel y bajo la dirección de Jun Maerkl.

ERNESTO PALACIO RECIBE LA ORDEN AL MÉRITO

El tenor peruano Ernesto Palacio fue condecorado el 23 de marzo en Roma con la Orden al Mérito por sus servicios distinguidos en el ámbito cultural en el grado de Comendador. Palacio anunció que en noviembre de este año se retirará del mundo de la ópera.

UNA MUJER DIRIGE A LA FILARMÓNICA DE VIENA

La australiana Simone Young dirigió a finales de abril a la masculina Filarmónica de Viena en un *Lohengrin* que obtuvo unánimes críticas elogiosas. El reparto estuvo formado por Thomas Moser, Waltraud Meier, Falk Struckmann y Susan Anthony.

CARRERAS Y DOMINGO EN ROMA

José Carreras, Plácido Domingo, Barbra Streisand y Zubin Mehta fueron las estrellas que acudieron al Festival de Pascua que se celebró en Roma para interpretar piezas de música sacra. También intervinieron Cecilia Gasdia y Katia Ricciarelli. El concierto de Carreras coincidió el mismo día y hora que el del ídolo local, Andrea Bocelli.

SOLTI ENTERRADO EN BUDAPEST

El director de orquesta y compositor húngaro Georg Solti, fallecido en septiembre de 1997, fue enterrado en Budapest el pasado 28 de marzo, junto a la tumba de su maestro Béla Bartók.

LA CABALLÉ, MUSA DE BOB WILSON

● El director y creador escénico Robert Wilson confesó en Barcelona que Montserrat Caballé es su musa y que cada noche, mientras trabaja, escucha su voz. Wilson, que trabajó con Caballé en una mítica *Salome* en La Scala milanesa, recibió recientemente un sonoro abucheo en el Metropolitan Opera House por su versión minimalista de *Lohengrin*.

VIENA Y EL NACISMO

● Viena recordó con dos actos musicales su relación con el nazismo. Por una parte, el pasado mes de mayo el Parlamento de Viena fue escenario de la versión operística de *El diario de Anna Frank*, del compositor ruso Grigori Frid, dirigida por el israelí Asher Fisher ante la Orquesta de la Ópera de Viena. Por otra parte, en la misma

Staatsoper se expone, hasta el 7 de junio, una muestra que recrea una exposición que el Tercer Reich montó en Düsseldorf bajo el título de *Música degenerada*: de compositores judíos o bolcheviques, como Schönberg, Eisler o Weill.

LOS ESCRITOS DE WAGNER EN ESPAÑOL

● Los escritos filosóficos que escribió Richard Wagner ya pueden leerse en español conjuntamente gracias a una iniciativa de Ediciones del Otro que recoge los tratados de estética *El arte y la revolución*, *La obra de arte y el futuro* y *Ópera y drama*.

LA SCALA CREA SU ACADEMIA DE CANTO

● La Scala de Milán ha creado su propia academia destinada a formar cantantes. De momento, habrá cator-

ce alumnos que durante dos años estudiarán con *super* maestros como Leyla Gencer, Renata Scottò, Graziella Sciutti, Carlo Bergonzi y Luigi Alva.

DOMINGO Y CARRERAS EVOCAN A SISSI EMPERATRIZ

● Plácido Domingo y José Carreras actuarán el próximo 31 de julio en la localidad austríaca de Bad Ischl, dentro de los actos conmemorativos que la ciudad ha organizado al cumplirse el centenario de la muerte de la emperatriz Elisabeth de Austria, Sissi.

VERDI EN INTERNET

● Todas las obras y la biografía de Giuseppe Verdi pueden consultarse en la nueva web Operissimo, servicio disponible por Internet en alemán, francés e inglés. Para los necrófilos, está a su disposición el testamento del compositor.



AINHOA ARTETA DIJO "SÍ, QUIERO"

La admirada soprano vasca Ainhoa Arteta, se casó el pasado mes de abril en el Ayuntamiento de Nueva York con el barítono norteamericano Dwayne Croft, en una ceremonia celebrada por el alcalde de la ciudad, Rudolph Giuliani. El convite se hizo en el restaurante neoyorquino *Domingo's*, propiedad del tenor Plácido Domingo.



Maria Bayo

...emoción, belleza y sensibilidad...



MARÍA BAYO

CANTELOUBE

CHANTS D'Auvergne
CHANTS DES PAYS BASQUES

ORQUESTA SINFÓNICA
DE TENERIFE

VÍCTOR PABLO PEREZ



NOVEDAD AUIDIS/VALOIS CD V 4811



Bertran, 72 08023 Barcelona
Tel. 93 4188080 Fax. 93 2110815
<http://www.auvidis.com>

Actualidad

TEMPORADA 98-99 DEL CAPITOLE DE TOULOUSE

● El Théâtre du Capitole de Toulouse presenta la próxima temporada doce óperas y diez recitales líricos. Algunos cantantes españoles estarán presentes en Toulouse como Juan Pons, Ignacio Encinas y Felipe Bou. Cabe destacar la nueva producción de *Die Walküre*, con puesta en escena de Nicolas Joël y decorados de Ezio Frigerio, y la ópera hecha por niños y para niños *La nuit bleue*, con música de Bernard Cavanna y Emmanuel Dandin.

TEMPORADA 98-99 EN PARÍS

● Con el cierre del Châtelet, París contará, la próxima temporada sólo con cuatro teatros líricos. Para festejar el centenario de la Opéra Comique, el teatro convocará a voces jóvenes para interpretar *Carmen*, *Pelléas et Melisande*, *La Dame Blanche*, *L'Heure Espagnole* y la nueva ópera *Clara*, con música de Hans Gefors y texto de Jean Claude Carrière.

La Ópera Nacional de París propone veinte producciones distintas repartidas entre las salas Garnier y Bastille, con ocho nuevas producciones, entre ellas *Platée*, *Wozzeck* y *Alcina*. El Théâtre des Champs Elysées dedicará un ciclo a la música que Mozart escribió en 1791, con las óperas *La flauta mágica* y *La clemencia de Tito*.

A SUBASTA EL LEGADO MUSICAL DE BRETON

● El archivo musical completo de Tomás Bretón salió en abril pasado a subasta; entre las piezas más destacadas figuraba la partitura autógrafa de su popular *La verbena de La Paloma*.

TEMPORADA 98-99 DEL TEATRO REAL

● Este mes de junio se ponen a la venta los abonos para la próxima temporada del Teatro Real, por un importe presupuestado superior a los 5.000 millones de pesetas. La temporada 1998-99 se inaugurará el próximo 2 de octubre con *Aida* de Verdi, en versión escénica de Hugo de Ana y dirección musical de García Navarro. Entre los intérpretes destacan Leona Mitchell, Luciana D'Intino, Walter Fraccaro y Simon Estes. Seguirán al título de Verdi *Elektra* con Eva Marton y Ana María Sánchez de protagonistas, el estreno en España de *O corvo branco* de Philip Glass, *La Bohème* con Leontina

Vaduva e Isabel Rey en los principales papeles femeninos, *Tannhäuser* con Gabriela Benackova y Kristian Johannsson, *La clemencia de Tito* dirigida por Ralf Weikert, *Carmen*, con Agnes Baltsa y Neil Shicoff, *Las golondrinas*, con Vicente Sardinero, *The bassarids* de Henze, *Samson et Dalila* con Plácido Domingo y *Werther* con Alfredo Kraus. En sendos recitales vocales, se presentarán en el coliseo madrileño José Carreras, Hildegard Behrens, Edita Gruberova y Samuel Ramey.

PALATCHI FIRMA CON DECCA

● El bajo barcelonés Stefano Palatchi, de continua carrera ascendente a nivel internacional, grabará próximamente para DECCA dos títulos operísticos: *La Dolores*, con Plácido Domingo y dirección de Antoni Ros Marbá, y *Thaïs*, con Thomas Hampson y Renée Fleming.

PREMIO MANUEL AUSENSI

● En el Primer Certamen de Canto para Voces Jóvenes Premio Manuel Ausensi, se clasificaron para la prueba final el tenor Carles Cosías, el bajo Celestino Varela y las sopranos Minerva Moliner, Cristina Obregón y María Elena Taverna.

TEMPORADA 1998-99 DEL LICEO

● Ha sido presentado a los medios informativos el contenido de la temporada 1998-99 del Gran Teatro del Liceo, última de las que se celebrarán en escenarios alternativos, al haber sido definitivamente señalada para el mes de octubre de 1999 la reapertura del nuevo teatro.

Los títulos operísticos serán *Salome*, *Parsifal*, *Norma*, *Alcina*, *Linda di Chamounix*, *Luisa Miller* y *Die Zauberflöte* y a los que hay que añadir el oratorio de Massenet *La Vierge*, que representará el regreso a las temporadas del Liceo de Montserrat Caballé. En esta nueva temporada, la primera con Joan Matabosch como director artístico, estarán presentes algunos de los nombres más importantes del panorama canoro actual, tanto en los repartos de las óperas programadas (Tomowa Sintow, Sweet, Silja Orgonasova, Mei, Kasarova, Podles, Gruberova, Marton, Weikl, Sotin, Shicoff, Yurisich, Álvarez) como en los recitales individuales o colectivos que complementan la oferta (Zajick, Terfel, Borodina, Sánchez).

ALFREDO KRAUS

Uno de los tenores más importantes de la generación que ahora se extingue, Alfredo Kraus, debutó en febrero pasado en el Teatro Real no sin cierta polémica. Recuperándose lentamente de una profunda crisis personal por la pérdida de su esposa que le mantuvo apartado de los escenarios durante ocho meses, el cantante consiguió un gran éxito en su reencuentro con el público madrileño, demostrando, después de más de veinte minutos de aplausos, que su voz se mantiene entre las mejores de su cuerda con setenta años cumplidos. Con un repertorio planificado y una profesionalidad incuestionable, Kraus siempre ha mirado a la vida de frente, sin tapujos ni pelos en la lengua.

EL DO DE LA PERFECCIÓN

- **ÓPERA ACTUAL:** A pesar de afirmar en numerosas ocasiones que no le interesa el proyecto del Teatro Real, sin embargo no ha querido apearse...

- **Alfredo Kraus:** Cuando he dicho que no me interesaba es porque después de determinados cambios en mi vida personal no sólo el Real, sino todo, me interesa menos. Si estuviera debutando sería distinto, pero yo estoy terminando la carrera. Anímicamente me falta el entusiasmo, pero hay que seguir; hay que pensar positivamente y a medida que se van haciendo cosas se va superando la situación. Además existe otro problema: a la recuperación anímica hay que añadir la física. He estado ocho meses sin *abrir la boca*, sin estudiar ni vocalizar; recuperar todo esto cuesta mucho. Me parece un milagro poder volver a cantar. Lo

“No soy presuntuoso. Sé quién soy y lo que hago; cuando digo que ‘nadie puede mejorar lo que he hecho’ es porque es verdad”

peor para un cantante, y no sólo de mi edad, es la interrupción de varios meses en la práctica diaria para volver a cantar como antes.

- **Ó. A.:** Usted cerrará la próxima temporada con *Werther*, y esto ya parece definitivo. ¿Tiene previstos otros proyectos con el teatro?

- **A. K.:** No, porque tampoco quiero hacer proyectos. Este año significa para mí un año de prueba. He aceptado todos los compromisos que tenía previstos y después ya veremos lo que ocurre. Si al final del año veo que no me apetece, que no me interesa o que no me divierto, pues lo dejo tranquilamente. Todo está supeditado a cómo viva este año.

- **Ó. A.:** El Teatro Real se ha convertido en centro de interés de la vida musical madrileña, casi siempre envuelto en polémicas. ¿No cree que se le está presionando demasiado?

- **A. K.:** Yo no he criticado la aptitud del Teatro ni las decisiones que se han ido tomando, solamente he hablado de mi caso personal. Lo demás no me interesa; lo que hagan con él no es un tema que me importe. Problemas siempre los habrá, porque es el teatro

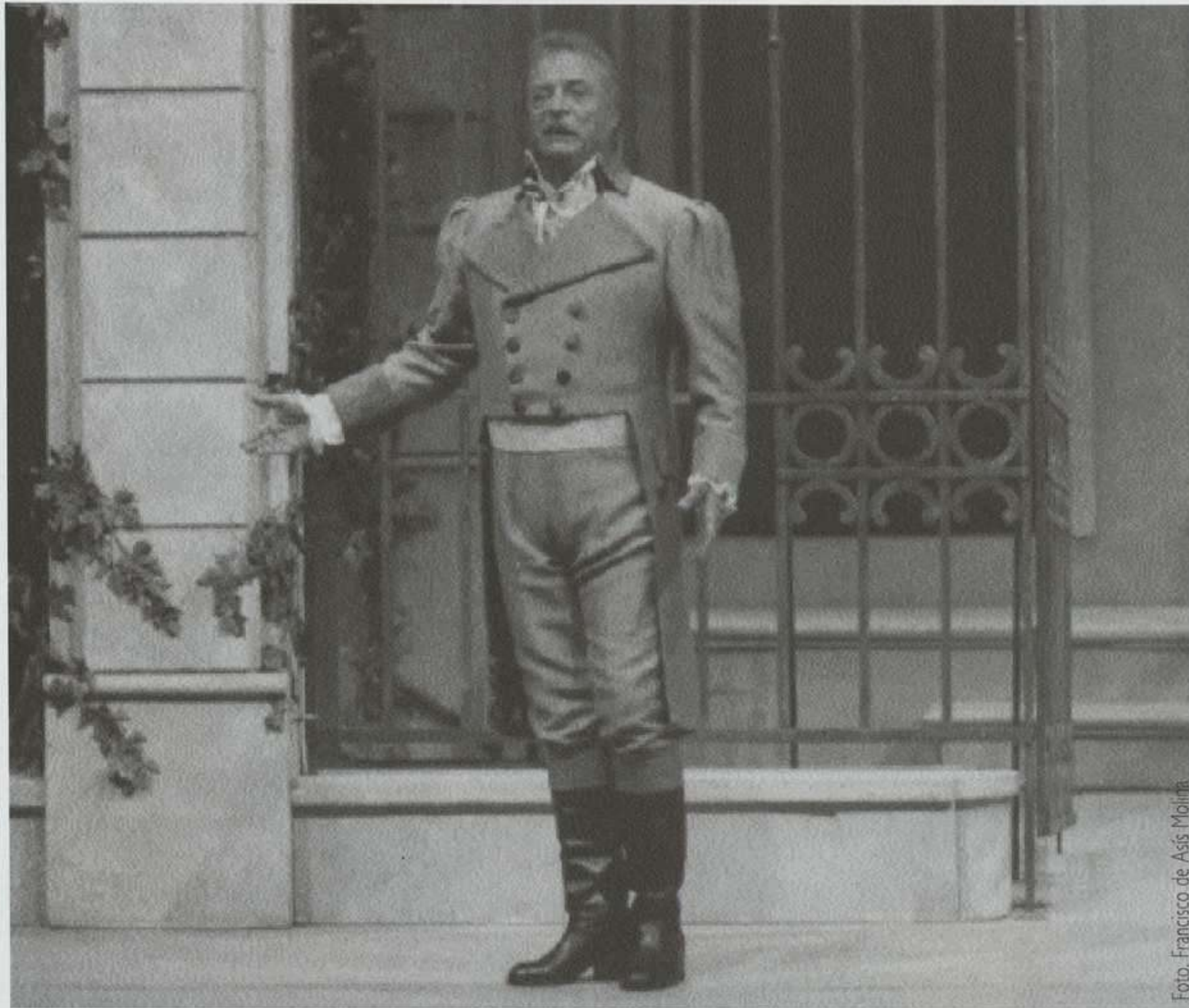


Foto: Francisco de Asís Molinik

El tenor canario se muestra crítico respecto de la enseñanza musical en España: "La música aún no está en los planes de estudio de las escuelas como una asignatura más". En la imagen, Kraus como Werther en Sevilla

de la capital de la nación y el que soporta y soportará más presiones. Hoy en día se hace política a todos los niveles y en el Teatro Real se seguirá haciendo con o sin Juan Cambreleng. En el fondo, la política ignora cuáles son los verdaderos problemas e intereses de la ópera y del Real. En el caso del coliseo madrileño parece que todo el mundo esté con un fusil esperando a que haya un fallo. Creo que un voto de confianza hay que darlo; hay que apoyarlo para luego poder exigir que el Teatro funcione.

- Ó. A.: ¿Existe un matrimonio de conveniencia entre la música y los políticos?

- A. K.: La música no se puede casar con nadie. Puede que en determinados momentos se aprovechen ciertas coyunturas para hacer política. Pero eso no quiere decir que se llegue al matrimonio, pues la disparidad es evidente. No creo que haya verdaderos entendidos en música en la vida política, aunque sí son los políticos los que toman las decisiones. En el caso concreto del Real, no creo que a ningún profesional de la lírica se le haya consultado para nada. Queda muy claro, por tanto, que todo es política.

- Ó. A.: Usted sostiene que no existe continuidad en la ópera. Sin em-

bargo se siguen escribiendo óperas en España: están los trabajos de García Abril, de Pablo, Halffter...

- A. K.: La ópera es un ciclo que se cerró, aunque estará viva siempre. Ahora se quieren buscar formas nuevas, pero lo que está claro es que si no existe una melodía al servicio de una voz, la ópera ya no puede llamarse lírica. En las obras actuales es difícil descubrir esas melodías, y la prueba está en que nadie sale de la representación de una ópera moderna silbando o tarareando la música que se ha oído, algo que antes sí ocurría.

- Ó. A.: Siempre se ha mostrado muy exigente consigo mismo y con todo lo que le rodea. ¿Cómo ve a las nuevas generaciones de cantantes?

- A. K.: Cuando uno sale a un escenario tiene la obligación de prepararse bien. Sin embargo, lo que se ve hoy en día es que falta

preparación: se estudia poco y, desgraciadamente, no hay grandes maestros. El intérprete joven quiere cantar demasiado pronto papeles de mucho peso en teatros de gran relevancia, ganar mucho dinero y llegar a la fama, pero no tienen paciencia para estudiar e ir paso a paso hasta llegar arriba. Un cantante debe madurar física y técnicamente. La fama es peligrosa cuando llega demasiado pronto.

- Ó. A.: Desde hace tiempo imparte clases en la Escuela Reina Sofía. ¿Qué papel ocupa la enseñanza en su vida?

- A. K.: En estos momentos me está ayudando mucho, porque además de ser un tema que me preocupa, hago míos los problemas de mis alumnos y trato de transmitirles todo lo que he aprendido en mis 40 años de experiencia. Les enseño a interpretar, a abrir su sensibilidad, a tener estilo, elegancia en el canto; cosas todas ellas basadas en la técnica, que es la que permite hacer bien todo lo demás. La técnica ayuda a la expresión y a dar intención a lo que se está diciendo. Cantar no es sólo abrir la boca y que salga un chorro de voz.

- Ó. A.: ¿Piensa dedicarse a formar cantantes cuando se retire de los escenarios?

- A. K.: Sí, pero no tengo una fecha concreta para retirarme. Depende de



Alfredo Kraus durante los ensayos preparativos a su presentación en el Teatro Real, en febrero pasado

Foto: Javier del Real



Alfredo Kraus ha definido este año como crucial en su carrera. Después de interpretar Lucia di Lammermoor en Berlín en abril pasado, y en Zurich, en mayo, cantará un concierto en Úbeda. Kraus regresará en junio a Berlín para dar vida en tres funciones a su inolvidable Werther. En julio participará en Universe of opera, en Viena, para viajar luego a Santander. El mes de agosto lo comienza en el Festival de Peralada; en septiembre grabará Marina y en octubre cantará dos conciertos en Santiago de Compostela. Ese mismo mes será el protagonista de un homenaje a Miguel Fleta en Zaragoza, para trasladarse luego a Córdoba. En noviembre tiene prevista una gira por Sudamérica. En el futuro, y entre muchos proyectos, sólo ha aceptado la nueva producción de Werther para el Teatro Real.

como me vaya este año, aunque es algo que tampoco pienso anunciar. En 1996 se rumoreó que me retiraba porque realicé una gira internacional cuando sólo era una manera de celebrar mis 40 años en la profesión. Cuando decida dejar el canto, porque ya no me divierta, lo haré sin más. Hay muchas personas que anuncian su retirada con bastante antelación y cuando llega la fecha cambian las circunstancias o simplemente les apetece continuar y no cumplen con lo que dijeron.

- **Ó. A.:** ¿Ha hecho declaraciones públicas de las que después se haya arrepentido?

- **A. K.:** No, lo que ocurre es que hay cosas que hoy se ven de una manera y mañana de otra. La vida es una evolución y los conceptos cambian.

- **Ó. A.:** Ud. tiene una imagen de persona fría, orgullosa, sustentada en ciertas afirmaciones categóricas realizadas a lo largo de su carrera.

- **A. K.:** Soy una persona seria, que jamás ha puesto mala cara a nadie. No soy un presuntuoso. Sé quién soy y lo que hago. Cuando digo que "nadie puede mejorar lo que he hecho yo" es porque es verdad. Es lo que creo, y lo que la gente piense me tiene sin cuidado. Sobre todo, soy sincero conmigo mismo. No me gusta contestar con tapujos o hipocresías, no te puedes callar ante cosas con las que estás en desacuerdo o hablar sólo de lo positivo. El hecho de ser famoso implica ciertas obligaciones, además de firmar autógrafos. El personaje público es un intelectual aunque no quiera, y tiene la obligación de pronunciarse, de involucrarse en lo que ocurre a su alrededor, ya se trate de política, de arte, de música o de cualquier problema de índole social.

- **Ó. A.:** La fisonomía musical de España está cambiando, y de manera muy rápida. Hay más teatros y orquestas; solistas de primera fila visitan las temporadas del país. ¿Es todo esto suficiente como para que la afición por la música crezca y se consolide?

- **A. K.:** Todo esto hace que aumente el interés, pero también es un poco consecuencia de una moda. Influye decisiva-

mente el propósito de dejarse ver en tal o cual sitio. Pero eso tendría que ir acompañado de una serie de conocimientos de base. La esperanza está en los jóvenes, en los niños. Pero para que se concrete hay que introducir la música en los planes de estudios de las escuelas, como si fuera una asignatura más. Y esto, lamentablemente, aún no se ha hecho.

- **Ó. A.:** En enero se reabrió el Teatro de La Zarzuela, un espacio que, por vez primera, convivirá con un teatro plenamente dedicado a la ópera. ¿Cómo ve su futuro?

- **A. K.:** Muy positivamente, incluso más amplio y seguro que el de la ópera, porque La Zarzuela ha dejado de soportar esa presión que antes tenía; ahora goza la tranquilidad que depara un horizonte, el del género zarzuelístico, en el que se pueden hacer muchas cosas diferentes y nuevas. En la nueva programación se han incluido, por ejemplo, las tonadillas, un género que nunca se había abordado. El Teatro de La Zarzuela puede recuperar obras que son grandes desconocidas para el público y, de esta manera, ayudar a que se conozca nuestra auténtica tradición. En este sentido le veo un porvenir mucho más esperanzador que el que pueda tener el Real, siempre y cuando se siga apoyando este repertorio tan olvidado, no sólo en Madrid, sino en toda España, incluso a nivel internacional. Creo que es necesario invertir grandes esfuerzos para proyectar el género fuera de nuestras fronteras, y, en esto, La Zarzuela tiene mucho que decir.

- **Ó. A.:** Hace unos meses se inauguró el Auditorio Alfredo Kraus en Las Palmas. ¿Qué se siente al tener un monumento en vida?

- **A. K.:** Esto me hace una gran ilusión, porque obtener en vida un premio de esa magnitud es muy raro, porque por regla general estos reconocimientos llegan cuando ya has muerto. Mi ilusión hubiera sido inaugurarlo cantando, pero no pudo ser porque yo no me encontraba bien: coincidió con un momento muy triste para mí. Pero estoy contento y muy agradecido por esta iniciativa de mis paisanos.

Susana GAVIÑA

“No tengo una fecha concreta para retirarme, aunque tampoco lo pienso anunciar. Cuando decida dejar el canto, lo haré sin más”



Homenaje a las grandes cantantes

Entre los días 29 de abril y 31 de mayo ha tenido lugar la exposición DAMAS DE LA OPERA en la nueva tienda de Hazen de la calle Arrieta número 8. Esta exposición no podía, lógicamente, encontrar una mejor ubicación que junto al Teatro Real.

En ella el público podía encontrar diferentes elementos relacionados con las grandes cantantes de ópera de todos los tiempos. Vestidos originales diseñados y confeccionados para grandes cantantes (Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Raina Kawai-vanska, Gwyneth Jones...); atrezzo utilizado en diferentes montajes operísticos del Teatro Real y de la Zarzuela de los últimos 50 años (pistola de Carmen, Copa de Otello, Candelabro de Lucia...); una exposición fotográfica junto a una breve semblanza de las mejores cantantes de la historia (Callas, Tebaldi, Caballé, Price, de los Angeles...); y la proyección constante e ininterrumpida de diferentes audiovisuales operísticos.

Esperamos que la empresa Hazen continúe alentando y difundiendo su amor por la música, y en particular por la ópera, con eventos como este.



Voces en alza

Por séptimo año consecutivo la empresa Hazen ha patrocinado el Festival Vía Magna celebrado en diciembre. Como ya sabemos dicho Festival es una de las pocas oportunidades que existen para los jóvenes cantantes líricos de nuestro país de darse a conocer. La ópera, el oratorio, el lied... están presentes en el centro de Madrid durante las Navidades con múltiples conciertos gratuitos que acercan la música vocal a todos los melómanos y curiosos.

En esta última edición han participado diez jóvenes cantantes de gran valía y proyección, venidos de toda España, y algunos de ellos con presencia ya en los grandes Teatros de ópera.

EL TEATRO REAL SE RODEA DE LA MEJOR MUSICA

El pasado mes de noviembre, la compañía Hazen abrió las puertas de un nuevo establecimiento en Madrid. El lugar escogido, la calle Arrieta, junto al recién recuperado Teatro Real, se ha convertido en el nuevo centro musical para los melómanos de la capital.

El pasado mes de noviembre, la compañía Hazen abrió las puertas de un nuevo establecimiento en Madrid. El lugar escogido, la calle Arrieta, junto al recién recuperado Teatro Real, se ha convertido en el nuevo centro musical para los melómanos de la capital.

Tras 184 años dedicados a la música en España, no podía ser mejor la elección de Hazen, abriendo sus puertas en pleno centro de Madrid. En este nuevo establecimiento, Hazen ofrece a sus clientes una amplia y cuidadosa selección de instrumentos, libros, partituras y regalos, así



como el experto asesoramiento de su equipo de profesionales, dispuesto a que la elección del cliente sea siempre la más adecuada a sus necesidades.

Hazen, que importa y distribuye en exclusiva para España marcas tan prestigiosas como STEINWAY&SONS, YAMAHA o HOSSESCHRUEDERS, ofrece, en esta nueva tienda la gama más completa de productos para el músico, sea éste profesional o aficionado.

Próximamente pondrán en marcha un servicio informatizado para la localización y poste-

rior entrega de todo tipo de partituras en un plazo de 36 horas, en colaboración con diferentes editoriales europeas.

Durante el presente año está prevista la organización de un programa cultural paralelo en dicho establecimiento que abarcará exposiciones, conciertos, mesas redondas y presentaciones relacionadas con el mundo de la música, los instrumentos, la enseñanza y otros temas de gran interés. El público va a encontrar en el nuevo establecimiento de Hazen un verdadero centro musical especializado, que

pone su confianza en las nuevas promociones de jóvenes músicos. Hazen pone a disposición del público nuevas fórmulas de financiación además de ofrecer promociones puntuales de artículos en diferentes épocas del año.

El arquitecto Antón García-Abril (hijo) ha sido el creador de este innovador espacio versátil que se adapta perfectamente a las múltiples funciones de este nuevo centro musical especializado.

HAZEN: calle Arrieta, 8 (junto al Teatro Real de Madrid) - Teléfono 91 559 45 54.

GIUSEPPE SINOPOLI: “QUIENES DESPRECIAN A PUCCINI, NO TIENEN IDEA DE MÚSICA”

En 1985, Giuseppe Sinopoli debutó en el Festival de Bayreuth dirigiendo una producción de *Tannhäuser* que, por encima de la mediocre puesta en escena de Wolfgang Wagner, constituyó una auténtica consagración internacional tanto para el maestro como para una joven voz estadounidense también debutante en el templo wagneriano: la soprano Cheryl Studer. Este título se transformaría en primera aventura discográfica wagneriana de Sinopoli. Una década después, Deutsche Grammophon ha puesto en circulación su segunda aproximación, una versión de *El holandés errante* grabada en Berlín en febrero de 1991 que ha tardado siete años en ver la luz.

Esta versión de *El Holandés* es un curioso retorno al pasado wagneriano de Giuseppe Sinopoli (Venecia, 1946) y nuevamente cuenta con Cheryl Studer y Plácido Domingo en el reparto. Sale al mercado justo cuando el polémico director italiano tiene la mirada puesta en la nueva producción de *El anillo del Nibelungo* que dirigirá en Bayreuth en el año 2.000, un reto que, según confesó a **ÓPERA ACTUAL**, le “llena de ilusión”.

“A pesar de los años transcurridos, estoy bastante satisfecho con el resultado final de este *Holandés*”, explica Sinopoli. “Escuchar ahora la belleza vocal que exhibía Cheryl Studer en esa época es algo fascinante y su trabajo la sitúa entre las mejores sopranos líricas para el repertorio alemán que ha dado el siglo”.

EL FACTOR DOMINGO

El tenor español Plácido Domingo es siempre un reclamo efectivo y su participación en cualquier proyecto discográfico dispara automáticamente las expectativas de venta. Pero en ocasiones trabajar con un divo cotizado puede complicar extraordinariamente su finalización: “Domingo quería perfeccionar al máximo su primera interpretación

“La industria del disco atraviesa una fuerte crisis y por eso sólo presento proyectos si tengo los mejores repartos”



Giuseppe Sinopoli considera que la época actual es rica en voces straussianas, pero también trágica en cuanto a intérpretes verdianos y wagnerianos. "Encontrar un buen tenor para afrontar *El Anillo* es el principal escollo que tendremos que salvar en Bayreuth". Sinopoli dirigirá una nueva producción de la *Tetralogía* en el templo wagneriano durante el verano del año 2000

Entre sus mejores trabajos discográficos al frente de la Staatskapelle -con la que ha grabado para DG sinfonías de Schumann y Schubert y poemas sinfónicos de Strauss-, Sinopoli destaca su versión de *La mujer sin sombra*, grabada en directo en 1996 en la Semperoper y publicada por Teldec. "Me siento muy orgulloso por haber logrado una

caso de Wagner, las voces femeninas me preocupan menos, pero encontrar un buen tenor para afrontar el *Anillo* es el principal escollo que tendremos que salvar en Bayreuth", comenta. "En julio volveré a dirigir *Parsifal*, que será filmado, y después quiero descansar un año hasta abordar un proyecto tan descomunal como *La tetralogía*".

de Erik y varias sesiones especiales se realizaron hace un año y medio. Lo más difícil era conseguir una adecuada homogeneidad vocal en la totalidad de sus intervenciones que no revelara el tiempo transcurrido entre toma y toma, y al final creo que hemos conseguido un trabajo notable en el que yo destacaría el color vocal obtenido por Plácido, claro y perfectamente adecuado a las características vocales del personaje", apunta Sinopoli.

Bernd Weikl (El Holandés), Hans Sotin (Daland), Peter Seiffert (piloto de Daland) y Uta Priew (nodriza de Senta) completan el reparto de esta antigua producción discográfica que también supone el retorno a la exitosa etapa de Sinopoli en la Deutsche Oper de Berlín, cuya orquesta y coro se lanzaba al repertorio wagneriano tras sus sonadas experiencias verdianas -*Macbeth*, en 1983, con Renato Bruson y Mara Zampieri, publicada por Philips, y *Nabucco* editada ese mismo año por Deutsche Grammophon (DG), con Piero Cappuccilli y Ghena Dimitrova- y antes de abordar el terreno straussiano con la *Salome* protagonizada por la omnipresente Studer (DG, 1990).

PSICOANÁLISIS Y MUSICA

Apasionado por la arqueología -antes de ejercer como músico se licenció en medicina y se especializó en psiquiatría- y capaz de despertar filias y fobias entre los melómanos por sus extremas lecturas, Sinopoli continúa manteniendo una relación idílica con la Staatskapelle de Dresde, de la que es director principal desde 1992. "Aunque mi contrato finaliza en el 2003, no quiero romper mi relación con la orquesta, que en estos momentos es óptima. Tengo muchos proyectos ligados al repertorio straussiano, ideal para este conjunto".



grabación en directo convincente de una obra tan compleja y maravillosa con un equipo de voces absolutamente fantástico. Es una de mis grabaciones preferidas junto a la *Elektra* que hice para Deutsche Grammophon con la Filarmónica de Viena".

Sinopoli se muestra cauteloso a la hora de desvelar sus proyectos discográficos: "la industria del disco atraviesa una fuerte crisis y por eso sólo presento proyectos si tengo los mejores repartos posibles. Vivimos un buen momento para el repertorio straussiano, con voces como la de Alessandra Marc, pero resulta mucho más difícil reunir un buen cast para ciertos títulos de Verdi o Wagner. A veces tienes el tenor pero te falta la soprano o el barítono adecuados y es inútil grabar en estas condiciones. En el

música", asegura. "En el campo pucciniano voy a grabar *Il tabarro* para DG (probablemente con Joan Pons) y me gustaría hacer *Suor Angelica*, pero no tengo claro el *Gianni Schicchi*, porque no creo poseer el sentido del humor adecuado para dirigirlo; en cambio quiero grabar *La fanciulla del West*, una obra soberbia, aunque es un título poco comercial, y eso cuenta mucho en la compleja situación que vive el mercado del disco clásico".

Javier PÉREZ SENZ

RICHARD STRAUSS EN DRESDE

El ballet *La leyenda de José* y las óperas *El caballero de la rosa* y *Ariadna en Naxos* son los proyectos que Sinopoli acaricia en Dresde, más la *Turandot* pucciniana que dirigirá en la Scala de Milán en el 2001. "Amo a Puccini y lo considero un compositor extraordinario. En este sentido me sitúo en la línea de grandes maestros del pasado, como Victor de Sabata, Dimitri Mitropoulos o von Karajan, que siempre han defendido a Puccini. Los que piensan lo contrario no tienen ni idea de



Fotos: Riccardo MUSACCHIO / DGG

LA ÚLTIMA ÓPERA DE WAGNER

La idea de componer *El Holandés*, si se ha de confiar en lo que cuenta Wagner en *Mi vida*, surgió tras la lectura en 1838 de esta leyenda marinera recogida por Heine en las *Memorias del señor von Schnabelewopski*. Proyecto aparcado en ese momento, pues la composición del ingente *Rienzi* ocupaba sus desvelos, y retomado años después con ocasión de un accidentado viaje en barco por el Báltico, huyendo de sus acreedores de Riga y camino de Londres.

El ambiente vivido en ese trayecto marítimo, excitaron la imaginación del músico recordándole aquel orillado proyecto. Wagner redactó el texto en 1839 y la partitura fue escrita casi de un tirón, en pocas semanas, entre julio y agosto de 1841, durante una infructuosa estancia parisina.

TEMA RECURRENTE

El tema de *El Holandés* condenado a errar eternamente por los mares por haber injuriado al Ser Supremo ya había sido objeto de tratamiento escénico musical. El compositor inglés George Rodwell en 1827 dio a conocer en Londres su personal *The Flying Dutchman*, donde el asunto estaba tratado de manera amable e intrascendente. Más cercana en varios sentidos a la obra de Wagner se sitúa la del compositor francés Louis Dietz, quien dos meses antes que él presentó en París una ópera con el mismo título y tema, algo que despertó las iras wagnerianas, quien lo acusó de apropiación indebida. En realidad Dietz había basado su partitura en la conocida novela del Capitán Frederick Marryat.

Dietz, así es la vida, no le guardó rencor a Wagner y procuró lo imposible, sin lograrlo como se sabe, para que triunfara *Tannhäuser* cuando la dirigió en el estreno parisino de 1861.

El Holandés errante se estrenó el 2 de

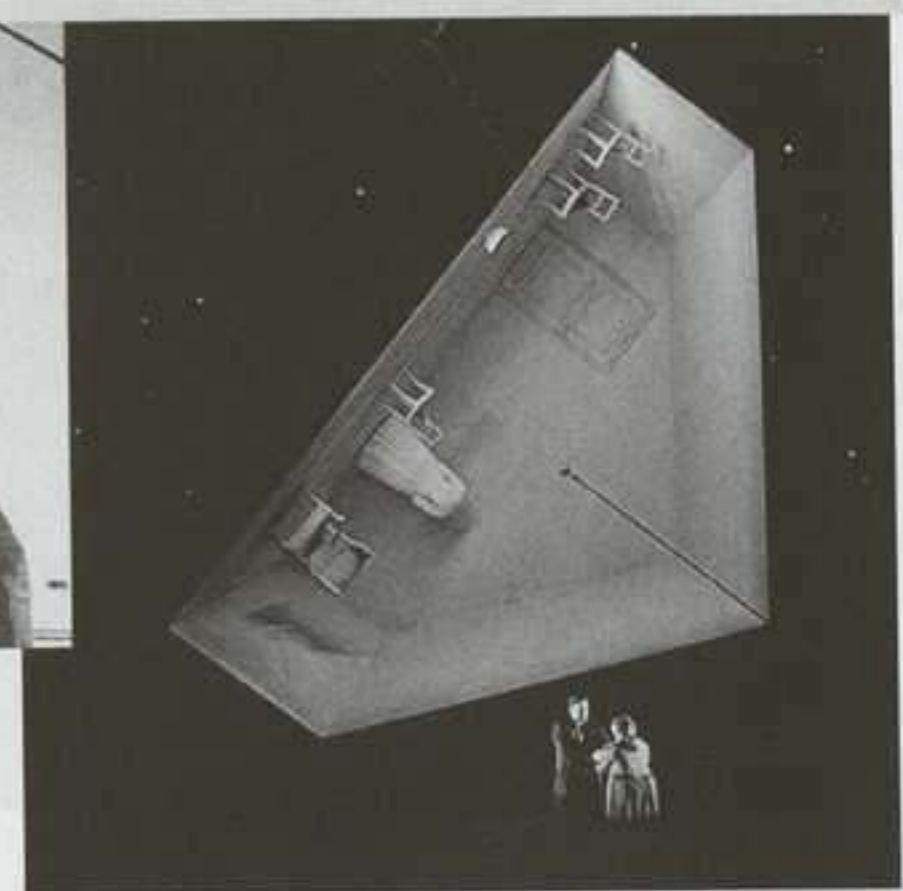
enero de 1843 en la Hofoper de Dresde. La pareja principal, Senta y Holandés, estuvo conformada respectivamente, por Wilhermine Schröder-Drevient y el bajo barítono Johann Michael Wächter.

La famosa soprano había subyugado antaño a Wagner, vestida de hombre en el *Fidelio* beethoveniano, requiriéndola por ello para que fuese su primer Adriano en *Rienzi* antes de Senta y después de ella, la Venus del estreno de *Tannhäuser*.

Wächter era paticorto, barrigón y de cara poco agraciada. Para inspirar a su Senta, ante un Holandés tan poco justificador de pasiones, Wagner colocó al amante de la soprano en la función del estreno cerca de su vista para que la enorme actriz que era la Schröder tuviera oportuna inspiración.

El Holandés, aunque mantiene reconocibles influencias de Weber -el aria de Daland es escandalosamente weberiana- y sus números son *chiusi* hasta el punto de poder ser definidos como la *Canción del Timonel* o la *balada de Senta*, ya aparecen algunas constantes del típico drama wagneriano. En la parte musical, el dato más característico es la utilización del Leitmotiv, y en la dramática, la aparición de la figura femenina redentora, que a partir de entonces va a sacarle siempre las castañas del fuego al irreflexivo varón wagneriano.

Es la ópera más popular de Wagner: es la que gusta incluso a quienes suelen confesar que la música del compositor de Leipzig les resulta muy difícil. Esta accesibilidad para el *no iniciado* es la que, en sentido opuesto, dictó que fuera la última obra del catálogo wagneriano que llegara al Festival de Bayreuth, donde se ofreció por vez primera en 1901, regresando luego con menor comparecencia que otros títulos más frecuentados hasta los tiempos modernos de actividad del teatro.



El Holandés errante -o *El buque fantasma* como también suele ser conocida- es el cuarto título escrito por Wagner para la escena, pero es la obra que compositor y prosélitos reconocen como la primera auténtica muestra de su arte merecedora de tal distinción. De hecho, en el templo a su música elevado en la colina de Bayreuth no han sido jamás representadas ni *Las hadas* (Munich, 1888) ni *La prohibición de amar* (Magdebourg, 1836) ni ese fallido intento de imitar sin conseguirlo al tan vilipendiado Meyerbeer que es *Rienzi* (Dresde, 1842).

VISIÓN CONTEMPORÁNEA

Una de las más recientes representaciones llamó poderosamente la atención por el concepto original de su responsable, Harry Kupfer, quien basó toda la historia como inventada por la imaginación histórica y, puede que menopáusica, de Senta. En ese montaje, que dio la vuelta al mundo en soporte videográfico, una rubia nórdica suspiraba por un Holandés negro: ¡si Winifred levantara la cabeza!

El Buque atracó en el Liceo de Barcelona en 1885, convirtiéndose en el segundo título wagneriano que se estrenaba allí tras *Lohengrin*, y a Madrid en 1895, con Ramón Blanchart -el olvidado barítono barcelonés, compañero discográfico de Florencio Constantino- y Tina Bendazzi, siendo en ambas ocasiones cantada en italiano.

Fernando FRAGA

EL HOLANDÉS

ATRAÇA EN BERLÍN



Foto: Riccardo MUSACCHIO / DGG

Giuseppe Sinopoli regresa a las lides discográficas wagnerianas con este *Holandés* que reposaba desde 1991

A la hora de hablar de la discografía de *El buque fantasma*, Senta y el *Holandés*, además de director y orquesta, se llevan por su relevancia la parte del león del comentario, pero algunos registros han cuidado de tal manera la totalidad del equipo que se pueden encontrar, incluso en los personajes más periféricos, espléndidas voces y no menos interesantes intérpretes.

Centrándose exclusivamente en las que se hallan en soporte CD y dejando de lado versiones primitivas como la incompleta dirigida por Fritz Reiner, Londres 1937, o la el Colón de Buenos Aires del año anterior -por su sonido calamitoso-, otra versión en vivo de 1944 en Munich merece destacarse, merced a la formidable presencia de Hans Hotter.

Magníficamente apoyado desde el foso por Clemens Krauss, al frente de la orquesta de la Radio Bávara, esta lectura concertística permite al cantante alemán, que gozaba de un especial sentido del canto dramático, profundizar un papel con su voz rica, inmensa, de timbre tan personal (FOYER). Con la presencia de una Senta de escasa significancia (Viorica Ursuleac), es aconsejable considerar igualmente otra interpretación posterior de Hotter en el Metropolitan de Nueva York (1950) con la fogosa Astrid Varnay y Fritz Reiner, como siempre extrayendo de la partitura todo su variado colorido y una escultórica sonoridad (ARLECCHINO). El

tendencias a la ampulosidad, y con una pareja muy metida en carne y hueso en sus respectivos papeles: Hermann Uhde y Astrid Varnay (MUSIC AND ARTS). De aquellas sesiones del Festival, Decca grabó la lectura de Joseph Keilberth (Knapp solo dirigió el estreno), donde el Erik de Rudolf Lustig es de inferior calidad a Wolfgang Windgassen de otras funciones. George London fue otro de los grandes Holandeses en Bayreuth, pero a la hora de inclinarnos por alguno de sus legados, se distingue su grabación de estudio de 1960 (DECCA), por los compañeros de reparto; en cabeza una intensísima Leonie Rysanek, y el contrastado trabajo directorial de Antal Dorati, potenciado por el magnífico sonido de la grabación. Súmanse un buen Daland, Giorgio Tozzi, y el muy lírico Erik de Karl Liebl.

Ese mismo año, Kontwischny en Berlín ayudó a que Fischer-Dieskau dejara en disco el mejor papel wagneriano de su carrera, minucioso protagonista como de costumbre y, por esta vez, menos enfático. A su lado, el Daland de Gottlob Frick y el Piloto de Fritz Wunderlich son dos presencias de lujo difíciles de ignorar. EMI planteó en 1968 a Otto Klemperer la grabación de la ópera, que se convertiría en la única partitura completa de Wagner con la que se cuenta del director, que eligió la versión de Dresde, la original. Versión de una opulencia sonora apabullante sin escatimar sutiles detalles, agrupa un

cuarteto vocal (Anja Silja, Theo Adam, Martti Talvela, Ernst Kozub) que fusiona implacablemente homogéneo, equilibrado y emotivo con la mágica batuta. Una de las versiones, en conjunto, más imbatibles, teniendo en cuenta que las dos más vistosas realizaciones posteriores apenas le hicieron sombra y que aquí recordamos, generosamente, por los buenos oficios de sus respectivas direcciones: Georg Solti para DECCA (con Talvela como, de nuevo, destacadísimo Daland) y Karajan para EMI (con otro Daland de relieve, Kurt Moll, y un van Dam muy interiorizado).

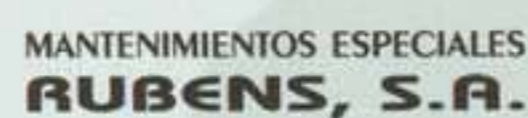
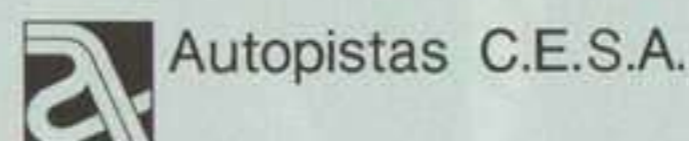
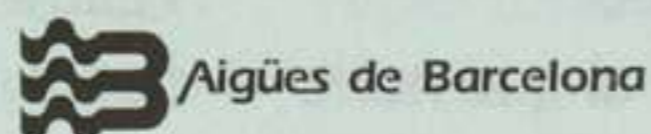
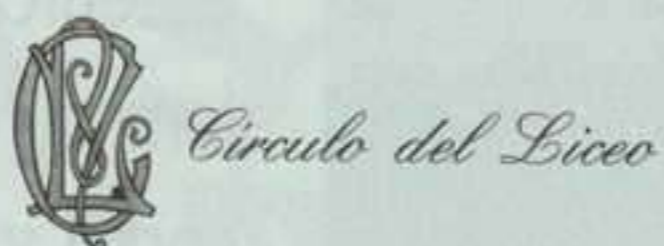
La última década del siglo parece propicia a las grabaciones de *El Holandés*, pues se han hecho nada menos que cuatro versiones de estudio. Dohnányi pudo reunir a un equipo bien bregado en cada tarea vocal respectiva, destacando el *Holandés* de Robert Hale, más importante por sus intenciones dramáticas que por la calidad instrumental, con una Senta de oficio y, por momentos, de bastante beneficio: Hildegard Behrens (DECCA, 1991). Un año después, NAXOS propuso su versión económica, logrando esa justa relación calidad-precio, con un equipo digno, pero no competitivo con las lecturas que a lo largo de esta nota se han apuntado. Otro tanto puede afirmarse, en cuestión de rivalidades, con la lectura de Levine del Met, dirigida para SONY (1994) con el infalible sentido de la narración que le caracteriza, con otro nombre importante hoy en el mundo wagneriano, James Morris, y un Erik de nivel, Ben Heppner.

SIETE AÑOS EN LA NEVERA

La cuarta grabación es, curiosamente, la primera del periodo (febrero de 1991: sale con siete años de retraso) y estará en el mercado a la hora de leer estas líneas. Cuenta con una compañía de impacto súbito: Ópera Alemana de Berlín y Giuseppe Sinopoli, más Cheryl Studer, Bernd Weikl, Hans Sotin, Uta Priew y dos tenores de gancho: Plácido Domingo y Peter Seiffert. El español suma con Erik su sexto papel wagneriano, a la espera de sus (puede que ya) impensables Siegfried y Tristan. Las expectativas son legales: el tándem Studer-Domingo funcionó muy bien en *Tannhäuser* y *Lohengrin*, cantadas por la época en que se realizó este *Buque*. Es de esperar, pues, otra rica conquista de la pareja.

Fernando FRAGA

Fem realitat el nou Liceu



Central Hispano



FUNDACIÓ GRAN TEATRE DEL LICEU

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



Está girando su *Pantera imperial* por España y Europa con un éxito sin precedentes. Para Carles Santos, Bach es su pasión y la ópera el espectáculo que debe recoger todas las artes escénicas. Rebelde y sin pelos en la lengua, critica al género como acto social y no cultural. Y, "a quien no le guste, que se vaya al golf".

CARLES SANTOS: "¿EL PÚBLICO? ¡QUE SE VAYA AL GOLF!"

- **ÓPERA ACTUAL:** ¿Cuál es el estado de salud de la ópera?

- **Carles Santos:** Igual que la música clásica, la ópera se resiente de falta de innovación de programadores y de la poca cultura musical del público. La mayoría de los grandes teatros programan siempre el mismo repertorio.

- **Ó. A.:** Y se llenan...

- **C. S.:** El público se limita a esperar el sobreagudo de los cantantes. Si hay Do de pecho el espectáculo es un éxito, de lo contrario, como máximo será una producción correcta. Hay poca gente que se preocupe por la música, el texto, la dramaturgia... Tampoco hay ningún tipo de renovación en el campo escénico.

- **Ó. A.:** ¿El *Lohengrin* de Peter Konwitschny que se presentó en el Staatoper de Hamburgo y que en el 2000 vendrá al Liceo no es innovador?

- **C. S.:** Cambiar la época de una ópera y situarla en el siglo XX no tiene ningún interés. Es demasiado fácil. Si yo cojo a Bach y lo meto dentro de un taxi, ¿tendrá algún sentido? Se tienen que buscar nuevas formas de expresión a nivel global. Con *La pantera imperial* hemos creado un nuevo lenguaje sin descontextualizar a Bach, y con éxito.

- **Ó. A.:** ¿Tienen mejor futuro las óperas contemporáneas?

- **C. S.:** Recuerdo con dolor el estreno en el Liceo de *Estein on the beach*, de Phillip Galss y Robert Wilson. Fué un escándalo. Quizás porque el público del Li-

ceo era un público equivocado.

- **Ó. A.:** ¿Un público equivocado?

- **C. S.:** Sí. El del Liceo es como el tendido 7 de una plaza de toros de Madrid. Si le ofreces esta ópera a gente con inquietudes intelectuales, que está acostumbrada al teatro innovador, esto no ocurre.

- **Ó. A.:** Pues el tándem Glass-Wilson presentará este verano en Peralada una nueva producción operística, anunciada como multimedia.

- **C. S.:** El de Peralada es un público diferente, como también lo son los programadores, que arriesgan. Les gusta experimentar y los resultados son muy buenos. Hacer siempre las mismas óperas produce aburrimiento. Este año, en España sólo se han vendido 40 discos de Pollini. Será por algo.

- **Ó. A.:** Entonces, ¿qué hay que hacer con el público del Liceo?

- **C. S.:** Pues cambiarlo. Y al que no le guste, que se vaya a jugar al golf.

- **Ó. A.:** Quizás les interesen las dos cosas...

- **C. S.:** Entonces démosle a los directores escénicos y musicales la oportunidad de ofrecer nuevas propuestas. Si yo he podido aproximarme a Bach conservando su espíritu, ¿por qué no podemos hacer lo mismo con Verdi? La ópera funciona como acto social, pero culturalmente el rendimiento es nulo. Ahora a Wagner la ópera le vendría pequeña, estaría haciendo cine y sería un Steven

Spielberg genial. ¿Donde está ahora el espectáculo total?

- **Ó. A.:** Quizá esté pasado de moda.

- **C. S.:** La ópera sigue vingente como concepto; se tiene que educar al público. Cuando la Filarmónica de Viena recibe un abucheo fenomenal en Madrid el público se equivoca. Se debe reír. Es una orquesta que puede permitirse el lujo de perderse, por que incluso perdida suena mejor que cualquiera de aquí. Pues con la ópera pasa lo mismo. No se tiene que estar pendiente del Do o el La que hará el cantante al final de su aria; se tiene que buscar el contenido real de la música y no sólo los alardes vocales.

- **Ó. A.:** Liceo, ¿sí o no?

- **C. S.:** Sí, sí, absolutamente. No entiendo porque no lo han acabado ya. Es un símbolo de la ciudad, una tradición que no debe perderse. Suerte que en el Teatre Nacional de Catalunya han puesto ópera. Que Josep Maria Flotats programara *La Calisto* fue un gran acierto. Es importante que una ciudad como Barcelona tenga un teatro de nivel internacional.

- **Ó. A.:** Sí, pero el próximo año no habrá programación musical.

- **C. S.:** Es que a los políticos no les interesa la cultura. Y eso también es culpa del público. Si la gente tuviera un mayor nivel cultural, tendría más criterio y votaría mejor. No tendríamos el gobierno del PP y los políticos serían más responsables.

Marta PORTER

MARÍA BAYO:

“EL BARROCO NO ES SOSO NI ABURRIDO”

Está caminando de puntillas hacia Puccini. Intérprete feliz de un repertorio que abarca varios siglos de producción operística, la soprano navarra María Bayo tiene puestos sus ojos en el autor de *La bohème*. Por el momento, goza-haciendo-gozar con sus impecables versiones de obras del barroco, del belcanto romántico y del repertorio francés, una escuela estética en la que tiene mucho que decir.



Foto: Nicolás López

Las versiones de ópera barroca interpretadas por María Bayo, a pesar de no ser una especialista en el estilo, se han impuesto como un remanso de aire fresco en el *sub-mundo* de la música antigua, un género que gana adeptos por miles en el mundo entero, confirmando como un mercado fértil e independiente, conquistando, de pasada, una importante cantidad de aficionados de siempre a pesar de los prejuicios. “No, el barroco no es soso ni aburrido -afirmó la cantante-; obras como *La Calisto* son teatro cantado en su máxima expresión. Cada palabra cobra sentido en este estilo, y debe tener una expresividad total, para llegar al auditorio con rotundidad. Las obras de ese período eran más teatro que música. Lo mismo sucede con Monteverdi, quien daba prioridad al recitativo cantado, que consideraba primordial”.

- ÓPERA ACTUAL: ¿Resulta positivo trabajar con un director-cantante, como René Jacobs?

- María Bayo: Sí, porque enfoca de diversa manera el trabajo, la concepción de la obra, acercándose desde un punto de vista del fraseo más vocal que instrumental. También es mucho más consciente si se le pide ayuda en cuanto a respiración y a interpretación. Cuando el director conoce la técnica vocal, todo

es mucho más fácil para el cantante.

- Ó. A.: Ud. también es una de las esperanzas del repertorio francés...

- M. B.: Es un repertorio que me hace sentir muy cómoda; en España hemos tenido grandes intérpretes y casi todas han hecho este repertorio por la relativa afinidad que presenta el idioma francés, mucho más que el alemán. Los franceses, con ese idioma de impostación tan particular, no tienen voces importantes para hacer su repertorio. A pesar de la difícil dicción del francés, las cantantes españolas hemos podido adaptarnos, intentando hacerlo de forma italianizada, sin cerrar tanto las vocales, pero manteniendo la pronunciación, con un legato adecuado.

- Ó. A.: ¿Qué repertorio futuro le interesa?

- M. B.: Creo que continuaré con el repertorio francés, porque le va muy bien a mi color y me adapto al estilo, sin olvidarme nunca de Mozart, que es mi preferido: es el compositor que siento más cercano a mi vocalidad, al que llego de forma muy natural.

- Ó. A.: En el futuro, ¿se ve más cercana a Puccini o al belcanto?

- M. B.: Puccini me gusta mucho y creo que haré algunas obras suyas, siempre intentando mantener el belcanto, ampliando el repertorio. En este tema hay que ser muy cuidadosa e intentar ser inteligente. Casi siempre he tenido la suerte de poder decir que no

a aquellos proyectos que no me interesaban, porque si no se está a gusto con un papel, eso se transmite al público. Cuando se comienza en esta carrera a veces se aceptan ciertos proyectos inconvenientes porque no se tienen las cosas claras. Incluso mi profesora me decía que yo era una soprano ligera, clasificación en la que nunca me he encontrado a gusto, porque soy más lírica. Entonces decidí que angustiarme por una nota aguda era absurdo, porque en el escenario hay que disfrutar. Pero, de todos modos, gracias a ello adquirí una técnica de ligera que ahora puedo utilizar con la coloratura. Me gustan los personajes con mucho carácter; me apasiona el teatro; me ilusiona hacer los tres papeles de *Les contes d'Hoffman*, que cantaré en la ópera de Houston.

- Ó. A.: ¿Sólo es necesario tener una buena voz para hacer carrera?

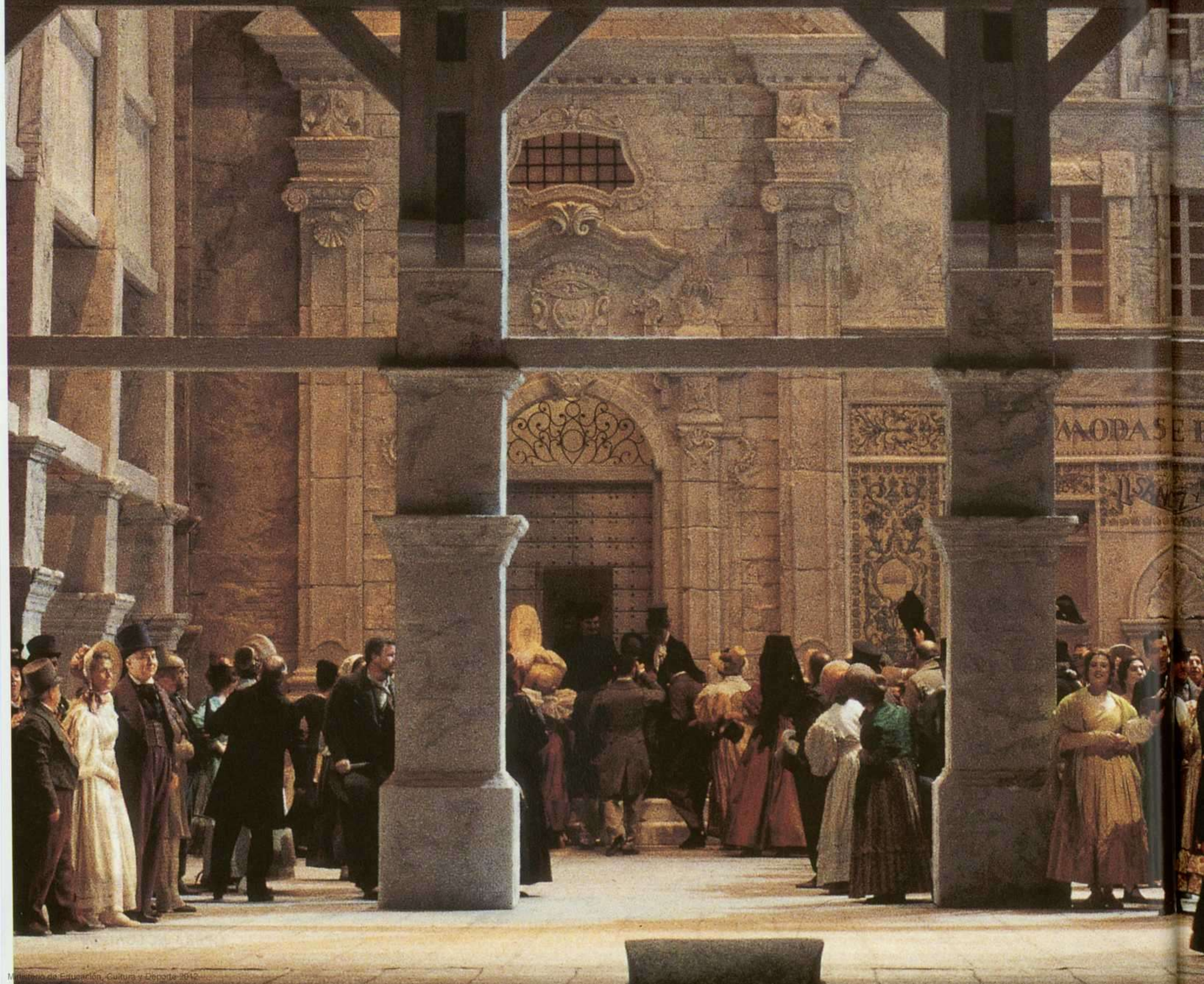
- M. B.: No, ni mucho menos. Además de la inteligencia y del talento, hay que ser valiente y sacrificar muchas cosas. Si quieres hacer una gran carrera internacional, esta profesión exige dedicación exclusiva, y eso es muy duro, porque implica dejar muchas cosas de lado. Cuando pasa el tiempo y te preguntas el porqué de tanto sacrificio, tienes que ser consciente de que aquello que hiciste fue una opción tuya, personal, y no arrepentirse.

Pablo MELÉNDEZ-H.

LA ZARZUELA EN MARCHA

La Zarzuela sigue viviendo, a pesar de las voces de los agoreros anunciando su inexorable extinción. Es verdad que ya no se escriben zarzuelas y siguen escribiéndose óperas, pero quizá esto sea transitorio. Con la nueva andadura del Teatro de La Zarzuela, el género busca su revitalización plena en una búsqueda honrosa de sus raíces, con nuevos aires dramáticos y añorando un nivel artístico-teatral que le devuelva, por fin, el lugar que merece en los escenarios líricos de todo el mundo.

HACIA LA REVITALIZACIÓN DE UN GÉNERO





Arriba, *El Rey que rabió* (1997), dirigida por Luis Iturri. Al lado, *Doña Francisquita* en la Ópera de Washington, en versión de Emilio Sagi



Una tonadilla escénica (1998), género recientemente rescatado en el madrileño Teatro de La Zarzuela, con la dirección escénica de Emilio Sagi

Es posible que la zarzuela, como género con un lenguaje musical y literario peculiar y aceptado por su público, sea un mundo cerrado; ha cumplido su ciclo existencial, como lo cumplieron el *concerto grosso* o el motete. Pero igual que ha habido compositores en el siglo XX capaces de escribir motetes o *concerti grossi* con el lenguaje de su tiempo, también puede surgir el autor de zarzuela que conecte con el público y el sentir de hoy. Posiblemente lo que haga ya no se llame zarzuela, sino comedia musical o cualquier otra denominación más o menos afortunada, pero deberían los compositores intentar un teatro musical en lengua española, sea éste castellano, catalán, vasco, gallego o cualquier otro; sus antepasados lo vienen haciendo desde el siglo XVII, aunque en algún momento esa tradición casi quedó interrumpida.

Sede oficial ya existe, pues al reabrirse el Teatro Real como espacio para la ópera, Madrid ha podido recuperar el Teatro de La Zarzuela, alzado el año 1856 a impulsos de Barbieri y otros autores, cuando el género parecía remontar el vuelo gracias a los Hernando, Oudrid, Gaztambide, Arrieta, Inzenga, Rogel, Cereceda y un largo etcétera. Poco después, el Teatro Apolo seguiría los pasos del de La Zarzuela y entre 1885 y 1905 dio a conocer innumerables pequeñas joyas -era el teatro por horas, en sesión continua- que se conocen con el nombre de género chico. Dentro de él se ha producido lo más genuino y peculiar de la música teatral española, pues experiencias como la de los Bufos de Arderius, un poco anterior, se limitaron a copiar mo-

delos franceses. Entre 1870 y 1915, la zarzuela invadió los teatros de España y de la América hispana. Madrid y Barcelona se llevaban la palma, pero La Habana, Zaragoza, Bilbao, Valladolid, Sevilla, Valencia, Málaga o La Coruña fueron centros importantes de una expansión y una afición que iría decayendo según avanzaba este siglo, aunque entre 1920 y 1935 surgieron títulos que hoy son de repertorio.

REAPERTURA MÁGICA

La zarzuela arrastraba una vida lánguida a través de compañías privadas en los años de postguerra, aunque la enorme tradición inmediatamente anterior permitía disfrutar de figuras que años más tarde se retirarían desanimados ante la atonía general.

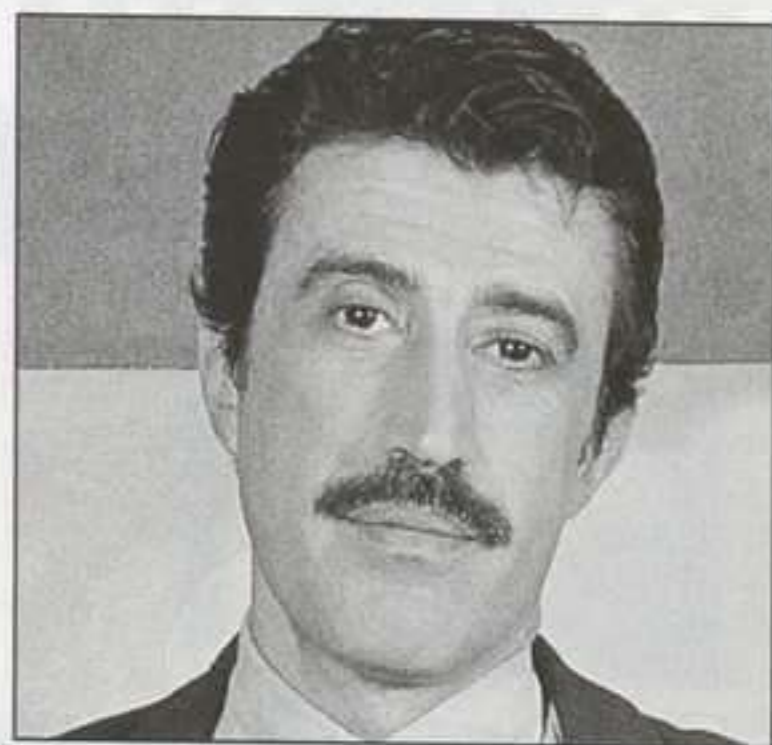
La reapertura del Teatro de La Zarzuela en 1956 con *Doña Francisquita* fue un rayo de esperanza para un género agonizante. Poco a poco, desde entonces, la zarzuela fue recuperando el pulso. Las grabaciones de Argenta, Sorozábal, Indalecio Cisneros, Frühbeck de Burgos, Odón Alonso, Benito Lauret, Tejada, Montorio, Moreno Torroba, Navarro, Ferrer, García Asensio, Ros Marbà, García Navarro, Estela, Lamote, Estevarena, Gardelli, Félix Guerrero, Olmedo y tantos otros mantuvieron activo el género a través del disco.

Las ediciones de muchos títulos, una vez agotadas, se reimprimían y la mayoría continúan hasta hoy en el mercado transvasadas al disco compacto.

La década de los 90, cuando se cumple un siglo de obras capitales del género, ha supuesto la auténtica resurrección de la zarzuela. Un resurgimiento que ha significado, a su vez, su



Reportaje fotográfico: Teatro de La Zarzuela / Chicho - J. Alcántara



Emilio Sagi, director del madrileño Teatro de La Zarzuela, ha paseado el género por París, Roma, Washington y Buenos Aires. Sus conceptos escénicos identifican una nueva manera de producir zarzuela, que causa sensación allí donde va: "Éste es un género teatral muy poderoso; aunque un título no sea castizo por excelencia siempre posee mucha fuerza escénica -indica Sagi-. Su principal característica es el gozo por la vida excepcional que destila por todos sus lados, arraigado profundamente en la raíz popular, tanto en la descripción de personajes como en sus temas musicales. Este es el eje dramático de la zarzuela: contrapone perfiles populares -a veces esperpénticos-, pero que son vitales. Cuando estas características de vitalidad no se encuentran en algún título, es entonces cuando hay problemas para su universalización, demandando una música absolutamente genial". Para Sagi, la zarzuela es "como un Singspiel en el que casi todos sus personajes están llenos de tolerancia, y esto los universaliza".

A la derecha, una escena de *La Montería* (1977) montaje con los conceptos de Emilio Sagi y escenografía de Julio Galán, con Miguel Roa en el podio. Abajo, *El gato montés*, de Manuel Penella, también de la dupla Roa-Sagi (1992), producción que se paseó por medio mundo. Este título está a caballo entre lo que se entiende por zarzuela grande y por ópera



revitalización en muchos aspectos, comenzando por el importantísimo de su estudio y edición crítica. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en colaboración con la Sociedad General de Autores y Editores, donde se conserva el noventa por ciento de los fondos de la zarzuela decimonónica, ha comenzado el estudio sistemático y la publicación de partituras líricas. Son ya 21 los títulos aparecidos, entre ellos los de obras hoy desconocidas -por no haberse grabado- como *El grumete* y *El dominó azul*, ambas de Arrieta, o la zarzuela dieciochesca *Las labradoras de Murcia* de Rodríguez de Hita. Las ediciones corren a cargo de jóvenes musicólogos, expertos directores de orquesta dentro del género y conocidos compositores en activo.

MIRADA AL PASADO

Es un buen síntoma el interés actual por el pasado remoto de la zarzuela. Fruto del mismo son reposiciones como las de *Acis y Galatea* de Lliteres, *El imposible mayor en amor le vence amor* de Durón, o *Viento es la dicha de amor* de José de Nebra. Esta última ha sido objeto, además, de una excelente grabación dirigida por Christophe Coin, dentro de la colección de Auvidis y la Fundación Caja de Madrid. En ella han aparecido hasta ahora títulos de gran éxito -*La verbena de la Paloma*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *La tabernera del puerto*, *Bohemios*, *El barberillo de Lavapiés*-, por cantantes, orquestas y maestros de primera línea. Se sabe que la colección va a proseguir, aunque la mayor dificultad reside en las escasas fechas y los altos costes de las grandes figuras. Es justo recordar aquí la labor llevada a cabo por la Fundación Gue-

rrero que, en 1995, con motivo del centenario del nacimiento de Jacinto Guerrero, lanzó un álbum de seis discos compactos recopilando sus obras más populares. O la grabación que en 1994 realizó la Capilla de Ministrers de *Los elementos de Lliteres*.

SINTOMAS DEL RENACER

Otro síntoma del auge zarzuelístico son los simposios, congresos y libros sobre el tema. Unos y otros han proliferado en los últimos años y basta recordar los volúmenes sobre *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)* de María Pilar Espín, *La Zarzuela de cerca*, coordinado por Andrés Amorós; *Actualidad y futuro de la zarzuela*, coordinado por Ramón Barce; *Zarzuelas y operetas*, de Volker Klotz; *Aquellas zarzuelas de Ramón Regidor*; *Historia del Teatro Apolo* y de "*La Verbena de la Paloma*", por José López Ruiz; las actas del Congreso Internacional *La Zarzuela en España e Iberoamérica*.

Centro y periferia, 1800-1950, aparecidas en *Cuadernos de Música Iberoamericana* (Vol. 2-3, 1996-97); la biografía *Federico Chueca, el alma de Madrid* por Hernández Girbal; *El Teatro de los Bufos Madrileños*, por Eduardo Huertas Vázquez, entre muchas otras iniciativas.

Los discos y libros citados han sido publicados en la presente década, época que ha visto a los mejores cantantes españoles y americanos llevar la zarzuela a todos los rincones del mundo.

En esta temporada, un elenco español encabezado por Plácido Domingo ha montado *Doña Francisquita* en Washington. ¿Alguien se atreve a decir que la zarzuela se muere?

Andrés RUIZ TARAZONA





El maestro Miguel Roa dirigió uno de los montajes zarzueleros más exitosos de los últimos tiempos, que giró por varias ciudades de Europa: *La del manojo de rosas*

No cabe duda de que la zarzuela parece haber empezado a levantar cabeza en los últimos tiempos. Los intentos de recuperación pueden remontarse a los años cincuenta, si bien, como comenta Miguel Roa, "el verdadero auge no empieza hasta los ochenta con la incorporación de directores de escena como José Luis Alonso, aunque no debe desconocerse el trabajo previo de José Tamayo, que despertó a muchos con aquella *Doña Francisquita* de 1956. En ciertas épocas el fuego sagrado era mantenido en el Teatro de La Zarzuela por esforzados luchadores: Orduña o Deus desde la administración, Padín o la Menses en el escenario, Moreno Buendía en el foso. Había un discreto apoyo oficial por parte de Teatros Nacionales, los antiguos Festivales de España. La ayuda se formalizó y aumentó cuando se hicieron cargo del Teatro Benito Lauret y Alonso. Pero la etapa de gran esplendor empezaría luego, con la superintendencia de José Antonio Campos: *La chulapona*, *Francisquita*, *Don Gil de Alcalá*. El gran aldabonazo quizá fuera *Chorizos y polacos* de Barbieri en 1984. Hoy, bajo la rectoría de Emilio Sagi, se intenta mantener, cuando no mejorar, este nivel; los éxitos internacionales de las nuevas producciones -*El gato montés*, *La del manojo de rosas*- demuestran que se está en el buen camino".

A pesar de este crecimiento, la situación actual no es parangonable a la de hace un siglo. Roa apunta las razones: "había una actividad mucho mayor; tan sólo en Madrid existían ocho o nueve teatros de zarzuela y ópera; las compañías ambulantes recorrían el país, la gente cantaba los números más

Miguel Roa lleva partiéndose el cobre en defensa de la zarzuela más de 30 años. Ahora, desde su puesto de director musical del Teatro de La Zarzuela de Madrid, puede ver con cierta perspectiva la reciente historia del género, los problemas que tradicionalmente lo han rodeado y su falta de protección oficial hasta hace bien poco. Nadie mejor que él para opinar acerca de este acercamiento al teatro lírico español que intenta conocer los males que le aquejan y las soluciones que merece.

MIGUEL ROA:

"POCOS POSEEN EL NIVEL COMO PARA CANTAR ZARZUELA"

conocidos. No existían, por supuesto, ni la televisión ni el fútbol, sólo el teatro, la ópera, los cantantes de moda y la zarzuela para el pueblo llano".

EL FANTASMA DE LA ÓPERA

Siempre se ha debatido la dificultad que el género tiene en relación con la ópera. Según Roa, una y otra pueden encerrar la misma. "Frühbeck, quien es sin duda el mejor de todos nosotros, -afirma Miguel Roa-, mantiene que la zarzuela es como la ópera, pero con un problema añadido: la pérdida de la tensión; después del Preludio tienes que esperar a que pase el primer parlamento. Atacas el primer número y otra vez vuelta a esperar, y la tensión a bajar. Tienes que ir creándola continuamente y en la ópera esto no sucede; los instrumentos no se enfrían. Respecto a sus problemas técnicos, no hay nada más complicado en este repertorio que la música de Chueca: ha de oírse toda; la gente se sabe las melodías de memoria y no puedes marrar una nota".

En cuanto al repertorio, siempre se graban y se representan las mismas obras cuando al menos existen veinte mil títulos. "Entre 1900 y 1901 se calcula que se estrenaron en Madrid cerca de dos mil zarzuelas, aunque muchas de ellas fueran simples pasillos sin auténtica categoría; hay mucha música en los cajones que se podría recuperar. Sucede también que al estar escritas en español los argumentos se entienden, lo que pone al descubierto lo absurdo de la mayoría de las tramas".

En orden a la recuperación de títulos, faltan medios y voluntad. Roa no

entiende que no se hayan programado en La Zarzuela obras como *La venta de Don Quijote* de Chapí, "que es una pequeña joya", o *El puñado de rosas* del mismo autor, o *El juramento* de Gaztambide. Claro que una nueva producción tiene un coste enorme, los manuscritos están muchas veces incompletos y las ediciones fiables brillan por su ausencia. En Madrid está previsto un programa doble Fernández Caballero con *La viejecita* -"otra obra maestra"- y *Gigantes y cabezudos*, y los materiales de la primera "están llenos de grasa, rotos, hechos con el antiguo sistema de litografía y cuajados de errores. Se pueden ver en ellos anotaciones curiosísimas como 'Ojo al palo', 'Ojo al baranda' o 'Mirar al hijo puta'. El Instituto Complutense de Ciencias Musicales, con el que he colaborado en *La canción del olvido* y *Cádiz*, ha emprendido una labor de expurgación de materiales en ediciones críticas. Se revisan y se ponen arcos, por ejemplo, lo que hasta ahora era impensable".

VOCES CAFÉ CON LECHE

Dramática es a veces la escasez de Voces: "sale poca gente con nivel, sobre todo tenores. Lo de los barítonos es un caso aparte; como la mayoría de los papeles eran para voces café con leche, para tenores cortos como Sagi-Vela o Redondo, el grueso del repertorio auténtico -*Gavilanes*, *Soto del Parral*- no ha estado habitualmente bien servido. Además, se adjudican los papeles más por tesitura que por el color, lo que conduce a más de algún desastre".

Arturo REVERTER

FEDERICO CHUECA: EL ALMA DE MADRID*

Que Federico Chueca es el símbolo musical de Madrid es aserto tan unánime que casi resulta equívoco: a fin de cuentas, la villa del Manzanares es un ejemplo de ciudad fantasmática. Aunque no como aquella *Brigadoon* que cada dos siglos regresaba de entre las nieblas: la realidad es que Madrid carece de folklore y de identidad, lo mismo que parece carecer de gente oriunda. Sus moradores tienen a gala su procedencia foránea, que proclaman con ingenuidad casi insultante en gentes que llevan en la ciudad casi toda su vida e, incluso, han nacido en ella: aquí cada cual tiene su pueblo, en que mantiene intereses familiares y al que regresa en fechas señaladas.

Los madrileños natos de padres y abuelos madrileños -e incluso bisabuelos, como es el caso del abajo firmante- son una minoría irrelevante: porque lo que configura un diseño imaginario no es el censo, sino su aptitud para ser reconocido y aceptado. Y la triste realidad es que escasos madrileños -entendiendo por tales a quienes en esa ciudad viven y trabajan- se reconocen a sí mismos como tales.

A lo que vamos. El piano de manubrio es napolitano; el sombrero hongo, inglés; el *chotis*, presunta quintaesencia de los bailes capitalinos, pasa por ser derivación binaria de la *escocesa* -al menos, tal afirman los entendidos: el infrascrito confiesa no tenerlo tan claro-; los mantones de Manila, chinos, como su nombre -casi- lo indica; las verbenas, una adaptación de foráneas *kermesses* puesta en boga por



Arriba, una escena de la reciente producción de *La Gran Vía* (1998) revisada escénicamente por Adolfo Marsillach, también dirigida por Miguel Roa. El montaje compartía escenario con *El Chaleco Blanco* (al lado) y que también se presentó en Barcelona

(* Este artículo ha sido especialmente extractado por su autor del programa de mano de la sesión que el Teatro de La Zarzuela dedicó a Federico Chueca esta temporada y se publica con su autorización

aquel singular Diaghilev vernáculo llamado Felipe Ducazcal. En cuanto a las batas de faralaes, los trajes con mangas de jamón y el tocado femenino con pañuelo blanco y tres claveles -por no hablar de la correspondiente indumentaria varonil con gorra de visera, chaqueta entallada y chaleco ojo de perdiz-, es adeliño híbrido ajeno a la vestimenta popular de la villa: que los diferentes franquismos municipales aquí padecidos -el de Franco propiamente, más los sucesivos desde el de Tierno al actual de túneles y *chirimbolos*, sin comparación el de gusto más abyecto de todos ellos- adoptasen semejante uniforme para ataviar las comparsas de ancianos a sueldo que colorean inauguraciones y festejos constituye la mejor prueba de su total falta de arraigo y su naturaleza de suplantación esperpéntica y oficialista.

Sucede que el casticismo es invención de gentes talentosas y bienhumoradas que, como Ricardo de la Vega, López Silva, Carlos Arniches -tan madrileño que era de Alicante- o el inmarcesible Federico Chueca, asumieron la tarea de inventar un mundo coherente y vivo donde no habría sino braceros, menestrales y gentes del bronce de una parte y recua ministerial y gubernativa de la otra. No tomaron gran cosa del pueblo salvo su eter-

no y justo descontento y filosófica resignación, que subieron a escena con la felicidad de situarse entre sus pares restituyéndoles unas señas de identidad arrebatadas, no tanto por la rapiña administrativa -que también- sino por esa desorientación histórica que constituye la médula de una urbe cuya vitalidad resulta tanto más paradójica por ejercerse al margen, cuando no francamente en contra, de la iniciativa sempiternamente cerril de sus regidores.

MÚSICO POPULAR

La grandeza de Federico Chueca reside en que se trata de un genuino músico popular; poseído a tal extremo del estro folklórico que todo cuanto crea es de inmediato asumido por el espectador como cosa propia, nacida de su más íntimo sustrato ancestral. Chueca inventa un tipismo sincrético que sitúa en el mismo lugar significativo los modelos bárbaros, mazurkas, polkas, gavotas, valeses o contradanzas, con jotas, pasacalles y seguidillas perfectamente autóctonas: a fin de cuentas, cualquiera de tales músicas resultaba en los madriles rigurosamente *de importación*. Músicas que, en manos de Chueca, alcanzan una depuración y una viveza capaces de mejorar sus modelos transpirenaicos, y de la que no se sabe qué resul-

“El secreto de Chueca radica en su capacidad para crear retratos musicales de tipos y situaciones populares plenamente identificables”

ta más asombroso, si la desconcertante sencillez de su factura, en la que raramente hace falta referirse a más de tres acordes -esa misma reflexión puede casi extenderse al más admirable de los diversos *verdis*: el de la denominada, y bien certeramente, *trilogía popolare-*, o la elegancia lapidaria de su trazado melódico, esculpido con deslumbrante plenitud.

En el panorama de la música escénica española del último cuarto del siglo XIX Federico Chueca supone el maridaje entre la gallofería arrabalera y el melodismo más refinado, entre el canto popular más localista y las danzas centroeuropeas más cosmopolitas. Alguna ventaja habría de tener la vocación apátrida: ciudad de ninguna parte, Madrid bien podría reconocerse en las músicas en boga de aquí o de allá, junto a las de toda la vida de un *acá* que, a fin de cuentas, también le resultaba históricamente ajeno. Esa *suite internacional de danzas* que el genio de Chueca ponía en escena en cada una de sus obras convocaba, como en un barroco escenográfico y multicolor, ese ideal previo al pensamiento ilustrado, esos *goûts-reunis* que aspiran, como primera medida, a la quema general de las banderas.

De este modo, el casticismo madrileño no reside ni en unos referentes ni, mucho menos aún, en una mitología compartida. Adviértase que en todo instante se habla aquí de un Madrid-metrópolis y Capital del Reino: los pueblos de su periferia poseen un folklore variado, de sorprendente arcaísmo y características muy diferenciadas. Pero, salvo ciertas canciones concretas aisladas -y siempre en Chueca: ahí está ese admirable coro de niñas en *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, en que el material folklórico citado es rigurosamente indistinguible de la invención autoral-, nada de ello aparece en los grandes zarzuelistas que, o proceden de otras provincias, o son directamente metropolitanos, lo que en ambos casos les veta el acceso a semejante acervo. La esencia de la ciudad, por otra parte, se cifraba en un modo particular de apropiación de léxicos y músicas más o menos próximas, remotas y heterogéneas: modo, forma y actitud que, tradicionalmente, recibe el nombre de *chulería*, en la que hay algo de ostentación y de desmesura y una absoluta conciencia de puesta en escena que se expresa en un decir despacioso que recorta la prosodia como si hablase por el filo de una navaja, casi ya *signi-*

ficancia musical en sí mismo (que diría Julia Kristeva), junto con la complacencia en metáforas disparatadas e hilarantes. “*Mi novio, de puro chulo, moja pan en el vermú*”, dice provocativamente cierta mocita arnesca. A lo que su amiga replica. “*pues el mío, de lo mismo, lleva los calcetines almidonados*”. La naciente mesocracia y el proletariado en agraz, transfigurados de este modo en gloriosa materia espectacular, configuraban su imaginario desde esos modelos donosamente suministrados por la escena: el genio de Chueca capitaneó esa capacidad para suministrar arquetipos a una colectividad interclasista que, por su propia naturaleza como material de aluvión, carecía de ellos. De ahí que su música fuese tarareada tanto por el aristócrata tronado como por el lonjista de coloniales, y celebrada igualmente por los filarmónicos del Teatro Real que por la germanía de la carda.

OJO FOTOGRÁFICO

Como los grandes dieciochescos, Chueca es músico de *géneros* y de *retratos*, y de ahí que en sus obras se siga la lógica del *pezzo chiuso*: fuera en vano buscar en ellas ese fino trabajo de articulación que, sin salir del teatro popular, integra números independientes en unidades más amplias y que constituye uno de los más admirables logros, por ejemplo, del Chapí de *La revoltosa*.

Perfecto complemento de éste -por cierto: de Villena-, el arte de Chueca reposa en la elección del modelo y en su realización perfecta, legible, sin fisuras: asiduo practicante de la fotografía -afición extramusical que compartía con el ciclismo y el billar-, la esencia de su genio descansa en el modo en que las notas captan un tipo, un personaje, una actitud. La naturaleza genérica y paradigmática de sus melodías, su simetría y precisión rítmica y su limpieza armónica no son sino la transposición musical de esa fonética chulesca arriba descrita, que sus pentagramas encarnan y transcriben como nadie. Su energía enunciativa, sus *chistes*, rebosan superlativamente de esa música que los configura y constituye: algo que también sucede con Rossini, y por el mismo motivo. Así, el secreto de Chueca radica en su capacidad para crear *retratos musicales* de tipos y situaciones populares plenamente identificables: personajes como el anarquista irredento, el hortera endomingado, el organillero en huelga, el lechuguino ja-

que, el guindilla munícipe, el ratero cortabolsas, el barquillero ufano, la solterona cursi, la fámula buscona, el milite cateto, la suegra vocinglera o las vecinas reñidoras, imborrables una vez escuchada su música representativa. Personajes trazados con tan certera precisión que constituyen arquetipos verídicos de una sociedad en el límite de lo mísero que, pese a la complaciente bonhomía con la que es mostrada, ofrece el reverso de una España Oficial arruinada en guerras coloniales y en implausibles boatos palaciegos: la obra de Chueca aporta al catálogo de una genuina galería de *fotografías musicales* del Madrid Canovista, entre la Restauración y la Regencia.

En esa mirada, en la que hay tanta ironía como solidaridad, está la cifra de lo que Chueca -de lo que cierta desesperanza y cierta capacidad para resistir pese a todo- significa en la configuración imaginaria de una ciudad inexistente, la más señalada característica de cuyos habitantes consiste en afirmar otras pertenencias gentilicias. Una ciudad que, si otrora ostentó la grandeza de resistir tres años a las hordas fascistas, hace ya mucho que no parece desear ser otra cosa sino palenque de logreros y madriguera de publicistas institucionales, a la que nadie quiere, respeta, ni considera siquiera como cosa suya: de otro modo hubiera sido imposible que en ella llegaran a alzarse ignominias arquitectónicas como la, así llamada, Catedral de La Almodena. Y ya no habrá jamás Chueca alguno que pueda redimir-la ni encauzar sus imposibles fantasías.

José Luis TÉLLEZ



Chueca ciclista. Una desconocida imagen del más castizo de los compositores

BAJO EL DESTELLO DE ARGENTA

UNA APROXIMACION DISCOGRÁFICA

En la discografía de zarzuela se graban y se regraban casi siempre los mismos títulos.

¿Cuántos de los más de veinte mil títulos del género censados pasan anualmente a los soportes sonoros?

¿Cuántos se representan?

Estas recomendaciones discográficas tienen en cuenta principalmente las calidades artísticas y sólo se hace referencia a grabaciones de obras completas.

No hay duda de que la primera mención en una discografía de zarzuela ha de ser para el grupo de históricos y ya míticos registros firmados por Ataúlfo Argenta para Columbia en los años cincuenta. Fue una labor continuada y regular, sólo alterada por los compromisos del director, sustituido entonces por músicos de cierta solvencia, como Estela o, particularmente, Cisneros. La batuta fluida, llena de intención, rítmicamente variada, apasionada de Argenta conseguía los mejores efectos. Se contaba con grandes voces de la época, todas jóvenes: Pilar Lorengar y Ana María Olaria, sopranos lírico-ligeras; Toñy Rosado, soprano *spinto*; Ana María Iriarte, mezzo lírica; Teresa Berganza, mezzo aguda; Manuel Ausensi, un barítono de torrencial y, a veces, indomeñable voz y de una eficacia monumental; Carlos Munguía, tenor musical y seguro aunque perjudicado por un timbre no muy grato; Miguel Ligeró, inmenso caricato.

Para la posteridad, como referencias absolutas, han quedado algunas de estas interpretaciones, hoy localizables en compacto, todas ellas en Columbia. Quizá la más significativa sea la de *La verbena de la Paloma* de Bretón, en la que el ambiente, la atmósfera, el clima

del Madrid nocturno y castizo están recreados magistral e insuperablemente, con definitivas personificaciones de Don Hilarión (Ligeró), Julián (Ausensi) o la Señá Rita (Rivadeneira).

La versión muy reciente de Ros Marbà (Auvidis-Valois, 1994), muy cuidada en lo orquestal, bien diseñada con Castejón, Domingo, Pierotti y Bayo, no llega a esa altura. En ella se mantienen todavía otras aportaciones de Argenta de títulos esenciales: *Agua, azucarillos y aguardiente* de Chueca, con unas impagables Rosado, Iriarte y Berganza; *El chaleco blanco* del mismo autor; *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros*, *Jugar con fuego* y *Los diamantes de la corona*, las cuatro de Barbieri; *La canción del olvido* de Serrano, *La dogaresa* de Millán, *Los gavilanes* de Guerrero, *Las golondrinas* de Usandizaga, *El caserío* de Guridi, *Gigantes y cabezudos* de Fernández Caballero, *Maruxa* y *Bohemios* de Vives, *El rey que rabió* y *La revoltosa* de Chapí.

VERSIONES ACTUALES, A LA SOMBRA DE ATAÚLFO

Difícil de batir en efecto a don Ataúlfo, aunque haya habido intentos posteriores más que aceptables respecto a algunas de las obras -tanto de género chico como grande- citadas. Muy plausible, por ejemplo, gracias al

equilibrio general conseguido y a la claridad de exposición, el *Barberillo de Lavapiés* de Víctor Pablo Pérez para Auvidis, ayuno, sin embargo, de esa gracia castiza consubstancial a la partitura, lastrada por el Lamparilla bien intencionado pero fallido, de inapropiada voz de barítono, de Manuel Lanza. El director da más de lleno en la diana con una versión fuerte, subida de tono, de bien dosificado dramatismo.

La tabernera del puerto de Sorozábal cuenta con excelentes prestaciones de Plácido Domingo, Juan Pons y sobre todo María Bayo. En el mismo sello hay que anotar, esta vez a cuenta de Ros Marbà, una estupenda *Francisquita*, medida en lo coral y sinfónico y protagonizada por una pareja casi modélica, María Bayo y Alfredo Kraus -quien registraba el Fernando Soler por tercera vez-. Es algo inferior, bien que no exenta de valores seguros, la casi coetánea versión para SONY dirigida con buen pulso por Miguel Roa, con Domingo y Ainhoa Arteta en los papeles estelares.

Ros Marbà tiene anotadas asimismo una más que digna *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba -en la que destaca el dramatismo a flor de piel de Domingo, superior a una Verónica Villarroel no siempre templada y a un Pons excesivo-



Una escena de otra zarzuela-casi-ópera, *Marina*, de Emilio Arrieta, en un montaje de Emilio Sagi para el Teatro de La Zarzuela.

En esta misma página, aspectos de *La Chulapona* (1997) en versión de Gerardo Malla (arriba) y de *La canción del olvido* dirigida escénicamente por Pier Luigi Pizzi (1993-94), uno de los pocos registas internacionales interesados en el género musical español por excelencia

vamente mesurado-, y una espectacular *Goyescas* de Granados, dominada por la presencia brillante del Orfeón Donostiarra. La batuta ha sabido aquí obtener una siempre deseada pero casi nunca lograda clarificación en el complejo y no bien acabado planteamiento contrapuntístico de la obra.

LA COMPETENCIA DE ARGENTA

No debe olvidarse el muy aceptable trabajo realizado por aquel exigente y comprometido músico que fue Sorozábal, que consiguió en su día valiosas recreaciones de sus partituras (y de las de otros). En este sentido es ejemplar su visión de *Adiós a la bohemia*, en realidad una ópera corta, quizá su mejor composición lírica (Columbia). En ella colaboran a satisfacción Berganza, Ausensi y De Narké. Tiene también mucha temperatura en su mano *La tabernera del puerto* (Hispanvox, 1958), con un Kraus radiante; y casticismo a raudales *La del manojo de rosas*, en la que resplandece el timbre luminoso de Pilar Lorengar (Hispanvox, 1962).

Inferiores se antojan las grabaciones presididas por el pulso, menos seguro, de otro compositor-director, Moreno Torroba: *El caserío* -la competencia de Argenta es demasiado seria-, donde en todo caso brilla el buen arte y la exquisita dicción de Luis Sagi-Vela, y *Las golondrinas* (ambas EMI, 1969) serían dos ejemplos. El músico madrileño es lógico que se mostrara más afortunado en la recreación de su literatura, especialmente en una *Luisa Fernanda* con Tere-

sa Tourné, Renato Cesari y Pedro Lavirgen (Hispanvox, 1960) y una *Marchenera* con Lorengar, Ausensi y Munguía -por una vez sin Argenta- para Columbia.

BATUTAS SINFÓNICAS

A señalar la participación de algunas batutas de postín sinfónico. La primera, la de un Frühbeck de Burgos siempre mandón y de excelentes cualidades de concertador, bien que algo genérico y poco diferenciado, sin observar las características propias de cada obra. Un buen nivel en todo caso el alcanzado en *La chulapona* de Moreno Torroba, *La Gran Vía* de Chueca



(Columbia) -aunque aquí le supere el gracejo de Sorozábal (Hispanvox, 1963)- y *La del soto del Parral* de Soutullo y Vert, con dos magníficas y tonantes voces, una de soprano, la de Ángeles Gulín, otra de tenor, la de Francisco Ortiz (Columbia).

Se puede citar en segundo lugar a Enrique García Asensio, quien ha prestado su sólido oficio a versiones bien organizadas de *Los de Aragón* de Serrano, *Bohemios* de Vives, ambas con Kraus (Carillón), o *El huésped del sevi-*

llano de Guerrero (Carillón, 1973).

TRILOGÍA DE SERRANO

García Navarro, actual responsable en el mundo musical del Teatro Real, ha firmado asimismo, en interpretación meritoria en la que prevalece su olfato teatral, una trilogía de Serrano: *La Dolorosa* y *Los claveles*, con un plantel de lujo encabezado por Berganza y Domingo, y *Las hilanderas* (Columbia, 1978). Para cerrar este apartado debe mencionarse la labor discográfica que durante algún tiempo, entre los sesenta y los setenta, ejerció Benito Lauret, sobre todo en el campo de la zarzuela grande: *La bruja de Chapí* y *El anillo de hierro* de Marqués, dos piezas románticas con todas las consecuencias -en las que toman parte cantantes de rango como Kraus, Berganza, Ausensi, Munguía- son dos buenos ejemplos.

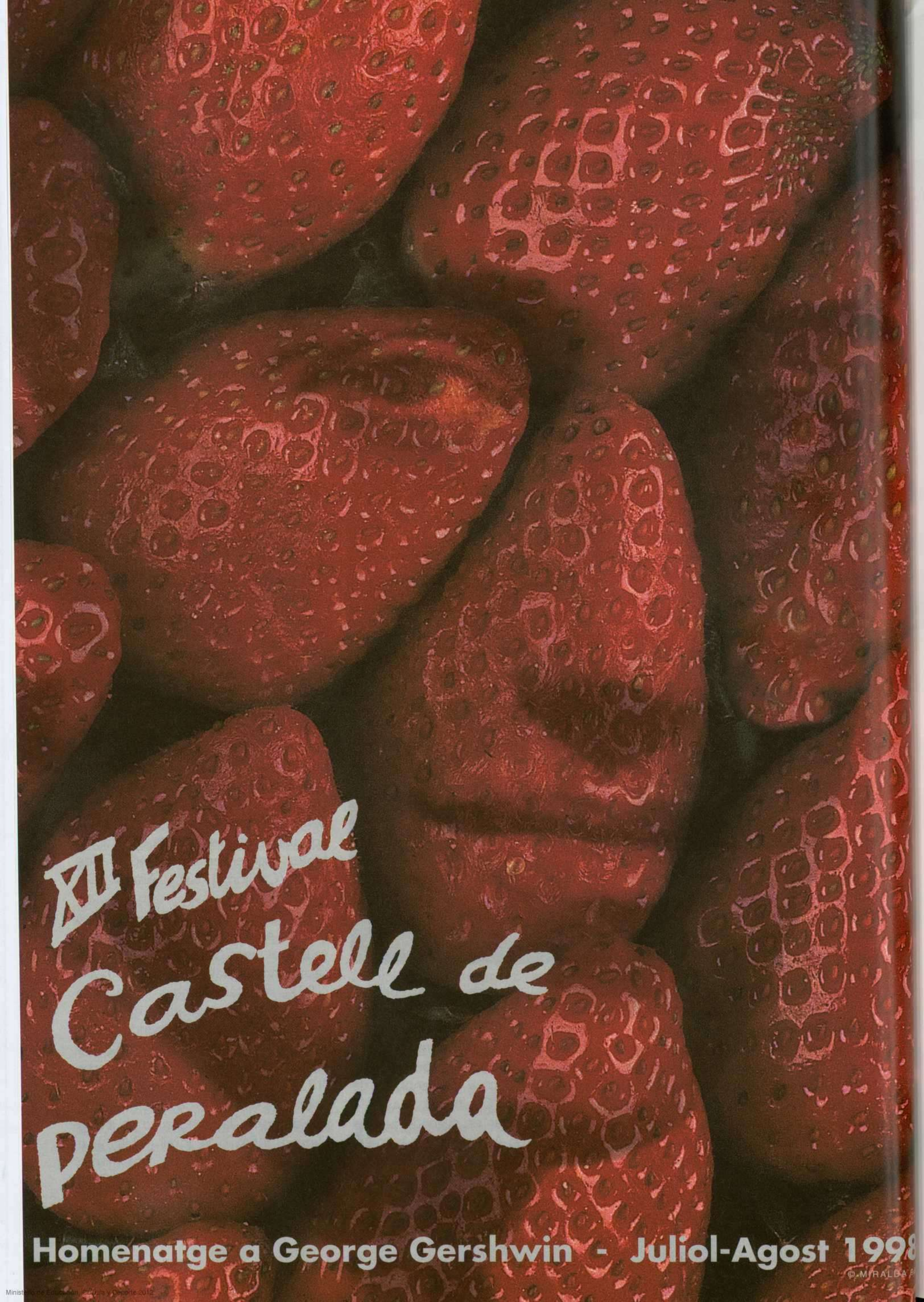
PIEZAS DE MUSEO

Quedan por apuntar en este rápido recorrido algunas antigüedades rescatadas del túnel del tiempo, de la era de las 78 revoluciones. Un recuerdo especial para la *Marina* de Arrieta -como *Las golondrinas*, una zarzuela convertida en ópera- protagonizada por voces de ensueño: Hipólito Lázaro, Mercedes Capsir, José Mardones y Marcos Redondo (Blue Moon, 1930). Pese a la vejez de la toma sonora, a la mediocridad de coros y orquesta y a la vulgaridad de la batuta de Daniel Montorio, ninguna de las versiones ulteriores la ha mejorado, bien que haya que aplaudir la intervención de dos importantes tenores en sus grandes años: Kraus (Carillón, 1963) y Aragall (Columbia, 1967).

Al lado de esta reliquia justo sería colocar, para los nostálgicos de épocas ya lejanas, unos *Gavilanes* con el exquisito tenor catalán Ricardo Mayral (1931), reeditada también hace poco por Blue Moon, sello en el que figura igualmente una *Luisa Fernanda* protagonizada nada menos que por Laura Nieto, Tino Folgar y Emilio Sagi-Barba (1932).

En esta serie de Blue Moon se incluyen asimismo la *Francisquita* de Felisa Herrero y Emilio Vendrell (1930) y *La verbena de la Paloma* de este mismo refinado tenor acompañado por Cora Raga y Rafaela Rodrigo.

Arturo REVERTER



*XII Festival
Castell de
Peralada*

Homenatge a George Gershwin - Juliol-Agost 1998

© MIRALBA

XII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 1998

PRESENTADO POR:

FCC FOMENTO DE
CONSTRUCCIONES Y CONTRATAS, S.A.

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

INFORMACIÓN Y VENTA

972 53 82 92
CASTELL DE PERALADA

A PARTIR DEL 1 DE JUNIO

SÁBADO, 11 DE JULIO, 22.15 H.
Auditorio Jardines del Castillo

V GRAN CONCERT DE MÚSICA CATALANA

COBLA MEDITERRÀNIA
COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL
Piano: ALBERT GUINOVART

VIERNES, 17 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"BARROQUÍSIMO" Espectáculo de danza

Coreografía: RAMI LEVI
Música: VIVALDI Y ALBINONI

SÁBADO, 18 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"PORGY AND BESS", DE GERSHWIN

SIMON ESTES, GWENDOLYN BRADLEY
ORFEÓN DONOSTIARRA
Director: JOSÉ ANTONIO SAINZ ALFARO
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA I
NACIONAL DE CATALUNYA
Director musical: WILLIAM VENDICE
Obras de: STRAVINSKY Y GERSHWIN

VIERNES, 24 Y SÁBADO, 25 DE JULIO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"MONSTERS OF GRACE", DE PHILIP GLASS Y ROBERT WILSON

Ópera digital en tres dimensiones
Cantantes y músicos TBA
PHILIP GLASS ENSEMBLE
Director musical: MICHAEL RIESMAN

SÁBADO, 1 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ALFREDO KRAUS

Tenor: ALFREDO KRAUS
ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
Director musical: MIGUEL ÀNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ
Obras de: VERDI, DONIZETTI, FLOTOW, BIZET...

DOMINGO, 2 Y MARTES, 4 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"LA FLAUTA MÁGICA", DE MOZART "DIE ZAUBERFLÖTE"

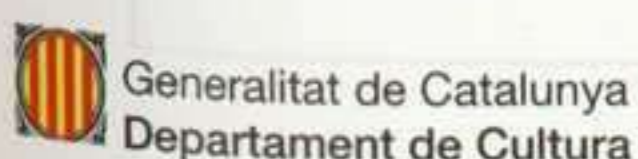
SIMON ESTES, GWENDOLYN BRADLEY, JOSEF KUNDLAK,
MILAGROS POBLADOR, KEVIN BAGBY, LLUÍS SINTES,
CORO DE VALENCIA Director: FRANCISCO PERALES
ORQUESTRA DEL FESTIVAL (Orquesta de Cadaqués)
Director musical: GIANANDREA NOSEDA
Director de escena: LINDSAY KEMP
Escenografía: LINDSAY KEMP Y JORDI CASTELLS

LUNES, 3 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"CONCIERTO DE ARANJUEZ", DE RODRIGO

Guitarra: PEPE ROMERO
ORQUESTRA DEL FESTIVAL (Orquesta de Cadaqués)
Director musical: GIANANDREA NOSEDA
Obras de: MONTSALVATGE, RODRIGO, FAURÉ Y BIZET

CON EL APOYO DE:



MINISTERIO DE CULTURA
INAEM



Ajuntament de Peralada



Diputació de Girona



FUNDACIÓ CASTELL DE PERALADA

(C.A.P.) organitzador oficial de la

Venta de entradas las 24 horas



y también en el teléfono 902 33 22 11

JUEVES, 6 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

Música de Cámara con LLUÍS CLARET

Violoncelo: LLUÍS CLARET
QUARTET GUINJOAN
Obras de: BOCCHERINI, GUINJOAN Y SCHUBERT

VIERNES, 7 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"APOCALIPSIS, VOZ DE MUJER" Espectáculo de IRENE PAPAS

IRENE PAPAS, CARMEN LINARES, MARINA VIÑALS,
CORO DE VALENCIA Director: FRANCISCO PERALES
Dirección artística: IRENE PAPAS
Instalación escénica: YOKO ONO
Escenografía y vestuario: YANNIS METZIKOFF
Adaptación del Apocalipsis de san Juan: YORGOS JIMONAS
Músicas tradicionales del área mediterránea,
cantos bizantinos, palos flamencos y YOKO ONO

SÁBADO, 8 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"HISTORIA DEL BOLSHOI"

SOLISTAS Y BALLET DEL TEATRO BOLSHOI DE MOSCÚ
ENSEMBLE DE PERCUSIÓN MARK PEKARSKY
Coreografía: SERGUEJ BOBROV
Obras de: CHAIKOVSKY, MOZART, KATCHATURIAN,
SHOSTAKOVICH, MINKUS Y OTROS

DOMINGO, 9 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

ORQUESTRA FILARMÓNICA DE DRESDE

Piano: Ganador de la XXV Edición
del Concurso Internacional de Piano de Santander
DRESDNER PHILHARMONIE
Director musical: MICHEL PLESSON
Obras de: Concierto de piano a determinar y DVORÁK

LUNES, 10 DE AGOSTO, 21.00 H.
Iglesia del Carmen

MÚSICA RELIGIOSA DE LA CORTE DE FELIPE II

CAPELLA PRÍNCIP DE VIANA
Director musical: ÀNGEL RECASENS
Obras de: VICTORIA, GUERRERO, ROGIER

MIÉRCOLES, 12 DE AGOSTO, 22.00 H.
Auditorio Jardines del Castillo

"CORRE, CORRE DIVA" Espectáculo de RAMON OLLER

NINA, LOLA LIZARAN, KEITH MORINO,
MERCÈ BORONAT, COMPANYIA METROS
Música original: ÒSCAR ROIG y repertorio de las canciones
que cantó JOSEPHINE BAKER
Coreografía: RAMON OLLER
Escenografía y vestuario: ISIDRE PRUNÉS

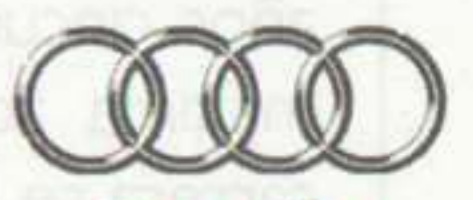
LÍNEA AÉREA OFICIAL: **IBERIA**

COLABORACIÓN ESPECIAL DE:



CON EL COPATROCINIO DE:

LA VANGUARDIA



Audi

CASTELL
PERALADA
CAVES I VINS

Casinos de Catalunya

VICTORIA DE LOS ÁNGELES

LA QUINTA ESENCIA DEL CANTO

Para la historia pueden quedar las fechas, las obras, los compañeros de reparto, los mil y un hitos gloriosos de una carrera que se ha prolongado prácticamente sin interrupción desde su debut en 1941, con *La Bohème*, hasta este estimulante 75º aniversario, ya inminente. Para el aficionado, sin embargo, es la experiencia personal lo que cuenta: ni una sola de las representaciones de ópera por ella protagonizadas, ni uno solo de sus recitales, habrán podido dejarle indiferente; tal es el poder de sugestión de una voz y de una manera de cantar -de hacer música- que convierte al oyente en cómplice y al crítico más exigente en un rendido admirador.

Sería un error creer que este arte refinado, este fraseo acariciador y musicalísimo fue reservado para los autores que podrían acomodarse mejor a sus condiciones -Mozart, por citar al más obvio-: Victoria de los Angeles sirvió con igual dedicación y rigor a todo tipo de compositores, desde Puccini -sus versiones de *La Bohème* y su *Butterfly* en el Liceo fueron paradigmáticas- a Wagner, siendo la primera cantante española en acceder a la sagrada colina de Bayreuth con la Elisabeth de *Tannhäuser* en dos festivales consecutivos (1961-62).

Su impecable dicción francesa convirtió a su Manon en punto de referencia obligada, del mismo modo que su perfecta articulación del idioma alemán le permitió dominar un repertorio liederístico en el que puede equipararse sin desdoro a las máximas especialistas del género, quienes, por otra parte, no han escatimado elogios hacia la cantante española en esta faceta de su arte.

Pero si en el campo de la ópera los años cincuenta y sesenta fueron los de máxima actividad para la soprano, su carrera se ha prolongado en el campo

La segunda mitad de este siglo ha presenciado la eclosión de una personalidad única en el mundo del canto. Victoria de los Ángeles no ha dado nunca la imagen de la diva al uso: la seriedad profesional, la musicalidad depurada y el servicio al compositor han sido constantes en su trayectoria, contrastando con las de otras primeras figuras, en las que muchas veces predominaba el culto a la propia imagen y al exhibicionismo vocal. La música, para ella, era -y continúa siendo- lo primero.

del recital -el prestigioso *Liederabend*- hasta hoy en día, cuando cada aparición suya se convierte automáticamente en un fervoroso homenaje. Y es en esta actividad liederística donde hay que rastrear una de las características más admirables de la artista: en una época en que las representantes españolas en el campo de la canción de concierto eran pocas y escasamente competitivas, Victoria de los Ángeles no sólo se impuso con fuerza en un campo hasta cierto punto insólito en los hábitos musicales del país, sino que en el extranjero fue la primera que supo imponer a los compositores españoles en programas y *encores*, muchas veces acompañándose ella misma a la guitarra.

Sus dos versiones discográficas de *La vida breve*, el ensimismamiento de su lectura de las *Siete Canciones Populares Españolas* de Falla, sus exquisitas versiones de piezas de Mompou o de Montsalvatge, han sentado cátedra y no sólo siguen siendo ejemplos absolutos de pureza de estilo y de belleza expresiva, sino, además, han contribuido como probablemente no ha ocurrido con ninguna otra intérprete, a convertir estas piezas emblemáticas en parte del repertorio, y no sólo del de las cantantes españolas.

Se ha dicho que toda intérprete vocal con auténtica personalidad imprime su sello en todas y cada una de sus intervenciones, y también en el caso de Victoria de los Ángeles es verdad. Pero su Rosina no tiene nada que ver con su Mélisande, porque la artista sirve al personaje en lugar de servirse de él. Y esto sólo está al alcance de las más grandes. En un momento como el actual, en el que el panorama de la lírica se muestra avaro de personalidades diferenciadas y en el que una gris perfección clónica constituye la regla general, no está de más recordar estos fulgores.

Marcelo CERVELLÓ



Foto: Rudolf Bütz

Victoria de los Ángeles
en el Olimpo wagneriano (1962)

LA VOCE DEL BARONE

Los concursos de canto se las traen: están brotando por toda la geografía española como hongos. Incluso mi queridísima Caballé tendrá el suyo propio en Andorra. Yo esto lo sabía hace meses de antelación, pero no quise *chafarle* el proyecto a mi soprano favorita, como tampoco quise aceptar ser jurado en ese enclave pirenaico porque el reuma no me lo permite. El caso es que hasta El Corte Inglés tiene su concurso y yo me pregunto ¿quién contrata a tanto ganador? ¿qué sucede con tanto perdedor?

Y también están los agentes... Incluso en la última edición del concurso Francesc Viñas de Barcelona se habló, maliciosamente, claro está, de una mano larga que

pendía por detrás de los currículos de varios participantes. Casi pareció el Operalia, aquel *tinglado* de mi tenor favorito, Domingo *of course*, quien recluta para su concurso a jóvenes cantantes que ya están haciendo carrera. Por esto el Operalia vende y no tiene *números rojos*, y esto es lo *importante*.

Esta eclosión de concursos habla muy bien de las nuevas generaciones de cantantes, aunque la gran mayoría de los jóvenes interesados en el canto continúan padeciendo el desinterés, la desinformación, la experimentación y la poca honestidad de la gran mayoría de quienes en España se hacen llamar maestros de canto, quienes no escatiman recursos para no perder un alumno -que paga- aunque no exis-

ta el talento o le destrocen la voz. Un tema dramático, pero real, que llena los bolsillos de reconocidas y prestigiosas damas catalanas (a siete mil pesetas la clase) o de grises maestros madrileños. Si algo tienen en común, es que viven como reyes, a costa de cuerdas vocales y de ilusiones. Como reyes también viven algunos directores: es el caso paradigmático de García Navarro, que no puede comer paella sino es con champán francés; de entrante, el muy *divino*, sólo acepta jamón de bellota. Yo me conformo con el vino de España.

Mientras Joan Matabosch era entronizado en Barcelona, Jorge Rubio saltó en Canarias; en prensa del Real, tenemos un nuevo amigo: Juan Marchán. - Vitellio SCARPIA



OBRA CULTURAL CAJA DE MADRID

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

Barquillo, 17. C/ vía Augusto Figueroa. 28004 Madrid

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

Casa de Cultura. Libreros, 10 y 12.
28001 Alcalá de Henares

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

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

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.
13200 Manzanares (Madrid)

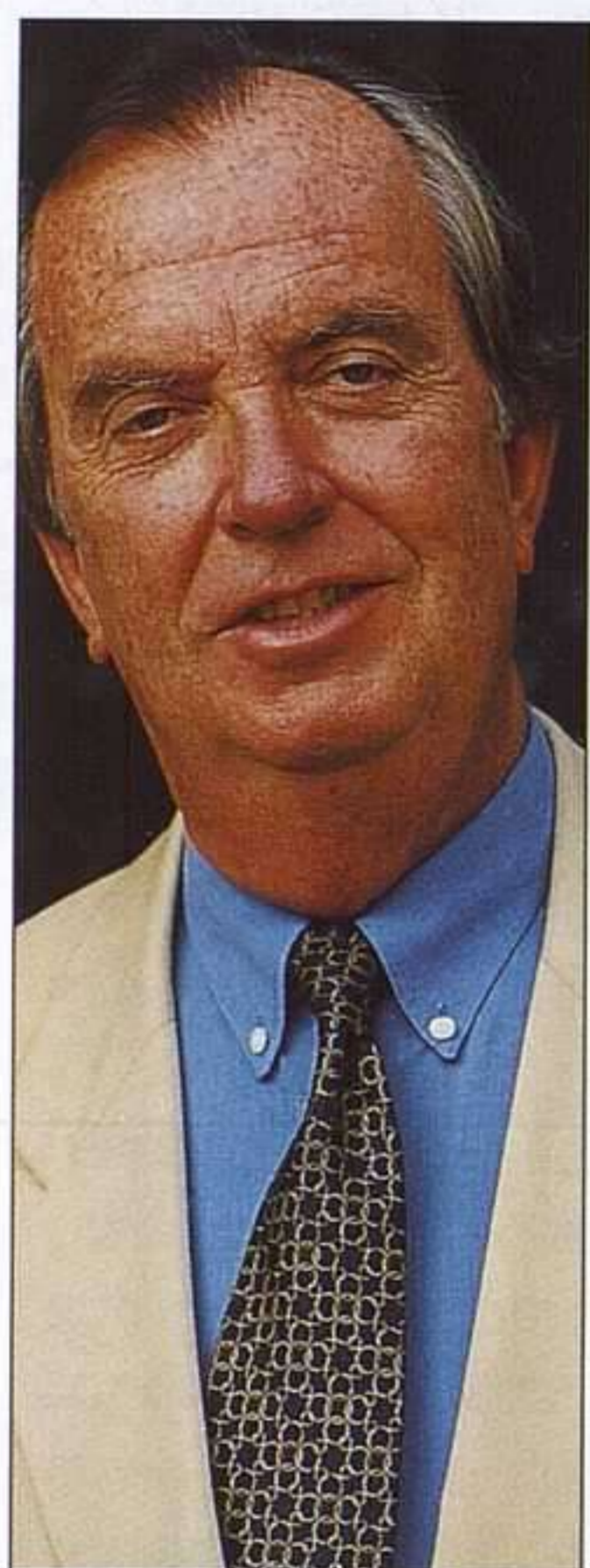
Festivales de verano

LUIS LÓPEZ DE LAMADRID:

“DESDE PERALADA APOSTAMOS POR EL RIESGO”



El más operístico de los Festivales de verano del territorio español, el del Castell de Peralada, recibirá nuevamente una apuesta de vértigo: una nueva creación mundial de Philip Glass y Bob Wilson, lo que confirma el gusto por el riesgo que el evento ampurdanés viene demostrando desde hace varias temporadas.



inaugurará la décimosegunda edición del Festival Castell de Peralada una selección de la ópera *Porgy and Bess* celebrando el centenario de George Gershwin de la mano de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña.

“Nuestra programación pretende celebrar cuatro aniversarios impor-

tantísimos en términos musicales -explicó a **ÓPERA ACTUAL** el director del evento, Luis López de Lamadrid-: Gershwin, Felipe II, García Lorca y Brecht. Para la noche inaugural contaremos además con el Orfeón Donostiarra y, aunque también incluiremos la *Sinfonía de los Salmos* de Stravinsky, nuestro homenaje a Gershwin estará centrado en selecciones de su *ópera-folk* a cargo de especialistas”.

SIGUIENDO LOS PASOS DE STREHLER

Según López de Lamadrid, el del Castell de Peralada “es uno de los grandes festivales europeos, pero nuestro público tiene que desplazarse especialmente a una localidad que no posee una gran infraestructura hotelera; no podemos ofrecer un festival monográfico, porque para mantener los récords de público que hemos conseguido -un 92 por cien-, debe-

mos ofertar variedad y, especialmente, calidad, es decir, grandes intérpretes. Estamos seguros de que si programáramos ocho funciones de *La bohème* llenaríamos igualmente, pero preferimos apostar por el riesgo y hacer lo que hacía Giorgio Strehler en el Piccolo di Milano: para nuestras nuevas producciones proponemos un mes y medio de ensayos, algo que no se hace en ningún otro festival. La gente viene a Peralada a ver grandes espectáculos, imposibles de ver en las temporadas habituales, y esto es lo que tenemos que ofrecer. Así, de pasada, conquistamos a un público nuevo y exigente”.

Debido a este acento diferenciador, el festival catalán ha ido conquistando un público venido no sólo de diversos puntos de España, sino también de otros países europeos, especialmente de Francia y Alemania.

Uno de los factores clave de la buena salud del festival, es su política de coproducciones: “si nosotros produjéramos en solitario no tendríamos presupuesto suficiente. De esta manera, aquello que se estrena en Peralada después puede representarse en otras ciudades y así se amortiza la inversión. Un buen ejemplo ha sido *La pantera imperial* de Carles Santos, que lleva un año girando por Europa con éxito absoluto”.

La apetitosa programación de este año incluye varios estrenos coreográficos -la danza ocupa un lugar de honor en el menú del Festival Castell de Peralada- a cargo de compañías de tanto prestigio como la del Bolshoi o el Ballet de Marsella, a lo que se suma la oferta musical y operística: “además del programa Gershwin, ofreceremos el estreno absoluto de un *work in progress* a cargo del binomio formado por

Bob Wilson y Philip Glass, que se define como una ópera multimedia, *Monsters of Grace*. Esta obra llegará a Peralada en su forma definitiva, mientras ha tenido dos ensayos generales en Los Ángeles, en abril, y en Londres, en mayo”.

ESTRENOS A LA CARTA

La flauta mágica de Mozart nuevamente regresará al idílico Castell de Peralada “contando con un Sarastro espectacular como es Simon Estes, en una producción de Lindsay Kemp. Este regista lleva treinta años montando ópera y esta será su primera *Flauta*, lo que se transformará en un evento de primera línea a nivel mundial”.

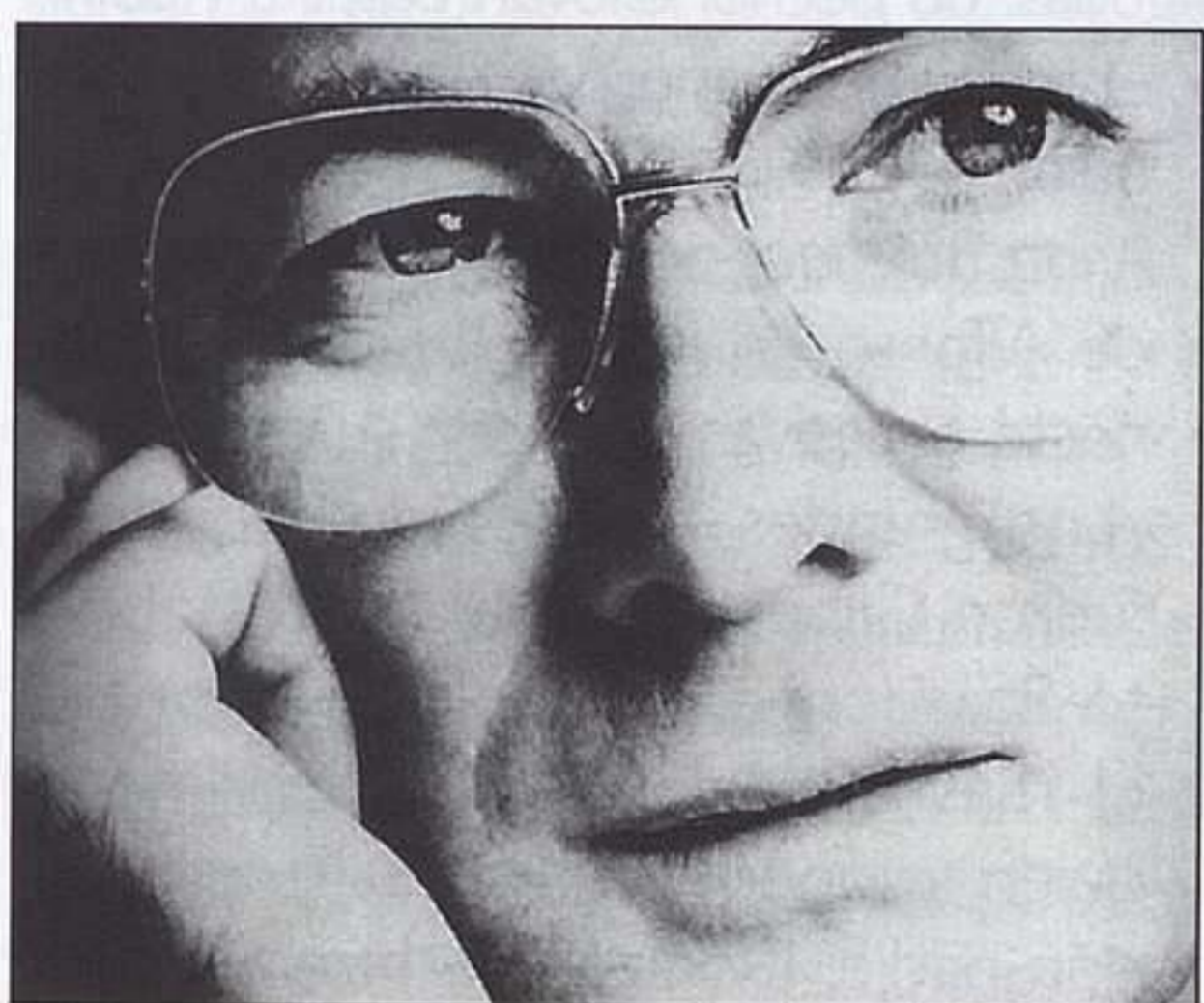
Alfredo Kraus, el único de los grandes solistas vocales españoles que aún no había debutado en Peralada, actuará junto a la Sinfónica del Gran Teatro del Liceo dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez. Por último, en el terreno de la canción, se presentan dos bocados: María José Martos, Paco Rabal, Enrique Morente y la Real Camerata Española ofrecerán un concierto-homenaje a Federico García Lorca, mientras Ana Belén y Miguel Ríos, acompañados de la Orquesta Ciudad de Granada, explorarán el mundo de Kurt Weill y Bertolt Brecht.

Peralada también acogerá, entre otros muchos espectáculos, *Apocalipsis*, de Irene Papas y Yoko Ono, con el eficiente Coro de Valencia; un concierto a cargo de la Capella de Prínceps de Viana -recordando a Felipe II-; e importantes conciertos sinfónicos y recitales pianísticos, como los que ofrecerán Zubin Mehta y la Israel Philharmonic Orchestra y Michel Plasson al mando de la cada vez más reconocida Filarmónica de Dresden. - P. M.-H.

SALZBURGO: LO QUE VA DE AYER A HOY



Hace ocho años, el Consorcio del Gran Teatro del Liceo convocó a los representantes de la prensa especializada en la Biblioteca del Círculo del Liceo para una reposada rueda de prensa con Gérard Mortier. Reciente aún el éxito de las producciones liceístas de *Elektra* y *Così fan tutte* procedentes de su etapa en el Teatro de La Monnaie de Bruselas, Mortier era especialmente noticia por su reciente nombramiento como Director Artístico del Festival de Salzburgo. En aquella ocasión expuso, entre la inquietud y la ilusión, sus proyectos. Ahora, firmemente asentado en su trono salzburgués, se permite incluso hacer literatura en el folleto anunciador de la temporada. Puede ser aleccionador confrontar las declaraciones de entonces con el lirismo propiciado por la situación actual.



DEL ANTE LITTERAM...

“No voy a tener las cosas fáciles en Salzburgo, y en cierta manera puede producirse una especie de revolución. Puede decirse que hay, de momento, opiniones contrastadas. Cada día aparecen en la prensa artículos contrarios a mi nombramiento, pero también los hay favorables. Yo estoy convencido de que si he sido designado para ocupar este puesto es porque existía una decidida voluntad de cambio: Salzburgo ha llegado a convertirse en un festival demasiado elitista, y a veces da la sensación de que sólo convierte en imágenes un disco que ya ha sido previamente grabado. Salzburgo era ya como una especie de videodisco... Muy caro. Lo que se me va a pedir es algo muy distinto: una mayor creatividad, una cierta originalidad en los planteamientos.

“La creación de un nuevo equipo de cantantes mozartianos, por ejemplo, puede ser otros de los objetivos prio-

ritarios: descubrir nuevos cantantes, preferentemente jóvenes, y hacerles trabajar a fondo con Solti, con Abbado, con Muti, Barenboim, Dohnanyi... Hasta conseguir que adquieran una noción de estilo que resulte reconocible. Para mi primera temporada, en 1991, daré *De la casa de los muertos* de Janáček y he conseguido convencer a Dietrich Fischer-Dieskau para que me haga en esa ópera un pequeño papel de prisionero... Pequeño pero importante, se entiende. Como ven, también los grandes cantantes se dejan convencer... A veces.

“Pienso llevar a Salzburgo a gente como Van Dam -que hará un *Falstaff* con Leo Nucci de Ford para el año del centenario de la obra, 1993-, Anne Sofie von Otter o Cecilia Bartoli, y grandes directores de escena que no han trabajado allí, como Patrice Chéreau, que no es tan revolucionario como se ha dicho sino un gran clásico, Luc Bondy o Peter Stein.

“En suma, el propósito no es otro que el de reunir a grandes directores de orquesta, a registas que tengan algo que decir y a los cantantes, preferentemente jóvenes, más interesantes del momento. Espero que los resultados se correspondan con mis intenciones.”

... A LA LITERATURA

A punta Mortier en el programa del Festival de este año: “Entre la sensual Babilonia y la etérea Jerusalén, la

peregrinación de los hombres, unas veces fugitivos, otras conquistadores... La lucha entre Caín, sedentario y arquitecto, y Abel, nómada y poeta... Felipe II y San Francisco de Asís.

“Los asentamientos urbanos -de la *Urbs* a la *Civitas*-, sus preceptos, leyes y anhelos, la fe inquebrantable en las bondades del absolutismo, la fanática vindicación del terror en nombre de los derechos humanos, la esperanza obstinada en la libertad fraternal; la cínica equiparación de las clases por los dardos de Eros, el dictado de la moral provinciana y burguesa, la venalidad de todo mérito, la pobreza considerada como el único delito, el perturbador perfume de las imágenes del inminente Más Allá.

“Motivos de Giotto y de Sebastião Salgado, frescos del florecimiento de la Edad Media, cuando Dante deambulaba desde el Infierno al Paraíso; imágenes del capitalismo tardío que escenifica nuevamente la Divina Comedia.

“Ángeles que pueden convertirse en demonios; trabajadores que pueden tocar como los ángeles.

“En el centro: la fuerza avasalladora del minero desamparado, tan confiado en sí mismo como una escultura de Miguel Ángel, porque se aferra a su valor como ser humano... Estancamiento y silencio; sólo las trompetas de Beethoven podían romperlo.

“El intento de explicar todo esto con festivales, es Salzburgo”. - M.C.

LA VOCALIDAD

Gaetano Donizetti modeló la vocalidad de los personajes de sus óperas sobre las características de sus intérpretes. La sabia utilización de este método contribuyó al nacimiento de la ópera romántica. Giancarlo Landini comenta para **ÓPERA ACTUAL** su visión de esta particular línea de canto.

cinta Puzzi Tosi, Elisabetta en la *Maria Stuarda*.

COSAS DE SEÑORES

Entre las voces masculinas, es el tenor quien asumía un papel determinante. Es el héroe *bello de fama y de desventura*, sublime en el amor; impetuoso en la ira, destinado a la muerte. Contrariamente a Bellini, Donizetti apostó por un tenor menos abstracto y angélico aunque, siempre aristocrático, más humano en el amor y en el dolor. No favoreció las tesituras muy agudas: de hecho, Giovan Battista Rubini, el tenor belliniano por excelencia, para quien escribió el papel de Percy en *Anna Bolena* y antes aún el belcantista de Alfonso en la juvenil *Elvida*, no conectó excesivamente con su estilo.

Los grandes tenores de Donizetti fueron Gilbert-Louis Duprez, Roberto Basadonna y Napoleone Moriani. El más importante fue el primero, quien cuando llegó a Italia era un don nadie; Donizetti le hizo famoso. Escribió para él la parte de Ugo en *Parisina*, la de Enrico en *Rosmonda* y la de Edgardo en *Lucia*. Dejando de lado la coloratura, construyó una vocalidad que alternaba los abandonos dulcísimos y sublimes -“*Verranno a te sull'aure*”, “*Tu che a Dio spiegasti*”- con momentos desbordantes de pasión -“*Sulla tomba che rinserra*”, “*Trucidatemi e pronubo al rito*”, “*Qui del padre ancor s'aggira*”-.

La colaboración Donizetti-Duprez prosiguió en la Opéra de París con el Fernand de *La Favorite* y Dom Sébastien, protagonista de la ópera del mismo título. Su vocalidad es la correspondiente a la *grand opéra*. La declamación dramática alterna con momentos de extática dulzura, con aquellos Do agudos, que Duprez emitía de pecho, atribuyéndose, al parecer, su invención.

Para Basadonna escribió el Crispo de *Fausta*, el Rodrigo de *Sancia* y, sobre todo, el Roberto Devereux. Tenor de voz oscura, poseía el fuego y el ímpetu que Do-

Gaetano Donizetti confió sus heroínas a un tipo de soprano capaz de un canto dulce, íntimo -“*Al dolce guidami*”, “*Quanto è bello, quale incanto*”-, pero también de arranques imperiosos -“*Coppia iniqua*”, “*Bada, bada a te stesso pon mente*”- y de afrontar complejos pasajes de agilidad. Es lo que se conoce como soprano lírica o dramática de agilidad. Este tipo de soprano se encarnó en las voces y en el arte de Giuditta Pasta -*Anna Bolena*-, Giuseppina Ronzi de Begnis -*Fausta*, *Sancia di Castiglia*, *Gemma di Vergy*, la Elisabetta del *Roberto Devereux*-, Carolina Ungher -*Parisina*, Antonina en *Belisario*, *Maria di Rudenz*-, Henriette Méric-Lalande -*Lucrezia Borgia*-, Maria Malibran -*Maria Stuarda*-, Giulia Grisi -*Marin Faliero*-, Fanny Tacchinardi-Persiani -*Rosmonda d'Inghilterra*, *Lucia di Lammermoor*, *Pia de' Tolomei*-, Eugenia Tadolini -*Linda di Chamounix*, *Maria di Rohan*- o Giuseppina Strepponi -*Adelia*-, la futura señora Verdi, también apreciada Lucia.

LA MEZZO: DE SEGUNDO RANGO

Para *La Favorite* y *Dom Sébastien* Donizetti empleó la voz de un *contralto acuto*. Rosina Stolz era, en efecto, la reina de la Opéra y la amante del director artístico. Para Léonore el compositor preparó también una versión para soprano. La *contralto*, que en las óperas serias de Rossini era el héroe, quedó relegada, salvo excepciones ocasionales -en el *Assedio di Calais* la parte de Aurelio se destinó a Aurelia Manzocchi- a papeles secundarios: paje, jovenzuelo o músico. Ello ocurre en todos aquellos casos en que la compañía disponía de una de tales voces: Smeton en *Anna Bolena* fue confiado a Enrichetta Laroche, Luigi en *Ugo conte di Parigi*, asignado a Clorinda Corradi-Pantanelli o Maffio Orsini en la *Lucrezia Borgia* para Marietta Brambilla, que también sería Piero-



Giuditta Pasta fue una heroína donizettiana por excelencia

tto en la *Linda di Chamounix* y más tarde Gondi en la versión parisina de *Maria di Rohan*.

En la producción donizettiana está ausente la cuerda de mezzosoprano tal y como la entenderían la segunda mitad del siglo XIX y el verismo. Se puede hablar de *seconde donne*, de sopranos *cortas*; pero aunque deban incorporar a personajes importantes, siempre serán de segundo rango.

Entre las especialistas del género se puede citar a Elsa Orlandi, la Seymour de *Anna Bolena*, a Anna del Sere, Eleonora en *Rosmonda d'Inghilterra*, y a Gia-

DONIZETTIANA

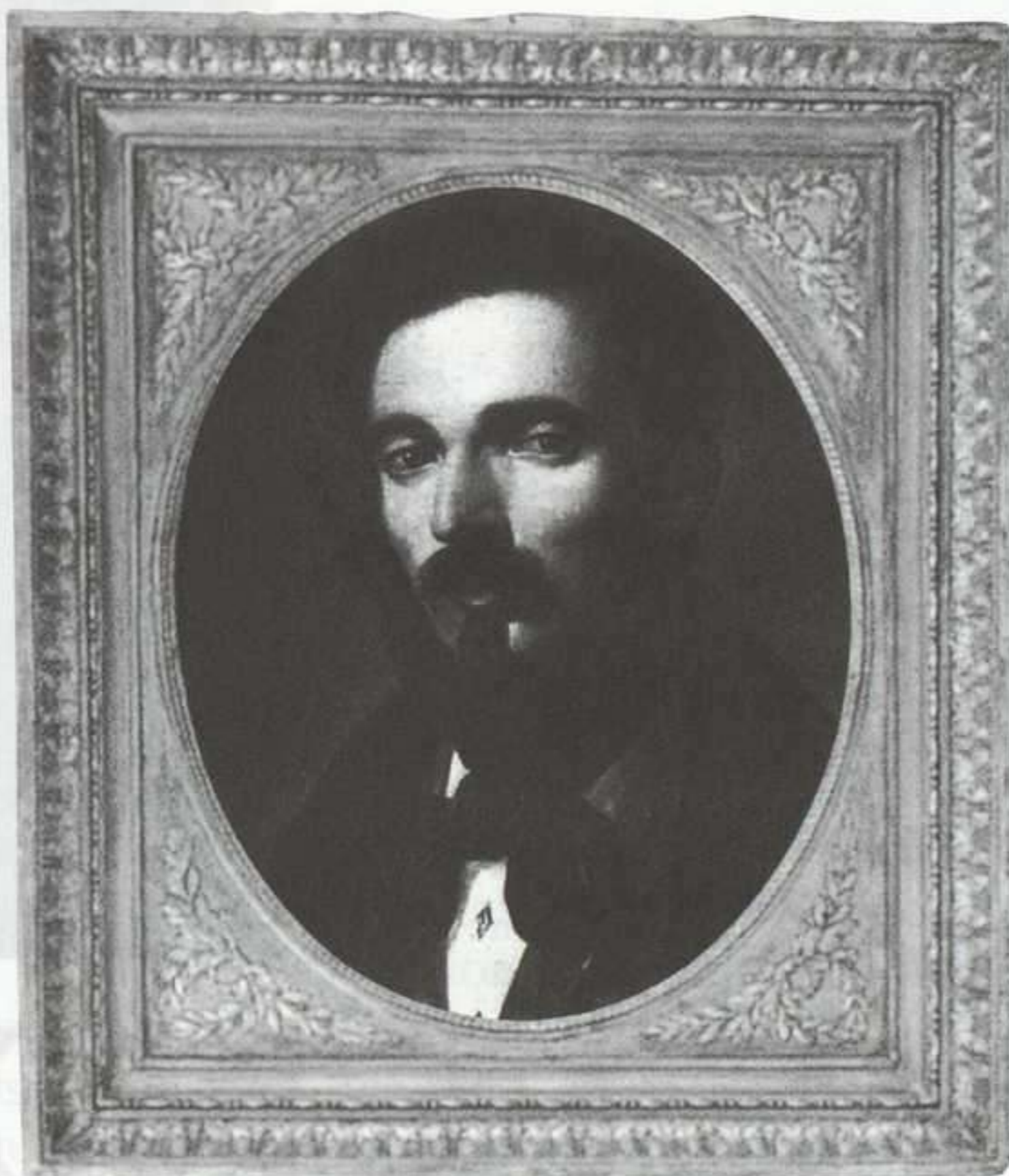
nizetti exigía. Napoleone Moriani -Enrico de la *Rudenz*, Carlo en la *Linda*, pero también uno de los mejores Edgardos de su época-, sabía hacer vibrar las cuerdas líricas de la vocalidad donizettiana. Era un maestro en las tintas patéticas y por algo fue llamado *il tenore della bella morte*, por su sublime capacidad para morir bien en escena.

Junto a estos tres no puede olvidarse a otros tres nombres. El primero es Domenico Donzelli. También de Bergamo y en posesión de una voz de colores baritonaes, fue un gran artista que brilló como Don Ruiz en *Maria Padilla*. El segundo es Mario de Candia, más conocido como Mario. Tenor elegante, refinado y *blasé*, fue el primer Ernesto del *Don Pasquale*. Podía sostener tesituras agudísimas y hacer alarde de toda una gama de colores pastel, magnífico Edgardo y óptimo Fernand. El tercero es Adolphe Nourrit: rey de la Ópera antes de que Duprez le desbancara con su canto electrizante; se trasladó a Nápoles para aprender de Donizetti el canto italiano. El Maestro escribió *Poliuto* para él, obra que la censura prohibió. Donizetti, enfurecido, partió hacia París: Nourrit se arrojó por una ventana.

BARÍTONO: UNA VOZ INVENTADA

Las exigencias dramáticas llevaron a Donizetti a inventarse la voz de barítono, cuyas características se confundían hasta entonces con las del bajo. Le secundaron en ello grandes artistas como Giorgio Ronconi, para el que compuso, entre otras obras, *Torquato Tasso*, cuyo tercer acto es la mejor demostración de las posibilidades expresivas del nuevo tipo de voz. Escrito para Domenico Cosselli, el Enrico de la *Lucia* es un barítono *villano*, rival del tenor; también es barítono Belisario, papel escrito para Celestino Salvatori, cantante de gran interés.

El Antonio de la *Linda*, escrito para Varesi -el primer Macbeth y el primer Rigoletto- es el modelo de los futuros padres



Napoleone Moriani fue uno de los mejores Edgardo -de *Lucia*- de su época

verdianos. Su vocalidad alterna la íntima cantabilidad -“*Ambo nati in questa valle*”- con la rebeldía -“*Perché siam nati poveri ci credon senza onor*”-. En *Maria di Rohan* es una vez más Ronconi el llamado a expresar los celos del marido traicionado. Todos ellos son personajes aristocráticos, de sentimientos nobles y alejados de todo acento realista.

El nacimiento del barítono, por otra parte, permite una mejor definición del bajo. En sus óperas napolitanas el compositor confió al bajo los cometidos secundarios, aprovechando las cualidades de un cantante como Carlo Ottolini-Porto. En *Anna Bolena* destinó la parte del Rey al gran Filippo Galli, y aunque en su vocalidad se encuentra algún pasaje de coloratura, Donizetti se aleja definitivamente del modelo rossiniano. *Marin Faliero* fue escrito para otro superbajo: Luigi Lablache, en un intento de superar el cliché de las figuras sacerdotales o de compromiso menor.

Para *Adelia* confió en Ignazio Marini, destinado a convertirse en gran intérprete verdiano, para el personaje de Arnoldo, un padre obsesionado por la venganza. En otras óperas, sin embargo, la figura del bajo y del barítono se confunden. Es el caso del Alfonso de *Lucrezia Borgia*, escrito para Luciano Mariani, ejemplo au-

téntico de bajo-barítono romántico.

No hay que olvidar el uso que Donizetti hizo de las voces en la ópera bufa. El bajo cantante fue empleado para figuras inolvidables como el Dulcamara, confiado a Giuseppe Frezzolini, Don Annibale en *Il campanello*, cantado por un napolitano con denominación de origen como Raffaele Casaccia, o Don Pasquale, creación de Lablache.

Se requiere en estos casos dicción nítida, silabación vertiginosa y, en casos como el de Don Pasquale, capacidad de enternecerse hasta llegar al patetismo. La cuerda de barítono tiene sus mejores ejemplos en las baladronadas de Belcore y en el canto brillante de Malatesta en *Don Pasquale*.

Este personaje fue confiado a un monstruo sagrado como Antonio Tamburini, que en realidad era un bajo-barítono. Está también el caso del Enrico de *Il campanello*, donde la vocalidad de Ronconi era una evidente caricatura de la ópera seria.

LA PRIMADONNA

La *primadonna* tenía las características de la *soubrette*, derivada de la ópera napolitana y de la rossiniana. Se le exigía dicción brillante, fraseo picante, nervioso y desenfadado. También debía ser capaz de soltar alguna lagrimita y de explotar en los fuegos artificiales de la coloratura. El panorama se extiende desde la Gilda de *L'ajo nell'imbarazzo* hasta la Adina del *Elisir d'amore*, la Serafina del *Campanello* y la Norina del *Don Pasquale*, que tuvo como primera intérprete a Giulia Grisi, la amante de Mario, encarnación perfecta de la soprano romántica, capaz sin embargo de incorporar una parte sin inhibiciones como la de la viuda romana. Los tenores eran de medio carácter; *tenorini* en muchos casos, como Gianbattista Genero, el primer Nemorino. No tuvo la culpa Donizetti de que el papel guste tanto a todo tipo de tenores que acaben cantándolo incluso aquellos que nada tienen que ver con su primer intérprete histórico.

Giancarlo LANDINI

LA FENICE DE VENECIA

Quien crea en los arcanos del destino podrá identificar una cadencia cíclica en la historia del siniestrado teatro La Fenice de Venecia. Los incendios y las contratas conflictivas configuran un lamentable Leitmotiv desde su inauguración en 1792.

EL LENTO RENACER DEL AVE FÉNIX

No estará de más recordar que La Fenice surgió de las cenizas de otro teatro veneciano, el San Benedetto, destruido por un incendio en 1787. El concurso para la edificación del nuevo teatro, convocado en 1789, suponía como premio un medallón de oro valorado en 300 cequíes. Entre los proyectos presentados, la comisión designada escogió el del veneciano Gianantonio Selva, desencadenándose inmediatamente violentas polémicas. Contra esta decisión recurrió el arquitecto veneciano Pietro Bianchi, que formuló una reclamación judicial al considerar su propio proyecto más adecuado a las condiciones del concurso. Finalmente se llegó a un acuerdo satisfactorio para ambas partes: el medallón del premio se concedió a Bianchi, adjudicándose a Selva el proyecto a realizar.

ETERNO RETORNO

Las analogías con los recientes acontecimientos, tras el devastador incendio del 29 de enero de 1996 en La Fenice, son sorprendentes. Para la reconstrucción del teatro, como es sabido, fue convocado un concurso que

vinculaba a los participantes a un hipotético "donde estaba y como era". Hipotético porque en la introducción general a la convocatoria ya se admitía, con prudente realismo, que "La Fenice no podrá volver a ser el teatro edificado por Selva".

En un primer momento todo parecía desenvolverse sin aparentes obstáculos de tipo burocrático. Fueron admitidos a concurso algunos de los más grandes arquitectos italianos, con proyectos encargados por auténticos colosos de la construcción y el diseño europeos: Gae Aulenti (por Impregilo), Aldo Rossi (por la empresa alemana Holzmann, asociada con la Romagnoli milanesa), Gino Valle (por Carena), Carlo Aymonino (por las Cooperativas de Bologna) e Ignazio Gardella (por Marbtex).

El 31 de mayo la Impregilo, empresa del grupo Fiat, fue declarada vencedora del concurso por una comisión especialmente designada para tal efecto. Para la reconstrucción se fijaban plazos perentorios y un rígido control de las obras, a iniciar el 27 de junio de 1996. Se fijaba también la fecha de entrega del teatro terminado: el 27 de septiembre de 1999. Pero al día siguiente de la adjudicación de la contra-

ta comenzaron los problemas. La empresa italo-alemana Holzmann-Romagnoli, segunda clasificada, y la genovesa Carena, tercera, elevaron un recurso al Tribunal administrativo regional (TAR), impugnando el veredicto. El TAR, sin embargo, rechazó ambos recursos y las obras siguieron adelante.

A mediados del mes de febrero de este año se produjo un duro golpe de efecto teatral. El Consejo de Estado, órgano supremo de la jurisdicción administrativa, acogió el recurso de la empresa Holzmann y, en decisión inapelable, no solamente rechazó el proyecto de Aulenti para Impregilo sino que, además, excluyó a la Fiat del concurso de contrata.

454 METROS DE POLÉMICA

Las obras de la Fenice se interrumpieron de inmediato, tal y como anunció **ÓPERA ACTUAL**. ¿El motivo de la decisión? Que el proyecto de la Impregilo estaba incompleto y el Consejo de Estado señaló, incluso, que ni siquiera debió ser tomado en consideración, desautorizando a la comisión que le brindó su apoyo.

De este modo se hace la luz sobre la cuestión más controvertida: la ausencia de proyecto para el ala sur, 454



La magnífica sala de La Fenice tardará algún tiempo en volver a acoger noches de gala



“El Consejo de Estado no solamente rechazó el proyecto de Aulenti para Impregilo: también excluyó a la Fiat del concurso”

pués de conocer la victoria de la Impregilo, se había quejado amargamente del resultado del concurso: “Me parece ridículo que la reconstrucción de un teatro histórico como La Fenice se decida sobre la

Las hipótesis sobre el futuro de las obras y la reanudación de los trabajos se mueven aún entre nebulosas. El camino está aún sembrado de abrojos y cualquier maniobra desafortunada podría dar lugar a nuevos recursos que alargarían aún más los plazos de ejecución. Es de esperar, sin embargo, que el relevo entre empresas sea rápido e indoloro.

metros cuadrados completamente olvidados por Impregilo, que había considerado como facultativa su reestructuración. En el proyecto de Aldo Rossi para Holzmann, en cambio, dicha área estaba destinada a una sala de ensayos complementaria de la *sala grande* y susceptible de convertirse en sala de conciertos con cabida para 164 espectadores. Un vicio del proyecto, en resumidas cuentas, que justificaba el recurso de la Holzmann.

única base de un ahorro de sólo 8 millardos (unos 700 millones de pesetas). Es como si se hubiera confiado la cúpula de San Pedro a quien instalara mejor las tuberías”.

Lo incompleto del proyecto Aulenti alteraba de hecho las condiciones de concurrencia entre las empresas participantes. Así se entendía que los plazos de ejecución previstos por Impregilo fuesen más breves y los costes menores (90 millardos de liras, unos 7.700 millones de pesetas) que en el proyecto Holzmann (98 millardos y medio).

Ahora Rossi tendría la satisfacción póstuma de ver realizado su último gran proyecto y, si se usa el condicional, es porque en estos casos nunca se sabe. Sea como fuere, la comisión fue nuevamente convocada para reformular las condiciones de adjudicación - con exclusión de la Impregilo- y el 19 de marzo adjudicó definitivamente la reconstrucción a la empresa italo-alemana Holzmann-Romagnoli.

La Fenice ha sido víctima del fuego - a dos años del incendio aún no se ha identificado a los responsables-, ha soportado toda clase de recursos administrativos que han retrasado su reedificación y, por si fuera poco, sigue viendo confinada su actividad a una escuálida carpa circense.

Cabe esperar en este punto que la odisea termine y que esta ave fénix pueda al fin resurgir de sus cenizas sin tener que sufrir más vicisitudes.

Roberto MORI

El proyecto de Aldo Rossi para la Holzmann había recibido de la propia comisión la puntuación más alta por su valor técnico y estético, en tanto que los plazos y el coste habían sido las cartas ganadoras de la Impregilo.

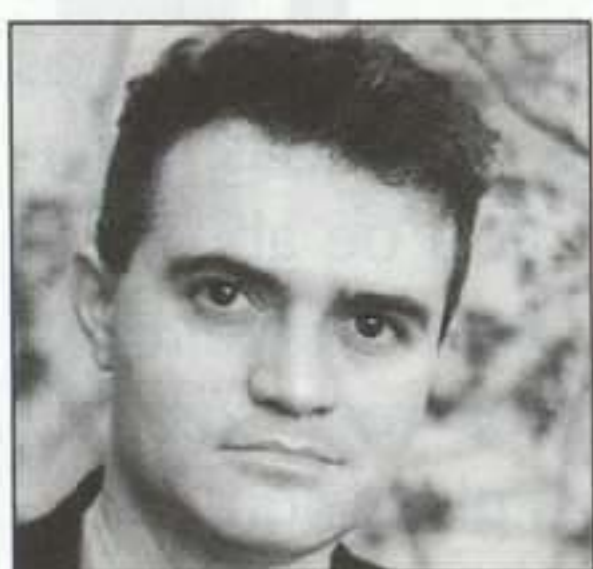
La polémica estaba servida, con reacciones entre furiosas y preocupadas de los dirigentes del ente lírico y del propio alcalde de Venecia. ¿Por qué se adjudicó, en primer lugar, la contrata a la única empresa que había presentado un proyecto incompleto, máxime después de reconocer que el de Rossi era mejor?

Aldo Rossi, muerto trágicamente en accidente de tráfico pocos meses des-



Grúas y andamios serán la única escenografía que por el momento decorará el devastado teatro La Fenice

UN NOMBRE PARA UNA DIRECCIÓN: PETER KONWITSCHNY



Joan Matabosch, director artístico del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, intenta un acercamiento a la estética de Konwitschny: "Decía Pierre Nora que la memoria está viva y en evolución permanente, se alimenta de recuerdos vagos y deshilvanados, elevando el recuerdo al ámbito de lo sagrado; mientras que la historia tiene mucho más que ver con las continuidades temporales y las evoluciones y relaciones entre las cosas. La memoria nos invita a lo absoluto mientras la historia no conoce más que lo relativo. La de Konwitschny es, si se me permite la expresión, una puesta en escena de 'la memoria' donde la intensidad de las imágenes, las referencias plásticas y los recursos técnicos o dramáticos crean un código necesariamente recurrente: vivo, en permanente evolución, no necesariamente homogéneo, pero siempre más allá de la anécdota. No hay ningún exhibicionismo por parte del director de escena, pero el resultado es una exhibición de talento en el arte de revelar el sentido de la obra."

- **ÓPERA ACTUAL:** Habiendo trabajado a fondo las óperas de Händel, ¿cómo cree que deben montarse las óperas del barroco?

- **Peter Konwitschny:** Ante todo, debe huirse de una mera reconstrucción historicista, lo que no significa que haya que buscar a toda costa la actualización por sí misma. Lo importante es que el espectador vea reflejada en la escena la vida tal como él la conoce. Estas óperas son plenamente actuales, y las mismas arias *da capo* tienen su sentido: Su estructura A-B-A nos conduce a una dinámica tesis-antítesis-reexposición de la tesis, lo que debe también tener una contrapartida en lo que el espectador ve sobre el escenario.

- **Ó. A.:** ¿Cuál ha sido la idea motriz del *Onegin* que acaba de verse en Barcelona?

- **P. K.:** *Onegin* es una ópera-documento sobre una época determinada, aquélla en la que fue escrita. En los años 1870 la cultura de tipo patriarcal estaba llegando a su fin -*Parsifal*, el *Anillo*- y Chaikovsky adopta frente al fenómeno una postura que se traduce en términos de melancolía profunda. Los seres humanos se sienten alejados unos de otros, se convierten en extraños. Dos amigos se desafían a muerte por una disputa prácticamente sin fundamento: estamos casi en un proceso de total enajenación mental, y lo peor es que ellos se dan cuenta. Una mujer confiesa su amor a un hombre y éste, seis años des-

pués, descubre que ella también le importa. Pero ya no hay remedio: hay un tiempo de Tatiana y un tiempo de Onegin. La tragedia consiste en que no coinciden. El final es amargo y no porque el desenlace imponga la muerte de uno de los protagonistas como suele ocurrir en las óperas, sino porque uno y otro quedan definitivamente separados, y han de seguir viviendo. A mí esto me parece perfectamente actual. Y romántico, además. El público puede percibir todo esto a través del dispositivo escénico, desde ese suelo y esas paredes que forman como un espejo empañado que refleja y multiplica la soledad de los personajes hasta ese gran abedul, imponente pero desprovisto de hojas, que representa a esa Rusia eterna en que los hombres deambulan sin llegar a encontrarse jamás.

- **Ó. A.:** En cuanto a ese famoso *Lohengrin* de Hamburgo, ¿cómo lo definiría? ¿Cree que el público entendió el sentido del montaje?

- **P. K.:** Estoy seguro de ello, y espero que el éxito que obtuvo se repita en Barcelona [el montaje estará en el Liceo la temporada 1999-2000]. La idea central se basa en la dialéctica entre creencia y conocimiento, un problema que afecta de manera especial a nuestra época. La acción se sitúa en una escuela porque a la escuela hemos ido todos, y por un recurso de la puesta en escena se lleva al espectador a identificarse con lo que ocurre en el escenario



Konwitschny durante su estancia en Barcelona

por el solo hecho de hacer de él un lugar que existe en su propia experiencia. Los guerreros, el rey Heinrich, son personajes eminentemente chauvinistas que se sienten escandalizados porque una de las mujeres de su clan se enamora de un extraño. ¿Por qué ocurre esto? Pues sencillamente porque los personajes son aún muy jóvenes: no han evolucionado. Son niños, como lo somos nosotros en la medida en que repetimos los mismos errores en lugar de racionalizar nuestra experiencia. La violencia, la guerra y el militarismo no son otra cosa que muestras de infantilismo, de falta de madurez. Quienes las provocan creen, pero no saben. Lohengrin es el único personaje adulto de la trama, el que podría enseñarles la verdad. Pero su lección no es aceptada. Los niños, en el fondo, no quieren crecer.

- **Ó. A.:** ¿Se dirige la ópera hacia un futuro en el que la figura más importante sea la del regista?

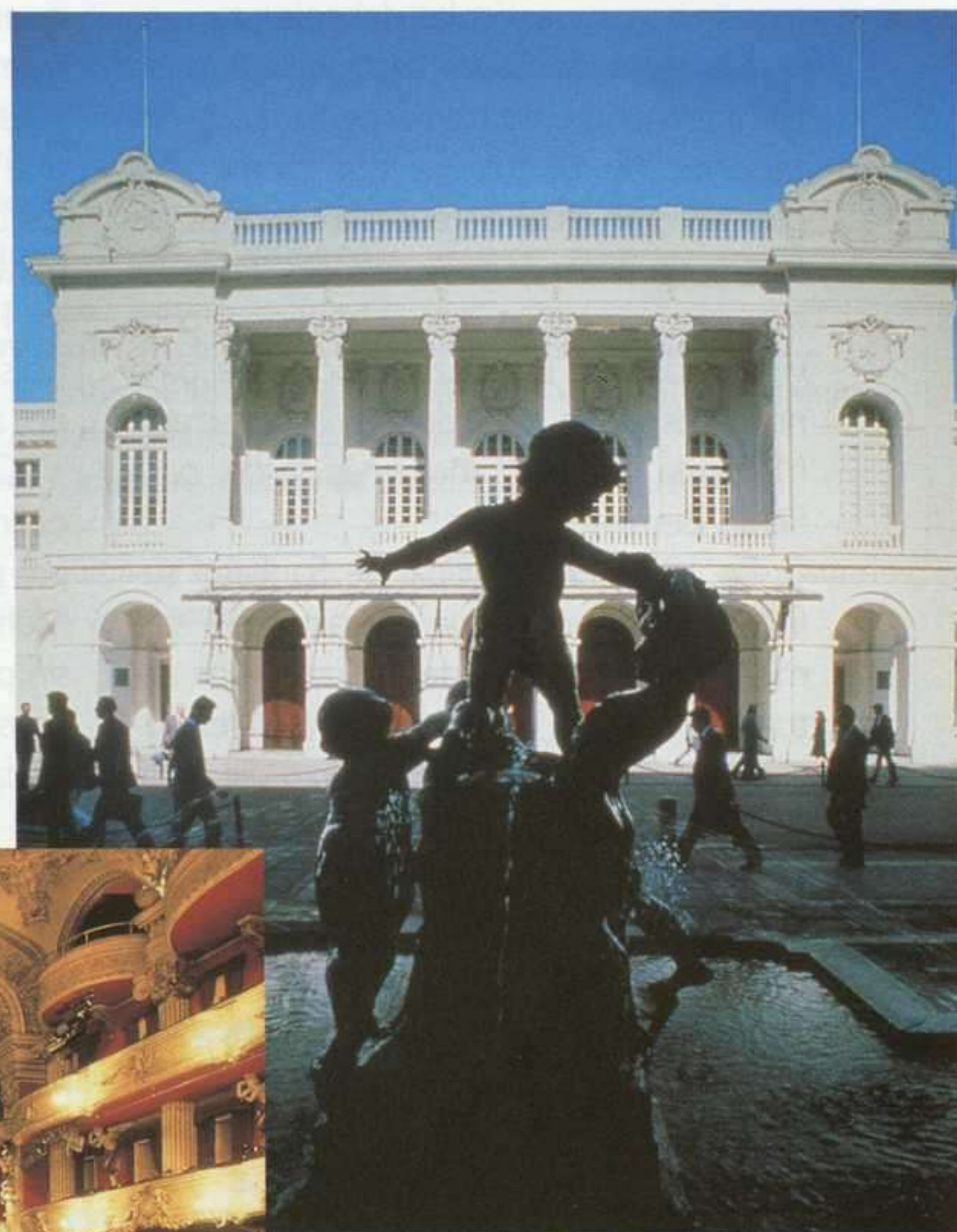
- **P. K.:** No creo que pueda decirse esto con un valor absoluto. De lo que sí estoy convencido es de que la ópera es el más interesante de los géneros teatrales, y su pervivencia está ligada al hecho de mantener su interés como experiencia teatral viva. No se trata de actualizar caprichosamente sino de hacer resaltar los valores del espectáculo operístico con las posibilidades que nos brinda nuestra época.

Marcelo CERVELLÓ

MUNICIPAL DE SANTIAGO DE CHILE

LA ÓPERA DEL FIN DEL MUNDO

Inaugurado en 1857 con el *Ernani* verdiano, devastado un par de veces por los inevitables incendios y zamarreado por varios terremotos, el Teatro Municipal de Santiago de Chile representa la herencia viva de una tradición centenaria. La afición operística por esas latitudes es reconocida como una de las más fervorosas del mundo y el *Municipal* centra la actividad de la capital chilena. Hoy se erige como uno de los centros neurálgicos de la lírica sudamericana.



Arriba, Fachada del Municipal de Santiago, obra de Hénault, según Brunet de Baines.

A la izquierda, interior de la sala principal, una joya de la arquitectura santiaguina que mantiene la decoración original de 1874 y que cuenta con un aforo de 2200 localidades

Si se investiga un poco en los anales de la ópera, puede comprobarse que muchas de las partituras más populares de todos los tiempos, especialmente de las apegadas a la tradición italiana, viajaban rápidamente al fin del mundo después de su estreno europeo. La bonanza de la burguesía chilena, entre minas de oro y yacimientos de salitre -el *Nitrato de Chile*- podía permitirse importar a esos confines a costosas compañías italianas.

DESDE VALPARAÍSO

Cuando la joven República sudamericana aún no cumplía los veinte años de vida independiente, recaló en el puerto de Valparaíso la Compañía Lírica Pezzoni-Bettali, que en 1830 estrenó por

esas latitudes *L'inganno felice* de Rossini, un compositor ampliamente conocido en los círculos más eruditos de entonces, especialmente de la flamante Sociedad Lírica de Valparaíso. El éxito no se hizo esperar y la compañía, una vez establecida en Santiago, fue la encargada de organizar una primera temporada operística -en el desaparecido Teatro Principal- que incluía siete títulos rossinianos, como *L'italiana in Algeri* y *Tancredi*, además de obras de Paer y Mercadante. Esta exitosa andadura confirmó el gusto local por las soluciones musicales italianas.

Otra compañía, dirigida por Rafael Pantanelli, comenzó hacia 1844 una actividad permanente en el país, programando títulos como *Norma*, *Lucia* o *Puritani*. Estas actividades también se centraban en el antiguo Teatro de la República -inaugu-

rado en 1848-, pero dado el creciente interés por el género lírico, la construcción de una sala más apropiada para el género musical se transformó en interés a nivel gubernamental.

El 17 de septiembre de 1857, el Teatro Municipal de Santiago alzó por primera vez su telón para recibir la *première* sudamericana de *Ernani*. El éxito fue tan grande que incluso llegaron a venderse abonos a perpetuidad que se disputaron las familias más pudientes de la sociedad santiaguina.

Gracias a esta particular veneración, numerosas compañías italianas de ópera - y españolas de zarzuela- que recorían el mundo con montajes que incluían desde los cantantes hasta las pelucas, descubrieron en Chile un campo próspero y agrado para su arte, ya que la actividad

operística no sólo se centraba en el Municipal -y en otros cuatro teatros líricos santiaguinos-, pues también eran contratadas en los principales -y riquísimos- centros mineros y agrícolas del país.

Las salas de estos teatros, como en todo el mundo, no sólo acogían representaciones de ópera, ya que abrían sus puertas por igual a representaciones de teatro de prosa y de variedades. Pero las mejores compañías iban al Municipal, convirtiéndose en un plaza importante para nombres de la talla de María Guerrero, Margarita Xirgu y, años más tarde, para Sarah Bernhardt.

En 1870, el Municipal de Santiago sufrió un incendio que devastó su sala media hora después de finalizada una actuación a cargo de Carlotta Patti, reiniciándose en 1873 con *La forza del destino* verdiana. El interés por la ópera en el Chile de entonces continuaba imparable, hecho que impulsó a destacados compositores locales a investigar en el género. En 1844 Aquinas Ried compuso *La Telésfora*, aunque es *La florista de Lugano* (1895), de Eleodoro Ortiz de Zárate, la que se considera como primera ópera chilena.

Paralelamente al desarrollo de la ópera, renació la llamada zarzuela grande, un género que desde la primera representación, en 1857, de *El estreno de un artista* conquistó a todo tipo de público, aunque en Santiago -donde el género chico contaba con innumerables adeptos-, no tardó en despertar controversia debido al fervor con que el público capitalino se tomaba la ópera.

Pero el Municipal continuó siendo fiel sobre todo al *bel canto* italiano, aun cuando abrió sus puertas de par en par al repertorio francés, dejándole a Meyerbeer un sitio de honor.

El cambio vino, como no podía ser de otra manera, de la mano de Richard Wagner. Inmediatamente después del estreno chileno del *Lohengrin*, en 1889, se levantó una verdadera fiebre wagneriana en el interior de los círculos intelectuales, quienes se oponían a la *facilidad* de lo italiano en favor del genio alemán.

Pero la fiebre por Verdi era aún mayor. *Falstaff*, por ejemplo, recaló en Santiago

sólo dos años después de su estreno absoluto en Milán, lo mismo que *La Bohème* pucciniana. Wagner se imponía en las tertulias privadas de la época, reuniones que se producían en casas particulares que disfrutaban de recitales privados de música de cámara y Lied, incluso ópera, que se interpretaba en reducción para canto y piano. El Municipal se guardaba para los grandes eventos, como la visita de Pietro Mascagni y su compañía, quien no solamente dirigió sus propias obras, sino, además, *Lohengrin*.

Con el éxito de *La bohème* terminó de definirse el gusto del público del Municipal; gracias a la Tétrazzini pudo reponerse *Manon Lescaut*, que se había estrenado sin pena ni gloria un par de años antes. El verismo entró con fuerza en la audiencia, ávida de expresión y sentimiento latino.

EL MUNICIPAL DE HOY

Sobreviviendo a un nuevo incendio, a varios terremotos y a consecutivos altos y bajos en su programación, las temporadas del Municipal también han podido contar con la visita de las más importantes luminarias del mundo operístico. Capitaneado por Andrés Rodríguez, hoy en día depende de la Corporación Cultural del Ayuntamiento de la capital chilena y concentra en su escenario una temporada de ópera compuesta por una media docena de títulos, montajes que se presentan en dos versiones, con elencos nacional e internacional.

El teatro también acoge una tempora-

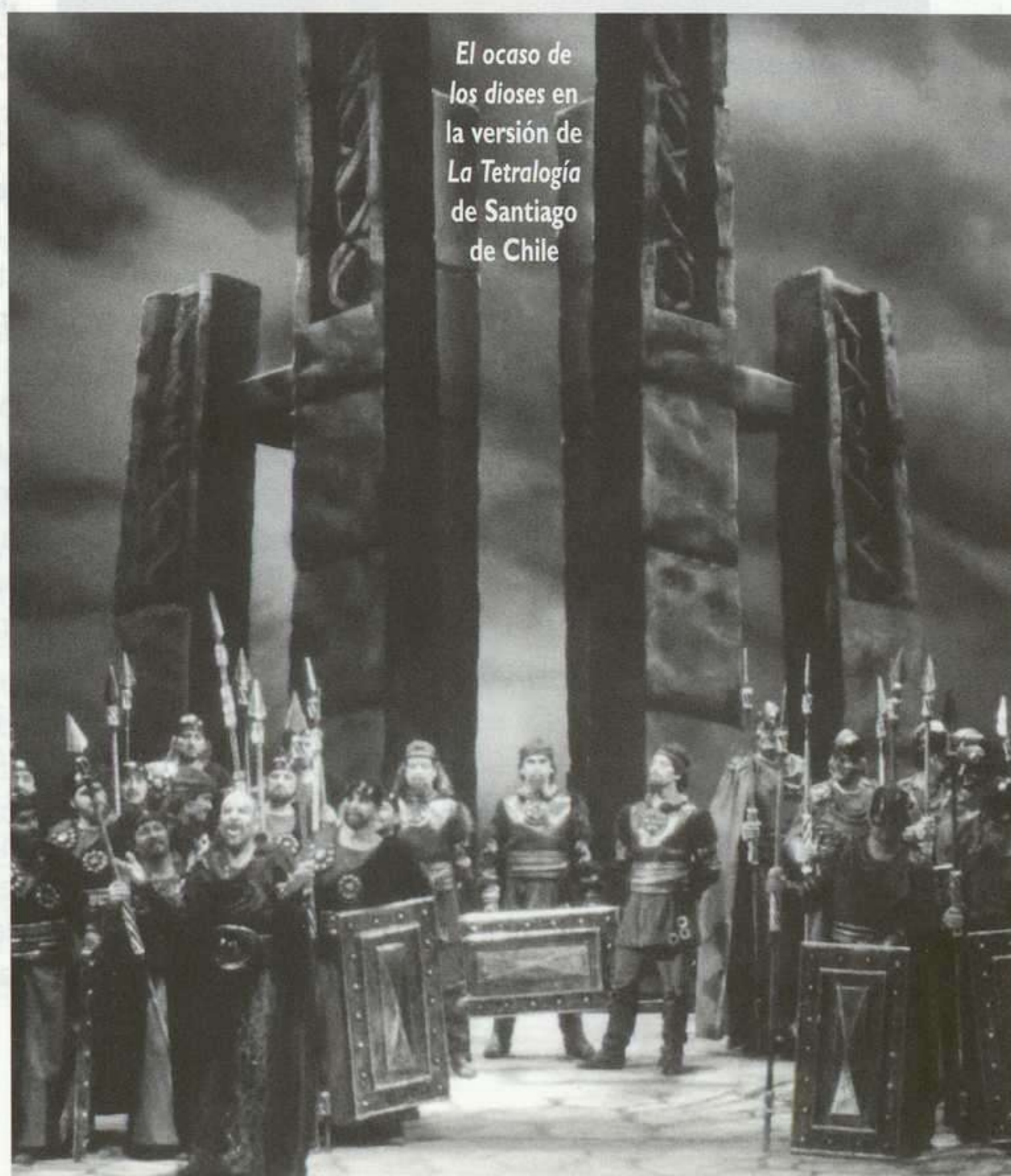
da de conciertos sinfónicos, a cargo de la Filarmónica de Santiago -el mismo conjunto del foso operístico- y otra de ballet, que corre por cuenta del Ballet de Santiago, compañía puntera en la danza neoclásica del continente.

Al igual que la gran mayoría de los teatros americanos, el Municipal se nutre de una financiación mixta. Los fondos más importantes provienen del Ayuntamiento de Santiago, entidad que se ocupa de las nóminas de los *cuerpos estables*, es decir, orquesta, coro, ballet, técnicos y administrativos. A estas aportaciones se suma otra subvención del Ministerio de Educación y tanto el mecenazgo privado como los ingresos por taquilla, que en conjunto conforman un presupuesto anual de 2.370 millones de pesetas.

Las fórmulas que el Municipal ha concebido en lo que se refiere al terreno operístico, tanto para crear nuevos mercados como para mantener la lealtad de los abonados, radica en los grandes títulos de la tradición italiana -el público santiaguino es especialmente conservador- con una tenue apertura hacia otros menos difundidos, tanto del belcanto romántico como del repertorio francés, ruso, alemán o eslavo. Este éxito se traduce en un sostenido aumento de la demanda, consiguiendo más de un noventa por ciento de ocupación en cada temporada.

La política de la dirección del teatro mira cada vez más hacia el exterior. Como el nivel de sus montajes es competitivo y muy barato en su realización, la fórmula de las coproducciones cada vez toma forma más concreta. De esta manera, las colaboraciones con el Colón de Buenos Aires, con el Municipal de Rio de Janeiro o con teatros norteamericanos es habitual, a lo que debe sumarse la venta de producciones: una vez estrenada en Santiago se vende en su totalidad a teatros extranjeros, incluyendo escenografía, vestuario, peluquería, atrezzo y el diseño de iluminación. Una manera diferente y racional de conseguir ingresos, algo casi imposible en un país en vías de desarrollo y en el que hay muchas, muchísimas, prioridades que se anteponen al espectáculo operístico.

Pablo MELÉNDEZ-H.



El ocaso de los dioses en la versión de La Tetralogía de Santiago de Chile

CURSO INTERNACIONAL DE MÚSICA "CIUDAD DE SEGOVIA"

DEL 16 AL
31 DE JULIO

Segunda edición de este curso orientado a jóvenes profesionales o alumnos de los últimos cursos en las especialidades de instrumentos de cuerda (violín, viola, violoncello y contrabajo). Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura.

Número de plazas: 24 alumnos activos, en la especialidad de violín, 12 en cada una de las restantes especialidades.

Opción de asistir como alumno oyente.

Director: Manuel Guillén.

Profesorado:

Vartan Manoogian. Violín. Universidad de Madison.

Manuel Guillén. Violín. Real Conservatorio Superior de Madrid.

Do Minh Thuan. Viola. Conservatorio Superior de Salamanca y San Lorenzo del Escorial.

Marçal Cervera. Violoncello. Escuela de Música Juan Pedro Camero de Barcelona.

Antonio C. García Araque. Contrabajo. Escuela Superior de Música Reina Sofía.

SEMANA DE TÉCNICA VOCAL Y CANTO CORAL

DEL 21 AL
29 DE AGOSTO

Destinado a directores de coro, jefes de cuerda, profesores de música de distintos niveles,

miembros de coros o personas interesadas en la formación musical.

Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura

Número de plazas: 70

Dirección: María Luisa Martín Antón y Josep Prats

Profesor invitado: Nestor Enrique Andrenacci

CURSO DE INICIACIÓN A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA COMPOSICIÓN

DEL 13 AL
17 DE JULIO

Dirigido a compositores, estudiantes y músicos interesados en las aplicaciones creativas de la tecnología actual. No se requieren conocimientos previos sobre la materia. Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura.

Número de plazas: 5 alumnos activos (podrán presentar obras o trabajos a los profesores en clases individualizadas). 25 alumnos oyentes.

Director: Adolfo Nuñez. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

Profesorado: Horacio Vaggione, Adolfo Nuñez, Juan Antonio Rodríguez

CURSO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE SEGOVIA

DEL 20 AL
24 DE JULIO

El curso pretende servir de acercamiento a todos aquellos que quieran ampliar sus conocimientos en esta especialidad, ya provengan de escuelas de biblioteconomía y documentación, ya de estudios universitarios de musicología o conservatorios.

Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura.

Número de plazas: 30

Dirección: Antonio Álvarez Cañibano

Profesorado:

Jon Bagües Erriondo: Archivo de Compositores Vascos-ERESBIL

Joana Crespi. Sección de Música de la Biblioteca Nacional de Cataluña

Marta Rozas. Archivo sonoro de Radio Nacional

Antonio Alvarez Cañibano. Centro de Documentación de Música y Danza.

José Gosalves. Sección de Música de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

CURSO DE INSTRUMENTOS ANTIGUOS: LA CHIRIMÍA

DEL 7 AL
10 DE JULIO

El curso está destinado a los ejecutantes de dulzaina interesados en el conocimiento de instrumento de doble caña usual en el Renacimiento español, su repertorio, posibilidades técnicas, su historia y sus diferentes modelos.

También daría cabida a ejecutantes de otros instrumentos de viento (flauta de pico, oboe, clarinete, etc.) o en general a personas interesadas.

Reconocido por el Ministerio de Educación y Cultura.

Número de plazas: 20

Dirección: Jordi Argelaga Gras. Conservatorio de Terrasa. "Escola de Música I'Arc de Barcelona"

LECCIONES MAGISTRALES

LUIS DE PABLO:

Composición

Del 21 al 23 de julio

PEDRO ITURRALDE:

Improvisación al Jazz

Del 29 al 31 de julio

LOS SEMINARIOS DEL VERANO MUSICAL

- **Arte en la Generación del 27.** 6 y 7 de Julio.
DIRECTOR: JUAN MANUEL BONET
- **Música y poesía en la Generación del 27.** 9 y 10 de Julio
DIRECTORES: JAVIER ALFAYA - REVERTER
- **Centenarios de la Generación del 27:**
Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Federico García Lorca. 13 de Julio.
DIRECTOR: GONZALO SANTONJA
- **Las Voces Femeninas de la Generación del 27:**
Concha Méndez, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel María, Zambrano y María Teresa León. 14 de Julio.
DIRECTOR: GONZALO SANTONJA
- **Periodismo y Literatura: Biblioteca del 27 en Castilla y León.** 15 de Julio.
DIRECTOR: GONZALO SANTONJA

Día Europeo de la Música SÁBADO 20 DE JUNIO

EXPOSICIÓN
LA ALHÓNDIGA

DEL 4 DE JULIO
AL 1 DE AGOSTO

**EL LEGADO DE
JUAN MANUEL DÍAZ- CANEJA**

DESDE EL LICEO DE BARCELONA:

UNA DRAMÁTICA RELECTURA DE ONEGIN

La temporada operística 1997-98 del Gran Teatro del Liceo se cerró con una nueva producción de *Evgeni Onegin* firmada por el director alemán **Peter Konwitschny**, propuesta que merece un atento estudio dada la calidad de lo presentado. El título, muy inteligentemente expuesto, resaltó la pobreza de las relaciones humanas en la sociedad actual y se centró en las caracterizaciones de los personajes, trasladando la ópera a los años cincuenta de nuestro siglo. Konwitschny no buscó el espectáculo provocativo, que impactara en el espectador y lo convulsionara -aunque muchos se lo esperaban-; su trabajo es mucho más sutil. Su finalidad es atraer al público hacia la ópera, hacia el teatro, para que descubran el género en toda su intensidad y dramatismo. Para ello utiliza una escenografía simbolista, cuidada y detallista, un lenguaje moderno, agresivo, rico en plasticidad.



Onegin y Lensky invitan a copas a sus amiguitas. Tatiana cae rendida ante el cosmopolita Onegin y Olga coquetea hasta con los abedules

Lo mejor del lenguaje de Konwitschny es que la obra queda reforzada bajo su prisma particular. El director de escena, basándose en una escenografía única, consigue resultados admirables. La acción es rica en movimiento y los cantantes-actores ofrecen una interpretación medida hasta en el gesto facial, de una naturalidad sorprendente. El vestuario es digno de admiración, tanto por su calidad como por su capacidad de complementar el drama y de sugerir nuevos aspectos del mismo.

El plantel vocal siguió una línea compacta con el espectáculo por su adecuación a los diferentes roles, empezando por el Onegin de **Wojciech Drabowicz**, un joven polonés con un

bagaje destacado en este papel, quien cantó con solvencia e intención, con un registro amplio y poderoso que dio cuerpo a un Onegin libertino y que supo transmitir todo el patetismo del personaje.

La soprano **Solveig Kringelborn** convenció ampliamente como la joven ensoñadora y virgen del pri-

mer acto, con una escena de la carta impresionante. Supo dosificar el volumen y la intención de forma magistral, ofreciendo lo mejor de sí misma en el segundo acto. Quizás en la escena final su voz, algo desgarrada, no acompañó al lirismo expresado en la partitura.

Evan Bowers interpretó un Lensky muy atractivo por la brillantez de su línea de canto y por la expresividad de su actuación, mientras la mezzo vasca **Itxaro Mentxaca** pudo apreciarse en un papel muy adecuado a su tipo de voz, recreándose desde el punto de vista interpretativo.

Viorica Cortez representó una Larina admirable, un verdadero lujo al igual que la Filipievna de **Rita Gorr**. Magnífico fue el Príncipe de **Konstantin Gorny**, quizás demasiado joven, y destacado el Triquet de **Eduard Giménez**.

Alexander Anissimov ofreció una lectura vitalista y dramática de la partitura, con dinámicas muy cuidadas y *crescendi* espectaculares que la Sinfónica del Liceo afrontó con gran clase, especialmente en los metales y los vientos; el coro, por su parte, respondió con total entrega. - Fernando SANS RIVIÈRE



Onegin tenía sus razones para no aceptar los cariños de Tatiana. Además del alcohol, son estas fulanas que se ven en la foto...

Fotos: Clara ISAMAT

Temporada



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Zarzuela 1998

97
98

(EXCEPTO LUNES Y MARTES), A LAS 20:00 HORAS. DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.
FUNCIONES DE ABONO: 29, 30 Y 31 DE ENERO / 1 Y 3 DE FEBRERO
MATINÉS A LAS 18:00 HORAS

EL CHALECO BLANCO

Actividades Musicales para Niños y Jóvenes

EPISODIO CÓMICO-LÍRICO EN UN ACTO

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA

PROGRAMA DOBLE

28

ENERO

LIBRO DE MIGUEL RAMOS CARRIÓN

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA/LUIS REMARTÍNEZ

DIRECCIÓN ESCÉNICA: ADOLFO MARSILLACH

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN

LA GRAN VÍA

REVISTA CÓMICO-LÍRICA, FANTÁSTICO-CALLEJERA EN UN ACTO

MÚSICA DE FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE DURÁN

LIBRO DE FELIPE PÉREZ Y GONZÁLEZ

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1984)

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA/LUIS REMARTÍNEZ

DIRECCIÓN ESCÉNICA: ADOLFO MARSILLACH

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: CARLOS CYTRYNOWSKI,

REVISADOS POR JULIO GALÁN

A LAS 20:00 HORAS. (DOMINGO 29 DE MARZO A LAS 18:00 HORAS)
FUNCIONES DE ABONO: TODOS LOS DÍAS

LOS AMANTES DE TERUEL

ÓPERA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE TOMÁS BRETÓN.

Ópera 1998

NUEVA PRODUCCIÓN

DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECCIÓN ESCÉNICA: FRANCISCO LÓPEZ

ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JESÚS RUIZ

(EXCEPTO 5, 6, 11, 12, 18, 19, 26 Y 27 DE MAYO), A LAS 20:00 HORAS.
DOMINGOS A LAS 18:00 HORAS.
FUNCIONES DE ABONO: 8, 9, 10, 14 Y 21 DE MAYO
MATINÉS A LAS 18:00 HORAS

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

ZARZUELA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

LIBRO DE LUIS MARIANO DE LARRA

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECCIÓN MUSICAL: MIGUEL ROA

DIRECCIÓN ESCÉNICA: CALIXTO BIEITO

ESCENOGRAFÍA: MÓNICA QUINTANA

FIGURINES: MERCÉ PALOMA

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

MATINÉS A LAS 18:00 HORAS

DOÑA FRANCISQUITA

COMEDIA LÍRICA EN TRES ACTOS

MÚSICA DE AMADEO VIVES

LIBRO DE FEDERICO ROMERO

Y GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW.

NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Y EL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (1996)

DIRECCIÓN MUSICAL: ANTONI ROS MARBÁ/

MIGUEL ORTEGA

DIRECCIÓN ESCÉNICA: EMILIO SAGI

ESCENOGRAFÍA: EZIO FRIGERIO

FIGURINES: FRANCA SQUARCIAPINO

FOTOGRAFÍA: J. LAURENT. TEATRO DE LA ZARZUELA. FOTO (ENTRE 1869-1872).
FOTOTECA. ARCHIVO RUIZ VERNACCI. IPHE. MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA.

18:00 H. 20:00 H.

17
24

FEBRERO

3

MARZO

5

12

19

26

MAYO

30

JUNIO

7

14

21

28

JULIO

1998

Tonadilla Escénica

HORARIO SEGÚN LAS FECHAS.

La cantada vida y muerte
del general Malbrú (1785)

DE JACINTO VALLEDOR

Garrido enfermo y su testamento (1785)

DE PABLO ESTEVE

Lección de música y bolero (1803)

DE BLAS DE LASERNA

El majo y la italiana fingida (1778)

DE BLAS DE LASERNA

DIRECCIÓN MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

1998

Recital

IV Ciclo de Lied

En Coproducción con la
Fundación Caja Madrid

RECITAL I

26

1998 JOSÉ VAN DAM, BAJO-BARÍTONO
MACIEJ PIKULSKI, PIANO

ENERO
20:00 H.

RECITAL II

4

RUTH ZIESAK, SOPRANO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

MARZO
20:00 H.

RECITAL III

23

MARÍA BAYO, SOPRANO
TATIANA KRIUKOVA, PIANO

MARZO
20:00 H.

RECITAL IV

28

OLAF BAER, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

ABRIL
20:00 H.

RECITAL V

6

VESSELINA KASAROVA, MEZZOSOPRANO
FRIEDRICH HAIDER, PIANO

MAYO
20:00 H.

RECITAL VI

27

BARBARA HENDRICKS, SOPRANO
STEFAN SCHEJA, PIANO

MAYO
20:00 H.

Concierto

PETITE MESSE SOLENNELLE

GIOACHINO ROSSINI

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DIRECCIÓN MUSICAL:

JOSÉ ANTONIO SÁINZ ALFARO

Concierto
Concierto
Concierto
Recital
Recital
Zarzuela
Zarzuela
Zarzuela
Ópera
Ópera
Tonadilla
Tonadilla
Escénica
Escénica

23

ENERO

AL

8

MARZO

27

2

29

4

31

ABRIL

MARZO

30

ABRIL

AL

31

MAYO

23

JUNIO

AL

2

AGOSTO

Barcelona

TEMPORADA DEL LICEO

Berlioz. LA DAMNATION DE FAUST

A. Fondary, D. O'Neill, F. Pollet, M. Lanza. Dir.: P. Carignani. Palau de la Música Catalana, 23 de febrero.

La riqueza y maestría de la instrumentación de Berlioz aparecen en esta obra de forma clara y contundente. Se trata de una ópera-cantata que tiene grandes posibilidades cuando -como en esta ocasión- es ofrecida en forma de concierto, con grandes masas corales y fantasía musical. La interpretación de la ópera dirigida por el maestro **Paolo Carignani** presentó a la Sinfónica del Liceo en una lectura de la partitura solvente y muy matizada, con grandes dosis de elocuencia y lirismo. Además, los solistas de la orquesta cumplieron con profesionalidad en sus numerosas intervenciones. Desde el punto de vista vocal se formó un



Fondary y O'Neill, Mefisto y Fausto, en el Palau de la Música Catalana

equipo bastante homogéneo. El experimentado **Alain Fondary** fue un Méphistophélès malicioso y de gran calado que cumplió con dignidad, adentrándose en la psicología del personaje. **Dennis O'Neill** también mostró su gran experiencia salvando los escollos del Fausto con elegancia y expresividad. La Marguerite de la soprano **Françoise Pollet** obtuvo unos resultados un tanto dispares, ya que a pesar de la gran trayectoria profesional de la cantante, su personaje quedó algo deslucido aun con su excelente fraseo y su innegable técnica canora. Buen debut en el Liceo y Barcelona -aunque en un cometido insuficiente- el del barítono **Manuel Lanza**, con aplomo, bella voz y destacada emisión. Magnífica e impactante la labor del Coro del Gran Teatro del Liceo y del Coro infantil de L'Orfeó Català. En definitiva resultó ser una sutil lectura que no acabó de conquistar al público liceísta por la dificultad de aproximación a un compositor mitificado pero no del todo comprendido. - **Fernando SANS RIVIÈRE**

Donizetti. LA FAVORITA

C. Álvarez, G. Scalchi, J. Bros, S. Palatchi, J. Ruiz, B. Alberdi. Dir.: R. Bonyngé. Palau de la Música Catalana, 23 de marzo.

Con un reparto nacional casi en su totalidad, se ofreció la tercera y última ópera en forma de concierto de la temporada del Liceo. **Richard Bonyngé** dirigió por primera vez a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro en el Palau de la Música Catalana, obteniendo una aproximación equilibrada y matizada de este Donizetti, el título firmado por este autor más representado en la historia del Liceo. **Carlos Álvarez** demostró su óptima calidad con un timbre amplio y oscuro, una excelente proyección y gran clase y estilo en el fraseo, siendo el cantante más destacado de la velada. **Gloria Scalchi** cantó el papel de Leonora con eficacia, ofreciendo una voz madura y rica en matices. La mezzo posee un timbre atractivo y elegante, eficaz en el registro medio y agudo, pero poco destacable en unos graves extremos que no posee muy afiados. **José Bros** regresaba a Barcelona precedido de importantes éxitos, pero la dificultad de la partitura - en el límite de sus posibilidades en lo más grave de su registro - supuso una interpretación un tanto tensa y justa en los sobreaugudos, con lo que no logró redondear al cien por cien su interpretación frente al público de su ciudad.

El Baldassarre de **Stefano Palatchi** ofreció momentos de gran relieve, con un timbre amplio y seductor que demostró sus excelencias en todo el registro de su cuerda. Interesante la Inés de **Begoña Alberdi**, con un papel que no le acaba de ir pero en el que demostró sus posibilidades. Adecuado el Don Gasparo del estimado tenor **José Ruiz**. Excelente la labor del coro a pesar de algunas imprecisiones en el volumen -fruto de los ensayos en el Convent dels Àngels- que se fueron corrigiendo durante la interpretación de la ópera. - **F. S. R.**

Obras de Händel y Mozart. L. Orgonasova, soprano. A. Murray, mezzosoprano. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo. Dir.: F. Chaslin. Palau de la Música Catalana, 27 de marzo.

Las veladas felices no tienen historia, pero se recuerdan durante mucho tiempo. Ha bastado un programa bien elegido, la conjunción de dos astros de primera magnitud en el

universo del canto -tal y como está el mercado llamarlas divas sería faltarles al respeto- y un director, de curriculum modesto pero capaz de galvanizar a la orquesta liceísta con un gesto clarísimo y una gran percepción de la vitalidad del estilo clásico, para que el milagro se produjese. Después del "*Scherza, infida*" de **Ann Murray** se produjo en la sala una ovación clamorosa, casi de incredulidad. Sería la primera de una larga serie de ellas, con la cota máxima en un "*Martern aller Arten*" a cargo de **Luba Orgonasova**, de un nivel que tardará mucho en volver a alcanzarse en Barcelona. La soprano eslovaca, en un momento de forma excepcional y sin otro lunar que algún sonido fijo en las notas altas sostenidas en *piu-nissimo*, hizo un Mozart de manual. Ann Murray, aun con cierta sequedad en el registro inferior, derrochó clase en sus dos páginas de Händel y en el aria de Sesto de la segunda parte, donde fue admirablemente acunada por el clarinete solista de Philip Cunningham. Regaló, además, un delicadísimo *Damunt de tu només les flors*. Ambas cantantes encantaron, además, con el duettino "*Ah guarda sorella*" del *Così fan tutte*. **Frédéric Chaslin** condujo la fiesta con entusiasmo y eficacia, logrando en muchos momentos que la Orquesta Sinfónica del Liceo pareciese mejor de lo que es en realidad. - **Marcelo CERVELLÓ**

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

L. Vaduva, J. Bros, À. Òdena, R. Panerai, R. M. Conesa. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: M. Gas. Teatro Victoria, 20 de abril.

La primera de las óperas escenificadas de esta temporada del Liceo en el Teatro Victoria podría calificarse como de un verdadero éxito. La producción de **Mario Gas** buscó la implicación de los espectadores utilizando la platea, sorprendiendo al público con la fiesta ya iniciada tras el descanso del primer acto y con un final popular en el que hubo un reparto generalizado de botellines de elixir (Calisay).

Por cuarta vez, Mario Gas situó esta ópera en época fascista (tras el Festival Grec, Peralada y Santander) aunque, en este caso, se ha pasado de la trama rural de Felice Romani a un gran bloque de viviendas de un suburbio italiano. La ópera funciona de esta manera con gran acierto; quizá el personaje de Adina es el que queda más desdibujado, ya que la transformación desde el original, como hija de propietario rural, no obtiene su igual en dicho suburbio de finales de los siempre inspiradores años treinta.

El equipo vocal y orquestal estuvo capitaneado por **Paolo Carignani**, que ofreció una lectura de la partitura muy rigurosa y perfeccionista, obteniendo una gran limpieza en el sonido gracias a la excelente conjunción de la orquesta y de los solistas instrumentales. A pesar de ello, esta rigidez y tiempos dema-

siado dinámicos acabaron por encorsetar la obra limitando la expresividad de voces y música. El reparto estaba encabezado por **José Bros**, quien pudo reencontrarse con su público en un papel que le va a la perfección. Su elegancia en el fraseo, su cuidada técnica y su inteligente aproximación al personaje le hicieron triunfar definitivamente en esta temporada. **Leontina Vaduva** fue una Adina de lujo con unos medios de calidad frente a unos agudos ya un poco ajados que limitaron un tanto su interpretación. El joven **Àngel Òdena** debutó con Belcore en el Liceo obteniendo un importante éxito; su interpretación, algo sobreactuada, convenció y vocalmente demostró su calidad y buena técnica. El Dulcamara de **Rolando Panerai** fue un verdadero homenaje a uno de los bufos de mayor prestigio de la segunda mitad de este siglo, que cantó con gran autoridad y solvencia. Bien la Giannetta de **Rosa M^a Conesa**. Cabe consignar la excelente labor vocal e interpretativa del coro del Liceo. Finalmente hay que destacar el gran trabajo de vestuario y caracterización de los personajes, especialmente de peluquería, que consiguieron un gran efecto.

En el segundo reparto -con precios populares- destacó la Adina de **Maria José Moreno**, una voz fresca y elegante que sobresalió por sus brillantes agudos y su musicalidad. El Nemorino de **Juan Lomba**, de buena línea, ofreció una emisión algo abierta en el agudo y no muy elegante, pero eficaz. Sólido el Belcore de **Zeljko Lucic**, con naturalidad en la interpretación del personaje, y expresivo y con buena dicción el Dulcamara de **Luciano Miotto**, a pesar de una voz realmente pequeña. **Conxita García** resultó bastante poco adecuada a su papel, a pesar de la calidad de su línea vocal. - F. S. R.

IBERCAMERA

Obras de Chaikovsky, Mahler y R. Strauss. F. Lott, soprano. Orquesta Tonhalle de Zurich. Dir.: N. Järvi. Palau de la Música Catalana, 24 de febrero.

Pocas veces habrá estado tan presente en un concierto la figura de Georg Solti como en éste, que en definitiva no pudo dirigir. La audición le fue dedicada y sus fotografías en el programa de mano superaban en la proporción de tres a uno a las de los protagonistas reales del evento. Un malicioso apuntaría al alto precio de las localidades - que no podían devolverse- como una de las causas de este tumescente tributo *in memoriam*. **Neeme Järvi** condujo a la excelente Orquesta de la Tonhalle sin demasiada vibración interna a través de la *Quinta* de Chaikovsky -ahorró a los oyentes el excesivo énfasis, eso sí-, mejorando su dirección en el *Adagio de la Décima* de Mahler y apuntándose, al fin, al abandono romántico en las *Cuatro últimas canciones* de Strauss, en las



Foto: GTL/Antoni BOFILL

Leontina Vaduva explica la historia del filtro de amor de Isolda a sus entusiastas vecinas

que contó con una elegantísima **Felicity Lott** como solista. Exquisita, musical, y en parte insuficiente. Cuando a una cantante se le oyen sobre todo las consonantes, es que algo falla en su mecanismo de proyección. Afortunadamente, regaló una maravillosa versión de "*Morgen!*" Ahí, soprano, director y orquesta se confabularon para crear un momento de mágica belleza. Dios se lo pague. - M. C.

PALAU 100

Obras de Purcell, Händel, Fauré, Rossini, Granados, Turina y espirituales negros. K. Battle, soprano. R. Vignoles, piano. Palau de la Música Catalana, 25 de marzo.

Llevar con dignidad el cargo de diva no es fácil. Como ocurre en los torneos de tenis, son muchos los puntos que hay que defender, y cuando empiezan a circular rumores sobre micrófonos ocultos, excesivos aires de grandeza, caprichos y rabietas, el público desarrolla una cierta tendencia a amoscarse. Así, cuando en el curso de este recital, **Kathleen Battle** se permitió interrumpir una interpretación para hacer retirar una cámara de televisión, modificó sin previo anuncio alguna pieza del programa publicado o tuvo que volver a empezar ¡un *negro spiritual!* por un *lapsus* de memoria, el embarazoso silencio del público, educadísimo por otra parte, llegó a hacerse penoso. Si a esto se añade que los *encores* se limitaron al socorrido "*Summertime*" -que cantó, admirablemente por cierto, dos veces, aunque con algún problema la primera-, ya se advertirá que el éxito no fue de los que se recuerdan.

La voz es pequeña y, en las franjas central y grave, sorda. Sólo en el registro agudo adquiere brillo y aun así a veces da la sensación de artificiosidad. Bien de estilo en el Fauré -añadió "*Les roses d'Ispahan*"-, su

Rossini fue de los de antes de las revisiones críticas. Impecable en los *spirituals*, de los que cambió el segundo, el balance general de su actuación no fue totalmente negativo. Pero una diva es algo más que eso. **Roger Vignoles** aguantó el tipo con estoicismo. - M. C.

CICLO DE LIED EN EL PALAU

Obras de Schumann, Wolf, Grieg y Barber. B. Bonney, soprano. M. Martineau, piano. Palau de la Música Catalana, 19 de abril.

Grácil de aspecto y con una voz que sugería los cristales de colores, **Barbara Bonney** deleitó a los muchos aficionados reunidos en el Palau con un recital en que el interés se centraría en una segunda parte que reunía un material poco prodigado en las *Liederabende* al uso: Grieg -cantado en noruego, faltaría más- y Barber, con esas curiosas *Hermit songs* de las que la gentil cantante de New Jersey se ha convertido en fervorosa divulgadora. Antes, hubo el ciclo completo de *Frauenliebe und Leben*, en el que pudo echarse en falta un más graduado proceso de maduración -el "*Nun hast du mir den ersten Schmerz getan*" resultó demasiado contrastado con todo el arropo anterior- y unas *Canciones de Mignon* también un tanto redichas. Barbara Bonney posee una voz agradabilísima, que emite con absoluta corrección y que sólo con dificultad admite los acentos más explícitamente dramáticos. Los utilizó con mesura y por ello su musicalidad y su dicción le procuraron un indiscutible triunfo.

Malcolm Martineau fue toda una revelación: es uno de estos pianistas que parecen una prolongación ideal de la voz a la que acompañan. En la coda al ciclo de Schumann y en la intensa pulsación con que realizó las piezas del propio Schumann y de Richard Strauss añadidas al programa puso la firma de una impecable ejecución. - M. C.



Foto: Antoni BOFILL

Milagros Poblador sufre las amenazas de Stefano Palatchi en la tercera convocatoria de "Lírica de Barcelona"

Obras de Schumann, Wolf y R. Strauss. T. Allen, baritono. M. Martineau, piano. Palau de la Música Catalana, 29 de abril.

Una *Liederabend* clásica puede tener cierto morbo añadido cuando el protagonista es un cantante más conocido por su faceta teatral que por la puramente concertística. En el caso de **Thomas Allen**, la impostación operística le favorece precisamente cuando sus facultades empiezan a mermar, al permitirle una comodidad en el fraseo que llega a ocultar las insuficiencias de un registro agudo que ya suena un tanto hueco y un grave que, si ya nunca fue gran cosa, ahora linda con la inexistencia. Su *Dichterliebe* fue bien expuesto, contenido e íntimo, beneficiándose de una dicción excelente. Los problemas, si se quiere llamarlos tales, aparecieron en la segunda parte, donde la fatiga hizo mella en el instrumento. Los grupos de Wolf y Strauss fueron dichos, no obstante, con autoridad y, acuciado por los aplausos, el baritono regaló otra canción de Wolf, un antiguo motivo inglés y la schumanniana "Du bist wie eine Blume". **Malcolm Martineau** lo hizo tan bien que incluso tuvo el detalle de fallar una nota en la coda del Op. 48 de Schumann para que se viera que es humano. - M. C.

"LIRICA DE BARCELONA"

Obras de Turina, Sorozábal, Serrano, Penella, Massenet, Cilèa, Verdi y Wagner. A. M. Sánchez, soprano. R. Craigmile, piano. Auditori Winterthur, 5 de marzo.

Un nuevo ciclo de recitales en una Barcelona cada vez más impaciente por recuperar su emblemático Liceo supone a un tiempo un nuevo reto y una nueva ilusión, máxime si se ampara en la adjetivación específicamente operística. El concierto inaugural en el magnífico Auditorio Winterthur de L'illa Diagonal no pudo ser más auspicioso, aunque al contar con una única protagonista el reper-

torio genuinamente operístico tuviera que alternar con otros géneros en esta ocasión. No era **Ana María Sánchez** una incógnita para el público barcelonés, pero la conmoción que su recital produjo sugería que para muchos la revelación absoluta sólo ahora se hubiese producido. Una voz de una belleza absoluta, una técnica cada vez más afirmada y un talento interpretativo fuera de lo común obraron el milagro. Una vez caldeada la voz con el *Poema en forma de canciones* de Turina, ya las tres romanzas de zarzuela -aunque *Don Gil de Alcalá* puede ser considerada una ópera- suscitaron el mayor de los entusiasmos. Podría incluso pensarse que alguno de los presentes descubría el género autóctono español por primera vez, tal era el tono de los comentarios en el descanso. Dos canciones de Massenet y tres de Verdi prepararon el camino en la segunda para las explosiones sucesivas de "Poveri fiori", "Ritorna vincitore" y "Dich, teure Halle", que provocaron otros tantos aludes de entusiasmo. "Vissi d'arte" y el "Abril" de Toldrá, fueron las aclamadas propinas. Un comienzo espectacular para un ciclo que promete otras muchas emociones. **Ross Craigmile** acompañó con su habitual pericia. - M. C.

Obras de Montsalvatge, Vives, Soutullo y Vert, Guridi, Bellini, Donizetti y Verdi. C. Álvarez, baritono. M. J. Moreno, soprano. C. Carpintero, piano. Auditori Winterthur, 30 de marzo.

La consolidación definitiva de un ciclo que ha empezado con buen pie vino con su segundo concierto. Si **Carlos Álvarez** había ya impresionado en el Palau con *La favorita*, en esta ocasión mostró toda su versatilidad en un programa que incluía las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge -el autor estaba presente en la sala- en un enfoque menos melindroso de lo habitual, fragmentos de zarzuela, canciones italianas -con una vibrante versión de "Me voglio fa 'na casa"- y páginas operísti-

cas de Verdi. A lo largo de toda su actuación, su voz espléndida y lo afirmado de su técnica, con una notable facilidad y potencia en la zona aguda, hicieron auténticos estragos en el público, muy numeroso. Con él triunfó la joven soprano **Maria José Moreno**, especialmente afortunada en los fragmentos de *La Fille du régiment*, uno de ellos a dúo con el baritono. Una correcta emisión, una dicción muy limpia -aun con las "es" francesas excesivamente cerradas- y un agudo brillante y luminoso son sus mejores armas. **Concepción Carpintero**, ya que no una exactitud total, sí aportó entusiasmo en su acompañamiento pianístico. - M. C.

Obras de Mozart, R. Strauss, Halévy, Verdi, Donizetti y Gomes. S. Palatchi, bajo. M. Poblador, soprano. R. Craigmile, piano. Auditori Winterthur, 15 de abril.

Tercera entrega del ciclo organizado por Lírica de Barcelona y tercer éxito. Ante una sala prácticamente colmada, **Stefano Palatchi** tuvo la que quizá haya sido su actuación más brillante en Barcelona: concentrado, adaptando perfectamente su voz a las características acústicas del local, profundizó especialmente en la vertiente interpretativa de los fragmentos a su cargo -el programa fue esta vez totalmente dedicado al género operístico-, culminando con una versión del aria del Duque de Arcos de *Salvator Rosa* admirable de intención y de fraseo.

Milagros Poblador demostró que una voz no tiene necesariamente que ser enorme para llenar una sala de fragancia canora. Su cuidado fraseo y lo agradecido del timbre prendieron inmediatamente en el público. Si algún sobreaudio pudo parecer tirante o en algún momento faltaba una punta de espontaneidad -su "Grossmächtige Prinzessin" parecía más estudiado que escénicamente vivido-, ello no obsta para que alcanzara un triunfo legítimo, incluso en páginas como el "Ah, fors'è lui" de *La traviata* que no parece la más idónea para sus condiciones.

Ross Craigmile acompañó la velada con su seriedad habitual y se prestó graciosamente a cantar las frases de Alcindoro en el "Quando me'n vo" de la soprano. En todo caso, su porvenir sigue siendo el piano. - M. C.

Obras de Falla, García Leoz, Barbieri, Moreno Torroba, Rossini y Donizetti. M. Arruabarrena, mezzosoprano. J. Sempere, tenor. M. Ortega, piano. Auditori Winterthur, 7 de mayo.

Broche de oro para un ciclo que no ha podido cerrar su primera singladura bajo mejores auspicios. La imprevista sustitución del previsto Manuel Lanza por **José Sempere** añadió picante a la convocatoria, pues aunque de hecho se presentaba oficialmente en Barcelona, las noticias de su trayectoria internacional y sus *Puritani* de Sabadell propalaban su

facilidad para el registro agudo, asignatura pendiente en otras luminarias de la lírica y especialmente apetecida por el líricomano de colmillo retorcido. No defraudó en este sentido el tenor de Crevillente, que lució facultades y seguridad en *Guglielmo Tell*, *La favorita* y, ya en el capítulo de regalos, con la cavatina de *Faust*. Que no se trate de un estilista en el sentido más estricto de la palabra no fue obstáculo para que su éxito fuese perfectamente legítimo, gracias a su impostación y a su entrega. Con él triunfó **Maite Arruabarrena**, una mezzosoprano de voz bien impostada y agradable timbre de *contraltino*, que sólo mostró algunas limitaciones en el registro dramático, aunque pudo superarlas gracias a una perfecta musicalidad. Vocalmente perfecta, si se descartan algunos apoyos palatales susceptibles de un mejor lubricado.

Fue especialmente celebrada su cavatina del *Barbiere* con variaciones del mejor gusto. **Miguel Ortega** acompañó con circunspección y el buen mecanismo que le caracteriza. - M. C.

SCHUBERTIADA A L'ILLA

Obras de Schubert y Wolf. M. Goerne, bariton. A. Haefliger, piano. Auditorio Winterthur, 16 de abril.

Imposible sería empezar con mejor pie un ciclo de cuanto ofreció a sus incondicionales - *pochi ma buoni*, como diría un italiano - la *Associazione Franz Schubert* barcelonesa. Nada me-

nos que la actuación de **Matthias Goerne**, una de las máximas figuras actuales en el terreno del *Lied*, con el acompañamiento pianístico de **Andreas Haefliger**. El programa, integrado por obras de Schubert sobre textos de Goethe en la primera parte y por *Mörrike-Lieder* de Wolf en la segunda, fue un ininterrumpido despliegue de las mejores armas del cantante: fraseo superlativo, dominio absoluto de las dinámicas, *canto sul fiato* en el más auténtico sentido de la expresión, capacidad de iluminar un texto desde dentro, timbre exquisitamente modulado. Si su "*Ganymed*" pudo parecer a alguien poco expansivo o su "*Erkönig*" poco teatral, es indudable que el sentido narrativo empleado en el "*Feuerreiter*" de Wolf les compensó con creces. El intimismo y el matiz, tan importantes en este repertorio, acudieron siempre a la cita. Una maravilla Haefliger no se limitó a acompañar: lo que hizo fue dictar un curso. Si en algún momento el volumen pudo parecer excesivo, fue en pasajes de exacerbado dramatismo. No sabríamos reprochárselo. - M. C.

XXI FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA

Antonio de Literes. LOS ELEMENTOS M. Almajano, L. Casariego, A. Grimm, X. Meijer, C. Mena, J. Ricart. Dir.: E. López Banzo. Saló del Tinell, 26 de abril.

De forma excelente se inició esta nueva edición de Festival de Música Antigua

que programa cada año la Fundación "La Caixa". La ópera al estilo italiano *Los elementos* sorprendió a la mayoría del público por la exquisitez de sus páginas y versos. El tema, algo distante para los parámetros actuales, mostró por contra un aspecto profundamente poético y extratemporal que fue muy bien recibido por el público asistente. En cuanto a la interpretación de la obra hay que destacar la gran calidad del conjunto Al Ayre Español capitaneado por el reconocido director musical **Eduardo López Banzo**. Su lectura de la obra desde el clave ofreció importantes dosis de vitalismo y expresividad, con unos tiempos muy vivos y calculados. **Marta Almajano** destacó por su voz cristalina y bien timbrada, especialmente en los agudos y correspondió con creces a las expectativas; quizás su dicción sea el punto más débil de esta gran cantante, cuyas fraseo cuesta entender con precisión. La mezzo **Lola Casariego** interpretó la *Tierra* con elegancia y distinción, con un excelente fraseo y dicción.

También destacó **Anne Grimm** como el *Agua*, con un timbre realmente atractivo, al igual que **Jordi Ricart**, quien también cantó con elegancia y flexibilidad su parte, al igual que el contratenor **Carlos Mena**. También pudo apreciarse una muy correcta actuación del conjunto instrumental, destacando violines, tiorbas y castañuelas. - F. S. R.

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

Este mes un 10% DTO. comprando 2 CDs de:





Foto: F. MERINO

María Bayo y Tatiana Kriukova en un momento del recital ofrecido en Bilbao el 26 de marzo pasado

Bilbao

A.B.A.O.

Bizet. CARMEN

E. Zarembo, F. Armiliato, L. Mazzaria, D. Peterson, P. Pascual, M. Rodríguez-Cusí, T. Davidova y otros. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: A. Selva. Coliseo Albia, 21 de febrero.

Una feliz representación de *Carmen* ocupaba el sexto lugar en el orden de las siete óperas que constituyen el cartel de la presente temporada. Su protagonista, la mezzo rusa **Elena Zarembo**, que cantaba por primera vez aquí y afortunadamente en su papel favorito, corroboró con creces los éxitos con él obtenidos; reúne todas las condiciones para su perfecta identificación con el personaje, tanto en lo vocal como en lo escénico. De voz pastosa, con graves sonoros, perfecta dicción e intención en sus frases, une a ello la belleza del timbre y un gran temperamento. Con todo ello, hay que añadir su saber estar en escena y, naturalmente, obtuvo un éxito total, consiguiendo erigirse en una de las grandes protagonistas de esta obra en la ya dilatada historia de la A. B. A. O. No le anduvo a la zaga su Don José, encarnado por el tenor **Fabio Armiliato**, de ilustre familia musical. Más identificado con el aspecto puramente verista, logró sus mejores momentos en los actos tercero y cuarto, en los que demostró temperamento y coraje, acompañado siempre de su amplia y bella voz, tan idónea para esos pasajes.

El barítono **Dean Peterson** resultó adecuado como Escamillo, luciendo sus notas graves con preponderancia sobre las altas. Por su parte, la soprano **Lucia Mazzaria** lució una voz hermosa y un buen decir. Cada vez más afianzado en lo vocal y en lo escénico estuvo **Pablo Pascual** y muy destacados y musicales los demás componentes del reparto: la mezzo **Marina Rodríguez-Cusí**, la soprano **Tatiana Davidova**, siempre muy musical, los barítonos **Fernando Latorre** y **Ezequiel Casamada** y el tenor **Antonio Comas** como Remendado. Fue feliz la intervención del Coro de Ópera de Bilbao, cantando con buena sonoridad y excelente ajuste.

Resultaron asimismo gratas las intervenciones de los componentes del Coro Infantil *Ars Viva* y magnífica la Sinfónica de Bilbao bajo la batuta del maestro **Antonello Allemandi**, en una noche llena de aciertos. En suma, una gran velada operística, redondeada por el buen hacer de **Antoine Selva** en la dirección escénica. - José Antonio SOLANO

Donizetti. ROBERTO DEVEREUX

D. Mazzola, G. Scalchi, R. Aronica, R. Frontali, P. Pascual, J. L. Anasagasti, F. Latorre. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: L. López. Coliseo Albia, 10 de marzo.

La donizettiana *Roberto Devereux* ha servido para clausurar gratamente la presente temporada. En la memoria del antiguo socio perduraba aquella memorable versión interpretada de forma magistral por Montserrat Caballé en 1968 en uno de los éxitos más destacados que se le recuerdan.

En esta reposición intervenía la soprano **Denia Mazzola** como Elisabetta, papel que interpretó con brillantez tanto en lo escénico como en lo vocal; aunque estuvo muy correcta en los registros central y grave, hubo de apelar a todo su saber para suplir alguna deficiencia en el agudo. De nuevo la mezzo **Gloria Scalchi** tuvo una sobresaliente actuación. Si anteriormente triunfó en la *Semiramide* rossiniana, no ha quedado a la zaga en Donizetti, interpretando una Sara con gran facilidad y desenvoltura.

La sorpresa de la velada vendría con el tenor italiano **Roberto Aronica**, alumno de Carlo Bergonzi. Se trata de una voz lírica con tendencia a ligera, de grato color, que el intérprete maneja con excelente fraseo y uniformidad en sus registros, condiciones indispensables para la interpretación del papel protagonista. Un tenor al que habrá que seguir con interés.

Bella y un tanto dura la voz del barítono **Roberto Frontali** (Nottingham). **Pablo Pascual**, en un buen momento vocal, interpretó muy adecuadamente el Gualtiero, **J. Luis Anasagasti** hizo el Lord Cecil, **Fernando Latorre** y **Juan Manuel Díaz** el Paje.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi y el Coro de Ópera de Bilbao, bajo las órdenes del maestro **Antonello Allemandi**, así como la puesta en escena de **Luis López**, contribuyeron eficazmente al logro de esta muy grata representación de clausura. - J. A. S.

Puccini. TURANDOT

F. Patané, R. Woroniecki, I. Martínez, M.A. Zapater, J.L. Anasagasti, A. Herrig, R. Reid-Smith, A. Joost, J. Hernani. Dir.: E. Boncompagni. Dir. esc.: E. Otenthal. 18 de febrero.

La inacabada obra de Giacomo Puccini daba continuidad a la temporada de ópera del Teatro Arriaga con la novedad de la incorporación de la versión del final de Franco Alfano modificada en algunos matices por Arturo Toscanini, no conforme en su inspiración por considerar que su contenido era más Alfano que Puccini. La simbiosis, que resultó muy interesante, fue iniciativa del maestro **Elio Boncompagni**, responsable musical de la velada.

Resultó altamente interesante la interpretación de la soprano milanesa **Francesca Patané** en el papel protagonista, reservado a las grandes del momento por las tremendas exigencias de la partitura. Dotada de una voz de *spinto coloratura* que en su centro recordaba la de la mítica Callas, afrontó las notas agudas con todo esplendor. Por otra parte, su legato y la amplitud de su fraseo contribuyeron a la composición del personaje de modo satisfactorio.

El tenor polaco **Robert Woroniecki** encarnó el Calaf con voz brillante en el centro y en las notas altas, aunque el estar siempre pen-

diente de las mismas le restó emoción en los momentos belcantistas, que también existen en la obra. La dulce y conmovedora Liù era interpretada por la soprano donostiarra **Itziar Martínez**, quien la cantó con mucha línea y gusto, incorporando sus agradables medias voces en los momentos precisos y consiguiendo en definitiva dar redondez a la parte. También resultó eficaz la labor del bajo **Miguel Ángel Zapater** como Timur, cantando con musicalidad y estilo aunque con una voz un tanto abaritonada para el papel. Cubrieron su cometido, mejor en lo escénico que en lo vocal, **Axel Herrig** como Ping, **Randall Reid-Smith** como Pang y **Andreas Joost** como Pong. El tenor **Juan Luis Anasagasti** cantó con facilidad el Altoum y **Javier Hernani**, un tanto dubitativo, llevó adelante su cometido como el Mandarín.

En el foso, la Orquesta Sinfónica de Aquisgrán y las masas corales que integraban el Coro del Conservatorio y la Coral de Bilbao se mostraron muy conjuntados, aunque un tanto precarios en la consecución de la sonoridad precisa. A **Boncompagni** se le debe la novedad inicialmente apuntada y la redondez global con que llevó adelante al conjunto.

La producción escénica procedía del Theater Aachen con dirección de **Elmar Ottenthal** basada en la incorporación original de mecatubos que tenían la virtud de adaptarse a los complicados entramados de cada acto y el defecto de agobiar en ocasiones por igual motivo. Vestuario muy del momento en lo que a erotismo se refiere. - J. A. S.

Obras de Martín y Soler, Wolf Ferrari, Ravel, Toldrá, Remacha y Canteloube. M. Bayo, soprano. T. Kriukova, piano. 26 de marzo

Sobre la base de los autores referidos en la ficha técnica, pudo escucharse un recital en el que de nuevo **María Bayo** hizo gala de su arte, bella voz, musicalidad y magnífico fraseo.

En cuanto al repertorio elegido, hay que señalar que resultó bastante monótono y de fácil interpretación, puesto que en ningún caso incluían dificultades de registro. Obras en definitiva sin grandes problemas, elegidas siempre por los cantantes en este tipo de recitales para abrir los mismos y entrar así en calor. María Bayo las cantó holgadamente y sin esfuerzo.

El lado interesante vendría después con las propinas. Consistieron en "Una voce poco fa" del *Barbero de Sevilla*, la exquisita canción vasca "Aurtxo polita" y *Doña Francisquita*. En éstas sí que María Bayo exhibió en toda su amplitud el porqué de su nivel en el mundo de la lírica internacional.

Al piano, la intérprete rusa **Tatiana Kriukova** acompañó a la soprano con la máxima penetración. - J. A. S.

Burgos

Verdi. RIGOLETTO

T. Lambrinos, M. Dinn, O. Zanetti, V. Hicistov, K. Hlebarov, T. Slavova, T. Georgieva. Dir.: K. Topalov. Dir. esc.: G. Lalov. Orquesta de la Nueva Ópera de Bulgaria y Coro Alexander Nevski. Teatro Principal, 14 de marzo.

Burgos es la única ciudad de Castilla y León que tiene en estos momentos una temporada estable de ópera y la organiza en un teatro que cuenta con una escena y un foso totalmente insuficientes para este tipo de representaciones. Ello convierte en muy meritoria la labor de la organización.

El *Rigoletto* ofrecido por la Nueva Ópera de Bulgaria, con una orquesta de 40 miembros y un coro formado tan sólo por diez personas -que resultó ser su punto más flojo-, tiene que calificarse sólo de discreto. Aún así, hubo algunos buenos momentos, como el dúo del segundo acto entre Rigoletto y Gilda.

Voces nada altisonantes, timbradas y naturales, destacando entre ellas la Gilda de **Mihaela Dinu**, la intérprete que más buscó cantar su parte atendiendo a matices e intenciones de la partitura. El *Rigoletto* de **Lambrinos** resultó de voz noble aunque algo impersonal, siendo de agradecer que no buscara trucos ni falsos dramatismos que añadir a su personaje. **Orfeo Zanetti** fue un Duque de Mantua de voz timbrada, pero alejada del *squillo* y del ágil fraseo que el personaje requiere. Se suprimieron el "Scorrendo uniti", la intervención del coro fuera de escena durante la tormenta, y la cabaletta del tenor "Possente amor mi chia-ma".

Coreografía y escenografía fueron las propias de estos espectáculos tan limitados en medios y espacio.

Teniendo en cuenta, pues, las difíciles circunstancias en que se realizan estas representaciones, sólo resta decir que se trató de un espectáculo correcto, que prácticamente llenó el Teatro Principal. - Agustín ACHÚCARRO

Granada

TEATRO LÍRICO DE EUROPA

Verdi. RIGOLETTO

T. Potter, M. Dinu, R. Doikov, V. Dantcheva y otros. Dir.: K. Topalov. Dir. esc.: G. Lalov. Palacio de Congresos y Exposiciones, 16 de abril.

Muy digna versión de esta arrolladora ópera la que se presentó en el Palacio de Congresos, un local poco adecuado a este fin, que entre otros graves inconvenientes tiene el de no poseer tramoya ni foso de orquesta, obligando a utilizar megafonía. Unos decorados magníficos y un vestuario a la par-poco frecuentes en las compañías ambulantes- sirvió al homogéneo y equilibrado con-

junto de cantantes-actores en el desempeño de su labor.

De entre ellos sobresalió, por su notable trabajo, **Mihaela Dinu** interpretando a Gilda. Dotada de una excelente voz y cualidades histriónicas de primera, actuó totalmente penetrada con el personaje llegando a emocionar.

También **Thomas Potter** como Rigoletto y **Viera Dantcheva** como Maddalena, tuvieron actuaciones notables. La orquesta acompañó sobria y ajustadamente a los intérpretes vocales brindando, entre todos, un muy buen espectáculo operístico. Un público ansioso por disfrutar del género y sin posibilidades de hacerlo en un sitio conveniente sin desplazarse a otras ciudades, premió el trabajo de los artistas con efusivos aplausos. - Elisa J. CASES

Huelva

ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

Coro Lírico de Huelva. Banda Municipal de Valverde del Camino. M. Fernández Boniquito, piano. Dir.: A. Garrido Pazos. Gran Teatro de Huelva, 27 de febrero.

En su cuarta actuación, el Coro Lírico de Huelva ni renovó cartel ni dio la talla. Y esto último no fue debido a falta de recursos, porque el 7 de noviembre de 1996 -fecha del debut- había demostrado que puede abordar desahogadamente la zarzuela. El mal estribó en que **Garrido Pazos** confundió la versión en concierto con la austeridad de la polifonía: todas las voces en un mismo plano y bajo una horizontalidad infinita.

Fue un atrevimiento el que los propios coristas cantaran romanzas, para las cuales se requiere una condición vocal notable, algo que de momento rebasa los límites del coro. Muchos de los números hicieron bajar la calidad del concierto: proyección insuficiente, descontrol en la emisión, fraseo carente de estética, modo de cantar nada ortodoxo, etc. Como se encontraban en la cuerda floja no se puso toda la carne en el asador.

La banda sonó endeble y desafinada; en concreto el oboe no dejaba de molestar con un Sol insufrible. Y el pianista, insolente por completo: ataques fallidos, articulación desgana-da y un vacío interpretativo permanente.

Para colmo, se omitió el último pasaje coral del famoso número de *La Parranda*, "En la huerta del Segura". - Marco Antonio MOLÍN RUÍZ

Mozart. LA FLAUTA MÁGICA

Heller, Dantcheva, Kelley, O'Connor y otros miembros del Teatro Lírico de Europa. Dir.: Cruz. Dir. esc.: Lalov. 6 de marzo.

Pese a la respuesta masiva del público al anuncio de este título mozartiano, no se representó dignamente uno de los grandes cultos dramáticos a la masonería. En primer



Las alegres comadres del *Falstaff* de Las Palmas de Gran Canaria en la conservadora y aplaudida producción para la Ópera de Niza firmada por Gian Carlo del Mónaco

lugar, los decorados o respondieron sólo parcialmente al libreto o desatieron sus indicaciones más elementales, circunstancia ésta que hizo perder crédito a la representación desde la misma raíz.

Al muy perceptible hecho de la falta de coordinación entre el foso y el escenario se añadió la mediocridad artística de unos actores que creyeron encarnar a los respectivos personajes sobre la base de ademanes rutinarios y pisadas impetuosas.

El canto, raso. La intérprete de Pamina mostró una emisión fácil, apoyo muy cuidado y un color tan tenue como sedoso; el de Tamino fue un tenor con timbre seco, con falta de esmalte en el agudo, de impostación forzada y portamento de poca solidez. Papageno, aun teniendo redondez, vió perjudicada su vocalidad con un acento exagerado que desestabiliza el fraseo. Por lo demás, voces corrientes y débilmente expresivas, otras bastante defectuosas, con frecuentes resonancias parásitas.

Incorrecciones múltiples se detectaron tanto

en los subtítulos en español como en los programas de mano. El día en que en España se empiece a multar por el uso aberrante del idioma, el ortógrafo puede hacerse millonario. - M. A. M. R.

Las Palmas de Gran Canaria

XXXI FESTIVAL DE ÓPERA (A.C.O.)

Bizet. CARMEN

S. Arginbeva, L. Lima, Y. Auyanet, E. Demerdiev, M. Viñuales, S. Ariño, A. Hoffmann, F. Roig, E. Sánchez, F. Valls. Dir.: J. Delacôte. Dir. esc.: A. C. Ross.

Teatro Pérez Galdós, 10 de febrero.

La dirección del Festival de Ópera de Las Palmas tuvo la cómoda iniciativa de inaugurar esta XXXI edición con uno de los títulos más propicios a la complacencia por lo conocido de las intervenciones solistas. De ahí que la A. C. O. alcanzara, una vez más en su historia, sendos llenos en las tres funcio-

nes programadas.

En contrapartida, ha de recogerse aquí la realidad del espectáculo con sus matices. El marco escenográfico no pasó de lo usual, bastando al responsable, **Lorenzo Collado**, el control presupuestario y la funcionalidad, y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, aunque acreedora al aplauso por la solvencia de la cuerda y de los solistas, sufrió de la desigual dirección de **Jacques Delacôte**, proclive a la rutina, huero de sensibilidad y problemático en la concertación con los cantantes.

Si a ello se le une la dificultad en el intento de apoyar a la protagonista, **Svetlana Arginbeva**, no ya por su técnica, que es notable, sino por razón de su registro, armonioso en el centro pero limitado de extensión, no extrañará que el desajuste de la batuta se repitiese.

Mejoraba la tónica general de la representación con la presencia en el reparto de **Luis Lima**, que evidenció noble dicción y sensibilidad, así como buen oficio en la incorpora-

ción del personaje de Don José. **Yolanda Auyanet** consagró su personalidad y su técnica, perfecta en la vocalización y bien modulada en el tracto de la recitación como Micaela. **Evgeni Demerdiev** fue un Escamillo de talante y timbre oportunos, aunque con un cierto exceso de temperamento. El resto del reparto contribuyó a dar categoría al muy digno espectáculo.

La Coral Lírica de Las Palmas, dirigida por **Fausto Regis**, ayudó a superar el nivel del conjunto e hizo posible la brillante apertura de un Festival para el que la exigencia en la selección de los intérpretes, por su historia, es sencillamente obligada. - Antonio CILLERO

Verdi. FALSTAFF

B. Pola, C. Álvarez, S. Sánchez Jericó, J. Ruiz, M. López Galindo, B. Daniels, I. Rey, S. Mukeria, M. Arruabarrena, M. Caponetti. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: G. Del Monaco. Teatro Pérez Galdós, 10 de marzo.

En una producción de la Ópera de Niza, aunque los cuerpos estables fueran la Coral Lírica de Las Palmas y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, este *Falstaff* que llegaba de la mano de **Giancarlo Del Monaco** ha sido uno de los espectáculos más logrados del Festival, no sólo por el buen arte y el oficio empleados en dar gracia y encanto al juego escénico sino por el ambiente shakespeariano que lo enmarcó, con la escenografía y vestuario de **Michael Scott** y las luces de **Manfred Voss**.

Del Monaco trasladó el tiempo y el espacio del de Avon a la caja de expresión del Pérez Galdós y aquí fue donde un excelente reparto asumió gozosamente los papeles. Por supuesto que **Bruno Pola** es un gran actor, pero es además un cantante de genio, de sabiduría y de facultades. Le iba *Falstaff* y lo bordó, porque su registro es vasto y noble, imposta con ductilidad y modula con precisión. Sus apartes con Ford -**Carlos Álvarez**, barítono de una categoría que se acrecienta en cada actuación por la dimensión y la redondez de su voz y por lo selecto de su exposición-, con **Bardolfo** -**José Ruiz**, tenor- y **Pistola** -**Miguel López Galindo**, bajo-, en incorporaciones de inspirada réplica y de armónico efecto, sólo pudieron ser superados por los dúos con las féminas y la propia aventura de éstas, donde **Isabel Rey** -**Nannetta**- se integró en un personaje de grandes posibilidades, con el que dio alto testimonio de una voz gentilmente modulada y una línea de canto perfecta. Tal fue su discurso y su impronta en el "Sul fil d'un soffio etesio" del tercer acto.

En iguales términos apareció **Barbara Daniels** (Alice), dueña de un instrumento vocal espléndido con el que modula impecablemente. A la finura del excelente tenor **Salva Mukeria** (Fenton) se suman las demás

comadres, **Mirella Caponetti** para Mrs. Quickly o **Maite Arruabarrena** para Meg, que aquí compusieron un grupo de antológica comicidad. Hay que aplaudir, y mucho, el canto de esta dos últimas, tanto como el de **Sánchez Jericó** para Cajus, porque todo en ellos fue oportuno y elevado.

Muy bien, una vez más, el Coro Lírico de Las Palmas y la Orquesta Filarmónica. Esta última encontró en el director **Renato Palumbo** a un competente intérprete, a una eficiente autoridad y a un inteligente y animoso artista, capaz de abrillantar la gran fiesta que fue este *Falstaff* del Festival. - A. C.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

S. E. Kim, A. Machado, M. Lanza, M. A. Zapater, J. Elías, C. Clauve, F. Asensio. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: S. Palés. Teatro Pérez Galdós, 22 de marzo.

Esta producción del Festival de Las Palmas contó con los usuales ingredientes de solvencia que caracteriza a los A. C. O. en su madurada historia, habiendo acertado, como debe ser, en la elección de los cantantes, aunque tuviera que ser sustituida por enfermedad nada menos que la protagonista. Bien es cierto que con fortuna, porque **Sung Eun Kim** dispone de notables facultades canoras, redondo y claro el timbre de la voz, el registro extenso, y une a todo ello un gran sentido de lo musical y de lo dramático que le permitió una cuidada interpretación de la peripecia de Lucia.

Su dúo con **Edgardo** -**Aquiles Machado**, un tenor con personalidad, grandes condiciones vocales y singular estilo que culminaría en el aria final- y el aria de la locura son puntos de referencia de las facultades y de la indudable técnica vocal de la soprano. Pero además la representación contó con **Manuel Lanza**, quien, en un derroche de recursos vocales y, específicamente, de su expresivo y dúctil modo de decir, ofreció un personaje ideal como Lord Ashton; también **Miguel Ángel Zapater**, bajo también visitante de garantía en las Islas, estuvo impecable en sus servicios al personaje de Raimondo, así como **Jorge Elías**, en similar condición de méritos artísticos para su cuerda de tenor, como Arturo, con **Carmen Clauve** y **Fernando Asensio** como Alisa y Normanno. Ellos hicieron tanto más brillantes algunas páginas de esta ópera, tal la obligada referencia al sexteto del segundo acto.

Las invenciones del director de escena **Santiago Palés**, con algún que otro recurso inapropiado, no alcanzó a ocultar lo convencional del trabajo en el movimiento de los intérpretes, ni a sustituir las limitaciones escenográficas, de **Villagrosi**, en favor de la moderación de los costes de un Festival que se pretende exigente y serio, dentro de una realización que, en síntesis, no pasó de con-

vencional.

El acierto de la representación se incrementaría con la asistencia del Coro Lírico de Las Palmas, bajo la dirección de **Fausto Regis**, y con la muy digna actuación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Consciente del compromiso que asume la orquesta en su cautelar exposición y frente al cuerpo vocal del belcanto, **Giuliano Carella** fue un modelo de autoridad, sabiduría y sensibilidad imponiendo al conjunto de instrumentistas de Canarias ese punto de equilibrio y tacto que, al tiempo que procura una grata audiencia, revela la excelente dimensión artística de unos y otros. - A. C.

Wagner. LOHENGRIN

P. Frey, W. Vogel, V. Alexeev, K. Armstrong, E. Knodt, T. Mohr. Dir.: H. E. Zimmer. Dir. esc.: E. Baitzel. Teatro Pérez Galdós, 19 de abril.

Volver a Wagner cuando la ópera italiana ha cubierto largamente el programa de un Festival es siempre tan deseado como, si es satisfactorio, en sus valores gratificante. Esto es lo que animó el cuarto título y estreno en estas celebraciones, de *Lohengrin*, tanto más cuanto que las producciones de la Ópera de Niza, gestadas en la buena línea Jorge Rubio-Giancarlo del Monaco, se ofrecen con más que suficiente garantía. Primordialmente en cuanto al reparto, porque a **Paul Frey** (Lohengrin) vale la pena oírle no sólo por el indudable rango de su lirismo sino por su lección de técnica de la vocalización desplegada en el esforzado compromiso musical que tenía encomendado. Asimismo **Waltraud Vogel**, soprano dramática, incorporó a Elsa a un altísimo nivel. Elocuente en la presencia y en la categoría de una voz extensa, plena, amplia y felizmente modulada y de una considerable sensibilidad, tal en el conocido pasaje del sueño. El Friedrich de **Valeri Alexeev** fue asumido por uno de los grandes barítonos que han pasado por el Pérez Galdós y compartió el éxito de su canto y de su actuación con **Karan Armstrong**, vocal, técnica y dramáticamente perfecta como Ortrud en un segundo acto que pone a prueba las condiciones de los cantantes.

Bien, aun con problemas de salud, **Erich Knodt** como Heinrich y una destacable versión del Heraldo por parte de **Thomas Mohr**.

El coro búlgaro *Dunavski Svutsi* dirigido por **Mijail Angelov** tuvo un papel discreto, principalmente por la carencia de algunas voces. La escenografía y el vestuario de **Michael Scott** no convencieron con el recurso de paneles sin definición y efectos de luz ya periclitados a cargo de **Manfred Voss**.

Edgar Baitzel dejó una impronta de buen director de escena, de actores y de masas, y la Orquesta del Teatro de la Ópera de Sofia



María José Moreno sorprendió a todo el mundo con su Oscar inteligente y musical para el Ballo del Teatro Real. Alberto Cupido, en cambio, no acabó de convencer

fue un espléndido instrumento, con calidad y sonoridad, arropando la representación desde el prelude. El magisterio y la inteligencia de **Hans E. Zimmer** fueron decisivos para este *Lohengrin*, musicalmente más que brillante en su generalidad. - A. C.

Madrid

TEATRO REAL

Obras de Caldara, Marcello, Rossini, Verdi, Tosti, Pennino, Cilèa y otros. J. Aragall, tenor. A. García Cruells, piano.
13 de febrero.

A Jaime Aragall le correspondió el honor de inaugurar el remozado Teatro Real con *La vida breve*, pero su intervención en el apunte de Falla daba para muy poco. Ahora Madrid ha podido escuchar una de las voces

de tenor más bellas de las últimas décadas. Con un programa centrado en compositores italianos con algunas incursiones en la ópera - Cilèa y Puccini- se pudo disfrutar de una voz aún poderosa, de bello timbre y heroico fraseo. Muy poco se ha prodigado Aragall en Madrid y sin embargo el público le arropó desde su salida inicial con aplausos largos y cariñosos, que pudieron calmar en parte los habituales nervios e inseguridades del tenor catalán -¡cuántas retiradas del escenario sin aparente justificación!-. El recital, en todo caso, tuvo un cierto aire monótono. Poseedor de un brillante agudo, como se pudo comprobar en "*L'esule*" de Rossini o en "*Pecchè?*" de Pennino, y un elegante fraseo en "*Il poveretto*" verdiano, Aragall pide encarnarse en tareas de más enjundia si sus nervios lo permiten. Su intervención fue a más también porque el público le fue apoyando no sólo con aplausos sino con halagadores comentarios en voz alta

que provocaron su sonrisa animada y complaciente. Tres bises coronaron el recital: "*Ay, ay, ay*" del chileno Osmán Pérez freire en homenaje a Fleta, "*No puede ser*" y una canción napolitana. - Francisco GARCÍA-ROSADO

Obras de Donizetti, Flotow, Sorozabal, Cilea y Massenet. A. Kraus, tenor. O. S. de Madrid. Dir. R. Reuter. 21 de febrero.

Máxima expectación; primero por el mismo cantante, que mantiene una forma asombrosa para su edad, y en segundo lugar por unas declaraciones previas fuera de lugar, en las que ponía injustamente a caldo la gestión del Teatro Real. En cualquier otro teatro del mundo se le hubiera recibido con cierta reticencia; aquí aún no, pues como él mismo declaró "aquí se aplaude todo porque nadie entiende de ópera". Y así fue efectivamente. Los aplausos y ¡bravos! fueron en realidad los

protagonistas reales de la velada, con todos los respetos.

Alfredo Kraus ha demostrado a lo largo de su carrera que posee una inteligencia excepcional para conducirla, como lo demuestran las condiciones en que todavía se encuentra. El concierto comenzó de forma sorprendente; es muy difícil encontrar un tenor, incluso en plenitud, que presente como primera pieza el aria donizettiana "Ah, mes amis" de *La Fille du Regiment*. Fue un error evidente; casi nada estuvo en su sitio, cosa que ocurrió igualmente en las dos arias restantes de la primera parte: "M'appari" de *Martha* de Flotow y "No puede ser" de *La Tabernera del Puerto* de Sorozabal, con un añadido sobreagudo final, fuera de lugar y mal emitido. El teatro se venía abajo. Cosas que pasan.

La segunda parte fue otra cosa. Posiblemente con la voz ya caliente, el tenor volvió por sus fueros y cantó un "Tombe degli avi miei" de la *Lucia* de Donizetti espléndido, con gran sentido del *legato* y de lo que es el auténtico belcanto, y a pesar de algún destempe. A más fueron sus intervenciones con el "Lamento de Federico" de *L'Arlesiana* de Cilèa, especialidad de la casa, de sorprendente y contenida emoción; y el aria de *Werther* de Massenet, "Pourquoi me réveiller", cantada con total perfección. Con la única propina que concedió, "La donna é mobile" de *Rigoletto* de Verdi, provocó el entusiasmo. Asombroso. ¿Hay alguien hoy que lo pueda hacer mejor? - F. G.-R.

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

A. Cupido, I. Salazar, J. Pons, E. Podles, M^a. J. Moreno, J. Fiorenza, F. Bou, C. López. Dir. esc.: E. Vigié/N. Joël. O. S. de Madrid. Dir.: García Navarro. 25 de marzo.

Muchas esperanzas había puestas en este *Ballo*. A los aficionados madrileños les gusta especialmente la ópera verdiana, y ésta no se ha sabido o podido presentar debidamente en los últimos años por diferentes circunstancias. Unas declaraciones del Director artístico del Teatro y director musical de la ópera, García Navarro, elevó el grado de expectación e, inevitablemente, afiló los cuchillos. Esta producción del *Ballo* vendrá a mostrar lo que será la línea del Teatro Real. Más o menos éstas fueron sus palabras, y la decepción, cuando no el escándalo, subió tantos enteros como la Bolsa.

Se ha contemplado una producción absolutamente plana en lo escénico. Todo ocurrió en el proscenio o casi, a excepción de un "orrido campo" (ni campo, más bien playa con barquitas; ni terrorífico) amable y cursi. Se perdió la oportunidad en el tercer acto de presentar un baile de máscaras por todo lo alto; en su lugar, un coro y figurantes apretujados que entraban y salían por unas estrechas puertas, mientras unos espantosos zancudos hacían de maestros de ceremonias. Ni siquiera el gabinete del Conde consiguió lo que

parece se pretendía: una impresión de profunda soledad de los personajes con sus alargadas sombras proyectándose sobre una pared terriblemente vacía. Marionetas. La dirección de **E. Vigié** no pasó de lo puramente primario y amateur. Estupendo casi todo el vestuario.

Vocalmente tampoco fueron demasiado bien las cosas. **Inés Salazar** posee una muy bella voz lírica -no *spinto*- con igual calidad en la línea de canto, pero no posee graves, y le falta garra escénica (¿problema de dirección?). **Alberto Cupido** mostró una voz débil, de exiguo volumen y con escasa personalidad, además de una ya insuficiente línea de canto. **Pons** cantó con rigor y emoción el aria del tercer acto en un rico fraseo y con un gran sentido del *canto legato*. Mucha expectación había entre el público ante la Ulrica de **Ewa Podles**. Durante su intervención estuvo intentando encontrar el color y el sitio adecuado para la voz sin resultado satisfactorio, como no lo fue. su escenificación de la bruja (¿dirección escénica?). La intervención de M^a **José Moreno** fue lo más interesante. Mucho le queda por aprender y estudiar, que no se engañe ni la engañen, pero ahí hay una magnífica soprano ligera que puede dar mucho juego en el mundo de la ópera. Correctos **Fiorenza, Bou y López**.

El coro de Valencia cantó mucho mejor que en la anterior producción, y la orquesta sonó con mayor rotundidad, pero **García Navarro** no tuvo su mejor día. No puede ser éste el modelo a seguir por el Real. - F. G.-R.

Janáček: LA ZORRITA ASTUTA

E. Jenis, H. Minutillo, Th. Allen, L. Márová, J. Hajna, R. Novák, I. Kusnjer, D. Jenis, S. Tro, V. Manso, M. Rodríguez-Cusi. Escolanía. Maitrise des Hauts-de-Seine. Coro de la Comunidad de Madrid. O. S. de Madrid. Dir. Esc.: N. Hytner/J. Cl. Gallotta. Dir. M. Stringer. 17 de abril de 1998.

El ciclo vital acaba donde comienza y vuelve a empezar. Frente al mundo de los humanos se presenta la naturaleza, en la que éstos parecen invasores, deambulantes borrachos sujetos a unos imperativos que desconocen y a los que sin embargo obedecen inevitablemente. Así, el mundo animal y el humano se funden en un todo ambiguo que se rige por la dialéctica del eterno retorno heraclíteo. La zorrита es todo esto y quizá algo más, como se ha dejado ver en esta coproducción del Théâtre du Chatelet de París y el Teatro Real de Madrid que ha dejado sorprendido al público, como ya ocurrió hace unos años con *Jenufa*.

Vocalmente la ópera se reduce al mínimo aunque de forma encantadora, especialmente en el dúo del segundo acto entre zorrита y zorrítito, pero orquestalmente es de una belleza extraordinaria, con un caudal de sugerencias, para el oído y para la mente, de impor-

tante valor reflexivo. Sin embargo, dentro del repertorio podría naufragar o pasar desapercibida a no ser por una puesta en escena donde la creatividad, imaginación y poesía se adueñan del espacio escénico hasta inundar toda la sala. Sus creadores, **Nicholas Hytner** y **Jean-Claude Gallotta**, autor también de la coreografía, recibieron un caluroso reconocimiento del público.

Por encima de las voces destacó un cuerpo de danza refinado y sugerente con una coreografía que sin subrayar lo obvio definió a la perfección las distintas *personalidades* del mundo animal del bosque. Un vestuario y unos decorados diáfanos y sencillísimos -¡qué derroche de imaginación la cama del acto segundo!- pero de un gusto exquisito, iluminados espléndidamente, señalaron una dirección de trabajo que no se debe olvidar.

Si el canto de **Eva Jenis**, la zorrítita, expresa cuanto el compositor exige, su interpretación escénica es magistral. Otro tanto se puede decir de la encarnación del zorrítito por la mezzo **Hana Minutillo**.

Thomas Allen se pasea por su personaje del guardabosques como quien sale a tomar el fresco de la tarde, según la propia acción de la ópera. Su humanidad contagia al resto de humanos que comparten la escena. Al mismo nivel vocal y escénico, el maestro de **Josef Hajna**, el cura de **Richard Novák** y el vagabundo de **Ivan Kusnjer**.

Genial la caracterización del perro melancólico y poeta Lapák encarnado por **Dalibor Jenis**. Muy bien las breves intervenciones de coro y escolanía. Ante una partitura de gran complejidad el maestro **Mark Stringer** supo sacar de la Orquesta Sinfónica de Madrid texturas y sonidos de gran belleza aunque no se llegó a la altura requerida. El público disfrutó y así lo expresó, especialmente al finalizar el espectáculo. - F. G.-R.

Tippett: A CHILD OF OUR TIME

J. Watson, C. Wyn-Rogers, C. Ventris, D. Wilson-Johnson. London Philharmonic Choir. Orquesta sinfónica de Madrid. Dir. García Navarro. Teatro Real. 25 de abril.

Como homenaje póstumo al compositor inglés Michael Tippett, el Teatro Real programó este concierto que suscitó un vivo interés entre los aficionados. El resultado ha sido del todo satisfactorio. Obra que transporta a una visión trágica de una Europa martirizada por la persecución judía, el horror y la guerra que quiere reflexionar sobre sus propios acontecimientos. **Janice Watson** mostró una voz redonda, sin fisuras, con estremeceadores *piani* e impecables ascensos a la zona alta. El bajo-barítono **David Wilson-Johnson** se movió con gran comodidad en su parte, que no presenta grandes exigencias pero que pide un sentido muy refinado del canto recitado. Muy bien la mezzo **Catherine Wyn-Rogers** y el tenor **Christopher Ventris**,



Un aspecto de la magia y del exotismo de la producción francesa de *La zorrilla astuta*, alquilada por el Real y que se convirtió en un verdadero éxito no anunciado

que sustituía al previamente anunciado Kurt Streit. Magnífico por empaste y expresión el Coro Filarmónico de Londres. De la orquesta hay que señalar dos momentos verdaderamente espléndidos: los acordes introductorios, a lo Bach, de la segunda parte; y, al final de la misma, el sutil diálogo entre primeros y segundos violines. En su contra, algún despiste en las trompas. El maestro demostró una especial identificación en esta música.- F.G.-R.

TEATRO DE LA ZARZUELA Bretón. LOS AMANTES DE TERUEL

I. Egido, R. Pierotti, F. Vas, R. Esteves, P. Farrés, E. Viana, J. J. Rodríguez. Dir. esc.: F. López. O. de la Comunidad de Madrid. Dir. J. R. Encinar. 31 de marzo.

Un verdadero acontecimiento lírico podría haber supuesto la resurrección de la ópera del salmantino Bretón basada en el texto de Hertenbusch, pero posiblemente la falta de creencia en el proyecto mismo provocó que una ópera romántica, en absoluto genial pero con valores suficientes para ser degustada, especialmente en un tercer acto de indudable maestría, así como un par de arias, un dúo y dos concertantes, vuelva al polvo de donde fue sacada (después de producir pingües beneficios a la SGAE). ¿Quién se atreverá a volver a poner en escena esta producción? Nadie. Al tiempo.

Después de un intenso rodaje por distintos teatros nacionales se esperaba que la llegada al Teatro de la Zarzuela se produciría con todas las garantías y subsanados todos los defectos. Los cambios se han limitado a algunos cantantes -fundamental- y a la apertura de números, ampliando innecesariamente una larga y no siempre interesante partitura. Lo mejor fue sin duda, la dirección vigorosa, atenta y de vuelo de **José Ramón Encinar**, bajo cuya batuta la todavía muy inexperta Orquesta de la Comunidad de Madrid dio muestras de haber entrado en un camino de real crecimiento en cantidad y calidad sonora. Muy atento a los cantantes no pudo hacer más ante los desmanes y griteríos de los mismos, empezando por la soprano **Inma Egido**. Tanto por expresión canora como escénica, está en las antípodas del personaje. La voz sonó gritona, sin *fiato* alguno ni sentido musical, fuera de tono siempre. A su lado, **Francisco Vas** intentó hacerse oír. **Pedro Farrés** ni aunque lo intentara; lo mismo el joven **Viana**, totalmente extraño a la partitura por sus características vocales, más adecuadas a otras labores líricas. **Esteves**, discreto, cumplió sin más. Sin duda vocalmente lo mejor fue el trabajo de **Raquel Pierotti**, aunque la voz suena en exceso nasal y parecía no creerse lo que estaba haciendo. En el trabajo escénico, sobre unos decorados

rutinarios y muy mal iluminados **Francisco López** se estrelló con un espacio que no supo utilizar y unos personajes de cartón piedra, que salían (y cómo) a escena, cantaban (un decir), y se iban. (peor que entraban). Respecto del coro esto se eleva a categoría. El público quedó desconcertado ante la mezcla de atrezzo y vestuario medieval-romántico. La idea no estuvo bien desarrollada y expuesta. Todo pareció muy burdo. Este no es el camino de la resurrección de la lírica histórica española. Como parece que la SGAE y los teatros líricos tienen más proyectos en este sentido -*Margarita la tornera* es la próxima- que tomen buena nota. Así no.- F.G.-R.

Blas de Laserna. EL MAJO Y LA ITALIANA FINGIDA; LECCIÓN DE MÚSICA Y BOLERO Pablo Esteve. GARRIDO ENFERMO Y SU TESTAMENTO

Jacinto Valledor. LA CANTADA VIDA Y MUERTE DEL GRAL. MALBRÚ

E. Garralón, R. Martín, M. Abascal, S. Gavilán, C. Lavilla, C. Iglesias, C. Durán, M. de Diego, J. Alonso y otros. O. de la C. de Madrid. Dir. P. Halfter. Dir. esc.: E. Sagi. 3 de marzo.

Applausos sin reservas merece la iniciativa del Teatro de La Zarzuela de desempolvar y dar a conocer este género popular que tuvo su máximo desarrollo en la segunda mi-

tad del siglo XVIII. Las tonadillas se introducían en los entreactos de las comedias y en lenguaje popular ponían en solfa a personajes y costumbres de las clases sociales más elevadas. De estructura tripartita, comenzaban con una explicación del asunto a tratar. La parte central presentaba la acción propiamente dicha, y al final unas seguidillas y una petición de indulgencia cerraban el entretenimiento. Musicalmente el genio y la inspiración no les son ajenas. Si la aportación orquestal es muy elemental, suelen aparecer aquí y allá elementos de gran importancia, como en la primera de ellas. Vocalmente se encuentran a medio camino entre la simplicidad y el virtuosismo, en algunos casos casi belcantista, como en la referida al General Malbrú.

De lo visto y oído se puede adivinar un patrimonio rico, aunque de corta extensión en el tiempo y, posiblemente con cierta tendencia a la monotonía. El problema de acercar estas obras al público de hoy no es menor. El traslado a tiempos más cercanos es prácticamente inviable, y la moda actual huye de los arqueologismos. El equipo de La Zarzuela ha optado por una situación intermedia de escaso relieve y éxito. Se quieren reproducir gestos, actitudes que realmente se desconocen y que discrepan de una escenografía que se quiere moderna y resulta viejísima y amanerada. Si la música tiene valor por sí sola no requiere dis-

tracciones con personajes extras absolutamente ñoños. Posiblemente hubiera sido mejor intentar reproducir aquellos breves entretenimientos tal y como se daban entonces con toda la carga de ironía que esto puede traer consigo.

Vocalmente se contó con voces jóvenes que están comenzando una carrera. El nivel medio fue discreto, sin nadie que destacara especialmente. La orquesta de la Comunidad tiene mucho trabajo por delante y apunta buenas maneras. La dirección del joven **Pedro Halffter** empieza a ser algo más que una promesa, aunque parece que se desenvuelve mejor en el campo sinfónico que en el lírico. Aún es pronto para saberlo, pero su mano izquierda posee gestos muy esperanzadores.

El público, que no llenaba la sala, lo pasó discretamente bien. - F. G.-R.

Barbieri. EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS

J. Castejón, M. Martín, C. Subrido, A. Roy, F. Maestre, M. Viñuales, C. Carmona *Habichuela*. Dir. M. Roa. Dir. esc.: C. Bieito. 8 de Mayo.

Grandes aplausos y aclamaciones de un público entusiasmado pusieron fin a una representación de la popular zarzuela de Barbieri con texto de Larra. Y con toda justicia. Con algunas salvedades que pueden señalarse, éste es realmente el camino del teatro

madrileño, ya iniciado hace algunos años. Musicalmente la partitura del *Barberillo* es espléndida, llena de gracia madrileña, alegría, frescura y un endiablado *no se qué* que arrastra el cuerpo al baile y al ritmo. Y así llevó a la orquesta el maestro **Miguel Roa**, con un tiempo vertiginoso pero coherente; una orquesta que ha dejado sorprendido al público por la rapidez en subir escalones y sonar como *Dios manda*. Los cantantes tuvieron en el maestro su mejor valedor, acompañándoles con delicada atención, y más teniendo en cuenta que alguna de las voces, como la de **Carmen Subrido**, La Marquesita, es de muy escaso volumen y presencia y no tiene proyección alguna. **Milagros Martín** es una verdadera artista de la zarzuela; es cierto que su voz brillante hace algunos años, suena a veces opaca; pero su trabajo global, incluido el escénico, es de sobresaliente; otro tanto puede decirse del trabajo del protagonista **Jesús Castejón**, pero éste en plenitud de medios vocales. El resto, casi al mismo nivel con mención especial a **Carlos Carmona**, *Habichuela*, todo un personaje él mismo. El coro, en una de sus mejores prestaciones que se le recuerdan. Muy bien el ballet, aunque la coreografía de **Ramón Oller** pecó en algún momento de repetitiva y angulosa.

Sin embargo, siendo todo lo dicho importante, hay que resaltar la labor escénica de **Calix-**



La lectura de Calixto Bieito de *El barberillo de Lavapiés* para La Zarzuela se ha transformado en un éxito teatral. Aires renovados para un repertorio que necesita ideas

to **Bieito**. La utilización del espacio escénico demostró un gran dominio del medio, con gran inteligencia; supo crear una acción vertiginosa que hizo que el espectáculo, de casi dos horas sin interrupción, pasara en un suspiro. Muy divertidos los perfiles de los personajes, principales y secundarios. Con un decorado bellissimo, entre corrala madrileña y collage de Torner que gira al final del espectáculo para convertirse en una discoteca actual en un giro temporal muy divertido y sorprendente. A todo ello hay que añadir una iluminación de **Xavier Clot** de las mejores que se han visto en una producción de la Zarzuela. Un completo éxito por el que hay que felicitar al teatro sin reservas.- F.G.-R.

IV CICLO DE LIED

Obras de, Martín y Soler, Wolf-Ferrari, Toldrá, Ravel y Granados. M. Bayo, soprano. B. Zeger, piano.
Teatro de la Zarzuela, 23 de Marzo.

Regresaba **María Bayo** al Teatro de la Zarzuela con un recital de programa ecléctico. Sus dos bazas fundamentales son una natural musicalidad y una voz muy bella, lírico-ligera, bien impostada, homogénea en todos los registros, de volumen adecuado, con un *vibrato stretto* muy peculiar; fácil, fresca y rica en armónicos, lo que le proporciona una notable penetración tímbrica. En el debe de la soprano navarra cabe señalar una cierta debilidad en los graves -normal, por otra parte, en un instrumento de las citadas características-, y una episódica cortedad del *fiato*, que provoca, en ocasiones, que la respiración sea demasiado ostensible.

En Martín y Soler destacó la afinidad de Bayo con el clasicismo. Irregular en Wolf-Ferrari, mejoró notablemente en las "Seis canciones castellanas" de Toldrá. La prestación fue a más en un delicado Ravel, y en Granados, autor con que concluía el programa. La soprano concedió cuatro propinas, entre las que fueron especialmente aclamadas la "Canción del ruiseñor" de Doña Francisquita, a pesar de ciertos apuros en las notas en *staccato*, y, sobre todo, la cavatina "Una voce poco fa", del Barbero de Sevilla rossiniano. María Bayo se confirma como gran figura de la lírica actual. El pianista **Brian Zeger**, colaborador eficaz, estuvo a la altura del evento.

Julio CANO ANTÓN

Obras de de Schubert, Brahms y Schumann. V. Kasarova, mezzosoprano. F. Haider, piano.
Teatro de la Zarzuela. 6 de mayo de 1998.

El debut en Madrid de la mezzo búlgara **Vesselina Kasarova**, a la que solamente se la conocía por sus aún escasas pero importantes grabaciones discográficas, había creado una gran expectación en un público cada día mas enfervorizado con estos conciertos de *Lied*, quintaesencia del canto. Los

resultados, con ser buenos, no llegaron a lo que se esperaba.

La mezzo, prácticamente una contralto, encandiló principalmente por la belleza de su timbre, que cala profundamente; el registro es muy amplio con buenos y potentes graves, muy apoyados y que como consecuencia hacían desaparecer un centro casi inexistente (en este recital). Sin embargo, el ascenso a la zona alta se produce con una limpieza y facilidad pasmosas. Pero se podría decir que casi todo quedó en eso. Hoy por hoy Kasarova es una magnífica cantante de ópera, especialmente en Rossini y Mozart, como quedó patente en el espléndido último bis, pero el terreno del *Lied* es pantanoso, con demasiada trampas y dificultades, y la andadura por el mismo requiere una gran dosis de madurez que evidentemente esta cantante aún no posee. Schubert, Brahms, Schumann, sonaron bien, pero nada, o casi nada, estuvo en su sitio. Totalmente fuera de estilo en cada uno de los compositores; superficial en el canto del *Lied*, no llegó a penetrar en la entraña profunda de ninguna de las obras y abusó de una expresividad que alcanzó en ocasiones el amaneramiento. Está aún muy verde. El tiempo dirá. - F.G.-R.

CONCIERTOS EN LA ZARZUELA

Rossini. PETITE MESSE SOLENNELLE

M. Guedan, soprano; I. Menchaca, mezzo; A. Roy, tenor; R. Esteves, barítono; P. Aizpiri, piano; G. Rifón, órgano.
Coro del Teatro La Zarzuela. Dir.: J. A. Sainz Alfaro.
28 de marzo.

Dentro del programa lírico del Teatro La Zarzuela aparece la *Pequeña Misa Solemne*. **José Antonio Sainz Alfaro**, director del Orfeón Donostiarra, propuso una versión sin excesivas pretensiones, afortunadamente, más por la línea del lirismo intimista que por la de la opulencia sonora.

Itxaro Menchaca expuso con contención y delicadeza su parte, no obstante cierta impresión de que la voz no era proyectada-debidamente y que quedaba dentro. **Rodrigo Esteves** ofreció una meritoria prestación, con voz grata y espontánea expresión. El tenor **A. Rey** y la soprano **María Guedan** no pasaron de la discreción; el primero, debido a un legato problemático, y ella con dificultades en la administración del *fiato* y en la proyección de la voz, que presentó una excesiva abundancia de sonidos fijos.

Muy satisfactorias, en cambio, las cualidades de los instrumentistas, en especial la del pianista **Patxi Aizpiri**, atento y preciso toda la velada. También la de **Gerardo Rifón** al órgano, salvo algunos desajustes en los primeros números.

Correcta la actuación del coro en el que se apreció cierta ventaja de las voces graves sobre las altas; especialmente destacable su intervención en el *Credo*. - J. C. A.

PRO MUSICA

R. Strauss: CUATRO ÚLTIMOS LIEDER

P. Coburn, soprano. Orquesta del Beethovenhalle de Bonn. Dir.: M. Soustrot.
Auditorio Nacional, 10 de marzo.

Con un programa no muy bien equilibrado -inicio con la obertura *Manfredo* de Schumann, y la *Quinta* de Beethoven en la segunda parte- en que aparecían como centro de especial atención los *Cuatro últimos Lieder* de Richard Strauss, se presentaba en Madrid una orquesta que se remonta en sus orígenes a un siglo y que desde 1963 llevará el nombre del nuevo Beethovenhalle de Bonn.

Entre sus directores hay que incluir al propio Richard Strauss. Sus cuatro últimos *Lieder* son la quintaesencia de la poesía fusionada con la música, y requieren unas dosis de sutileza, exquisitez y tensión dramática que esta vez no se consiguió. La dirección de **Soustrot** se movió en terrenos grandilocuentes y la orquesta produjo una sonoridad basta, tendiendo al barullo y a los decibelios. Con estos mimbres a **Pamela Coburn**, que sustituía a Charlotte Margiono, se le hizo prácticamente imposible penetrar en su espíritu. De timbre nada excepcional y no muy amplio volumen, la mezzo americana hizo lo que pudo para que se la oyera, aunque en los momentos en que esto ocurrió se pudo apreciar un estilo depurado muy straussiano que ya conocíamos por su interpretación de *Capriccio* hace dos temporadas en el Teatro de la Zarzuela. -F.G.-R

O. N. E.

Brahms. UN REQUIEM ALEMÁN

P. Coburn, soprano; T. Quasthoff, barítono. Coro Nacional de España. O. N. de España. Dir. K. Sanderling. 13 de marzo.

Francamente decepcionante. **Pamela Coburn** ya dio muestras de fatiga e incomodidad dos días antes con los *Cuatro últimos Lieder* de R. Strauss. Aquí, en su intervención en el "Ihr habt nun Traurigkeit", la voz sonó tirante, opaca y de muy escaso volumen además de no dar con el tono de intenso lirismo de la parte. El barítono **Thomas Quasthoff** deslumbró, especialmente en la primera de sus dos intervenciones, cantando con un sentido y una verdad inigualables. Este grandísimo artista tiene ya en Madrid un importante grupo de seguidores que ha conquistado en sus tres visitas con actuaciones de la más alta categoría. Voces así compensan de tanta fatiga causada por otras. El coro no estuvo en su mejor momento y dejó ver claros desajustes especialmente entre voces masculinas y femeninas. Faltaron grandes dosis de delicadeza. El gran maestro que fue **Sanderling** no estuvo a su propia altura. Hizo una versión francamente aburrida, monóto-

na y gris, a lo que colaboró de forma contundente una ONE a la cola de cualquier orquesta con algo de dignidad musical. ¿Se puede tocar peor? Es posible; mejor no tentar la suerte. El colmo: ¿cómo se permite llegar tarde, entrar después del primer número, siendo uno de los violinistas? - F. G.-R

J. S. Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

J. Borowska, soprano; B. Hölzl, mezzo; K. Azesberger, tenor; D. Litaker, tenor; R. Holl, barítono; W.M. Friedrich, bajo. O. y C. Nacionales de España. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. 3 de abril.

Con un resultado global satisfactorio regresó al Auditorio Nacional la tradicional *Pasión según San Mateo* de Bach. Frühbeck logró una magnífica visión de la obra tras muchos años de experiencia y profundización, consiguiendo acceder a la entraña misma de lo trascendental mediante la belleza y opulencia sonora, y el rigor, la mesura, la contención y un férreo control agógico. Su versión destila verdad.

A sus instrucciones respondieron con solvencia los miembros de la Orquesta Nacional y los solistas instrumentales. Especialmente destacables el concertino, Víctor Martín y la viola de gamba, Kaori Ucmura. Bien la Escolanía y el coro, al que, no obstante, se le podría demandar, si no una perfecta prosodia, sí al menos un mayor esmero en la articulación.

Entre los solistas vocales destacó la espléndida encarnación de Jesús del barítono Robert Holl, de voz coloreada y pletórica, así como un sensacional evangelista a cargo de Kurt Azesberger, con instrumento más pobre (una voz muy blanca, en ocasiones con resonancias falsetísticas), pero con una interpretación intencionada y matizada hasta límites insospechados.

El resto mucho más discreto, en especial las voces masculinas. - J. C. A.

IBERMÚSICA

Wagner. EL OCASO DE LOS DIOS (III)

J. Eaglen, J. Watson, P. Kang, J. Summers. London Symphony Orchestra. Dir.: R. Chailly. Auditorio Nacional, 30 de marzo.

Empieza a ser familiar la presencia de esta orquesta, una de las mejores de Europa y del mundo. Esta vez de la mano de Chailly ha ofrecido el acto III del *Ocaso de los dioses* de la *Tetralogía* wagneriana. Éxito total. Parecía que Madrid y su afición melómana se hubiera reconvertido en el Montsalvat. Pocas veces el público de Ibermúsica ha demostrado tanto entusiasmo, pero tuvo sus motivos.

El poema sinfónico *Totenfeier*, especie de borrador del primer movimiento de la *Segunda Sinfonía* de Mahler abrió la primera parte, y el formidable poder y extraordinario color

orquestal de este conjunto preparó los ánimos para una segunda parte antológica, tanto en lo orquestal como en lo vocal. Chailly llevó la orquesta de forma magistral creando en muy escasos minutos todo un contexto sonoro sembrado de fuerza y delicadeza a partes iguales. Su visión un punto romántica afinó los matices hasta extremos increíbles. Lo mejor, sin duda, los metales.

Las voces estuvieron a la misma altura en cuanto a Watson, Kang y Summers, en sus breves pero impecables actuaciones. En cuanto a la soprano Jean Eaglen, rozó lo sublime, que se hubiera alcanzado claramente a no ser por lo poco idiomático de su canto. Hace muy poco se tuvo ocasión de oír su Turandot en el Teatro Real. Lo que entonces gustó ahora ha asombrado por belleza de color, potencia, capacidad de matización, fuerza y dulzura en una voz que parece salir sin esfuerzo como un prodigio de la naturaleza. Para ella fueron las máximas ovaciones. - F. G.-R.

TEMPORADA RTVE

Mozart. GRAN MISA EN DO MENOR REQUIEM EN RE MENOR

J. Borchert, soprano. K. Halmi, soprano. S. Krumbiegel, mezzosoprano. J. J. Lopera, tenor, M. Marquardt, bajo. O. S. y C. de RTVE. Dir.: H. Rilling. Teatro Monumental, 12 de febrero.

La muy variada programación de la temporada de la Orquesta Sinfónica de RTVE corre pareja con la variedad de sus directores invitados. El resultado es, por lo menos, igualmente variado y diferente.

Es claro que la orquesta no pasa por sus mejores momentos. Esta es la ocasión para elevar definitivamente su nivel como está ocurriendo con sus hermanas más jóvenes de otras comunidades.

Presentar en un solo concierto la *Gran Misa en re menor* y el *Requiem* mozartianos no es nada habitual. Helmut Rilling aterrizó con estas dos obras, consiguiendo uno de los mayores éxitos de la temporada de la Orquesta y Coro de RTVE.

Desde una versión muy personal, en la que los tiempos están claramente acelerados pero con indudable coherencia y lógica final, el maestro alemán dirigió con enorme precisión y buen gusto, consiguiendo que la orquesta -muy bien madera y metales y más floja la cuerda, como siempre- le siguiera con gran concentración. Especialmente acertado el coro por empaste, dicción y musicalidad, aunque se le fue un poco la mano en el volumen, pasando a saltos del *forte* al *piano*.

Los solistas cumplieron, sobresaliendo las dos sopranos. Julia Borchert posee una voz amplia, con una ágil coloratura que alcanza el agudo con facilidad y sin aparentes dificultades en la zona de paso. - F. G.-R.

J. S. Bach. PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

S. Rostorf, soprano. L. Bizineche, contralto. N. Mackie, tenor. D. Litaker, tenor. R. Lukas, barítono. G.-E. Crasnaru, bajo. Dir.: S. Comissiona. O. S. y C. de RTVE. Teatro Monumental, 26 de marzo.

Tras varios años al frente de la orquesta de RTVE, Sergiu Comissiona se despidió con la *Pasión según San Mateo* bachiana. No todo salió como se esperaba, quizá por la excesiva tolerancia del otras veces admirado Comissiona. La grandiosa introducción coral fue sólida en cuanto a empaste, aunque no hubo apenas diferenciación de texturas en los coros, a los que les falta algo de inspiración en los diálogos cotrapuntísticos.

Mejor resultó la orquesta, en la que hay que destacar el trabajo de los *obbligati* -ambos oboes, de amor y de caza- acompañando con solemnidad las intervenciones de Jesús, que interpretó el barítono Ralf Lukas con escasa grandeza. El otro personaje central, el Evangelista, lo encarnó un expresivo Neil Mackie, tenor quizá demasiado lírico en su narrativa. Las arias, con las que Bach busca la reflexión del creyente ante el drama, fueron interpretadas con notable expresividad y lirismo por el tenor Donald Litaker, que fue de los mejores. La soprano Sharon Rostorf, no muy expresiva, pero con un timbre tibio y consistente. Menos suerte corrieron las voces graves, la contralto Liliana Bizineche y George Emil Crasnaru. Desafinados y sin sentido de la musicalidad, lejos de interpretar su partitura se limitaron a ejecutarla. - Daniel LOSADA

Lecuona. CANCIONES PARA BARÍTONO Y ORQUESTA

Blanck. COLÓN, Cantata para coro de hombres y orquesta

Mediano, Córdón, Fresán. Coro y Orquesta de RTVE. Dir. L. Brouwer. Teatro Monumental, 24 de abril.

Dentro del ciclo *La Generación del 98 y la Música* le ha tocado el protagonismo en esta ocasión a Cuba: compositores y director, con un resultado mediocre. Sobre la cantata de Blanck sobrevuela el sopor y la vulgaridad unida a una lectura en los mismos tonos de en las más ocasiones bastante eficaz Leo Brouwer. Si se quería señalar a Cuba en la música se podrían haber elegido composiciones de mayor raíz caribeña; ésta y la inicial para orquesta de Cervantes y Espadero dicen poco del origen de sus compositores. La segunda parte con Lecuona pudo haber puesto las intenciones en su sitio si no fuera por la absoluta falta de adecuación del barítono Iñaki Fresán con las canciones de Lecuona -irreconocible la maravillosa "Siboney"; entre la ausencia de los graves exigidos y una orquesta lanzada a conquistar otros mundos, a juzgar por los decibelios, hacían inaudible la voz del solista.

Se ha perdido una ocasión para dar a cono-

cer en adecuadas condiciones una música, no las primeras obras, de calidad. - F. G.-R.

TEATRO CALDERON

Verdi. LA TRAVIATA S. Krasteva, E. Grisales, I. Pons. **Verdi. AIDA** L. Tonlazzi, L. Frattola, A. Lukankin, R. Maivoroda, M. Viñuales, E. Murillo. Coro y Orquesta del Teatro Calderón. Dir.: T. Gagliardo. 5 y 20 de marzo.

Sobre la misma producción de la pasada temporada, volvió a abrir el Teatro Calderón con *La Traviata* verdiana. Dentro del estilo de estas funciones, la soprano **Svetlana Krasteva** cumplió con un timbre limpio y muy agradable, subrayando los acentos y dando vida escénica al personaje, especialmente en el último acto donde mostró gran fuerza dramática. **Ernesto Grisales**, muy justo de medios, hizo lo que pudo con mucho esfuerzo; más interesante en lo dramático que en lo lírico. Correcto el Germont de **Ismael Pons**. Discretos coro y orquesta. El ballet sobró una vez más.

En *Aida*, la soprano **Lloradera Tonlazzi** resultó poco creíble; no supo transmitir la carga dramática del papel. La interpretación vocal fue mejor que la escénica, con un timbre brillante y una gran potencia vocal que lució en algún que otro ataque del último acto.

Más equilibrada en todas sus facetas se mostró la mezzo **Aida Lukankin**, expresiva y dramática; con una voz tibia y agradable, aunque algo floja, fue la que mayor presencia y madurez aportó al conjunto. El tenor **Luigi Frattola**, un tanto agarrotado y tenso al principio, estuvo muy prudente en lo vocal. Bien el coro, sólido y ágil. Vestuario y decorado, sobrio pero eficaz el primero y mejor que el segundo, con seis columnas ilustradas, fijas en toda la representación, a las que se añadieron en los actos finales una serie de relieves con motivos egipcios algo vanguardistas. Sin embargo lo peor no estuvo en el escenario, sino en los programas: serios errores ortográficos e incluso párrafos repetidos, daban la impresión de haberse confeccionado sin revisión alguna. - D. L.

Málaga

Verdi. LA TRAVIATA

T. Verdara, L. Benítez, L. Lombardo, E. Tumagian, F. Heredia y otros. O. Ciudad de Málaga. C. Ópera de Málaga. Dir.: F. Cramer. Dir. esc.: F. López Gutiérrez. Teatro Cervantes, 24 de abril.

Muy cuidada y logradísima fue la puesta en escena de esta ópera, que nació el 6 de marzo de 1853 en La Fenice, con un clamoroso fracaso, sin demasiada preocupación por parte de su autor, quien se limitó a predecir que el tiempo juzgaría. Suntuosos decorados, muy adecuados a cada uno de los cuatro actos; un vestuario exquisito y un movi-

miento escénico inteligente y equilibrado dieron brillo al desarrollo de la acción que contó, además, con la participación de dos competentes conjuntos de bailarines.

El elenco de intérpretes fue homogéneo y de muy buen nivel tanto en lo musical como en lo teatral. El tenor **Luca Lombardo** hizo un Alfredo correcto, mientras destacaron especialmente **Teresa Verdara** que, como Violeta, sobrelleva el mayor compromiso de la obra, **Francisco Heredia** como Vizconde Gastón, **Pedro Farrés** como Barón Douphol, **Eduard Tumagian** como Giorgio Germont y **Lourdes Benítez** como Flora, también tuvieron actuaciones relevantes.

La orquesta acompañó eficientemente a los cantantes y en las secuencias instrumentales supo crear la atmósfera adecuada.

El público, una vez más confirmó lo que Verdi había predicho. En esta oportunidad tanto la obra como la interpretación fueron merecedoras de calurosos aplausos. - E. J. C.

Murcia

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

P. Cigna, G. Casciani, E. Rotoli, P. Pecchioli, A. Polo, M. T. Quesada, P. Lledó. Coral Crevillentina. O. S. de Murcia. Dir.: G. Sánchez. Dir. esc.: E. Sempere. Teatro Romea, 14 de febrero.

Un día especialmente de enamorados para escuchar la obra inmortal de Donizetti y asistir a la tragedia de Lucia y Edgardo. La Coral Crevillentina hizo un gran esfuerzo y se agradeció enormemente. La orquesta sonó con problemas de tempo y los cantantes tenían a veces que tirar de ella. Su director, joven aún, no vivió con demasiada profundidad todos los pasajes de esta bellísima obra belcantista y le faltó ritmo y expresión en todo momento. La orquesta, compuesta por jóvenes profesores, sonó bien pero sin el punto exacto que la composición requería.

Jóvenes también fueron sus intérpretes, pero cargados de inmensa fuerza y oído musical perfectos. Lucia, **Patrizia Cigna**, a sus escasos años emocionó en su célebre aria de la locura y no digamos el bajo **Paolo Pecchioli**, genial de voz e interpretación. La Coral sonó con la fuerza de un coro profesional de ópera, logro nada fácil de conseguir.

Marco de esta puesta en escena, el incomparable Teatro Romea de Murcia ha colgado varias veces este año el cartel de "No hay entradas", y es que cuando un teatro lo dirige alguien del mundo teatral y no un funcionario-dicho sea con todo el respeto hacia los funcionarios- la famosa crisis deja de existir; ¿o es que simplemente faltan buenos espectáculos? San Valentín regaló una bonita noche. Enhorabuena a Esperanza Sempere por su esfuerzo encomiable y mucha suerte a Lorenzo Piriz-

Carbonell por la temporada que este teatro está viviendo. - Juan BASTIDA

Palma de Mallorca

Verdi. IL TROVATORE

C. Moreno, E. Obratzsova, I. Kabatu, V. Redkin, S. Orfila, M. Roca, P. Fuentes. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: P. Noguera. Teatro Principal, 27 de marzo.

Cuando un director de escena afronta un título como *Il trovatore* se encuentra con que la mayor parte del trabajo se la hizo ya Verdi. En ninguna ópera como en ésta la fuerza de la música es la auténtica protagonista. Hizo muy bien, por tanto, **Pere Noguera** en interferir mínimamente en el trabajo del genio de Busseto. De tal modo, y acompañado del buen hacer del escenógrafo y diseñador de vestuario **Rafel Lladó**, consiguió una muy atractiva puesta en escena de esta fascinante ópera.

En el apartado musical, **Renato Palumbo** llevó orquesta y cantantes con mano sabia siendo siempre el principal artífice del éxito obtenido. Entre los intérpretes cabe destacar la todavía gran presencia vocal de la mítica **Obratzsova** (¡qué graves sigue conservando!) y la irrupción en el panorama operístico del joven tenor spinto **Carlos Moreno**, que está en posesión de unas cualidades que si conserva y desarrolla pueden llevarle a muy altas cimas. **Isabelle Kabatu**, cuya belleza vocal es indiscutible, no compuso precisamente una Leonora inolvidable: su coloratura estuvo siempre bajo mínimos a pesar, y hay que insistir en ello, de ser una soprano a tener en cuenta. El barítono **Vladimir Redkin**, una voz importantísima y densa, no pudo sustraerse a sus orígenes eslavos, a veces alejados del clásico barítono verdiano. El joven **Simó Orfila** apunta a ser un buen bajo dentro de unos años. En cuanto al coro, estuvo muy correcto así como la orquesta, todos ellos muy bien llevados por el maestro Palumbo. - Armando GARCIA

Sabadell

ÒPERA A CATALUNYA

Puccini. TOSCA

J. Borràs, V. Gamgubeli, I. Dimitrov, J. Pieres, F. Serraclara, A. Heilbron. Dir.: M. Ortega. Dir. esc.: P. Francesc. Teatro La Faràndula, 6 de marzo.

En los últimos años, el ciclo de *Òpera a Catalunya* ha ido aumentando los presupuestos disponibles para las nuevas producciones, ofreciéndose espectáculos de un nivel competitivo, como el de esta producción de *Tosca*.

Pere Francesc presentó unos decorados de cierta envergadura en un montaje que enfa-



OTOÑO LIRICO JEREZANO

II Festival de Teatro Lírico Español

TEATRO VILLAMARTA
18 de septiembre
10 de octubre
1998

Septiembre		Octubre	
18	<i>LA DOLORES</i> • Tomás Bretón Producción de Verdi Concerts • Estreno. Joven Orquesta Nacional de España. Coro del Teatro Villamarta.	2	<i>EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS</i> • Barbieri Producción de Ópera Cómica de Madrid. Juan Luis Pérez, director musical. Francisco Matilla, director de escena.
19	Miguel Ortega, director musical. Julián Molina, director de escena.	3	
25	<i>ADIOS A LA BOHEMIA</i> • P. Sorozábal <i>BOHEMIOS</i> • Amadeo Vives Coproducción del Teatro Villamarta. Orquesta del Otoño Lírico Jerezano. Coro del Teatro Villamarta.	9	<i>LUISA FERNANDA</i> • F. Moreno Torroba Producción de Verdi Concerts • Estreno.
26	Luis Remartínez, director musical. Francisco López, director de escena.	10	José Gómez, director musical. Julián Molina, director de escena.

Promueve y Organiza: **VILLAMARTA**
FUNDACIÓN TEATRO VILLAMARTA

Con el patrocinio de:

Ayuntamiento de Jerez

Colaboran: CAJA MADRID OBRA SOCIAL

Fundación Provincial de Cultura Diputación de Cádiz



Ante la madonna, Tosca y Cavaradossi intercambian mimitos. Primer acto del montaje de Tosca en Sabadell

tizaba los aspectos más dramáticos de esta obra maestra pucciniana. La escenografía oscura, negra, casi tenebrosa, incluía un paseo por el escenario de la muerte y un juego de luces especialmente adecuado. Las escenas estuvieron resueltas con calidad a nivel escenográfico, a pesar de una cierta repetición en la estructura de los decorados.

La iluminación ofreció detalles de gran clase, como el final del segundo acto; no tanto la dirección escénica, que pecó de falta de imaginación y de cierta incongruente rutina.

Del reparto vocal destacó la joven **Judith Borràs**, una voz solvente a la que el papel le quedaba todavía muy grande. Su Tosca fue

demasiado débil, sin autoridad interpretativa ni vocal, pero suficiente para dar cuenta de la partitura. A su lado estuvo un Cavaradossi tosco e irregular de **Valeriano Gamgubeli**, con ciertos destellos de calidad, pero con una línea de canto insuficiente.

De gran clase, por contra, resultó ser el Scarpia de **Ivan Dimitrov**, con un timbre redondo y bien emitido; su interpretación del personaje sorprendió muy gratamente al público. Más que correcto fue el Angelotti de **Josep Pieres** y autoritario el experimentado Spoletta de **Alfredo Heilbron**.

La Orquesta Sinfónica del Vallés, bajo la batuta de **Miquel Ortega**, ofreció una lectura un

tanto desangelada e imprecisa de la partitura pucciniana, que por fortuna fue mejorando en los dos últimos actos. - F. S. R.

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA

Rossini. EL BARBERO DE SEVILLA

S. Ganassi, G. Quilico, B. Fowler, D. Trimarchi, I. D'Arcangelo, F. Latorre, S. Baleani, V. Esteve. Dir.: P.G. Morandi. Dir. .esc.: J. L. Castro. 22 de abril.

El *Barbero de Sevilla* producido el año pasado por el Teatro de la Maestranza fue masivamente aclamado por el público en lo escénico, pero dejó insatisfacciones en lo vocal. En consecuencia, el montaje, firmado íntegramente por artistas sevillanos que buscaban un relato hiperrealista, ha sido respetado -aunque animado con significativos retoques- para su reposición, mientras que el reparto ha sido renovado casi por entero.

Al contrario que el del año pasado, este *Barbero* es más equilibrado en lo vocal, si bien a costa de la ausencia de personalidades de peso. Es verdad que **Gino Quilico** es un Figaro versado y poderoso, pero en esta ocasión, aquejado el barítono de una afección de garganta, el "*Largo al factotum*" quedó muy lejos de ser el manifiesto de autoridad de un torbellino.

La mezzo **Sonia Ganassi** tiene agilidad de belcanto, aunque también podría pedírsele algo de la transparencia y la finura con las que lució su criada, **Silvia Baleani**. **Ildebrando D'Arcangelo**, aunque le falte presencia como Don Basilio, supo colmar la "*Calumnia*" de poder de convicción.

Bruce Fowler, en la piel de Almaviva, fraseó con gusto, pero sobre todo se ganó al público con sus habilidades teatrales, elegantes y desenvueltas. Aunque para desenvoltura, la de **Domenico Trimarchi**, un experimentado barítono napolitano que con su ley bufa desdijo las pretensiones ilustradas con las que se quiso revestir a Don Bartolo, convertido en intelectual y coleccionista de la más exquisita pintura sevillana, según la versión narcisista y aristocratizante que firman **José Luis Castro** -mucho más ágil este año su dirección escénica- y **Carmen Laffón** y **Juan Suárez** como escenógrafos. - Manuel I. FERRAND

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

Händel. GIULIO CESARE

J. Larmore, M. Bayo, B. Fink, I. Vermillion, G. Pushee, O. Lallouette, M. Lécroart, M. Oro. Concerto Köln. Dir.: R. Jacobs. 26 de Febrero.

La interpretación de esta extensa ópera de Händel por parte de **René Jacobs** ya



El matrimonio Macbeth valenciano: Renato Bruson y Deborah Voigt, durante los ensayos preparativos a un espectáculo que acaparó los mejores elogios del público

había sido extensamente alabada en diversas capitales europeas y en su registro discográfico, pero la versión ofrecida en Valencia colmó las expectativas más exigentes. El Concerto Köln, bajo el atento gesto de Jacobs ofreció ya una admirable obertura; orquesta conjuntada, maleable y de sonoridad exquisita que continuó a lo largo de las más de tres horas que duró el espectáculo, sólo empañado en un breve solo de la primera violinista.

Los intérpretes vocales, de gran prestigio internacional, estaban encabezados por la soprano navarra **María Bayo**; su actuación fue memorable en un rol que ofrece grandes posibilidades de expresividad, agilidad y elegancia; y es que la Cleopatra de Händel es humana, sensible y autoritaria y María Bayo bordó el personaje con una emisión potente, bien proyectada y afinada, creativa y atenta a las más diversas inflexiones de la voz en el seguimiento de los versos.

Jennifer Larmore ofreció un Giulio Cesare algo distante, pero de gran calidad, emotivo y a la vez muy distinguido. **Bernarda Fink** obtuvo también muy buenos resultados en su atormentado y emotivo rol de Cornelia, que pasa de las grandes congojas que le produce la muerte del amado esposo a los momentos de esplendor en las ansias de venganza que le insulfla su hijo Sesto. Éste último brilló con especial calidad gracias a la autoridad y agili-

dad que ofreció la mezzo **Iris Vermillion**.

En cuanto a las voces masculinas, menos esplendorosas, destacar la participación discreta de dos contratenores como **Graham Pushee** como Tolomeo y **Martin Oro** en el rol de Nireno. Brillante **Olivier Lallouette** como intérprete de Achilla, aunque grita un poco, y muy correcto el Curio de **Matthieu Lécroart**.

Destacó negativamente la opción de Jacobs de acortar algunas escenas suprimiendo momentos de gran clímax dramático como la muerte de Tolomeo a manos de Sesto o el reencuentro de los protagonistas en el puerto de Alejandría, con lo que la obra quedó dramáticamente algo coja. - F. S. R.

Verdi. MACBETH

R. Bruson, D. Voigt, S. Palatchi, A. Machado, I. Giner, P. Llorens, C. López, S. Santana, E. Estévez, R. Gozálbos.
Dir.: A. Allemandi. Palau de la Música, 9 de mayo.

Nuevamente el Palau de la Música consiguió ofrecer un gran espectáculo operístico en la ciudad del Turia. El planteamiento es claro y sencillo; de base, una formación orquestal de categoría como la Orquesta de Valencia, un buen director italiano que está acrecentando su fama en España y un reparto inteligente y de prestigio internacional.

El director milanés **Antonello Allemandi** ofreció este joven Verdi con ímpetu, vivaci-

dad y limpieza. Aprovechó la calidad de la orquesta para moldearla a su gusto y destacar una sonoridad cristalina de las cuerdas y los metales que, no obstante, en los dos últimos actos hicieron perder fuerza y dramatismo a la partitura, con lo que se fue perdiendo la tensión de este drama shakesperiano. El reparto vocal estaba encabezado por el experimentado barítono **Renato Bruson**, quien demostró su calidad a pesar del paso de los años, cantando con elegancia y buena proyección de una voz de elegante color.

Deborah Voigt es una soprano wagneriana de gran prestigio; su Lady Macbeth ofrece grandes garantías por su potencia y excelente emisión en los agudos, destacando gratamente su caracterización del personaje con fraseo y musicalidad admirables, pese a una dicción en demasía germanizada.

Stefano Palatchi convenció como Banquo y **Aquiles Machado** apareció algo frío al inicio para demostrar poco a poco su calidad ofreciendo una bella línea de canto y unos agudos bien colocados que le auguran una destacada carrera internacional. Correcto el resto del reparto especialmente la mezzosoprano **Patricia Llorens**.

El Coro de Valencia demostró su solvencia y musicalidad en un nuevo éxito del Palau de la Música. - F. S. R.

DESDE BERLÍN:

SACHS BAJO LOS TILOS

La gran pieza del Festival de Pascua de este año en Berlín, era la nueva producción de *Los maestros cantores*, dirigida por **Harry Kupfer**, que se escenificó el 5 de abril y se repitió el 12, ocasión a la que se refiere esta crítica. Inútil es decir que en un momento dado aparecían en la escenografía las inevitables luces de neón, pero la concepción del espectáculo, con una mezcla de tradición y modernidad ágilmente combinado, llamó poderosamente la atención sobre la renovada capacidad de Kupfer de fascinar con una obra tan tradicional en Alemania como *Los maestros cantores*.

La escena la presidía una torre medieval muy elaborada, con símbolos de todas clases, que se remontaban a Adán y Eva (Cranach) y alusiones a los distintos oficios gremiales, con un fondo con proyecciones que dejaban ver los más modernos rascacielos; un movimiento escénico cuidadísimo y lleno de vitalidad invadía la escena desde el primer momento, con los preparativos para el concurso. Guiados por mano maestra, los distintos episodios de la ópera se desarrollaron con eficacia, cada uno en el espacio escénico adecuado.

Durante la serenata de Beckmesser, los dos jóvenes enamorados pasaban la noche en la habitación de Eva y no, púdicamente, en el jardín. Otro *tour de force* fue la culminación del segundo acto con la frenética pelea que turba la apacible noche de solsticio. Conocida es la habilidad de Kupfer para mover masas en escena, y esa pelea de vecindario fue para él una ocasión más de demostrarla. Esta reconocida capaci-

dad llegaba al paroxismo en el último cuadro, con la llegada de gremios y aprendices, con sus estandartes, banderas y pendones, brillantemente animados con bailarines y veloces patinadores urbanícolas que cruzaban la escena sin dar apenas tiempo al especta-



Andreas Schmidt dio vida a un juvenil y divertido Beckmesser, subrayado por su hermosa voz

dor a reaccionar ante tanta inventiva. Los aprendices se movían con una danza elegante y airosa, a la que **Daniel Barenboim** imprimió menos rigidez rítmica de la que suele tener.

Como intérpretes, hay que anotar



Fotos: Monika RITTERSHAUS

Un escorzo de la impresionante producción de *Los maestros cantores* que **Harry Kupfer** dirigió en la berlinesa Staatsoper unter den Linden

en primer lugar un Hans Sachs literalmente fabuloso en la persona del barítono **Falk Struckmann**, uno de los grandes hallazgos del Bayreuth de estos últimos años, y un Walther von Stolzing mediocrillo en la voz de **Francisco Araiza**, quien, cansado ya de tantas *notitas* como tienen sus roles mozartianos y rossinianos -ya el emperador José II decía aquello de "demasiadas notas, Mozart"-, ensaya sin mucho éxito los papeles de más fuerza que pueden (podrían) darle brillo. Pero Walther es demasiado rol para un tenor que ha sido lírico ligero y en cierto modo lo sigue siendo.

A su lado se contó con una Eva correcta pero no muy brillante (**Carola Höhn**), cuya indudable corrección quedaba un poco oscurecida por una Magdalena más elegante que ella (**Katharina Kammerloher**); un David buen muchacho y bastante buen cantante (**Stephan Rügamer**), un divertido y juvenil Beckmesser de hermosa voz (**Andreas Schmidt**), que no recurría a los tópicos habituales del personaje, sino que se producía como una persona normal, y un sólido y todavía juvenil Pogner en el también bayreuthiano **René Pape**. Un equipo excelente de *maestros cantores* (alguno muy joven) y sólo un incomprensible lunar: el lento e ineficaz sereno del segundo acto, confiado a un intérprete oriental sin voz.

Daniel Barenboim dirigió con aplomo y personalidad, haciendo notar su autoridad en el podio y logrando que la orquesta ofreciera bellos efectos instrumentales, especialmente apreciables en el quinteto del último acto.

Roger ALIER

Berlín

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

A. Kraus, L. Aliberti, M. Lanza, A. Kotchinian. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: F. Sanjust. Deutsche Oper, 7 de abril.

Operística y políticamente, las dos Óperas oficiales compiten por la supervivencia en el nuevo Berlín; la Deutsche Oper se inclinó en esta ocasión por el repertorio con grandes divos. Pocos tan grandes como **Alfredo Kraus**, quien, a sus setenta años, cantó un Edgardo immaculado técnicamente. Su reciente pérdida familiar no se reflejó más que en la mirada un poco ausente; la voz sigue siendo la impecable emisora de siempre: los años no cuentan, aparentemente, para Alfredo Kraus.

No parecía reinar mucha armonía entre él y su Lucia, cantada por la tocaya **Aliberti**, una soprano con una voz bastante deteriorada en la zona grave, con una zona media en la que sólo muy calculadamente surge la voz hasta que, después de un tiempo, y ya *calentada*, alcanza los agudos y sobreagudos con una eficacia más que convincente, hasta alcanzar el triunfo en la *Escena de la locura*, que realizó imitando a la Callas de un modo muy poco disimulado. Aun así, lo cierto es que la Lucia de la Aliberti merece mucho respeto, por su calidad interpretativa. A señalar la belleza serena y mórbida de su dúo con Kraus en el primer acto. Completaba el reparto de cabeza el barítono **Manuel Lanza**; no pareció anunciar esta prestación al triunfador del futuro, sino a un cantante que no acaba de imponerse como debiera, a pesar de una labor sumamente correcta y de una voz hermosa. En el papel de Raimondo -privado, por supuesto, de su aria-, se hizo notar **Arutjun Kotchinian**, cantante oído en Sabadell en un Don Giovanni bastante recordable. El resto del reparto flojeó más de lo debido. La producción, que empezó pareciendo puro cartón piedra, fue mejorando en escenas sucesivas hasta arrancar aplausos del público en la escena de la fiesta. **Marcello Viotti** supo imprimir nobleza a las escenas mejores de la ópera con una orquesta excelente y un coro pasable. - Roger ALIER

Wagner. PARSIFAL

P. Rouillon, R. Hagen, M. Salminen, G. Winbergh, L. Carlson, V. Urmana, M. Clear. Dir: C. Thielemann, Dir. esc.: G. Friedrich. Deutsche Oper, 10 de abril.

Con el *Parsifal* de Wagner, **Christian Thielemann** cumple la promesa hecha al asumir la dirección musical de la Deutsche Oper Berlín de interpretar el ciclo completo de óperas de Wagner. Resta solamente el *Anillo*, uno de los proyectos de la próxima temporada. El joven director ha realizado una meteórica carrera ascendente; desde sus



Gösta Winbergh, talón de Aquiles del Parsifal de Thielemann

comienzos como maestro preparador en este mismo teatro, hasta el puesto de jerarquía que hoy ocupa, ha recorrido un largo camino logrando prestigio y autoridad como intérprete de Wagner y Mozart. Su labor, sin embargo, presentó en esta oportunidad claroscuros imposibles de obviar.

Su gesto resultó difuso, en ocasiones falto de carácter y en otras exagerado para el resultado musical obtenido. No obstante, la obra no le superó en ningún momento.

Otro de los puntos polémicos fue la elección del protagonista. Un cantante que debe esforzarse hasta el límite cercano al grito para conseguir el resultado musical necesario y otorgarle al rol la fuerza y expresión imprescindibles, está evidentemente mal elegido.

Gösta Winbergh es un buen cantante, musical y dúctil, aunque posee un caudal vocal relativamente pequeño para el papel.

Párrafo aparte merece la Kundry de **Violeta Urmana**. Comenzó como un personaje casi gris, y en el correr de los minutos fue creciendo hasta lograr captar la atención de la audiencia, haciéndose con el protagonismo en un segundo acto que languidecía en un mar de aburrimiento.

Parsifal, el *Bühnenweihfestspiel* (Festival de consagración escénica), tuvo su punto fuerte en la preparación de los cantantes. Christian Thielemann demostró que lo sabe hacer muy bien. Las *Blumenmädchen* (muchachas-flores) emocionaron al público, que interrumpió el acorde final de la orquesta con aplausos. Bien la puesta en escena de **Götz Friedrich**, que, aprovechando la totalidad del escenario y utilizando decorados transparentes, resolvió con facilidad e inteligencia el problema de la profundidad de plano en las escenas simultáneas. - Eduardo NOTRICA

Weber. DER FREISCHÜTZ

K. Begley, S. Isokoski, D. Röschmann, E. Wlaschiha, S. Vogel, P. Roos. Dir.: S. Weigle. Dir. esc.: N. Lehnhoff. Staatsoper Unter den Linden, 10 de abril.

Dentro del Festival de Pascua que programa la Staatsoper unter den Linden, este *Freischütz* ocupó un lugar secundario, apagado por el fulgor de los *Maestros cantores*. La producción tenía un carácter esquemático, con un bosque insinuado por una superficie verde dentada, sobre el fondo de un ciclorama un poco arrugado, y con un *barranco del lobo* en el cual el dentado del bosque sugería el de esta fiera. La insistencia en el carácter totalitario del gobierno del príncipe Ottokar, con sus cazadores convertidos en soldados -poco marciales- que cantan a coro mientras los jefes (no explícitamente nazis, pero casi) se sientan a una bien provista mesa, no acaba de ser afortunada. El diablo Samiel, con un sombrero con pluma como principal distintivo, reaparecía de modo amenazador ante la pareja de enamorados, al final de la obra, sugiriendo nuevos obstáculos a su diferida unión conyugal que podían haber sido objeto de un *Freischütz II*. El equipo vocal resultó competente, especialmente la Agathe de **Soile Isokoski**, de timbre puro, delicado y musical, y la Ännchen de **Dorothea Röschmann**, que supo convertir un papel secundario en importante gracias a su musicalidad y sentido teatral y se llevó buena parte de los aplausos finales. **Kim Begley** cumplió como Max y **Ekkehard Wlaschiha** fue un buen Kaspar, aunque poco imaginativo. **Peter Roos** fue un ermitaño convincente. La orquesta funcionó muy bien, aunque no la llevó el anunciado Zubin Mehta, sino un joven y eficaz **Sebastian Weigle**. El

coro no fue gran cosa, pero sin duda cantaba sin moral haciendo el paso militar en un lugar muy poco apropiado. - R. A.

Puccini. TURANDOT

A. Jansen, W. Enders, N. Belamaric, G. Neumann, B. Wohlfarth, R. Nolte, D. Kirch y otros. Dir: V. Jurowsky. Dir. esc.: C. Mielitz. Komische Oper, 29 de marzo

La puesta en escena de *Turandot* en el mundo entero sufre habitualmente de una tendencia a la megalomanía: escenarios gigantescos, impactantes movimientos de masa, llamativos decorados y sonido amplificado con dudoso éxito... Un espectáculo noble se transforma sólo en un negocio lucrativo y las pérdidas de nivel artístico son *datos anecdóticos*.

El gran acierto de la nueva *Turandot* de la Komische Oper Berlin es, sin duda, la escena. El regista **Christian Mielitz** y el escenógrafo **Stefan Mayer** apostaron por una escenografía centrada, sobria, casi ascética y no por esto falta de carácter ni definición. Sin recurrir a iconos culturales orientales -afortunadamente faltó la Pagoda-, el vestuario ideado por **Caritas de Wit** aludió a elementos de contacto con el estereotipo verista de lo exótico sólo cuando el rol lo exigió (Mandarín), con los elementos indispensables, por otra parte, para la comprensión del desarrollo dramático. La puesta en escena resultó dinámica y entretenida, a pesar de contar con pocos rasgos de humor, con Ping, Pang y Pong semidesnudos en un baño sauna, exagerando hasta el límite la comicidad de sus personajes.

de ninguna estrella de paso. Es por esto que sólo raramente artistas invitados integran sus elencos; decisión acertada, a la vista de las salas llenas y de la ductilidad del cuerpo estable de la Ópera. Tanto el coro como la orquesta funcionaron a la perfección, permitiendo disfrutar de un espectáculo integral sin divismos, donde el buen desempeño de los roles principales no empañó la actuación del resto de la compañía.

Con el fin de acercar la ópera a su público y de convocar una asistencia amplia y heterogénea, la Komische Oper presenta su repertorio únicamente en idioma alemán. Tal vez no sea ésta la mejor manera de universalizar un género: siempre hay un deterioro en la reinterpretación de una obra de arte pasando de un idioma a otro. Efectivamente, la musicalización del texto en idioma original se echa de menos, así como cierta espontaneidad se pierde cuando la paradigmática "*Nesum dorma*" se transforma en la desconcertante "*Keine Schlafen*". - E. N.

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Wolf-Ferrari. IL CAMPIELLO

D. Mazzucato, M.R. Cosotti, P. Orciani, M. Bolognesi, L. Canonici, A. Ferrarini, L. Regazzo. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: N. Garella. 26 de febrero.

En el amplio fenómeno de recreación de la estética del siglo XVIII, que inspiró a compositores de este siglo como Richard Strauss o Igor Stravinsky, la música de Erman-

de la que nacieron, entre otras, *I quattro rusteghi* (1906) e *Il campiello* (1936). Aunque esta última no haya alcanzado la popularidad que en Italia tiene la primera, no está tan lejana la edición de Trieste de 1992 de la cual se realizó una grabación discográfica que rellenaba un vacío importante en la no muy nutrida discografía de Wolf-Ferrari. No es extraño que para esta nueva producción del Teatro Comunale se haya confiado en la misma protagonista del disco, **Daniela Mazzucato**, auténtica especialista en este tipo de repertorio, que exige al cantante no menos cualidades teatrales que musicales. Su Gasparina fue un prodigio de gracia y encanto sobre el escenario y el nostálgico "*Bon di, Venezia cara*" puso broche de oro a su actuación. El vecindario de este *campiello* veneciano estaba compuesto además por cantantes de la talla de **Alida Ferrarini, Patrizia Orciani, Luca Canonici, Max René Cosotti y Mario Bolognesi**. También convencieron **Roberto Accurso** (Astolfi) y **Giuseppe Scorsin** (Fabrizio dei Ritorti).

La propuesta escénica de **Nanni Garella** con escenografía y vestuario de **Antonio Fiorentino** sitúa la acción en una Venecia de postguerra, de neorrealismo italiano, con tonos grises y negros y buenas soluciones en el movimiento de los personajes. Quizá faltó algo de ligereza en los *tempi* de la dirección musical de **Bruno Bartoletti**, que ahogó en alguna ocasión a las voces, en una ópera que pide más *sfumature*. - Marc HEILBRON

Verdi. DON CARLO

V. La Scola, D. Dessì, L. D'Intino, C. Colombara, P. Coni. Dir.: E. Inbal. Dir. esc.: A. Serban. 19 de marzo.

Rescatada de un olvido del que jamás debió salir, la producción de *Don Carlo* con dirección escénica de **Andrei Serban** y decorados de **Yannis Kokkos** del Teatro Comunale volvió al escenario boloñés para esta segunda producción verdiana de la presente temporada. Que la España de Felipe II fue un período histórico de claroscuros es innegable. Pero en esta producción se quedaron solamente en los oscuros. Si a eso se añade una falta total de unidad a medio camino entre un lenguaje de símbolos trillados y un realismo mal interpretado, los resultados no pudieron ser menos interesantes. Afortunadamente los tropiezos de la producción se compensaron ampliamente con un reparto y una dirección musical notabilísimos en su conjunto.

Vincenzo La Scola realizó una convincente interpretación del papel protagonista sin forzar nunca una voz lírica y de timbre agradable que brilla con naturalidad. **Daniela Dessì** es una Elisabetta elegante y contenida a la que se le nota la experiencia en una parte de la que es una verdadera especialista. El joven **Carlo Colombara** cantó con una voz fresca



Foto: Primo GNANI

La "canción del velo", sugerida en escena. Producción de Bolonia

El acta de fundación de la Komische Oper explicita que el objetivo del teatro no es funcionar como escaparate para el lucimiento

no Wolf-Ferrari, italo-alemán de origen pero veneciano de espíritu, encontró en la obra de Carlo Goldoni una fuente de inspiración



47 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER 1-31 AGOSTO 1998

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES

Sábado, 1

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.
Jornada Inaugural

ROBERTO ALAGNA, tenor
ANGELA GHEORGHIU, soprano
ORQUESTA SINFONICA DE LA RTVE
DAVID GIMENEZ, director

Domingo, 2 y Lunes, 3

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

NORTHERN SINFONIA
JEAN-BERNARD POMMIER, director
• Semifinal con Orquesta de cámara XIII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

Lunes, 3

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

PHILIPPOLIS
• Cantos de la Iglesia Ortodoxa

Miércoles, 5

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

THE KING'S SINGERS
• Willaert - Britten - Ligeti - Brahms Schubert - Reger

Jueves, 6

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

DRESDEN PHILHARMONIE ORCHESTRE
VICTOR PABLO, director
• Final sinfónico del XIII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea

Viernes, 7

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

DRESDEN PHILHARMONIE ORCHESTRE
ORFEON DONOSTIARRA
VICTOR PABLO, director
• Mendelssohn: Sinfonía nº 2 "Lobgesang"

Sábado, 8

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

JAIME MARTIN, flauta
NIGEL CLAYTON, piano
- Homenaje a Leopoldo Hontañón
• Mier - Sáenz Vélez

Lunes, 10

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

AMSTERDAM LOEKI STARDUST QUARTET
• "La Spagna". Música española s. XVII

Miércoles, 12

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

FRANCISCO SAN EMETERIO, piano
• Mier - Castro

Jueves, 13 y Sábado, 15

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

DON CARLO, Verdi
REAL ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA
ANTONELLO ALLEMANDI, director

Viernes, 14

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

REAL ORQUESTA SINFONICA DE SEVILLA
KLAUS WEISE, director
• García Román - Strauss - Ravel

Lunes, 17

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

THE SCHOLARS
• Polifonía española e inglesa de la época de Felipe II

Martes, 18 y Miércoles, 19

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE ROLAND PETIT
ORQUESTA DEL FIS
• Tchaikovsky: "El lago de los cisnes y sus maleficios"
Nueva producción. Estreno en España

Jueves, 20

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

ORQUESTA FILARMONICA DE ISRAEL
ORFEON DONOSTIARRA
ZUBIN MEHTA, director
• Mahler: Sinfonía nº 3 en Re menor

Viernes, 21

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

IRENE PAPAS, interpretación y dirección artística
YOKO ONO, espacio escénico
• Apocalipsis. voz de viaje

Viernes, 21

Santander. Iglesia de Santa Lucía. 21,00 h.

ESTEBAN ELIZONDO, órgano
• Mier: "En-tono-de-Salmos"
Estreno absoluto

Sábado, 22

Santander. Santa Iglesia Catedral. 22,00 h.

SCOLA GREGORIANA BRUGENSIS
• Canto Gregoriano

Sábado, 22

Santander. Iglesia de Santa Lucía. 21,00 h.

DAVID HOYLAND, órgano
• 30 sonatas españolas s. XVIII para teclado
Estreno absoluto

Lunes, 24

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

ORQUESTA SINFONICA DE RADIO COLONIA (WDR)
KATIA Y MARIELLE LABÈQUE, piano
SEMYON BYCHKOV, director
• Mendelsshon - Strauss

Martes, 25

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

ARCADI VOLODOS, piano
• Rachmaninov - Tchaikowsky Schumann - Liszt

Miércoles, 26

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

HUELGAS ENSEMBLE
PAUL VAN NEVEL, director
• Compositores flamencos en tiempos de Felipe II

Jueves, 27 y Viernes, 28

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

BALLET NACIONAL DE PRAGA
ORQUESTA FILARMONICA DE BRNO
JOSEF SVOBODA, escenografía
• Prokofiev/Vaculik: Romeo y Julieta
Estreno en España

Domingo, 30

Santander. Claustro de la Catedral. 22,00 h.

Sor MARIE KEYROUZ y su ENSEMBLE DE LA PAZ
• Cantos de las Iglesias Orientales

Lunes, 31

Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21,00 h.

Jornada de Clausura
ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE DE TOULOUSE
MAURICE ANDRÉ, trompeta
MICHEL PLASSON, director
• Montsalvatge - Hummel - Berlioz

El Festival en los Pueblos: Marcos Históricos

PHILIPPOLIS, coro de cámara
AMATI ENSEMBLE MÜNCHEN, orquesta de cámara
VOGTLAND SINFONIETTA, orquesta de cámara
EOLIS DUO
DANIELA IOLKICHEVA, arpa
JAMES LYMAN, flauta
CANAL STREET JAZZ BAND
HOURIA AÏCHI
LA MACHINA TEATRO
AMSTERDAM LOEKI STARDUST QUARTET
ENSEMBLE ACCENTUS
JAVIER SÁINZ, clarsach (arpa s. XV)
CAMERATA CORAL DE SANTANDER
CUARTETO PARISII
THE SCHOLARS
ORQUESTA FILARMONICA RUMANA
CORAL SALVÉ DE LAREDO
CORO DE CAMARA EUROPA (Concentus Músicos)
CORO PATRIARCADO DE MOSCÚ
NURIA LLOPIS, harpa de 2 órdenes
J. CARLOS DE MULDER, vihuela
TONY MILLAN, órgano positivo
BAYERISCHES LANDESJUGENDORCHESTER
MARIA FOLCO, mezzosoprano
AURELIO VIRIBAY, piano
TATIANA DAVIDOVA, soprano
ALEJANDRO ZABALA, piano
SCOLA GREGORIANA BRUGENSIS
MARTA ALMAJANO, soprano
JOSE MIGUEL MORENO, vihuela y guitarra barroca

- Ciclo Sinfónico: Grandes Orquestas del mundo
 - La música en tiempos de Felipe II
 - XIII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea
 - Ballet-Teatro
 - Recitales
 - Música en el Claustro de la Catedral
 - El Festival en los pueblos: conventos, claustros y colegiadas
 - Memorial Juanjo Mier
 - La Generación del 98 y del 27
 - Centenario Manuel Llano
- ESTRENOS-ENCARGOS**
- *Guillermo García Alcalde*
 - *Antonio Noguera*
 - *Juanjo Mier*
 - *Esteban Sáenz Vélez*
 - *Rafael Castro*
 - *Carlos Cruz de Castro*
- 30 sonatas españolas del s. XVIII*

INSTITUCIONES



XXVIII CICLO ESTIVAL
Santuario de la Bien Aparecida
2-23 Agosto 1998

de graves rotundos, aunque todavía le queda algo por hacer para madurar mejor el personaje en el plano dramático. Bien también la Eboli de **Luciana D'Intino**, que superó con gran inteligencia el escollo de su aria "O don fatale". El más pálido fue el Posa de **Paolo Coni**, forzado en el agudo y sin demasiada consistencia dramática para una parte tan compleja.

La dirección musical de **Eliahu Inbal** imprimió gran brillantez, incluso excesiva en algún momento, a la orquesta del Comunale, que demostró una vez más ser una formación de primer orden. - M. H.

Buenos Aires

Verdi. MACBETH

L. Nucci, C. Makris, G. Prestia, C. Cossutta, Dir.: G. Györyanyi Rath. Dir. esc.: J. Savary. Teatro Colón, 2 de mayo.

Parece que la temporada lírica 1998 continuará teniendo como eje de la polémica a los directores escénicos. Esta vez fue el turno de **Jérôme Savary**; como es habitual, combinó ingenio y una cierta dosis de ingenuidad en algunos aspectos provocativos, para lograr que un sector del público lo abucheara al final de la primera función de abono. Algo que, por cierto, este rebelde director teatral, gusta de conseguir y que hasta pronosticó en una entrevista previa al estreno. Con *Macbeth* se planteó destacar el carácter atemporal de la tragedia shakespeariana. "Matar para llegar al poder es algo que sigue sucediendo hoy en día y que está latente en nosotros", explicó Savary. Para lograrlo, pecó de didactismo al vestir a la pareja Macbeth en los sucesivos actos con indumentarias nazi y de dictadores latinoamericanos rodeándolos de ejércitos de la primera guerra mundial, de la segunda y de los ejércitos de la reciente disputa en la ex Yugoslavia. Fue más interesante y feliz el trabajo del escenógrafo **Emilio Basaldúa** y el iluminador **Ernesto Diz**, para crear el clima opresivo, expresionista y atemporal solicitado por Savary.

Entre los cantantes, **Leo Nucci** salvó la noche con el aria "Pietà, rispetto, amore", pero quien se ganó los aplausos fue el joven bajo italiano **Giacomo Prestia**, quien en el rol de Banquo mostró un notable caudal sonoro, segura afinación y una excelente presencia escénica. La broma de la velada fue la de lamentarse que su personaje haya sido asesinado *tan pronto* por el insaciable matrimonio. El debut de **Cynthia Makris** en el Colón la mostró como una soprano *a la antigua*, con un timbre abierto y un vibrato excesivo que no disimuló sus problemas de afinación. La orquesta estable continuó con sus ya crónicos problemas de afinación y ajuste, mien-

tras que el coro volvió a mostrarse solvente, y esta vez flexible para actuar, principalmente el sector femenino en las escenas de las brujas. - Martín LIUT

Cagliari

Wagner. DIE FEEN

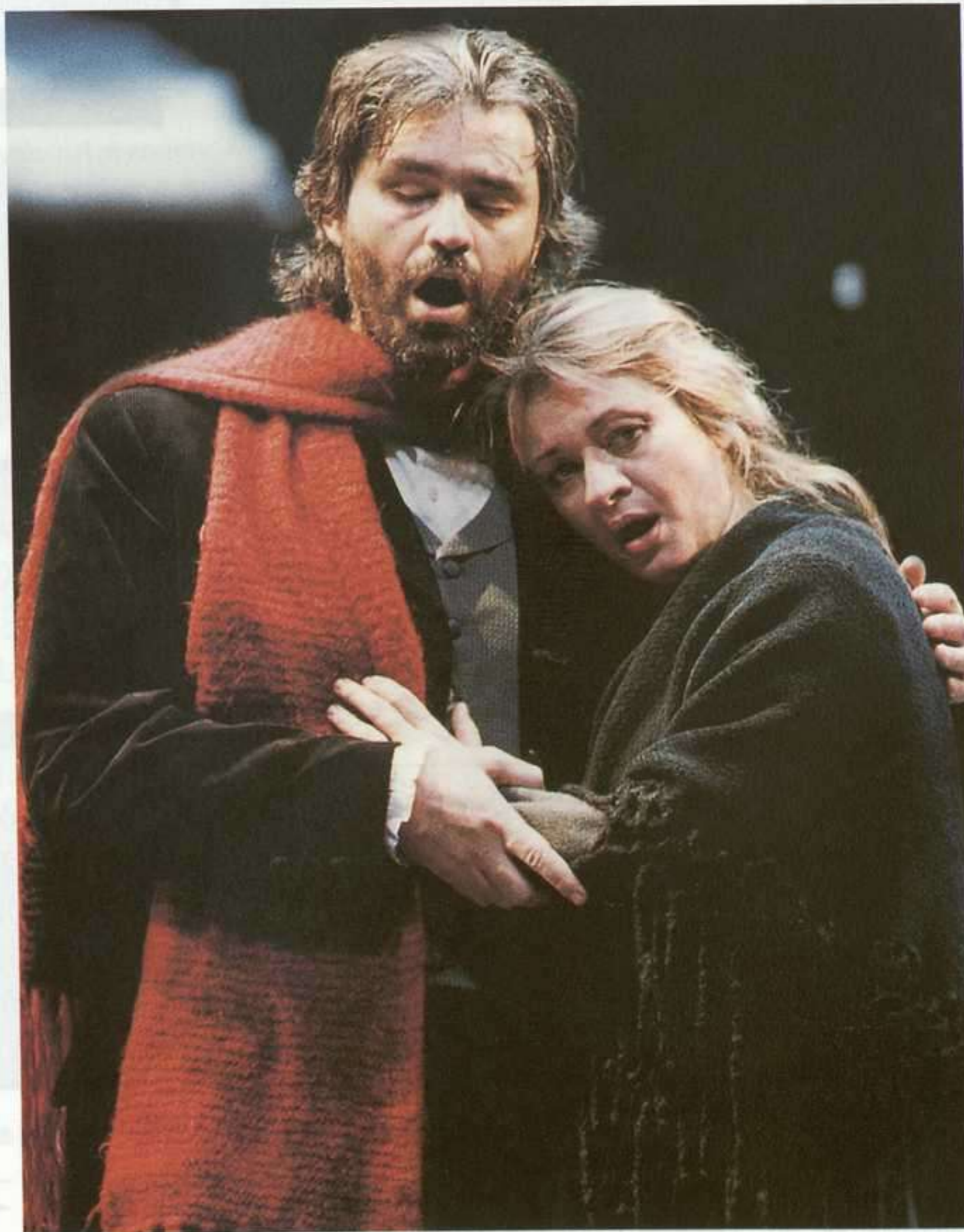
S. Patchell, R. Sirkä, J. Korhonen, A. Korn, D. Schellenberger, S. Holecek, B. Beer y otros. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: B. Montresor. Teatro Lirico, 18 de enero.

Puccini. LA BOHÈME

A. Bocelli, D. Dessi, R. Girolami, D. Damiani, E. Schrott, P. Ciofi, O. Mori. Dir.: S. Mercurio. Dir. esc.: L. Mariani. Teatro Lirico, 18 de febrero.

El Teatro Lirico de Cagliari ha querido dar la nota. Esta temporada empezaba a mediados de enero con *Die Feen*, primera ópera de Wagner, seguida por *La Bohème* de **Andrea Bocelli**, cantante mundialmente conocido por sus éxitos en la música ligera. Lo que es cantar, canta.

La operación fue, en ambos casos, un éxito. El primer vagido wagneriano, con la fluida dirección de Gabor Ötvös, que oportunamente practicó numerosos cortes, unido al trabajo de Beni Montresor en su triple función de regista y diseñador de decorados y vestuario y gracias a un buen reparto encabezado por **Sue Patchell**, satisfizo sobre todo a la crítica. *La Bohème*, en cambio, constituyó un acontecimiento popular.



El Rodolfo de Andrea Bocelli ha sido tema obligado en las sobremesas italianas

Dejando en la sombra a sus colegas (la delicada **Daniela Dessi** como Mimì, los creíbles, tanto en lo vocal como en lo escénico, **Renato Girolami**, **Davide Damiani** y **Erwin Schrott**), los focos y la docena de cámaras de video apuntaban a Bocelli. Superado el morbo de ver a un ciego que actúa, hay que reconocer que su Rodolfo tiene entrega y línea musical -cantó la romanza en el tono original-, pero la voz es muy pequeña y la emoción y la falta de experiencia jugaron lo suyo. La producción tradicional de **Lorenzo Mariani**, con decorado y vestuario de **Samaritani**, procedía de Catania y **Steven Mercurio** se encuentra en su elemento dirigiendo a divos, habiéndose apuntado entre estos últimos Michael Bolton, al que ahora le da por cantar arias de ópera. - Andrea MERLI

Catania

Verdi. RIGOLETTO

L. Nucci, P. Pace, S. Fisichella, F. De Grandis. Dir.: N. Santi. Dir. esc.: R. Laganà. Teatro Massimo Bellini, 22 de febrero.

Llevar a la escena periódicamente un *Rigoletto* es uno más de los infinitos rituales de los que vive el mundo de *convenienze ed inconvenienze teatrali* que es la ópera. El problema es que los rituales, por el hecho de serlo, pueden caer fácilmente en la rutina y, desde luego, ésta es una de las peores enemigas de la creatividad.

Quizás fue éste el síndrome que afectó al *Rigoletto* del Massimo Bellini de Catania. Ninguno de los elementos del espectáculo, como tampoco el conjunto de ellos, pueden ser censurados, pero más allá de la reconocida personalidad y experiencia de alguno de los protagonistas, este *Rigoletto* no tenía verdaderos alicientes. En el equipo vocal destacaba por encima de todos **Leo Nucci**, que sigue siendo un *Rigoletto* de primer orden, buen cantante y buen actor, aunque abuse a veces de cierto efectismo. El tenor **Salvatore Fisichella**, siciliano, es un valor seguro que juega en casa, pero poco más. Más allá de los agudos, siempre sonoros y



Foto: Luca MOGGI

Una escena de la acuífera producción de L'Orfeo que recuperó el Teatro Goldoni

seguros, no tiene una musicalidad natural. **Patrizia Pace** es una Gilda apreciable, que no se encuentra con grandes dificultades, pero que tampoco se significa en exceso. **Franco de Grandis**, sin poseer una voz hermosa, fue un Sparafucile cavernoso como pocos.

La orquesta, bajo la dirección de **Nello Santi** sonó muy bien, con *tempi* y matices interesantes en una versión en conjunto demasiado previsible. - M. H.

Beethoven. FIDELIO

H. Peeters, F.J. Kapellmann, R. Schunk, K. Huffstodt, H. Sotin, P. Pace, D. Johnson. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: C. D'Anna. Teatro Massimo Bellini, 15 de marzo.

Por fin el Massimo Bellini de Catania recuperó una asignatura pendiente: representar por primera vez en su historia *Fidelio*, que sólo había conocido una interpretación en forma de concierto en este teatro. Puestos a corregir el error histórico, se hizo con una nueva producción del propio teatro. La dirección escénica de **Claude D'Anna** y la escenografía de **Catherine Bluwal**, sin salir de la convencionalidad, crearon una atmósfera opresiva, en tonos grises y negros, que encuentra su nota de color sólo al final de la ópera. Faltó algo de brillantez al coro de prisioneros y fue un error encadenar a Florestan en una esquina del escenario, sin que una parte importante de la sala tuviese visión sobre la misma; errores leves, sin embargo, dentro de un conjunto de aciertos. El reparto lo encabezó la soprano **Karen Huffstodt**, voz recia, no excesivamente bella pero segura y efectiva. Más discreto el tenor **Robert Schunk** en la parte de Florestan, que resolvió como pudo y poco más. **Hans Sotin**, para el que parecen no pasar los años, realizó una auténtica creación del papel de Rocco. Eficaz Pizarro el de **Franz Josef**

Kapellmann, bien caracterizado en el aspecto teatral. Bien **Patrizia Pace** como Marzeline y más justo **Douglas Johnson** como Jaquino.

Ralf Weikert se limitó a concertar bien, sin demasiadas fantasías pero realizando un trabajo eficiente, al que contribuyó la calidad de la orquesta y el coro, no faltando la tradición *Leonore III*. La ópera encontró una acogida entusiástica, que es de esperar no tarde tantos años en tener una nueva oportunidad de ver representada esta obra maestra. - M. H.

Florence

TEATRO GOLDONI

Monteverdi. L'ORFEO

R. Scaltriti, C. Gasdia, M. Luperi, S. Mingardo, M. Comparato, M. Utzeri, A. Abete. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: L. Ronconi. 21 de marzo.

Florence ha recuperado otro escenario, el Teatro Goldoni, que se añade a los ya activos Comunale y La Pergola. Se trata de un teatro decimonónico y encantador, aunque muy pequeño y con un minúsculo foso, que parece destinado más al teatro de prosa que a la ópera. Sin embargo, para esta inauguración nada mejor que *L'Orfeo* de Monteverdi en este final de siglo en que se celebran los cuatrocientos años de historia de un espectáculo, la ópera, cuyas raíces tan ligadas están a la ciudad de Florence. Y puestos a hacerlo bien, el encargo de llevar a buen puerto este *Orfeo* recayó en las manos de dos grandes personalidades, **Luca Ronconi** y **René Jacobs**.

El primero dirigió una producción extremadamente sencilla en el concepto y compleja en el montaje que recrea el mito de Orfeo en un mundo atemporal en el que los perso-

najes visten trajes de hoy en día y en el cual, que es lo más importante, escenario y platea se alternaban como lugares de la acción. Ello, naturalmente, obligó al público a ver el espectáculo solamente desde los palcos o desde la parte posterior del escenario. Jacobs es ya una institución en este tipo de repertorio, en el que sabe aunar entusiasmo, delicadeza y rigor filológico. Dirigió a su *Concerto Vocale*, con la precisión que le caracteriza, creando un curioso efecto sonoro al encontrarse parte de los instrumentos en el foso y otra parte en el último piso del teatro. En esta ocasión, y teniendo en cuenta que este *Orfeo* vuelve a su Italia natal, Jacobs insistió en contar con una compañía formada íntegramente por cantantes italianos de dicción perfecta. Y así ha sido.

Roberto Scaltriti fue un Orfeo de gran presencia escénica y voz homogénea en toda la tesitura al que faltó quizás algo más de calor como intérprete. **Cecilia Gasdia** interpretó a la perfección los tres papeles de Euridice, La Música y Eco. Muy bien también el resto de los intérpretes, especialmente **Mario Luperi**, **Sara Mingardo** y **Antonio Abete**.

Después de una inauguración tan brillante, el Goldoni vuelve a cerrar sus puertas para finalizar completamente su reforma, con una programación todavía por definir. - M. H.

Londres

ROYAL OPERA HOUSE

Giordano. ANDREA CHÉNIER

J. Cura, M. Guleghina, A. Michaels-Moore, J. Howard, J. Dobson y otros. Dir.: R. Armstrong. Royal Festival Hall, 27 de Febrero.

Como de éxito absoluto se puede catalogar este *Andrea Chénier*, en versión de concierto que tuvo lugar en un abarrotado Royal Festival Hall. La presencia de primeras figuras acaba siendo el mejor reclamo para los aficionados, aunque se trate de espectáculos operísticos no escenificados. Ni que decir tiene que si entre las estrellas anunciadas figura una de nombre **José** y de apellido **Cura** el acontecimiento adquiere tintes superlativos.

El tenor argentino causa furor en el Reino Unido; sus apariciones en la BBC y el éxito de su último disco *Puccini arias* lo han catapultado al estrellato. Su voz genuina, de emisión oscura, junto con sus dotes de actor y una presencia escénica hollywoodense, vuelven loca a la concurrencia. En su interpretación del poeta, estuvo sensacional, con seguridad pasmosa y absolutamente entregado. La Maddalena de **Maria Guleghina** fue también de categoría. La soprano rusa dejó constancia de sus armas: sonido opulento, sentido de la musicalidad y mucha personalidad. El lacayo Gérard interpretado por el bri-

tánico **Anthony Michaels-Moore** rayó a gran altura. Ante dos pesos pesados, Moore no quiso quedarse atrás y ofreció lo mejor de su arte canoro.

El resto del reparto mantuvo la función por derroteros muy decorosos, en especial habría que referirse a **Anne-Marie Owens** y **Leah-Marian Jones**.

La batuta de **Richard Armstrong** ensambló perfectamente orquesta, coro y solistas, logrando un resultado final excelente.

Jokin FACHADO ARRIETA

Obras de Donizetti, Flotow, Sorozábal, Cilèa y otros. A. Kraus, tenor. Orquesta de la Royal Opera House, Dir.: C. McManus. Barbican Hall, 11 de Febrero.

Un fenómeno de la naturaleza. A la hora de analizar un evento musical, hay ocasiones en que la labor del crítico se convierte en un ejercicio quimérico, que obliga al firmante de una reseña a utilizar epítetos y apelativos un tanto vehementes. Después de asistir al último concierto de **Alfredo Kraus** en la capital londinense, esto se hace necesario: ojalá se repitiera más a menudo. Lo que se vió y oyó en el Barbican Hall fue sencillamente memorable. Acompañado de la Royal Opera Orchestra, dirigida por el canadiense **Christopher McManus**, el tenor canario ofreció una noche de canto extraordinario, sublime, que hizo enloquecer al público que abarrotaba el Barbican Hall. Kraus no tardó en corresponder los aplausos interpretando el aria "Ah, mes amis" de *La Fille du regiment* con absoluta maestría, poniendo el teatro, a la primera de cambio, boca abajo. En la segunda parte, el maestro interpretó "Tombe degl'avi miei" con tal virtuosismo que provocó el delirio: el frío público inglés se rindió ante el magisterio del tenor, y los ¡bravos! fueron apoteósicos. "La donna è mobile", fue el broche de oro a una actuación inolvidable. A sus más de 70 años, Kraus dejó constancia de que es el más clásico de los tenores internacionales y un fenómeno de la naturaleza. - J. F. A.

WELSH NATIONAL OPERA Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

G. Winslade, K. Karnéus, I. Vernet, L. Milné, P. Hoffman, U. Chiummo, D. Parry-Edwards, Dir. C. Mackerras, Dir. esc.: Y. Kokkos, Shaftesbury Theatre, 5 de Marzo.

Rostros conocidos y más pajaritas de las habituales hubo entre el público asistente a la primera de las funciones de esta producción mozartiana de la Welsh National Opera para la ROH. Motivo: la presencia del príncipe Carlos en la sala. El heredero a la corona británica es el patrón de la compañía de ópera galesa.

Austera tirando a pobre fue la producción que presentó **Yannis Kokkos**, con ausencia casi total de elementos decorativos. Todo lo contrario ocurrió en el apartado musical. El direc-

tor de orquesta **Charles Mackerras**, colaborador habitual de la WNO durante los últimos años, condujo con maestría la obra, pese a sus problemas físicos en los hombros que le obligaron recientemente a cancelar varias actuaciones.

Ataque, vigor, claridad fueron sus armas. En el primer acto, los breves números musicales fueron tan deliciosos que la audiencia quedó hambrienta de más música. En el acto segundo, con arias más complejas, Mackerras delineó con tal exactitud la intervención de los solistas, que el respetable acabó maravillado con la representación de la obra.

Entre los solistas, la representación más sobresaliente la protagonizó la mezzo **Katarina**



La reposición de *La clemenza di Tito* en Londres

Karnéus. Llenó el vacío escenario con su voz, rica en tonalidad y ardor. Desde que ganara hace tres años el concurso *Cardiff Singer of the World* Karnéus no había obtenido tanto reconocimiento como con este Sesto, quizás debido a que los papeles en que había tomado parte no encajaban con las características de su voz.

La Vitelia de la francesa **Isabelle Vernet** agradó vocalmente, aunque su dicción resultara a veces dudosa y un tanto desmesurada, sobre todo en el "Non più di fiori".

Resultó un tanto deslucido el flojo Tito que se escuchó en la voz del australiano **Glenn Winslade**. Nervioso, dubitativo, le costó entrar en el papel y para cuando lo hizo ya fue tarde. De haberlo hecho antes el resultado final de la representación hubiera sido más redondo. - J. F. A.

México

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

P. Domingo/C. Cossutta. B. Dever. Dir.: G.M. Guida. Dir. esc.: M. Cambiasso. Palacio de Bellas Artes, 3 de marzo.

La temporada del Palacio de Bellas Artes comenzó con la elegante y tradicional producción importada del Colón de Buenos Aires y que fue diseñada por Beni Montresor. Para asegurar el éxito obtenido la temporada pasada en el famoso teatro bonaerense los papeles estelares recayeron una vez más en el tenor **Carlo Cossutta**, que ofreció un viril Sansón de buena presencia, sonoridad generosa, capaz de dominar la difícil tesitura sin mostrar en ningún momento fatiga; y en la norteamericana **Barbara Dever**, que con su timbre opulento y la amplitud de su registro ha podido abordar con éxito a la voluptuosa y vengativa Dalila. La compañía de canto estuvo óptimamente acompañada por el barítono **Genaro Sulvaran** y por el bajo **Noe Colin**. En la dirección escénica estuvo **Matias Cambiasso** y la voluntariosa orquesta fue dirigida en forma impecable y decorosa por su titular, **Guido Maria Guida**. La parte emotiva del evento ocurrió durante la última función, que cantó **Plácido Domingo**. Al margen de su intervención, que fue por lo demás extraordinaria, se vio a un artista conmovido, y traicionado por la emoción de pisar el escenario que sintió sus primeros pasos y escuchó sus primeras notas musicales a sus escasos 18 años.

Ramon JACQUES

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

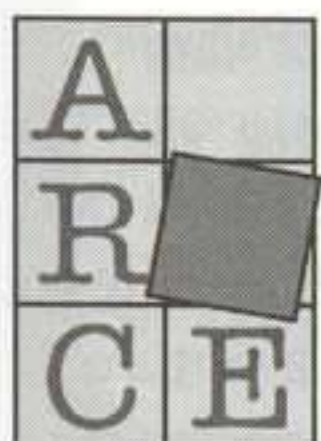
R. Vargas, O. Romanko, L. Semciuk, G. Sulvaran. Dir. esc.: J. Martorell. Dir.: G. M Guida. Palacio de Bellas Artes. 22 de marzo.

El segundo éxito consecutivo de la temporada ocurrió unas semanas después del *Sansón* con un montaje firmado **Jaume Martorell**, teniendo como fondo la colorida y espléndida producción diseñada por **Llorenç Corbella** para el Teatro Principal de Palma de Mallorca, el Festival de Ópera de Oviedo, la Asociación de Amigos de la Ópera de La Coruña y el Palacio de Festivales de Cantabria, constituyendo el hecho histórico de ser la primera coproducción de teatros españoles que llega al escenario de este majestuoso palacio. La velada fue también testigo del primer Riccardo escénico de **Ramón Vargas** que estuvo técnica y estilísticamente impecable, aportando un timbre interesante, aunque quizás con algunas pequeñas limitaciones en el tamaño de la voz, pero apuntándose un éxito legítimo e indiscutible.

Olga Romanko dominó la escena con sus acentos dramáticos y su bella generosidad de timbre, con la medida vocal justa para

AV Monografías	CD Compact	Foto-Vídeo	Matador	RevistAtlántica de Poesía
Abaco	El Ciervo	Gaia	Ni hablar	Revista de Occidente
Academia	Cinevídeo 20	Generació	Nickel Odeon	Ritmo
ADE Teatro	Clarín	Grial	Nueva Revista	Scherzo
Afers Internacionals	Claves de Razón Práctica	Guadalimar	Opera Actual	El Siglo que viene
África América Latina	CLIJ	Guaraguao	La Página	Síntesis
Ajoblanco	El Croquis	Historia, Antropología y Fuentes Orales	Papeles de la FIM	Sistema
Álbum	Cuadernos de Alzate	Historia Social	El Paseante	Temas para el Debate
Archipiélago	Cuadernos Hispanoamericanos	Insula	Política Exterior	A Trabe de Ouro
Archivos de la Fílmoteca	Cuadernos de Jazz	Jakin	Por la Danza	Turia
Arquitectura Viva	Cuadernos del Lazarillo	Lápiz	Primer Acto	Utopías/Nuestra Bandera
Arte y Parte	Debats	Lateral	Quaderns d'Arquitectura	Veintiuno
Atlántica Internacional	Delibros	Leer	Quimera	El Viejo Topo
L'Avenç	Dirigido	Letra Internacional	Raíces	Viridiana
La Balsa de la Medusa	Ecología Política	Leviatán	Reales Sitios	Voice
Bitzoc	ER, Revista de Filosofía	Litoral	Reseña	Zona Abierta
La Caña	Experimenta	Lletra de Canvi		

La cultura pasa por aquí



Asociación de Revistas
Culturales de España

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

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

encarnar una sensual y ardiente Amelia. El resto del reparto estuvo encabezado por Genaro Sulvaran y por la Ulrica de Ludmilla Semciuk. Guido Maria Guida, condujo la orquesta con poder y autoridad. La intensidad y profundidad de su lectura fue enriquecida por su conocimiento del estilo. - R. J.

Milán

Mozart DIE ZAUBERFLÖTE

F. J. Selig, M. Schade, V. Esposito, A. Rost, L. Leiner, S. Keenlyside, S. Bertocchi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: R. De Simone. Teatro alla Scala, 10 de febrero.

El encanto de esta producción, que la Scala estrenó en la temporada 1995-96, reside en el la fabulosa escenografía de Mau-



Edita Gruberova está paseando por Europa su *Linda*. En la foto, el turno milanés

ro Carosi, el fantasioso vestuario de Odette Nicoletti y en la inspiradísima dirección escénica de Roberto De Simone, que no han perdido nada de su frescura y lozanía. Algunos de los cantantes son los mismos que la protagonizaron hace más de dos años. Andrea Rost ha mejorado incluso su conmovedora Pamina, enriqueciéndola con un lirismo emocionante. Simon Keenlyside se lleva el gato al agua con su arrollador Papageno, en tanto que Lotte Leitner (Papagena), Sergio Bertocchi (Monostatos) y Franz Josef Selig (Sarastro) confirman sus múltiples cualidades. El Tamino de Michael Schade y la Reina de la Noche de Valeria Esposito representan las dos novedades, matizado y musical el primero y perfecta en las agilidades la segunda.

Riccardo Muti es un lector atento, meticuloso y también poético, solemne y brillante, pero le falta la auténtica *joie de vivre* que también caracteriza este peculiar *Singspiel*. - A. M.

Musorgsky. JOVANCHINA

P. Burchuladze, V. Galuzin, G. Grigorian, N. Putilin, M.

Kit, L. Diadkova. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: L. Baratov. Teatro alla Scala, 11 de marzo.

Jovanchina ha llegado a la Scala en la producción del Teatro Mariinski de San Petersburgo de la compañía de ópera Kirov. Una puesta en escena decididamente *retro* que recordaba al ilustre Nicola Benois de los años 50 y 60. El público, harto de cubos y otras modernas atrocidades, disfrutó de lo lindo con este espectáculo ciertamente convencional de Leonid Baratov, que ayuda a la comprensión de una obra críptica para quien no conozca de antemano el argumento o la historia rusa, sobre todo cuando en La Scala -noblesse oblige- hay que aguantar las óperas en ruso sin el sobretitulado.

El reparto disponía de un Príncipe Jovansky de gran envergadura en el bajo Paata Burchuladze, que se lució en un papel que anteriormente habían interpretado en La Scala Nicola Rossi Lemeni y Nicolai Ghiaurov, entre otros.

Dosifei, la parte para bajo todavía más tenebrosa y hierática que en su día cantó Boris Christoff, estuvo a cargo de un impresionante Mijail Kit, mientras la

desventurada Marfa fue confiada a la cálida y profunda voz de la mezzo Larisa Diadkova, estupenda intérprete. Sería injusto olvidar la soberbia actuación de los dos tenores Vladimir Galuzin y Gegam Grigorian y el Sakloviti del barítono Nikolai Putilin, a los que hay que sumar el largo etcétera del resto del reparto. Pero en esta ópera de Musorgsky, como en el *Boris*, el auténtico protagonista es el coro. El de La Scala tuvo su momento de gloria bajo la dirección de Roberto Gabbiani, en tanto que la orquesta, bajo la batuta de ese auténtico hechicero que responde al nombre de Valery Gergiev, uno de los más dotados y sensibles directores de orquesta de las últimas generaciones, tocó como nunca. - A. M.

Donizetti. LINDA DI CHAMOUNIX

E. Gruberova, A. Antoniozzi, G. Sabbatini, E. Sillins, A. Michaels-Moore, C. Oprisanu. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: A. Everding. Teatro alla Scala, 8 de abril.

Linda di Chamounix ha demostrado sintomáticamente el momento de transición

que está atravesando el coliseo milanés. No por falta de éxito, que llegó puntualmente aun no siendo particularmente clamoroso, sino por no alcanzar el espectáculo el nivel cualitativo que el teatro merece y pretende. La coproducción con la Staatsoper de Viena ha sido comentada en el número 20 de ÓPERA ACTUAL.

En Milán se vio una chapuza pobretona con pretensiones vanguardistas sencillamente impresentable. A falta del componente visual, la compensación musical fue insuficiente. Edita Gruberova va de diva por el mundo y en su casa y en otras latitudes cueca; pero en el repertorio italiano el fraseo es imprescindible. En una ópera tan frágil dramática y musicalmente hay que tener moderación en los portamenti, en las *cadenze*, en la coloratura, en los *abbellimenti* y en los *pianissimi*. De todo ello, Gruberova abusa hasta el límite de la decencia, queriendo demostrar que es insuperable, siendo en realidad insoportable por añorada y melosa. La respiración denota fatiga, agudos y sobreagudos acusan deslices de entonación y más que potentes son estridentes. Finalmente, cuando canta la escena de la locura, sólo le faltan unos cucuruchos de helado en ambas manos para que el parecido con Bette Davis en la escena final de *¿Qué fue de Baby Jane?* sea perfecto.

Los cambios repentinos de director de orquesta -a Roberto Abbado sucedieron Adam Fischer y el buen Ranzani de siempre, en tres funciones seguidas- permiten sospechar que las supuestas indisposiciones fuesen provocadas por los caprichos de la prima donna, que en su desbordante actuación fagocitó al tenor, Giuseppe Sabbatini, que vive en la ambigüedad de cantar como un ángel teniendo la voz nasal. Tan sólo el talento histriónico de Alfonso Antoniozzi como el Marqués de Boisfleury pudo sobrevivir a la mediocridad del resto del reparto. - A. M.

Montpellier

Paisiello. IL RE TEODORO IN VENEZIA

A. Rinaldi, S. Kale, C. Desderi, R. Stanisci, E. Capuano, M. Comencini, S. Guzmán, M. Habela. Dir.: K. Martin. Dir. esc.: M. Hampe. Opéra-Comédie, 3 de mayo.

La Opéra-Comédie de Montpellier se ha ganado su fama de atrevido foro operístico por la gran cantidad de óperas infrecuentes que ha presentado en estos últimos años, desde títulos de Lully a las producciones de Martín y Soler. Este año ha sorprendido gratamente con un Paisiello insólito: *El rey Teodoro en Venecia*, curiosa ópera bufa con ribetes romanticoides en la que se narra el trágico-cómico fin del rey Teodoro I (y único) de Córcega, un aventurero alemán, Theodor Neuhoff, que consiguió mantenerse precariamente como soberano de la isla



Foto: Marc GINOT

Alberto Rinaldi, Stuart Kale y Rachele Stanisci, de la mano de Paisiello, en Montpellier

(1736-1738) frente al desorden tribal y el acoso genovés. Planteada la ópera con su pequeñas dosis amorosa (el rey-aventurero sin dinero se enamora de la hija del hostelero veneciano que le ha dado refugio), se desarrolla de un modo bastante atípico en el primer acto, pasando en el segundo a las arias de lucimiento para cada uno de los siete personajes, con serenata veneciana y góndolas incluidas, y con una melancólica y pre-romántica aria del rey en la cárcel, al que sigue un *lieto fine* un poco ingenuo y sin duda

obligado en 1784, cuando Paisiello estrenó su ópera en Viena, con el hábil libreto del rival de Da Ponte, el abate Casti. Este montaje contó con un equipo vocalmente modesto, encabezado por el demasiado maduro Alberto Rinaldi, que de todos modos retiene su dicción perfecta y precisa y una voz razonablemente buena, y por Claudio Desderi, que cantó con soltura. Correcta y graciosa Rachele Stanisci en el papel de la posadera Lisetta, y eficaz cómico y vocalmente impecable Enzo Capuano en el

de su crédulo padre. También notable la actuación de Stuart Kale en el del confidente del rey, Gafforio; flojilla la Belisa de Susanna Guzmán y correcto el tenor Maurizio Comencini, en el papel del novio de Lisetta. La dirección escénica impecable de Michael Hampe y la belleza sobrecogedora de la escenografía de Carlo Tommasi, con góndolas que cruzaban el escenario con frecuencia asombrosa, dieron el tono exacto a esta ópera del Rococó tardío y causaron la mejor impresión, a pesar de que la orquesta no sacó más partido del que podía ofrecer una partitura que, en definitiva, comparada con otras de Paisiello, resulta bastante anodina.

R. A.

Nueva York

METROPOLITAN OPERA

Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

P. Domingo, D. Graves, S. Leiferkus, A. Held. Dir.: L. Slatkin. Dir. esc.: E. Moshinsky. 13 de febrero

El tenor Plácido Domingo y la mezzosoprano Denyce Graves encarnaron a la pareja protagonista de la nueva producción de la ópera de Saint-Saëns *Samson et Dalila* en el Metropolitan.

Domingo estuvo incomparable como Samson, cantando el papel con voz ardiente y



¡Suscríbase!

ÓPERA ACTUAL

La única revista de ópera

Toda la actualidad de los acontecimientos del mundo de la ópera.

Entrevistas, reportajes, teatros del mundo, intérpretes legendarios, críticas de espectáculos, discos, libros.

Calendario internacional.

Venta en tiendas de discos, quioscos y por suscripción.
Comte d'Urgell, 9 ent. 4
08011 BARCELONA

Llame al
(93) 426 42 26



Foto: Winnie KLOTZ

Domingo, guapísimo como Sansón en el Met

elocuente que no traicionaba el menor esfuerzo, desplegando una belleza excepcional en la emisión, sirviendo al mismo tiempo el personaje con la inteligencia y la sensibilidad por las que es conocido.

Denyce Graves, por su parte, personificó a una Dalila seductora y autoritaria. De voz plena y profunda, dominó la tesitura a lo largo de toda la obra. La química entre ambos artistas fue tan acentuada que llegó a hacerse palpable para el público.

El barítono **Sergei Leiferkus** fue el Gran Sacerdote, y a pesar de su aspecto insólito, que recordaba más a un jefe de tribu india con el rostro embadurnado de rojo, acertó a cantar su parte con autoridad y confianza. El espectáculo se benefició de la versión musical clara, sensible y vivaz que de la partitura brindó **Leonard Slatkin**.

Si el nivel vocal de los dos principales protagonistas fue sublime, algunos aspectos de la puesta en escena dieron lugar a no pocas controversias. La producción que firmaban **Elijah Moshinsky** y el escenógrafo y figurinista **Richard Hunter** provocaron un sinfín de discusiones. Ambos son también autores de la actual versión de Broadway de *El Rey León* y este montaje del Met reflejaba no pocas influencias de aquel musical. El decorado del segundo acto, concretamente, era absolutamente ridículo. - Sharon DISADOR

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

R. Alagna, A. Gheorghiu, R. Lloyd, W. Burden, J-H. Seo, A. Held, R. Braun, J. Shaulis, K. Jepson. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: F. Melano. 16 de marzo.

Roberto Alagna y Angela Gheorghiu regresaron al Met para ofrecer su versión del *Roméo et Juliette* de Gounod en una representación que era esperada con ansiedad. Esta producción reciclaba unos decora-

dos que cuentan con treinta años de antigüedad, pero que han demostrado su vigencia. La pareja Alagna-Gheorghiu forma una atractiva combinación en escena personificando a los desventurados amantes, pero hay que decir que, en esta ocasión, no parecía existir entre ellos la sintonía necesaria.

Alagna confirió credibilidad a su personaje, siendo un juvenil Roméo, pero aun cantando en su propia lengua su prestación resultó irregular a lo largo de la ópera. En ocasiones conseguía hacer brillar sus esplendorosos agudos, pero en otras su voz parecía seca y falta de vibración. Angela Gheorghiu fue una adorable Juliette, pero tuvo también problemas para controlar su voz. En su aria de salida la entonación no fue perfecta y la calidad de la emisión varió demasiado a lo largo de la función.

El bajo **Robert Lloyd** personificó a un conmovido Frère Laurent, mientras el tenor **William Burden** hacía un Tybalt de voz resonante y el barítono **Russell Braun** era un convincente Mercutio.

Debutaba con la compañía el director **Bertrand de Billy**, y lo hizo con excelentes resultados. Bajo su batuta, la orquesta del Met tocó con elegancia y secundó admirable-



Foto: Winnie KLOTZ

Alagna-Gheorghiu: Romeo y Julieta en Nueva York

mente su concimiento de las necesidades dramáticas de la obra y de su excepcional lirismo. - S. D.

Verdi. STIFFELIO

P. Domingo, S. Sweet, H. Fu, P. Plishka, M. Thompson, C. Anthony. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: G. Del Monaco. 23 de marzo.

El tenor **Plácido Domingo** presidió el reparto en esta reposición de *Stiffelio*. Su interpretación del atormentado personaje fue espléndida: con la voz fresca y vibrante, hizo honor a un papel que no tiene nada de convencional. En el momento de descubrir la infidelidad de su esposa, su ímpetu canoro resultó absolutamente irresistible, en un fiel

reflejo no sólo de su fogoso temperamento del actor, sino de lo que de precursor de Otello tiene el personaje. En el tercer acto, resultó emocionante su conflicto interno y en la escena final, al dirigirse a la congregación desde el púlpito, el clímax emocional podía palpase casi físicamente.

La soprano **Sharon Sweet** encarnaba a Lina, la esposa atormentada por los remordimientos. Su voz resultó especialmente elocuente en los números de conjunto, pero también en su aria del segundo acto supo hacer compatibles la consistencia vocal y el refinamiento. En ulteriores representaciones la versión de **Verónica Villarroel** permitió al público comparar el concepto interpretativo de ambas sopranos. Su voz, maravillosamente modulada, reveló en mayor medida que la de su colega el convencimiento de que la mujer adúltera debe ser perdonada y de que parte de la culpa radica en la exagerada rigidez de Stiffelio.

El barítono **Haijing Fu** estuvo espléndido en el papel de Stankar, el padre de Lina. Fue ganando en confianza de acto en acto y brindó una sólida versión del aria del acto tercero. **Martin Thompson** ofreció también una firme interpretación en el papel de Raffaele, el seductor. **Paul Plishka** contribuyó asimismo a la solidez del reparto.

James Levine llevó a la orquesta del Metropolitan a otra de sus actuaciones estelares, logrando que tradujeran la partitura de Verdi con elocuencia y sensibilidad. No deja de ser curioso, de todas formas, que una obra tan lóbrega esté precedida por una obertura de tan leves y alados ritmos. La puesta en escena de **Giancarlo Del Monaco** fue tétrica en extremo, acomodándose en todo a las fuertes tintas del drama. - S. D.

Palermo

Tutino. LA LUPA

M. Pentcheva, K. Olsen, L. Cherici, M. Crispi.

Puccini. GIANNI SCHICCHI.

M. Trempont, E. Mei, P. Ballo, C.N. Bandera, G. Riva. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Gandini. Politeama Garibaldi, 14 de marzo.

La única analogía que se puede encontrar en las dos óperas en un acto *La lupa* (*La loba*) de Marco Tutino, inspirada en el ciclo de novelas que Mascagni escogió para su célebre *Cavalleria rusticana*, y la brillante comedia *Gianni Schicchi* es que precisamente Puccini, antes de enfrentarse a *La bohème*, acariciaba la idea de poner en música el drama de Giovanni Verga. La escuálida historia de Gna Pina, que seduce a Nanni, su yerno, quien finalmente la mata para librarse de su dominación erótica, tiene en la música minimalista de Tutino un acompañamiento insubstancial, como discutible es la actualiza-



Foto: Eric MAHOUEAU

Tristán e Isolda comienzan a morir en medio de los decorados de Lennart Mörk para La Bastille

ción del argumento, que en el original de Verga se sitúa a finales del siglo pasado. La interpretación de **Mariana Pentcheva** y de **Keith Olsen** fue muy eficaz y bien trabajada por el joven **Marco Gandini**, talentoso discípulo de Zeffirelli, que ha servido inmejorablemente a la ópera gracias también al inquietante decorado de **Edoardo Sanchi**. Ambos firmaban también el montaje de la ópera de Puccini, para la que fue el auténtico éxito. **Michel Trempont** fue un Schicchi solvente, especialmente en el aspecto escénico, mientras **Pietro Ballo** y **Eva Mei** destacaron del resto del óptimo reparto en sus respectivas arias. Profesional, sin más, la dirección musical de **Donato Renzetti**. A. M.

París

OPÉRA BASTILLE

Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

C. Yahr, W. Schmidt, M. Pederson, J. Henschel, R. Pape, S. Weir, S. Salters, A. Jia. Dir.: J. Conlon.
Dir. esc.: S. Winge. 3 de marzo.

El bajo **René Pape** es un hombre alto y de porte noble, de gestos solemnes y elegantes; en su amplia tesitura no existen agujeros ni remiendos; su timbre es aterciopelado y su dicción puro cristal de Bohemia: Pape encarna a la perfección al dolorido Rey Marke y los diez minutos de su luminosa intervención, unido a alguna cosita más que fue saliendo, salvaron la noche.

A su lado palideció la figura de Tristan diseñada por **Wolfgang Schmidt**. Es cierto que el *Heldentenor* brilla en los momentos heroicos, pero, por haberlo dado todo, llegó exhausto al final del acto segundo. No menos cierto es que, de concierto con Isolde -**Carol Yahr**-, brindó una "Invocación de la noche" muy emocionante, pero en lo demás es irregular e inseguro, su dicción no es expresiva y su

fraseo es vulgar.

Carol Yahr muestra tranquilidad soberana en la parte central de su tesitura, dificultades en la parte baja y pánico total en la opuesta. Añádase que su voz vibra sin control, que su timbre es *fello* y que escupe las notas en un estilo más bien abrupto. Ello permitió a **Jane Henschel** (Brangäne) lucirse más de lo usual. A la mitad del dúo del segundo acto desgranó la bellísima premonición de muerte con dulzura y fatalismo. Mención más que honorable merecen **Scot Weir** (Un marinero), **Monte Pederson** (Kurwenal) y **Stephen Salters** (Melot). Los coros cumplen.

James Conlon, al frente de la Orquesta de la Ópera Nacional de París, abandonó a los cantantes a su suerte y arengó con sus brazos a la tropa, que, disciplinada -cuerdas expresivas, vientos rotundos, maderas sin fallo, o casi-, brindó una interpretación digna de encomio. **Stein Winge**, el director escénico, entendió los peligros de la Bastille y dispuso sistemáticamente a sus cantantes en la parte delantera del escenario.

El público, que aplaudió a todos los artistas, se mostró reacio ante los decorados de **Lennart Mörk**. Ciertamente parecían recordar el *Holandés* de J. L. Martinoty (Garnier, 1991), pero es improbable que la mayoría de los asistentes lo haya reconocido. La soberbia bronca propinada al infortunado decorador debía, por tanto, tener un origen diferente. - **Jaume ESTAPÀ i ARGEMÍ**

Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

H. Dernesch, S. Chilcott, E. Zaremba, I. Bogachiova, T. Hampson, K. Sigmundsson. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: W. Decker. 4 de abril.

A pesar de contar con ingredientes de inmejorable calidad, la función adoleció de un vicio mayor: el director de orquesta y el de escena quisieron imponer cada uno su película. Si bien **Gary Bertini** dirigió la obra

de Chaikovsky fiel al compositor; **Willy Decker**, al ponerla en escena, la confundió con *Jenufa*. Romanticismo en el foso, verismo en la escena. Tiene Decker por cómplice a **W. Gussmann**, autor del soberbio vestuario y de dos decorados sublimes, ambos con idéntica geometría, rojo-amarillo uno, blanco y negro el otro, marcando así la evolución de la amistad entre tenor y barítono y el paso de años de penar para el segundo. También ha convencido Decker a **Susan Chilcott**, la esquizofrénica Tatiana -vocalmente *justita*- de exteriorizar su manía sin pudor. Ciertamente es que la escena de la carta resulta soberbia, pero ¿vale la pena sacrificar por ello la atmósfera del conjunto de la obra? La tensión de la heroína del poema de Puschkin es interna y, más aún, es profunda. Exteriorizar a este punto la histeria de Tatiana es un insulto para el espectador; organizar la producción sobre este particular, aunque sea importante, es traicionar al poeta y al compositor. Por suerte, el letón **Sergei Larin** no ha seguido las indicaciones del director escénico. El personaje de Lenski, más obediente al foso que a la escena, de emisión justa y gesto sobrio, dejó huella positiva en la noche parisina. Entre ambos quedó, perplejo, el americano **Thomas Hampson**, quien pareció estar pensando sin cesar *qué diantre* hacía él en el escenario. Este barítono dispone de recursos vocales y dramáticos para llevar a buen puerto el personaje del complejo *gentleman-farmer* de la santa Rusia zarista, pero no domina la lengua rusa y, no queriendo tomar partido por el foso ni por la escena, se limitó a cantar. El islandés **Kristinn Sigmundsson** -Gremin- contó su historia con tranquilidad, no exenta de emoción; de voz más gruesa que baja, acabó su intervención con alguna que otra dificultad.

Completaron el reparto **Helga Dernesch**, **Elena Zaremba** e **Irina Bogachiova**, las tres más obedientes a Decker que a Bertini. Mención especial merecen los coros de la Ópera Nacional de París, cuyas intervenciones -así como las de los solistas- fueron aplaudidas en abundancia. - J. E.

Berg. LULU

A.-K. Behnke, J. Juon, E. James, J.P. Muel, W. Schöne, D. Kuebler, C. Feller, G. von Kannen. Dir.: D. Russell Davies. Dir. esc.: W. Decker, 6 de mayo.

La visión estilizada de los lugares de la acción, el vestuario estrictamente conforme a los años treinta, el aspecto físico de los actores, muy ajustados a sus papeles, la facilidad asombrosa con la que la orquesta lee la enrevesada partitura, la calidad de las voces, la constante presencia de gran número de testigos oculares -masculinos- en la escena, son cualidades y artificios con los que maestro y escenógrafo consiguen limar otras tantas asperezas de la rugosa obra de



Foto: Eric MAHOUEAU

Esta Italiana parisina, con Titanic incluido, hizo aullar al público del Palais Garnier. No hay derecho, dicen

Alban Berg. Willy Decker y Dennis Russell hacen añicos los obstáculos que el compositor había dispuesto, adrede, para dar al mundo el reverso de la medalla de la moral burguesa. Con ello hacen mofa de las voluntades inalienables del autor. Si las premisas del razonamiento son innegables, la conclusión es discutible. La nueva producción de la Opéra National de Paris, a pesar de su perfección formal, mantiene lo que de violento y anticonvencional existe en la obra de Berg. La trayectoria de Lulu queda en ella bien reflejada, tanto en lo físico como en lo metafísico: la monotonía derivada del decorado único, la osada actuación de **Anna Katharina Behnke** -Lulu sublime en la escena final-, la sumisión del Dr. Schön -**Wolfgang Schöne**, un habitual del rol-, el oportunismo de Schigolch -**Carlos Feller**, gran presencia-, el turbio personaje de Geschwitz, **Julia Juon** -voz oscura y pronunciación diáfana-, finalmente el coro, mudo, que al imitar los gestos de los personajes principales produce el efecto óptico de cien espejos, todo, está pensado para dar náuseas al respetable. Pero algo falla: el espectador queda insensible ante tanta amoralidad. La obra es de 1932 y desde entonces mucha agua ha pasado bajo los puentes de la condición femenina. La píldora, el aborto legal, la desaparición de las enfermedades venéreas y las evoluciones sociales derivadas de la emancipación femenina, han cambiado la visión que la sociedad tenía de la mujer. El mito de la mujer fatal queda *trasnochado*. Lulu ha envejecido; pero no aún lo suficiente para convertirse en pieza de museo; se halla de seguro aparcada en el limbo, en espera

de resurrección triunfal o de definitiva desaparición. Apláudase, entonces, a los artistas y queden impunes de nuestra frustración. - J. E.

PALAIS GARNIER
Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

J. Larmore, S. Alaimo, J. Fischer, M. J. Trullu, B. Ford, A. Corbelli. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Serban. 20 de abril.

Cierto es que Mustafá rima (en francés) con Bokassa, pero transportar Argelia (es decir, Turquía) al África Central es una idea descabellada. Hacer naufragar allí al propio Titanic y con él a la bella italiana es de un oportunismo facilón. Valgan estos dos ejemplos como dos botones de los muchos que el rumano **Andrei Serban** -secundado en su gratuita puesta en escena por los decorados y el vestuario de su compatriota **Marina Draghici**- ha servido en finísima bandeja granieresa. Todo ello no ha pasado desapercibido a una parte del público, que ha aullado su disconformidad. Gran mérito entonces el de los cantantes, que en medio de tal desmadre, y obligados a ejecutar tantas majaderías por el prepotente regista, han dado lo mejor que podían dar, cada uno según su rol y sus capacidades. **Simone Alaimo**, muy por encima de los demás, ha toreado con simpatía y talento las exigencias del montaje. Su interpretación de Mustafá tiene nervio y cuerpo; en particular, a partir de "*Già, d'insolito ardore*" condujo al equipo al triunfo -vocal- en una velada que había empezado menos bien que mal. Todos los demás cantantes merecen hoy mención: **Bruce Ford**,

muy creíble en su rol; **Jeannette Fischer**; y **Maria José Trullu**, quien apoyó a los demás en los números de conjunto. **Jennifer Larmore**, Isabella voluntariosa, simpática, peleada con el acento italiano como buena americana, lírica y coqueta, segura en las notas de adorno, se llevó una ovación de campeonato. El veterano **Alessandro Corbelli** defendió bien el personaje de Taddeo, pero es como Kaimakan que deslumbra por su timbre templado y fino como hoja de Toledo y por la facilidad con que sortea la delicada partícula. Sólo **Anthony Smith** no logró hacerse notar a pesar de su correcta interpretación de "*Le femmine d'Italia*". Si los intérpretes han pintado oros ha sido gracias a la indiferencia con la que el simpático y veterano **Bruno Campanella** trató al constante y opresivo *happening* vivido como locura por la escena al completo. De forma pertinente, el director centró su atención en la música y no toleró ninguna distracción ni por parte de los solistas ni por la del coro, que si bien contribuyó, y no poco, al pánico general, mantuvo una corrección vocal irreprochable. - J. E.

OPÉRA COMIQUE
Bellini. LA SONNAMBULA

Y. Shin, M. Khalemskaia, P. Fernández, M. Laho, D. Sedov, N. Courjal, J.V. Petit. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: M. Adam. 30 de abril.

Es agradable ver en escena a una pareja de enamorados que parezcan tales. Y si además cantan bien, miel sobre hojuelas. Ésta y no otra es la sólida base de la producción que propone la Opéra Comique de París en uno de los dos repartos del cartel. **Young Ok Shin** (Amina), una coreana de Seul formada en su país y, claro está, en los Estados Unidos, convenció por su bien trabajada voz, ligera de potencia, timbre agradable y coloratura fácil. Completa el cuadro una gran expresividad interpretativa, siempre al límite de la convención, pero nunca más allá. Shin evita el sobreagudo, pues allí pierde control y color. No por ello le faltaron los aplausos y los vítores de un público entusiasmado al final de la comedia. El belga **Marc Laho** (Elvino) es expresivo y simpático y brindó un primer acto sin fallo. Algo ocurre, sin embargo, al comienzo del segundo, cuando el cantante es incapaz de controlar pese a que su voz de *tenorino* cuadra con la de su enamorada y con la del rol. La pareja principal se ve bien secundada por la comprimaria, la rusa **Marianna Khalemskaia** (Lisa), de gran presencia escénica y de acento italiano perfecto. Interesante voz la suya, con un color algo opaco y amplia tesitura. En materia de coloratura no le va a la zaga a Shin, y así se lo hizo saber en cuanto Bellini le da cancha en el segundo acto. **Denis Sedov** (Rodolfo) tiene dificultades con el acento italiano y con la tesitura del personaje. Su timbre, muy

sordo, no le facilita las cosas. Poco se puede decir de los demás cantantes y del coro, pero se nota en todos ellos la voluntad de hacerlo bien.

Giuliano Carella estuvo presente y discreto, como debe ser. La puesta en escena del francés **Marc Adam** es de factura clásica; contiene un par de bromas de buen gusto que hicieron sonreír al público. El decorado de **Johannes Leiacker**, muy original, consiste en una serie de armarios pintados al estilo alpino, a modo de casas. Alguno de ellos, detalle *naïf* que no pasó desapercibido al público americano de la tercera edad, incluye chimeneas por las que sale humo de verdad. No se ha entendido por qué en el telón de fondo las montañas se encuentran boca abajo. El acertijo del decorador bávaro tuvo en vilo al público a lo largo de la función. En obras de poca filosofía es mejor evitar bromas de este tipo. - J. E.

THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES

Donizetti. MARIA STUARDA

M. Sukova, T. Voropai, V. Grivnov, I. Romichevskaia y otros. Orquesta y Coros de la Nueva Ópera de Moscú. Dir.: E. Kolobov. Dir. esc.: E. Mitin. 24 de marzo.

El TCE presentó a la Nueva Ópera de Moscú en un mini festival que comprendió, además de esta *Stuarda* un concierto y dos representaciones de ballet.

Marina Sukova domina el rol de Maria. La rusa tiene potencia y hace uso de ella, en parte a través de largos calderones que desbordan la partitura y en parte en sus enérgicas *cabalettas*. Ello no le impidió mostrar sobriedad y lirismo en sus escenas con Leicester -**Vsevolod Grivnov**-; con un fraseo elegante y coloraturas de fino encaje, su estilo se completa con su *rubato* muy a propósito. Poco se entiende de su texto italiano, con la excepción de la "*figlia impura di Bolena!*" que hizo vibrar a la sala.

Frente a Sukova, **Tatiana Voropai** (Elisabetta) afirmó su personaje a medida que la función progresaba. De fina personalidad, a pesar de lo abrupto de su papel, pierde un poco los estribos cuando se enfurece. Más a gusto en el centro que en los extremos de la tesitura, convence cuando, como al final del primer acto, pone toda la carne en el asador.

En medio de estas dos artistas, el tenorino Grivnov defendió con ritmo, elegancia y buen timbre su rol. Atacó bien los recitativos, dió el máximo de lo que es capaz en las *cavatinas* y sorteó las *cabalettas* con dignidad.

Mención especial merece el coro que, bien templado, aprovechó sus escasas intervenciones para dejar memoria de su paso por la función. Poca cosa se puede decir de la orquesta, dirigida por **Evgeni Kolobov**, sino que acompañó bien a coro y solistas. Menos aún de la puesta en escena, de **Stanislav Mitin**, discreta y tradicional, y nada del decorado, que parece no tener padre conocido en la ficha técnica. - J. E.

Porto Alegre

Recital de Luciano Pavarotti

Orquesta Sinfónica de Porto Alegre. Dir.: J. Acs. Estadio Beira-Rio, 4 de abril.

Es impresionante lo que **Luciano Pavarotti** acepta hacer por un puñado de dólares. En un estadio de fútbol con capacidad para 62.000 personas, en el sur del Brasil, el



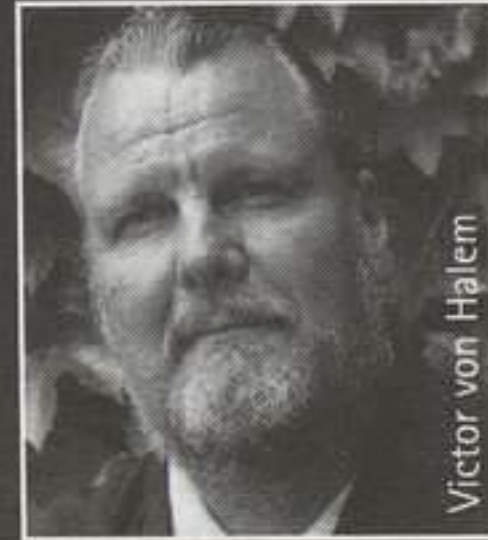
Anne Sofie von Otter



Keith Lewis



Bryn Terfel



Victor von Halem



THE COLOUR OF CLASSICS
1898 - 1998

a PolyGram company

Chung · Berlioz
ya editado:
Sinfonía fantástica
Orquesta de la Ópera
de la Bastilla
CD 445 878-2

Chung · Berlioz

La Condenación de Fausto



HECTOR BERLIOZ
LA DAMNATION DE FAUST
von Otter · Terfel
Lewis · von Halem
Philharmonia Chorus
und Orchestra
MYUNG-WHUN CHUNG

Fausto:	Voz celeste:
Keith Lewis	David Nicklass
Mefistófeles:	Coro infantil del
Bryn Terfel	Eton College
Margarita:	Philharmonia
Anne Sofie von Otter	Orchestra
Brander:	& Chorus
Victor von Halem	2 CD 453 500-2

Harold en Italia · Oberturas
Orquesta de la Ópera
de la Bastilla
CD 447 102-2

tenor italiano compartió concierto nocturno con el cantante romántico Roberto Carlos. Pavarotti dice que hace estas cosas para *popularizar* la ópera. Pero cuando el precio de las entradas alcanza las treinta mil pesetas, es difícil calificar a la iniciativa de *popular*. **Roberto Carlos** es una especie de Julio Iglesias brasileño: su popularidad es tan grande que por él muchas madres brasileñas decidieron llamar a sus hijos con este nombre, y ésta es la razón de que así se llame el jugador del Real Madrid.

Sería inútil pedirle méritos musicales, pues Roberto Carlos nunca los tuvo, ni falta que le hicieron. Después de una hora de su *show*, y de un descanso de igual duración, entró en escena Pavarotti.

Hacía mucho viento y el tenor italiano se mostraba poco dispuesto a arriesgar su millonaria garganta. *Tosca*, *Pagliacci*, *Elisir*. Pavarotti lo cantó todo igual, dando en todo momento la sensación de que se limitaba a *cubrir el expediente*.

El encuentro entre ambos se produjo en el bis. Una versión bilingüe de la "Ave Maria" de Schubert, acompañada por un sintetizador; vio a Roberto Carlos tropezar en el italiano mientras Pavarotti, en latín, tenía problemas con el ritmo. Cuando las voces se fundieron, al final, el tenor tuvo buen cuidado de cantar en *pianissimo* para no tapar al cantante brasileño. También "O sole mio" fue un tanto *sui generis*. Pavarotti cantaba sus estrofas con la orquesta; a Roberto Carlos, lo acompañaba el sintetizador. ¿Resultado? Un *kitsch* atroz, frenéticamente aplaudido por el público. - Irineu F. PERPETUO

Praga

TEATRO NACIONAL

Dvorak. JAKOBIN

J. Kalendovsky, V. Kriz, A. Svorc, E. Depoltova, J. Sulzenko, J. Markvart, J. Ceé, D. Buresova, M. Veselá. Dir.: Z. Kosler. Dir. esc.: J. Průdek. 11 de abril.

Esta ópera, con libreto de Marie Cervinkova-Riegrova, es característicamente checa en lo que se refiere al enfoque de los personajes, su estilo de vida, mentalidad y cultura. Ello se pone de manifiesto, fundamentalmente, a través de su musicalidad; su potente melodía es la que forma y determina de manera directa el contorno moral de los mismos, superando incluso su resistencia a los extremos revolucionarios. La acción se desarrolla en una pequeña ciudad típicamente checa y tradicional. La excelente escenografía de este montaje logró también que lo fuera desde el punto de vista arquitectónico. No aparecen, sin embargo, esos tipos populares ligeramente caricaturizados como Kecal y Vasek en *La novia vendida* de Smetana.



La gran Gena Dimitrova, como Santuzza, en la primera temporada del Teatro Verdi de Salerno

A través de una intrincada trama en la que intervienen un buen número de personajes, la obra ostenta un simbolismo muy claro, conectado con su objetivo político primordial de rechazar la revolución francesa, al menos en su aspecto más radical, poniendo énfasis en una posición evolutiva y reformadora.

El elenco que tuvo a su cargo la representación estuvo integrado por artistas muy avezados, perfectamente compenetrados con la ópera y, en general, muy buenos cantantes. Bohus, el intelectual provinciano cultivado mental y emocionalmente y abierto a las clases no aristocráticas de la sociedad, estuvo interpretado por el barítono **Vratislav Kriz**, con una bella, recia y aterciopelada voz. Su esposa Julie fue correctamente vertida por la soprano **Eva Depoltova**. El maestro Benda, que también es maestro de coro y de música, estuvo magistralmente realizado por el tenor **Jiri Ceé**, que hizo gala de poseer dotes interpretativas dramático-musicales de excepción. Su hija Terinka estuvo a cargo de la soprano **Dana Buresova**, quien apareció con la voz algo insegura al comienzo de la función, problema que solventó en el curso de la obra. Jiri, el joven que forma pareja con Terinka, estuvo a cargo del tenor **Jan Markvart** que, con excelentes condiciones dramáticas, desempeñó muy loablemente su

papel. Filip, el burgomaestre del castillo que pretende seducir a Terinka a pesar de la existencia de Jiri, fue discretamente vertido por el bajo **Jiri Sulzenko**.

Una magnífica iluminación, combinada con el colorido de la escenografía y el vestuario, puso de relieve en mayor medida aún el carácter checo de la pieza.

El coro realizó una interpretación dramática fresca, espontánea y encantadora, mientras que la musical fue muy ajustada y correcta. La orquesta se desenvolvió con profesionalidad, permitiendo a los cantantes realizar su labor sin esfuerzos adicionales. - Elisa J. CASES

Salerno

Rota. LA STRADA

R. De Intinis, P. Testa, L. Ferrone, P. Della Monica.

Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

G. Dimitrova, N. Martinucci, F. Giovine, P. Coppolino, S. Marini. Dir.: M. Rota. Dir. esc.: P.F. Maestrini. Teatro Verdi, 12 de abril.

Inaugurado el 15 de abril de 1872 con *Rigoletto*, restaurado y devuelto a su antiguo esplendor en 1996, tiene ahora por fin su primera temporada el Teatro Verdi de Salerno, preciosa ciudad costera situada a unos cincuenta kilómetros al sur de Nápoles. El

día de Pascua de Resurrección, en el que precisamente se desarrolla la acción de *Cavalleria rusticana*, se ofreció la obra maestra de Mascagni con el ballet *La strada*, música de Nino Rota, inspirado en la película de Fellini -actuó la compañía del San Carlo de Nápoles con la coreografía de **Pina Testa**- y la *Misa de Gloria*, también de Mascagni. Es ésta una pieza singular, escrita tan sólo un año después de *Cavalleria*, de la que sobreviven algunos temas y a la que se añaden motivos absolutamente seculares: un dúo entre tenor (**Michele Napoleone**) y barítono (**Roberto Costabile**) parece una sardana, la melodía típica catalana. El esfuerzo de producción se concentró en *Cavalleria rusticana*, de la que fueron intérpretes soberbios **Ghena Dimitrova**, una Santuzza llena de pasión e impresionante por caudal de voz y fraseo, **Nicola Martinucci**, un Turiddu sin problemas en el agudo y vehemente en la interpretación, y **Franco Giovine** como Compar Alfio.

La orquesta y el coro dirigido por **Ciro Visco** de la Filarmonica Salernitana, estuvieron muy atentos a la batuta del muy válido maestro **Marcello Rota**, que a última hora sustituyó al previsto Janos Acs. Contribuyó al triunfo popular la detallista puesta en escena de **Pier Francesco Maestrini**, un escenógrafo que sabe pintar. - A. M.

São Paulo

Rossini. LA CENERENTOLA

F. Provisonato, J. Marocolo, A. Ariostini, F. Previati, S. Foltran, S. Suss, R. Cowan. Dir.: R. Minczuk. Di r. esc.: P. F. Maestrini. Teatro São Pedro, 25 de marzo.

São Paulo ha ganado un teatro de ópera. Aunque hasta ahora había tenido actividad lírica, muy limitada en comparación con la vecina Buenos Aires, ahora la ciudad posee un local adecuado para producciones pequeñas. Se trata del Teatro São Pedro, construido en 1917, pero cerrado desde 1982, fue reformado para sede de la Orquesta Sinfónica del Estado de São Paulo (Osesp), que está siendo dirigida por John Neschling, maestro brasileño que actúa regularmente en el Teatro Massimo de Palermo y con la Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, habiendo grabado para SONY la ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes, con Plácido Domingo.

Fue precisamente la orquesta lo más destacado de *La Cenerentola*, ópera escogida para inaugurar el teatro. Bajo la dirección firme de **Roberto Minczuk**, joven maestro que está trabajando como asistente de Kurt Masur en la Filarmónica de Nueva York, la Osesp demostró ser la única orquesta brasileña de nivel internacional.

La dirección escénica de **Pier Francesco**

Maestrini ambientó la acción en el cine mudo norteamericano: Dandini fue caracterizado como Groucho Marx, siendo acompañado en todo momento por otros actores vestidos como los otros dos Hermanos Marx.

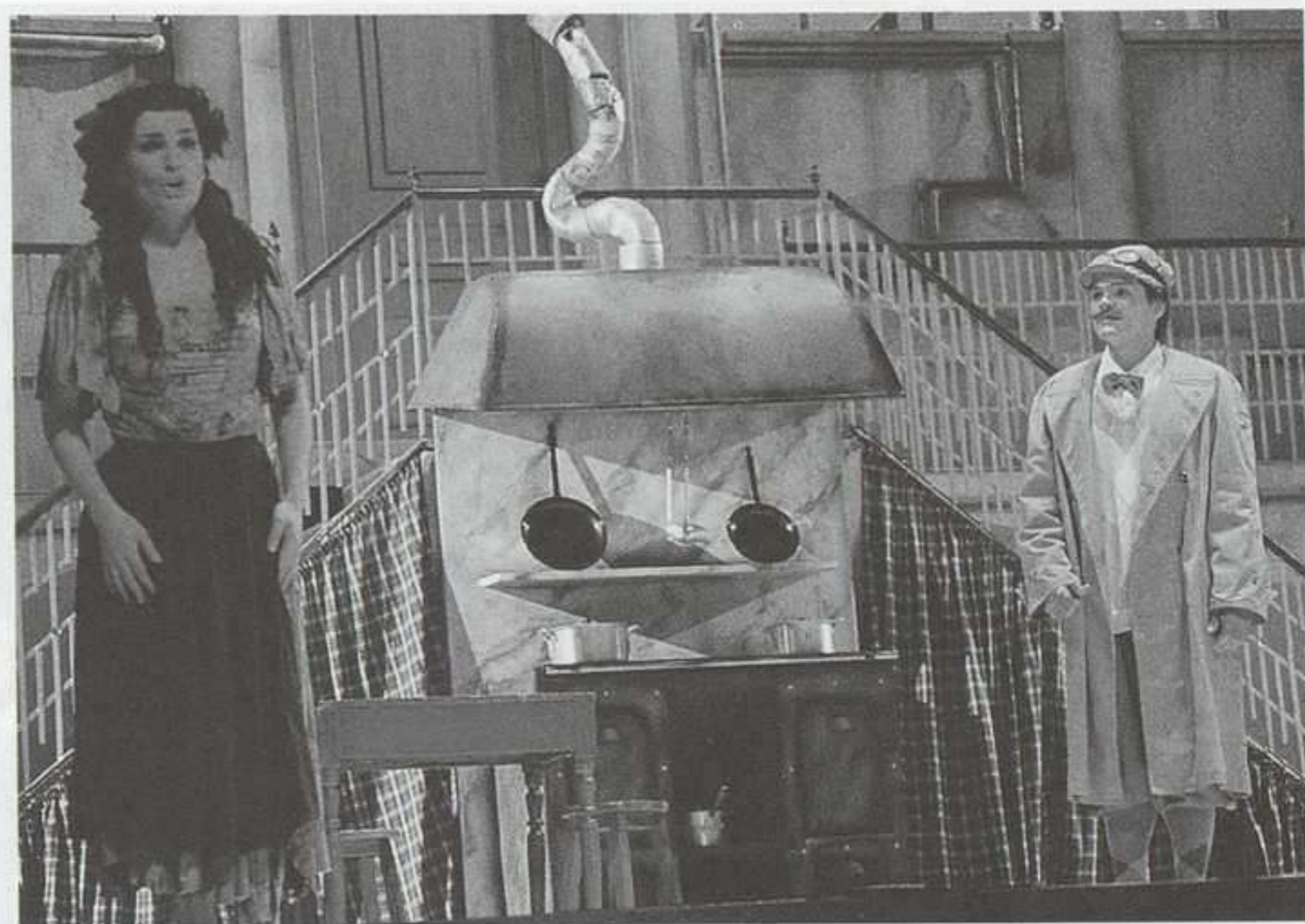
El concepto, sin embargo, resultó excesivamente estático, desaprovechando completamente las posibilidades cómicas del texto. El público ríe, pero más por las situaciones imaginadas por los libretistas que por los efectos escénicos de Maestrini. **Francesca Provisonato** demostró facilidad para la coloratura pero su registro grave quedó prácticamente inédito. **Armando Ariostini** y **Fabio Previati** tuvieron actuaciones sólidas y convincentes, en tanto que **Cowan** fue perjudicado por la inexplicable supresión del aria de Alidoro, que dejó en nada su personaje. Entre los cantantes brasileños destacó **Simone Foltran**, soprano radicada en Berlín cuya voz cubría fácilmente a la de sus colegas en los concertantes. **Silvia Suss** formó con ella una pareja de gran comicidad. **Jocelyn Marocolo** tuvo una actuación para olvidar: apretada, se equivocó en sus entradas y adoleció de falta de afinación. - I. F. P.

Obras de Rossini, Barbieri y otros. Montserrat Caballé y Montse Martí, sopranos. Orquesta Sinfónica de Porto Alegre. Dir.: C. Ribeiro.

Brasil tiene que tratar mejor a las estrellas internacionales que lo visitan. Una orquesta desafinada, con trompas, trombones y fagots de un nivel desolador; un director limitado y perdido y un público ruidoso, con teléfonos móviles sonando en medio del concierto, fueron la recepción brasileña a **Montserrat Caballé**.

A sus 64 años, la soprano no tiene el vigor ni el volumen de la juventud, pero conserva muchas cualidades dignas de ser apreciadas. Demostró una presencia escénica notable y una gran capacidad para comunicar con el público. Se tomó a broma la desorganización del concierto y demostró, además, conservar su antiguo aliento en la "Canción de Paloma" de la zarzuela *El barberillo de Lavapiés* de Barbieri.

Y como si cantar no fuese bastante, ayudó a la orquesta: en "Di tanti palpiti" del rossiniano *Tancredi*, Caballé resolvió, con un gesto perentorio, la confusión que imperaba en el acompañamiento orquestal. Pero si en el



Con *La Cenerentola* volvió a ver la luz el teatro São Pedro de São Paulo, Brasil

apartado de zarzuela Caballé estuvo expresiva, con un magnetismo cautivador, en lo relativo a la ópera esa magia no fue suficiente. "Viens, Malika", de Lakmé de Delibes, y la "Habenera" de la *Carmen* de Bizet fueron interpretadas en tiempos tan dilatados que resultaron prácticamente irreconocibles.

También la participación de su hija Montse Martí dio la impresión de superflua. La joven soprano permaneció en escena casi tanto tiempo como su madre y como punto más destacado de su intervención podría citarse el haber tocado las castañuelas en el *Bolero* de *Los diamantes de la corona* de Barbieri. En verdad, quienes pagaron diez mil pesetas para oír a Montserrat Caballé merecían algo mejor que Montse Martí, una cantante corriente que presentó problemas de afinación en el "Quando me'n vo" de *La Bohème* de Puccini. - I. F. P.

Obras de Verdi, Giordano y Meyerbeer. June Anderson, soprano, y Juan Pons, barítono. Orquesta Sinfónica Municipal. Dir.: K. Khan. Teatro Municipal, 6 de abril.

Fue con gran placer que el público brasileño descubrió la voz de **Juan Pons** en su recital del mes de abril en el Teatro Municipal de São Paulo.

Los aficionados más atentos ya conocían, naturalmente, los discos del barítono español, pero oírle en vivo fue como ser presentado ante el intérprete verdiano ideal.

Volumen, expresividad, dicción, pasión: es difícil pensar en alguna cualidad que Pons no posea. El programa, ciertamente, era de los más previsibles ("Di Provenza", "Cortigiani", "Credo in un dio crudel", "Nemico della patria"), pero de cualquier forma el barítono resolvió el empeño de forma convincente. **June Anderson**, la soprano norteamericana que compartía el recital con Pons, estuvo a la altura de su colega.

Sus mayores problemas los tuvo en "Sempre libera", la gran escena de *La traviata*. Anderson alcanzó el Mi bemol, pero evidenció un



Foto: BTHV Axel ZEININGER

Las inacabables escaleras no fueron el único escollo de estas *Vísperas sicilianas* en su reencuentro con Viena

desagradable vibrato, una cierta tendencia a abrir en exceso la voz en los agudos y un fraseo poco elegante. Su única ocasión de brillar la tuvo en "Ombre légère" de la ópera *Dinorah* de Meyerbeer; una aria musicalmente muy pobre pero rica en trinos y ornamentaciones vocales en las que Anderson se encuentra cómoda.

La Orquesta Sinfónica hizo lo posible para no desconcertar a los cantantes. El director invitado, **Kamal Khan**, se mostró histriónico en exceso pero tuvo el mérito de adoptar siempre *tempi* cómodos para los cantantes. El recital fue grabado y será transferido al disco compacto, en distribución exclusiva para el mercado brasileño. - I. F. P.

Turín

R. Strauss. ARIADNE AUF NAXOS

F. Pollet, J. Villars, S. Jo, S. Graham, J. Pringle, L. Leiner, M. Kraus, R. Bencivenga, I. Thompson, F. Lufi. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: G. Marini. Teatro Regio, 14 de abril.

Éxito en el estreno en el Teatro Regio de la ópera de Strauss. Las funciones de 1928 en el Teatro Carignano pertenecen ya a la historia, por lo que para el público turinés *Ariadne auf Naxos* fue una auténtica novedad. La producción, procedente del Théâtre Royal de La Monnaie de Bruselas, es de las que actualizan la acción, que no transcurre en el siglo XVIII sino en la época del estreno, en pleno *Jugendstil* vienés. Ningún sobresalto y poca fantasía, a menos que por originalidad se entienda el confiar el papel hablado del Mayordomo a una mujer vestida de frac: **Giorgio Marini**, regista, **Tobias Ho-**

helsel, decorados, y **Laura Viglione** y **Jessica Karge**, vestuario, fueron sus responsables.

Más estimulante resultó el aspecto musical. La pulida dirección de **Jeffrey Tate** fue tan sólo un poco mortecina en el Prólogo, donde se apreciaron la musicalidad y el lirismo de **Susan Graham** (Compositor) y la correcta participación de **John Pringle** (Maestro de Música), pero fue in crescendo en la segunda parte. En la ópera tuvieron sus momentos de lucimiento **Sumi Jo**, puro funambulismo en las agilidades aunque desprovista del desenfado que caracteriza a Zerbinetta; **Françoise Pollet**, Ariadne, pese al timbre ingrato y al físico *a lo Botero*, **Jon Villars**, apuesto Baco; las cuatro máscaras, musicalmente muy bien coordinadas, de **Michael Kraus**, **Ian Thompson**, **Franco Lufi** y **Roberto Bencivenga**, y las honestas **Sonia Visentin** (Náyade), **Anna Bonitatibus** (Dríade) y **Lotte Leitner**, pero su Eco sonaba a pito. - A. M.

Viena

STAATSOOPER

Verdi. I VESPRI SICILIANI

R. Bruson, C. Vaness, J. Botha, F. Furlanetto, A. Moisiuc, D. Cale Johnson, M. Dvorsky. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: H. Wernicke. 12 de febrero.

No es de extrañar que la reposición de *Vesperi Siciliani* en la Staatsoper, de donde faltaba desde hacía más de un siglo, hubiera creado grandes expectativas. Del director de escena, **Herbert Wernicke**, autor también de la escenografía y del vestuario, no se esperaba una puesta en escena convencional. Su solución escénica, una gigantes-

ca escalera negra que llenaba todo el escenario, no permitió ningún cambio ni variación y es muy problemática por más de un motivo.

Lo que en un primer momento apareció como impresionante, acabó resultando monótono, reforzado por el vestuario en negro y gris, con la única excepción de los uniformes azules de los franceses. Resultó así una representación casi en forma concertante, interrumpida sólo por las subidas y bajadas -de la escalera- de solistas y coro, que acabó produciendo el cansancio en el público. Esta puesta en escena estéril, estatuaría y fría, no cuadró con la música tan emocionante, sensual y vivaz de Verdi, y además obliga a prescindir del baile. Afortunadamente, la vertiente musical, y gracias sobre todo a un reparto de

lujo, permitió olvidar tantos problemas.

La estrella de la velada fue **Renato Bruson**. Su voz, gracias a una técnica asombrosa, parece casi inmune al paso de los años. Cantando con un bellissimo timbre, poderío y fraseo perfecto, brindando una auténtica lección de canto. En su aria del tercer acto cosechó una ovación interminable.

Soberbio también estuvo **Ferruccio Furlanetto**, impresionando con sus graves poderosos y su nítida dicción. Fue una lástima que su traje no le ayudara a subrayar la importancia del personaje. **Johan Botha** debutaba en el papel de Arrigo, y aunque posee una de las voces más bellas de entre los jóvenes tenores, con una emisión fácil en todos los registros, no pasó de la mera corrección. Le falta temperamento y emoción, y su físico no cuadra en absoluto con el tipo del amante revolucionario. Aunque vocalmente no llegó al nivel de los varones, **Carol Vaness** gustó por su canto expresivo y especialmente en la "Siciliana" con sus difíciles pasajes de coloratura. **Miro Dvorsky**, **David Cale Johnson** y **Alexandru Moisiuc** contribuyeron al éxito, al igual que el brillante coro. **Roberto Abbado** logró, después de un primer acto algo flojo, inspirar a la orquesta una interpretación emocionante y vigorosa. - Mila JANISCH

Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

S. Isokoski, Y. Kodalli, J. Silvast, P.A. Edelmann, W. Fink, A.M. Papoulias, G. Sima, N. Boschkova, W. Gahmlich. Dir.: M. Haláz. Dir. esc.: O. Schenk. 14 de marzo.

Esta antigua puesta en escena de **Otto Schenk** sería poco interesante si no fuera por el reparto. Fue sobre todo el intérprete de Papageno quien llamó la atención,

al tratarse de **Paul Armin Edelmann** (hijo del famoso Otto Edelmann), que debutaba en la Staatsoper. Fue un debut muy logrado. Edelmann no sólo posee una voz de barítono de muy grato timbre, sino que también se presentó como actor de mucho talento cómico.

El simpático y joven cantante, que sorprendió por su presencia escénica, es un digno sucesor de los muchos grandes intérpretes de este papel, creado por el propio Schikaneder. Cabe esperar -y es muy probable, dada su edad- que se desarrolle aún más su anchura vocal. De todas maneras, una promesa para el futuro. De los demás destacaron **Jorma Silvasti** como excelente Tamino y **Soile Isokoski** como Pamina, cantada con una dulce voz, y convincente también en el plano dramático. **Walter Fink** fue un Sarastro muy digno y autoritario, con graves poderosos. **Yelda Kodalli** en el papel de Reina de la Noche impresionó por la pureza de sus coloraturas, pero no supo dar mucho perfil al personaje.

También las tres damas, interpretadas por **Althea-Maria Papoulis**, **Gabriele Sima** y **Nelly Boschkova**, fueron más que adecuadas y **Wilfried Gahmlich** supo sacar partido de las oportunidades cómicas que ofrece el rol de Monóstatos. A pesar del cumplimiento vocalmente muy digno del reparto la función quedó globalmente algo decepcionante y, con excepción de las escenas cómicas, incluso algo aburrida, debido, obviamente, a la poco inspirada y descuidada puesta en escena. Los decorados y el vestuario carecen de efectos espectaculares y tan sólo los animales selváticos -alumnos de la escuela de ballet de la Staatsoper- se ganaron los corazones. Tampoco el director **Michael Haláz** supo aportar brillo y tensión a la velada. - M. J.

Washington

KENNEDY CENTER Puccini. LA RONDINE

A. Arteta, I. Mula, M. Haddock, W. Parcher, R. Troxell.
Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: M. Domingo. 28 de febrero.

La producción de la Ópera de Washington de *La Rondine* resulta un regalo para los ojos al tiempo que lo es para el oído. Si hubo alguna vez un papel ideal para una cantante, éste es el caso de la Magda de **Ainhoa Arteta**. En ningún momento hubo la menor duda de que ella era esa *golondrina* en busca del amor y de la felicidad. La interpretación de Arteta fue impecable; su voz posee una belleza innata en el tono y en el color y supo infundir sin la menor dificultad al personaje la vida que éste requiere, apareciendo creíble en cada uno de sus movimientos.

El tenor **Marcus Haddock** fue Ruggero, el joven inexperto recién llegado a París en

busca de aventuras que encuentra lo que cree es el gran amor de su vida. Aunque sus movimientos resultaron desmañados en algún momento, la concepción general del rol fue acertada, poniendo a contribución el cantante una voz lírica y flexible.

La soprano **Inva Mula** efectuaba su debut en la Ópera de Washington en el papel de la vivaz Lisette, la doncella de Magda. Cantó su parte con voz juvenil y fresca e imprimió un extraordinario dinamismo a su papel. El barítono **William Parcher** (Rambaldo) tuvo una actuación refinada, prestando gran credibilidad a su personaje.

También debutaba con esta *Rondine* el director **Emmanuel Villaume**. La orquesta secundó brillantemente sus intenciones y la partitura de Puccini fue expuesta con energía y vivacidad.

La puesta en escena reflejó el gusto de **Marta Domingo** por el detalle y el sentido dramático, especialmente en la escena final, en que una desalentada Magda desaparece en el seno de un mar que invade toda la escena.

Decorados y vestuario eran de **Michael Scott**, también debutante, y su

efecto fue espectacular: una auténtica fiesta para los ojos, contribuyendo al buen resultado de un espectáculo que hizo honor a la obra y constituyó un marco ideal para la labor de los solistas. - S. D.

Conrad Susa. THE DANGEROUS LIAISONS

E. Bishop, D. Duesing, S. Patterson, J. Forst, L. Mabbs, M. Mills, G. Gietz. Dir.: A. Manson. Dir. esc.: C. Graham. 12 de marzo.

The dangerous liaisons tuvo su primera representación en la Costa Este en la Ópera de Washington. La producción ofrecía decorados y vestuario suntuosos y una magnífica compañía de canto, pero fueron muchos los espectadores que no encontraron la obra tan atractiva como habían imaginado. Con todo, esta puesta en escena de **Colin Graham**, que también había montado la obra en California, fue bien recibida en Washington. **Elizabeth Bishop** realizó una



El espectacular aspecto físico de la Magda de Ainhoa Arteta, en la producción de Marta Domingo de *La Rondine*

interpretación memorable de la madura e implacable Marquise de Merteuil, realzando todas y cada una de sus facetas dramáticas. **Mary Mills** cantó con técnica refinada y total autoridad; **Susan Patterson**, en su debut como Madame de Tourvel, realizó una interpretación conmovedora, exhibiendo una voz expresiva, fresca y delicada.

Efectuaba también su presentación **Dale Duesing** en el papel del Vizconde de Valmont, al que sirvió con voz limpia, segura e intensa. Como actor reveló la disoluta suavidad del personaje, resultando convincente en la escena de la muerte. **Gordon Gietz** interpretó con apasionado fervor y tono agradable.

Aun siendo excelente la prestación de los cantantes, el mayor mérito de esta representación residió en la dirección musical de **Anne Manson**. Bajo su batuta, la orquesta navegó por las dificultades de la partitura con total confianza. - S. D.

VERANO MUSICAL

S E G O V I A



1 9 9 8 Del 5 de Julio al 8 de Agosto

5 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. ALCAZAR
AUSTRIA FELICE: DANZA EN LA CORTE DE FELIPE II
COMPañIA DE DANZA HISTóRICA LA ESPAÑOLETA.
GRUPO SEMA

6 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN
ORQUESTA FILARMÓNICA DE ESTRASBURGO. ORQUESTA NACIONAL
JAN LATHAM - KOENIG, DIRECTOR
C. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*
F. Liszt: *Vals Mefisto.nº1* H. Berlioz: *Sinfonía Fantástica*

7 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTOS EN FAMILIA
MÚSICA MAESTRO.
TEATRO DE TÍTERES OKARINO TRAPISONDA

7 DE JULIO, MARTES 22.00 H. PLAZA DE SAN MARTÍN
LA BARRACA DE FEDERICO GARCÍA LORCA
COMPañIA DE TEATRO NUEVO REPERTORIO

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. CATEDRAL
MÚSICA PARA ÓRGANO EN LA CORTE DE FELIPE II
TONI MILLÁN, ÓRGANO
Obras de A. Cabezón, A. Carreira, N. Gombert, Claudín

8 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. SAN ESTEBAN
LA GENERACIÓN DEL 27
ORQUESTA Y CORO DE RTVE
IGNACIO YEPES, DIRECTOR
ISMAEL BARAMBIO, GUITARRA
E. Halffter: *Dos Bocetos Sinfónicos*
G. Pittaluga: *La Romería de los cornudos*
S. Bacarisse: *Concertino en la menor para guitarra y orquesta*
F. Remacha: *Vísperas de San Fermín*

9 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
AMÉRICA, SIGLO XX
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
JOSEP PONS, DIRECTOR
S. Barber: *Adagio*
C. Ives: *The unanswered question*
A. Copland: *Appalachian Spring*
B. Hermann: *Psychosis (suite)*
G. Gershwin: *Porgy & Bess (selección-versión de F. Rapley)*
L. Bernstein: *West SideStory*

10 DE JULIO, VIERNES 22.30 H. ALCAZAR
DÚO PEKINEL
GÜHER PEKINEL Y SÜHER PEKINEL, PIANO
Obras de J. Brahms, J.C. Bach, E. Lecuona, G. Gershwin, F. Liszt.

11 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. VERACRUZ
MÚSICA BARROCA PARA CUERDAS
PERE ROS, VIOLA DE GAMBA
JUAN CARLOS RIVERA, TEBORBA
Obras de J.S. Bach, M. Marais, A. Y J.B. Forqueray

11 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
MIGUEL RÍOS Y ANA BELÉN CANTAN A KURT WEILL EN EL CENTENARIO DE BERTOLD BRECHT
ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA
JOSEP PONS, DIRECTOR
MIGUEL RÍOS, ANA BELÉN

12 DE JULIO, DOMINGO 12.30 H. CATEDRAL
TESOROS DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA
ALICIA LÁZARO, DIRECTORA
M. de Irizar: *Misa sobre el seculorum de sexto tono a doce voces*

12 DE JULIO, DOMINGO 21.00 H. SAN ESTEBAN
CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
MAX BRAGADO, DIRECTOR
FERNANDO ARGENTA, ARACELI GONZÁLEZ CAMPA, PRESENTADORES
F. Poulenc: *Babar el pequeño elefante*

13 DE JULIO, LUNES 20.00 H. ACADEMIA DE ARTILLERÍA
RESONANCIAS DE LA ÉPOCA DE FELIPE II EN LAS CORTES EUROPEAS
BANCHETTO MUSICALE (QUINTETO DE VIOLAS)
Obras de H. Isaac, H.L. Habler, V. Ruffo, ...

14 DE JULIO, MARTES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTO HOMENAJE A JORGE DE ORTÚZAR
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA. CORAL ÁGORA
JOSEP PRATS, DIRECTOR
MARISA MARTÍN, DIRECTORA CORAL
EVA NOVOTNA, SOPRANO. IÑAKI FRESÁN, BARÍTONO
JESÚS AMIGO, PIANO
J. de Ortúzar: *Machupichu, Canciones del Agua, Cántico Maya (estreno).*

14 DE JULIO, MARTES 22.30 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
TANGOS: UNA NOCHE CON PIAZZOLA
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
ANGEL LUIS CASTAÑO, BANDONEÓN Y ACORDEÓN

15 DE JULIO, MIÉRCOLES 22.30 H. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
RETRATO: CRISTOBAL HALFFTER
ORQUESTA DE RTVE
CRISTÓBAL HALFFTER, DIRECTOR
C. Halffter: *Fanfarria para la paz*
C. Halffter: *Elegías a la muerte de tres poetas españoles*
R. Strauss: *Muerte y Transfiguración*
C. Halffter: *Tiento del primer tono y batalla imperial*

17 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. LA ALHÓNDIGA
MÚSICA ELECTROACÚSTICA
ALDOLFO NUÑEZ, DIRECTOR
Obras de E. del Cerro, P. Storelly, A. Nuñez, J.L. Carles, Horacio Vaggione.

17 DE JULIO, VIERNES 21.00 H. SAN ESTEBAN
CONCIERTOS EN FAMILIA
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
FERNANDO PALACIOS, PRESENTADOR
I. Stranvinsky: *“El pájaro de fuego”*

18 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
DE LA GENERACIÓN DEL 98 A LA DEL 27: POLIFONÍA Y TRADICIÓN
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

18 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
RÉQUIEM DE VERDI
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
CORO NACIONAL DE ESPAÑA
VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR
EWA PODLES, MEZZOSOPRANO
ELISABETE MATOS, SOPRANO
AQUILES MACHADO, TENOR
BAJO: ALEXANDER ANISIMOV

19 DE JULIO, DOMINGO 13.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
MÚSICA MARINERA Y HABANERAS
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, DIRECTOR

20 DE JULIO, LUNES. 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
EL REINADO DE FELIPE II, EDAD DE ORO DE LA VIHUELA
MARÍA VILLA, SOPRANO
JESÚS SÁNCHEZ, VIHUELA DE MANO
Obras de L. Milán, A. Mudarra, D. Pisador, E. Daza,...

20 DE JULIO, LUNES 22.30 H. SAN ESTEBAN
RETRATO: LUIS DE PABLO
ORQUESTA CAMERATA 21
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
J.S Bach: *Motete, nº 1 “ Singet dem Herrn ein neues Lied”*
L. de Pablo: *Portrait Imagine*

21 DE JULIO, MARTES 22.30 H. EL ALCAZAR
JAM SESSION
JIMMY MCGRIF - HANK CRAWFORD QUARTET
HANK CRAWFORD, SAXOFÓN
JIMMY MCGR, ÓRGANO

22 DE JULIO, MIÉRCOLES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
LA MÚSICA CUBANA EN EL SIGLO XX
ENSEMBLE CIUDAD DE SEGOVIA
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR
Obras de Roldán, A. García, H. Gramatges, Flores Chaviano,...

23 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN
MÚSICAS DE AMÉRICA LATINA
ORQUESTA SINFÓNICA DE RTVE
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
AURORA NÁTOLA - GINASTERA, VIOLONCHELO
C. Chávez: *Sinfonía de Antígona*
A.Ginastera: *Concierto nº 2 para violonchelo y orquesta*
R. Halffter: *La madrugada del panadero*
H. Villalobos: *Bachianas brasileiras nº 2*

24 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. TORREÓN DE LOZOYA
CANCIONES DE NOSTALGIA Y JÚBILO DE SEFARAD A HISPANOAMÉRICA
DINA ROT, CANTANTE
CARLOS CUELLAR, GUITARRA

25 DE JULIO, SÁBADO 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
EL BARROCO CUBANO: LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE CUBA
CAPILLA MUSICAL ESTEBAN SALAS
FLORES CHAVIANO, DIRECTOR

25 DE JULIO, SÁBADO 22.30 H. SAN ESTEBAN
ÓPERA NAPOLITANA BARROCA
CAPELLA DELLA PIETÁ DE' TURCHINI
ANTONIO FLORIO, DIRECTOR
Francesco Provenzale: *La Colomba Ferita*

25 DE JULIO, SÁBADO 24.00 H. SAN LORENZO
JAZZ CLÁSICO
MÚSICA EN LA MEDIANOCHE
EDELMAN & ROB QUARTET

26 DE JULIO, DOMINGO 22.30 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CAPRICHOS DE PAGANINI
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
N. Paganini: *24 caprichos*

26 DE JULIO, DOMINGO 20.00 H. PATIO DE CARRUAJES, PALACIO DE LA GRANJA
GRUPO ESPAÑOL DE METALES
(PROGRAMA A DETERMINAR)

27 DE JULIO, LUNES 20.00 H. SAN JUAN DE LOS CABALLEROS
CONCIERTOS EN FAMILIA
ARA MALIKIAN, VIOLÍN
SEROUJ KRADJIAN, PIANO
Obras de M. de Falla, S.Rachmaninov, R. Korsakov, P. Sarasate, ...

27 DE JULIO, LUNES 22.30 H. ALCAZAR
PROFESORES DEL CURSO DE CUERDA
VARTAN MANONGIAN, MANUEL GUILLÉN, DO MINH THUAN, MARÇAL CERVERÁ Y ANTONIO GARCÍA ARAQUE
Obras de C. Arriaga, L. Janáček, C. Franck.

28 DE JULIO, MARTES 22.30 H. SAN ESTEBAN
GARCÍA LORCA EN EL RECUERDO
PROYECTO GERHARD
JOSÉ RAMÓN ENCINAR, DIRECTOR
Bruno Maderna: *Don Perlimplín*
Tomás Marco: *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías (versión sinfónica)*

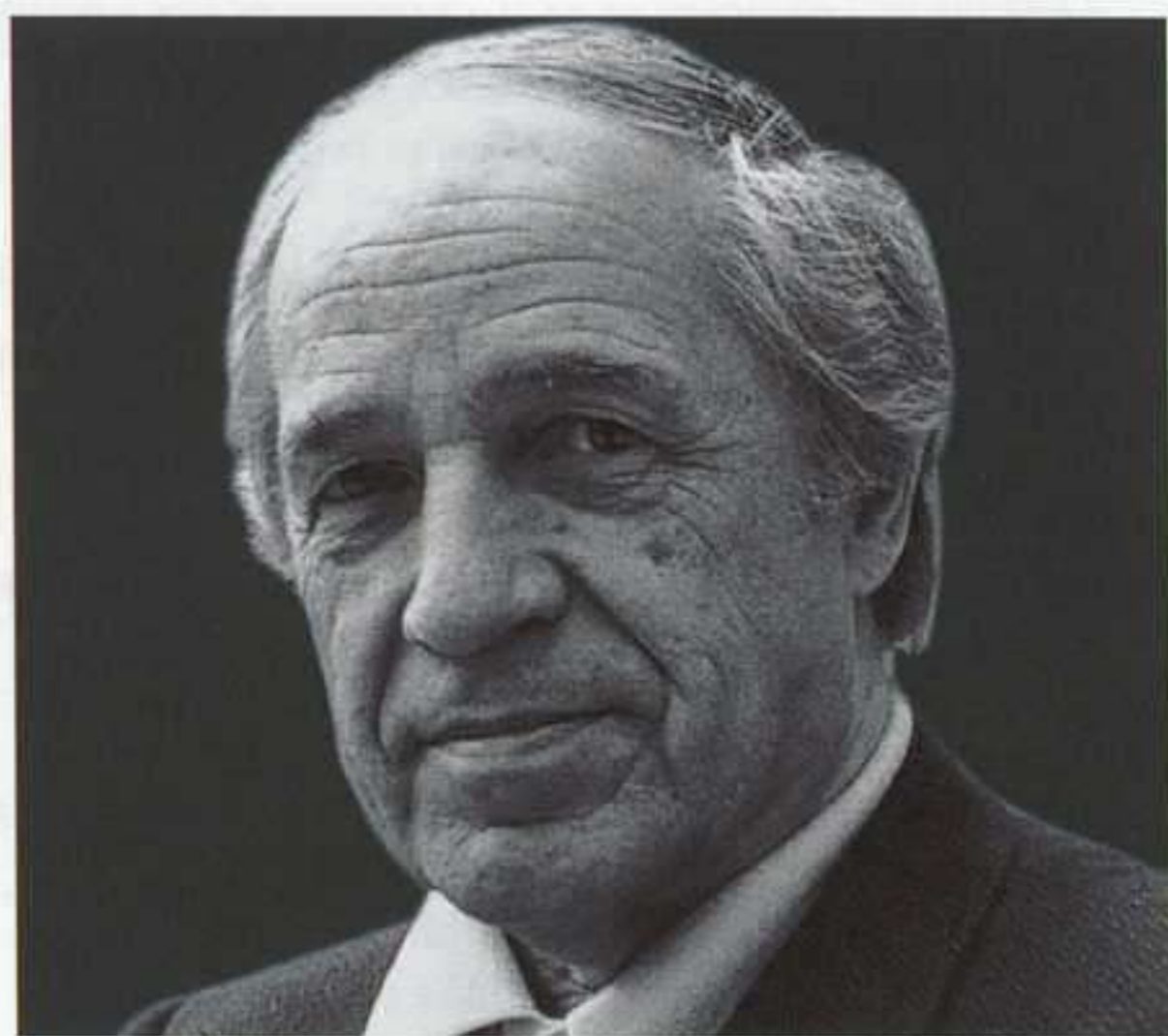
30 DE JULIO, JUEVES 22.30 H. SAN ESTEBAN
LAS CANCIONES DE GERSHWIN EN EL BALLE
BALLETS DE MONTECARLO
JEAN CHRISTOPE MAILLOT, DIRECTOR ARTÍSTICO
Who cares? Coreografía: Balanchine. Música: G. Gershwin
Vers un pays sage. Coreografía: J.C. Maillot.
Música: John Adams.
The Vile Parody off Address. Coreografía: W.Forsythe.
Música: J.S. Bach.

31 DE JULIO, VIERNES 20.00 H. JARDINES DE LA GRANJA
CONCIERTO DE PÁJAROS
GROUPE MUSIQUES VIVANTES LYON

31 DE JULIO, VIERNES 20.30 H. TEATRO JUAN BRAVO
HOMENAJE A MONTSALVATGE
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO
Obras de A. Vivaldi, G.B. Pergolesi, G. Rossini, T. Marco, J. Nin Y X. Montsalvatge

1 DE AGOSTO, SÁBADO 13.00 H. PLAZA MAYOR
HABANERAS
LA GAROTA D'AMPORDÁ

EL CASTILLO DE BOULEZ



Pierre Boulez está desarrollando en DEUTSCHE GRAMMOPHON una de las discografías más apasionantes de la década de los noventa. Desde que el compositor y director de orquesta francés inició en 1991 una nueva etapa como artista exclusivo del sello amarillo, sus grabaciones han cosechado los más importantes premios discográficos del planeta, en una fructífera relación artística que tiene en la obra de Béla Bartók una de sus columnas principales.

Boulez inició su itinerario bartokiano en la multinacional alemana, siempre al frente de la poserosa Orquesta Sinfónica de Chicago, con *El príncipe de madera* y la *Cantata profana*, dos partituras grabadas en diciembre de 1991 y publicadas en un soberbio disco compacto que arrolló en la edición de los premios Grammy del 93 obteniendo cuatro galardones. A lo largo de cuatro años, con el Orchestra Hall de Chicago como centro de operaciones y un equipo de producción capitaneado por Roger Wright, Boulez grabó cinco compactos con las más importantes partituras sinfónicas y escénicas de Bartók. La publicación del ciclo concluye ahora con la aparición de una excepcional versión de *El castillo de Barba Azul* grabada en el mes de diciembre de 1993. Los más de cuatro años transcurridos entre la fecha de grabación y la aparición del compacto no permiten hablar, pues, de coronación del ciclo. Al contrario, Boulez llevó al disco su segunda versión de la obra

maestra de Bartók en una primera etapa antes de grabar, en 1994, *El mandarín maravilloso* y la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, y después de abordar, con resultados igualmente extraordinarios, otras seis partituras: *Concierto para orquesta*, *Cuatro piezas para orquesta*, *Suite de danzas*, *Dos imágenes*, *Hungarian sketches* y *Divertimento*.

Con la participación estelar de Jessye Norman -retorno discográfico al mundo de la ópera con el apasionante personaje de Judith- y el bajo húngaro Lászlo Polgár en la inquietante piel de Barba Azul, la nueva versión dirigida hace cuatro años



por Boulez -segunda en su carrera discográfica- es uno de los lanzamientos estelares de la temporada. Curiosamente, su aparición coincide en el tiempo con la espectacular producción de *El castillo de Barba Azul* que Boulez dirigirá en julio en el Festival de Aix-en-Provence, puesta en escena por Pina Bausch.

Boulez confiesa, en una entrevista publicada por el sello amarillo, que no ha cambiado sustancialmente su visión de la obra con respecto a su anterior registro de 1973 publicado por la antigua CBS, hoy SONY, con Tatiana Troyanos, Siegmund Nimsgern y la Orquesta Sinfónica de la BBC. Pero marca importantes diferencias en cuanto a la realización, señalando su mayor experiencia en la dirección de óperas, su mayor conocimiento en la plasmación teatral de las partituras y, naturalmente, los significativos cambios de solistas y orquestas. Boulez dirige Bartók

Pierre Boulez firma en DEUTSCHE GRAMMOPHON su segunda versión discográfica de *El castillo de Barba Azul*, con Jessye Norman, Lászlo Polgár y la Orquesta Sinfónica de Chicago.

con el más extremo rigor; buscando los colores y los contrastes dinámicos más exactos para recrear la fidelidad la partitura. Es, sin duda, un fascinante alquimista del sonido y la actuación de un conjunto orquestal tan excepcional como la Sinfónica de Chicago pone el listón muy alto a cualquiera otra centuria. En este sentido, la modesta Sinfónica de la BBC no puede medirse con la lujosa formación estadounidense.

Analítico y teatral, sin el arrebatado de Kertesz o el lirismo de Solti, Boulez se reconoce fascinado por la intensidad dramática perfectamente calculada por Bartók, por la variedad de atmósferas sonoras de cada una de las siete puertas, soberbiamente descritas por una genial paleta orquestal.

Con la lectura de Boulez, DEUTSCHE GRAMMOPHON incorpora a su catálogo su primera grabación digital de *El castillo de Barba Azul*, catorce años después de su anterior propuesta, la lírica aproximación de Wolfgang Sawallisch con la Sinfónica de la Radio de Baviera, Julia Varady y Dietrich Fischer Dieskau.

Javier PÉREZ SENZ

BARTÓK

El castillo de Barba Azul.
Jessye Norman, Lászlo Polgár.

Orquesta Sinfónica de Chicago.

Director: Pierre Boulez.
DEUTSCHE GRAMMOPHON 447 040 2 4D
Audio Recording. DDD,
(1993) 1998.

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

ADAM, Adolphe

(1803-1856)

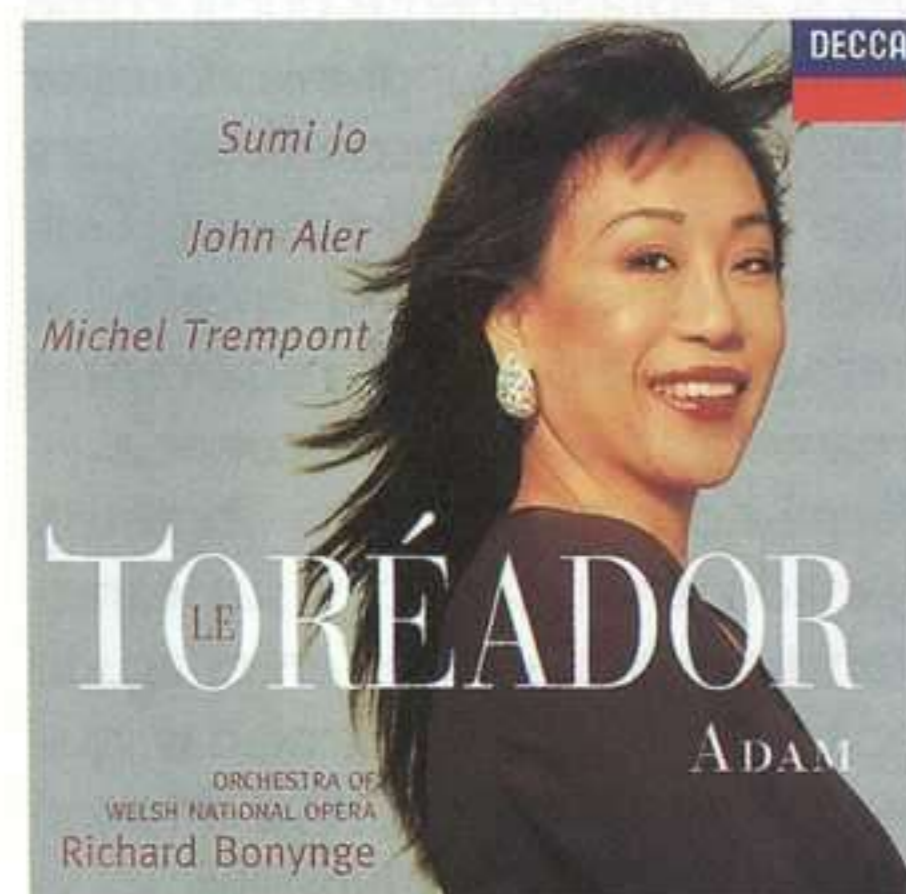
LE TORÉADOR

M. Trepont, S. Jo, J. Aler.

O. de la Welsh National Opera.

Dir.: R. Bonyngue. DECCA 455

664-2. DDD. 1998.



Con el lanzamiento al mercado discográfico de *Le Toréador*, se ofrece al aficionado y al experto la posibilidad de descubrir otro de los títulos hoy prácticamente olvidados de Adolphe Adam. La obra, a medio camino entre la ópera y la opereta, es un vívido ejemplo de la naturalidad compositiva de una generación de músicos franceses que, a pesar de su alta preparación, encontraron su propio estilo en una música esencialmente simple, muy accesible al oído y cargada de un fuerte sabor popular. En efecto, esta ópera cómica del compositor parisiense destaca por la prolífica presencia de tonadas frescas y espontáneas, cuya sencillez nunca llega, no obstante, a hacerlas excesivamente previsibles al oído. Buen ejemplo de ello es la graciosa aparición de la famosísima canción "Ah! vous dirai-je, maman", presente en varias ocasiones, y que sin duda ayudó en su día a crear complicidades con el público habitual de la Ópera-Comique. La soprano Sumi Jo encabeza el reparto con una interpretación de su rol más que notable, si bien puede percibirse cierta rigidez y tensión en el registro agudo. Es destacable el control de su técnica vocal en algunas de las variaciones sobre el tema popular

antes indicado, perceptible especialmente en los fragmentos que requieren más agilidades. Igualmente satisfactoria es la intervención del barítono Michel Trepont y la del tenor John Aler. Hay que agradecer el esfuerzo realizado por Richard Bonyngue que, con el apoyo del sello DECCA, prosigue infatigablemente su ingente tarea de recuperación de títulos olvidados del repertorio italiano y francés del siglo XIX. La presente ópera es una excelente muestra de ello. - Vladimir JUNYENT

BEETHOVEN, Ludwig Van

(1770-1827)

LEONORE

H. Martinpelto, K. Begley,

F. Hawlata, M. Best, A. Miles. O.

Révolutionnaire et Romantique.

Dir.: J.E. Gardiner. FIDELIO

G. Janowitz, R. Kollo, H. Sotin,

M. Jungwirth, A. Dallapozza,

L. Popp. O. F. de Viena.

Dir.: L. Bernstein. DEUTSCHE

GRAMMOPHON. 453719-2.

4CD. ADD-DDD.

(1978, 1991) 1997.

La Complete Beethoven Edition que DEUTSCHE GRAMMOPHON propone como parte de su centenario, regala al consumidor con un cuádruple compacto que presenta las dos versiones que en la actualidad se conocen de la única creación operística del padre Beethoven: *Fidelio*. La propuesta es absolutamente de lujo: *Leonora*, la primera versión, llega con las ideas de John Eliot Gardiner y la Orchestre Révolutionnaire et Romantique, en instrumentos de época, junto al Monteverdi Choir. La precede la Obertura *Leonore II*. Como es habitual en las grabaciones de Gardiner, el reparto seleccionado es de altísimo nivel, en el que destaca Alastair Miles.

Fidelio se ofrece en la célebre versión de la Wiener Philharmoniker -con la Obertura *Leonore III*-, dirigida por Leonard Bernstein e interpretada por René Kollo, Lucia Popp, Gundula Janowitz, Hans Sotin y Dietrich Fischer-Dieskau en los papeles protagonistas.



Lo más interesante de la entrega, sin duda, es la posibilidad que se le brinda al auditor de comparar ambas soluciones, que en realidad podrían calificarse como dos óperas diferentes que comparten ciertas ideas musicales y con sólo algunos números en común; de más está decir que *Fidelio* es, no sólo por edad, el hermano mayor de *Leonora*: ésta última se presenta como una obra mozartiana tardía, mientras la primera bien podría calificarse de ópera plenamente romántica, a lo que contribuye, obviamente, la acalorada batuta de Bernstein. En ambos trabajos el resultado es verdaderamente encomiable, tanto en cuanto a interpretación como en logro artístico.

Por si fuera poca tanta maravilla, se incluye la Obertura *Leonore I* a cargo de la Wiener Philharmoniker bajo la batuta de Claudio Abbado. - Laura BYRON

BERG, Alban

(1885-1935)

WOZZECK / ERWARTUNG (Schönberg)

M. Harrell, E. Farrell, J. Mordino,

R. Herbert, D. Dow. New

Philharmonic O. Dir.: D.

Mitropoulos. MASTERWORKS

HERITAGE SONY MH2K

62759. 2CD. ADD.

(1951, 1952). 1997.

He aquí una ópera hermosa, escrita en un lenguaje contemporáneo y musicalmente magistral. Todas las lindezas que a uno puedan ocurrírsele para describir una ópera de genio e inspiración, pueden aplicarse a este maravilloso producto de la mente de Alban Berg. Aunque esto es sabido por muchos, conviene repetirlo porque, aunque parezca

increíble, aún hay gente que duda de que esta partitura posea auténticos valores musicales.

De esta versión hay que destacar un reparto plenamente identificado con los personajes, de los que saben transmitir su enorme fuerza expresiva. Desde este punto de vista, ésta parece una versión de referencia de la que es, para muchos, la mejor ópera de este siglo. El registro de SONY es el de la histórica sesión en el Carnegie Hall, que Mitropoulos bordó desde la batuta y que contó con la inapreciable presencia en el reparto de Mack Harrell como Wozzeck, y de Eileen Farrell como Marie. Además de la obra de Berg, se encuentran en esta edición la *Erwartung, Op. 17*, de Schönberg, y una obra de Krenek, la *Elegía sinfónica para orquesta de cuerda*. Ambos trabajos traslucen lo mejor de sus autores aunque, después de escuchar el *Wozzeck* ¿que más se puede decir?

D.M. GONZÁLEZ DE LA RUBIA

BRITTEN, Benjamin

(1913-1976)

BILLY BUDD

T. Hampson, A. Rolfe

Johnson, E. Halfvarson, R. Smythe,

G. Saks, S. Wilding. O. y C.

Hallé. Dir.: K. Nagano. ERATO

3984-21631-2. 2CD. DDD.

1998. Distribuido por WARNER MUSIC.



Entre los conocedores de la obra de Britten, es un secreto a voces que *Billy Budd* es su mejor ópera. Ahora se confía al disco por primera vez la primera versión de la obra, con su división en cuatro actos, respetando la orquestación revisada por Britten

en 1960 [existen una grabación pirata y un vídeo basado en el cinescopio NBC de la producción original]. Se recupera así la estu-penda escena del final del acto primero, eliminada por deseo de Peter Pears, quien no se veía en esa página de perfiles heroicos, quedando así el retrato del Capitán Vere mucho más definido. Esta escena y una versión más extensa del diálogo Vere-Claggart son las únicas novedades respecto de la grabación del propio Britten con Peter Glossop, quedando unidos los dos últimos actos por el mismo interludio que separa los cuadros correspondientes en la versión final.

En este registro, Kent Nagano extrae de la excelente orquesta Hallé todos los matices imaginables. Hay delicadeza y fuerza, pero la lectura queda algo corta de vibración teatral. El murmullo de protesta de la marinería en el momento de la ejecución de Budd no merece crédito alguno. Entre los solistas es de justicia destacar el magnífico trabajo de Anthony Rolfe Johnson, elocuente y sin los agrios acentos de Pears. Hampson es un buen protagonista, aunque la balada carezca de verdadera ilación. Halfvarson es un granítico Claggart y se distinguen también Russell Smythe, Richard Van Allan -humanísimo Dansker- y, en un pequeño papel, William Dazeley. El conjunto de las fuerzas implicadas se emplea a fondo en "This is our moment", haciendo justicia a la que quizá sea la página más estimulante de la partitura. El sonido es excelente.

Marcelo CERVELLÓ

CHAIKOVSKY, Piotr
(1840-1893)

EVGENI ONEGIN

I. Kozlovsky, E. Kruglikova, A. Ivanov, M. Maksakova, M. Reizen. O. y C. del Teatro Bolshoi. Dir.: A. Orlov. MYTO RECORDS 2MCD 981 176. 2CD. ADD. (1948) 1998. Distribuido por DIVERDI.

MYTO RECORDS propone una compañía enteramente rusa en esta nueva versión comercial de la ópera más difundida de Chaikovsky. La Orquesta y Coro del Bolshoi moscovita (1948) revisan la obra de la mano de Alexander Orlov con pericia innegable, a lo que se une una grabación de espléndida calidad. A la mediocridad de los comprimarios se une la sapiencia y logro fraseo de los solistas principales, aunque sus medios vocales acusan un gusto impropio de es-

tas épocas: Elena Kruglikova encarna a una Tatyana elegante pero ajada, con disparidad colorística, mientras al Lensky de Ivan Kozlovsky, que posee un timbre gutural, aunque cuando sube a los agudos proyecta con plenitud, se une el velado Gremin de Mark Reizen. El más seguro y convincente del reparto en esta grabación en vivo es el recio Onegin de Andrei Ivanov. - L. B.

CHARPENTIER, Marc Antoine

(1643-1704)

DAVID & JONATHAS

J.F. Gardeil, D. Visse, B. Deletré, G. Lesne, J.P. Fouchécourt, M. Zanetti. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. HARMONIA MUNDI HMA 1901289.90. 2CD. DDD. (1988) 1998.



William Christie nuevamente se ha puesto al mando de sus Arts Florissants para revivir con su estilo inigualable -expresivo y teatral- *David et Jonathas*, una tragedia bíblica en cinco actos y un prólogo de Marc-Antoine Charpentier. Tanto los solistas vocales como la concentrada y sentida dirección de Christie sirven para presentar un trabajo encomiable, que destila calidad por los cuatro costados, algo que se aprecia sobre todo en la totalidad de los números de conjunto y en las partes instrumentales. El David del contratenor Gérard Lesne hace gala de una tesitura amplia y timbrada; Monique Zanetti propone su registro luminoso, ágil, expresivo y punzante, y destaca la breve intervención en el prólogo de Dominique Visse.

Un excelente trabajo, indispensable para el amante del cada vez más popular repertorio operístico barroco. - L. B.

D'ALBERT, Eugen
(1864-1932)

DIE ABREISE

H. Prey, E. Moser, P. Schreier. Philharmonia Hungarica. Dir.: J. Kulka. EMI CPO 999 558-2. ADD. (1978) 1997. Distribuido por DIVERDI.

Eugen D'Albert tuvo una especial conexión con España al

crear la ópera naturalista *Tiefland*. *Die Abreise*, quinta de las 22 óperas que compuso, se estrenó en Frankfurt en 1898. En ella hay vals, preludios con resabios sinfónicos, ritmos vivaces y una vocalidad ágil, con acompañamiento de cuerdas, vía que hace muy tenue la frontera entre la ópera y la opereta.

El reparto de esta grabación de 1978 está encabezado por unos espléndidos y cómodos Hermann Prey (Gilfen), Peter Schreier (Trott) y el auténtico lujo asiático de la soprano Edda Moser (Luise), cuyo lirismo y empaque son un derroche de belleza vocal, dominio técnico y caracterización. Janos Kulka embruja con una óptima dirección al frente de la filarmónica húngara en los fugaces 45 minutos de duración de la obra. Dos peros: la exclusión de un libreto redactado en alemán y otras lenguas para poder seguir el argumento y el hecho de que sólo haya 2 pistas, una de 6 minutos y otra ¡de 39!, con la consiguiente imposibilidad de seleccionar fragmentos. - Josep SUBIRÀ

DIE ABREISE

W. Ferenz, L. Schädle, E. Wohlfahrt. O. de la Radio Bávara. Dir.: J. Koetsier. CALIG CAL 50964. ADD. (1964) 1997. Distribuido por GAUDISC.

Eugene d'Albert ha sido reconocido siempre como el autor de *Tiefland* y poco más. De ahí la sorpresa cuando se escucha esta *Die Abreise* (*La partida*). Estrenada en 1897, se trata de una comedia en un acto, cuya partitura confirma que D'Albert fue algo más que un músico casualmente tocado por la suerte de un estreno afortunado. Ya desde su preludio, basado en el material temático de la pieza, uno se siente gratamente sorprendido. La música va desarrollándose suave, elegante y bien trabajada, con reminiscencias de opereta vienesa, incluido el tempo de vals.

La versión aquí comentada procede de una toma de la Bayerischen Rundfunk del 6 de abril de 1964, excelente de sonido y balance tonal. La soprano Lotte Schädle es una ligera cuyo timbre de *soubrette* le va muy bien al tono de la pieza; el tenor Erwin Wohlfahrt, conocido por sus *Mime* del Bayreuth de aquellos años (1965-67), lucha aquí con una tesitura que en algún momento hace que sus agudos sean un poco tirantes; y el barítono Willy Ferenz juega su papel cómico sin caer en la farsa grotesca. La orquesta de la Radio de

Baviera suena excelente, muy bien concertada por Jan Koetsier. Una grabación, pues, a tener en cuenta de esta pequeña obra maestra. - Joan VILÀ

TIEFLAND

B. Weikl, E. Marton, R. Kollo, K. Moll, B. Brinkmann, C. Anhorn, N. Orth. O. de la Radio de Munich.

Dir.: M. Janovski. ARTS 47501-2. 2CD. DDD. 1997.

Distribuido por DIVERDI.

Grabada en 1983, esta cuarta versión en estudio de la obra maestra de Eugen D'Albert cuenta con los suficientes atractivos como para constituir una referencia absoluta. Ante todo, Marek Janowski consigue extraer de una formación no excepcional pero sí aceptablemente dúctil como la Münchner Rundfunkorchester los acentos imprescindibles para que la acción del drama de Guimerà prenda en el oyente y los temas melódicos recurrentes mantengan toda su elocuencia.

René Kollo es un Pedro vibrante y variado en el fraseo y sus características oscilaciones en el agudo aparecen mejor controladas que en otras ocasiones. Eva Marton presta su timbre hiriente y su temperamento desbordado a un papel que parece escrito a su medida. Weikl y Moll son dos auténticos puntales como Sebastiano y Tommaso y Carmen Anhorn da al personaje de Nuri una densidad muy distinta a lo que es práctica habitual en los teatros, donde suele repartirse este papel a la *soubrette* de la compañía. En el reparto que figura en la contraportada y en el folleto acompañatorio del disco, por cierto, se ignora a este personaje, atribuyendo a la Anhorn el papel de Rosalia que canta en realidad Anne Gjevang, ignorada a su vez en los créditos. El libreto se facilita sólo en alemán, pero la acción no resulta difícil de seguir conociendo el drama original. - M. C.

DONIZETTI, Gaetano
(1797-1848)

ROBERTO DEVEREUX

M. Caballé, G. Raimondi, L. Londi, M. D'Anna, C. Micalucci. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: B. Bartoletti. MONDO MUSICA MFOH 10161. 2CD. ADD. (1972) 1997. Distribuido por GAUDISC.

Esta versión de la donizettiana *Roberto Devereux* que ofrece MONDO MUSICA y cuya recaudación ira en beneficio de la reconstrucción del Teatro La Fenice

de Venecia, cuenta prácticamente con un único aliciente: una Montserrat Caballé que está verdaderamente como para besarle las pisadas.

Sin sobregudos estratosféricos y con unas variaciones y cadencias de gusto discutible, la soprano catalana brinda una lección de vocalidad donizettiana, basándose en su innato sentido del legato, en el absoluto dominio de la coloratura y en su concepto del ornamento. Su visión de la reina Tudor no es nada delicada y posee mucho de heroica, además de una pizca de desequilibrio mental. A esto se le une el color de una de las voces más bellas del siglo, una histriónica expresividad vocal y un dominio del fiato absoluto, que le permite esos pianísimos *filo di voce caballetianos* inconfundibles. El nivel técnico de la grabación es lamentable y la casi totalidad de los agudos de Caballé de la primera parte aparecen ferozmente velados.

A su lado palidece el resto del elenco, incluso a pesar de la fuerza que respira el Roberto de Gianni Raimondi, un tanto incómodo de afinación en la zona aguda. La grabación, proveniente del archivo sonoro de La Fenice, constituye un auténtico documento. - L. B.

GALUPPI, Baldassare (1706-1785)

IL CAFFÈ DI CAMPAGNA

M. González, M. Kálmándi, B. Wiedemann, A. Laczó, F. Lufi, A. Szántó, V. Martino. Capella Savaria. Dir.: F. Pirona. HUNGAROTON HCD 31658-59. 2CD. DDD. 1997.

Distribuido por GAUDISC.

HUNGAROTON sorprende de vez en cuando con obras que hace quince años habrían sido impensables en una colección de ópera en discos, como este *Il caffè di campagna* de Galuppi, ópera que se vio en Barcelona en 1763. El libreto es de Pietro Chiari y resulta mucho menos interesante que los de su colega Goldoni como, por ejemplo, *L'Arcadia in Brenta* o *Il filosofo di campagna* para el mismo compositor. La ópera se inicia con una excelente muestra del estilo galante practicado por Galuppi: una obertura en dos tiempos, en el segundo de los cuales encontramos el eco de las sonatas del compositor que tanto se divulgaron. La agradable sonoridad de la Capella Bavaria (con instrumentos originales) se hace notar salvo en algún instante de las trompas, y puede hacerse extensiva también

al clavecín que ejerce el bajo continuo, supuestamente interpretado por el director del conjunto, Fabio Pirona, a quien se debe también la revisión de la partitura, en la que encontramos los ecos emotivos que Piccinni había puesto de moda con su *Buona figliuola*. En el equipo vocal encontramos voces interesantes, como la de la mezzosoprano Bernadette Wiedemann (Lisetta) y otras menos, como Vito Martino, tenor correcto pero poco dotado de graves en el papel de Cicala. Franco Lufi canta un Caligo convincente con una bella voz de bajo, mientras Mihály Kálmándi se acerca también a esta tesitura en su papel del ex-criado Fumeo, convertido en conde, con voz notable, pero sólo eficaz a ratos. Flojillo András Laczó en el papel del bailarín Bellagamba. Muy recomendable la Dorina de una desconocida Mónica González que canta con elegancia y timbre grato; menos interesante resulta en cambio Andrea Szántó en el papel de Scaffetta. La atmósfera de la grabación es impecable; de alta calidad hace especialmente apreciable la partitura en toda su transparencia. Para el aficionado no preparado, una sorpresa. Para los galuppistas (¿hay alguno?) una pieza que hay que conocer.

Roger ALIER

GIORDANO, Umberto (1867-1948)

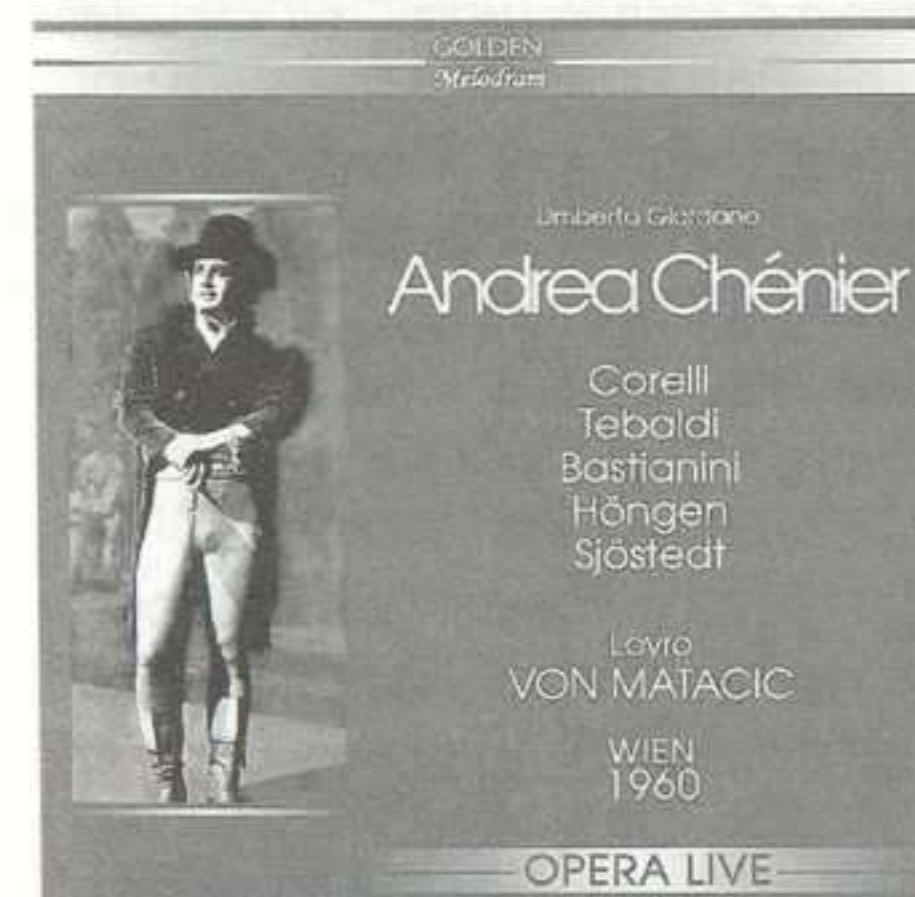
ANDREA CHÉNIER

F. Corelli, R. Tebaldi, E. Bastianini. C. y O. de la Ópera de Viena. Dir.: L. Von Maticic. GOLDEN MELODRAM. GM 50021. 2CD. ADD. (1960) 1998. Distribuido por DIVERDI.

Esta versión de *Andrea Chénier* grabada en vivo en Viena en 1960 podría perfectamente calificarse de paradigmática. El cast que capitanea Lovro von Maticic incluye a los mejores intérpretes que podían encontrarse en el mercado de entonces y que hasta ahora no han encontrado herederos dignos. Franco Corelli es, sin lugar a dudas, el mejor Chénier de esta última mitad de siglo. Con su prodigioso instrumento pudo brindar al personaje creado por Giordano esa ambigüedad que lo caracteriza, la de un exsoldado-poeta y pleno de heroísmo. Corelli regala al auditor con su tesitura milagrosa, sin fisuras en toda su extensión, con sobregudos sublimes, un fiato igualable en poderío sólo al de Caballé y un fraseo cargado de emoción. Diríase que está incluso mejor que

en la grabación comercial que realizó junto a una Antonietta Stella de timbre discutible, quien, para muchos, asesina ese trabajo de Corelli para EMI.

El Gérard de Ettore Bastianini tampoco tiene parangón: dibuja en su totalidad las dos caras de su personaje, con un timbre aún brillante y pleno de expresividad. Renata Tebaldi está casi a la altura de



sus compañeros, aunque ella sabía muy bien cual era su lugar junto a Corelli *superstar*. Su *Mamma morta* es impecable a pesar de su agudo *justillo*.

Lovro von Maticic, concedor de la cantera maravillosa que tenía sobre el escenario, se dejó llevar por el virtuosismo y la capacidad de los divos, entregándose a un juego que redundaba en excelentes dividendos artísticos.

Un correcto resultado de remasterizado es incapaz de hacer olvidar un serio problema: los números de las tomas impresos en la carátula no coinciden con la realidad. - L. B.

GLUCK, Christoph Willibald

(1714-1787)

ALCESTE

M. Callas, R. Gavarini, R. Panerai, G. Zampieri, P. Silveri. C. y O. del Teatro alla Scala. Dir.: C. M. Giulini. GOLDEN MELODRAM GM2 20019. 2CD. ADD. (1954) 1998.

Distribuido por DIVERDI.

Este disco es para uso exclusivo de los completistas de la discografía callasiana. De hecho, los puristas y los gluckianos con denominación de origen deberían abstenerse de su pecaminoso contacto, pues lo que emerge confusamente de las deplorables condiciones de la grabación no es ni el original vienés de Calzabigi de 1767 ni la versión francesa de Roullet de 1776, sino la traducción de ésta última por Angelo Zanardini, y aun con numerosos cortes. Pero está Callas, claro. Y la diva grecoamericana siempre *mérite le detour*. Incluso hundida hasta el cuello en esta ciénaga aural,

su canto de estirpe divina, su sentido del texto dramático y su personalidad irreplicable acaban imponiéndose. A Carlo Maria Giulini se le puede conceder el beneficio de la duda, pero el discurso orquestal llega muy mitigado y el coro es un mazacote indigestible. El contorno vocal es más atractivo sobre la carta que en el plato. Gavarini, que nunca fue gran cosa, está correcto en el rol de Admeto y los demás tienen poco trabajo. Paolo Silveri grita mucho como Sumo Sacerdote y tanto Panerai como Zaccaria dan un cierto relieve a sus anecdóticas apariciones. Los filólogos pueden seguir acudiendo a Geraint Jones para el original italiano y a Baudo para la versión francesa, aunque siempre cabe la esperanza de que antes de que se llegue a la octogésima versión de *Bodas de Figaro* alguna casa discográfica vuelva a acordarse de esta obra maestra. - M. C.

DER BETROGENE KADI

A. Rothenberger, H. Donath, N. Gedda, W. Berry, K. Hirte, R. Marheineke. O. de la Bayerischen Staatsoper.

Dir.: O. Suitner. EMI CPO 999 552-2. ADD. (1975) 1997.

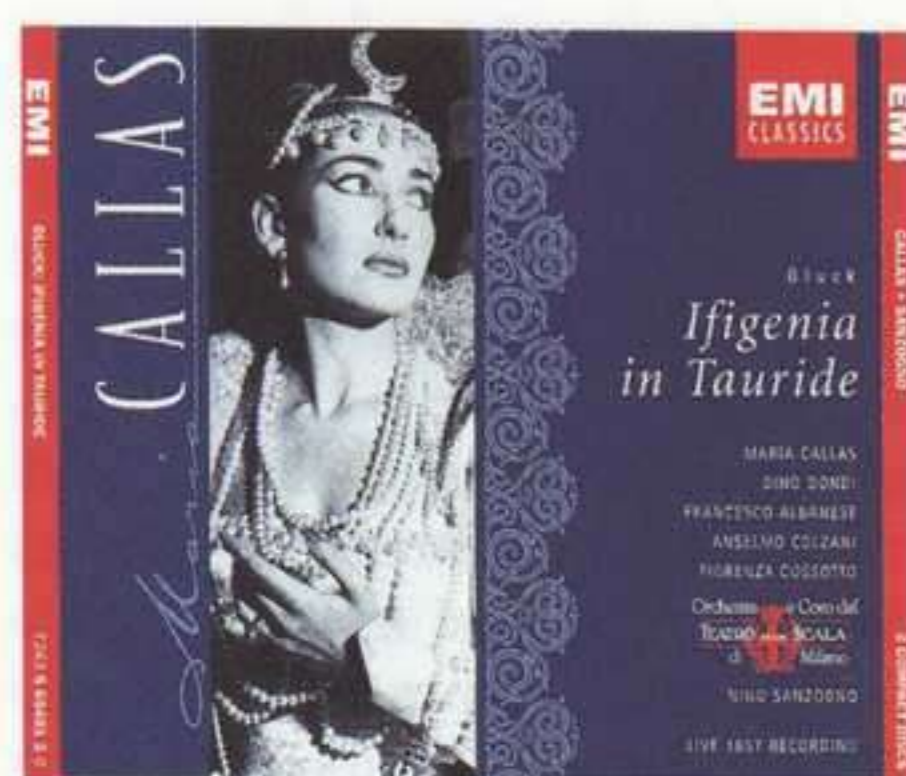
Distribuido por DIVERDI.

El sello CPO, dependiente de la EMI, ha acometido la reedición de diversos registros de los años setenta de óperas breves y poco conocidas, prácticamente todas de autores alemanes. *Der betrogene Kadi*, de Gluck, es sencilla y fresca, con diálogos y ciertas concomitancias con el género del *Singspiel* y no es la primera vez que, a pesar en esta ocasión de lo sencillo del propósito, Gluck parece adelantarse un tanto a su tiempo. La dirección de Otmar Suitner, con los excelentes efectivos müniqueses, es viva y fluida, contando con un excelente cuadro de intérpretes en el que podría destacarse a un Nicolai Gedda en estado de gracia -la grabación original es de 1974-, pero a cuyo lado no desmerecen nombres tan prestigiosos como los de Anneliese Rothenberger, Helen Donath o Walter Berry. Quien piense que Gluck era únicamente el de *Orfeo*, las *Ifigenias* o *Alceste*, podrá comprobar aquí que estaba equivocado. - Pau NADAL

IFIGENIA IN TAURIDE

M. Callas, D. Dondi, F. Albanese, A. Colzani, F. Cossotto.

C. y O. del Teatro alla Scala. Dir.: N. Sanzogno. EMI Classics. 7243 5 65451 2 0. 2CD. ADD. (1957) 1998. Grabación en vivo. Cantada en italiano.



El aficionado que ya desesperaba de disfrutar de un sonido decente para la *Ifigenia* que supuso la última colaboración entre Callas y Visconti puede por fin respirar tranquilo. En esta serie patrocinada por la Scala bajo sello EMI los resultados de la resolución aural son, por lo menos, atendibles. Aquellos rechinos insufribles de la primitiva edición CETRA serán ya sólo un recuerdo desagradable: La Callas gana así una de sus últimas batallas.

Porque, efectivamente, la razón de estos cedés no es otra que la lección de canto y de estilo de *La Divina*. Nino Sanzogno se muestra aplicado y fiable al frente de los cuerpos estables del teatro milanés, pero la *Tragédie mise en musique* de Gluck es otra cosa: Giulini y Muti se acercarán mucho más al objetivo. La traducción italiana de Lorenzo da Ponte es infeliz y no facilita las cosas para que la noble declamación del texto original quede debidamente realizada. En el grueso trazo del texto adulterado caen todos: el Oreste lleno de buenas intenciones de Dino Dondi es el que lo hace con mayor dignidad. Albanese no puede salvar ni "Divinité des grands âmes" (perdón: "Divinità de l'alme grandi") y Colzani sólo exhibe buenos medios vocales como Thoas (Toante).

Es la Callas la que lo sublima todo. Por ella se ha hecho la limpieza y por ella se comprará este disco. Y nadie se sentirá defraudado después de oírlo. - M. C.

GOUNOD, Charles
(1818-1893)

ROMÉO ET JULIETTE

R. Alagna, A. Gheorghiu, J. Van Dam, M.A. Todorovitch, S. Keenlyside, A. Fondary. C. y O. del Capitole de Toulouse. Dir.: M. Plasson. EMI Classics. 7243 5 56123 2 8. 3CD. DDD. 1998.

La pareja de oro de la industria discográfica que forman Roberto Alagna y Angela Gheorghiu lo han logrado nuevamente. EMI, confiando en la rentabilidad de ambos intérpretes, ha apostado por una superproducción discográfica en la que no se ha descui-

dado ni el más mínimo detalle. Gheorghiu está innegablemente fantástica, expresiva, y con un dominio de la coloratura pleno, que en disco suena a la perfección. Ella conoce sus limitaciones y sabe suplirlas con inteligencia, dando forma a una Juliette con sentido, que evoluciona y madura vocalmente de principio a fin. Su *vals* es delicado y juvenil, mientras su "Amour, ranime mon courage" es casi desgarrador.

Alagna, en cambio, no brilla tanto como su esposa; Roméo le queda cómodo, pero su voz, junto al micrófono, parece perder brillo y energía llegando a ser blando con tanto pianísimo.

Todo lo que envuelve a esta pareja de oro es de lujo: la dirección



de Michel Plasson, al total servicio de sus protagonistas, el Coro y la Orquesta del Capitole de Toulouse y el resto de solistas, que incluye a una estrella eclipsada: José Van Dam. Además de la totalidad de los ballets originales, a la excelente calidad técnica de la grabación se le debe sumar la inclusión de un CD Rom completísimo con notas históricas, libreto trilingüe, fotografías y un largo etcétera. Un auténtico lujo. - L. B.

HÄNDEL, Georg Friedrich

(1685-1759)

ACIS AND GALATEA

J. Gomez, R. Tear, P. Langridge, B. Luxon. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: N. Marriner. DECCA 452973-2. 2CD. ADD. (1978) 1998.

Diez años más tarde de la primera aproximación de Händel a la historia de Acis y Galatea (cuando compuso, en 1708, su *Serenata a Tre, Acis, Galatea e Polifemo*), el compositor afinado en Londres retomó el tema y construyó una deliciosa *ópera pastoral*, *Acis and Galatea* -con libreto de John Gay-, de la que DECCA ofrece una grabación que, aunque anuncia como primicia mundial, es en realidad la quinta de la discografía en orden cronológico.

El encargo recayó en Sir Neville Marriner y en su Academy of Saint Martin-in-the-Fields, quienes

ofrecen una lectura brillante y plena de agilidad, que subraya aspectos técnicos como el estéreo de la grabación.

Jill Gomez, una soprano ligera de coloratura, canta Galatea con agilidad plena, ligereza y una florida ornamentación. La conocida "As when the dove" encuentra en esta cantante un intérprete de excepción. Robert Tear es un Acis con carácter, aunque su voz parece un tanto cansada, especialmente cuando intenta llegar a la zona más aguda de su tesitura. Completan el mínimo reparto Philip Langridge y Benjamin Luxon.

Esta *Acis and Galatea* incluyen como *bonus* una considerable cantidad de escenas de otras óperas de Haendel, como también obras de Arne, Boyce y Hook, todas grabaciones en estudio. - L. B.

HENZE, Hans Werner
(1926)

THE BASSARIDS

K. Riegel, K. Armstrong, A. Schmidt, M. Burt, R. Tear, C. Lindsley, O. Wenkel. O. y C. de la Radio de Berlín.

Dir.: G. Albrecht.

KOCH SCHWANN 314006 K3. 2CD. DDD. (1986) 1991.

Distribuido por DIVERDI.

Aunque el libreto no se toma la molestia de aclararlo, las *bassaridas* -llamadas así por la *bassara* o piel de zorro que llevaban sobre la túnica- no son otra cosa que las bacantes mitológicas que Eurípides hizo protagonistas de su tragedia tebana. El libreto de Auden y Kallman se basa fielmente en ella e inspiró a Hans Werner Henze una de sus mejores composiciones para la escena. Estrenada en el Festival de Salzburgo de 1966, esta ópera -"Sinfonia en cuatro movimientos", en calificativo del autor- fue grabada en Berlín veinte años más tarde, amputada del *intermezzo* de la tercera parte ("El juicio de Calíope") que incluía personajes como Calíope, Venus, Adonis y Proserpina que, por tanto, no aparecen en el registro que ahora llega al mercado español.

Música de gran impacto dramático, con una orquestación riquísima -el efecto teatral de la percusión es notabilísimo- y una elocuente escritura para el coro, se oye con gusto en la grabación gracias al excelente sonido. Gerd Albrecht dirige con firmeza los conjuntos de la Radio berlinesa y entre los solistas es fuerza destacar a un Andreas Schmidt que se muestra solidísimo como Penteo y a Michael Burt, noble y dolorido Cadmo. Kenneth Riegel exagera



la afectación como Dionisos, pero consigue extraer todas las posibilidades melódicas de una página como "I found the child asleep". Robert Tear es el gimoteante intérprete de siempre y Karan Armstrong está admirable en toda la escena de la catarsis final. Ortrun Wenkel es una conmovedora Beroe.

El libreto, sólo en inglés y alemán, tiene algunas cosas curiosas: faltan dos páginas del texto hacia el final del tercer movimiento, aunque la numeración lo ignora, y añade una acotación escénica en la traducción alemana que no figura en el original inglés, en el que se omite toda mención a esa extraña niña que arroja su muñeca al fuego. - M. C.

HUMPERDINCK, Engelbert

(1854-1921)

KÖNIGSKINDER

T. Moser, D. Schellenberger, D. Henschel, M. Schmiede, A. Kohn, H. Weber. O. de la Radio de Munich. Dir.: F. Luisi. CALIG CAL 50968-70 DDD. 1996.

Distribuido por GAUDISC.

La trayectoria operística de Humperdinck ha sido reconocida sobre todo por su *Hänsel und Gretel*, que muchos se obstinan en considerar como ópera infantil. Pero lo cierto es que se trata de hadas malas, ya que si lo que se quiere es hacer pasar un mal rato a un niño, y que éste acabe por detestar la ópera para pasarse al *heavy*, esta ópera presenta la oportunidad.

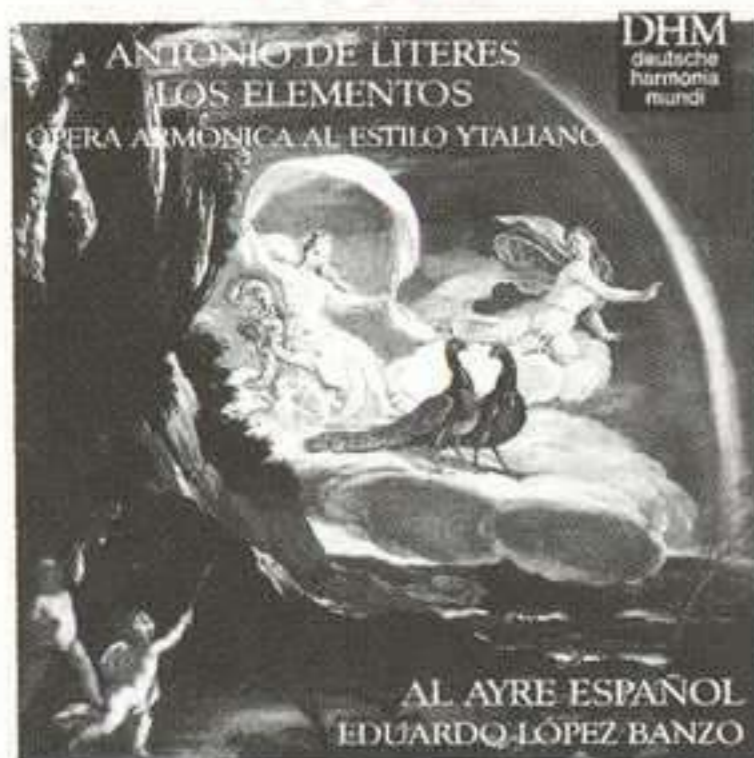
Sin embargo, este título no es gran cosa, quizá por ser excesivamente larga y con números aisladamente interesantes, sin que el conjunto resulte antológico: al compositor se le nota demasiado su complejo de inferioridad respecto a Wagner y sobre todo a Richard Strauss. Tampoco es gran cosa la grabación que presenta el color opaco de la voz de Thomas Moser, un tenor que empezó mal su carrera y que nunca ha sacado nada de provecho de su paso por las Semanas Mozart de Salzburgo. Dagmar Schellenberger y Dietrich

Henschel, soprano y barítono respectivamente, son dignas presencias al lado de la siempre lujosa prestación de Marilyn Schmiege, quizá lo mejor de la grabación en materia solística. La mejor baza se la llevan, como es habitual en sus registros, el coro y la orquesta de la radio bávara. Lo divertido está en adivinar quién lleva a quién: si la orquesta a Fabio Luisi o éste a la orquesta. - Jaime RADIGALES

LITERES, Antonio de
(1673-1747)

LOS ELEMENTOS

M. Almajano, L. Casariego, A. Grimm, X. Meijer. Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. DHM 05472 77385 2. DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.



Al Ayre Español ofrece un nuevo descubrimiento del barroco cortesano español: *Los elementos*. Esta vez, sin embargo, la obra escogida no está dedicada al Rey, sino a los duques de Medina de las Torres, mecenas particulares de Antoni de Lliteres, compositor mallorquín activo en Madrid la primera mitad del siglo XVIII. Lliteres compuso una gran cantidad de zarzuelas y dos óperas, *Los elementos* y *Dido y Eneas*. Fechada entre 1704 y 1705, *Los elementos*, escrita para seis solistas vocales -originariamente todos femeninos- no es más que una serie de madrigales o arietas unidas por un texto: el compositor también se prodiga en consistentes números de grupo consiguiendo maravillas polifónicas.

La versión que dirige Eduardo López Banzo para DEUTSCHE HARMONIA MUNDI contiene fuerza dramática, contrastado equilibrio y excelsas interpretaciones instrumentales. De los cantantes sorprende el perfecto dominio del estilo: un decantado concepto del ornamento en voces de timbres adecuados, como la de la espectacular y más que eficiente Marta Almajano.

Los elementos es un buen ejemplo de la calidad del arte musical que conoció el Madrid dieciochesco, un universo que gracias a esfuerzos como el de López Banzo

-apoyado por empresas como DHM- puede llegar con la más alta calidad al pueblo llano para su goce y regocijo. - L. B.

LORTZING, Albert

(1801-1851)

DIE OPERNPROBE

K. Hirte, G. Litz, K. Lövaas, R. Marheineke, N. Gedda, W. Berry. O. de la Bayerischen Staatsoper. Dir.: O. Suitner. EMI CPO 999 557-2. ADD. (1974) 1997. Distribuido por DIVERDI.

Esta ópera se estrenó en 1851 y al día siguiente Lortzing falleció de una crisis cardíaca sin llegar a saber si su obra había triunfado. El llamado *Donizetti alemán* fue su propio libretista, aunque las fuentes de muchas de sus sátiras procedían de esa especie de *mercado común* de los libretos que se traducían de una a otra lengua adaptándose a la idiosincrasia de cada país. Este *Opernprobe* es una sátira sobre un conde apasionado por la ópera que obliga a familia y criados a hacer funciones de nivel *amateur* como si se tratase de la corte imperial vienesa. La ridiculización de los modos de la ópera sería y del estilo de Gluck son constantes y se adereza el argumento con un juego de confusiones entre personajes. La orquestación recuerda a Weber, sobre todo por el empleo de instrumentos solistas como el clarinete o el oboe, en tanto que la vocalidad es heredera del Mozart de *Die Zauberflöte* o *Die Entführung aus dem Serail*.

Regina Marheineke (Hannchen) es una soprano *soubrette* de voz fluida, emisión ligera y adecuada musicalidad. El barítono Klaus Hirte personifica al ridículo Conde y como amoroso se cuenta nada menos que con un soberbio Nicolai Gedda, de adecuado color y estilo belcantista. Su sirviente es el bajo-barítono Walter Berry, que aúna interpretación y adecuación vocal. En suma, un reparto y un coro perfectamente conjuntados por Otmar Suitner al frente de la orquesta de la Ópera bávara, excelente en sonido, tiempos y volumen. Una joya casi póstuma de Lortzing que se degusta como un fino bombón, aunque la ausencia de libreto impida disfrutar del encanto de las palabras. - J. S.

MASCAGNI, Pietro

(1863-1945)

CAVALLERIA RUSTICANA

G. Simionato, G. Di Stefano, G.G. Guelfi, G. Carturan. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: A. Votto. MYTO RECORDS IMCD

981180. ADD. (1955) 1998.

Distribuido por DIVERDO.

A mediados de los años 50, un Giuseppe di Stefano de treinta y pocos años añadió a su repertorio personajes de tesitura dramática. Esta versión de la ópera de Mascagni procede de un registro en vivo de La Scala de 1955. El tenor siciliano se encuentra cómodo en el papel de Turiddu, teatralmente brillante cuando se encuentra al lado de la gran Simionato y más reservado en solitario, demasiado atento al matiz preciosista, ajeno al verismo. La hoy octogenaria mezzosoprano se erige como gran señora del canto, con una Santuzza desgarrada, cómoda en su tesitura y con brillantes agudos. A su lado, Gian Giacomo Guelfi no llega a brillar en ningún momento. Lo primitivo del registro sonoro permite apreciar una buena labor del coro y de la orquesta del coliseo lombardo, a pesar de los plúmbeos tiempos de Antonino Votto, poco dado a efectismos teatrales y por ello demasiado frío. - J. R.

MENDELSSOHN, Felix

(1809-1847)

DIE BEIDEN PÄDAGOGEN

G. Wewel, A. Dallapozza, K. Laki, D. Fischer-Dieskau, G. Fuchs. O. de la Radio de Munich. Dir.: H. Wallberg. EMI CPO 999550-2 ADD. (1980) 1997. Distribuido por DIVERDI.

DIE HEIMKEHR AUS DER FREMDE

H. Schwarz, H. Donath, P. Schreier, D. Fischer-Dieskau, B. Kusche. O. de la Radio de Munich. Dir.: H. Wallberg. EMI CPO 999 555-2. ADD. (1978) 1997.

Nadie asocia a Mendelssohn con composiciones para la escena lírica; sin embargo, la serie de CPO, con sus reediciones, se encarga de esfumar tal error: lo hace con dos obras bien significativas. *Die beiden Pädagogen* es un singular ejercicio de precocidad en formato de opereta o *Singspiel* de un Mendelssohn de doce años, un fresco e inocente juguete, algo convencional y de un cierto espíritu mozartiano. Hay algún fragmento realmente ágil y divertido, como el aria que canta deliciosamente Dietrich Fischer-Dieskau, principal nombre de un homogéneo reparto bajo la eficaz dirección de Heinz Wallberg.

Dejando aparte la curiosidad, ofrece mayor interés la ópera *Die Heimkehr aus der Fremde*, obra de un Mendelssohn con veinte años estrenada familiarmente y que

no pudo escucharse en público hasta después de fallecido el autor. Es realmente encantadora, un poco al estilo de Lortzing. La versión, también dirigida por Wallberg, presenta un extraordinario cuadro de acertados intérpretes, con Helen Donath -deliciosa-, Hanna Schwarz, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau -desenfadado y ligero en su primera aria y más personal en su segunda intervención- y Benno Kusche. - P.N.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

IL RE PASTORE.

R. Grist, L. Popp, A. Saunders, N. Monti, L. Alva. O. de Nápoles. Dir.: D. Vaughan. RCA 74321 50165 2 ADD 2CD. (1967) 1997.

En la reedición a precio medio que RCA está haciendo de su catálogo, figura este título infrecuente de Mozart que, sin ser una de sus mejores creaciones, no deja de tener momentos de gran brillantez, especialmente el aria "*L'amerò, sarò costante*", justamente famosa por su *obbligato* de violín y por su elegancia. La grabación cuenta con un reparto de lujo, en el que se destacan Lucia Popp y Luigi Alva, quienes, cuando se hizo la grabación original (1967), se hallaban en su apogeo y conforman indudablemente los puntos fuertes del registro. Popp está en estado de gracia: la voz es tersa y tiene todo el brillo de sus mejores momentos. Reri Grist, con su pequeña voz, no convence en el papel de Aminta, aunque canta con elegancia. Arlene Saunders aparece un poco fatigada en la coloratura, pero mantiene un nivel vocal muy positivo. Luigi Alva canta con su característica elegancia y su timbre tan personal, luciendo una coloratura excelente. La Orquesta de Nápoles resulta muy correcta bajo la equilibrada batuta de Denis Vaughan.

Albert ESTANY DE LA TORRE

ZAIDE

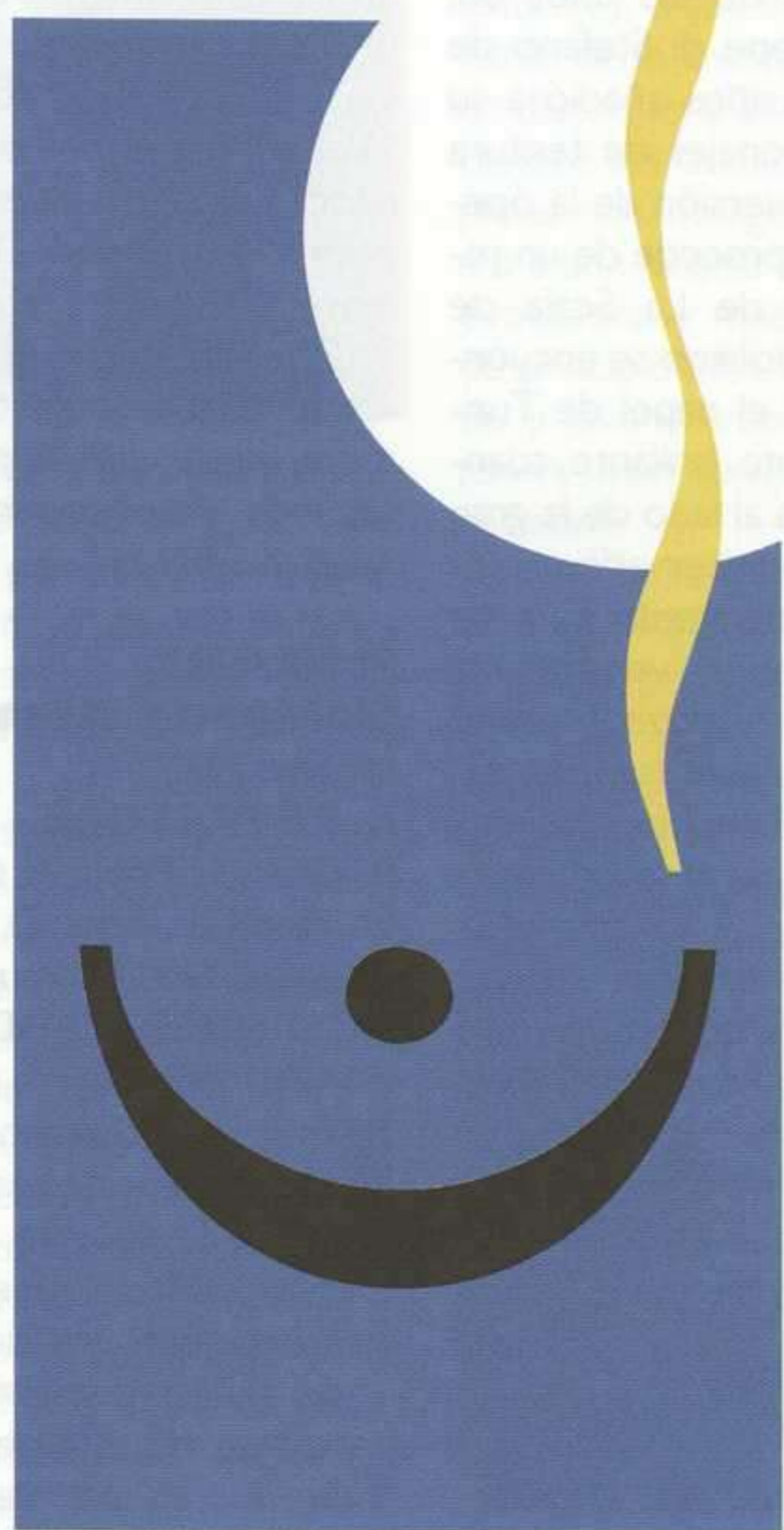
L. Dawson, H.P. Blochwitz, O. Bär, H. Lippert, C. Purves. The Academy of Ancient Music. Dir.: P. Goodwin. HARMONIA MUNDI HMU 907205. DDD. 1998.

Este poco conocido *Singspiel* mozartiano, del que sólo se reconoce popularmente la maravillosa aria "*Ruhe sanft, mein holdes Leben*", es presentado por HARMONIA MUNDI en la versión íntegra de las partes que se

1998

FESTIVAL

MOZART



LA CORUÑA

30 de mayo al 27 de junio

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



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

CONSORCIO PARA LA PROMOCION DE LA MUSICA

PROGRAMACIÓN SUSCEPTIBLE DE MODIFICACIÓN.

DISEÑO: S. AURCÓ & B. G. RIZA

Óperas

Le Nozze di Figaro

Viernes, 5 de junio. 20:30 horas

W.A. MOZART

(Versión de concierto)

*W. V. MECHELEN (Figaro), C. OELZE (Susanna),
H. CLAESSEN (Il Conte), P. BICCIRE (La Contesa),
M. GROOP (Cherubino), etc.*

LA PETITE BANDE

CHOEUR DE CHAMBRE DE NAMUR

SIJISWALD KUIJKEN, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Los Elementos

Sábado, 6 de junio. 20:30 horas

A. LITERES

(Versión de concierto)

*M. ALMAJANO (Ayre/Aurora), L. CASARIEGO (Tierra),
M. FDEZ. DOVAL (Agua), X. MEIJER (Fuego),
J. RICART (Tiempo), C. MENA (Contratenor).*

AL AYRE ESPAÑOL

EDUARDO LÓPEZ BANZO, CLAVE Y DIRECCIÓN



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Orfeo ed Euridice

Sábado, 20 de junio. 20:30 horas

C.W. GLUCK

(Versión de concierto)

*E. PODLES (Orfeo), A. RODRIGO (Euridice),
I. MONAR (Amore).*

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PETER MAAG, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

La Clemenza di Tito

Sábado, 27 de junio. 20:30 horas

W.A. MOZART

(Versión de concierto)

*P. LANGRIDGE (Tito), A. MURRAY (Sesto),
P. SCHUMANN (Vitellia), I. REY (Servilia),
M. ARRUABARRENA (Anio), L. RAGAZZO (Plubio).*

ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA

CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECCIÓN MUSICAL



PALACIO DE
CONGRESOS-AUDITORIO

Conciertos

CONCIERTO INAUGURAL

Orquesta Sinfónica de Galicia

Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana

Sábado, 30 de mayo. 20:30 horas

W.A. MOZART

Concierto para piano N.º 9

en mi bemol mayor, KV.271 «Jeunehomme»

Gran Misa en do menor, KV.427

VÍCTOR PABLO PÉREZ, DIRECTOR

ELISABETH LEONSKAJA, PIANO



PIANO Elisabeth Leonskaja

Domingo, 31 de mayo. 20:30 horas

W.A. MOZART

Sonata en si mayor, KV.333

J. BRAHMS

Fantasías OP.116

F. SCHUBERT

Sonata en si mayor D.960



Orquesta del Mozarteum de Salzburgo

Viernes, 12 de junio. 20:30 horas

F.J. HAYDN

Sinfonía N.º 96 en re mayor «El Milagro»

W.A. MOZART

Concierto para piano N.º 25 en do mayor, KV.503

Sinfonía N.º 36 en do mayor, KV.425 «Linz»

LEOPOLD HAGER, DIRECTOR

TILL FELLNER, PIANO



Orquesta de Cámara de la OSG

Domingo, 21 de junio. 12 horas

W.A. MOZART

Divertimento para cuerdas N.º 3 en sol mayor, KV.138

Concierto para violín N.º 4 en re mayor, KV.218

Sinfonía concertante para vientos, KV.297b

MASSIMO SPADANO, CONCERTINO-DIRECTOR



Maria João Pires PIANO

Domingo, 21 de junio. 20:30 horas

F. SCHUBERT

«El viaje magnífico»



Música de Cámara

Trío Stadler

Domingo, 31 de mayo. 12 horas

G. DRUSCHETZKY

Divertimento para tres corni di bassetto

W.A. MOZART

Divertimento N.º 2 en si bemol mayor, KV.439b

Duetos KV.487/496a

A. STADLER

Tercetos para tres corni di bassetto



Ensemble Zefiro

Domingo, 7 de junio. 12 horas

F. KROMMER

Harmonía en fa mayor, OP. 57

G. DRUSCHETZKY

Partita en sol mayor «Al Valet»

W.A. MOZART

Serenata en si bemol menor, KV. 361

«Gran Partita»



Cuarteto Lindsay

Sábado, 13 de junio. 20:30 horas

F.J. HAYDN

Las 7 últimas palabras

de Cristo en la Cruz

(Versión para cuarteto de cuerda)

IGLESIA COLEGIATA DE SANTA MARÍA DEL CAMPO

Cuarteto Lindsay

Domingo, 14 de junio. 12 horas

F.J. HAYDN

Cuarteto en mi bemol mayor OP.33 N.º 2

«La Broma»

W.A. MOZART

Quinteto con clarinete en la mayor, KV.581

F. SCHUBERT

Cuarteto N.º 14 en re menor, D.810

«La muerte y la doncella»



JOAN ENRIC LLUNA, CLARINETE

Mayor información y venta de abonos

981 252 021

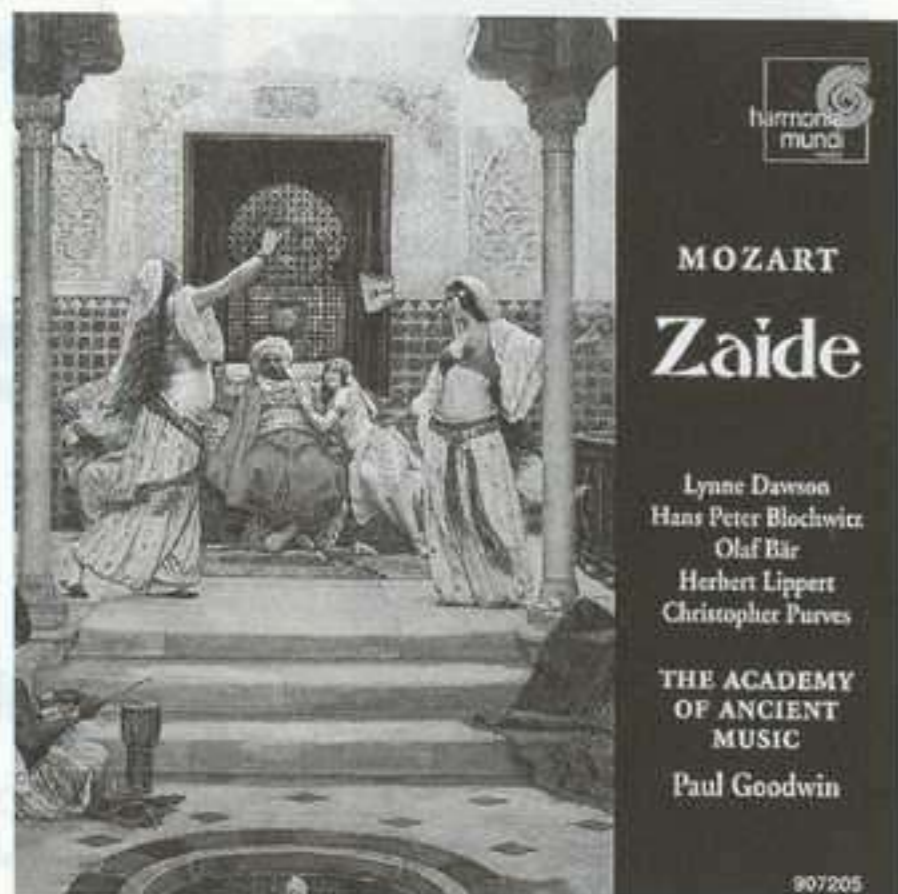
Reserva telefónica de localidades

981 140 404

CRÍTICA DE DISCOS

conservan del original inacabado, con los melodramas incluidos y musicalizados.

De la versión que se ofrece destaca sobre todo la eficacia de The Academy of Ancient Music, conjunto que bajo la batuta de Paul Goodwin consigue sonar a la perfección. De los intérpretes sobresale la Zaide de Lynne Dawson,



enérgica y eficiente, más que cuidada y sutil. También es de destacar el impecable Allazim de Olaf Bär, cómodo y convincente en todo momento. En cambio Hans Peter Blochwitz presenta una voz cansada y con dificultades en los agudos, quien, por lo mismo, no está a la altura del protagonista. La grabación es de junio de 1997 y coincide con una representación en el Théâtre de Poissy. - L. B.

PONCHIELLI, Amilcare

(1834-1886)

LA GIOCONDA

L. Gencer, L. Bordin Nave, U. Grilli, M. Pecile, M. Zanasi, R. Raimondi. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: O. De Fabritiis. MONDO MUSICA MFOH 10081. 3CD. ADD. (1971) 1997. Distribuido por GAUDISC.

Tras veinte años de ausencia de sus temporadas, se repónía el 7 de enero de 1971 *La Gioconda* en La Fenice. Esa velada es ahora accesible al aficionado gracias a la serie que a beneficio del teatro veneciano edita MONDO MUSICA. Magnífico sonido, pese a las ocasionales lejanías propias de una toma en directo y a algunas intermitencias en la continuidad, producto probablemente del deficiente empalme de los sopor-



tes originales. La ausencia de libretto y la avara distribución en tracks son otros inconvenientes, habituales en esta colección.

El interés documental del registro, sin embargo, se impone a todo. Leyla Gencer, aun con sus característicos barridos desde la nota inferior en los ataques, su tendencia al sollozo y algún vistoso despiste de letra ("*Là attesi e il tempo colsi*" se transforma en algo ininteligible), es una vez más la artista incomparable que justifica cualquier compensación corsaria de la vergonzosa falta de discografía oficial: su "*Suicidio*" es todo un curso de dicción dramáticovocal.

Umberto Grilli, el mismo año de su *Sonnambula* y su *Favorita* bilbaínas, exhibe su timbre privilegiado en un papel que en momentos exigiría algo más de contundencia. Ruggero Raimondi, pocos meses después de presentarse en la Zarzuela con este mismo papel, justifica las expectativas que generaban en aquel momento sus exuberantes veintinueve años. Mirna Pecile, que también fue de la partida en Madrid, es una buena Ciega y la joven Maria Luisa Nave - Bordin Nave a la sazón- está exultante como Laura. Zanasi, barítono de voz clara y fácil en el agudo, acredita una óptima articulación del texto y un material de primer orden. De Fabritiis dirige con su proverbial profesionalidad. - M. C.

PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

LA BOHÈME

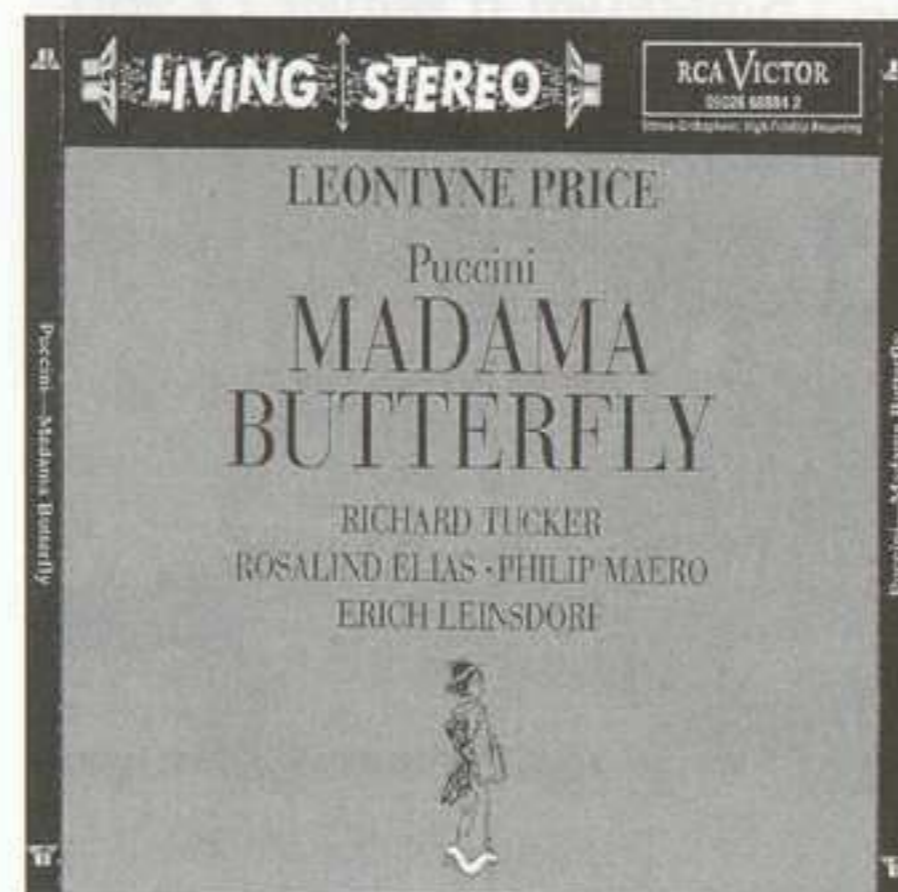
B. Sayão, R. Tucker, M. Benzell, F. Valentino, N. Moscona, S. Baccaloni, G. Cehanovsky. O. y C. del Metropolitan. Dir.: G. Antonicelli. MASTERWORKS HERITAGE SONY MH2K 62762. 2CD. ADD. (1947) 1997.

Grabada por las masas de la Metropolitan Opera House en 1947, aprovechando la producción escénica que en aquellos años allí se ofrecía, es ante todo la más teatral de cuantas versiones de esta bella y centenaria obra haya recogido el disco en un estudio. El director es, tal vez, un poco rutinario. Se pueden extraer muchas bellezas de la partitura que quedan aquí algo oscurecidas por sus tempi apresurados, pero aun así el planteamiento funciona. En el capítulo de intérpretes hay que destacar, ante todo, a los dos protagonistas: Bidú Sayão y el joven Richard Tucker. De la primera, quizás una de las tres mejores Mimì que hayan grabado el papel (las otras dos serían Tebaldi y Fre-

ni), es particularmente conmovedora su despedida del tercer acto. Del tenor, en un momento vocal óptimo, hay que resaltar su valentía en todos los registros, la entrega y el fraseo, aunque su dicción italiana sea pedestre. Curiosamente, sus dos momentos más comprometidos ("*Che gelida mattina*" y el final del acto I) están medio tono bajos, aunque el libretto que acompaña al disco lo justifica comentando que las partituras que poseía el Met estaban impresas así. El resto del reparto, totalmente de la casa, cumple sin espectacularidades. Ni Francesco Valentino, ni Mimi Benzell, ni el bajo Moscona son excepcionales. A destacar, eso sí, el doble cometido de Salvatore Baccaloni como Benoit y Alcindoro, la referencia más absoluta en estos dos papeles. Sólo por escuchar a la Sayão como Mimì, queda justificada esta reedición. - J. V.

MADAMA BUTTERFLY

L. Price, R. Tucker, P. Maero, R. Elias, P. de Palma, V. Carbonari. O. y C. de la RCA Italiana. Dir.: E. Leinsdorf. RCA VICTOR 09026 68884 2. 2CD. ADD. (1963) 1997.



Hubiera podido ser una gran *Butterfly*, y de hecho el desembarco norteamericano en Roma arroja un saldo positivo: a poco condescendiente que se sea con la dicción -jesas erres de Tucker!-, el canto está en general bien servido. Leontyne Price es un puro esplendor vocal, al tenor le sobra *slancio* y Rosalind Elias está perfecta en Suzuki. Incluso el enfático Maero se redime con un bien medido dúo en el segundo acto, olvidándose incluso de ahuecar la voz. ¿Cuál es el pero, entonces? Son dos, en realidad. La tecnología de 20 bits no ha podido evitar que se sequen las voces en el reprocesado y Erich Leinsdorf optó por subvencionar la presencia orquestal, dejando a las voces solistas con demasiada frecuencia en un segundo plano que no beneficia en nada a una obra en la que debe prestarse mucha

atención al canto de conversación. La orquesta de la RCA Italiana se lo agradece, eso sí, tocando como los ángeles. En el reparto figura un joven y ya paradigmático Piero de Palma y dos voces que escalarían más tarde puestos de mayor importancia en la discografía de esta obra: Anna di Stasio y el malogrado Robert Kerns.

Aliciente adicional en esta versión -de gran formato, en cualquier caso- es la apertura de un corte tradicional en el primer acto. Suntuosa la estereofonía. - M. C.

TURANDOT

I. Borkh, R. Tebaldi, M. Del Monaco, N. Zaccaria. O. C. de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: A. Erede. DECCA 452 964-2. 2CD. ADD. (1955) 1998.

Esta *Turandot* es la reedición de una grabación efectuada en los años cincuenta y que reunió a tres míticos cantantes: Inge Borkh, Mario del Monaco y Renata Tebaldi. Ante tan lujoso reparto, el oyente puede incurrir en el craso error de crear unas expectativas que no se correspondan con la realidad. Esto es, hasta cierto punto, lo que puede llegar a suceder con esta versión de la obra pucciniana. Inge Borkh, tan espectacular en algunas de sus interpretaciones de Wagner o Strauss, canta sin ningún apuro vocal y con la musicalidad necesaria en los pasajes más líricos, pero no llega a tener la fuerza y el vigor suficientes para el personaje que da nombre a la ópera. Por su parte, el previsible Calaf de Mario del Monaco resulta espléndido cuando es preciso gritar y electrizar al oyente con emoción desbordada, pero no convence en absoluto en los fragmentos más cantados. El tenor florentino carece por completo de cierto sentido de las dinámicas y los matices que, si bien nunca poseyó, no hubieran hecho ningún daño al personaje que interpreta. De los tres cantantes, Renata Tebaldi es quien deja menos margen al reproche, siendo muy correcta su interpretación del sufrido personaje de Liù. La dirección de Alberto Erede al frente de la Orquesta y el coro de la Accademia di Santa Cecilia, a pesar de haber sido muy cuestionada en su día, no queda muy por debajo del nivel general. Mitificar demasiado a los grandes del pasado puede llevar al oyente a situaciones como ésta: a pesar de ser una versión bastante digna vocalmente, quizás sepa a poco a más de uno. - V. J.



TURANDOT (selección).

J. Sutherland, L. Pavarotti, M. Caballé, N. Ghiaurov. O.F. de Londres. Dir.: Z. Mehta. DECCA 458202-2. ADD. (1973) 1998.

Joan Sutherland, Luciano Pavarotti y Montserrat Caballé, dirigidos por Zubin Mehta: estos cuatro nombres son suficientes para conseguir que este resumen de la *Turandot* de Puccini sea más que notable. A partir de la ópera completa grabada en 1973 por Decca, la misma casa discográfica ha hecho un buen trabajo. Ha resumido en 70 minutos la ópera sin que pierda ningún sentido musical ni argumental, consiguiendo equilibrar a la perfección las arias con el desarrollo de la obra. Joan Sutherland destaca como una gran *Turandot* a pesar de ser una soprano de otras características. Pavarotti se muestra en uno de sus mejores momentos artísticos -de ahí proviene su mítico "Nessun dorma"- y Montserrat Caballé destaca como la mejor *Liù* que nunca se haya grabado. Su "Signore, ascolta!" consigue que nadie pueda oír sin emoción su lamento ante la decisión de Calaf de desvelar los tres secretos de la princesa china. Sus pianísimos inagotables terminados en sobregudos más *piani* todavía son uno de los milagros líricos que han quedado para la posteridad gracias a esta grabación. Si sólo por este aria ya vale la pena el compacto, Sutherland, Pavarotti y la magnífica dirección de Mehta consiguen que la obra de Puccini reviva en todo su esplendor.

Marta PORTER

RAMEAU, Jean-Philippe

(1683-1764) **CASTOR ET POLLUX**

C. Einhorn, J. Corréas, C. Gerstenhaber, B. Vinson, C. Le Coz, P. Cantor. Musique des lumières. Dir.: J.C. Frisch. AUVIDIS Astrée E 8624. 2CD. DDD. 1998.

Una de las óperas que más contribuyeron al renombre de Jean-Philippe Rameau en su época fue *Castor et Pollux*, estrenada en 1737. Casi veinte años más tarde, en 1754, el compositor propuso una nueva versión, sin el prólogo original, manteniendo sus cinco actos, pero con el primero totalmente renovado, que corresponde a la versión que aquí se comenta.

El *Castor* de Christophe Einhorn es convincente y se presenta como un tenor ligero con notable facilidad para el ornamento vocal; a su lado, Jérôme Corréas impone su oscuro color, aunque no destaca precisamente por poseer un instrumento atractivo en cuanto a belleza. Muy logradas resultan las intervenciones de Cyrille Gerstenhaber.



AUVIDIS ASTRÉE ha contado para esta intimista versión con la batuta de Jean-Christophe Frisch y del conjunto XVIII-21, Musique des Lumières, y el registro proviene de unas representaciones efectuadas en junio de 1997 en Noisiel. A pesar de que en un principio se añora toda la espectacularidad de coros voluminosos y orquestaciones brillantes que caracterizan las ediciones discográficas consagradas a este rey del barroco que es Rameau, este *Castor* termina por conquistar tanto por la pericia de los instrumentistas -Arnaud Pumir brilla desde el clave- como por el concepto general, que brinda un buen ejemplo de la sonoridad de las creaciones de Rameau, tratada en *tempi* ágiles y en interpretaciones impecables. - L. B.

RAVEL, Maurice

(1875-1937) **L'HEURE ESPAGNOLE**

G. Boué, L. Arnoult, J. Planel, R. Bourdin, C.-Paul. O. National. Dir.: M. Rosenthal. INA MÉMOIRE VIVE. 247352. ADD. (1944) 1997. Distribuido por AUVIDIS IBÉRICA.

Las escasísimas versiones de esta comedia musical de Maurice Ravel se suma una más que para los entendidos debería ser de referencia, ya que cuenta con la batuta experta del mítico Manuel Rosenthal, en una versión en vivo datada en 1944.

La Orquesta Nacional de Francia ofrece una versión didáctica, ejemplar, pero también expresiva y con nervio. Vocalmente no se cuenta con genios, pero cada intérprete está perfecto tanto en el estilo como en el mencionado aspecto expresivo (los actores forman parte de la *Comédie*). El libreto del compacto incluye una interesante entrevista con Rosenthal y la grabación proviene del archivo sonoro del Institut National de l'Audiovisuel francés. - L. B.

RIMSKY-KORSAKOV, Nicolai

(1844-1908) **LA CIUDAD INVISIBLE DE KITEGE**

E. Prokina, S. Naida, V. Galuzin, S. Isumov, P. Daniliuk. C. de Cámara de Sofia y C. de la Academia Rusa. O.S. de Viena. Dir.: V. Fedoseyev. KOCH SCHWANN 3-1144-2 Y5. 2CD. DDD. 1997.

Distribuido por DIVERDI. Fue llamada *El Parsifal ruso*. Pero de la obra de Wagner nadie se atrevería hoy a cortar una loncha de casi una hora de duración con la excusa de que "hoy tenemos un sentido del tiempo diferente del que se tenía a principios de siglo", como hace Fedoseyev en esta representación del Festival de Bregenz. Entre los atroces cortes y el hecho de que el libreto no reproduce el texto ruso -pese a haber para ello una amplia columna en blanco- todo intento de seguir la acción con un mínimo de puntualidad está condenado al fracaso. Si a esto se une el hecho de que los ruidos de escena se reproducen con puntual estereofonía y que el *Konzept* del regista Kupfer obligó a comprimir y falsear todo el final de la obra, se advertirá que, más que ante una versión atendible de la estupenda ópera de Rimsky, el oyente se encontrará ante una verdadera chapuza. Políticamente correcta, quizá, pero chapuza al fin y al cabo. Para coronar la tarta, en los créditos se ignora a Askar Abdrasakov, que canta -muy bien, por cierto- el papel del Bardo. Oleg Zdanov, a quien se atribuye el manejo del



gusli, sólo es el Domador. Resulta especialmente lastimoso haber perdido esta ocasión, pues el equipo de solistas es bueno, con una dulce Elena Prokina como Fevronia, un vibrante Sergei Naida como Príncipe Vsevolod y un magnífico Vladimir Galuzin como Kutierna, aunque al remedar las inflexiones del borracho enajenado se hace difícil reconocer en él al heroico Calaf de la *Turandot* madrileña. Pavel Daniliuk dice admirablemente el patético lamento del cuadro de la Catedral de la Asunción, aunque carece de un registro grave medianamente aceptable, y sólo Samson Isumov es un insuficiente Poyarok. Coros y orquesta hacen su trabajo con aplicación. Con o sin remordimientos de conciencia por la camarería perpetrada, Fedoseyev dirige con encomiable aliento. - M. C.

ROSSINI, Gioachino

(1792-1868) **AURELIANO IN PALMIRA**

A. Manzotti, D. George, T. Korovina, E. Canis, V. Ordonneau, A. Alnicolli. I Virtuosi di Praga. Dir.: F. Corti. BONGIOVANNI GB 2201/2-2. 2CD. DDD. (1996) 1998. Grabación en vivo. Distribuido por DIVERDI.



Como las dos versiones que la han precedido (ARS NOVA 1989 y NUOVA ERA 1991) este *Aureliano in Palmira* procede de una grabación en directo, realizada esta vez en el Festival Rossini de Wildbad en julio de 1996. A diferencia de aquéllas, esta edición es rigurosamente íntegra y atribuye el papel de Arsace a un contraltista en lugar de a una mezzosoprano, recuperándose así en parte el equilibrio tímbrico original al haber sido estrenada la obra por el *castrato* Velluti.

La capacidad inventiva de Rossini deja una vez más estupefacto al oyente, aun descontando el material que posteriormente utilizaría en el *Barbero* como la obertura o el coro inicial "Sposa del grande Osiride", destinado a convertirse en la serenata de Almaviva. Lamentablemente, las exigencias vocales de la ópera remiten una vez más a la anécdota famosa de los experimentos y la gaseosa: hay

CRÍTICA DE DISCOS

aquí demasiada carne para tan poco diente. Si en las versiones anteriores se contaba con voces - Luciana Serra, Mazzola, D'Intino, Cava- aquí sólo hay buenas intenciones. El protagonista, Donald George -de breve paso por el Liceo como Pintor en la *Lulu*- carece de presencia y de fibra para hacer honor a la púrpura imperial y Angelo Manzotti, aunque ofrece un timbre y un virtuosismo aceptables, acaba aburriendo. Tatiana Korovina defiende con modestia el papel de Zenobia y sólo Elisabetta Canis como Publia pasa del aprobado con suficiencia. El coro checo parece un tanto escuálido y el conjunto I Virtuosi di Praga, correctamente dirigido por Francesco Corti, confunde a veces la transparencia con la fragilidad. Para insuflar nueva vida a estos cadáveres exquisitos habría que soplar más fuerte. El sonido, en cambio, es óptimo. - M. C.

L'ITALIANA IN ALGERI

J. Larmore, R. Giménez, J. Del Carlo, A. Corbelli, D. Takova, L. Polverelli, C. Chausson. O. de C. de Lausanne. Dir.: J. López Cobos. TELDEC 0630-17130-2. 2CD. DDD. 1998. Distribuido por WARNER MUSIC.



Jesús López Cobos ha acabado consiguiéndolo. Su pedigree rossiniano, discutido a raíz del *Otello* y del posterior *Barbiere*, parece haberse asentado con esta *Italiana*, con la colaboración de una Orquesta de Cámara de Lausana que le obedece ciegamente y un coro, el de la Ópera de Ginebra, que hace una verdadera exhibición de sutilezas dinámicas. Lo que puede aún faltarle al músico zamorano de naturalidad en el estilo lo suple con un depurado y concienzudo tratamiento musical que acaba venciendo toda resistencia crítica, y bastaría la perfecta distribución de planos del *finale primo* para ratificar el acierto del enfoque. La obra, además, se ofrece absolutamente íntegra, lo que siempre es de agradecer. Menos convincente resulta su segunda apuesta por Jennifer Larmore. La Isabella de la cantante americana es a trechos dura y en-

golada y los *abbellimenti* que prodiga, vengan o no a cuento, no hacen más llevadero el trance. No es totalmente negativa su prestación, pero por ahí cojea la versión. Nada que objetar, en cambio, al Mustafá de John del Carlo, bien cantado y con el justo acento cómico. Perfectos especialistas de este repertorio, Corbelli, Chausson y Raúl Giménez -¿por qué han desaprovechado los teatros españoles a este excelente tenor argentino, domiciliado en Barcelona por cierto?- forman la sólida base del resto del reparto, que se completa con las serviciales Darina Takova y Laura Polverelli. El sonido es de buena calidad y la esterofonía limpia y natural. - M. C.

MAOMETTO II

C. Gasdia, G. Scalchi, M. Pertusi, R. Vargas, F. Piccoli, O. Di Credico. Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. C. da Camera di Praga. Dir.: G. Gelmetti. RICORDI RFCD 2021. 3CD. DDD. (1993). 1994. Grabación en vivo. Distribuido por DIVERDI.

La eficaz labor del Festival de Pesaro en pro de las óperas olvidadas de Rossini ha sido mucho más positiva que toda la labor de recuperación que se haya podido hacer de otros compositores italianos del Ottocento. Regularmente van apareciendo las obras más significativas del compositor en versiones revisadas por eminentes rossinianos como Alberto Zedda o, en la edición presente, Claudio Scimone. La versión de *Maometto II* que aquí se considera, tiene aspectos muy positivos, empezando por el excelente Maometto de Michele Pertusi. En cuanto a Cecilia Gasdia como heroína, hay que reconocerle temple y fortaleza vocal, pero también es cierto que su ya proverbial desigualdad tímbrica hace un efecto un poco extraño, pues tan pronto se le oye cantando de mezzosoprano como escalando con un punto de inseguridad las más altas regiones de su partícula. Francamente loable la labor de Gloria Scalchi -con una voz tersa y una extensión muy homogénea- y muy centrado y competente Ramón Vargas. Discretos los comprimarios, especialmente Oslavio di Credico. Poco imaginativo el coro; en cambio es un lujo el disfrutar de la calidez instrumental de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart, muy bien dosificada por Gianluigi Gelmetti. - R. A.

IL TURCO IN ITALIA

C. Bartoli, M. Pertusi, A. Corbelli, R. Vargas, R. De Candia, L. Polverelli, F. Piccoli. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: R. Chailly. DECCA 458 924-2. 2CD. DDD. 1998.



En esta reciente versión de *Il Turco en Italia* la mezzo Cecilia Bartoli nuevamente obnubila con sus *fioriture* perfectas, aunque, por ejemplo, en su aria de entrada, "*Non si dà follia maggiore*" peca de afectada, un lastre que se suma a una dicción muchas veces ininteligible. El Selim de Michele Pertusi es simpático, pero dista mucho de conseguir un Turco de antología. En cambio, el tenor mexicano Ramón Vargas borda de buen gusto e inteligencia a su Narciso, aunque parece estar en el límite de sus posibilidades. Correctísimo el resto del reparto que incluye figuras consagradas como Alessandro Corbelli y la cada vez más reconocida Laura Polverelli. Riccardo Chailly vertebraba una partitura en la que brillan los contrastes tanto de tempo como de intensidad, jugueteando sin parar y brindando energía gracias a las posibilidades de la materia prima con que cuenta, solistas solventes y una Orquesta de La Scala insuperable, lo mismo que el coro del teatro milanés. - L. B.

ROUSSEAU, Jean-Jacques

(1712-1778)
LE DEVIN DU VILLAGE
J. Micheau, N. Gedda, M. Roux. O. de C. Louis de Froment. Dir.: L. de Froment. EMI CPO. 999 559-2. ADD. (1956) 1997. Distribuido por DIVERDI.



Descatalogada durante mucho tiempo, la primera grabación

por orden cronológico -y posiblemente la mejor- del delicioso *intermezzo* de Jean-Jacques Rousseau vuelve ahora a los anaqueles de las tiendas especializadas en la edición económica con la que CPO comercializa estos productos EMI. Como en los demás volúmenes de la serie, en este *Devin du village* no se incluye el libreto y aunque el francés no plantee el mismo tipo de problemas que el alemán, no puede decirse que la dicción de Janine Micheau ayude mucho, precisamente. Gedda y Roux, en cambio, articulan el texto de manera harto comprensible. La soprano de Toulouse siempre ha dado la impresión en el disco de ser de mayor edad que los personajes que interpreta y ésta no es la excepción. La vocalidad, sin embargo, es segura y la musicalidad irreprochable. Gedda está exultante de voz y ello hace que el material parezca mejor de lo que es en realidad. Roux es la profesionalidad personificada. Louis de Froment dirige con brío, pero el acompañamiento orquestal resulta demasiado ruidoso. El ritmo de la *Pantomime*, por otra parte, peca de excesivamente mecánico. - M. C.

SCHÖNBERG, Arnold

(1874-1951)
VON HEUTE AUF MORGEN
R. Salter, C. Whittlesey, C. Barainsky, R. Karczykowski. Radio-Sinfonie-O. Frankfurt. Dir.: M. Gielen. CPO. 999532-2. ICD. DDD. 1997. Distribuido por DIVERDI.



Esta obra es la última que bajo la forma de ópera en un acto compuso Schönberg. En ella utiliza por primera vez el dodecafonismo serial en una obra escénica por lo que, especialmente para los interesados en este compositor, es de escucha obligada. Debido a las influencias recibidas de Weill-Brecht, Krenek y Hindemith, Schönberg escribió esta breve ópera con adecuados tonos cómicos, con los que esperaba acercarse definitivamente al gran pú-

blico. El libreto de su mujer Gertrud, firmado bajo el seudónimo de Max Blonda, también incidía en este aspecto; por desgracia se equivocó, y la obra apenas tuvo trascendencia.

Desde luego, este semifracaso es injusto, porque la partitura posee todas las cualidades de la mejor escritura del autor, pero tampoco es de extrañar ya que, a excepción del magistral *Wozzeck*, ninguna ópera estrictamente contemporánea ha pasado al gran repertorio.

La versión es notable. Los cantantes, especialmente el barítono Richard Salter, se desenvuelven sin problemas y la orquesta, que tiene un papel complicado, está perfectamente coordinada por un eficaz Michael Gielen. - D. M. G. de la R.

SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

DIE VERSCHWORENEN

K. Moll, M. Finke, E. Moser, G. Fuchs, E. Schary, A. Dallapozza. O. de la Radio de Munich. Dir.: H. Wallberg. EMI CPO 999 554-2 ADD. (1977) 1997. Distribuido por DIVERDI.

DER VIERJÄHRIGE POSTEN

W. Brokmeier, D. Fischer-Dieskau, H. Donath, P. Schreier, F. Lenz. O. de la Radio de Munich. Dir.: H. Wallberg. EMI CPO 999 553-2 ADD. (1977) 1997. Distribuido por DIVERDI.

DIE ZWILLINGSBRÜDER

K. Moll, H. Donath, N. Gedda, D. Fischer-Dieskau, H.-J. Gallus. O. de la Bayerischen Staatsoper. Dir.: W. Sawallisch. EMI CPO 999 556-2. ADD. (1975) 1997. Distribuido por DIVERDI.

Franz Schubert es conocido, ante todo, por su producción sinfónica y sus incontables *Lieder*. Pero como compositor de oficio, tocó todos los temas musicales de su tiempo. Así, compuso óperas y *Singspiele*: por orden cronológico, *Der vierjährige Posten* es el primero que vio la luz en 1815, en forma de concierto (no sería representado hasta 1896, en Dresden) y era su cuarta obra para la escena. Sobre un libreto de Körner, de la versión comentada hay que destacar a Dietrich Fischer-Dieskau, Helen Donath y Peter Schreier, los tres sencillamente maravillosos por voz y por adecuación al estilo. El resto del reparto cumple satisfactoriamente en sus pequeñas intervenciones.

Die Zwillingsbrüder, sobre un texto de von Hofmann, fue puesta en escena por primera vez el 14 de junio de 1820; es una farsa en un acto, y de esta entrega nueva-

mente hay que reconocer que Fischer-Dieskau está espléndido; también Donath hace una creación insuperable. Nicolai Gedda canta e interpreta a la perfección su papel de Anton. A destacar, el bajo Kurt Moll en un breve papel. Finalmente, *Die Verschworenen*, llamada también *La guerra doméstica*, se basa en un texto de Ignaz Castelli. Parece ser que se estrenó en audición privada en 1830 y la obra no gustó demasiado. La partitura, una de las más conseguidas de Schubert, consta de una ópera y once números. A destacar la belleza de la arietta interpretada por el personaje de La Condesa. Edda Moser, Martin Finke, Kurt Moll, Gabriele Fuchs y Adolf Dallapozza desarrollan espléndidamente sus cometidos.

El Coro y la Orquesta de la Bayerischen Rundfunk suenan maravillosos bajo las batutas de Heinz Wallberg -en el primero y el tercero de los títulos- y Wolfgang Sawallisch.

Tres obras maestras casi desconocidas, que son imprescindibles para descubrir al músico vienés en otra de sus múltiples facetas. - J. V.

SPONTINI, Gaspare

(1774-1851)

LI PUNTIGLI DELLE DONNE

S. Anselmi, G. Ruggeri, N. Ulivieri, M. Zeffiri, A. Ruffini, E. Palacio, S. Rigacci. Spontini Classic O. Dir.: A. Zedda. DYNAMIC CDS 189/1-2. 2CD. DDD. 1997.

Distribuido por DIVERDI.



Llamado más tarde a empresas mayores en Francia y en Alemania, Gaspare Spontini (1774-1851) empezó su carrera operística en Italia precisamente con este título, en 1796, cuando todavía no había desarrollado su estilo grandioso y un tanto gluckiano. No es extraño, pues, que esta *opera prima* resulte *poquita* cosa desde todos los puntos de vista. Cuando se estrenó en Roma, los papeles femeninos fueron cantados por *castrati* de segundo orden, motivo por el cual los personajes de Giannina y Rosimene no ofrecen grandes dificultades. Más interesantes resultan los dos roles

de tenor, cantados en esta grabación por Mario Zeffiri y Ernesto Palacio. El primero, de voz muy ligera, cumple pero no satisface. El segundo, veterano y experto en estas lides, en general está en excelente forma, pero en su aria "Si vada al gran cimento" pierde gas al final y termina como puede. Excelente la Giannina de Susanna Anselmi, una voz de mezzo acontraltada de gran calidad, la mejor de la grabación. Pasable Alessandra Ruffini, y graciosa Susanna Rigacci. No pasa de correcto Giam-piero Ruggeri como conde Brontolone; solvente, en cambio, Nicola Ulivieri en el papel de Mangiacarte. La modestísima orquesta suena con elegancia y se distingue la flauta solista de Francesco Chirivi en el aria de Giannina "Dolce aurette lusinghiera", uno de los mejores momentos de la obra.

La grabación es francamente buena y sólo se oyen los ruidos de escena y los aplausos del público al final de los números principales. Por lo demás, grabación recomendable sólo para entusiastas de la ópera bufa tardo-setecentista, entre los que me cuento. - R. A.

VERDI, Giuseppe

(1813- 1901)

DON CARLO

M. Freni, E. Obraztsova, J. Carreras, P. Cappuccilli, N. Ghiaurov, E. Nesterenko. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: C. Abbado. MYTO RECORDS. 3MCD 981175 3CD. ADD. (1977) 1998. Distribuido por DIVERDI.

Esta grabación en vivo, procedente de La Scala (1977), propone la romántica dirección de un Claudio Abbado poderoso y con ideas claras. José Carreras está en su mejor momento, seguro, destacando con una voz plena de brillo e impregnada de buen gusto en el fraseo, aunque adolece de falta de claridad en las agilidades y sus agudos extremos no dejan de sonar desesperados. A su lado, Mirella Freni consigue una de sus muchas creaciones sublimes; impone su técnica impecable en pianísimos perfectos y en agudos potentes y bien colocados, perfilándose como lo mejor de la grabación. Piero Cappuccilli interpreta un Rodrigo pletórico, en toda la extensión del registro. A estos solistas de lujo se une una Elena Obraztsova con voz casi ligera y de perfecta coloratura, llevándose la mayor ovación del registro por su espectacular *Canzone del velo*, bastante más conseguida que el final de su "O, don fatale". La be-



llísima voz de Nicolai Ghiaurov no consigue construir un Felipe II realmente creíble, lo mismo que Evgeni Nesterenko, un inquisidor con altos y bajos.

La calidad técnica, sin embargo, no es de las mejores del catálogo de MYTO RECORDS, ya que el sonido en los *tutti* muchas veces se satura, pero este *Don Carlo* es una joya por la batuta, la orquesta y sus solistas. - L. B.

ERNANI

J. Sutherland, L. Pavarotti, L. Nucci, P. Burchuladze. O. y C. de la Welsh National Opera. Dir.: R. Bonyng. DECCA 421412-2. 2CD. DDD. (1987) 1998.

Desde años aguardó en la nevera de DECCA este *Ernani* que ahora se presenta con el argumento de venta "La última grabación conjunta de Luciano Pavarotti y Joan Sutherland". Concebida, efectivamente, en 1987, incluye a un Pavarotti espléndido, maduro y expresivo, con agudos de estudio, es decir, fáciles y rotundos. A su lado, la *Stupenda* aparece en plena forma, con una dicción especialmente inteligible -salvo en la cabaletta del "Ernani, involami", en la cual no se le entiende ni una sola palabra-; sus graves, con uso y abuso del pecho, colorean expresividad; su poderío en el registro agudo hace olvidar su vibrato exagerado en la zona media-grave, pero su "Ferma..." de la última escena es imperdonable.

A ambos divos se une otro dúo de estrellas: Leo Nucci y Paata Burchuladze, el primero perfecto en sus partes, mientras el bajo impone su fascinante vozarrón de forma bastante inexpresiva.

Richard Bonyng crea un lenguaje transparente y siempre al servicio



CRÍTICA DE DISCOS

de la voz, contrastando y acentuando con vitalidad al Coro y Orquesta de la Welsh National Opera. - L. B.

ERNANI

A. Cerquetti, M. Del Monaco, E. Bastianini, B. Christoff. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: D. Mitropoulos. MYTO RECORDS 2MCD 981179. 2CD. ADD. (1957) 1998. Distribuido por DIVERDI.

Gloria y miseria de las grabaciones en vivo. En este *Ernani* famoso, cosecha del 1957 del Maggio Musicale Fiorentino, el oyente percibirá aplausos extemporáneos, líneas de texto cambiadas, ataques de la orquesta cortando en seco la frase del solista remiso, coros vociferantes... Minucias. Ante la exuberancia canora aquí exhibida por las cuatro gargantas protagonistas, no cabe otra actitud que arrellanarse en el sillón y escuchar. Porque de esto ya no hay. Podrá tildarse a Del Monaco de estentóreo, a Bastianini de verista emboscado, a Christoff de efectista y a la misma Cerquetti de acelerada, pero ¡qué voces! Los repulgos críticos deberán quedar para mejor ocasión.

La dirección de Mitropoulos, cortante y un tanto seca, imprime a la obra un ritmo desenfrenado que acaba actuando en su favor. Los solistas son, sin embargo, los que llevan la nave a buen puerto, aun con ligeros desfallecimientos ocasionales -Bastianini en su aria del tercer acto-, gracias a su convicción y a un material de primera calidad. ¿Ha habido otra voz como la de la efímera Cerquetti en esta segunda mitad del siglo? En esta versión se amortiza el coro de doncellas del segundo cuadro y se omite la cabaletta que para Silva se inventó Ignazio Marini (*Oberto*, Barcelona, 1841) con o sin la colaboración de Verdi. En 1956 Mitropoulos había adoptado una solución muy distinta y original en Nueva York, incluyéndola, y mandando al segundo acto el aria propiamente dicha! El sonido, algo lejano en ocasiones, es bueno y el segundo disco compacto ofrece de regalo varias interpretaciones de Del Monaco (1948-51), incluyendo un retumbante *racconto* de *Lohengrin*. - M. C.

MACBETH

G.G. Guelfi, L. Gencer, G. Casellato Lamberti, L. Gaetani, G.P. Corradi. O. y C. del Teatro L Fenice. Dir.: G. Gavazzeni. MONDO MUSICA MFOH

10101. 2CD. ADD. (1968) 1997. Distribuido por GAUDISC.

MONDO MUSICA brinda en esta grabación una nueva oportunidad para degustar la magnificencia de una de las más grandes sopranos de la segunda mitad del siglo: Leyla Gencer. Como es costumbre en sus grabaciones en vivo -la que se comenta es del Teatro de La Fenice de Venecia, de abril de 1968-, Gencer está espectacular, tanto desde el punto de vista vocal como del estilo. ¿Qué puede decirse de sus recursos expresivos? Casi le sobran, y esta grabación es testigo, en la cual los golpes de glotis acompañan la práctica totalidad de los ataques de notas difíciles. Gian Giacomo Guelfi, dueño de una voz profunda y cavernosa, perfila un Macbeth recio y, aunque su vocalidad pastosa atenta contra la dicción, convence gracias a sus portentosas posibilidades. Ante ellos, Gianandrea Gavazzeni procura contrastar y crear misterio dando vida al teatro con su batuta, con el acierto que sólo logran los grandes. Del resto del elenco sólo cabe destacar al Banquo de Lorenzo Gaetani, porque Giorgio Casellato Lamberti no estaba en su mejor noche. - L. B.

LA TRAVIATA

A. Moffo, R. Tucker, R. Merrill, A. Reynolds, P. de Palma, F. Calabrese. RCA VICTOR 09026 68885 2 ADD. 2CD. (1960) 1997.



Fernando Previtali marca una dirección tensa, maciza y contrastada de la inmortal *Traviata* en este registro de 1961. Las espléndidas escenas corales y de conjunto que cierran los actos I y II suenan bastante solemnes y marcadas y su concepción del tiempo *rubato* es bastante objetable, ya que apresura las voces, especialmente en el caso de tenor y soprano. *La traviata* es una ópera de repertorio que, precisamente por ello, ha sido muchas veces grabada y todo aficionado la conoce al dedillo, por lo que es muy difícil encontrar una versión totalmente redonda. En ésta, reprocesada digitalmente con gran riqueza de

detalles fónicos, la orquesta adquiere tintas verdianas pero es fácilmente superada por otras ediciones. El reparto, fijo de las temporadas del Met en los años 50 y primeros 60, cumple su cometido pero sin revelar genialidad. Richard Tucker, exhibe un color gastado, habituado a roles más heroicos y pesados, y abusa de los sonidos fijos cuando no abre desmesuradamente en las notas altas. Merrill juega con las rentas de una voz de gran nobleza, pero muestra desigualdades en los pasos y una clara sosería interpretativa, aunque hacer simpático a papá Germont es tarea imposible. Anna Moffo triunfó como Violetta en el Met, pero en disco su mérito mengua, ya que si está dominadora en la coloratura y ligereza del acto I, a medida que el drama avanza pierde en brillantez y potencia ante una orquesta contundente. A su favor, una notable interpretación, toses incluidas, en especial a lo largo del segundo acto, pero sin la redondez y belleza vocal de Caballé o la talla dramática de una Callas. Versión, en definitiva, del montón, y en absoluto competidora de las grandes a nivel vocal y directorial. - J. S.

WAGNER, Richard

(1813-1883)

TRISTAN UND ISOLDE

P. Baumann, M. Lorenz, M. Klose, C. Kronenberg, T. Herrmann, P. Markwort. O. y C. de la NDR. Dir.: H. Schmidt-Isserstedt. MYTO RECORDS 3MCD 981178 3CD. ADD. (1949) 1998. Distribuido por DIVERDI.

Este *Tristan und Isolde*, grabado en vivo en Hamburgo en 1949 con la orquesta de la Radio, es testimonio de lo mejor del canto wagneriano de los años cuarenta y cincuenta. Los más veteranos liceístas recordarán con fruición a los intérpretes que figuran en este compacto, quienes pasaron repetidamente por el coliseo de las Ramblas, salvo Marschner. Baza importante de la interpretación es la muy sensible y transparente dirección de Schmidt-Isserstedt, que no propicia desmanes pero en quien la expresión nace muy de dentro. El rey del reparto es el gran Max Lorenz, quien, aun aquejado de un fuerte resfriado, está espléndido: timbre luminoso, acentos verdaderamente heroicos, gran línea -después de Melchior y antes de Windgassen no hubo otro Tristan como él-; su estado físico sólo le traiciona en muy pocos momentos. Paula Bau-



mann será para muchos una sorpresa, con voz muy consistente -antes había cantado como mezzo-y de estupenda adecuación a la parte. Margarethe Klose es una Brangania de auténtico lujo, a pesar de algún pasajero problema en el registro agudo, con voz bellísima e intensidad en los acentos. Karl Kronenberg y Theo Herrmann brindan una gran solidez a sus respectivas interpretaciones, redondeando una muy bien cantada versión, en la que también cuenta lo bien resueltas que están las partes secundarias a cargo de Markwort, Marschner, Neidlinger y Geisler.

Una versión que presenta el testimonio vivo de aquel inolvidable Max Lorenz que cautivó a los liceístas en cuatro gloriosas temporadas consecutivas, de 1950 a 1954. - P. N.

DER RING DES NIBELUNGEN (selección).

B. Nilsson, W. Windgassen, H. Hotter, G. Stolze. O.F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 458210-2. ADD. ICD. (1959-1966) 1998.

Intentar resumir en algo más de una hora las casi dieciseis que componen *El anillo del nibelungo* es poco menos que imposible. Si ése ha sido el intento de Decca en este CD, el resultado no merece en absoluto la pena puesto que los extractos no dan sentido a ninguna de las cuatro jornadas de Wagner ni, muchísimo menos, a su globalidad. Wagner y su *Tetralogía* son demasiado complejos como para reducirlos a siete extractos operísticos. Ni tan siquiera la memorable dirección del mítico Georg Solti dirigiendo a la Filarmonía de Viena justifican el CD, como tampoco las grandes voces que lo acompañan. En todo caso, cabe destacar la interpretación de George London (Wotan), Kirsten Flagstad (Fricka) y Set Svanholm (Loge) en *Das Rheingold*, ópera de la cual Decca solamente ofrece la *Entrada de los dioses en el Walhalla*. En *Die Walküre*, apenas puede destacarse un personaje, el Wotan de Hans Hotter, puesto que, a parte del *Walkürenritt*, la selección tan sólo permite disfrutar de las

ocho valquirias. En *Siegfried*, el intento de hacer comprensible algún aspecto musical o narrativo es inexistente ya que sus cuatro horas se resumen en el dúo de un gran Wolfgang Windgassen en el papel principal y una voz no menos imponente, la de Gerhard Stolze (Mime) y los *Murmulllos de la selva*. Para terminar, *Götterdämmerung*, con unos impresionantes Birgit Nilsson y Gottlob Frick. Con este resumen, quien no conozca a Wagner no lo descubrirá. Quien ya lo aprecie, puede obviarlo. - M. P.

WEBER, Carl Maria von
(1786-1826)

ABU HASSAN

N. Gedda, E. Moser, K. Moll.
O. de la Bayerischen Staatsoper.
Dir.: W. Sawallisch. EMI CPO
999 551-2. ADD. (1975) 1997.
Distribuido por DIVERDI.

La serie de CPO dedicada a la reedición de óperas breves y poco conocidas del repertorio alemán ofrece un Abu Hassan realmente encantador. Se trata de una muy inspirada *obrita* maestra, con una gran vena melódica y en la que se advierte claramente el inconfundible estilo de su autor. Hans Schnoor afirma en el comentario que acompaña al disco que se trata de una "heiteren Oper" (ópera alegre o jovial) y tiene toda la razón. Aquí hay mucha vida, mucha frescura y una estupenda simplicidad. La versión hace honor a la obra, pues no en vano está en manos de un director como Wolfgang Sawallisch al frente de la Orquesta y Coro de la Bayerischen Staatsoper de Munich, de los que fue responsable durante años. El cuadro de intérpretes incluye tres actores en los diálogos y tres solistas de campañillas: Edda Moser, Nicolai Gedda -absolutamente exquisito- y Kurt Moll -con su profunda voz-. Para muchos, una sorpresa; para todos, un regalo. - P. N.

WOLF FERRARI, Ermanno
(1876-1948)

LE DONNE CUIROSE

A. Mariotti, R. Garaziotti,
C. Fusco, P. Bottazzo, R. Cesari,
A. Rinaldi, R. Capecci,
S. Zanolli. O. y C. del Teatro La
Fenice. Dir.: O. De Fabritiis.
MONDO MUSICA. MFOH
10141. 2CD. ADD. (1968) 1997.
Distribuido por GAUDISC.

Ermanno Wolf Ferrari, siempre en ese camino solitario que le mantuvo aislado de las

principales corrientes musicales de su época pero que hoy es un motivo más de admiración hacia su obra, encontró en las comedias goldonianas una constante fuente de inspiración para sus composiciones escénicas, originales y delicadísimas en el trazo. *Le donne curiose* fue la primera de sus óperas de ambiente veneciano y, aun sin haber alcanzado la popularidad -siempre relativa- de *Rusteghi* o del *Campielo*, es una perfecta anticipación de esos logros de su madurez compositiva.

Es una auténtica lástima que este volumen, como los demás pertenecientes a esta serie a beneficio de La Fenice, omita el texto del libreto. La acción se puede seguir sin problemas pero muchos detalles del diálogo se pierden, especialmente cuando los personajes se expresan en dialecto. Por lo demás, la calidad sonora del registro es aceptable.

Oliviero De Fabritiis dirige con garbo y aplicación la chispeante partitura, con resultados muy notables en el bello dúo que cierra el acto segundo y en el nocturno del tercero. El reparto, tachonado de nombres tan identificados en este repertorio como Mariotti, Bottazzo, Cesari, Fusco o Zanolli, es homogéneo y brillante.

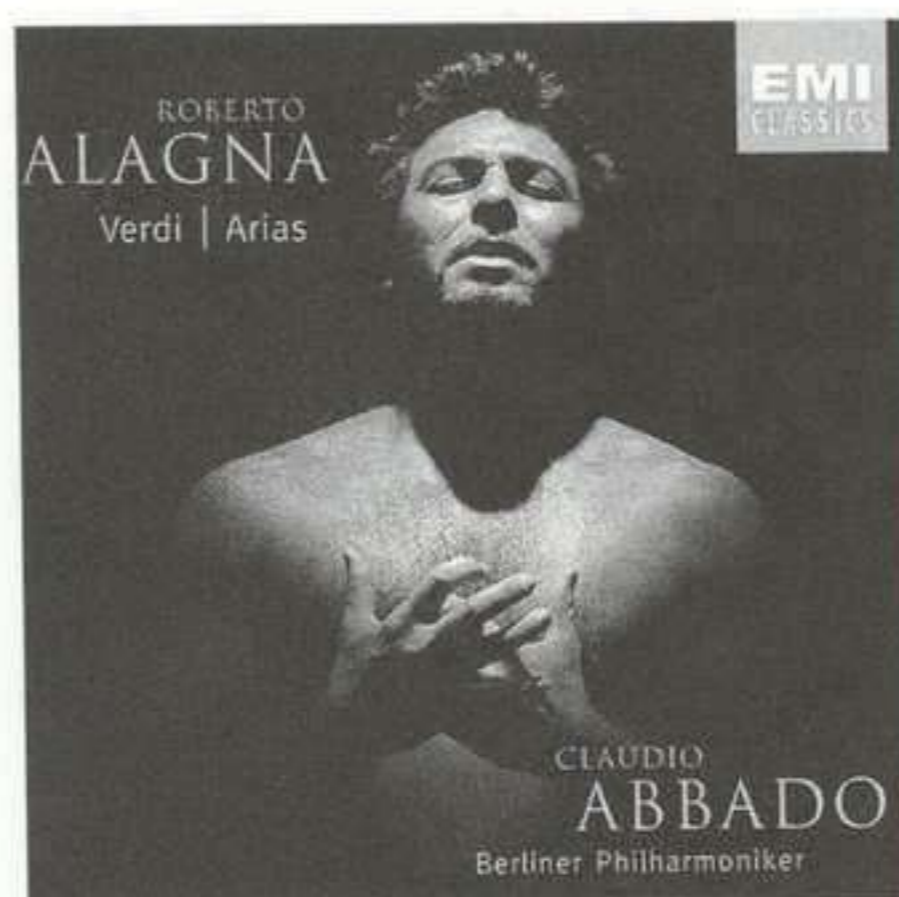
Una buena ocasión, pues, para establecer contacto con una de esas obras que, nacidas en este siglo, no son lo bastante desagradables al oído como para que los tratadistas las incluyan en su exclusivo club de *obras maestras del siglo XX*. - M. C.

RECITALES

ALAGNA, Roberto
VERDI ARIAS

Fragmentos de *Luisa Miller*, *I Lombardi*, *Aida*, *Ernani*, *Un ballo in maschera*, *Otello*, *La forza del destino*, *Macbeth*, *Jerusalem e Il Trovatore*. O.F. de Berlín. Dir.: C. Abbado. EMI CLASSICS 72435 56567 2 8 DDD. 1998.

¿Roberto Alagna, un tenor verdiano? Por ahora, y en disco al menos, un buen proyecto. Que para el desarrollo normal de una carrera que se adivina brillante sea conveniente ponerse ya de entrada bajo la advocación de Verdi, cuando de una voz esencialmente lírica se trata, ya es cuestión más peliaguda. Pero Alagna ya no es un tenor: es una *property* -acaba de renovar contrato en exclusiva con EMI- y debe estar no ya *a la que salta* sino *a la que le hacen saltar* sus patro-



nos discográficos.

La voz es de gran calidad, el cantante es consciente y la línea es de un buen gusto indiscutible, aunque el intérprete caiga a veces en la tentación de forzar el énfasis. Un patrimonio que habría que administrar con prudencia, en cualquier caso.

El lujo de un acompañamiento a cargo de los Berliner Philharmoniker se queda en el aparato exterior, aunque se agradece lo mismo. Abbado puede haber tenido parte en determinadas opciones (remate en piano de "Celeste Aida", ausencia de alarde final en la cabaletta de *Ernani*) pero tampoco parece tomarse la fiesta demasiado en serio. Los *pertichini* -Gheorghiu aparte- son de saldo, pero el sonido es un puro derroche. La carátula, sólo una concesión a estos desventurados tiempos. - M. C.

BOCELLI, Andrea
THE OPERA ALBUM

Obras de Verdi, Puccini, Giordano, Ponchielli, Cilèa y otros. O. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: G. Nosedà. PHILIPS 462033-2. DDD. 1998.



Este fenómeno de los medios de comunicación ha cometido el mayor pecado de su vida, aunque éste lo haga millonario. Grabó arias de ópera con su voz de jilguerillo, bella pero engolada y con agudos de garganta, sin la más mínima expresión, con una técnica de impostación que, por empatía, da dolor de amígdalas al oyente estrangulándose en las coloraturas y mezclando en una misma entrega belcanto, verismo, e

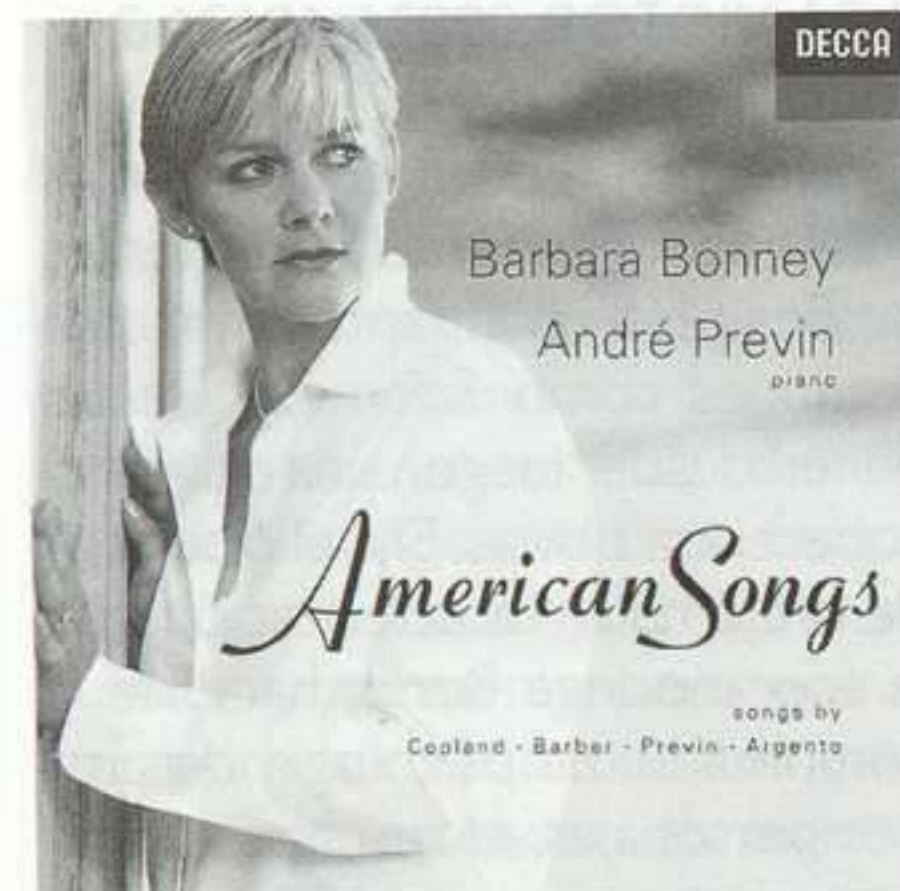
incluso Richard Strauss. Bocelli lo canta absolutamente todo de la misma manera, con la misma inexpresividad, en *tempi* suaves y etéreos para que gusten a su público y para que sirva adecuadamente de hilo musical en los restaurantes italianos de Hamburgo y Munich. El pobre cantante está más preocupado de dar la nota que de interpretar.

El pecado se extiende a Gianandrea Nosedà, quien no ha podido negarse ante la poderosa PHILIPS y ante este proyecto, seguramente muy rentable, lo mismo que la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Es increíble: Bocelli se atreve a cantar Werther, Chénier, Don José y, además, Arturo de *Puritani*, incluso Tonio de *La fille*, con sus Do chilladitos, pero afinados.

Un desastre, sólo para estómagos -y gargantas- a prueba de bombas. - L. B.

BONNEY, Barbara

Obras de Copland, Argento, Barber y Previn. A. Previn, piano. DECCA 455 511-2. DDD. 1998.



El presente recital de la joven soprano Barbara Bonney está dedicado a canciones de compositores nortamericanos del siglo XX. Se inicia con un tema del propio pianista, André Previn, destacando por su insólita belleza la pieza que cierra el disco, un *vocalise* con acompañamiento de violoncelo y piano donde se produce un modélico ejemplo de fusión de timbres y la redonda, bellísima y matizada voz de la soprano se expande tornasolada, en un medio propenso a la introspección y al ascetismo, dejando al oyente fascinado. El programa incluye los *Doce poemas de Emily Dickinson* musicados por Copland, con unos perceptibles ecos del último Webern y unos ritmos bastante irregulares, pero perfectamente homogeneizados tanto en la línea vocal como por el ataque por la musicalidad de Bonney. Las *Canciones isabelinas* de Dominick Argento se basan en el poemario.

CRÍTICA DE DISCOS

de Ben Jonson, también musicado por Britten, y en ellas la cantante despliega un lirismo subyugante desde la comodidad y el cariño que siente por estas piezas.

Donde Bonney logra una interpretación que roza la genialidad es con Barber (1910-1981), cuya musa fue siempre Leontyne Price. *Las Canciones del ermitaño* Op. 29 son casi unos espirituales blancos, en los cuales la escritura pianística fluye con una libertad en los tiempos que puede poner en aprietos a una voz poco dúctil. No es el caso de la Bonney, maestra en la dosificación de las respiraciones, la expresión de la palabra y la musicalidad más exquisita. André Previn se revela como un magistral acompañante, extrayendo del piano increíbles gamas de sonido como si se tratase de un mago con chistera. Este recital de canciones americanas confirma la excelente talla de liederista de una de las mejores sopranos de la actualidad. - J. S.

BORKH, Inge

Escenas de Salome y Elektra. O.S. de Chicago. Dir.: F. Reiner. RCA VICTOR 09026 68636 2 ADD. (1956) 1997.

Unir en un disco compacto los fragmentos más importantes de dos obras con tantos aspectos comunes como *Salome* y *Elektra* tiene, desde luego, una lógica y coherencia obvias. Si a ello se añade la ejemplar caracterización que la soprano Inge Borkh hace de la complicadísima psicología de ambos personajes, el resultado es altamente recomendable. La grabación, efectuada entre 1954 y 1956, propone tres intervenciones clave de *Elektra*: su famoso soliloquio, en el que se presenta con todo su convulso y agitado mundo; la escena del reconocimiento de Orestes, único momento de relativa distensión dramática en todo el compacto; y la brutal venganza final.

Menos atención se dedica, en cambio, a *Salome*, de la que sólo se ofrece la famosísima danza de los siete velos y la deslumbrante escena final; el dramatismo convincente de la interpretación de la Borkh, en ningún momento limitado por el riguroso control de su impecable técnica vocal, resulta ideal para los roles aquí caracterizados. Con satisfacción habría que recibir, por lo tanto, un disco dedicado a una magnífica intérprete straussiana cuya discografía es, lamentablemente, bastante limitada. Sin embargo, hay que advertir al aficionado desprevenido o débil

del corazón: el compacto ofrecido por RCA rebosa, como es previsible, tensión y crispación sin tregua por los cuatro costados. Alguien podría llegar a sucumbir ahogado con tanta sangre derramada en tan poco rato. - V. J.

DE LOS ANGELES, Victoria

Canta las más famosas arias de ópera.

Obras de Puccini, Verdi, Catalani, Bizet, Rossini, Wagner y otros. EMI CMS 7243 5 66746 2. 2CD. ADD. (1952-69) 1998.

Anticipándose en unos pocos meses a la fecha en que la sin par Victoria de los Ángeles cumple 75 años, EMI ha decidido homenajearla con esta recopilación de arias operísticas que resultará sumamente útil a sus fans al tener reunidos en un doble compacto los fragmentos favoritos que hasta ahora debía localizarse en las versiones completas de las correspondientes óperas. No todos los fragmentos aquí reunidos pertenecen a registros de óperas completas, ya que se recoge una parte substancial del recital de 1955 dirigido por Giuseppe Morelli -sólo falta *Cavalleria*, que aquí es la de Santini- y figuran asimismo sendos fragmentos de



Tannhäuser y *Lohengrin*, con Fictoulari, y de *Le nozze di Figaro*, de Süßkind, óperas que nunca grabó en estudio en su totalidad.

En cualquier caso, esta entrega supone un material riquísimo, que puede oírse seguido y sin fatiga: tal es la capacidad de caracterización de la eminente cantatriz y su genio para dominar incluso aquellas páginas que temperamentalmente se sitúan en las antípodas de su personalidad. Un buen motivo de reflexión para la clónica generación actual, por cierto. - M. C.

DEVIA, Mariella **LA MORTE DI DIDONE** **E ARIE DI BAULE**

Obras de Rossini y Portogallo. O. del Teatro Comunale de Bolonia. Dir.: G. Carella. BONGIOVANNI GB 2524-2. DDD. (1996) 1997. Dist. DIVERDI.



Mariella Devia es la actual reina del trono lírico-ligero italiano y su reino musical se extiende desde Mozart y el belcanto hasta los papeles más agudos del repertorio francés. En este disco Devia hace gala de sus mejores armas: homogeneidad vocal, técnica impecable en *pianissimi*, escalas, reguladores y una perceptible comodidad en las notas más extremas de su registro agudo y sobreagudo.

Si a ello se añade un sonido corpóreo, denso, exento de estridencias, y una emisión clara y ligera, cabe situarse ante una estilista del canto de coloratura, pero alejada de la espectacularidad paroxística de Gruberova, su más directa rival de generación y repertorio.

Este recital muestra la especial idoneidad de la Devia para cantar Rossini. Toda la cantata *La morte di Didone* está impregnada de un fraseo cuidadísimo y expresivo, pero más interesante si cabe es el rosario de amplias escenas de las óperas *Il turco in Italia* y *Adelaide di Borgogna*, sin olvidar el aria principal de *La morte di Semiramide* de Portogallo. En ellas Devia borda la intensidad de los recitativos y la cuidada línea de los *cantabili*, mostrándose segura, arrolladora y con variedad de recursos en los *da capo* de las cabalettas. Giuliano Carella otorga gran viveza a la Orquesta del Comunale de Bolonia, uno de los conjuntos fijos del Rossini Opera Festival, de cuya edición 1996 sobresale precisamente este recital. - J. S.

FLEMING, Renée **THE BEAUTIFUL VOICE**

Obras de Charpentier, Massenet, Flotow, Korngold, Lehár, Cano y otros. DECCA 458858-2 DDD. 1998.

The Beautiful Voice es el nombre con que DECCA ha bautizado el recital de arias y canciones favoritas de Renée Fleming; el título tiene sus razones: su voz es plena, hermosa, envolvente, sabe decir como nadie y su versión de "*Depuis le jour*" casi hace olvidar

las legendarias de Caballé o Callas. En el "*Aria de las joyas*" está graciosa y juvenil, lo que repite en la "*Gavotte*" de *Manon*, imponiendo técnica y pianísimos eléctricos, factores que la hacen mágica en el "*Vocalise*" de Rachmaninov. En "*Chi il bel sogno di Doretta*" eclipsa con su legato y emociona en la "*Canción de Marietta*" de *Die tote Stadt*. Después de un repaso a los *Carmina Burana*, al "*Morgen!*" straussiano, a *El murciélago* y a *La viuda alegre*, regala dos propinas, un ensoñador "*Bailèro*" y el *facilón* "*Epílogo*" de la polémica *Luna del Mecano* José María Cano.

Jeffrey Tate se pone al servicio de la diva de *final de siglo* y dirige con pasión una correctísima English Chamber Orchestra. - L. B.

FLETA, Miguel

Grabaciones operísticas completas Obras de Puccini, Bellini, Verdi, Zandonai, Donizetti, Wagner, Bretón, Leoncavallo, Arrieta y otros.

ARIA RECORDING 1021 ADD, 2CD. 1997.

Distribuido por GAUDISC.

La doble circunstancia de la conmemoración del centenario fletiano y de la incansable actividad arqueológica de ARIA RECORDING ha hecho posible este álbum doble, que reúne para satisfacción del coleccionista todas las grabaciones operísticas del inmenso tenor aragonés.

Tres versiones (1922, 1924 y 1929) del "*Adiós a la vida*" de *Tosca*, dos de la romanza de *La Dolorosa*, otras dos de "*La donna è mobile*" y páginas hasta ahora no editadas en compacto como la famosa *aubade* de *Le roi d'Ys* son algunos de los puntos de fuerza del álbum, que contiene también, como es lógico, los dúos grabados con Lucrezia Bori y Florence Austral y los fragmentos de *Marina* ya publicados como apéndice a la versión de la ópera con Hipólito Lázaro en esta misma colección.

En uno de los artículos del folleto acompañatorio se detallan los lugares de las respectivas grabaciones y el año de las mismas. Hubiera sido de agradecer la consignación de las fechas completas, pero el fletista vocacional podrá encontrarlas en el libro de Saiz Valdivieso. También se reproduce el artículo de Miguel Fleta hijo aparecido en el número 26 de **ÓPERA ACTUAL**.

De la estatura artística de Fleta se ha dicho ya todo. El sonido es perfectamente decoroso, aunque se detecta alguna saturación ocasional. - M. C.

GENCER, Leyla

Vol. 3. Obras de Weinberger, Verdi, Massenet y Prokofiev. MYTO Records. IMCD 982.182 ADD. (1958-1959) 1998.

El Tercer volumen que MYTO RECORDS dedica a la reina de las grabaciones en vivo, la soprano turca Leyla Gencer, incluye un muy ecléctico programa. Junto a selecciones de dos verdís, el *Simon Boccanegra* y *La battaglia di Legnano*, se incluyen piezas de obras tan dispares como *Werther*, de Massenet, y dos muestras del repertorio del siglo XX, *El ángel de fuego*, de Prokofiev, y *Schwanda, el gaitero*, de Weinberger. Todas las grabaciones corresponden al período 1958-59, lo que demuestra el don camaleónico de Gencer.

Difícil resulta decidir en qué está mejor. Su Charlotte no deja de sorprender, cantada con dulzura, lo mismo que su Amelia, plena de expresividad. La cantante se descubre aquí como una experta amante de la compleja vocalidad contemporánea, asumiendo con total convicción las dificultades que presenta Prokofiev. En todo caso, por su relativa espectacularidad, estas selecciones limitan su atractivo a quienes sienten auténtica devoción por Gencer. - L. B.

GIACOMINI, Giuseppe

Obras de Verdi, Giordano, Puccini, Ponchielli, Cilèa, Leoncavallo y Meyerbeer. Symphonia Perusina. Dir.: G. M. Guida. BONGIOVANNI GB 2526-2. DDD. 1998.

Giuseppe Giacomini pertenece a la raza, casi extinguida, de los tenores capaces de cantar con empuje *-spinto-* y superar con solvencia las exigencias de las arias de repertorio más tradicional en las que todo el mundo espera agudos poderosos y frases pasionales. Giacomini consigue en buena parte su objetivo, a pesar de haber grabado este disco a los 56 años, en un momento en que es conocido por los múltiples incidentes vocales con los que ha sorprendido a su público en más de una ocasión. Este disco incluye las piezas más trilladas del gran repertorio verdiano y verista, en el que Giacomini aún demuestra una capacidad vocal considerable. Es cierto que en algunos momentos más comprometidos la voz oscila de forma sospechosa y que en algún otro momento -como en las arias de *Otello* o en "*Vesti la giubba*" de *Pagliacci*- el resultado es bastante insuficiente. Pero en otras piezas, como por ejemplo

en el "*Improvviso*" de *Andrea Chénier*, consigue una versión bastante estimable; el mismo resultado obtiene en "*O Paradiso*" de *L'Africana* -que el cantante grabó medio año más tarde que el resto del disco- y que es, en conjunto, un testimonio de su todavía más que aceptable estado vocal. Esto no quiere decir que el cantante no tenga, de todos modos, algunos detalles que evidencian que canta un poco *de cara a la galería*, con efectismos de mal gusto sacados del baúl de los recuerdos. - A. E.

HORNE, Marilyn

Obras de Lampugnani, Händel, Rossini, Verdi, Donizetti, Bellini y otros. M. Katz, piano. BONGIOVANNI GB 2525-2 ADD. (1980) 1998. Grabación en vivo. Distribuido por DIVERDI.



Bongiovanni edita, al fin, el recital ofrecido por Marilyn Horne en abril de 1980 en Parma conmemorando el 150 aniversario de la apertura del Teatro Regio. La diva del belcanto muestra sin tasa su inmenso talento de cantante acompañada por Martin Katz al piano. Horne resume en setenta y tantos minutos sus variadas dotes, con emisión virtuosa basada en sus particulares aspiraciones de pecho, lanzándose a la coloratura más exultante, con trinos perfectos, cuando no recurriendo a los acentos más evanescentes y apastelados.

En el rosario de perlas escogidas, desde obras de Händel, Lampugnani, Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Thomas, Bizet y hasta una versión para mezzo de "*Ah, non credea mirarti*" de *La sonnambula* -versión de Marietta Alboni, célebre contralto de mediados del siglo XIX-, la Horne luce su opulento color de mezzocontralto, repleto de graves profundos, luminosos agudos, fluidísima agilidad, fraseo extático o vehemente según convenga, además de una *messa di voce* modélica en el aria "*Connais-tu le pays?*" de *Mignon*. Versátil como pocas, Horne logra unas conmovedoras Amina o Mignon, estando más gris en Car-

men o Azucena, pero brilla feliz en el belcanto o las canciones *yanquis* que jalonan un recital que ningún aficionado debe perderse. Es oro hecho disco. - J. S.

HVOROSTOVSKY, Dmitri

ARIE ANTICHE
Obras de Carissimi, Vivaldi, Giordani, Gluck, Händel, Caldara y otros. Academy of St Martin in the Fields. Dir.: Neville Marriner. PHILIPS 456543-2 DDD. 1997.

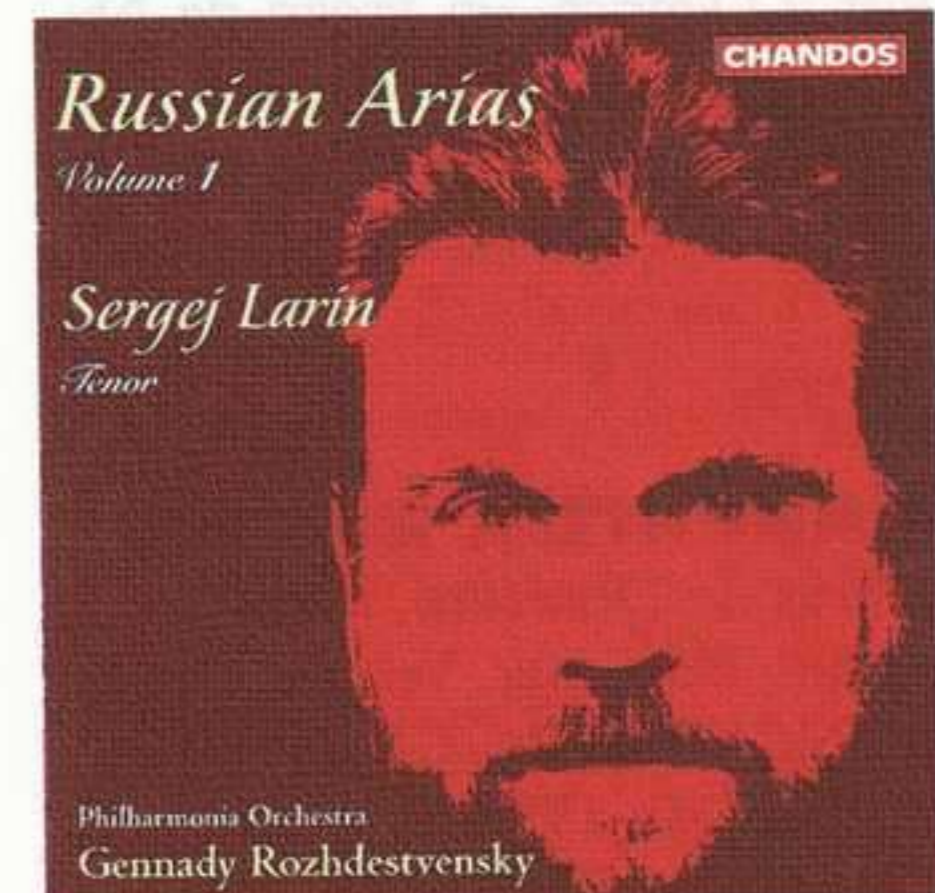
A estas alturas, el concepto de *aria antigua* tendría que ser superado, ya que dentro del mismo saco se meten autores tan dispares artísticamente hablando como Caldara, Händel o Gluck. Pronto van a ser *antiguos* Beethoven, Brahms o quien sabe si hasta el mismísimo Alban Berg. En todo caso, el volumen de Philips permite escuchar a un Dmitri Hvorostovsky en plenitud de facultades, con su voz de bello timbre campando a sus anchas por las espléndidas páginas de los autores citados, además de Carissimi, Vivaldi, Giordani, Durante, Cesti, Stradella, Caccini y Alessandro Scarlatti. Buen gusto y notable musicalidad es lo que puede definir en lo positivo la labor del barítono ruso. En lo negativo se le puede achacar una cierta frialdad y demasiado tecnicismo, quizá porque el artista basa su interpretación en la búsqueda del matiz perfecto que brinde a cada sílaba la intención requerida. El disco contiene auténticas perlas, como las transcripciones de "*Ombra mai fu*" o "*Che farò senza Euridice?*". En la primera sobrevive mejor la versión de Pinza, y en la segunda Hvorostovsky supera el registro de Fischer-Dieskau. La St. Martin in-the-Fields está como nunca bajo la batuta de Marriner. - J. R.

LARIN, Sergei
ARIAS RUSAS VOL. I

Obras de Chaikovsky, Rimsky-Korsakov, Rachmaninov, Dargomizhsky, Glinka y Borodion. Ambrosian C. y O. Philharmonia. Dir.: G. Rozhdestvensky. CHANDOS CHAN 9603. DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

No son tan frecuentes los recitales de arias rusas para tenor como para que no haya que saludar con alborozo éste que propone CHANDOS y que, además, facilita un mejor conocimiento del talento emergente de Sergei Larin.

El material propuesto es interesante, pues junto a los fragmentos obvios de *Sadko*, *Onegin*, *Igor* o *Pikovaya dama*, el aficionado encontrará rarezas tales como el monólogo de Pimen con el que Rajmaninov -que así debería escribirse en castellano- ilustró el *Boris Godunov* de Puschkin, la italianizante cavatina de la *Rusalka* de Dargomizhsky, los dos coloristas ejemplos de *La noche de mayo* o el



arioso de Vakula de *Los borcegués* -ésta sería la traducción más aproximada de los *cherevichki* ucranianos-, con la guinda de los *couplets* de *Monsieur Triquet*. ¿En ruso? ¿En francés? Uno en cada idioma, para que nadie se sienta defraudado. El ruso con un curioso acento francés, eso sí.

La muestra es más que suficiente para que Larin muestre sus poderes. No es el típico tenor ruso, apretado y lloriqueante, pero tampoco tiene la fibra de un Atlantov, un Galuzin o un Grigorian. La conducción del canto es cuidada y elocuente pero el instrumento se ve frecuentemente forzado al ascender al registro agudo, suficiente por otra parte. Los sonidos afalsetados son de bella factura y la dicción es buena. Desafortunadamente, Rozhdestvensky le ayuda poco: bajo su batuta una Philharmonia soñolienta no se suma a la fiesta, aunque sí lo hagan algunos de sus solistas.

El libreto contiene los textos cantados en cuatro idiomas. Hay que advertir que en el ruso, escrito en alfabeto cirílico, se omite la diéresis en la letra *io*. - M. C.

LEMPER, Ute
The best of Ute Lemper.

Obras de K. Weill, M. Nyman y otros. DECCA 458931-2. DDD. (1991-98) 1998.

No podía hacerse esperar más: DECCA presenta una recopilación con lo mejor de ese fenómeno vocal que se llama Ute Lemper y que arrastra multitudes. En esta brillante entrega se incluyen tres estrenos que podrían calificarse de interpretaciones antológicas: "*All that jazz*", de *Chicago*, "*Mein Herr*" y "*Don't tell Mama*", de

CRÍTICA DE DISCOS

Cabaret, las tres cantadas en la mejor tradición del *musical*, y en este campo Lemper es prácticamente insuperable.

Algo similar sucede en sus convincentes versiones de arias de óperas de Kurt Weill, sus personales visiones de *Die Moritat von Mackie Messer*, *Alabama Song*, *Nannas Lied* o su intimista *Surabaya-Johnny*.

Algunos temas popularizados por Piaf y Dietrich, un *Psalm* de Nyman y cuatro canciones de *cabaret* berlinesas cruelmente traducidas al inglés completan el repaso por la discografía de esta diva tan peculiar. - L. B.

MANURITA, Giovanni
Obras de Donizetti, Rossini, Bellini, Massenet, Verdi y otros. BONGIOVANNI GB 1147/50-2. 4CD. ADD. 1997.
Distribuido por DIVERDI.



Giovanni Manurita nació en Tempio (Cerdeña) en 1895 y murió en Roma en 1984. Fue en su momento un perfecto ejemplo del *tenore di grazia* que hoy tanto se añora. Su timbre era mucho más personal que el de Tagliavini, aunque quizá no tanto su gusto y sentido del fraseo. Estos cuatro discos ayudan a entender el arte del tenor sardo, aun cuando sus registros discográficos no tienen, en este estuche, su revisión completa.

De todos modos, BONGIOVANNI ha hecho una buena labor de selección, muy rigurosa si se tiene en cuenta que de algunos fragmentos se cuentan tres, cuatro y hasta cinco (*Manon*) versiones. En todas ellas despunta un artista de la cabeza a los pies, con un estilo muy personal, nada amanerado ni afectado por los vicios de un estilo interpretativo hoy desaparecido. Donizetti, Bellini, Mozart, Verdi, Bizet, Flotow, Thomas, Cilèa, Mascagni, Leoncavallo, Puccini y Giordano se dan la mano a lo largo de casi cinco horas de grabación en las que también se cuentan canciones populares italianas y españolas, además de fragmentos de una entrevista radiofónica. El sonido es el que puede esperarse en estos casos, aunque nunca se

roza el escándalo. Se incluye asimismo un buen libreto, con una biografía del tenor, ahora afortunadamente redivivo. - J. R.

NIZZA, Amarilli
Donizetti: THE GREAT QUEENS.

Escenas de *Roberto Devereux*, *Anna Bolena*, *Caterina Cornaro*, *Lucrezia Borgia* y *Maria Stuarda*. O. F. de Montpellier. Dir.: F. Layer. AGORA AG 150. DDD. 1997. Distribuido por DIVERDI.

Elisabetta, Anna Bolena, Caterina Cornaro, Lucrezia Borgia y Maria Stuarda son cinco de las heroínas -no todas fueron reinas- que han hecho de Donizetti *caballo de batalla* para ilustres sopranos líricas o ligeras con suficiente coloratura como para enfrentarse a los endiablados personajes propuestos por el compositor de Bergamo. Ahora aparece un disco para lucimiento y gloria de Amarilli Nizza, joven soprano milanesa de apenas veintiseis años que supera gloriosamente las páginas punzantes de Donizetti. La voz no es especialmente bella pero las agilidades muestran una buena técnica, amén de una impecable afinación. Claro está que la grabación en estudio poco permite sospechar dónde está la trampa, si es que la hay.

Como *bonus* hay algunos ribetes veristas, con fragmentos extraídos de *La Wally*, *Adriana Lecouvreur*, *Gianni Schicchi* y *Suor Angelica*, siempre bajo la atenta batuta de Layer. En todo caso, y a pesar de la calidad del registro, pueden seguir tranquilas en sus tronos las auténticas reinas donizettianas. De momento, Maria Callas, Joan Sutherland o Montserrat Caballé conservarán la cabeza y la corona en su sitio. - J. R.

PAVAROTTI, Luciano
UNA FURTIVA LAGRIMA.
Arias de óperas de Donizetti. *La fille du régiment*, *L'elisir d'amore*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor* y otras obras. DECCA 458203-2. ADD. 1998.

El sello DECCA presenta, con este disco de arias de Luciano Pavarotti, un recorrido a través de algunas de la más bellas páginas jamás escritas por Donizetti para la cuerda de tenor. Las obras del compositor de Bérgamo encuentran en el timbre de Pavarotti la voz ideal, de carácter lírico pero siempre abierta a mayores dosis de dramatismo. Esta feliz comunión hace de esta recopilación una oferta francamente interesan-



te: las piezas, extraídas en su mayor parte de grabaciones efectuadas a finales de los sesenta y principios de los setenta, presentan a un Pavarotti exultante y plebiscitario de facultades; la brillantez de su timbre en "*Spirto gentil*", la potencia de sus agudos en los nueve Do de pecho en "*Ah! mes amis*", su elegancia y musicalidad en "*Pour me rapprocher de Marie*", así como la conmovedoramente dramática "*Tombe degli avi miei*", son buena muestra de ello. Sin embargo, el resultado global no es, como puede suponerse, nada novedoso: este trabajo puede ser atractivo para quienes deseen iniciarse en el género, pero no aporta nada nuevo a los incondicionales del tenor de Módena, más que habituados a recopilaciones de registros antiguos los que, agrupados bajo título y carátula nueva, aparecen constantemente en el mercado discográfico. - V. J.

PRICE, Leontyne
Obras de Verdi y Puccini. O. de la Ópera de Roma. Dir.: O. De Fabritiis y A. Basile. RCA VICTOR. 09026 68883 2 ADD. (1959-1960) 1997.

Living Stereo de RCA presenta una joya que los fanáticos de Leontyne Price escucharán de rodillas: una magnífica selección de papeles emblemáticos de la soprano norteamericana grabados entre 1959 y 1960. Con un remasterizado que parece cosa de brujería por el logro, Price repasa las grandes escenas de sus inigualables *Aida*, *Leonora (Trovatore)*, *Cio-Cio San*, *Magda*, *Floria y Liù*, de las manos *benitas* de Oliviero de Fabritiis y Arturo Basile -con la Orquesta de la Ópera de Roma-, quienes dejan a la Price hacer lo que quiera. Una maravilla. - L. B.

SCHÄFER, Christine
Canciones para orquesta de Mozart y Strauss.
M.J. Pires, piano. K. Johansen, órgano. O.F. de Berlín. Dir.: C. Abbado. DG. 457582-2. DDD. 1998.

Ni su *Exsultate, jubilate* es el mejor, ni sus coloraturas son pasmosamente rápidas, ni sus

agudos estratosféricos. De hecho, la primorosa Berliner Philharmoniker, bajo la brillante batuta de Claudio Abbado, debe variar continuamente los *tempi* para poder adecuarse a la velocidad que le viene bien a Christine Schäfer, una soprano de bellísima voz que debuta en el mundo del disco acompañada de estos monstruos de la industria, a quienes se une Maria João Pires. Toda esta parafernalia en un programa de arias de Mozart y canciones orquestales de Richard Strauss, en el que la cantante se atreve con el "*Vorrei spiegarti, oh Dio!*" y con el mismísimo "*Morgen!*" Un compacto de



impecable factura técnica, que presenta una vocalidad delicada, una orquesta insuperable, pero en el que la voz carece de auténtica genialidad, en un repertorio conocido y pleno de versiones de referencia. - L. B.

SUPERVIA, Conchita
(mezzo-soprano)
Canciones. Vol. I Obras de Toldrá, Marqués, Sancho Marraco, Manén, Mompou, Pahissa, Morera y otros. ARIA RECORDING 1017. ADD. 1997. Distribuido por GAUDISC.

ARIA RECORDING recupera el inmenso talento de Conchita Supervía, versátil intérprete y plenamente dominadora de la caracterización vocal y escénica de los múltiples papeles de su cuerda. Aunque muy pronto abordó los roles más pesados para mezzo lírica, pronto descubriría la idoneidad que para su timbradísimo color de mezzo, aterciopelado pero ágil, reservaban roles como la Leonora de *La favorita* o la Rosina de *Il barbiere di Siviglia*. Con la Supervía volvió a oírse a la auténtica mezzo de agilidad rossiniana, lo que permitió rescatar óperas como *Cenerentola* o *Italiana in Algeri*.

En este disco se recuperan canciones catalanas, gallegas y clásicas cantadas en castellano, italiano y francés. Sorprende la variedad de acentos y la perfección de la dicción, con esa especial inmediatez y vida que cobraba en su voz cada



frase, lo que la eleva a la categoría de artista única. La audición del disco permite apreciar la plenitud de su bellísimo, corpóreo, flexible y luminoso timbre, así como su particular vibrato, nunca descontrolado, sino natural y empleado con fines expresivos. Su talento se esparce por los temas de Toldrá, Marqués, Sancho Marraco, Morena, Pahissa, los gallegos Chané y Baldoni y las canciones de Grieg, Bizet y Mendelssohn.

Es de esperar, en todo caso, que en el prometido segundo volumen de canciones de esta intérprete se incluyan las fechas de las placas originales, algo que suelen cuidar otros sellos dedicados a la recuperación de registros acústicos y eléctricos. - J. S.

SUTHERLAND, Joan
THE GREATEST HITS

Obras de Händel, Puccini, Bellini, Delibes, Verdi, etc. DECCA 458209-2. ADD. 1998.



Poco después de su exitoso debut como Lucia, la gran soprano australiana Joan Sutherland grabó el ahora legendario álbum *The Art of the Prima Donna*. Y no está de más exponer este hecho, puesto que el disco aquí comentado se nutre en gran parte de aquel lanzamiento: memorables interpretaciones de *I Puritani*, *Rigoletto* y *Faust* sirven para recordar, más de treinta años después, la impecable técnica y la musicalidad y *legato* exquisito de la Sutherland. Otros roles de referencia en su carrera discográfica están también presentes: Norma, Lucia, Violetta y Marie, cuyo carácter cómico tanta impresión causó la primera vez que fue asumido por la soprano.

Se agradece también la presencia de dos piezas menos habituales en el repertorio de Joan Sutherland: un fragmento del oratorio *Samson*, de Händel -perteneciente al mencionado álbum- y el "Furia di donna", de *La buona figliuola*, de Puccini, una auténtica rareza en el momento de ser grabada e incluida en el también memorable *The Art of Bel Canto* (1963). La inserción de estas dos piezas dan un toque de originalidad -¿quizás el único?- a un disco que sirve para recordar la época gloriosa de *La Stupenda*, sin duda una de las mejores sopranos belcantistas de este siglo. - V. J.

TE KANAWA, Kiri
KIRI SINGS BERLIN

The Abbey Road Ensemble. Dir.: J. Tunick. EMI CLASSICS 5 56415 2. DDD. 1997.

Después de *Kiri canta a Gershwin*, Kern o Porter, llega ahora a las tiendas de discos un compacto dedicado a Irving Berlin, que completa el cuarteto de célebres compositores norteamericanos de los años veinte.

La voz hermosa voz de Te Kanawa justifica este acercamiento a un repertorio musical de aires más ligeros que los operísticos, pero no más fáciles. En esta ocasión, el atractivo musical de las canciones se ve reforzado por los acertados arreglos orquestales realizados por Jonathan Tunick y por la sonoridad onírica del evanescente Abbey Road Ensemble que los interpreta.

Pero aquí, la triunfadora es la cálida voz de Te Kanawa, quien olvidándose de impostaciones que resultarían artificiales en este tipo de repertorio, logra una afortunada fusión entre lo académico y lo espontáneo. Esta fusión, aunque parezca fácil -incluso teniendo una voz como la suya- no lo es tanto. Como dice el refrán, *las apariencias engañan*. - D. M. G. de la R.

HEAR MY PRAYER

Obras de Mendelssohn, Gounod, Mascagni, Brahms, Fauré, Bach, Händel y Adam. DECCA 458867-2.DDD/ADD. (1979-1989) 1998.

DECCA presenta un recopilatorio formado por material procedente de anteriores grabaciones de la soprano neozelandesa de los años 1979 a 1989, y que tienen como denominador común su contenido religioso. En líneas generales, es una buena muestra de la calidad interpretativa de Dame Kiri Te Kanawa, una soprano que si bien tiene a veces



algún problema interpretativo en las arias de ópera, resulta elegante y completamente convincente en este tipo de repertorio, en el que lo teatral queda supeditado a la serenidad y belleza de la emisión vocal.

Buena parte de las piezas del disco cuentan con la dirección de Solti, que impone por su solidez y su exquisito gusto con la orquesta; todo lo contrario del efecto obtenido por Julius Rudel, quien dirige en plan *olímpico* y grandilocuente el himno de Pascua de *Cavalleria rusticana*, en el que la soprano está menos cautivadora. En cambio, Charles Dutoit logra un resultado conmovedor en el "Pie

Jesu" del *Requiem* de Fauré, en el que el canto de Te Kanawa es digno del más cálido elogio. Aunque hecho de retales, no molestará en ninguna discoteca. - A. E.

VON OTTER, Anne Sofie

The artist's album. Obras de Mahler, Brahms, Fauré, Mozart, Rossini y otros. DEUTSCHE GRAMMOPHON. 457688-2. DDD. 1998.

La colección que DEUTSCHE GRAMMOPHON ha sacado recientemente al mercado bajo el título de *The artist's Album* pretende presentar una visión diferente del divo de turno: no sólo se incluyen algunas de sus mejores grabaciones, sino, además, las favoritas del intérprete.

A eso se debe sumar un perfil escrito que no escatima en flores para el admirado intérprete y una tierna selección de su álbum fotográfico privado. Ideal para mitomaníacos

Anne Sofie von Otter impone su particular buen gusto tanto en su selección de piezas como en la interpretación de las mismas. La

discos
PERI IMPORTACIONES
S.L.

LA CASA DE LA ÓPERA

Gran catálogo de grabaciones en vivo y de estudio 1920-97

Venta por correo, solicite catálogo

Muchas novedades todos los meses

Precios especiales

15 años de experiencia

También catálogo de clásica

C/ Sangre (Pasaje), nº 5 (32)
46002 VALENCIA
Tel. 96-352 03 23 Fax 96-352 03 23

CRÍTICA DE DISCOS

disparidad de estilos que incluye es realmente abismal, y en todos y en cada uno de ellos von Otter brinda una clase de saber hacer. Desde *Lieder* de Brahms a canciones de Weill, desde arias de Monteverdi a otras sorprendentes del *Evgeni Onegin* o el mismísimo "Nacqui all'affanno" de *La Cenerentola* rossiniana. Todo impecable, cálido, perfecto. Este *Artist's Album* de Anne Sofie von Otter bien vale la pena por lo valioso del material. La mitomanía es sólo un detalle. - L. B.

LIEDER Y CANCIONES

BIZET, Georges (1838-1875)

CANCIONES.

A. Murray, mezzosoprano.
G. Johnson, piano. HYPERION
CDA 66976. DDD. 1997.
Distribuido por HARMONIA
MUNDI.

El sello HYPERION continúa su colección *The Hyperion French Song Edition*. Si hace un año (véase **ÓPERA ACTUAL** N° 24) ofrecía una recopilación de canciones de Saint-Saëns, ahora hace lo propio con Bizet.

Si el interés y la curiosidad de entonces radicaba en cómo se las arreglaban con las canciones el autor de *Samson et Dalila*, ahora ocurre lo mismo con el autor de *Carmen*. Bizet conocía la voz, sabía escribir para el canto y no renunció al virtuosismo; en este compacto, destaca el melodismo, fuerte y asentado, y es el eje de las obras; el acompañamiento pianístico es más trabajado y original aquí que en Saint-Saëns. Todo está en su punto y, sin embargo, algo falla en estas obras, y es lo mismo que fallaba en Saint-Saëns: el motivo quizá sea, simplemente, que aún no era el momento; la edad de oro de la *mélodie* francesa todavía no había llegado, la finísima percepción para la poesía que caracterizará las obras de los autores posteriores aún no se da. La ópera aún lo devora todo, la exquisita sensibilidad para lo pequeño apenas está naciendo en Francia. Estas obras, agradabilísimas por otra parte, todavía están atrapadas en el salón y en la convención.

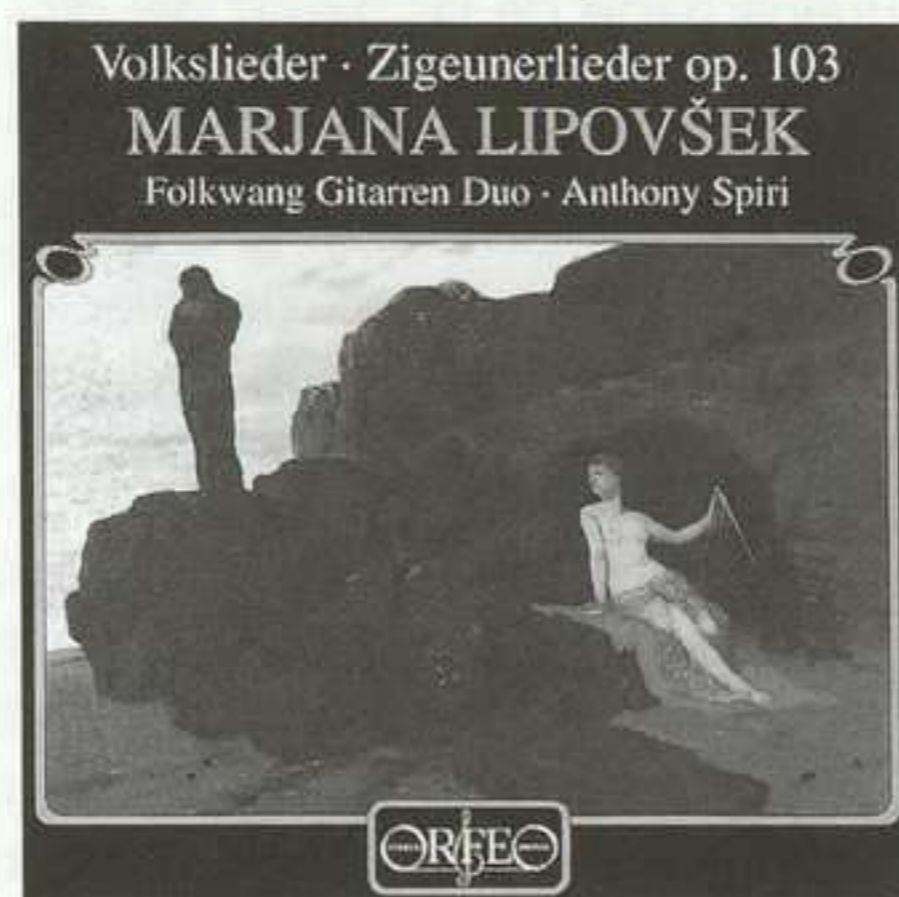
La interpretación de la mezzosoprano Ann Murray de estas canciones para los incondicionales de *Carmen* es cabal, de muy buena ley. Lo mejor de todo. Acompaña Graham Johnson con tino, gracia y sin ningún problema en los pasajes enrevesados. - Xavier PUJOL

BRAHMS, Johannes (1833-1897)

VOLKSLIEDER - ZIGEUNERLIEDER.

M. Lipovsek, mezzosoprano.
Folkwang Gitarren Duo, A.
Spiri, piano. ORFEO C 441 971
A. DDD. 1997. Distribuido por
DIVERDI.

Acompañada con perfección y calidad por el Folkwang Gitarren Duo y por el pianista Anthony Spiri, la mezzo Marjana Lipovšek revisa con inigualable expresividad poco difundidos *Lieder* de Brahms, entre ellos los impactantes *Zigeunerlieder*, las *Canciones gitanas*, toda una delicia del repertorio. Lipovšek impone su color oscuro y su saber decir, en



contrastadas interpretaciones de estos atractivos temas populares, consiguiendo un trabajo que gustará especialmente tanto a los amantes de la cuerda de mezzo como a los interesados en ampliar su repertorio liederístico. - L. B.

CANTELOUBE, Marie-Joseph (1879-1957)

Chants d'Auvergne - Chants des Pays Basques

M. Bayo, soprano. O.S. de
Tenerife. Dir.: V. Pablo Pérez.
AUIDIS V 481 I. DDD. 1998.

En cierta ocasión, Marie-Joseph Canteloube le comentó a Déodat de Séverac que se encontraba desesperado por el poco interés que despertaba en los clanes musicales. "¡Haz como yo, canta a nuestra tierra!", le dijo. Parece ser que le hizo caso, y Canteloube compuso algunas de sus obras más inspiradas. *Les chants d'Auvergne*, como su nombre lo indica, son un conjunto de canciones y bailes populares de la citada región francesa. La fragancia de unas melodías, hermosas por su sencillez -repartidas en cinco series-, se estrenaron en 1927, 1930 y 1954. Otro tanto sucede con *Chants des Pays Basques*, conjunto de cinco canciones en lengua vasca estrenadas en febrero de 1949 por Christiane Gayraud, con el compositor al piano.

En este compacto, María Bayo y la Sinfónica de Tenerife, bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez, cumplen correctamente, sin grandes alardes interpretativos. La soprano está graciosa, frasea bien y derrocha simpatía, -a pesar de que siempre suena a María Bayo, cante lo que cante- pero carece de un registro mediogrove sólido. Este defecto puede ocultarse en algunas piezas, pero en otras es muy evidente. Víctor Pablo, hace sonar a la orquesta de una forma totalmente nítida y acompaña a la perfección. - J. V.

CHAIKOVSKY, Piotr (1840-1893)

The complete songs, Vol. IV
N. Rautio, soprano; S. Leiferkus,
barítono; y S. Skigin, piano.
CONIFER CLASSICS. 75605 51
2692. DDD. 1998.

Chaikovsky escribió casi un centenar de melodías para canto y piano a lo largo de toda su vida. Curiosamente era el género musical que le daba más dinero. Conocido por sus sinfonías, conciertos, óperas o ballets, el *Lied* parece un género menor dentro de su producción, pero después de una atenta audición de sus canciones, se llega a la conclusión de que son tan importantes como las obras que han hecho famoso al compositor. Desde las simples romanzas, arias de salón, baladas dramáticas o danzas populares, hasta las melodías con influencia zíngara u oriental: así de amplio es su catálogo y todas tienen su atractivo.

En este compacto, la soprano Nina Rautio lleva el peso principal de la recopilación, ya que de las veintidós canciones interpreta quince, mientras que el barítono Sergei Leiferkus sólo siete.

Rautio, de voz cálida y un tanto oscura, se siente muy cómoda en la zona grave de su tesitura, frasea con gusto a pesar de que la nitidez de la dicción deja mucho que desear. Hasta el italiano de "Mezzanotte" y "Pimpinella" resulta ininteligible. Leiferkus suena bastante ampuloso y poco dado a sutilezas. Tal vez el *Lied* no sea su mejor baza. Actualmente existen compatriotas suyos mejor dotados para estos menesteres. Acertado y muy cuidado el acompañamiento pianístico de Semion Skigin. - J. V.

GRAINGER, Percy (1882-1961)

SONGS FOR TENOR

M. Hill, tenor. P. Thwaites,
piano. CHANDOS CHAN

9610. DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

Este disco está dedicado a las canciones para tenor que escribió el poco conocido -en España, al menos- compositor australiano Percy Grainger (1882-1961), quien concibió canciones sobre ciclos de poemas de Rudyard Kipling, Robert Burns y piezas tradicionales; esta grabación ofrece aquellas escritas para tenor. El interés de las piezas es bastante relativo, a pesar de que se afirma en el programa que acompaña al disco que se trata de primeras grabaciones absolutas. En todo caso, la interpretación que ofrece Hill aumenta esta relatividad hasta hacer que el interés del disco sea mínimo, a pesar de contar con el piano experto de Penelope Thwaites, especialista en la música de este compositor, galardonada con la medalla de la International Grainger Society. - A. E.

MENDELSSOHN, Felix (1809-1847)

SONGS AND DUETS

S. Daneman, soprano. N. Berg,
barítono. E. Asti, piano.
HYPERION CDA 66906. DDD.
1997.

A pesar de contar con una producción conservada y catalogada que supera largamente el centenar de obras, Felix Mendelssohn es considerado un liederista menor. Un error, un tremendo e injusto error.

La razón se apunta con agudeza en el texto que acompaña el disco: la culpa de Mendelssohn estuvo en no querer entrar en el lado oscuro del romanticismo y en insistir en mantenerse siempre en el sector soleado, amable, apacible y sensato de esa genial locura llamada romanticismo.

Es éste un disco agradabilísimo, que sin duda constituirá una sorpresa para más de un aficionado, y viene a intentar deshacer este entuerto. No lo logrará: la sensatez nunca ha vendido.

Firman esta pequeña maravilla la soprano británica Sophie Daneman y el barítono canadiense Nathan Berg, acompañados al piano por Eugene Asti: un piano joven, claro y saltarín, junto a voces jóvenes, frescas, suaves y muy dulces para unas obras, tiernas y equilibradas, que reposan sobre un melodismo ingenuo, fluido y ligero. Puro bálsamo para espíritus atormentados que regresan de dolorosas incursiones en Schubert, Wolf o Brahms.

El registro, que recoge siete dúos y una veintena de *Lieder* escrupu-

losamente repartidos entre la soprano y el barítono, incluye dos obras de muy buena factura de Fanny Mendelssohn, la hermana de Felix. - X. P.

POULENC, Francis
(1899-1963)
MÉLODIES.

F. Lott, soprano. P. Rogé, piano.
DECCA 458 859-2 DDD. 1998.

Con apenas unos pequeños signos de fatiga vocal, la veterana soprano británica aborda una vez más, ahora para DECCA, *mélodies* de Francis Poulenc. Convertida en una de las más reputadas especialistas en el repertorio francés del siglo XX, Dame Felicity Lott domina el estilo de un modo soberbio, o mejor dicho, en estos momentos ella es el estilo, el paradigma interpretativo de este tipo de obras.

Lo más destacable en esta versión es la profundización en el sentido del texto y la capacidad para convertir esa percepción lentamente madurada en el escenario en sonido, en una gama de sutilezas mínimas y detalles que acaban configurando unas atmósferas precisas, definidas y siempre adecuadas. Jugando con una variedad increíble de modos de aproximación y talentos, Felicity Lott toma a veces una irónica distancia respecto a lo cantado, como en los *Cinq poèmes de Max Jacob*, mientras en otras ocasiones se acerca más emotivamente al texto, como en "Bleuet", por ejemplo, sin dejarse arrastrar jamás hacia el melodrama, delito de *alta traición* en el caso de Poulenc.

Antológica la versión del ciclo *La courte paille*.

El pianista Pascal Rogé, también él especialista en estos terrenos, entra en los juegos que le propone Lott con absoluta suficiencia. Fraseando suelto y con un tocar claro y diáfano, respira con ella. Todo un cómplice. - X. P.

**ORATORIO Y
MÚSICA VOCAL**

**BACH, Johann
Sebastian**
(1685-1750)

ADVENTSKANTATEN
S. Rubens, S. Connolly, C. Prégardien, P. Kooy. Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe.
HARMONIA MUNDI HMC 901605. DDD. 1997.

El Collegium Vocale dirigido por Philippe Herreweghe, ofrece una estupenda lectura de las cantatas BWV 36, BWV 61 y BWV 62, que Bach escribió para

el primer domingo de Adviento. Estas obras se inspiran melódicamente en un coral luterano de 1524, a partir del cual Bach desarrolló una hábil escritura contrapuntística. La versión, realizada con instrumentos originales, fluye con naturalidad, siempre adaptándose al *tempo* de la melodía y consiguiendo un equilibrado juego dinámico y de matiz. Los cantantes solistas también cumplen su papel de forma notable, ya que demuestran conocer este tipo de repertorio, sobre todo a la hora de interpretar las figuraciones ornamentales y el carácter. El director, por su parte, sabe adaptarse a sus necesidades -ritmo, matiz- y conducir las sinfónicamente con el *tutti* orquestal y el coro, sin perjuicio para ninguna de las partes.

D. M. G. de la R.

**CANTATES POUR ALTO
BWV 35, 54 & 170**

A. Scholl, contratenor.
Collegium Vocale. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI. HMC 901644. 2CD. DDD. 1998

Bajo la experta mirada de Philippe Herreweghe, Andreas Scholl, uno de los contratenores mejor dotados de la última generación, ofrece su versión de tres cantatas de Johann Sebastian Bach, todas escritas originalmente para contralto, sin acompañamiento coral.

No se tienen referencias de los intérpretes originales de estas obras, escritas todas durante el mismo año; lo más seguro es que no pudieron ser intérpretes femeninos ni un *castrato*; las alternativas se reducen a un niño contralto o a un falsetista.

Scholl, sin necesidad de transcribir la parte original solista, brinda una lección de vocalidad barroca: línea melódica, ornamento justo, agilidad transparente, equilibrio, expresividad... Junto a Herreweghe y a la Orquesta del Collegium Vocale presentan un trabajo cuidado desde todo punto de vista, conquistando gracias a la impecable factura y a la inteligente aproximación.

HARMONIA MUNDI premia al oyente con un compacto gratis dedicado a Scholl titulado *Portrait*, que retrata al intérprete en facetas tan dispares como el *Agnus Dei* de la Misa en Si menor de Bach y *Der Rheinsche Wein* de Krieger. - L. B.

**PASION SEGÚN SAN
JUAN. Cantata "Wachet auf,
ruft uns die Stimme".**

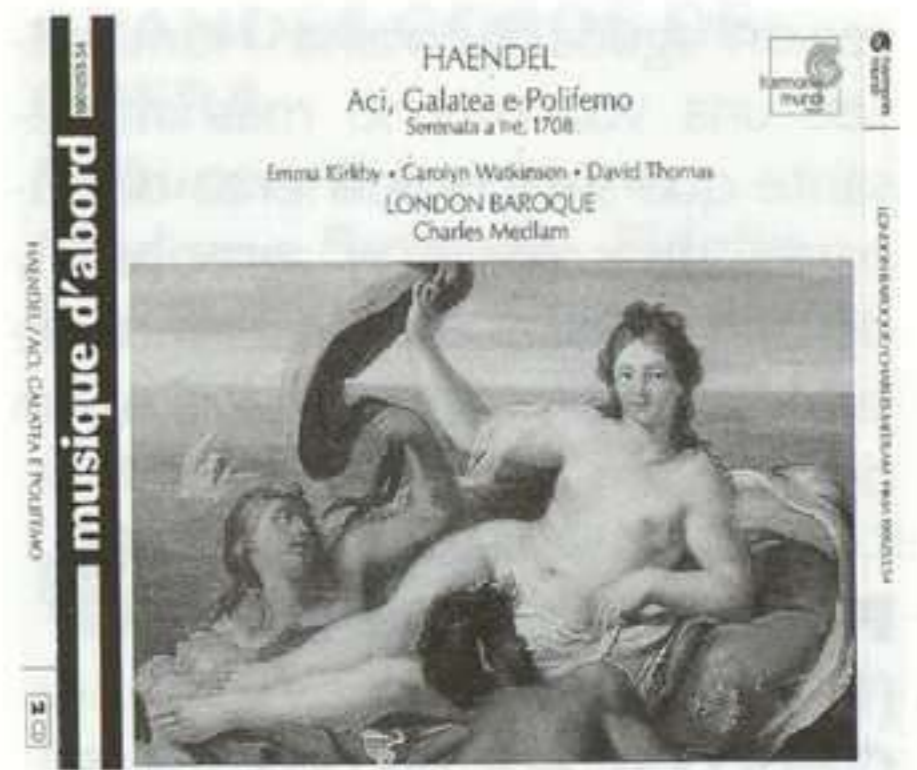
A. Giebel, E. Ameling, E. Häfliger, W. Berry, S. Ramey. O. del Royal Concertgebouw y English Chamber O. Dir.: E. Jochum y R. Leppard. PHILIPS 462173-2. 2CD. ADD. (1967) 1998.

La acreditada versión de la *Johannes-Passion* grabada en Amsterdam en 1967, todo un clásico, reaparece ahora en un álbum de dos discos compactos en caja sencilla que ofrece además como regalo la *Cantata BWV 140*, "Wachet auf, ruft uns die Stimme", en versión de Raymond Leppard. Como suele ocurrir en las reediciones económicas, no se incluye el texto cantado, lo que puede retraer a algunos compradores, aunque quien posea otras versiones -o incluso la misma en soporte convencional- no se arredrará por ello: un sonido perfectamente nítido y la ausencia de ruidos parásitos le compensarán ampliamente de la carencia. El reprocesado es impecable en lo que respecta a las intervenciones de los solistas, aunque en los fragmentos corales el sonido se pega un poco y la reverberación puede llegar a ser molesta, especialmente en estos tiempos de frugalidades filológicas. El nivel general de la interpretación es óptimo. Jochum supo conservar en sus pasiones bachianas la espiritualidad y el fervor que tan a menudo se echan en falta en las secas versiones actuales, y los intérpretes vocales mantienen el nivel que antes era preceptivo en estas creaciones monumentales, con puntas de diamante en Häfliger, un Evangelista menos redicho que otros ilustres colegas, y Berry, Jesús de suprema dignidad. Todas las arias, sin excepción, son ejecutadas con admirable compostura, en modo particular las asignadas al tenor Alexander Young y la sublime "Es ist vollbracht" a cargo de Marga Höffgen. En la cantata que se incluye en este compacto, destaca la limpieza de la ejecución y el buen trabajo de los solistas, en especial Elly Ameling y Samuel Ramey, eminentes en "Wann du, mein Heil". - M. C.

**HÄNDEL, Georg
Friedrich**

(1685-1759)
ACI, GALATEA E POLIFEMO
E. Kirkby, C. Watkinson, D. Thomas. London Baroque. Dir.: C. Medlam. HARMONIA MUNDI HMA 1901253.54. 2CD. DDD. (1987) 1998.

Aunque el joven Händel que la compuso prefirió deno-



minarla *Serenata a Tre*, lo cierto es que *Aci, Galatea e Polifemo* es una ópera de pequeño formato, conformada por diferentes combinaciones de números cantados e instrumentales. El resultado es una obra que rinde honor a la vocalidad del barroco italiano temprano a cargo, en esta versión, de tres intérpretes que lo logran con plenitud, Emma Kirkby, Carolyn Watkinson y David Thomas. Las ideas musicales y la concertación son de Charles Medlam, al mando de unos siempre eficientes London Baroque. La grabación, técnicamente impecable, se complementa con tres sonatas para flauta y bajo continuo del mismo Händel. Todo, por supuesto, en instrumentos originales. - L. B.

CLORI, TIRSI E FILENO
L. Hunt, J. Feldman, D. Minter. Philharmonia Baroque Orchestra. Dir.: N. McGegan. HARMONIA MUNDI HMT 7907045. DDD. (1992) 1997.

La cada vez más generosa -y esperada- revisión de la obra de Händel está brindando loables frutos discográficos. Son varias las orquestas especializadas en el período barroco que se interesan por estos descubrimientos, y una de ellas es la Philharmonia Baroque Orchestra que dirige Nicholas McGegan. Maestro y conjunto ofrecen al mercado, desde el sello HARMONIA MUNDI, otro ejemplo de cantata dramática pastoral del genio händeliano.

Al igual que su *Serenata a Tre*, *Aci, Galatea e Polifemo*, lo cierto es que esta *Clori, Tirsi e Fileno* -en palabras de Händel, una *Cantata a Tre*- es una pequeña ópera de cámara y también fue compuesta en Italia. Dos sopranos y un contralto son sus intérpretes; en esta versión, la parte más grave corre por cuenta del contratenor Drew Minter, quien no consigue conquistar con su instrumento frágil y caprino. Pareciera que, por momentos, pierde energía y aunque adorna con *fioriture* impecables, su interpretación no entusiasma. Jill Feldman exhibe una voz casi blanca, sin el más mínimo indicio de vibrato, con gran dominio en la

región aguda. Lorraine Hunt posee una voz mucho más interesante que sus compañeros de reparto, de color más agraciado y de un dominio absoluto tanto de la técnica como de la acentuación dramática. - L. B.

MAZAK, Alberich

(1609-1661)

GEISTLICHE MUSIK AUS STIFTHEILIGENKREUZ.

Niederaltaicher Scholaren. Dir.: K. Ruhland. SONY SBK 63180. DDD. (1983) 1997.

Determinados discos, más que aportar algo nuevo al panorama estético de una época o al goce de una obra determinada, sirven para documentar un autor concreto. Tal es el caso de Alberich Mazak, compositor alemán nacido en Ratibor a principios del siglo XVII. Su obra se enmarca en el estilo propio de los primeros autores barrocos. De vocación monástica, trabajó y enseñó en la Abadía de la Santa Cruz, donde compuso una ingente producción litúrgica. El disco propuesto y reeditado por SONY ofrece una selección de su producción, en este caso integrada por himnos y motetes. La labor del coro neerlandés está a la altura de las circunstancias, sin que su resultado pueda tildarse de entusiasta. Hay algunos pasajes cantados con un gusto innegable, aunque con una notable frialdad. Claro está que la polifonía germana del XVII dista notablemente de la calidez y colorido propios de un Monteverdi, o incluso de la austera teatralidad de un Victoria. Pero siempre se podría ir un poco más allá. - J. R.

MENDELSSOHN, Felix

(1809-1847)

ELIAS

A. Schmidt, A. Rost, C. Kallisch, D. van der Walt. C. S. M. Düsseldorf, Gürzenich O. Kölner Philharmoniker. Dir.: J. Conlon. EMI Classics 7243 5 56475 2 8. 2CD. DDD. 1998.

En el mundo musical anglosajón y germánico, la audición de los oratorios de Mendelssohn, *Paulus* y *Elias* es un acontecimiento frecuente, ya que forma parte de la tradición concertística desde su creación. Por estas latitudes, su presencia es mucho más ocasional, y la aparición de una nueva versión discográfica del *Elias* debe ser saludada, por lo tanto, como una incitación a convivir más con este repertorio sacro de calidad. La versión que ofrece EMI en esta ocasión ha sido realizada en una Alemania un poco de provincias

(Düsseldorf), pero con bastante dignidad, tanto por lo que se refiere a la orquesta y su director, como por la parte del coro de la Musikverein de dicha ciudad. El equipo vocal que canta las distintas partes solistas de la narración bíblica aquí propuesto es bastante competente, empezando por la considerable calidad del tenor Deon van der Walt, estrella relativamente reciente en el firmamento operístico, y que aquí contiene sus ímpetus ordenando el sonido dentro de los parámetros de la música religiosa protestante de Mendelssohn. El barítono Andreas Schmidt es un Elias un tanto aburrido, serio y con empaque, pero la voz tiene una indudable calidad. El equipo vocal femenino es suficiente, aunque con voces un tanto pequeñas: no hay más que escuchar el delicioso trío "Habe deine Augen auf zu den Bergen" para darse cuenta que no son grandes voces, pero el estilo es el adecuado y cantan pasajes netamente emparejados con el mundo de los niños de *La flauta mágica* o de las misas de Schubert. Una pequeña delicia, recomendable dada la calidad de una orquesta sobriamente conducida por James Conlon. - A. E.

MORALES, Cristóbal de

(c. 1500-1553)

REQUIEM.

Gabrieli Consort. Dir.: P. McCreesh. ARCHIV PRODUKTION. 457597-2. DDD. 1998.

Se conocía a Paul McCreesh y a su Gabrieli Consort gracias a la edición, también en ARCHIV, del *Requiem* escrito por Tomás Luis de Victoria en 1605 (serie 447.095-2). Morales, otro gran polifonista del siglo XVI, aunque mucho más austero que el italianizante Victoria, compuso en 1544 un oficio de difuntos que se interpretó durante los funerales de Felipe II en la catedral de Toledo. Cuatrocientos años nos separan del evento -el monarca murió en 1598-, aunque McCreesh consigue, a través de una grabación impecable y excelentemente registrada, recuperar el *aura* benjaminiana de la obra de Morales para el público de finales del siglo XX, poco dado a este tipo de repertorio y escasamente familiarizado con la liturgia postrentina. La calidad del conjunto coral es innegable por la inteligibilidad con que son pronunciadas las frases sacras, su sentido del ritmo y la perfecta afinación con que se atacan los

pasajes más comprometidos, que no son pocos. El registro se completa con un breve motete de Alonso Lobo (c. 1555-1617), *Versa est in luctum*, de temática igualmente fúnebre.

Cabe esperar que en un futuro no muy lejano el Gabrieli Consort edite otros dos grandes *Requiem* del siglo XVI en España, el del sevillano Francisco Guerrero y el del pacense Juan Vázquez. - J. R.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

MISA EN DO MENOR

K. Láki, Z. Dénes, K. Equiluz, R. Holl. Concentus Musicus de Viena. C. de la Ópera de Viena. Dir.: N. Harnoncourt. TELDEC 0630-17908-2. DDD. (1988) 1998.

Esta es una reedición de la versión que Harnoncourt realizó hace diez años en Viena de la *Gran Misa* de Mozart (KV 427 / 417a), esta vez a precio módico y dentro de la colección In Excelsis que TELDEC dedica a la música litúrgica.

El maestro vienés concibe la obra mozartiana (católica) a modo de drama bachiano (protestante), con lo que se entrevé una excesiva aridez en el uso de las dinámicas, e incluso en el tratamiento de los instrumentos. A pesar de las excelentes prestaciones de coro y orquesta, la versión resulta excesivamente dura de roer. A nivel solístico no hay grandes sorpresas, ni para bien ni para mal. Krisztina Láki entra bien en el *Kyrie* pero no convence con su *Et incarnatus est*, notablemente rápido y lejos de su concepción a modo de aria operística. Zsuzsana Dénes se muestra muy discreta en el *Laudamus te*, mientras Kurt Equiluz, eterno Evangelista en las pasiones bachianas dirigidas por Harnoncourt, tiene la suerte de contar con dos breves fragmentos para su cuerda. Lo mismo le sucede a un desgastado Robert Holl, a quien afortunadamente sólo se le oye en el breve *Benedictus*. Una ocasión perdida para todos y una verdadera lástima. - J. R.

PALESTRINA, Giovanni Pierluigi

(1525-1594)

MÚSICA PARA EL JUEVES SANTO

Musica Contexta. CHANDOS CHAN 0617. DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1526-1594) fue esencial-

mente un compositor de iglesia. Ejerció de organista en la catedral de Palestrina y más tarde fue profesor de canto de la Capilla Julia del Vaticano. El Papa Julio III le nombró *chantre* de la Capilla Sixtina en 1555. La *Música del Jueves Santo* que aquí se comenta fue escrita para la Sixtina y consta de antifonas y lamentaciones basadas en textos bíblicos de Jeremías, Mateo, Isaías, Marcos y el Salmo 51. Concebida como canto puro, es un conjunto de polifonía desnuda *a cappella*, de belleza serena. En una edición moderna preparada por Simon Ravens, la interpretación que de ella realizan el grupo Musica Contexta, conjunto de tan sólo catorce voces, es simplemente soberbia. - J. V.

VIVALDI, Antonio

(1678-1741)

GLORIA - MAGNIFICAT

D. York, P. Biccirè, S. Mingardo. Akademia. Concerto Italiano. Dir.: R. Alessandrini. OPUS 111. DDD. 1997. Distribuido por HARMONIA MUNDI.



Rinaldo Alessandrini impone su enérgica batuta en estas intimistas versiones del *Gloria* y del *Magnificat* de Vivaldi. Al brillante Concerto Italiano se unen en esta grabación las voces de Deborah York y Patrizia Biccirè, ambas perfectamente amalgamadas con el estilo y poseedoras de las agilidades necesarias para deleitar con la coloratura que exigen las piezas. A ellas se une la contralto Sara Mingardo, de voz de bellísimo y profundo color. En esta entrega discográfica, ambas obras vocales se complementan con dos *concerti* vivaldianos. - L. B.

VARIOS

AMOR. LOS GRANDES DUOS DE AMOR EN LA OPERA.

Fragmentos de obras de Puccini, Bizet, Verdi, Saint-Saëns, Ponchielli y otros. M. Caballé, J. Carreras, F. Corelli, P. Domingo, K. Te Kanawa y otros. DECCA

458201-2 ADD-DDD. 1998.

Más de una hora de arias, concretamente 21, interpretadas por los más grandes nombres de la ópera. Una generación de primeras figuras se da cita en esta recopilación que DECCA ha titulado *Amor*, buscan-



do una comercialidad fácil pero que bien podría haber encabezado con los nombres propios que figuran en él.

A pesar del título, escuchar los maravillosos pianísimos de Montserrat Caballé en su Liù en "Signore, ascolta!", un convincente José Carreras en "Donna non vidi mai", o al siempre seguro Plácido Domingo en sus ya famosas "E lucevan le stelle" y "La fleur que tu m'avais jetée", son bazas seguras que muestran por dónde van los tiros: recuperar algunas de las mejores versiones de arias operísticas cantadas por sus mejores intérpretes. Así, el CD muestra a una irrecorable Renata Tebaldi con su tierno "O mio babbino caro" y a la espectacular Marilyn Horne interpretando "Mon coeur s'ouvre à ta voix", Joan Sutherland está magnífica en el "Caro nome", lo mismo que Fiorenza Cossotto en "O mio Fernando"; Federica von Stade interpreta "Voi che sapete" y Mirella Freni, "Un bel dì", todo esto, por nombrar sólo algunos.

Luciano Pavarotti es quien se lleva la porción más gruesa del pastel. Una tercera parte del compacto está interpretada por el tenor italiano. Son siete arias que culminan con su mítica "Nessun dorma", además de sus muy discutibles versiones de "Celeste Aida" y "Pourquoi me réveiller", entre muchas otras. - M. P.

BICENTENARIO DEL GRAN TEATRO LA FENICE DE VENECIA

Obras de Verdi, Puccini, Rossini, Gluck, Wagner y otros. M. Devia, R. Kabaivanska, K. Ricciarelli, M. Horne, S. Ramey y otros. MONDO MUSICA MFCN 10044. 2CD. DDD. (1992) 1997. Distribuido por GAUDISC.

Los versos 121-123 del Canto V del *Infierno* dantesco ven-

drían aquí al pelo. En la actual miseria de un solar vacío y expedito, los venecianos podrán recordar con este disco los tiempos felices en que conmemoraban, en 1992, los doscientos años de vida de La Fenice. Georges Prêtre dirigió entonces un prestigioso acto de concierto del que este doble compacto es fiel reflejo.

Amén de los indispensables abrelatas sinfónicos -*La forza del destino* sí, pero también *Vesperi siciliani* y *La traviata*- y del canónico coro de *Nabucco*, el aficionado encontrará aquí fulgores tan acreditados en éste y en otros foros como el "Vissi d'arte" de la Kabaivanska o la *Canzone del Salce* de la Ricciarelli y podrá recordar el Attila y el Assur de Ramey o el Tancredi y el Arsace de la Horne. Estos legionarios veteranos se exhiben junto a cantantes de la nueva generación como Lucia Mazzaria, Bernadette Manca di Nissa o Roberto Scanduzzi. Mariella Devia, Neil Shicoff y Francisco Araiza se unen a la fiesta, éste último con un "In fernem Land" de una cierta eficacia poética. El *Himno del Sol* de Iris cierra triunfalmente el desfile.



El eco de una celebración de este tipo vale sobre todo como recuerdo gozoso para cuantos estuvieron allí. Pero también quienes no fueron invitados hallarán en este registro motivos suficientes de alborozo. - M. C.

CUATRO FAMOSOS BARITONOS DEL PASADO

U. Urbano C. Sarobe C. D. Hrzic, A. Sved. Obras de varios autores. LEBENDIGE VERGANGENHEIT. 89974. AAD. 1997. Distribuido por DIVERDI.

La benemérita colección LEBENDIGE VERGANGENHEIT decidió no hacer mucho no limitarse a la edición de discos dedicados a un solo cantante y así ahora se puede disfrutar de este compacto denominado *Four famous baritones of the past*, que comienza con el italiano Umberto Urbano, un cantante sólido, muy seguro en los agudos, que intenta batir records de rapidez en el

"Largo al factotum" y está poderoso en *Trovatore* y *Don Carlo*, incluso sutil en *Otello*. La perla del cedé la encarna el ilustre barítono vasco Celestino Sarobe, que fue profesor del Conservatorio del Liceo y del que existían muy pocas referencias discográficas. Sarobe, en registros estupendos, canta con nobleza, autoridad y clarísima dicción fragmentos de *Traviata*, *Otello*, *Africana* y *Pagliacci*, haciendo bueno el calificativo de modelo de "Kavaliersbariton". Carlo Drago Hrzic canta (todo en alemán) con buena voz, tintes heroicos y algún calderoncillo, arias de *Ernani*, *Hamlet*, *Lakmé* y *La dama de pique*, pero destaca especialmente en una preciosa romanza de *Die tote Stadt*, en la que está magnífico. Finalmente, Alexander De Sved, ventajosamente considerado por los discófilos, confirma que fue una buena voz y un buen intérprete, a pesar de alguna exageración en el "Cortigiani" del *Rigoletto*. Pero aunque sólo fuera por su espléndido "Eri tu" ya podrían comprobarse los beneficios de haber estudiado con personalidades como Sammarco o Stracciari. - P. N.

DI STEFANO, Giuseppe TORNA A SURRIENTO.

Canciones de Italia y Sicilia. DECCA 455482-2. 2CD. ADD. (1959-1965) 1998.

Una nueva entrega de canciones italianas a cargo de una de las voces que con mayor pasión las ha interpretado: el siciliano Giuseppe di Stefano, que aquí tiene ocasión de lucirse también en piezas de su propia región de origen. Oírle en las bellísimas "Muttèti di lu pàliu" o "Cantu a timàni" es toda una experiencia.

Las compilaciones son de 1959 (segundo CD, con las canciones sicilianas mezcladas con otras de distinto origen) y de 1965, en un primer disco de duración menor pero que presenta el aliciente de incluir dos obras admirables de Mario Costa (1858-1933) como son "Era de maggio" -pésimamente identificada en el folleto acompañatorio, por cierto- y "Scétate!", una *mandulinata* con texto de Ferdinando Russo de una rara perfección formal.

La espontaneidad de Pippo es tal, su luminosidad tan evidente, que incluso esos agudos apretados y abiertos acaban resultando aceptables. Como ya resulta desgraciadamente normal, no se facilitan los textos cantados. - M. C.

GRANDES COROS DE ÓPERA

Nabucco, *Il trovatore*, *Madama Butterfly*, *Fidelio*, *Der Freischütz*, *Faust* y otros. Varios intérpretes. DECCA 458205-2. ADD-DDD. 1998.

Catorce piezas para coro de óperas de Verdi, Bellini, Beethoven, Wagner, Gounod, Puccini, Leoncavallo, Bizet, Weber, Nicolai, Berlioz y Mussorgsky son la variada propuesta de Decca para este compacto que, sin ningún tipo de orden aparente, se suceden, desde las más famosas a otras que sorprenden por anodinas al ser escuchadas fuera del contexto para el que fueron escritas.

Analizando el cedé en su conjunto, se puede decir que es bastante desigual, tanto por la categoría musical de los coros que lo conforman -el cuerpo que tienen el "Va, pensiero" del *Nabucco*, el coro de los peregrinos del *Tannhäuser* de Wagner, o el coro a *bocchiusa* de la *Madama Butterfly* de Puccini, contrastan con lo insustancial del "Les voici, les voici" de la *Carmen* de Bizet- como por la calidad de las grabaciones, algunas analógicas, otras digitales, que el oyente debe contrarrestar adaptando volumen y ecualizador para equilibrar los bruscos cambios de sonido de una pieza a la siguiente. Resulta especialmente destacable la interpretación de los dos Wagner -*Lohengrin* y *Tannhäuser*-, el primero con el Coro del Conservatorio de la Ópera de Viena y, muy especialmente, el segundo, a cargo de las formaciones titulares de la Ópera de Viena, dirigidas por Solti. - M. P.

JERUSALEM, Ignacio de (1707-1769)

PORTRAIT

Canciones y páginas instrumentales del Renacimiento. D. Visse, contrateno. Ensemble Clément Janequin. HARMONIA MUNDI HMX 290868. DDD. 1998.

Esta es una selección de los varios discos registrados en HARMONIA MUNDI por el Ensemble Clément Janequin con el contrateno francés Dominique Visse al frente de la formación. Se recogen canciones y moriscas francesas de autores como Roland de Lassus, Regnard, De Castro, Bertrand o Pascal de l'Estocart, con una interesante mezcla de canciones humorísticas de extracción rural, llenas de sal gorda, y temas recordando la vanidad mundana y sus consecuencias, o de temática religiosa como el Ky-

rie y el Gloria de la misa "La bataille" de Janequin.

El apartado italiano se ocupa con temas de Adriano Banchieri (1568-1634) pertenecientes a *La barca di Venetia per Padova*. Del rico patrimonio del Siglo de Oro español se cantan sólo dos temas, uno de Juan Vázquez (c. 1510-1560) y otro de Mateo Flecha (c. 1481-1553), de mayor extensión que los demás. La dicción es muy comprensible, si bien el Ensemble tiende a la monotonía. El canto es bastante homogéneo en las voces graves, pero si hay alguien que echa por tierra el nivel general es precisamente la estrella, Dominique Visse, por ese timbre estridente, chillón y afectadísimo en la región más aguda, resultando más aceptable en el exiguo centro y en las frases más líricas, emitidas con dulzura.

Afortunadamente, no tiene protagonismo solista, pero su voz se hace notar y se mantiene fresca en la memoria auditiva, con lo que la calidad del conjunto se resiente sin remedio. Una lástima, ya que el repertorio escogido puede hacer las delicias de los amantes de la música renacentista. - J. S.

RICHARD WAGNER ON RECORD

L. Lehmann, H. Winkelmann, W. Hesch, E. Schumann-Heink, E. Kraus, P. Knüpfer, J. Urlus, E. Schmedes, etc. **LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89404.** 4CD. AAD. 1997. Distribuido por DIVERDI.

Esta compilación de fragmentos wagnerianos en un estuche de cuatro compactos (84 tracks y 88 cantantes) es una de las mejores realizadas hasta la fecha. Las grabaciones van desde 1903 (Leopold Demuth) hasta 1946 (Joel Berglund y Set Svanholm) y aquí no hay espacio para análisis minuciosos; sin embargo, ahí van algunas de las perlas de este apasionante recorrido wagneriano: en el primer cedé, un Hermann Winkelmann de 1905 (el tenor que estrenó *Parsifal*) excepcionalmente bien reproducido; un clarísimo Jacques Urlus de 1911 en *Rienzi* y un espléndido Leo Slezak en *Meistersinger*. En el segundo, destaca la gran línea de Friedrich Plaschke, quien canta en checo la *Canción de la Estrella*; el luminoso Lohengrin de Hermann Jadowker; el muy bien cantado Siegmund de Fritz Soot o la exquisitez de la Elsa de Eva von der Osten.

El tercer compacto ofrece, entre otros regalos, el estilo y la autori-

dad de nombres como los de Lilly Hafgren, Lotte Lehmann, Friedrich Schorr o Josef von Manowarda. Finalmente, el cuarto disco presenta a la luminosa Maria Müller, al inigualado Melchior, la gran voz de Karin Branzell, la gran autoridad de Kipnis, una aquí poco conocida Gertrud Bindernagel - quien canta la *muerte de Isolda* el mismo año de su propia muerte, a los 38 de edad-, la nobleza de Nissen, la voz excepcional de Helen Traubel -aquí mejor que Flagstad-, la claridad y la solidez de Max Lorenz, la exquisitez de Maria Reining o el depurado estilo de Set Svanholm. - P. N.

MÚSICA ORQUESTAL DE RICHARD WAGNER.

Fragmentos de *Meistersinger, Lohengrin, Parsifal y Tristan und Isolde*. O, de Philadelphia. Dir.: C. Thielemann. DG 453 485-2. DDD. 1998.

Nueva entrega de *hit parades* wagnerianos, con la inclusión de oberturas y preludios. A este paso, la obertura de *Meistersinger* será tan frecuente -de hecho ya lo es- como la de *La fuerza del destino* verdiana. La labor de la Orquesta de Filadelfia es buena bajo la batuta de Christian Thielemann, aunque no son éstas versiones de referencia. Falta el *pathos* inherente a la escena, aquel no se sabe qué propio de la música que se escucha antes de alzarse el telón. Resulta, eso sí, interesante el arreglo del preludeo del *Tristan*, que se enlaza con la música que acompaña la célebre escena de *La muerte de Isolda*. - J. R.

THE HAROLD WAYNE COLLECTION

G. Borgatti, I. Calleja, F. Carpi, R. Ciaroff-Cerini, E. Garbin, M. Gilion. Obras de varios autores. SYMPOSIUM 1199. AAD. 1997. Distribuido por DIVERDI.

Que del horno del señor Wayne sigan saliendo hogazas crujientes -en el sentido más sonoro de la palabra- ya no representa sorpresa alguna. En todo caso, sí podría suscitar asombro la relativa nitidez con que las reproduce el soporte metálico. La entrega número veintinueve está dedicada a seis tenores de carrera un tanto intermitente, pero de méritos sobrados para no quedar en el olvido: Giuseppe Borgatti (1871-1950), de conspicua carrera wagneriana aunque aquí se le oiga en Puccini y Schumann; el español Icilio Calleja (1882-1941), elogiado por Saint-Saëns y del

que este disco ofrece un interesante fragmento de *Aida* con Ester Mazzoleni y Domenico Vigliane Borghese; Fernando Carpi (1876-1959), Romano Ciaroff-Cerini, de quien se oyeron unos insólitos fragmentos de *I gioielli della Madonna*; Edoardo Garbin, el creador de *Zazà* que canta *Adriana* con su esposa Adelina Stehle, y el francés Mario Gilion, cuyos brillantes agudos hacen especialmente atractivas las páginas de *Tell* aquí incluidas.

No es un disco reservado a especialistas o a coleccionistas maniáticos: el estudio de la historia nunca es inútil. - M. C.

LES NOSTRES VEUS RETROBADES Vol. 2

L. Almodóvar, A. Angioletti, L. Arana, F. Arregui, V. Ballester, etc. Romanzas y dúos de ópera y zarzuela. ARIA RECORDING 1022. ADD. 1998.

Un nuevo cofre de joyas, producto del incansable esfuerzo recopilador de ARIA RECORDING, para que el aficionado pueda hundir las manos en él con deleite en busca de las perlas del más peregrino oriente. En el caso de esta recopilación, el interés reside tanto en los títulos seleccionados -*Martierra, La balada de la luz, La moza vieja, Los flamencos, Monte Carmelo*- como en los intérpretes: Luis Almodóvar, Angelo Angioletti, Vicente Ballester, Federico Caballé, Ricardo Mayral, unos y otros poco o nada representados en la discografía de la época del vinilo y del disco compacto.

¿Cómo resistirse a la tentación de poseer un dúo de *Doña Francisquita* por dos de sus creadores como Juan de Casenave y Cora Raga? No menor será la de atesorar las interpretaciones de Faustino Arregui, Pepe Romeu, Lucrecia Arana, Pepita Rollán, Juan García con una temperamental Mercedes Melo o Elvira de Hidalgo en unas "Carceleras" inimitables. El muñeco de peluche a la mejor tirada se lo lleva, sin embargo, Antonio Cortis, por una versión del aria de Saint-Sulpice de *Manon* (en italiano) que es poco probable que tenga igual en toda la historia del disco.

El sonido, tanto el de los registros acústicos como de los eléctricos originales, es perfectamente plausible. Se dan las, por lo visto inevitables, saturaciones ocasionales, pero es precio insignificante a pagar por tanta belleza. El folleto acompañatorio incluye biografías de los artistas comprendidos en este excitante florilegio. - M. C.

VOCES HISTÓRICAS DEL TEATRO REAL DE MADRID

Intérpretes y autores varios. SONIFOLK 20112. 3CD. 1997



Impreciable. ¿Qué mejor homenaje al renacido Teatro Real que este documentadísimo repaso a su pasado fabuloso? Antonio Massísimo, autor de los textos, la información y la selección discográfica, se hace acreedor al agradecimiento del auditor, aunque los primeros oscilen frecuentemente entre el gracejo y el descaño y la información tenga algunas lagunas, ya que, por ejemplo, faltan los datos del fallecimiento de María Galvany (Rio de Janeiro, 1949), no se menciona el nombre verdadero de María Gay (María Pitchot Gironés) y se desconoce que la Galli Curci cantó *Molinos de Viento* con Vigliane Borghese el 16 de enero de 1914.

Pero el presentar la ficha completa de las actuaciones en el teatro -títulos y número de representaciones de cada uno- de cada uno de los 61 cantantes que se incluyen, con su correspondiente *vera effigies*, no es en absoluto empresa baladí.

La selección discográfica ha sido realizada con criterio. Abundan los registros de interés inusitado, desde esa casi desconocida "Donna è mobile" de Fernando Valero a la cavatina del *Barbero* por Crabbé, pasando por las ilustraciones de figuras tan poco habituales de los catálogos como Julián Biel, Francesco Marconi, Elena Theodorini, Regina Pacini, Ramón Blanchart o Celestino Sarobe.

Para el coleccionista apresurado que prefiera ir directamente al aljófaro, helo aquí: *Ruy Blas* -y no *La favorita* como erróneamente indica la contraportada- por Battistini, los curiosos fragmentos de *Maestros Cantores* por Palet, los formidables ejemplos de *Otello* a cargo de Paoli, la *Luisa Miller* de Anselmi, la *Vergine* de Cortis (aun sin el *Do sostenido*), el aria de Dalila, en italiano, por la Besanzoni y el dúo de *Ugonotti* con la Llácer y O'Sullivan, por fin en excelente sonido. Por cierto, Jourmet no canta aquello que indica el libreto, sino el aria

TAMBIEN SE HAN RECIBIDO

VON BINGEN, Hildegard
(1098-1179)
ORDO VIRTUTUM



Sequentia. Dir.: B. Thornton & B. Bagby. DHM 05472 77394 2. DDD. 1998. Distribuido

por BMG Music.

BOCCHERINI, Luigi
(1743-1805)
STABAT MATER (con STABAT MATER DE VIVALDI). Musica Viva



Chamber Orchestra. N. Dazsko, L. Ivanova. Dir.: S. Friedmann. ARTE NOVA. 74321 49697 2. DDD. 1997.

DRAMINSKY HOJMARK, Jakob
(1959)

MEMORY. Vox Kamikaze. MULTI-SOUNDS MSCD03G3. DDD. 1997. Distribuido por G3G.



FRANCHI, Sergio
ROMANTIC ITALIAN SONGS. Dir.: W. Stott. RCA 09026 68902 2. ADD. (1962) 1997.



SALIERI, Antonio
(1750-1825)
GESÙ AL LIMBO - IL GIUDIZIO FINALE - TE DEUM. S. Peruzzo, N.



Yovanovitch, M.T. Toso, M. Scardoni. C. MusicaleC. di Verona. Dir.: A. Turco.

BONGIOVANNI GB 2167-2. DDD. 1997. DIVERDI.

SCHREIER, Peter
Solokantaten und Arien.



Obras de J.S. Bach. O. de Cámara C.P.E. Bach. Dir.: P. Schreier.

PHILIPS (1994)

SCHUBERT, Franz
(1797-1828)
Canciones con arreglo orquestal de Max Reger.



C. Nylund, soprano. K. Mertens, barítono. R. Philharmonie Hannover. Dir.:

A. Albert. NDR CPO 999 510-2. DDD. 1997. Distribuido por Diverdi.

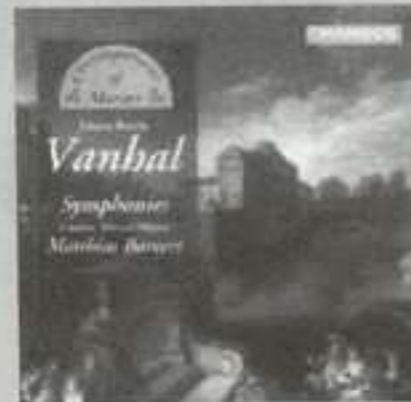
SHOSTAKOVICH, Dmitri
(1906-1975)
SONGS FROM JEWISH FOLK POETRY; FILM MUSIC FROM NEW BABYLON.



T. Sharova, soprano, L. Kuznetsova, mezzo, y A. Martynov, tenor. Russian

State Symphony Orchestra. Dir.: V. Polyansky. CHANDOS. CHAN 9600. DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

VANHAL, Johann B.
(1739-1813)
SYMPHONIES.



London Mozart Players. Dir.: M. Bamert. CHANDOS. CHAN 9607.

DDD. 1998. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

XENAKIS, Iannis
(1922)
A COLONE - NUITS - SERMENT - KNEPHAS - MEDEA. New London



Chamber Choir. Critical Band. Dir.: J. Wood. HYPERION. CDA 66980.

DDD. 1997. Distribuido por HARMONIA MUNDI.

EARLY FESTIVAL MUSIC.



Early Musica Consort. Dir.: D. Munrow. DECCA 452967-2. 2CD. ADD.

(1969-71) 1998.

La calunnia.

La definición aural de todas las pistas es, dentro de lo que cabe, espectacularmente buena. - M. C.

GRANDES VOCES DEL TEATRO REAL DE MADRID (ANTOLOGIA).

Intérpretes y autores varios. SONIFOLK 20111. ICD. 1997.

Para que se vea lo importante que ha sido el tan discutido Teatro Real de Madrid, he aquí una pequeña muestra de lo que se pudo oír en él de 1850 a 1925 [complemento del anterior disco que se comenta en esta página]. No son todos los que están ni están todos los que han sido, pero oír a Stracciari y su "Largo al factotum", a Mardones y su "O tu, Palermo", a la peculiar Galvany con "Una voce poco fa" o a Viñas en su entrada como Lohengrin es algo que debe reconciliar a todo el mundo, populares y socialistas, blancos y negros, chinos y mongoles, por aquello de que la música amansa a las fieras.

Cierto es que muchas de las pistas recogidas en este amable compacto ya han sido escuchadas y reprocesadas en ediciones de mucho más empaque, incluso dedicadas a los artistas citados por separado. Pero la solución de este cedé no deja nada que desear, aunque no todos los intérpretes incluidos cantaron en la sala madrileña lo que el disco contiene. Cierto es que la tarea historiográfica y arqueológica es compleja, y que no siempre se encuentran los cilindros o los discos adecuados, pero no hay que engañar a nadie. Los últimos libros de Subirá -reeditado por Acento- y Turina -Alianza- pueden completar la tarea.

A destacar especialmente un libreto con divertidas caricaturas de escenas operísticas, con una visión hilarante propia de un episodio de los queridísimos Hermanos Marx. - J. R.

VIDEOS

BEL CANTO

E. Caruso, B. Gigli, T. Schipa, R. Tauber, L. Slezak, L. Melchior, etc. 4 Videocassettes. PARS MEDIA VIDEO. ISBN 3-9803265-8-6. Distribuido por DIVERDI.

Lo que contiene este vídeo son seis horas y media de oro en barras. La serie completa de episodios de media hora que bajo el nombre de *Bel Canto* emitió en

su día la televisión alemana, con dirección de Jan Schmidt-Garre y que dedicaba a doce tenores de la primera mitad del siglo, -la era de los discos de 78 revoluciones por minuto- es asequible ahora en una caja de cuatro videocassettes que incluye la decimotercera entrega, dedicada al gramófono -y a Fernando de Lucia-, y un librito con interesante material informativo, fichas completas y una impagable iconografía. Caruso, Gigli, Schipa, Tauber, Slezak, Josef Schmidt, Melchior, Rosvaenge, Björling, McCormack, Thill y Kozlovsky reviven ante los ojos del vídeoaficionado a través de grabaciones fonográficas, fragmentos filmados -de una rara calidad visual y aural-, paisajes, fotografías, testimonios de quienes les conocieron y comentarios críticos de especialistas en la materia.

Entre estos últimos son de señalar el análisis minucioso de una interpretación concreta que para cada intérprete realiza Jürgen Kesting y los alambicados razonamientos del pintoresco Stefan Zucker, un auténtico *freak* al que incluso se oye cantar -por decir algo- en el último episodio de la serie.

Si todos los capítulos son apasionantes, el valor añadido de lo inédito obliga a destacar los dedicados a Georges Thill, al malogrado Josef Schmidt y a Ivan Kozlovsky. El fragmento de *Onegin* cantado por éste en escena vale por sí solo el precio que se pide por todo el lote. Y además se pueden practicar diversos idiomas. - M. C.

ROSSINI, Gioachino
LE COMTE ORY

M. Laho, S. Woodman, L. Tézier, J. Shaulis, J. Robbins, D. Montague, A. Massis. London Philharmonic O. Dir.: A. Davis. GLYNDEBOURNE FESTIVAL OPERA. NVC ARTS 0630-18646-3. Distribuido por WARNER Music.

Refrescante inmersión en el único Rossini bufo francés, *Le comte Ory*, estrenada en París en 1828 y formada con materiales de derribo del *Viaggio a Reims*. Desaparecida antes del fin de siglo, esta ópera fue redescubierta por el Festival de Glyndebourne en los primeros años 1950, de la mano de Vittorio Gui. Ese mismo festival volvió a reproponerla en 1997, entonces con una divertida puesta en escena de Jérôme Savary y con un equipo vocal competentísimo, en el que hay que destacar, sobre todo, la deliciosa y extraordinaria condesa Adele de Annick Massis, la gracia y solvencia

CRÍTICA DE DISCOS

vocal de la cual supera todas las expectativas de los primeros minutos, un tanto dubitativos. Muy notable es la prestación vocal de los restantes intérpretes: el tremendo papel de comte Ory está muy bien resuelto por Marc Laho, en un papel de libertino que no queda muy bien definido en algunos momentos, pero que resuelve convincentemente. Magnífica es la Ragonde de Jane Shaulis, excelente el Gouverneur de Julien Robbins, un poco maduro y británico el Isolier de Diana Montague,

Video. Distribuido por WARNER MUSIC.

Podría ser una concesión a la nostalgia. En realidad se trata de una información de primera mano sobre una pléyade de talentos cuya huella sobre el imaginario colectivo ha sido más profunda de cuanto pudiera creerse. En una época como la actual, en que la falta de personalidad y de imaginación se disfraza de temor reverencial -de respeto, dicen- a la partitura, el ejemplo de estas luminarias ha de propiciar profundas reflexiones.

En el volumen dedicado a los cantantes, es sin duda emocionante ver y oír al mismo tiempo a Schipa o a Martinelli, e incluso se aceptan con buen ánimo las caídas de gusto de una Ponselle o un Tибbett, pero el corazón del aficionado agradecerá quizá en mayor medida que se haya preservado para él el Boris de Christoff, el incomparable "O patria mia" de la Price o los fragmentos de *La Bohème* con Tebaldi y Björling, aun con las transposiciones correspondientes en este último caso.

La videocassette relativa a los directores es un verdadero estudio de sus respectivas personalidades y resulta especialmente útil para plantearse la verdadera dimensión de los conductores de orquesta. Los comentarios marginales de los testigos -impagables las de Isaac Stern, en un inglés diáfano- ayudan mucho en el empeño.

Excepcional la calidad visual de la mayoría de tomas -asombrosas las de Toscanini en 1944- y de gran interés los fragmentos de ensayos grabados, con especial relevancia en los casos de Barbirolli y Bruno Walter. Las declaraciones de Szell sobre Richard Strauss y de un balbuciente Klemperer sobre sí mismo son perlas del mejor oriente.

El estuche se sirve con dos folletos sumamente informativos.

El relativo a las grandes voces cuenta con un delicioso estudio de John Steane, afortunadamente también traducido al español. - M. C.

GREAT TENOR PERFORMANCES

Ainsley, Alagna, Aragall, Atlantov, Boniselli, Carreras, Cosotti, Domingo, Martinucci, Pavarotti, Schicoff, Vickers.
NVC ARTS 0630-18626-3.

Distribuido por WARNER Music.

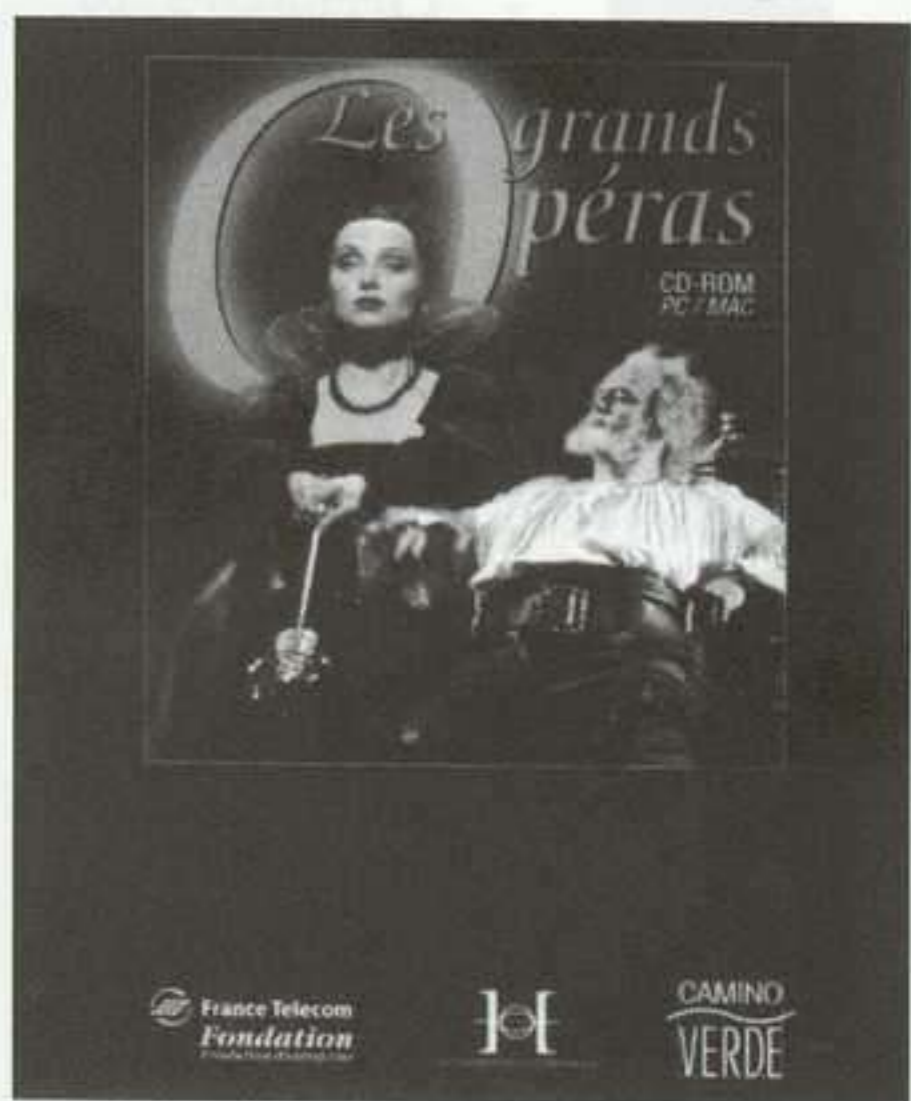
Resulta cada vez más amplia la videografía existente en el mundo operístico; por ello es muy recomendable este vídeo, en el que se recoge un aria de doce de los más grandes tenores de este final de siglo. Claramente, ni están todos, ni son los únicos grandes tenores de la época, pero realmente se han seleccionado a un grupo muy representativo interpretando las piezas más características del repertorio de cada uno de ellos. La selección de las arias se ha hecho con un conocimiento experto. Es posible descubrir a Josep Carreras cantando "La mia letizia infondere" de *I Lombardi* de Verdi en la Scala de Milán; a Plácido Domingo en uno de los múltiples títulos estrella de su extenso repertorio, "Ch'ella mi creda" de *La Fanciulla del West* de Puccini por el cual el tenor madrileño siempre ha tenido una verdadera predilección. Por seguir con los tenores españoles, ¿quién no destacaría a Giacomo Aragall en "E lucevan le stelle" de *Tosca* de Puccini?. Todos estos fragmentos han sido seleccionados de representaciones de algunos de los mejores teatros y festivales del mundo; la Scala, Covent Garden, Châtelet, Glyndebourne, San

Francisco, La Fenice y Arena de Verona. Además cuenta con alguna de las producciones de mayor interés de estos últimos años como el exquisito montaje del *Don Carlos* del Châtelet, firmada por Luc Bondy. Todo un lujo. - F. S. R.

CD ROM

LES GRANDS OPÉRAS CD-ROM PC/MAC

Concepción y realización: CAMINO VERDE. Dir.: A. Martínez. Selecciones a cargo de L. Arnaud y C. Jouffroy. Grafismo: M. Prudhome. CAMINO VERDE, Havas Édition Électronique, Imalyre-VTCOM France Télécom, París, 1998.



Aunque aún no acusa distribución en España -ni en idioma español-, este CD Rom está llamado a convertirse en la Biblia de los operófilos informatizados, sean profesionales o simples amateurs.

Las razones para tanto jolgorio son simples de entender: la empresa editora gala CAMINO VERDE ha integrado, de manera amena, atractiva, y ágil, una importante cantidad de información acerca de autores, compositores, títulos, intérpretes y teatros de ópera para que el operófilo pueda enterarse con puntualidad tanto del rostro de sus adorados divos como de sus voces.

Como la tecnología CD Rom lo permite, no sólo se ofrecen los argumentos comentados de más de cien óperas, sino, además, ejemplos musicales (de voz), fotografías, incluso un par de trozos de películas, con la Callas como Tosca o Sutherland como Norma. Las posibilidades del CD Rom son múltiples y la localización de algún nombre es prácticamente instantánea, como también lo es ubicar un estilo, un compositor o un título de obra. Desde un menú principal se tiene acceso a seis gran-

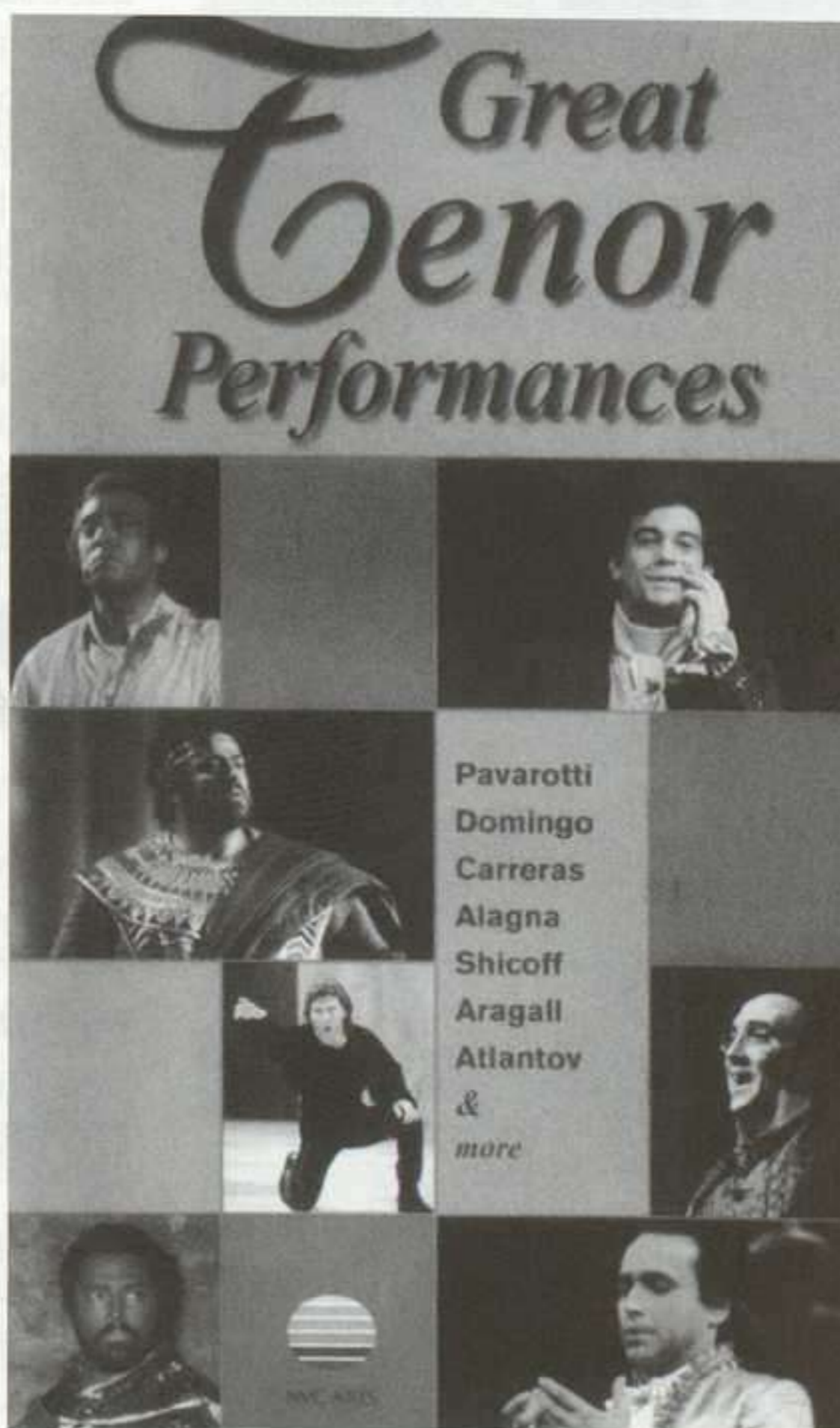


que canta con elegancia, y bastante eficaz el Raimbaud de Ludovic Tézier.

La producción de Jérôme Savary tiene la marca de este excelente creador, con su estilo ligeramente teñido de historieta ilustrada, sus colores cálidos y sus divertidas ideas que incluyen una auto-cita del Festival -los invitados de gala con la cesta del picnic, que irrumpen en una de las primeras escenas-, y con algún momento flojo, como el trío de la cama, en una perspectiva escorada que no funciona. De todos modos, el vídeo es sumamente atractivo, teatralmente excelente y la versión vocal y orquestal francamente buena. - R. A.

THE ART OF CONDUCTING - THE ART OF SINGING

J. Barbirolli, T. Beecham, H. von Karajan, O. Klemperer, L. Stokowski, M. Callas, J. Björling, R. Ponselle, K. Flagstad, R. Tebaldi y otros.
1997. NVC ARTS. TELDEC



des apartados: Las grandes óperas, compositores, intérpretes, teatros, historia y glosario. El glosario es abismal y la revisión histórica del género es amplia. Cada ejemplo musical se acompaña con su partitura, y la mitomanía encuentra un caldo de cultivo de lujo. De momento, está disponible en francés, inglés y alemán. Este producto mantendrá incólume su trono de *Biblia* hasta que no aparezca el Grove en formato CD-Rom. - P.M.-H.

LIBROS

FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael, y GALLEGO, Antonio. HISTORIA DE LA MÚSICA I y II.

Edit. Historia 16. Colección Conocer el Arte, vol. 16 y 17. Madrid (1997). 141 y 263 págs.


Habitualmente nos encontramos con importantes estudios sobre la historia de la música de reputados especialistas que al poco de llegar en nuestras manos, se nos caen de ellas. No hay peor cosa que formar e informar aburriendo. Los dos volúmenes de que consta esta breve Historia de la Música tienen una serie de elemen-

tos originales que la convierten en una utilísima herramienta no sólo para los estudiantes a los que específicamente va dedicada, sino también para todo curioso e interesado por este mundo de los sonidos. Dos especialistas, Fernández de la Cuesta y Antonio Gallego han realizado un encomiable trabajo de acercamiento de una inmensa información de forma amena y entretenida, aportando además, una importante bibliografía al final de cada capítulo, haciendo un apartado, dentro de ella, de la publicada en castellano.

También se cuenta con una serie de ejercicios prácticos que pueden ayudar a facilitar la asimilación de lo leído. Todos los géneros están suficientemente tratados y con especial atención el dedicado a la voz y a la ópera, con mayor amplitud en el segundo volumen.

La cuidada presentación y facilidad de manejo convierten a estos dos libros en imprescindibles para los que comienzan a iniciarse en el conocimiento de la música como para los ya expertos por la cantidad de datos acumulados y lo sabiamente que están expuestos.

Por otra parte, y afortunadamente, la pedagogía viene en este caso unida a la amenidad y corrección estilística. - F.G.-R.



VIII TEMPORADA
1998/99

ORCHESTRE DES CHAMPS ELYSÉES
LA CHAPELLE ROYALE
PHILIPPE HERREWEGHE
JAUME ARAGALL
THE ENGLISH CONCERT
TREVOR PINNOCK
ST. PETERSBURG PHILHARMONIC
YURI TEMIRKANOV
SAN FRANCISCO SYMPHONY
MICHAEL TILSON THOMAS
NENS CANTORS DE VIENA
KRZYSZTOF PENDERECKI
DEUTSCHES SYMPHONIE
VLADIMIR ASHKENAZY
HAMBURGUER PHILARMONIKER
EVGENI KISSIN
ORQUESTRA I COR DE
L'ACADEMY OF ST. MARTIN IN-THE-FIELDS
SIR NEVILLE MARRINER
RENÉE FLEMING

Abonament a 16 concerts: de 45.270 a 161.100 ptes.
 Localitats: de 1.200 a 19.000 ptes.

Venda d'abonaments: del 16 al 30 de juny
 Venda de localitats: a partir del 9 de juliol

Informació i venda: Palau de la Música Catalana • Tel. (93) 268 10 00

Organitza

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

CONCURSO

GAÑE UN VIAJE AL FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE

- 1 | ¿Qué aniversario celebra este prestigioso festival del Sur de Francia?

- 2 | ¿Quién es el nuevo director artístico del Festival?

- 3 | ¿Cuál es el escenario principal de las representaciones operísticas del Festival?

- 4 | ¿Quién firmará la dirección escénica de *El castillo de Barba Azul* en la edición de este verano?

- 5 | ¿Con qué título se inaugurará el festival de este año?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran: 1. María Bayo y Carlos Álvarez. 2. José Bros. 3. Hamburgo. 4. Doña Francisquita. 5. Ángel Ódena o Manuel Lanza.

Las respuestas al concurso deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL C/ Comte d'Urgell 9, ent. 4º 08011 BARCELONA antes del 25 de julio de 1998. Entre los acertantes se sorteará un viaje para dos personas al FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE durante los días 29 de julio a 2 de agosto de 1998, donde estarán invitados a asistir a las óperas *Don Giovanni* y *El castillo de Barba Azul*.

Viaje ofrecido por ITALIA MUSICAL y agencia de viajes ECOMAR.

Los ganadores del concurso anterior han sido:
Sr. Hugo Felgueres Cordera, Oviedo
Sra. Amelia Añino, Barcelona
Sr. Carlos Rojas Follana, Madrid
Sra. Marian Vergara, Gijón
Sra. María Castellá Martí, Barcelona

Calendario Operístico

Esta guía abarca todas las óperas más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por
winterthur

NACIONAL

- **Jerez de la Frontera**
 - Teatro Villamarta
Teli: 956 329507 - Fax: 956 329510
- LA TRAVIATA. Blancas, Lomba, Tumagian, E. López, Farrés, Rodríguez, Barreto, Jordi. D.: E. Herrera. D. esc.: F. López. 26, 28/VI.
- **Madrid**
 - Teatro de La Zarzuela
Teli: 91 5245400 - Fax: 91 5233059
- TONADILLA ESCÉNICA. Obras de Valedor, Esteve y Blas de Laserna. D.: P. Halffter-Caro. 30/VI - 7, 14, 21, 28/VII.
- DOÑA FRANCISQUITA. Bayo / Monar / Moreno / Poblador, Díaz / Rodríguez-Cusí, Ramírez, Bros / Calderón / Rodríguez, L. Álvarez, Sánchez Jericó / E. Sánchez, Giner. D.: A. Ros Marbá / M. Ortega. D. esc.: E. Sagi. Del 23/VI al 2/VIII (excepto lunes y martes).
- **Palma de Mallorca**
 - Teatre Principal
Teli: 971 713346 - Fax: 971 725542
- FALSTAFF. De Andrés, Esteve, Galiano, Juan, Salbanyà. D.: F. Bonnin. D. esc.: S. Poda. 1, 2, 3, 4, 5/VII.
- **Peralada**
 - Festival Castell de Peralada
Teli: 93 2805868 - Fax: 93 2038700
- PORGY AND BESS. Estes, Bradley, Clarey, Beasley, Orfeón Donostiarra. OBC. D.: W. Vendice. 27/VI.
- **Barcelona**
 - Festival Grec
Teli: 902 10 12 12
- ARTASERSE (Terradellas). Real Compañía Ópera de Cámara. D.: C. Rousset. D. esc.: J. Otero. 8 y 9/VII.
- **Bilbao**
 - Teatro Arriaga
Teli: 94 4163333
- DON CARLO. Sánchez, Lima, Álvarez, Zapater. D.: M. Armiliato. D. esc.: L. Iturri. 24, 26/IX.
- **La Coruña**
 - Festival Mozart
Teli: 981 252021
- LE NOZZE DI FIGARO. Van Mechelen, Oelze, Claessen, Biccirè, Groop. D.: S. Kuijken. (Versión de concierto). 5/VI.
- LOS ELEMENTOS. Almajano, Casariego, Fernández Doval, X. Meijer, J. Ricart, C. Mena. D.: E. López Banzo. (Versión de concierto). 6/VI.
- ORFEO ED EURIDICE. Podles, Rodrigo, Monar. D.: P. Maag. (Versión de concierto). 20/VI.
- LA CLEMENZA DI TITO. Langridge, Murray, Schumann, Rey, Arruabarrena, Regazzo. D.: V. Pablo Pérez. (Versión de concierto). 27/VI.

- (Selecciones en versión de concierto) 18/VII.
- MONSTERS OF GRACE. Philip Glass Ensemble. D.: M. Riesman. 24 y 25/VII.
 - RECITAL ALFREDO KRAUS. Orquesta G. T. Liceo D.: M. A. Gómez Martínez. 1/VIII.
 - LA FLAUTA MÁGICA. Estes, Poblador, Bradley O de Cadaqués. D.: G. Nosedo. D. esc.: L. Kemp. 2, 4/VIII.
 - **Peratallada**
 - Recitals d'Estiu
Teli: 93 4123966
 - RECITAL SUSAN NEVES Y PETIA PETROVA. 10/VII.
 - RECITAL GIOVANNA CASOLLA. 11/VI.
 - **San Sebastián**
 - Teatro Victoria Eugenia
Teli: 943 481238
 - LA CENERENTOLA. Arruabarrena, Alaimo, Matteuzzi, Bronikowski, Martos, Rodríguez-Cusí. D.: S. Ranzani. 15, 17, 19/VIII.
 - DON CARLO. Kaludov, Zapater, Sánchez, Álvarez, Fiorillo. D.: M. A. Gómez Martínez. (Versión de concierto). 27, 29/VIII.
 - **Santander**
 - Festival Internacional de Santander
Teli: 94 2210508 - Fax: 942 314767

- ARIAS Y DÚOS DE ÓPERA. Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. O. S. de RTVE. D.: D. Giménez. 1-VIII.
 - DON CARLO. Vaness, D'Intino, Elías, Frontali, Scanduzzi, Karimi. D.: A. Allemandi. D. esc.: G. De Tomasi. 13, 15/VIII.
- ## INTERNACIONAL
- **Aix-en-Provence**
 - Théâtre de L'Archevêché
Teli: (07 33) 442 173400 - Fax (07 33) 442 961261
 - DON GIOVANNI. Mattei / Scaltriti, Ainsley / Tarver, Berg / Fechner, Cachemaille / Olivieri, Colonna / Remigio, Diener / Gens, Larsson / Davies, Guerzoni / Oskarsson. D.: C. Abbado / D. Harding. D. esc.: P. Brook. 9, 10, 16, 17, 20, 21, 24, 26, 28, 29/VII.
 - L'ORFEO. Allemano / Keenlyside, Oddone, Gérimon, Cambier, Keenlyside, Lascarro, Tomasson, Utzeri. D.: R. Jacobs. D. esc.: T. Brown. 14, 15, 18, 19/VII.
 - LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE. Urmana, Polgár. D.: P. Boulez. D. esc.: P. Bausch. 25, 27, 30, 31/VII.
 - **Bayreuth**
 - Festival Wagner
Teli: (07 49 921) 20221 - Fax (07 49 921) 100262

- DER FLIEGENDE HOLLÄNDER. Studer, Schiml, Wagenführer, Kerl, Sotin, Titus. D.: P. Schneider. D. esc.: D. Dorn. 25/VII - 3, 13, 18, 21/VIII.
- DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Magee, Svendén, Seiffert / Smith, Wottrich, Schneider, Maus, Pampuch, Holl, Hölle, Schmidt, Trekel. D.: D. esc.: Barenboim. D. esc.: W. Wagner. 26/VII - 4, 12, 16, 19, 28/VIII.
- DAS RHEINGOLD. Magee, Guyer, Fryer, Schwarz, Svendén, Turner, Brunner, Silvasti, Jung, Tomlinson, Ketelsen, Wlaschiha, Hölle, Halfarson. D.: J. Levine. D. esc.: A. Kirchner. 27/VII - 6, 22/VIII.
- DIE WALKÜRE. Kiberg, Polaski, Schwarz, Schwanelims, Haubold, Braun, Böning, Ginzer, Turner, Svendén, Wilkens, Elming, Tomlinson, Sotin. D.: J. Levine. D. esc.: A. Kirchner. 28/VII - 7, 23/VIII.
- SIEGFRIED. Polaski, Svendén, Guyer, Schmidt, Jung, Tomlinson, Wlaschiha, Halfarson. D.: J. Levine. D. esc.: A. Kirchner. 30/VII - 9, 25/VIII.
- GÖTTERDÄMMERUNG. Polaski, Schwanelims, Schwarz, Svendén, Braun, Ginzer, Guyer, Fryer, Turner, Schmidt, Struckmann, Halfarson, Wlaschiha. D.: J. Levine. D. esc.: A. Kirchner. 1, 11, 27/VIII.
- PARSIFAL. Watson, Barainsky, Guyer, Schroeder, Beranova, Jansen, Young. D. esc.: D. Dorn. 8, 11/VII.

- **Berlín**
 - Staatsoper unter den Linden
Teli: (07 49 30) 20354555 - Fax: (07 49 30) 20354483
- DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG. Struckmann, Höhn, Kammerloher, Pape, Araiza, Laukka. D.: D. Barenboim / S. Weigle. D. esc.: H. Kupfer. 14, 19, 28/VI.
- PELLÉAS ET MELISANDE. Kammerloher, Trekel, Courtis, Bornemann, Arapian, Youn. D.: M. Gielen. D. esc.: R. Berghaus. 21/VI.
- DER POSTILLON VON LONGJUMEAU. Francis, Youn, Häger, Aikin, Müller-Brachmann. D.: S. Weigle. D. esc.: A. Schulin. 1, 4, 6, 9, 12/VII.
- DIE ZAUBERFLÖTE. Höhn / Röschmann, Schreier / Wottrich, Tomlinson / Youn, Dunleavy / Esposito, Trekel. D.: S. Weigle. D. esc.: A. Everding. 3, 5/VII.
- ELEKTRA. Polaski, Nielsen, Prieu, Struckmann, Goldberg. D.: S. Young. D. esc.: D. Dorn. 8, 11/VII.
- **Bruselas**
 - Théâtre de La Monnaie / De Munt
Teli: (07 32 2) 218 1211 - Fax (07

32 2) 229 1384
THE TURN OF THE SCREW.
 Chilcott, Rolf Johnson, Evans,
 Bolstad. D.: A. Pappano. D. esc.: K.
 Warner.
16, 17, 19, 21, 23, 25, 26, 28,
30/VI - 2, 3/VII.
DON PASQUALE. Röschmann,
 Lopera, Rinaldi, Magee. D.: P. Jor-
 dan. D. esc.: F. De Carpentier.
18, 19, 21, 23, 24, 26, 28,
30/VI.

■ **Catania**
 ■ **Teatro Massimo Bellini**
 Tel.: (07 39) 95 715 0921 - Fax:
 (07 39) 95 32 1830
LA SONNAMBULA. Esposito /
 Bonfadelli, Ford / Bedoni, Peterson
 / Bianchini, Custer, Braggia,
 Piccini, Marconò. D.: M. Arena. D.
 esc.: G. Chazallettes.
9, 10, 12, 14/VI.

■ **Edimburgo**
 ■ **Festival Internacional**
 Tel.: (07 131) 473 2000 - Fax: (07
 131) 473 2003
DON CARLOS. Mattila, Urmana,
 Berthon, Gavin, Robinson,
 Hampson, Furlanetto, Rydl. D.: B.
 Haitink. D. esc.: L. Bondy.
17, 20, 25, 28/VIII.
IMASNADIERI. Delligatti, Farina,
 Robinson, Hvorostovsky, Quinn,
 Colombara. D.: E. Downes. D. esc.:
 E. Moshinsky.
19, 21, 24/VIII.
GIOVANNA D'ARCO. Vassileva,
 Coxon, Michaels-Moore, Slater. D.:
 R. Armstrong. (Versión de concier-
 to). **22/VIII.**
LUISA MILLER. Kelessidi, Philogene,
 Jones, Encinas, Agache, Tumanyan,
 Burchuladze. D.: M. Elder. (Versión
 de concierto).
23, 26/VIII.
DALIBOR. Tierney, Broderick,
 Straka, Allen, Best, Purves, McCue.
 D.: R. Armstrong. D. esc.: D.
 Pountney.

3, 5/IX.
LIBUSE. Urbanova, Kaupova,
 Sleoskova, Vodicka, Malikulas,
 Sulzenko, Kubik, Kusnjer. D.: O. Von
 Dohnanyi. (Versión de concierto).
4/IX.

■ **Estrasburgo**
 ■ **Opéra du Rhin**
 Tel.: (07 33) 38 875 4800 - Fax:
 (0733) 38 824 0934
A MIDSUMMER NIGHT'S
DREAM. Chance, Le Corre,
 Smilek, Genz, Müller, Fadayomi,
 Byrne. D.: J. Jones. D. esc.: R.
 Carsen.
16, 18, 21/VI.

■ **Florenca**
 ■ **Teatro Comunale**
 Tel.: (07 39) 55 211 158.- Fax: (07
 39) 55 277 9410
LA BOHÈME. Focile, Norberg-
 Schulz/Berg, Portilla/Aronica,
 Frontali/Servile, Surjan, Gioffi. D.: S.
 Bychkov. D. esc.: J. Miller. **30/VI -**
1, 2, 3, 6, 7, 8, 9/VII.

■ **Ginebra**
 ■ **Grand Théâtre**
 Tel.: (07 41 22) 418 3000 - Fax:
 (07 41 22) 418 3001
MADAMA BUTTERFLY. Chen,
 Cao, Haddock, Shimell, Cassinelli,
 Lallouette. D.: A. Jordan. D. esc.: F.
 Zambello. **2, 14, 18, 20, 23, 25,**
28, 30/VI.

■ **Glyndebourne**
 ■ **Festival de Ópera**
 Tel.: (07 44 273) 81 2321 - Fax: (07
 44 273) 81 2783.
COSÌ FAN TUTTE. Frittoli,
 Karnéus, Mazzucato, De Carolis,
 Opie, Saccà. D.: A. Davis. D. esc.:
 G. Vick.
9, 12, 20, 23, 26, 28/VI - 2/VII.
KATIA KABANOVA.
 Dernesch, Roocroft, Tuvás, Archer,
 Papis, Robinson, Shore. D.: Y.
 Kreizberg. D. esc.: N. Lehnhoff. **11,**

14, 18, 21/VI.
RODELINDA.
 Antonacci / Milne, Winter,
 Chiummo, Scholl, Stefanowicz,
 Streit. D.: W. Christie. D. esc.: J.M.
 Villéger **13, 17, 19, 25, 27,**
30/VI - 3, 5, 12, 14, 20, 24/VII.
SIMON BOCCANEGRA.
 Pasquetto, Prokina, Sylvester, Miles,
 Borowski, Sidhom. D.: M. Elder. D.
 esc.: P. Hall.
4, 8, 11, 23, 25, 28, 31/VII - 4,
10, 13, 16, 19, 24/VIII.
CAPRICCIO. Te Kanawa / Lott,
 Harries, Rhys-Davies, Bottone, R.
 Croft, Finley, Gilfray, Von Halem. D.:
 A. Davis. D. esc.: J. Cox.
18, 22, 26, 30/VII - 2, 5, 9, 14,
17, 20, 22, 25/VIII.
LE COMTE ORY. Massis, Fischer,
 Shaulis, Laho, Robbins, Tézier. D.: Y.
 Abel. D. esc.: J. Savary. **1, 3, 6, 8,**
12, 15, 18, 23, 26, 28/VIII.

■ **Hamburgo**
 ■ **Staatsoper**
 Tel.: (07 49) 04035 1721 - Fax: (07
 49) 040 35 6845
TURANDOT.
 Schnaut, Villarroel, Margison, Yang
 Ódena, Stricker, Galliard. D.: G.
 Carella. D. esc.: G. Del Monaco.
30/VI - 3, 5/VII.
CARMEN.
 Zaremba, Fraccaro, Rossmann,
 Rauch, Sacher, Weller. D.: B. de
 Billy. D. esc.: P. Faggioni **2, 4/VII.**
LA TRAVIATA.
 Dessi, Todorovich, Servile, Steiner,
 Schultz, Stricker. D.: M. Albrecht. D.
 esc.: F. Abenius.
29/VI - 1/VII.

■ **Lisboa**
 ■ **Teatro Nacional de São**
Carlos
 Tel.: (07 351 1) 346 8408 - Fax: (07
 351 1) 343 1737
LES TROYENS À CARTAGE.
 Hatziano, Bizineche, Merritt, Dale,
 Courtis. D.: F. Chaslin. D. esc.: P.
 Ferreira de Castro. **18, 21, 13,**

6/VI.
 ■ **Martina Franca**
 ■ **Festival Valle D'Itria**
 Tel.: (07 39) 080 480 5100 - Fax:
 (07 39) 080 480 5120
IL TROVATORE. (Versión francesa)
24, 26, 28/VII.
IL FORTUNATO INGANNO.
27, 29/VII.
MESE MARIANO - IL RE. **6,**
8/VIII.

■ **Milán**
 ■ **Teatro alla Scala**
 Tel.: (07 39 2) 86 177 2781 - Fax:
 (07-39-2) 86 1778
MANON LESCAUT. Guleghina /
 Felle, Cura / Galuzin, Gallo / De
 Candia, Berti, Banditelli, Roni,
 Bolognesi. D.: R. Muti. D. esc.: L.
 Cavani. **5, 8, 10, 11, 15, 16, 17,**
18, 20/VI.
LUCREZIA BORGIA. Fleming /
 Takova, Sabbatini / Giordani,
 Pertusi, Ganassi / Barcellona. D.: G.
 Gelmetti. D. esc.: H. De Ana. **6, 8,**
9, 11, 13, 14, 16, 18/VII.

■ **Munich**
 ■ **Bayerische Staatsoper**
 Tel.: (07 49 89) 2185 1920 - Fax:
 (07 49 89) 228 9113
TOSCA. Gorchakova, Margison,
 Grundheber, Kuhn, Anderson. D.:
 M. Viotti. D. esc.: G. Friedrich.
11, 20/VI.
AIDA.
 Guleghina, Terentieva, O'Neill,
 Grundheber/Agache, Auer, Rydl.
 D.: R. Abbado. D. esc.: D. Pountney.
28, 30/VII.
LE NOZZE DI FIGARO.
 Roocroft, Hagley, Groop, Hemm,
 Black. D.: P. Schneider. D. esc.: D.
 Dorn. **26, 29/VII.**
LA NOVIA VENDIDA.
 Schnitzer, Seiffert, Roocroft, Ress,
 Kuhn, Nöcker. D.: J. Märkl. D. esc.:
 T. Langhoff. **11/VII.**
DON GIOVANNI. Shimell, Orgo-
 nasova, Gustafson, Hagley, Van der

Walt, Dorn, Roocroft. D.: P.
 Schneider. D. esc.: N. Hytner. **19,**
23/VII.
IL TROVATORE. Romanko,
 O'Neill, Chernov, Toczyska, Helm.
 D.: M. Viotti. D. esc.: L. Ronconi.
9, 12/VI.
ARIADNE AUF NAXOS.
 Murray, Schäfer, Moser, Prey,
 Gantner, Ress, Conners. D.: H.
 Stein. D. esc.: T. Albery **2, 7/VII.**
ELEKTRA. Schnaut, Secunde,
 Lipovsek, Pederson, Cochran. D.: P.
 Schneider. D. esc.: H. Wernicke.
17, 20/VII.
LA TRAVIATA. Gallardo-Domas,
 Ikaia-Purdy, Gavanelli, Helm. D.: Z.
 Mehta. D. esc.: G. Krämer. **6,**
9/VII.
MACBETH. Gavanelli, Filipova,
 Villa, Roocroft, Anderson. D.: M.
 Elder. D. esc.: H. Kupfer. **13,**
16/VII.
CARMEN. Graves, Blasi, Malagnini,
 Martinovic, Gantner, Muraro. D.: J.
 Delacôte. D. esc.: L. Wertmüller
13, 18/VI.
ANNA BOLENA. Gruberova,
 Kasarova, Scanduzzi, Dworchak,
 Giménez, Salvan. D.: M. Viotti. D.
 esc.: J. Miller. **1, 5/VII.**
GIULIO CESARE. Murray,
 Kuhlmann, Schmidt, Coburn,
 Robson, Lippi. D.: I. Bolton. D. esc.:
 R. Jones. **10, 15/VII**
DIE MEISTERSINGER VON
NÜRNBERG. Weikl, Araiza,
 Gustafson, Roocroft, Fichtl, Helm,
 Kuhn. D.: P. Schneider. D. esc.: A.
 Everding. **31/VII.**
TRISTAN UND ISOLDE.
 W. Meier, Jerusalem, Lipovsek,
 Weikl, Moll. D.: Z. Mehta. D. esc.: P.
 Konwitschny. **30/VI - 4, 8,**
12/VII.
SIMON BOCCANEGRA.
 Grundheber, Roocroft, O'Neill,
 Scanduzzi, Opie, Auer. D.: F. Luisi.
 D. esc.: T. Albery.
18, 21/VII
DIE WALKÜRE. W. Meier

Schnaut, Domingo, Morris, Palmer.
 Rydl. D.: J. Märkl. D. esc.: N.
 Lehnhoff. **25/VII**
L'INCORONAZIONE
DI POPPEA. Fichtl, Antonacci,
 Knobel, Michael, Köhler, Moll,
 Röschmann. D.: I. Bolton. D. esc.: D.
 Alden. **13, 14, 16, 19/VII**
(En el Prinzregententheater)

■ **Niza**
 ■ **Opéra**
 Tel.: (07 33 4) 9217 4040 - Fax: (07
 33 4) 9362 6926
CAVALLERIA RUSTICANA /
PAGLIACCI. Abajan, Vitali,
 Grigorian, Overman, Massis, Vitelli,
 Caponetti. D.: J. Rubio. D. esc.: F.
 Severin. **5, 7, 10, 13/VI.**

■ **Orange**
 ■ **Chorégies d'Orange**
 Tel.: (07 33) 90 34 2424 - Fax: (07
 33) 90 11 0085.
CARMEN. Uria-Monzon, Vaduva,
 Larin, Quilico, Schmidt, Todor-
 vitch, Schnaible, Jar, Duminy, The-
 ruel. D.: M. Plasson. D. esc.: N. Joël.
10, 13/VII.
REQUIEM (VERDI). Mattila, D'Inti-
 no, Vargas, Prestia. D.: N. Santi.
18/VII.
NABUCCO. Papian, Fondary,
 Fraccaro, Scanduzzi, Roni, Uria-
 Monzon. D.: L. Slatkin. D. esc.: S.
 Vizzioli. **1, 4/VIII.**

■ **Palermo**
 ■ **Teatro Massimo**
 Tel.: (07 39) 091 33 5566 - Fax: (07
 39) 091 33 5565
TANNHÄUSER. Huffstodt,
 Hamilton, Grimsley, Rydl. D.: J.
 Neschling. D. esc.: W. Herzog. **21,**
23, 24, 25, 27/VI

■ **París**
 ■ **Opéra National**
 Tel.: (07 33 1) 44 73 1300 - Fax:
 (07 33 1) 44 73 1374.
MANON. Swenson, Lopardo,

- Chaignaud, Naouri, Sénéchal, Ferrari. D.: F. Chaslin. D. esc.: G. Deflo.
- 10, 13, 18, 21, 24, 27, 30/VI - 3, 6, 9/VII. (Bastille).**
- LA TRAVIATA.** Gallardo-Domas / Racette, M. Álvarez / Vargas, Nucci, Halevi, Cals, Grishko, Leguérinel. D.: J. Conlon. D. esc.: J. Miller. **19, 22, 25, 28/VI - 1, 4, 7, 10, 13/VII. (Bastille).**
- **Pesaro**
- **Rossini Opera Festival**
Tel.: (07 39) 72 13 0161 - Fax: (07 39) 72 13 0979
- OTELLO (ROSSINI).** Devia, Shkosa, Alberghini, Ford, Kelly, Workman. D.: C. Rovaris. D. esc.: P.L. Pizzi. **8, 11, 14, 17, 20/VIII.**
- LA CENERENTOLA.** Kasarova, Corbelli, Florez, Praticò, Regazzo. D.: C. Rizzi. D. esc.: L. Ronconi. **10, 13, 16, 19, 22/VIII.**
- **Ravenna**
- **Teatro Alighieri**
Tel.: (07 39) 544 21 3895 - Fax: (07 39) 3 6303
- EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS.** Bacquier, Viala, Perraguin, Le Texier, Gautier, Alvaro, Caton, Epomeo, Pochon. D.: K. Nagano. D. esc.: L. Erlo. **20, 22/VI**
- PAGLIACCI.** Alagna / Domingo, Gheorghiu / Vassilieva, Pons, Spagnoli, Piccoli. D.: R. Muti. D. esc.: L. Cavani. **17, 19, 21, 22, 24/VII.**
- **Salzburg**
- **Festival 1998**
Tel.: (07 43) 662 8898 7314 - Fax: (07 43) 662 8898 732.
- AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY.** Jones, Pauley, Maliftano, Hadley, Duesing, Peeters. D.: D. Russell Davies. D. esc.: P. Zadek. **24, 30/VII - 5, 12, 17, 5/VIII. (Grosses Festspielhaus).**
- KATIA KABANOVA.** Denoke, Haugland, Kuebler, Henschel, Delamboye, Trost, Peckova, Caton. D.: S. Cambreling. D. esc.: C. Marthaler.
- 26, 29/VII - 1, 4, 6/VIII. (Kleines Festspielhaus).**
- DON CARLO.** Gruber, Zajick / Naef, Botha, Álvarez, Ramey, Plishka. D.: L. Maazel. D. esc.: H. Wernicke. **7, 10, 13, 16, 18, 21, 24, 30/VIII. (G. F.).**
- DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.** Schäfer / Szmytka, Hartelius / Rancatore, Groves, Conrad, Hawlata. D.: M. Minkowski. D. esc.: F. A. Salem. **25, 28, 31/VII - 2, 7, 9, 11, 14, 19, 22, 26, 28/VIII. (Residenzhof).**
- LE NOZZE DI FIGARO.** Frittoli, Röschmann, Bayo, D'Arcangelo, D. Croft, Lloyd, Neubauer, Weir. D.: C. Mackerras. D. esc.: L. Bondy. **15, 17, 20, 23, 25, 27, 29/VIII. (K. F.).**
- KROL ROGER.** Szmytka, Begley, Minkewicz, Gierlach, Rappé. D.: S. Rattle. (Versión de concierto).
- 23/VIII. Felsenreitschule.**
- PARSIFAL.** W. Meier, Domingo, Grundheber, Salminen, Selig, Putilin. D.: V. Gergiev. D. esc.: W. Maczewski. **3, 6, 8/VIII. (G. F.).**
- FIDELIO.** Voigt, Larin, Pape, Ziesak, Volle, Pederson, Beczala. D.: M. Gielen. D. esc.: H. Wernicke. **11, 15, 20, 23, 26, 29/VIII. (G. F.).**
- SAINT FRANÇOIS D'ASSISE.** Van Dam, Upshaw, Merritt, Malmberg, Aler, Renard, Krause. D.: K. Nagano. D. esc.: P. Sellars. **16, 19, 22, 24, 28, 30/VIII. (F.).**
- **Santiago de Chile**
- **Teatro Municipal**
Tel.: (07 56 2) 369 0282 - Fax: (07 56 2) 633 7214
- LE NOZZE DI FIGARO.** Whelan, Weidinger, Mula, Furlanetto, Martínez. D.: M. Benini. D. esc.: F. Crivelli.
- 20, 22, 24, 27/VI - 1/VII.**
- LA TRAVIATA.** Gallardo-Domas, Aronica, Servile. D.: N.N. D. esc.: A. Chacón.
- 23, 25, 28, 30/VII - 1/VIII.**
- BORIS GODUNOV.** Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Kirov de S. Petersburgo. **3, 4, 5/VIII.**
- JOVANCHINA.** Solistas, Coro y Orquesta del Teatro Kirov. **7, 8, 9/VIII.**
- IL TROVATORE.** Villarroel, O'Neill, Dever, Alexeev, Schrott. D.: M. Guindarini. DE: R. Oswald. **17, 19, 22, 24/VIII.**
- **Savonlinna**
- **Castillo de Olavinlinna**
Tel.: (07 358) 1547 6750 - Fax: (07 358) 15476 7540.
- TANNHÄUSER.** D.: L. Segerstam. D. esc.: J. Hemánus. **4, 8, 13, 16, 21/VII.**
- CAVALLERIA RUSTICANA - PAGLIACCI.** D.: E. Klas. D. esc.: K. Heiskanen. **6, 10, 15, 18, 22, 24/VII.**
- LA FORZA DEL DESTINO.** D.: J. Fiore. D. esc.: M. Hampe. **11, 14, 17, 20, 23, 25/VII.**
- PETER GRIMES.** D.: E. Howarth. D. esc.: E. Moshinsky. **28, 30/VII - 1/VIII.**
- **MASNADIERI.** D.: E. Downes. D. esc.: E. Moshinsky. **29, 31/VII - 2/VIII.**
- **Toulouse**
- **Théâtre du Capitole**
Tel.: (07 33) 5 61223131
- BORIS GODUNOV.** Van Dam, Berton, Fournier, Frank, Kotscherga, Levinsky, Martirosian, Pezzino. D.: M. Plasson. D. esc.: N. Joël. **16, 19, 21/VI.**
- **Turín**
- **Teatro Regio**
Tel.: (07 39 11) 881 5241 - Fax: (07 39 11) 881 5214.
- TURANDOT.** Marc / Guimares, Cosentino, Giuseppini / Musinu, Olsen / Alexeev, Devinu / Cho, Fardilha. D.: J. Mauceri. D. esc.: Z. Yimou. **11, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 25, 26, 27, 28/VI.**
- LA SONNAMBULA.** Mei, Florez, Pertusi, Sogmaister, Scano, Orecchia. D.: R. Tolomelli. D. esc.: M. Avogadro. **15, 17, 20, 23, 25, 27/IX.**
- **Verona**
- **Arena**
Tel.: (07 39 45) 805 1811 - Fax: (07 39-45) 801 1566.
- UN BALLO IN MASCHERA.** Guleghina / Crider / Felle, Ikaia-Purdy / Graziani / Fraccaro, Pons / Salvadori / Nucci / Gavanelli, Terentjeva / Diadkova, Ferrarini / Lind. D.: D. Oren. D. esc.: G. Montaldo. **26/VI - 4, 11, 17, 24/VII - 6, 15, 26, 29/VIII.**
- NABUCCO.** Stottler / Guleghina / De Majo, Agache / Gavanelli / Nucci / Pons, F. Furlanetto / Colombara / Abdrazakov, Antinori / Di Cesare. D.: M. Arena. D. esc.: G. De Bosio. **27/VI - 3, 12, 19, 22/VII - 2, 4, 8, 12, 16, 18, 23/VIII.**
- AIDA.** Guleghina / Longhi / Valayre, Dever / Keen / Cornetti, Bartolini / K. Olsen / Fraccaro / Graziani, Gavanelli / Cebrían / Pons, De Grandis / Abdrazakov, Abdrazakov / Dumitrescu. D.: A. Campori. D. esc.: G. De Bosio. **28/VI - 5, 10, 16, 23, 26, 30/VII - 9, 11, 20, 25, 30/VIII.**
- TOSCA.** Dessi, La Scola, Raimondi, Mariotti. D.: D. Oren. D. esc.: G. Montaldo. **18, 25, 31/VII - 7, 14, 19, 22, 28/VIII.**
- RIGOLETTO.** Mula / Vidal, Nucci / Pons, M. Álvarez, Papi, MPunga. D.: T. Severini. D. esc.: L. Mansouri. **1, 5, 13, 21, 27/VIII.**
- **Viena**
- **Staatsoper**
Tel.: (07 43 1) 513 1513 - Fax: (07 43 1) 5 1444 2980
- DER FREISCHÜTZ.** Isokoski, Bonney, Hawlata, Wagenführer. D.: P. Schneider. **15, 18/VI.**
- LA BOHÈME.** Vaduva, Giordani. D.: J. Märkl. **16/VI.**
- DON CARLO.** Lukacs Sippola, Lima, Morris, Hampson. D.: M. Viotti. **17, 21, 25/VI.**
- AIDA.** Crider, Zajick, Bogachov, Pons. D.: S. Soltesz. **19, 23, 27/VI.**
- I VESPRE SICILIANI.** Coelho, Botha, Bruson, Furlanetto. D.: A. Pappano. **20, 24, 29/VI.**
- TANNHÄUSER.** Studer, Hintermeier, Siukola, Terfel, Rydl. D.: D. Bernet. **22, 26, 30/VI.**
- Praterstadion**
- Universe Opera**
Tel.: (07 431) 5 8060 - Fax: (07 431) 580 6080.
- Aliberti, Burchuladze, Dvorsky, Fiorillo, Gedda, Gruberova, Jerusalem, Kasarova, Kraus, Otelli, Romanko, Rydl, Scandiuzzi, Servile, Taddei, Vargas, Weikl, Zampieri. **3/VII.**
- Aragall, Bruson, Bumbry, Cura, Ghazarian, Ghiuselev, Giacomini, Grundheber, Guleghina, Izzo, D'Amico, King, Kollo, Lind, Milnes, Pasino, Patané, Ricciarelli, Rootering. **4/VII.**
- Álvarez, Baltsa, Behrens, Bocelli, Dara, Dimitrova, Estes, Frusoni, Hampson, Jones, Lima, Marton, Moll, Pace, Schmidt, Shicoff, Toczyska. **5/VII.**
- **Zurich**
- **Opernhaus**
Tel.: (07 41 1) 269 9090 - Fax: (07 41 1) 260 7025.
- DON PASQUALE.** Hartelius / Rey, Raimondi, Macías, Widmer / De Candia. D.: N. Santi. D. esc.: G. Asagaroff. **14, 18, 21/VI.**
- ROBERTO DEVEREUX.** Gruberova, Kaluza / Scalcchi, Aronica, Álvarez. D.: P. Carignani. D. esc.: G. Del Monaco. **17, 21, 25/VI.**
- NABUCCO.** Oprisanu, Bruson, Seiffert/Zvetanov, Scandiuzzi/Burchuladze. D.: N. Santi. D. esc.: J. Miller. **26, 28/VI - 1/VII.**
- UN BALLO IN MASCHERA.** Zampieri, Remmert, Kotoski, Shicoff, Zancanaro, Hartmann. D.: F. Weiser-Möst. D. esc.: M. Hampe. **27/VI - 2, 9/VII.**
- JENUFA.** Benacková, Silja, Asher, Lehnart, Janková, Straka, Beczala, Hermann. D.: F. Weiser-Möst. D. esc.: R. Nickler. **3/VII.**
- OBERON.** Kringelborn / Büchel, Nichteanu, Friedli, Epstein, Herden, Winbergh / Bettermann, Saccà / Clamer / Egli, Scharinger, Arens. D.: J.E. Gardiner. D. esc.: J. Schaaf. **4, 10, 12/VII.**
- LA FANCIULLA DEL WEST.** Friede, Johansson, Gueffi, Vogel, Dene, Keller. D.: R. Chailly. D. esc.: D. Pountney. **5, 8, 11, 13, 15, 18/VII.**
- LE NOZZE DI FIGARO.** Mei, Bartoli, Nichteanu, Widmer, Chausson, Veira, Vogel. D.: N. Hammoncourt. D. esc.: J. Flimm. **16/VII.**
- LE VIN HERBÉ.** Chalke, Kaluza, Friedli, Papadjakou, Buffle, Asher, Vogel. D.: N. Cleobury. D. esc.: M. A. Marelli. **17/VII.**
- NINA O SIA LA PAZZA PER AMORE.** Bartoli, Ghazarian, Saccà, Polgár, Chausson. D.: A. Fischer. D. esc.: C. Lievi. **19/VII.**
- REQUIEM (VERDI).** Sánchez, D'Intino, Aronica, Colombara. D.: R. Chailly. **17, 19/VII (en la Tonhalle).**

Temporada 1998 / 1999

Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: **Enrique García Asensio**

Ciclo A	1	3	5	7	9
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 15 de Octubre Viernes, 16 de Octubre Neeme Järvi, Director Coro de RTVE Arvo Pärt Credo para piano, coro y orquesta Johannes Brahms El canto del triunfo Jean Sibelius Sinfonía nº 1	Jueves, 29 de Octubre Viernes, 30 de Octubre Sergiu Comissiona, Director Antonin Dvorak Obertura carnaval Antón García Abril Hemeroscopium Richard Strauss Una vida de héroe	Jueves, 12 de Noviembre Viernes, 13 de Noviembre Salvador Brotons, Director Seler-Lamote de Grignon Tres sonatas Sergei Prokofiev Concierto nº 3 para piano y orquesta Josep Colom, piano Sergei Prokofiev Sinfonía nº 7	Jueves, 26 de Noviembre Viernes, 27 de Noviembre Gerd Albrecht, Director Witold Lutoslawski Música funebre en memoria de Bela Bartok Bela Bartok Concierto nº 2 para violín y orquesta Cho Liang Lin, violín Ludwig van Beethoven Sinfonía nº 6	Jueves, 21 de Enero Viernes, 22 de Enero David Shallon, Director Coro de RTVE Robert Schumann Canción nocturna Canción de despedida Martín Jaime Klavierkonzert (Premio Reina Sofía 1997) María Luisa Cantos, piano Dmitri Shostakovich Sinfonía nº 10
	11 Jueves, 4 de Febrero Viernes, 5 de Febrero Franz Paul Decker, Director Coro de RTVE Edward Elgar La señorita española, Suite Pinturas marinas Bernadette Greevy, mezzosoprano The music makers Bernadette Greevy, mezzosoprano	13 Jueves, 18 de Febrero Viernes, 19 de Febrero Alexander Rahbari, Director Edvard Grieg Peer Gynt, Suite Alexander Arutunian Concierto para trompeta y orquesta Benjamin Moreno, trompeta Richard Strauss Así hablo Zarathustra	15 Jueves, 4 de Marzo Viernes, 5 de Marzo James DePreist, Director Jean Sibelius Concierto para violín y orquesta Anne Akiko Meyers, violín Paul Hindemith Metamorfosis sinfónica Franz Schubert Sinfonía nº 5	17 Jueves, 18 de Marzo Viernes, 19 de Marzo García Navarro, Director Joaquín Turina La procesión del Rocio Salvador Bacarisse Concertino en la menor para guitarra y orquesta José M^o Ballardó, guitarra Piotr I. Tchaikowsky Sinfonía nº 4	
Ciclo B	2	4	6	8	10
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 29 de Octubre Viernes, 23 de Octubre David Shallon, Director Witold Lutoslawski Mi-parti Karol Szymanowski Concierto nº 2 para violín y orquesta Chantal Juillet, violín Johannes Brahms Sinfonía nº 2	Jueves, 5 de Noviembre Viernes, 6 de Noviembre Alexander Rahbari, Director Johann Sebastian Bach Concierto para dos violines y orquesta Pedro León, violín Rocío León, violín Miguel Ángel Sampedro Concierto para violín y orquesta Pedro León, violín Nikolai Rimski-Korsakov Scheherazade	Jueves, 19 de Noviembre Viernes, 20 de Noviembre Miguel Ángel Gómez Martínez, Director José Peris Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Luys de Milán Wolfgang Amadeus Mozart Tres arias de ópera Marussa Xyni, soprano Hector Berlioz Sinfonía fantástica	Jueves, 3 de Diciembre Viernes, 4 de Diciembre García Navarro, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach Oratorio de Navidad Sharon Rostorf, soprano Barbara Osterloh, mezzosoprano Steve Davislim, tenor Andreas Macco, bajo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	Jueves, 28 de Enero Viernes, 29 de Enero Antoni Ros Marbà, Director Xavier Montsalvatge Reflexus, Obertura Xavier Montsalvatge Brío-à-brac Alexander von Zemlinsky Sinfonía lírica Faye Robinson, soprano David Wilson-Johnson, baritono
	12 Jueves, 11 de Febrero Viernes, 12 de Febrero Adrian Leaper, Director Wolfgang Amadeus Mozart La flauta mágica, Obertura Wolfgang Amadeus Mozart Concierto en do menor para piano y orquesta, k. 491 Joaquín Achúcarro, piano Anton Bruckner Sinfonía nº 4	14 Jueves, 25 de Febrero Viernes, 26 de Febrero Aldo Ceccato, Director Antonin Dvorak Concierto para violonchelo Michaela Fucaková, violonchelo Bela Bartok Concierto para orquesta	16 Jueves, 11 de Marzo Viernes, 12 de Marzo Sergiu Comissiona, Director Coro de RTVE Gustav Mahler Sinfonía nº 3 Kirsten Dolberg, mezzosoprano Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	18 Jueves, 25 de Marzo Viernes, 26 de Marzo Frans Brüggen, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach La Pasión según San Mateo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	

Conciertos Extraordinarios Monográficos

"La paz y la guerra en los compositores del siglo XX"

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por séptimo año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La paz y la guerra en los compositores del siglo XX".

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

Semanas del: 5 al 9 de Abril, 1999
12 al 16 de Abril, 1999
19 al 23 de Abril, 1999
26 al 30 de Abril, 1999

Obras de Britten, Penderecki, Shostakovich, Halffter, Balada, Copland, Martín...

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse a partir del 1 de Julio en las oficinas de la Delegación de la Orquesta y Coro de RTVE, de Lunes a Viernes, de 9 a 14 horas.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abono de los ciclos "A" y "B" conjuntamente.

Oficinas:
C/ Joaquín Costa, 43, 2º
28002 Madrid.
Tel. Secretaria: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
C/ Atocha, 65
Madrid
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

98-99



Reconocemos nuestra
debilidad por la ópera



Premio al mejor cava
Guía de Vinos Gourmets 98

Freixenet

Mecenas de la Fundación
del Gran Teatre del Liceu