

# ÓPERA

JULIO - AGOSTO  
1999

ACTUAL

REVISTA N.º 34  
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR

Z-660

## ENTREVISTAS

Gérard Mortier  
Emilio Sagi

## DOSSIER

La herencia  
operística  
del Siglo XX

## ESPECIAL

Los festivales  
de verano

**ALAGNAY  
GHEORGHIU  
EN PERALADA**



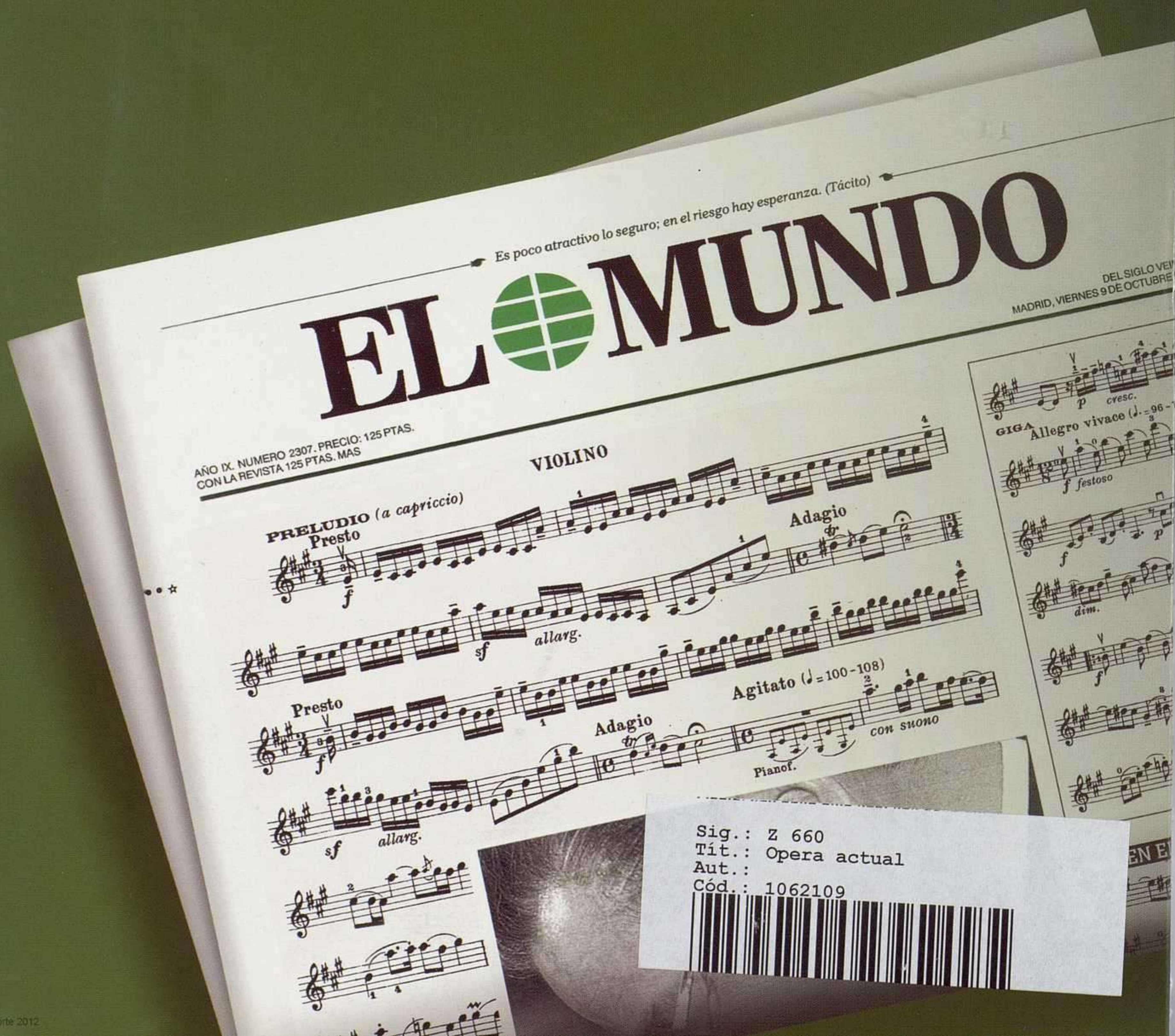
# NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta.  
En colaboración con  
Promúsica, proponemos una  
temporada sinfónica para el  
ciclo 1998-1999 en Madrid,  
Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la  
Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior  
de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colabo-  
radora del Teatro Real. Este es nuestro  
gran compromiso con la música. Como  
nuestro compromiso con la verdad.

## EL MUNDO

Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es



AÑO IX. NUMERO 2307. PRECIO: 125 PTAS.  
CON LA REVISTA 125 PTAS. MAS

DEL SIGLO VEI  
MADRID, VIERNES 9 DE OCTUBRE

Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062109



TRAPPING



# Índice 34

ÓPERA ACTUAL  
julio - agosto 1999

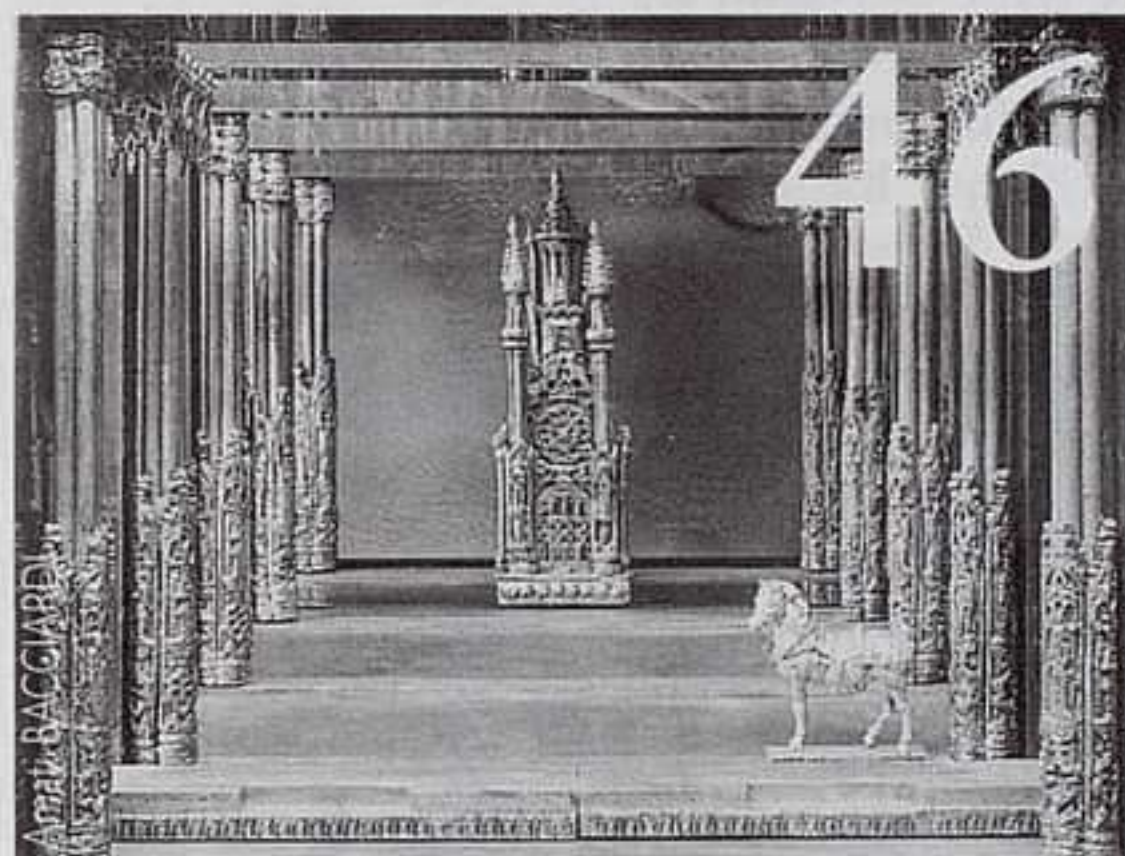


- 5 *Opinión*  
Editorial
- 8 *Primera Fila*  
Luis López de Lamadrid
- 11 *Actualidad*
- 21 *Divos de hoy*  
Roberto Alagna
- 26 *Entrevista*  
Emilio Sagi
- 29 *Dossier*  
La herencia operística del Siglo XX  
• La revolución en la dirección escénica  
• Ópera y prensa  
• La ópera como producto de consumo
- 36 *Reportaje*  
Los Festivales de verano  
Entrevista a Gérard Mortier  
Itinerario por los Festivales
- 39 *Intérpretes legendarios*  
Conchita Velázquez



EMI / Sheila ROCK

El tenor Roberto Alagna, junto a su esposa, la soprano Angela Gheorghiu



Boceto de escenografía de Tancredi, producción de Pizzi para el Teatro Comunale de Bolonia

- 41 *Retrato de Autor*  
Domenico Cimarosa
- 46 *Maestro*  
Pier Luigi Pizzi  
Antonio Pappano
- 49 *Reportaje*  
ÓPERA ACTUAL  
en Internet
- 51 *Crítica operística nacional*
- 70 *Crítica operística internacional*
- 88 *Nuevas Tecnologías*  
El DVD: ¿Agoniza el disco compacto?
- 89 *Novedad discográfica*
- 90 *Crítica discográfica*
- 110 *Concurso*
- 111 *Calendario operístico*

## 29

La fantasía escénica de la ópera  
Fantastic Mr. Fox





# Festival Internacional de Música de Galicia

JULIO 1999

## Santiago de Compostela

- 5 de julio Catedral 21 h.  
*Solemne apertura del Festival*  
**La Capella Reial de Catalunya**  
Jordi Savall, director  
*Cantos Mariales del Románico al Barroco*
- 6 de julio Praza da Quintana 22 h.  
**Orquesta Filarmónica de Brno**  
Oliver von Dohnányi, director
- 7 de julio Auditorio de Galicia 21 h.  
**La flauta mágica**  
W. A. Mozart  
Oliver von Dohnányi, director musical  
Lindsay Kemp, director de escena  
Coro Orfeón Terra A Nosa  
Orquesta del Festival de Galicia
- 8 de julio Praza da Quintana 22 h.  
**Real Filharmonía de Galicia**  
Mstislav Rostropovich  
Andreas S. Weiser, director
- 11 de julio Iglesia de San Francisco 21 h.  
**Missa Salisburgensis**  
de Heinrich Ignaz Franz Biber  
Gabrieli Consort & Players  
Paul McCreesh, director
- 12 de julio Praza da Quintana 19 h.  
**Pedro e o lobo de S. Prokofiev**  
Real Filharmonía de Galicia  
Maximino Zumalave, director  
Alberto Comesaña, narrador  
Concierto infantil
- 13 de julio Auditorio de Galicia 21 h.  
**The Scottish Ballet**  
Giselle  
Orquesta del Festival de Galicia  
Alan Barker, director
- 14 de julio Iglesia de San Francisco 21 h.  
**Marisa Tazini, piano**
- 15 de julio Praza da Quintana 22 h.  
**Carmen Linares**  
Octeto Ibérico de violoncelos
- 16 de julio Iglesia de San Francisco 21 h.  
**Orquesta Barroca de Sevilla**  
Barry L. Sargent, director  
Galicia, España y Europa
- 18 de julio Praza da Quintana 22 h.  
**Lorin Maazel, dirige**  
Philharmonia Orchestra
- 19 de julio Auditorio de Galicia 21 h.  
**Volksooper de Viena**  
Una noche en Viena  
Orquesta Sinfónica, coro y ballet  
Uwe Theimer, director  
Robert Herzl, director de escena

- 20 de julio San Domingos de Bonaval.  
Cementerio 22 h.  
**Réquiem de W. A. Mozart**  
Concierto para clarinete de W. A. Mozart  
Orquesta Filarmónica de Stuttgart  
Coro de la Ópera Nacional de Sofía  
Max Pommer, director
- 21 de julio Iglesia de San Francisco 21 h.  
**Misa flamenca de Enrique Morente**  
Enrique Morente Cantor solista  
Coral Salvé de Laredo  
José Luis Ocejo, director de la Coral
- 22 de julio Praza do Obradoiro 22 h.  
**De los ángeles y de la luz**  
Valerio Festi. Gruppo Ipazia  
Espectáculo multimedia. Gratuito
- 23 de julio Catedral 21 h.  
**La creación de F. J. Haydn**  
Real Filharmonía de Galicia  
Gächinger Kantorei Stuttgart  
Helmut Rilling, director  
Espectáculo gratuito
- 27 de julio Iglesia de San Francisco 21 h.  
**Misa cubana**  
a la Virgen de la Caridad del Cobre  
José María Vitier, autor y director  
Orquesta de Cámara Numadil  
Coro de Cámara Exaudi  
María Felicia Pérez, directora del Coro
- 28 de julio Claustro de S. Martiño Pinarío 22 h.  
**Las músicas de Lope de Vega**  
Cancionero español del Siglo de Oro  
Orphénica Lyra  
José Miguel Moreno, director

- 29 de julio Auditorio de Galicia 21 h.  
**Teatro La Fenice de Venezia**  
Bolero, Ravel  
L'enfant et les sortilèges  
Ópera de Maurice Ravel

- 31 de julio Praza do Obradoiro 21.30 h.  
**Plácido Domingo, tenor**

## A Coruña

- 11 de julio Palacio de Congresos  
Auditorio de A Coruña 21 h.  
**The Scottish Ballet**  
Giselle  
Orquesta del Festival de Galicia  
Alan Barker, director
- 16 de julio Oleiros (A Coruña) 22 h.  
**Orquesta Filarmónica de Brno**  
Oliver von Dohnányi, director
- 19, 20 de julio Palacio de Congresos  
Auditorio de A Coruña 21 h.  
**Peter Greenaway**  
100 Objects to represent the World.  
Ópera objetual  
Peter Greenaway Concepción y dirección escénica  
J. B. Barrière/Ircam París Música

## Vigo

- 9 de julio Centro Cultural Caixavigo 21 h.  
**Orquesta Filarmónica de Brno**  
A ambos lados del Atlántico  
Oliver von Dohnányi, director
- 13 de julio Centro Cultural Caixavigo 19 h.  
**Pedro e o lobo de S. Prokofiev**  
Real Filharmonía de Galicia  
Maximino Zumalave, director  
Alberto Comesaña, narrador  
Concierto infantil
- 18 de julio Centro Cultural Caixavigo 21 h.  
**Volksooper de Viena**  
Una noche en Viena  
Orquesta Sinfónica, coro y ballet  
Uwe Theimer, director  
Robert Herzl, director de escena

## Pontevedra

- 12 de julio Auditorio 21 h.  
**Orquesta Filarmónica de Brno**  
Homenaje a la esperanza  
Oliver von Dohnányi, director  
Coro Orfeón Terra A Nosa
- 15 de julio Auditorio 19 h.  
**Pedro e o lobo de S. Prokofiev**  
Real Filharmonía de Galicia  
Maximino Zumalave, director  
Alberto Comesaña, narrador  
Concierto infantil
- 21 de julio Auditorio 21 h.  
**Réquiem de W. A. Mozart**  
Concierto para clarinete de W. A. Mozart  
Orquesta Filarmónica de Stuttgart  
Coro de la Ópera Nacional de Sofía  
Max Pommer, director

## Ourense

- 24 de julio Catedral 21 h.  
**La creación de F. J. Haydn**  
Real Filharmonía de Galicia  
Gächinger Kantorei Stuttgart  
Helmut Rilling, director

## Lugo

- 26 de julio Praza de Santa María 22 h.  
**La creación de F. J. Haydn**  
Real Filharmonía de Galicia  
Gächinger Kantorei Stuttgart  
Helmut Rilling, director

**Exposición: Peter Greenaway**  
**Artworks 63=98**  
Durante el mes de julio.  
Casa da Parra. Santiago de Compostela





# ÓPERA

## ACTUAL

AÑO VIII - Nº 34, JULIO - AGOSTO 1999

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

Bruc, 6. Pral. 2ª

08010 - BARCELONA

Teléfono: 93 319 13 00 - Fax: 93 310 73 38

http://www.operactual.es/ E-mails: director@operactual.es;

redaccion@operactual.es; publicidad@operactual.es

**DIRECTOR** Roger ALIER

**DIRECTOR EJECUTIVO** Fernando SANS RIVIÈRE

**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**REDACCIÓN** Sergi SÁNCHEZ

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Roger ALIER, Marcelo CERVELLÓ, Francisco GARCÍA-ROSADO,

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

Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES,

Fernando SANS RIVIÈRE

**CORRESPONSALES**

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

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

Deseado MERCADAL. **Oviedo:** Cosme MARINA.

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

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

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

**Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Bruselas:** Ariel FASCE. **Buenos**

**Aires:** Daniel LARA. **Chicago:** Roger STEINER. **Londres:** Jokín

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

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

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

PERPETUO. **Viena:** Mila JANISCH

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO**

Gonzalo ALONSO, Sophie DELORT, Agustí FANCELLI, Susana

GAVIÑA, Luis G. IBERNI, Carles P. ILLA, Joaquín MARTÍN DE

SAGARMÍNAGA, Joan MATABOSCH.

**DIRECTORA DE ARTE** Vicky TESTOR

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

María José IBARS. Tel.: 93 319 13 00 (Barcelona)

publicidad@operactual.es

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

ROSADOS@santandersupernet.com

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 319 13 00

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

**DISTRIBUCIÓN**

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

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 319 13 00

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

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL**

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.

Resto del mundo: 15.500 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio  
del Círculo del Liceo

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



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

## LA CRÍTICA CRITICABLE

Uno de los grandes problemas que en la actualidad acosan a los medios de comunicación es la importancia que la labor de los críticos, en general, ha alcanzado en ciertos sectores de la opinión pública, un hecho que ni los mismos medios aceptan en su cotidianidad. Como revista especializada en ópera y que acoge la opinión de un gran número de críticos, este asunto afecta y preocupa directamente a ÓPERA ACTUAL, ya que las voces que cuestionan la labor de los profesionales de este área informativa se multiplican, siendo un problema de difícil solución.

Ejercer la crítica, de cualquier tipo, requiere poseer conocimientos suficientemente amplios y criterios personales sólidos que se apoyen en algo más que una pluma fácil o un cierto estilo periodístico, algo que muchos medios confunden. La objetividad en la crítica es la meta ideal, pues es lógico pensar que quienes la ejercen poseen manifestas —y muy lógicas, por otra parte— preferencias por un tipo de repertorio, algún director escénico, determinados cantantes, etc. Por todo ello, parece casi inevitable que la personalidad del crítico se proyecte sobre las producciones a las que asiste, como también le ocurre al público —y no se puede olvidar que el crítico también forma parte de ese público—. De esta manera se producen fuertes contrastes: donde un crítico ensalza, el otro fulmina; lo elogiado por uno es motivo de censura para el otro; mientras uno comprende, otro rechaza. En el problema inciden múltiples factores —por ejemplo, ningún crítico se gana la vida criticando—, pero lo fundamental radica en tener que valorar adecuadamente algo tan subjetivo como es el *hecho artístico*, el *hecho estético*. ¿Es posible lograrlo? ¿Podría establecerse un baremo objetivo acerca de una representación de ópera? El trabajo de los intérpretes, muchas veces objeto primordial de la crítica, su poca o mucha experiencia, nivel de comprensión del personaje y adecuación a la producción en la que se integra, el esfuerzo realizado —al margen del mejor o peor resultado—, son algunos de los factores que habrían de tenerse en cuenta cuando se realiza una crítica.

Por otra parte, en los últimos años, ha aparecido el *crítico-estrella* que se caracteriza por mostrar unos deseos irrefrenables de lucirse con sus escritos al margen del respeto por el espectáculo y por los artistas que se critican. Además, con frecuencia no se sabe muy bien a quién van dirigidas las críticas, ¿al lector? ¿al teatro o intérpretes en cuestión? ¿a los otros críticos?

La opinión escrita en un medio de comunicación, periódico o revista, tiene una gran influencia, y esto parece evidente especialmente cuando se cita a artistas o teatros que acaban de comenzar su andadura. En los dos últimos años, y con motivo del Festival de Música de Segovia, se celebraron unos Encuentros de la Crítica Musical, no del todo representativo del panorama nacional, pero que dieron a luz un Manifiesto ponderado e interesante que, con su dosis de utopía, podría servir de base para ulteriores análisis.

El problema es arduo y de compleja solución, y deberían ser los propios críticos, dentro de su amplia libertad reflexiva, los más interesados en establecer las bases de dicha problemática, una realidad que ha trascendido a otros ámbitos y que aparece reflejada en el Dossier de este número de ÓPERA ACTUAL, en un artículo que pone el dedo en la llaga sobre el peso de la crítica en el mundo de la ópera.



## LA VUELTA DE TUERCA

### La cultura y los políticos

Periódicamente surgen comentarios en los medios de comunicación sobre la necesidad o no de un Ministerio de Cultura. Sin querer entrar ahora en el asunto, sin embargo, sí creo que algunos aspectos de la política cultural pueden merecer nuestra atención en estos momentos de grave confusión.

Parece que los poderes públicos deben preocuparse de que ninguna de las facetas de la cultura quede sin cubrir ni alimentar porque pueda no ser rentable —está claro que la rentabilidad de la cultura no se puede medir en términos económicos—. Pero a la vez, tampoco los políticos pueden medir su aportación cultural por las decisiones de éxito de sus departamentos durante sus periodos de responsabilidad pública. El gran peligro que sobrevuela la cultura en general, y la lírica en particular, es el de los plazos de los proyectos y compromisos.

Habitualmente los políticos trabajan con proyectos y decisiones a corto plazo, y en contadas ocasiones a medio, pero casi nunca a largo plazo; insisto, en el terreno de la cultura. Los votos son la clave, y la siembra de frutos que uno mismo no va a recoger, persona o partido, se hace, cuanto menos, problemática. Por supuesto que siempre existen excepciones. En el campo de la ópera no es posible trabajar a corto plazo; los proyectos requieren contratos a muchos años vista, por lo cual los presupuestos para esos mismos proyectos tienen que situarse en unos niveles de decisión que escapen a las meras y cortas incidencias del día a día, de lo contrario no es posible llevar a buen puerto estos buques tan complejos como son los teatros líricos.

Sin duda no se puede olvidar que se está jugando con unas cantidades que requieren un estricto control en todas sus partidas, pero también no es menos cierto que esos medios, en manos de auténticos profesionales en los diferentes departamentos, pueden, a priori, ser optimizados de la forma más adecuada. No olvidemos, por otra parte, el papel que la iniciativa privada jugará si se abordase la reforma de la ley del mecenazgo para hacer más atractivas las ayudas privadas a la cultura; claro que, entonces, los poderes públicos podrían mangonear menos y no sería posible situar alegremente a sus peones en puestos de responsabilidad, que, por esta misma perversión, convierten el puesto en trampolín o premio en vez de auténtico servicio a la comunidad. Se echan en falta auténticos profesionales. El servicio a la Cultura desde los poderes públicos debería utilizar otros métodos y, posiblemente, a otras personas. — Francisco GARCÍA-ROSADO



La inauguración del nuevo Teatro Real reunió a las instituciones españolas e hizo concebir nuevas esperanzas ante políticas culturales ágiles y efectivas



## MÚSICA JUNTOS

### GRAN CITA OPERÍSTICA DE OTOÑO EN LA GRAN MANZANA

NUEVA YORK:  
DEL 26 DE SEPTIEMBRE  
AL 3 DE OCTUBRE



Ante el programa desplegado por el Met para la Inauguración de la Temporada del Milenio, nuestra primera propuesta musical de OTOÑO se presenta irresistible. Si aún no ha viajado con nosotros, en compañía de nuestros expertos musicales, no dude en disfrutar de una nueva manera de viajar y de asistir a la ópera.

#### ÉSTA ES LA GRAN PROPUESTA DEL OTOÑO MUSICAL

CAVALLERIA RUSTICANA CON DOLORA ZAJICK  
Y JOSÉ CURA EN EL PAPEL DE TURIDDU  
(DEBUT EN EL MET).

PAGLIACCI CON VERÓNICA VILLARROEL EN  
NEDDA, PLÁCIDO DOMINGO EN CANIO, JUAN PONS  
COMO TONIO Y DWAYNE CROFT EN SILVIO.

LUCIA DI LAMMERMOOR (VERSIÓN ORIGINAL  
DE 1853) CON ANDREA ROST Y LA BATUTA DE  
SIR CHARLES MACKERRAS.

REPOSICIÓN DEL GRAN ÉXITO DE LA PASADA  
TEMPORADA: MOISÉS Y AARÓN BAJO LA  
DIRECCIÓN DE JAMES LEVINE Y CON JOHN  
TOMLINSON Y PHILIP LANGRIDGE.

SIN OLVIDAR EL OPCIONAL OTELLO CON EL GRAN  
MORO DE NUESTROS DÍAS, PLÁCIDO DOMINGO EN  
SU PAPEL ESTELAR.

ENTRADAS YA A LA VENTA 1ª CATEGORÍA  
NO DEMORE SUS RESERVAS  
EL CUPO ES LIMITADO Y NO PUEDE AMPLIARSE.  
INFORMACIÓN Y RESERVAS:

MÚSICA JUNTOS  
SU LÍNEA DIRECTA CON LA MÚSICA

Tel.: 91 411 71 24 – Fax: 91 411 43 59

E-mail: turismar@nauta.es

Obsequio de un exclusivo CD



## EL REAL SE QUEDA SIN EL WERTHER DE ALFREDO KRAUS

La noticia cayó como un jarro de agua fría en los círculos melómanos: una delicada enfermedad –cáncer de bazo– alejaría de la programación del Teatro Real al tenor canario Alfredo Kraus, cuyo *Werther* cerraría la temporada del principal coliseo lírico madrileño.

De momento, la nueva etapa del Real se quedará sin el arte escénico de uno de los cantantes más respetados del mundo operístico internacional, ya que el Teatro ha anunciado al tenor mexicano Ramón Vargas como sustituto del cantante español. Ramón Vargas es prácticamente un desconocido en las lides operísticas españolas –*Lucia* en La Zarzuela, 1994–, pero este detalle pasará rápidamente al olvido, eso seguro, y todo gracias al derroche de talento que significa cada una de sus interpretaciones. Vargas es un tenor lírico de amplio registro, con facilidad para la coloratura y los agudos. Pero lo más interesante de su arte es, sin duda, el admirable color de su voz, una característica que subraya con una expresividad a toda prueba.

Los cambios en la programación del Real a los que ha obligado la delicada enfermedad de Kraus también afectan a las fechas de las funciones del título de Massenet: el estreno, previamente fijado para el 9 de julio, será el 14 de ese mes, y *Werther* se repetirá los días 17, 19, 21, 25 y 29. Completarán el reparto la joven mezzosoprano rumana Carmen Oprisanu, la soprano María José Moreno y el barítono Enrique Baquerizo.

Al cierre de esta edición, Alfredo Kraus se encontraba estable, en su domicilio, después de haber sido dado de alta de la Clínica Puerta de Hierro de Madrid, donde fue internado a principios del pasado mes de junio.



El mexicano Ramón Vargas asumirá la difícil misión de reemplazar a Alfredo Kraus en el *Werther* madrileño. Alfredo Kraus, como *Werther*, en la última producción que protagonizó para el Liceo de Barcelona, en la temporada 1991-92

## EN TORNO A LA ÓPERA

### AIRE FRESCO



La zorrilla astuta, un éxito del Teatro Real

Pocos días después del colosal éxito de *Otra vuelta de tuerca* de Benjamin Britten en el Teatro de La Zarzuela –probablemente el mejor espectáculo de la temporada operística española–, el Teatro Real se apuntaba otro gran triunfo con el estreno en España de *Las Bassáridas*, de Hans Werner Henze. La calurosa respuesta del público ante la genial ópera de Britten y la más que favorable acogida a la brillante partitura de Henze demuestran, una vez más, que la ópera del Siglo XX ya no puede seguir siendo la invitada pobre de las temporadas, incluida a regañadientes en la programación, más por obligación cultural que por convicción en su poder de seducción.

El siglo que termina dejará tras de sí un montón de cadáveres, pero la ópera no será uno de ellos. Los que creen que la ópera murió con Puccini –los mismos que se espantan sólo con escuchar el nombre de Alban Berg– llevan décadas exhibiendo el certificado de defunción del género lírico. Es una pena, porque aún no se han dado cuenta que en tan triste velatorio los que huelen a muerto son ellos. No hace falta ser Gérard Mortier para saber que un festival o un teatro que diseñe sus temporadas al gusto del *parque jurásico de la lírica* es un museo camino de convertirse en un tanatorio operístico; lujoso, sí, pero tanatorio al fin y al cabo.

En el Festival de Salzburgo –*geriátrico de lujo* en la época gobernada por Von Karajan, reconvertido en foco cultural vivo bajo la dirección de Mortier– los éxitos con obras de Messiaen, Janáček, Weill o Ligeti demuestran que hay que perderle el miedo a la ópera del Siglo XX y que sus fascinantes valores teatrales y musicales conectan cada vez con más fuerza con el público. Esto también quedó claro en la primera temporada del Real con las memorables producciones de *Peter Grimes* –de nuevo Britten, un valor seguro para descubrir la belleza de la ópera moderna– y *La zorrilla astuta*, de Janáček, otro operista genial. Estos triunfos, revalidados ahora con Henze y Britten, indican que apostar por este repertorio es ganar el futuro abriendo de par en par las ventanas de nuestros coliseos líricos para que el aire fresco ventile de una vez por todas ese olor a naftalina que algunos quieren conservar. –Javier PÉREZ SENZ



## PRIMERA FILA

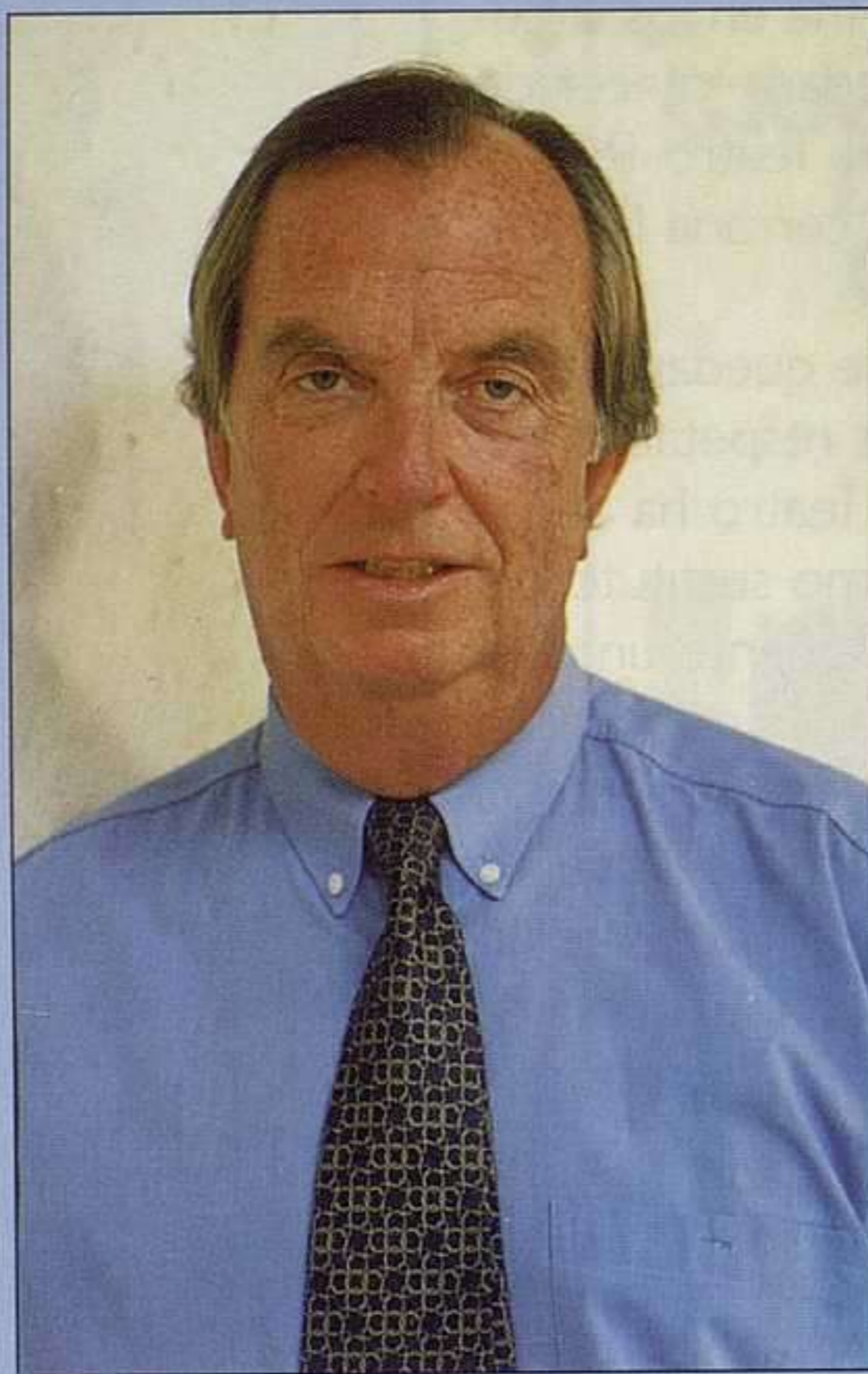
### Festival Castell de Peralada: de cara al futuro

Peralada, una villa de mil habitantes del Alto Ampurdán, en la provincia de Girona, es también sinónimo de festival de música. Quien visite el Castillo de la población y sus jardines fuera de la temporada estival no puede hacerse una idea de dónde se celebra el certamen, que no es otro lugar que la explanada que hay entre la fachada occidental del Palacio y el puente sobre la carretera, entre el Casino y el Museo del Vino y la exquisita Biblioteca. En este entorno se levanta cada mes de junio una estructura formada por un amplio escenario cubierto dotado con un foso ante 1.800 cómodos asientos, además de camerinos y despachos.

La originalidad de Peralada es su condición de festival privado en un país habituado a la gestión pública de la música clásica. Somos un festival lírico, de espectáculos *con tirón* para atraer a públicos numerosos de fuera de la villa, y de pequeñas y selectas actuaciones de cámara o solistas. En otras palabras: óperas, ballets, grandes conciertos y espectáculos constituyen el eje vertebrador del certamen. Nuestro prestigio procede de los carteles —firmados por artistas como Arroyo, Saura, Mariscal, Miralda o Gordillo— y del riesgo de algunas de nuestras propuestas y coproducciones que luego han sido éxitos notorios.

Peralada estrenó, por ejemplo, la ópera *Babel 46* de Xavier Montsalvatge y la nueva orquestación que Josep Soler realizó de *Pepita Jiménez*, de Albéniz, que ha supuesto una verdadera recuperación de este título. El Festival coprodujo y estrenó en España *El martirio de San Sebastián*, de Debussy, ideado por La Fura dels Baus, y *Monsters of Grace*, de Philip Glass, con dirección de escena de Bob Wilson.

Ha estrenado producciones líricas de directores como Ma-



Josep AZNAR

rio Gas, Ariel García Valdés, Lluís Homar, Emilio Sagi, Lindsay Kemp, Joan Anton Sánchez y, en la edición del presente verano, Calixto Bieito. En algunos de estos montajes la colaboración con artistas plásticos fue determinante, como Frederic Amat, Javier Mariscal, Guillermo Pérez Villalta y Jaume Plensa. Otros célebres espectáculos estrenados en Peralada fueron *Carmen*, de Salvador Távora, y *La pantera imperial*, en versión con coro, de Carles Santos.

La atención a dramaturgias arriesgadas y a sus estéticas no nos impide invitar a prestigiosos cantantes, como este año, que protagonizan *Carmen* Anna Caterina Antonacci, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu. Otros protagonistas líricos de certámenes anteriores fueron, entre otros, Montserrat Caballé, Leontina Vaduva, Deborah Voigt, Hildegard Behrens, Margjana Lipovsek, Josep Carreras, Plácido Domingo, Carlos Álvarez, Bryn Terfel, Simon Estes o Matti Salminen.

Como los principales festivales europeos que basan sus actividades en algún gran artista o formación como garantía de ca-

lidad, estamos asociados a una orquesta de indiscutible ejecutoria, la Orquesta de Cadaqués, que en Peralada toma el nombre de Orquesta del Festival. Es la formación estable de óperas y de destacados conciertos.

A lo largo de doce años también hemos hecho amigos que nos proponen proyectos sugerentes. Un ejemplo es el de Javier Mariscal, que estrenará *Colors* el próximo agosto, por su buena sintonía con nosotros desde que dibujó el cartel de la décima edición y las imágenes de *El retablo de maese Pedro*, de Falla. Por otro lado, practicamos una fórmula sencilla mezclando programaciones clásicas y espectáculos multidisciplinares dirigidos a públicos diferentes.

Otra característica de nuestro Festival es estrenar una producción lírica propia en régimen de coproducción con teatros nacionales o extranjeros, a la vez que importamos otra. Es el caso este año de *Così fan tutte*, de Mozart, que concibió Giorgio Strehler. También prestamos especial atención al ballet invitando a compañías españolas, francesas, americanas y rusas. Así, en esta edición contaremos con la presencia de la Compañía Nacional de Danza que dirige Nacho Duato, el Dance Theater of Harlem de Nueva York y la nueva coreografía de Cesc Gelabert, *Fountain of love*, con el Ballet de Toscana.

En pocas ocasiones hemos estrenado partituras —algo que estamos subsanando—, siempre teniendo en primer lugar a los compositores españoles. Estamos abiertos a la coproducción para poder competir con el Teatro Real y el Liceu. Porque Festival, como hoy se entiende en Europa, es ópera, y luego todo lo demás.

Luis LÓPEZ DE LAMADRID

Director del Festival Internacional Castell de Peralada





VALENCIA 1999

14, 16 y 18 de septiembre de 1999  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **TOSCA** (versión escénica)  
Nelly Miricioiu, soprano / Floria Tosca  
David Rendall, tenor / Mario Cavaradossi  
Silvano Carroli, barítono / Barón Scarpia  
Carlos López, barítono / Sacristán  
Manuel Beltrán, tenor / Spoletta  
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS  
CORO DEL FESTIVAL PUCCINI  
ORFEÓN NAVARRO REVERTER  
ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA  
Tiziano Severini, Dirección Musical  
José Carlos Plaza, Dirección Escénica  
Producción del Festival Puccini

1, 3, 5 y 7 de octubre de 1999  
TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA

G. Puccini: **LA BOHÈME**  
Leontina Vaduva, soprano / Mimì, (1, 3 y 5)  
María José Martos, soprano / Mimì, (7)  
Elena de la Merced, soprano / Musetta  
Aquilés Machado, tenor / Rodolfo  
Miquel Ramón, barítono / Marcello  
Philippe Khan, bajo / Colline  
Carlos López, barítono / Schaunard  
Alfredo Mariotti, bajo / Alcinodoro / Benoît  
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
García Navarro, Dirección Musical  
Roberto Laganá, Dirección Escénica  
Producción del Teatro Massimo Bellini de Catania  
Vestuario perteneciente a la producción de "La Bohème" del Teatro Real  
Diseño de vestuario: Michael Scott

26 de octubre de 1999  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

## PUCCINI Y SUS CONTEMPORÁNEOS

RENATA SCOTTO, soprano  
VICENTE SCALERA, piano  
Cuarteto de cuerda del Festival Puccini

6 de noviembre de 1999  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

## MÚSICA DE LA FAMILIA PUCCINI

Patricia Llorens, soprano  
Ramón de Andrés, barítono  
Adolfo Bueso, piano  
Giulia Bagetti, órgano  
CAPELLA SANTA CECILIA DE LA CATEDRAL DE LUCCA  
ORQUESTA SINFÓNICA DEL MEDITERRÁNEO  
Emilio Maggini y Gianfranco Cosmi, directores

29 de noviembre de 1999  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **TURANDOT** (versión concierto)  
Audrey Stottler, soprano / Turandot  
Giorgio Merighi, tenor / Calaf  
Felipe Bou, bajo / Timur  
Isabel Monar, soprano / Liù  
Bruno de Simone, barítono / Ping  
Suso Mariategui, tenor / Emperador  
ESCOLANÍA DE NTRA. SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Miguel A. Gómez-Martínez, director

7, 9 y 11 de diciembre de 1999  
TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA

G. Puccini: **MANON LESCAUT**  
Giovanna Casolla, soprano / Manon  
Kristjan Johannsson, tenor / Caballero des Grieux  
Francisco Valls, bajo / Geronte de Ravoir  
Ignacio Giner, tenor / Edmondo  
Itxaro Mentxaka, mezzosoprano / Un músico  
CORO DEL FESTIVAL PUCCINI  
ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA  
Christian Badea, Dirección Musical  
Vincenzo Grisostomi, Dirección Escénica  
Nueva producción para el Festival Puccini

10 de diciembre de 1999, viernes. 20.15 horas.  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **MISA DE GLORIA**  
Vicente Ombuena, tenor  
Lucio Gallo, barítono  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Enrique García Asensio, director

15 de diciembre de 1999  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Rodrigo

## EL PUCCINI INSÓLITO

Jacqueline Squarcia, soprano  
José López Ferrero, tenor  
Carlos López Galarza, barítono  
Carla Cosmi y Juan Fernando Cebrián, piano

11, 13 y 15 de enero de 2000  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **MADAMA BUTTERFLY** (versión escénica)  
Isabelle Kabatu, soprano / Cio-Cio San  
Marina Rodríguez Cusi, mezzosoprano / Suzuki  
José López Ferrero, tenor / F. B. Pinkerton  
Eduardo Tumagian, barítono / Sharpless  
Paolo Barbacini, tenor / Goro  
Tomás Puig, tenor / Yamadori  
ORFEÓN NAVARRO REVERTER  
ORQUESTA SINFÓNICA DE VALENCIA  
Marco Guidarini, Dirección Musical  
Antonio Díaz Zamora, Dirección Escénica  
Producción del Festival Puccini

11 de noviembre de 2000  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Iturbi

G. Puccini: **LE VILLI** (versión concierto)  
Elizabeth Mathos, soprano / Anna  
Giorgio Surján, barítono / Guglielmo Wulf  
Vicente Ombuena, tenor / Roberto

G. Puccini: **EDGAR** (versión concierto)  
Emilio Ivanov, tenor / Edgar  
Natalia Dercho, soprano / Fidelia  
Mara Zampieri, soprano / Tigrana  
Miquel Ramon, barítono / Frank  
Stefano Palatchi, bajo / Gualtiero  
CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA  
Miguel Ángel Gómez-Martínez, director

Diciembre de 2000  
PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA. Sala Rodrigo

G. Puccini: **SUOR ANGELICA**  
G. Puccini: **GIANNI SCHICCHI**  
TALLER DE ÓPERA DE VALENCIA  
Ybrahim Yazici, Dirección Musical  
Jaume Martorell, Dirección Escénica  
Ana Luisa Chova, Dirección Vocal

Director Artístico del Festival: Dr. Ramón Almazán

 **96 399 55 77**  
De lunes a sábado de 8 a 23h.  
y domingos de 10 a 23h.

### Venta de localidades:

**TOSCA:** Abonados: 6 y 7 de septiembre de 1999 / Público en general: A partir del día 8 de septiembre de 1999  
Taquillas del Palau (Tel. 963 375 020) y Servientrada.

**LA BOHÈME:** A partir del 20 de septiembre de 1999. Taquillas del Teatro Principal (Tel. 963 510 051) y Servientrada.

**MANON LESCAUT:** A partir del 20 de noviembre de 1999. Taquillas del Teatro Principal (Tel. 963 510 051) y Servientrada.

E-mail: [tercermilenio@valenciatercermilenio.com](mailto:tercermilenio@valenciatercermilenio.com) • <http://www.valenciatercermilenio.com> • E-mail: [palaudelamusica@resone.es](mailto:palaudelamusica@resone.es) • <http://www.palauvalencia.com>



## UNA VOCE POCO FA

### Los nuevos derroteros de la ópera bilbaína

Las vísperas de milenio son ocasión tentadora para colocar letreros direccionales, como si el pretendido cruce estableciera un antes y un después en todos los órdenes de la vida. En el caso de la ópera en Bilbao, tan inesquivable sugestión de calendario entronca con la conquista de un nuevo foro, el Palacio Euskalduna, al que se trasladará la temporada de la A. B. A. O. a partir de la próxima edición, en septiembre de este año. Quedaron atrás las consultas al socio sobre la viabilidad de este paso. Es ya un hecho que puede comportar consecuencias trascendentes.

Como es sabido, el nuevo espacio lírico tuvo su epifanía con una impresionante *Jovanchina* de Musorgsky, en versión del Teatro Mariinsky de San Petersburgo bajo la dirección de Valery Gergiev. Fue un extraordinario producto musical que desencadenó a renglón seguido una catarata de titulares y comentarios periodísticos en algunos de los cuales se deslizaron extremos tales como "La A. B. A. O. se encuentra ante un reto importante" o "La *Jovanchina* deja el listón muy alto para la próxima temporada abaística", entre otros.

Nada más lejos de la realidad. Nunca podrá parangonarse el trabajo de una compañía estable –y menos, aún, del porte del Mariinsky– con los esfuerzos de una asociación

que durante casi medio siglo ha ido programando –rozando el milagro, a veces– según vaivenes del mercado y, en muchos casos, con menguadas posibilidades de maniobra. Cuando pensar en compañías estables en estos pagos es mera utopía, hay que sujetarse a la esperanza de que estos otros productos de *gestión remota* tengan al menos un nivel de calidad decoroso.

El Palacio Euskalduna es quien apareja el reto: el de un arte lírico redimensionado y global. Ya no vale ampararse en la falta de infraestructura teatral como ocurría en el Coliseo Albia, sino que debe procederse con una visión más abierta de la ópera, no confinándola sólo a los aspectos canoros. El nuevo concepto debería también acarrear consigo una renovada sensibilidad hacia la creación operística en todo su arco estético e histórico, superando al angosto, aunque glorioso, segmento romanticismo-verdismo-verismo. Algo se ha avanzado en este aspecto en los últimos años, pero tan tímido apunte sólo puede servir como primicia, no como una línea de actuación ya definida. Todo arte es aventura; lo contrario es poner orejeras a la creación.

Juan Antonio Zubikarai  
Crítico del diario DEIA de Bilbao

### ÉXITO DEL FESTIVAL DE LAS PALMAS

La XXXII edición del certamen grancanario, que finalizó el 22 de mayo con *Manon Lescaut*, satisfizo todas las expectativas del público y de los organizadores, los Amigos Canarios de la Ópera (A. C. O.). Parte del éxito se debe al director artístico del festival, el belga Roger Rossel, que, en declaraciones a ÓPERA ACTUAL, no ha dudado en calificar de "excelente" el resultado obtenido.

Rossel elogia al público canario –"constituído por gente muy entendida en el plano artístico"– y su juventud –la media de edad de los asistentes es de 30 años–. El director artístico también destaca la creación de un taller de construcción de decorados y vestuario, lo que "ha permitido dar a las obras representadas una unidad de estilo" y que se une a la voluntad de la A. C. O.



de aportar espectáculos de calidad a su público.

Tras su primera experiencia al frente del Festival de Las Palmas, Rossel ya piensa en próximas ediciones, que no cierra a "obras actuales y compositores de valor que merecen ser propuestos". De cara al 2001, el certamen ha encargado una ópera "pensada para el público. El compositor y el libretista trabajan en esta creación según un plan establecido en función de la comprensión del texto y de la naturaleza de las voces".

### RTVE VENDE LOS ÚLTIMOS ABONOS

La Orquesta y Coro de Radio Televisión Española (RTVE) se prepara para la próxima temporada, que se extenderá entre los meses de octubre y abril, en la que la voz tendrá una gran protagonismo. A partir del 1 de julio se podrán adquirir los abonos no vendidos en las oficinas de la Orquesta.

Dentro del Abono A, la formación del ente público ofrecerá el *Stabat Mater* de Rossini, *La creación* de

Haydn –con Sibylla Rubens, James Taylor y Markus Marquardt–, la *Cuarta Sinfonía* de Mahler interpretada por Roberta Alexander, el *Requiem* de Gabriel Fauré y el *Festín de Belshazzar*, de William Walton, con William Shimell.

Para el Abono B se ha programado el *Gloria* de Poulenc con Judith Howarth, el *Requiem* de Verdi, la obertura de *Una cosa rara* de Martín y Soler y los *Carmina Burana* de Orff.





# Actualidad

## MÁS DETALLES DEL REAL 1999-2000

El Teatro Real aún no ha presentado la próxima temporada, pero a los detalles que ÓPERA ACTUAL adelantó en el número 32 ya se pueden añadir otros. Hace dos ediciones, la revista anunciaba nueve de los títulos que se representarán en el coliseo: *Orfeo*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Don Quijote*, *El caballero de la rosa*, *La sonámbula*, *La fuerza del destino*, *Don Giovanni*, *Tristán e Isolda* y *Ernani*. A estas óperas se suman el *Otello* verdiano y *Margarita la Tornera* de Ruperto Chapí.

Por otra parte, la actualidad del Real sigue marcada por las críticas por parte del PSOE a la gestión del teatro y su presunto elitismo. El Grupo Socialista, a través de Joaquín Leguina, defendió en mayo en la Comisión de Educación y Cultura del Congreso una proposición no de ley para que el Gobierno envíe a la Cámara, en un plazo de seis meses, un proyecto de "dinamización y extensión de actividades del Teatro Real" para reforzar sus "contenidos artísticos, culturales y sociales". El PP rechazó la propuesta pero no rehusó la oferta de diálogo "para no hacer del coliseo un arma arrojadiza desde el punto de vista político". Sobre la transparencia en la gestión de la sala, la diputada popular Beatriz Rodríguez puntualizó que "hay prudencia en la transmisión de datos" y que, por ejemplo, no se pueden dar a conocer algunos *cachets* porque "podría hacer daño" a la programación. Leguina añadió que el Gobierno no tiene "un proyecto cultural claro en torno al Real" y que el sistema de venta de entradas y de patrocinio "vulneran la legislación vigente".



Fachada del Teatro Real

## DE LOS ÁNGELES, SIN "ILUSIÓN POR VOLVER"

La soprano Victoria de los Ángeles, que en mayo dio unas clases magistrales en la Escuela Superior de Canto, afirmó al respecto que dichas lecciones no suponen su regreso a la música "de ningún modo" y aseguró que "no tengo ilusión por volver". De los Ángeles recordó que "siempre he dicho que nunca diré adiós, que desaparecería poco a poco, o por una enfermedad o causa familiar", como la que le ocurrió hace un año y medio, cuando falleció uno de sus hijos. La cantante, con "el interior muy estropeado", interpretó sus lecciones como "un buen síntoma en el plano personal", aunque "no tengo muchas ganas de cantar". "Está todo dicho -sentencia-; ya he cumplido con mi carrera". Por cierto que, tras toda su experiencia, De los Ángeles está decepcionada con el momento actual del género, en el que "tantas cosas nuevas han estropeado las grandes verdades". Recordando su carrera, la soprano cree que el público de ahora "se fija más en los decorados y en la luminotecnia que en los cantantes", y de su relación con diversos intérpretes cita a Giuseppe di Stefano como "el más caluroso" y a Mario del Monaco como "el más distante". De su interacción con Alfredo Kraus, con el que hizo *Werther*, comenta que fue "la única vez en mi vida que me he creído Charlotte".



## GRUBEROVA ATACA A LOS DIRECTORES



Antoni BOFILL

La soprano Edita Gruberova aprovechó su estancia en Madrid para mostrar su rechazo a la actitud de los directores de orquesta, que "creen que lo saben todo, pero no tienen ningún conocimiento de técnica vocal", con lo que "hacen cantar cualquier cosa a voces no adecuadas provocando el final de grandes promesas". La cantante, que ha perdido "el respeto y la confianza" en los directores, ha demandado a la Volksoper de Viena por incumplimiento de contrato, después de que el director de la sala, Dominique Mentha, rescindiera el compromiso con la diva para cantar en *La hija del regimiento*. La soprano no abandonó Madrid sin antes elogiar al tenor Alfredo Kraus, a quien calificó como "un fenómeno, indiscutiblemente uno de los más grandes".

## PAVAROTTI, EN ROSA



Pavarotti y Mantovani aún no se pueden casar

El tenor Luciano Pavarotti no podrá casarse con Nicoletta Mantovani, la ex secretaria con la que mantiene una relación sentimental desde hace tres años, después de que el cantante no llegara a un acuerdo económico con su mujer, Adua, de la que aún no ha obtenido el divorcio. Pavarotti apuntó al semanario italiano *Oggi* que "Nicoletta y yo tendremos que postergar el matrimonio". Al respecto, la joven comentó que "el último día de este año lo pasaré con Luciano en una pequeña iglesia de Umbria para reflexionar sobre nuestros sentimientos y sobre nuestro futuro. Ésa será nuestra verdadera boda, aunque nadie me pueda llamar señora Pavarotti".



E. PICCAGLIANI

**HOMENAJE A BERGANZA** Desde abril, el palco 10 de platea de La Zarzuela se llama Teresa Berganza, en reconocimiento a su labor en la divulgación del género. Por otra parte, la mezzo ha recordado que cuando todas las ciudades españolas tengan un pequeño teatro de ópera "estaremos al nivel de Italia".

**PAVAROTTI TRIUNFA EN BUENOS AIRES** El tenor italiano Luciano Pavarotti dio un recital junto a Mercedes Sosa el 23 de abril que reunió a 30.000 personas en el campo de fútbol del Boca Juniors. Antes, el 18 de abril, los Tres Tenores ofrecieron su primer recital en África, concretamente en Sudáfrica.





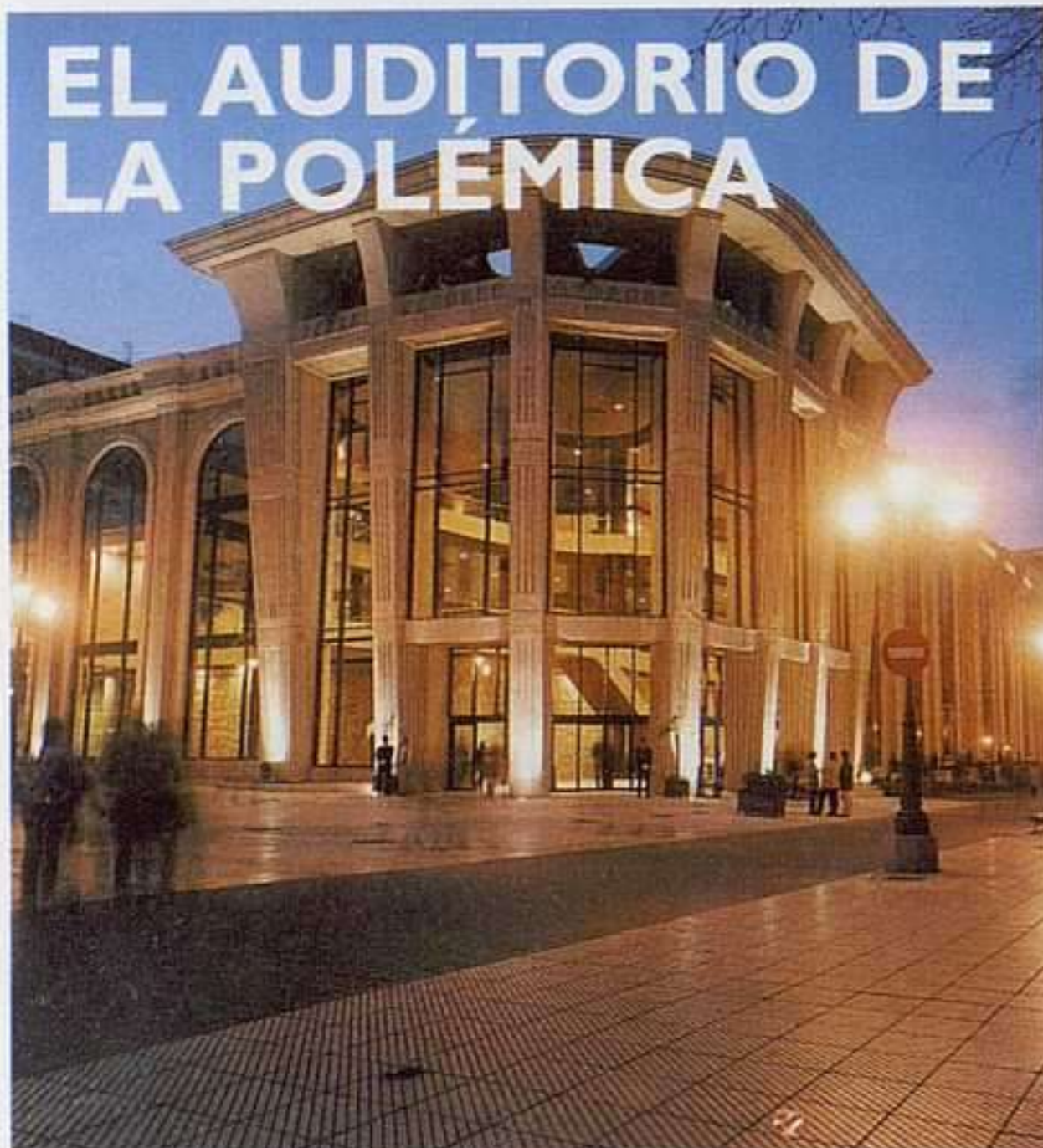
## EL INCENDIO DEL LICEU, A JUICIO EN JULIO

El juicio por el fuego que destruyó el Gran Teatre del Liceu en 1994 se celebrará finalmente el próximo 19 de julio en el Juzgado de Instrucción número 23 de Barcelona. En el banquillo de los acusados se sentarán el director técnico y de producción del teatro, José María Folch Pons, su ayudante, Konstanze Muller, y cuatro operarios. El fiscal acusa a Folch y Muller de un delito de imprudencia temeraria por el que pide penas de dos meses de arresto. Las acusaciones particulares también acusan a dos operarios del servicio técnico del escenario y a los dos trabajadores de la empresa que ejecutaba las obras. El director del Consorcio, Josep Caminal, y el arquitecto que dirigía las obras, Ignasi de Solà Morales, que también ha dirigido la reconstrucción, quedaron exculpados por el juez que instruyó el caso.



El interior del Liceu, tras el incendio

## EL AUDITORIO DE LA POLÉMICA



El pasado 20 de abril, tras dos largos años de obras, se inauguró en Oviedo el Auditorio Príncipe Felipe. Con un concierto a cargo de la Sinfónica del Principado de Asturias y del Coro de la Fundación Príncipe Felipe iniciaba su andadura un equipamiento altamente reclamado en la comunidad y que, no obstante, levantó una polémica desmedida que aún está lejos de acallarse. El asunto más problemático ha sido que la apertura del edificio no ha supuesto el fin de las obras, lo que ha obligado a compatibilizar los remates con el intenso programa de conciertos de mayo y junio. Todo ello se ha visto acompañado de una dura batalla política por la peculiar situación institu-

cional que ha atravesado Asturias en el último tramo de la legislatura autonómica. El mismo día de la inauguración, la Consejería de Fomento advertía de graves incumplimientos del equipamiento en lo que se refiere a seguridad, instando al cierre del mismo. Los sucesivos requerimientos en este sentido fueron obviados por el Ayuntamiento de la ciudad para el que el Auditorio ha supuesto una de las más fuertes bazas de cara a las elecciones municipales.

Concebido como sede permanente de la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, conjunto que hasta el otoño no podrá ocupar sus dependencias, también ha significado un revulsivo para la vida musical ovetense.

El Campoamor se ha visto liberado de la actividad sinfónica y podrá ampliar su temporada lírica de dos a cinco meses, con cinco títulos de tres funciones cada uno. En el Auditorio se ha iniciado un frenético ritmo de conciertos por el que han desfilado nombres como Riccardo Muti, Ton Koopman, Michel Plasson, Antonio Pappano, Lorin Maazel y Hildegard Behrens, entre otros.

## JOVANCHINA PONE A PRUEBA AL EUSKALDUNA



El Palacio Euskalduna de Bilbao se estrenó como escenario operístico el 30 de abril con la *Jovanchina* de Musorgsky en una producción del Teatro Mariinsky dirigida por Valery Gergiev.

El maestro ruso aseguró días antes que los organizadores "no podían haber elegido mejor conjunto para probar las posibilidades acústicas y escénicas de la sala". El debut operístico del Euskalduna descubrió un nuevo espacio para el género que mereció elogiosas consideraciones, especialmente por parte de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, que a partir del próximo año celebrará su temporada en la nueva sala.

## ¿MALA EDUCACIÓN EN EL TEATRO REAL?

El director de escena José Carlos Plaza sustituirá a Emilio Sagi como director artístico de La Zarzuela a partir del 1 de agosto con el objetivo de "intensificar las relaciones con el Real, porque entiendo que es fundamental". Por cierto que el *regista*, que montó en mayo *Las golondrinas* en el Real, ha acusado al público de dicho coliseo de ser "maleducado". Plaza explicó en la presentación de su producción que tras una función de otro título, "nada más acabar, y cuando los artistas estaban saludando, cuatro o cinco parejas se levantaron y se fueron. Y lo chocante es que iban comentando que les había gustado mucho. Esto es una falta de educación y de consideración hacia los artistas".



Escena de *Las golondrinas*

El director de escena añadió que "si al público no le gusta el espectáculo, que patee, y si le gusta, que aplauda. Que demuestre sus sentimientos, sus opiniones, pero que no se vaya nada más caer el telón. No he visto cosa igual en ningún otro teatro". Por su parte, el gerente del Real, Juan Cambreleng, comentó que "el público tiene que acostumbrarse a la práctica operística".

En otro orden de cosas, José Luis Tamayo continuará como director técnico del Real hasta el final de temporada.

## MORENO, ELVIRA EN OCTUBRE

María José Moreno, que este mes de julio canta en el *Werther* del Real, encarnará a Elvira de *Puritani* en octubre en el Campoamor ovetense (días 6, 8 y 10) y en el Palacio de Festivales de Santander (días 28 y 30), montaje en el que también participará Alexandra Rivas.



JAVIER DEL REAL



R. HAUGHTON

## CARRERAS, BEATO

El tenor barcelonés estrenó en mayo en el Vaticano la *Misa solemne de Beatificación*, compuesta por Sergio Rendirne con ocasión de la beatificación del padre Pío de Pietralcina. Por otra parte, José Carreras dio un recital el 2 de junio en Granada durante las fiestas del Corpus.



## EN ALZA MARÍA JOSÉ MONTIEL

“No tengo una ambición determinada. Voy trabajando con mucho esfuerzo, con mucha ilusión y recibo lo que me va trayendo la vida”. María José Montiel, sigue una filosofía que casi se podría equiparar al vivir el día a día, aunque a ella no le guste la expresión y lo matice. La verdad es que, hasta el momento, no le ha ido nada mal. Desde que acabó la carrera en el Conservatorio de Madrid con el Premio Lucrecia Arana, la soprano madrileña ha seguido una trayectoria constante.

Tras su etapa en el elenco del Staatsoper de Viena —“viví un ambiente de grandísimos cantantes y directores, lo que me dio un aporte musical y una experiencia enorme”—, Montiel ha ofrecido su valía por todo el mundo, tanto en funciones operísticas como en conciertos y recitales, espectáculos que le atraen especialmente. Para ella, “cada canción es como un pequeño drama; y la sensación de estar a solas con el piano y el público provoca una situación casi mágica”. Precisamente sus próximas citas serán unos conciertos en Londres, Estados Unidos y Hungría, además de participar en el homenaje a Xavier Montsalvatge que se hará en Madrid y del que se siente “especialmente honrada por haber sido invitada por el propio compositor”. La última gran aparición de la intérprete fue en Madrid, en mayo, como Lina en *Las golondrinas*, ópera de la que tiene un gran recuerdo tanto por el compañerismo con el resto del elenco como por el nivel del montaje. El personaje, además, le ha gustado especialmente, como siempre le han agradado la Mimì de *Bohème*, la Elisabetta de *Don Carlo*, la Manon de Massenet o la Salomé de *Hérodiade*. Próximamente hará en París la Giulietta de *Los cuentos de Hoffmann* y no descarta hacer algún día *Tosca* o *Margarita la Tornera*, que ha rechazado recientemente, aunque ello dependerá de la evolución de su voz, ya que “actualmente son roles demasiado dramáticos para mí”.



Estela GARCÍA

## SAN MARINO SELLA 400 AÑOS DE ÓPERA

La República de San Marino ha emitido una serie filatélica dedicada a los 400 años de género operístico compuesta por 16 sellos con un valor de 800 liras cada uno. La emisión incluye motivos de *L'incoronazione di Poppea*, *Dido y Eneas*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *Norma* y *Lucia di Lammermoor*, entre otros.

## DOMINGO NECESITA SECRETARIA

La inactividad no es una palabra asociable a Plácido Domingo. El tenor organizó en abril una gala en el Covent Garden con la que consiguió 150 millones de pesetas que donará al Ballet Kirov y a la Philharmonia Orchestra.

Por otra parte, Domingo repitió en la Staatsoper vienesa el éxito conseguido en el Met con *La dama de picas* cantada en ruso. Este idioma parece haberle gustado, puesto que se está planteando hacer *El jugador* de Prokofiev.

Mientras tanto, estudia un ofrecimiento para convertirse en el próximo director artístico del Teatro Colón de Buenos Aires. El director general del coliseo, Luis Ovsejevich, declaró al diario *La Nación* que “aún falta redondear la propuesta”. Además, el cantante, después de *La Dolores*, grabará próximamente en Berlín su primer *Fidelio* con Daniel Barenboim y *Merlín*, de Albéniz, en Madrid.

Pero Domingo se queja, y mucho, por su escasa participación en las futuras temporadas liceístas. En declaraciones a ABC, el cantante afirmó que “no sólo no me han llamado para nada. Voy al Liceu gracias a que Bertrand de Billy y yo habla-

mos de que quería ir al Liceo. Canté el primer acto de *Walkiria* y el segundo de *Parsifal*. Sin embargo el Liceo tiene cuatro temporadas completas y no me han llamado para ninguna. Lo que me duele mucho (...). Si no me han llamado, lógicamente debe haber alguna razón (...). Siempre he mantenido una relación buena con el Teatro. Desde los tiempos en que no había mucho dinero, luego la situación mejoró y no fui tanto”.

La dirección artística del Gran Teatro barcelonés, consultada al respecto por ÓPERA ACTUAL, declinó hacer cualquier tipo de comentario al respecto.



### EL RETO DE LA SINFÓNICA VASCA

La puesta en marcha del Euskalduna en Bilbao y del Kursaal en San Sebastián permitirá ampliar el repertorio a interpretar por la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Para el director general de la formación, Germán Ormazábal, ambas infraestructuras suponen un reto para la orquesta.

### LA FILARMÓNICA DE VIENA NO AFINA ALTO

Según un reciente estudio, el La en que se afinan los instrumentos de la Filarmónica de Viena está hoy en 22 hertzios (vibraciones por segundo) por debajo del habitual hace siglo y medio. Actualmente, el La ya no lo da el oboe, sino el primer violín, y lo hace a 444 hertzios.

### LA ORQUESTA DE VALENCIA

La Orquesta de Valencia interpretará la próxima temporada un total de cinco óperas en versión de concierto (dos para el Festival Puccini, *La bohème* y *Turandot*, además de *Salome*, *El murciélago* y *Fidelio*) y acompañará en actuaciones a Teresa Berganza, Julia Varady y Kurt Moll.

### OJO CON LA ÓPERA DE MALMÖ

La compañía sueca de la Ópera de Malmö dejó en la calle a todo el aforo del Palau de la Música de Barcelona el pasado 31 de mayo cuando no se presentó para realizar un concierto previsto, al parecer por cansancio. El día siguiente ofrecieron un concierto operístico en el mismo Palau.



**ARTETA NO PARA** La soprano vasca actuará el 3 de julio en Canet de Mar; el 23 de julio y el 1 y 6 de agosto cantará con su marido, Dwayne Croft, en Vitoria, Segovia y Santander, respectivamente; el 31 de julio estará en La Coruña con Plácido Domingo y el 23 de agosto inaugurará el Kursaal donostiarra.



**CABALLÉ TRIUNFA EN FEZ** Más de 5.000 personas ovacionaron a Montserrat Caballé tras su actuación, a finales del mes de mayo, en el teatro al aire libre Bab Maquina, de Fez, en la apertura del Festival de Música Sagrada. El certamen se realizó este año bajo el lema *Fe, mística y razón*.



## LA OTRA CANTERA SIGUE PRODUCIENDO VOCES

Las listas nacen para engordar. Cuando en el número 31 de ÓPERA ACTUAL se traza un breve bosquejo de las voces emergentes en la América de habla hispana se estaba postulando una futura ampliación. Ésta no ha tardado en producirse. El pasado mes de marzo debutaba en el Metropolitan el barítono mexicano Genaro Sulvarán y en la última edición de Operalia otro mexicano, el tenor Rolando Villazón, se llevaba el segundo premio. Dos nombres nuevos, pues, a añadir a una lista que podría aún engrosar el bajo Rosendo Flores y que, de querer ser más exhaustivos, incluiría a los ya consagrados Jorge López Yáñez y Reynaldo Macías. Que siga la fiesta.



Rafael Rojas, el tenor mexicano aludido en *La otra cantera*

## REUNIÓN DE ESTRELLAS EN FLORENCIA

Angela Gheorghiu, Maureen O'Flynn, Denyce Graves, Dolora Zajick, David Daniels, Roberto Alagna, Andrea Bocelli, Marcello Giordani, Neil Shicoff, Sherrill Milnes, Dwayne Croft, Bryn Terfel y Samuel Ramey participarán en una gala internacional en Florencia el 21 de julio organizada por la Richard Tucker Music Foundation en colaboración con el Comunale florentino. La citada fundación está planeando repetir la experiencia en Londres, París y Venecia.



Richard Tucker da nombre a la fundación que organiza la gala

## EL MOZARTEUM SERÁ SANEADO

El Mozarteum de Salzburgo, cerrado desde octubre tras constatarse un índice anormal de casos de leucemia entre sus trabajadores, será saneado tras haberse detectado problemas con el *sick-building-syndrom* (síndrome del edificio enfermo), como insuficiente ventilación y falta de luz exterior.

## LONDRES SE VUELCA CON LA ZARZUELA

Una semana después de la gala organizada por Domingo, Londres acogió el 2 de mayo el espectáculo *Introduction to la Zarzuela*, con artistas británicos que interpretaron pasajes de *La verbena de la Paloma*, *La Tempranica*, *Gigantes y cabezudos*, *La Gran Vía* y *La corte de Faraón*. Por otra parte, los días 3 y 4 de septiembre se estrenará en Gran Bretaña *La del manojito de rosas* cantada en inglés en una traducción de Christopher Webber.

## EE. UU. ABRE LAS PUERTAS A GUERRERO Y BRETÓN

La población californiana de Napa acogió entre los días 25 y 27 de junio el estreno estadounidense de *La rosa del azafrán*, de Jacinto Guerrero. De cara al futuro, el 11 de septiembre, el Santa Barbara Courthouse albergará una función semi-representada de *La verbena de la Paloma* de Bretón dirigida por Pablo Zinger.

**ZAPATER, EN ITALIA** Miguel Ángel Zapater forma parte del elenco que entre los días 13 y 21 de este mes de julio representará *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro alla Scala de Milán. En el mes de agosto, el bajo español cantará en la *Aida* verdiana que se verá en la Arena de Verona.



JAVIER GARCÍA-DELGADO

## A ESCENA

### RODRÍGUEZ DEJA LUISA FERNANDA

La soprano María Rodríguez abandonó la producción de *Luisa Fernanda* del Calderón vallisoletano para incorporarse a *La flauta mágica* del Liceu, en la que interpretó a la primera dama.

### COX, FUERA DE LA LUCIA DE LOS ÁNGELES

Debido al poco tiempo que ha podido ensayar el papel, el bajo Kenneth Cox no hará de Raimondo en la *Lucia di Lammermoor* de la Ópera de Los Ángeles, siendo sustituido por el bajo-barítono Jamie Offenbach.

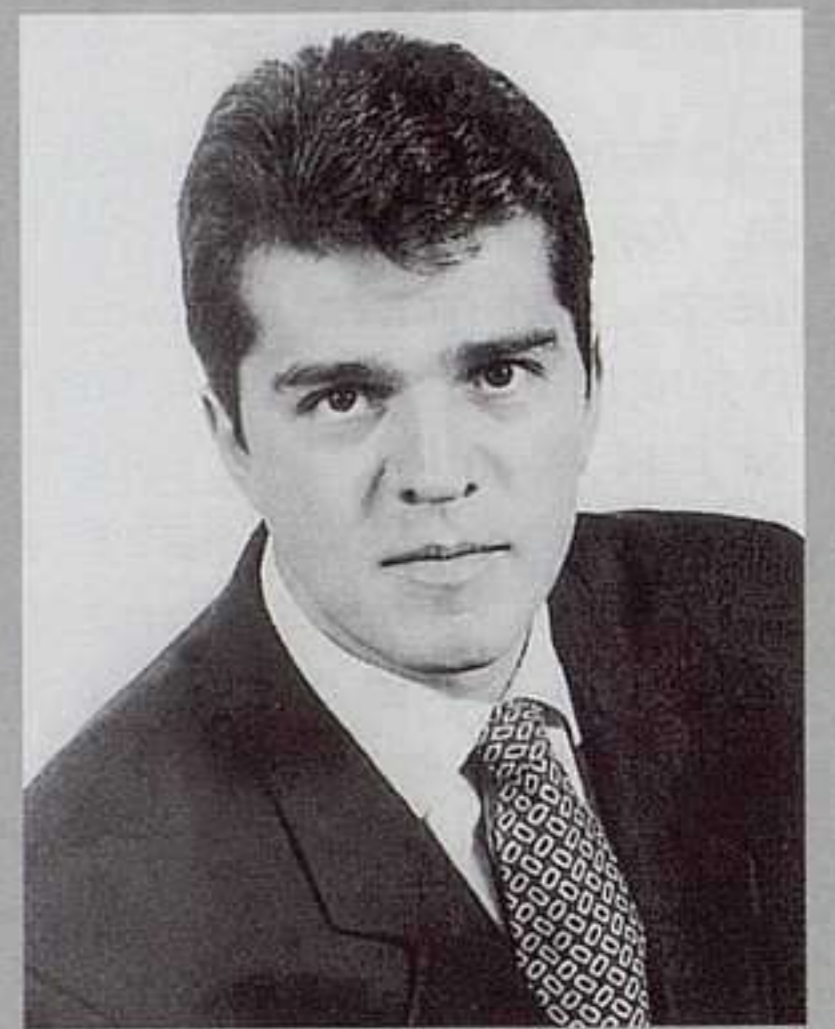


### ARRUABARRENA, DE VIAJE

La mezzosoprano Maite Arruabarrena (en la foto) ofrecerá diversos conciertos en julio en Innsbruck (días 6, 7 y 8) y Brujas (día 27). En octubre cantará *Orfeo* en el Teatro Real.

### ELÍAS CONVENCE EN FLORENCIA

El tenor Jorge Elías cantó el *Te Deum* de Bruckner en el *Maggio Musicale Fiorentino* a las órdenes de Zubin Mehta, que le ha contratado para una *Traviata* el próximo año también en el *Maggio*. Este otoño Elías, de 25 años, participará en *Don Gil de Alcalá* en La Zarzuela.



### LANZA REMONTA EL VUELO

El barítono Manuel Lanza participará en la *Manon* de Massenet que se representará este mes de julio en la Scala de Milán entre los días 12 y 24. En octubre cantará *Puritani* de Santander.

### SEMPERE TRIUNFA EN BERLÍN

El tenor José Sempere obtuvo un gran éxito en su debut en abril en la Deutsche Oper con *Lucia*, en sustitución de Alfredo Kraus. Su actuación le ha supuesto un contrato con el coliseo para repetir el mismo papel en enero.

### CHAUSSON SE AFIANZA EN ZURICH

La agenda de Carlos Chausson la acapara la Opernhaus de Zurich, donde participará en *Luisa Miller* (2 y 9 de julio), *Così fan tutte* (17 de julio), *Cenerentola* (17, 22 y 24 de septiembre), *L'elisir* (22 de octubre) y *Matrimonio secreto* (20 y 31 de octubre). Otros compromisos del intérprete aragonés son un concierto en Peralada (24 de julio) y *L'italiana in Algeri* en Munich (30 de septiembre y 3, 8 y 12 de octubre).



PAIZ

### REY VERANEA CON CARRERAS

Isabel Rey realizará varios conciertos con José Carreras este verano en Catania (5, 6 y 7 de julio), Alcalá de Henares (21 de julio) y Marbella (13 de agosto). En octubre dará un recital en Alicante y participará en *L'elisir* e *Il matrimonio secreto* de la Opernhaus de Zurich.



# La 60 Quincena Musical de San Sebastián en el nuevo Auditorio Kursaal

30 Agosto  
**Orquesta del Siglo XVIII**  
Frans Brügger  
Coral Andra Mari  
Judith Howarth, Wilke te Brummelstroete  
Zeger Vandersteene, David Wilson-Johnson  
*9ª Sinfonía de Beethoven*

1 y 2 Septiembre  
**Orquesta Sinfónica de Radio Baviera**  
Lorin Maazel  
Obras de Ravel, Mozart, Bruckner y R. Strauss

4 Septiembre  
**Orquesta Sinfónica de Tenerife**  
Victor Pablo Perez  
Mischa Maisky, cello  
*Concierto para cello nº 1 de Shostakovich*

5 Septiembre  
**Orquesta Sinfónica de Tenerife**  
Victor Pablo Perez  
Orfeón Donostiarra  
Isabelle Kabatu, Dolora Zajick,  
Aquiles Machado, Mario Luperi  
*Requiem de Verdi*

**Oferta especial**  
**entradas**  
**+ hotel**

Solicite folleto informativo en Agencias de Viaje

Quincena Musical  
943 48 12 38  
943 48 12 39



**RHODASOL**  
**TURIMAR**

## Associació del Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall



# IV Concurs Internacional de Cant Jaume Aragall

(Para voces de ópera)  
**Girona**  
del 7 al 14 de Noviembre de 1999  
Fecha límite de Inscripción: 15 de Octubre

Para más información:  
**CENTRE CULTURAL LA MERCÈ**  
Pujada de la Mercè, 12  
17004 Girona  
**SÍLVIA GASSET: C/ Rosselló, 232 1r. 2a.**  
Telf.: 934 879 896 • Fax: 934 880 934  
08008 Barcelona

Patrocinan:

Ajuntament de Girona

Caixa de Girona

Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

Universitat de Girona



## PUCCINI Y BACH, PROTAGONISTAS EN VALENCIA



Amparo RUIZ

La próxima temporada de abono del Palau de la Música de Valencia tendrá dos ejes básicos: el Festival Puccini, con el que se conmemorará el 75 aniversario de la muerte del compositor, y un homenaje a Johann Sebastian Bach que se desarrollará a partir de enero del 2000 a los 250 años de su fallecimiento. De Bach se prevé interpretar la *Misa en Si menor* a cargo de Frans Brüggen y *La pasión según San Marcos* dirigida por Ton Koopman y con Deborah York y Christoph Prégardien como solistas. El resto de conciertos programados para el nuevo curso serán dirigidos por maestros del rango de Giuseppe Sinopoli, Seiji Ozawa, Andrew Davis, Georges Prêtre, André Previn o James Conlon

### MUTI, CONTENTO CON ESPAÑA

● Riccardo Muti, que en mayo dirigió dos conciertos en Oviedo y Valencia, está satisfecho y contento de la actividad musical de las ciudades españolas. Entre sus proyectos, el director italiano prevé dirigir el *Requiem* verdiano en el Musikverein vienes con motivo del centenario de la muerte del compositor en el 2001.

### LANDESMANN ANUNCIA SU MARCHA

● El responsable del programa de conciertos y director financiero del Festival de Salzburgo, Hans Landesmann, dejará sus responsabilidades al frente del certamen una vez finalice su contrato en el 2001, en coincidencia con la marcha del director artístico, Gérard Mortier.

### LEVINE VISITA VALENCIA

● El director James Levine condujo a la Orquesta del Metropolitan Opera House de Nueva York en el Palau de la Música de Valencia el 16 de mayo. El concierto incluyó piezas de Mozart, Ives, Wagner y Brahms, además de la obertura de *Los maestros cantores de Nuremberg*.

### ¿MARKEVITCH, BRIGADA ROJA?

● El fallecido pianista y director Igor Markevitch (1912 - 1983) ha vuelto a la primera línea de la actualidad por su supuesta vinculación con el reapparecido grupo terrorista italiano Brigadas Rojas. Según los *carabinieri*, Markevitch cedió su villa de Florencia al Comité Ejecutivo brigadista para sus reuniones durante el secuestro de Aldo Moro.

### BARENBOIM SE AGOTA

● El maestro estadounidense, que ofreció un recital de piano en La Maestranza en abril, ha expresado recientemente su deseo de "arreglar

de otra forma mi vida a partir del año 2002, porque el trabajo de ópera es demasiado continuado y quiero dedicarme más a tocar el piano".

### EXAMEN A VON KARAJAN

● Con motivo del décimo aniversario de la muerte del director Herbert von Karajan, el Centro vienes que lleva su nombre organizó un congreso en mayo que reunió a científicos de diversas disciplinas que discutieron sobre *Karajan, Monteverdi y el desarrollo de los nuevos medios*.



S. LAUTERWASSER

### RATTLE TRIUNFA EN SALZBURGO

● El director Simon Rattle obtuvo un gran éxito en el Festival de Música Barroca de Salzburgo en mayo con *Les Boréades*, de Rameau, al frente de su Orchestra of the Age of Enlightenment.

## BIETO CREA DIVISIÓN DE OPINIONES

La Ópera de Maastricht despidió a su director artístico, el británico Rennie Wright, por el "fracaso" de dos de las últimas producciones escenificadas en el coliseo, entre las que se incluye *Il mondo della Luna* montada por Calixto Bieito. La prensa holandesa criticó a Wright la selección del repertorio, solistas, directores y del resto de equipo de producción de la ópera de Joseph Haydn, cuyo montaje fue descrito por el diario *Al-*

*gemeene Dagblad* como "tan vulgar, barato y en contra del espíritu de Haydn que Bieito debería haber hecho un viaje a la Luna sin regreso". Frente a las críticas de los medios locales, la prensa extranjera en Holanda y diversas sociedades operísticas de fuera del país han demostrado un gran interés por el

montaje, que ha sido alquilado a la Ópera de Hannover, a la de Edimburgo y a la Welsh National Opera.



● El INAEM subastó el 16 de junio las 1.600 butacas procedentes del Real durante su etapa de sala de conciertos y material escenográfico de La Zarzuela correspondiente a las óperas *Otello*, *El trovador* y *El viajero indiscreto*. Al cierre de esta edición no se conocía el resultado de la subasta.

● La *Carmen* que ofreció el Real en once funciones a lo largo de abril fue el espectáculo teatral que más dinero recaudó en dicho mes en Madrid, con 152 millones de pesetas, superando los 100 millones de *Grease* y los 49 de *Arte*.

VON STADE, DE RECITALES Philadelphia (19 de julio), el festival de Wolftrap (22 de julio) y San Francisco (6, 7 y 8 de agosto) serán escenario de algunos de los recitales previstos en la agenda de la mezzosoprano Frederica von Stade. En septiembre viajará a Boulder y en octubre volverá a San Francisco.



Gianfranco FAINELLO

### GRAVES SE TOMA UN RESPIRO

La soprano Denyce Graves no se prodigará mucho este verano. La intérprete sólo tiene prevista la *Carmen* que se representará en la ciudad italiana de Verona entre los días 2 y 23 de julio y una gala con Plácido Domingo el día 12 del mes de agosto.



**EL FRANCISCA CUART ULTIMA DETALLES** El primer Concurso Internacional de Canto *Francisca Quart* (12 al 17 de febrero del 2000) ya ha confirmado tres de los integrantes del jurado: Renata Scotto (presidenta), Sergio Segalini y Daniele Rubboli.

**SANDRA PASTRANA GANA EL AUSENSI** La soprano Sandra Pastrana, de 21 años, se impuso en el segundo certamen de canto *Manuel Ausensi*, organizado por *El Corte Inglés*. El segundo premio fue para la argentina M<sup>a</sup> Soledad Cardoso y el tercero para la canaria Elisa Vélez.



Sandra Pastrana, a la izquierda, con el resto de premiados

**BECAS DE JJ. MM. DE MADRID** Con el patrocinio de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, Juventudes Musicales entregó el 1 de junio cuatro becas de un millón de pesetas cada una para ampliación de estudios a los cantantes Sandra Galiano, José Ferrero, Susana Cerdón y Gabriel Pérez Bermúdez.

**PREMIOS GRANADINOS** El festival de Música y Danza de Granada ha concedido la medalla de honor del certamen a Lorin Maazel y a Joaquín Rodrigo.

**TRIUNFO RUSO EN EL CABALLÉ** La soprano rusa Maya Dashuk se proclamó ganadora de la primera edición del Concurso Internacional *Montserrat Caballé* que se celebró en Andorra a principios de junio. El segundo premio fue para el barítono francés David Grousset y el tercero para el tenor coreano Seok Be Ha.

**PREMIO PARA EL CORO DEL CONSERVATORIO DEL LICEU** El Coro de Cámara del Conservatorio del Liceu ganó en mayo el primer *Gran Premio Nacional de Canto Coral* celebrado en Ejea de los Caballeros con la participación de los ganadores de los concursos de toda España.

**CONCURSO ALFREDO KRAUS** El 13 de septiembre finaliza el plazo de inscripción para participar en el V Concurso Internacional de Canto *Alfredo Kraus*, que se celebrará en noviembre en Viena, Nueva York, Madrid –las primeras eliminatorias– y en Las Palmas –las semifinales y la final–.

PROTAGONISTA

SAMUEL RAMEY

**E**n una entrevista reciente, el a-trabillero especialista en voces italiano Rodolfo Celletti recordaba *i bei tempi antichi* lamentando la inexistencia de voces como aquéllas en el actual panorama canoro. Aceptaba, no obstante, algunas excepciones: "Sí, entre los bajos está ese americano, Ramey, pero debe limitarse a Rossini. Ahí resulta impagable". Pues bien; Ramey ha ido dejando de lado progresivamente el repertorio rossiniano, y sigue siendo grande. Muy grande.

Este hijo de un humilde carnicero de Colby, Kansas, ha hecho ciertamente historia con *Maometto II*, *Il Turco in Italia*, *Mosè*, *Semiramide* o *Il viaggio a Reims*, pero no es menos cierto que en sus títulos de nobleza figuran el *Mefistofele* de Boito, el Argante händeliano, el verdiano *Attila* o el mozartiano *Don Giovanni*, entre otros muchos héroes y demonios. Su reciente disco de dúos con Thomas Hampson, con acceso prohibido a los



Axel ZEININGER

tenores, da buena prueba de su versatilidad.

Antes de protagonizar la nueva producción del *Mefistofele* del Met, y bajo la dirección de Gómez Martínez –que ya dirigiera el disco mencionado–, Ramey cantará en el Real. En una temporada que no ha sido avara en acontecimientos, éste es uno de los más esperados.

MONTSALVATGE SUSPIRA POR ESTRENAR BABEL EN EL REAL O EN EL LICEU

● El compositor catalán espera "poder ver realizado mi sueño" de representar en Madrid o en Barcelona *Babel*, título que estrenó hace cuatro años –aunque está compuesta desde hace 20– gracias a la iniciativa de los festivales de Cadaqués y Peralada y que también se ha puesto en escena en Cuenca.

RECUERDO PARA LOS MÚSICOS ESPAÑOLES QUE COMPUSIERON EN URUGUAY

● La embajada española en Montevideo y la Agencia Española de Cooperación Internacional organizaron el 12 de mayo un recital en la capital uruguaya en memoria de Carmelo Calvo, Tomás Múgica y Felipe Larrimbe, compositores españoles que trabajaron en el país sudamericano. La actuación corrió a cargo de la soprano Yanel López con el acompañamiento del pianista Julio César Huertas.

MONTEVERDI, A ESTUDIO

● La fundación Centro Studi Rinascimento Musicale y la soprano y musicóloga Nella Anfuso han creado en La Ferdinanda, a 40 kilómetros de Florencia, el Museo Anibale Gianuario, consagrado a uno de los principales estudiosos de Monteverdi. El nuevo centro nace con la intención de preservar el conocimientos acumulado durante este siglo entorno a la interpretación de la música de Claudio Monteverdi y sus contemporáneos.



Claudio Monteverdi



Antoni BOFILL

**VAN DAM, FUERA DE ESCENA** El bajo-barítono José van Dam, tras encarnar el Leporello de *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París en junio, no ha ocupado mucho su agenda hasta el mes de octubre, cuando el cantante belga ofrecerá seis recitales repartidos a partes iguales entre Boston y Los Ángeles.

**BAYO HACE EL AGOSTO EN SALZBURGO** María Bayo, tras pasar un mes de julio tranquilo, participará desde el 5 del próximo mes de agosto hasta el día 29 del mismo mes en las representaciones del *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart incluídas en el Festival de Salzburgo.



Antoni BOFILL



## LA MONNAIE, TRICENTENARIA

● El Teatro Real de La Monnaie de Bruselas celebrará el tricentenario de su inauguración el próximo 14 de enero con un programa que incluirá los dos últimos movimientos de la *Novena Sinfonía* de Beethoven e *Il Prigionero* de Dallapiccola. En cuanto a la temporada de ópera, ésta se abrirá el 28 de septiembre con *El rapto en el serrallo* e incluirá *La Cenerentola*, *Oedipus Rex*, *Cena furiosa*, *Los maestros cantores de Nuremberg*, *Carmen* y *Tosca*.

El curso contará con dos estrenos mundiales: *Wintermärchen*, sobre la obra de Shakespeare *Cuento de invierno*, y *Triumph of Spirit over Matter*, del compositor Wim Henderickx.



La Monnaie de Bruselas cumple 300 años

## NUEVO CURSO EN VALONIA

● La próxima temporada de la Ópera Royal de Wallonie se iniciará el 8 de septiembre con *La traviata* y seguirá con el estreno en dicha sala de *Lulu*. El curso contempla *El hombre de La Mancha*, con José van Dam, *Manon*, *Aida*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* y *Turandot* con Ignacio Encinas como Calaf.

## GINEBRA COPRODUCE CON ESPAÑA

● El curso 1999-2000 del Grand Théâtre de Genève contará con tres montajes ya estrenados en España: La temporada se abrirá con la *Norma* del Liceu, continuará con *La Púrpura de la Rosa* de Torrejón de Velasco en coproducción con La Zarzuela e incluirá *Il barbiere di Siviglia* del Maestranza. También se podrán ver *Werther*, *Aida*, *Così fan tutte*, *Pelléas et Mélisande*, *La walkiria* y *Susannah*.

## SAINT-ETIENNE ABRE EL REPERTORIO

● L'Esplanade Saint-Etienne incluirá en su próxima temporada dos títulos poco habituales en el repertorio: *Le roi de Lahore*, de Massenet, que abrirá el curso en noviembre, y *La veuve joyeuse*, de Lehár. A estos títulos se añaden *Madama Butterfly*, *Carmen*, *La damnation de Faust* y *Nabucco*. El ciclo también acogerá un recital a cargo de Caroline Dumas y el oratorio *Davidde Penitente* de Mozart.

## OCHO PRODUCCIONES NUEVAS EN FRANKFURT

● La Ópera de Frankfurt prepara ocho nuevos montajes para la temporada 1999-2000, además de otras trece producciones. Las novedades son *El holandés errante*, *Manon Lescaut*, *Die Wände*, de Adriana Hölszky, *El trovador*, *Cardillac*, de Paul Hindemith, *Così fan tutte*, *Wolf Cub Village*, de Guo Wenjing, y *Die Blinden*, de Beat Furrer.

Además se representarán *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *El empresario teatral*, *Prima la musica, poi le parole* de Salieri, *La flauta mágica*, *Hansel y Gretel*, *Rigoletto*, *Salome*, *Don Giovanni*, *Las bodas de Figaro*, *Boulevard Solitude*, de Henze, *Evgeni Onegin* y *El barbero de Sevilla*.

## AVANCE DE TOULOUSE

● El Théâtre du Capitole de Toulouse incluirá en la programación del próximo curso siete títulos operísticos, entre los que destacan *Hamlet*, de Thomas –con Natalie Dessay, Thomas Hampson y José van Dam–, y *Louise*, de Charpentier –protagonizada por Renée Fleming y Martine Dupuy bajo la batuta de Michel Plasson–, ambas en coproducción con el Châtelet de París. Los otros montajes son *La fuerza del destino* con Roberto Scandiuzzi, *El caballero de la rosa*, *Kátia Kabanová*, *Idomeneo* e *Il cappello di paglia di Firenze*.

## NIZA CUENTA CON LOS HISPANOS

● Carlos Bergasa y Yolanda Auyanet en *Carmen*; Aquiles Machado y Pedro Cabau Farrés en *Rigoletto*; Miguel López Galindo en *La fanciulla del West* y Santiago Sánchez Jericó en este último título y en *Evgeni Onegin* serán algunos protagonistas del próximo curso de la Ópera de Niza. El coliseo también programará *Madama Butterfly*, *Il giudizio di Paride* de Marcello Panni, *El rapto en el serrallo*, *Andrea Chénier* y *La serva padrona*, además de dos conciertos a cargo de José van Dam y Ruggero Raimondi.

## RÉCORD DE DOMINGO EN EL METROPOLITAN

● La temporada 1999-2000 del Met la abrirá, y ya van 18 años seguidos –superando el récord de Caruso–, Plácido Domingo con *Pagliacci*. La *Millennium Season*, como dicen los neoyorquinos, incluirá *Cavalleria rusticana* con José Cura, *Otello*, *La walkiria*, *La viuda alegre* (las tres con Domingo), *La bohème*, *Mefistofele*, *Tristán e Isolda*, *El anillo del nibelungo*, *Los cuentos de Hoffmann*, *L'elisir d'amore*, *Tosca* y *El caballero de la rosa*, además del estreno mundial de *El gran Gatsby*. Los Tres Tenores darán un recital el 11 de mayo del 2000.

## VIENA ALZA EL TELÓN PARA LOS NIÑOS

● La Ópera del Estado de Viena inaugurará el próximo curso con una ópera infantil, *Das Traumfresserchen*, de Wilfried Hiller sobre texto del escritor Michael Ende. A este título le seguirán los estrenos de *La Juive*, de Jacques Fromental Halévy, con Neil Shicoff; *La mujer sin sombra*, con Deborah Voigt y Johan Botha; *Lulu*; y *La flauta mágica* protagonizada por Natalie Dessay.

También se representarán *Aida*, *Ariadne auf Naxos*, *El barbero*, *Bohème*, *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Los cuentos de Hoffmann*, *Don Carlo*, *Don Giovanni*, *Elektra*, *Ernani*, *Evgeni Onegin*, *Fedora*, *Fidelio*, *El holandés errante*, *Guillaume Tell*, *Hérodiade*, *Idomeneo*, *L'italiana in Algeri*, *Jerusalem* y *Linda di Chamounix*.

## LYON SE SALE DEL REPERTORIO

● La Ópera Nacional de Lyon incluirá el próximo curso dos estrenos mundiales: *Le premier cercle* de Gilbert Amy, basado en la novela de Solzhenitzin, y *Le conte d'hiver* de Philippe Boesmans según la obra de Shakespeare. También se representarán *Idomeneo*, *Bohème*, *La cambiale di matrimonio*, *La zorrita astuta*, *Albert Herring* y *Faust*.

## LA ÓPERA DEL RIN ESTRENA A FÉNELON

● *Elégies*, de Philippe Fénelon, será estrenada en mayo por la Ópera Nacional du Rhin en su triple sede de Estrasburgo, Mulhouse y Colmar.

La temporada se abrirá en octubre con *Attila*, a la que seguirán *Bählamms Fest* de Olga Neuwirth, *La novia vendida* de Smetana, *L'amico Fritz*, *Tristán e Isolda*, *The Beggar's Opera*, *La fille du régiment*, *Pelléas et Mélisande* y *Roméo et Juliette*.

**HAMPSON, EN SALZBURGO** El barítono Thomas Hampson tomará parte en el montaje que del *Doktor Faust* de Busoni se realizará en el Festival de Salzburgo. Las fechas de las funciones son el 1, 7, 12, 19 y 23 de agosto. El día 10 del mismo mes cantará en el musical *Wonderful town* de Bernstein en Londres.



**RAMEY, EN LOUISE** El bajo Samuel Ramey participará en la *Louise* que se representará en San Francisco entre el 20 de agosto y el 2 de octubre. Otros compromisos del estadounidense son un *Faust* en Los Ángeles (enero - febrero del 2000) y *Los cuentos de Hoffmann* en la Bastilla (febrero - abril del 2000).



## FESTIVALES

**NERJA CUENTA CON LAS CABALLÉ** La soprano barcelonesa abrirá el Festival de la Cueva de Nerja (Málaga) que se celebrará entre el 20 y el 24 de julio. Caballé actuará con su hija Montserrat Martí y acompañada por la Orquesta Ciudad de Málaga bajo la batuta de José Collado.

**HENDRICKS CANTARÁ EN POLLENSA** El Festival de Pollensa (7 de agosto - 11 de septiembre) contará entre las actuaciones programadas con un recital de la soprano Barbara Hendricks con Steffan Scheja al piano.

**GIJÓN ESTRENA CERTAMEN** El Teatro Jovellanos albergará entre los días 16 y 21 de julio el I Festival Internacional de Música Antigua de Gijón. En el programa destacan *Vespro della beata Vergine*, de Monteverdi, y *Carmina Burana*, de Orff.

**LOS PROMS, A BATIR EL RÉCORD** Los BBC Henry Wood Promenade Concerts, los *Proms* (16 de julio - 11 de septiembre), aspiran a superar la asistencia de público del año pasado, cuando los conciertos del Royal Albert Hall y Hyde Park reunieron a 260.000 personas.

**FESTIVAL DEL PICCOLO TEATRO MILANÉS** El I Festival Internacional del Piccolo Teatro de Milán (noviembre) incluirá 50 espectáculos entre los que destaca *María de Buenos Aires* dirigida por Filippo Crivelli e interpretada por Milva. En septiembre, la temporada se inaugurará con *Nina, o sia la pazza per amore*, de Paisiello, en una coproducción con La Scala.

**HENDRICKS Y LEMPER, EN VERBIER** Un concierto de Barbara Hendricks dirigido por Kent Nagano (29 de julio) y un recital de Ute Lemper (30 de julio) serán los platos fuertes del Verbier Festival & Academy suizo (entre el 16 de julio y el 1 de agosto).

**CANTO Y BAILE EN BARCELONA** Concerts Estudio, la agencia presidida por Martín Pérez, organizará entre el 27 y el 31 de diciembre el Festival Mil·leni Barcelona, que conjugará el canto y el baile. Entre los artistas invitados destacan Ainhoa Arteta, José Carreras, Jaime Aragall, Juan Pons, Isabel Rey y Carlos Cosías, que actuarán junto a bailarines de renombre tanto del mundo del flamenco como del clásico, como Antonio Canales o Ángel Corella.



Luis Carré

Juan Pons

**ÁLVAREZ, OMNIPRESENTE** El barítono Carlos Álvarez –tras el *Don Giovanni* en el Festival de Ravenna (julio), una gala en Peralada y el *Don Carlo* de Salzburgo (agosto)– cantará en septiembre en la Staatsoper de Viena *Ernani* y *Don Carlo*, para viajar en octubre al Campoamor con *Puritani*.



Javier García-Delgado

PALAU  
100

IX TEMPORADA 1999/2000

**ALFREDO KRAUS**  
**BBC SYMPHONY ORCHESTRA**  
**ACADEMY OF ST. MARTIN IN-THE-FIELDS**  
**MURRAY PERAHIA**  
**DANIEL BARENBOIM**  
**LE CONCERT DES NATIONS**  
**JORDI SAVALL**  
**GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN**  
**JAMES CONLON**  
**ANTONI ROS MARBÀ**  
**TERESA BERGANZA**  
**PEPE ROMERO**  
**PHILIPPE ENTREMONT**  
**ISRAEL PHILHARMONIC ORCHESTRA**  
**ZUBIN MEHTA**  
**SIGISWALD KUIJKEN**  
**CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA**  
**HELMUTH RILLING**

Abonament a 16 concerts: de 47.340 a 167.400 ptes.  
Localitats: de 1.000 a 19.500 ptes.

Venda d'abonaments: del 3 al 16 de juny

Venda de localitats: a partir del 28 de juny

Informació i venda: Palau de la Música Catalana • Tel. 93 268 10 00

Organitza

FUNDACIÓ ORFEÓ CATALÀ PALAU DE LA MÚSICA CATALANA



### Gran Teatre del Liceu

El Consorci del Gran Teatre del Liceu convoca audicions para las siguientes plazas en la



### ORQUESTA SINFÓNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

(Director Musical: Bertrand de Billy)

### 2 CONCERTINOS

fechas de las audiciones: 11 y 12 de septiembre de 1999

### TUTTI: 1 violín I

fechas de las audiciones: 4 y 5 de septiembre de 1999



Las candidaturas y el CV deben dirigirse antes de las 15.00 horas del día 15 de julio de 1999 al Consorci del Gran Teatre del Liceu (Departamento Musical)  
Hotel España, Sant Pau 9-11, 08001 Barcelona

Información:

Tel.: + 34/93 485 99 00 Fax: + 34/93 485 99 19 <http://www.liceubarcelona.com>



## GIZHA ACOGE OTRA AIDA

Proyecto de escena de la marcha triunfal de *Aida*

Las conocidas pirámides de Gizha serán el escenario, un año más, de *Aida*, entre el 12 y el 17 de octubre, que contará con Sylvia Valayre, Lucia Mazzaria y Yman Moustapha alternándose en el papel de Aida; Nicola Martinucci y Christian Johansson como Radames; Bruna Baglioni y Elisabetta Fiorillo en el rol de Amneris; y, como Amonasro, Alberto Mastromarino y Alain Fondary. El montaje lo dirigirá Giorgio Croci y Abdel Moneyn Kamel se encargará de la puesta en escena.

**CARMEN, EN ÁVILA** La Fundación Cultural Diario de Ávila organizará tres funciones de *Carmen* en las murallas de Ávila los días 8, 9 y 10 de julio con Adria Firestone, Daniel Muñoz y Greer Grimsley en los papeles principales.

**JEREZ ULTIMA EL OTOÑO LÍRICO** El Otoño Lírico Jerezano incluirá en su programa la representación de *Maruxa* (Vicente Sardinero, Teresa Verdura y Beatriz Lanza), *Marina* (María Luisa Espinosa y Javier Palacios) y *Los gavilanes* (Ismael Jordi, Milagros Martín, Federico Gallar, Mónica Luenzas y Luis Varela).

**ALICANTE ESTRENA DULCE MAL** El Festival Internacional de Música de Alicante (septiembre) estrenará 42 obras, entre las que destaca *Dulce mal*, una ópera electroacústica encargada al compositor Eduardo Polonio.

**EL XACOBEO EXPORTA** El espectáculo *De los ángeles y de la luz*, proyecto de Valerio Festi que se estrenará en el Festival de Galicia, despedirá el año 2000 en Belén y se representará el Domingo de Ramos del 2000 en Roma.

**ÓPERA GRATUITA EN SEVILLA** El Ayuntamiento sevillano organizó en mayo un ciclo de óperas formadas por *Bastían y Bastiana*, *Carmen*, *Orfeo y Eurídice* y *Otello*, además de un recital de Ainhoa Arteta, de entrada gratuita.

**ALBACETE ESTRENA FESTIVAL** La Asociación Albacetense de Amigos de la Ópera organizó en mayo en el Festival de Ópera de Cámara de la ciudad con *La voix humaine*, *La serva padrona* de Pergolesi e *Il segreto di Susanna*.

**VIENA REVIVE LA LUCHA ANTI-NAZI** La Ópera de Viena conmemoró el 5 de mayo la Jornada contra la Violencia y el Racismo con una ópera de los alemanes Udo Zimmermann y Wolfgang Willaschek sobre la experiencia real de los hermanos Scholl, líderes de un grupo cristiano de resistencia antihitleriana en Munich, que fueron ejecutados en 1943.

**EL APOCALIPSIS VISITA LA CAPITAL AUSTRIACA** Wiener Festwochen 99, el festival de primavera de la capital austríaca, dedicó su última edición al apocalipsis. El certamen contó con la presencia de Helen Donath, Thomas Quasthoff, Ian Bostridge, Sylvia McNair, Simon Keenlyside y Barbara Bonney.

**GUERRA DIVERTIDA Y SOLIDARIA** El Konzerthaus de Viena destinará la recaudación de una de las representaciones que se dieron en abril de *La guerra divertida*, de Johann Strauss, a las víctimas del conflicto de Kosovo. El teatro programó la opereta hace dos años y, ante el estallido de la guerra, dudó entre cancelarla o utilizarla para recaudar fondos.

**DE LOS COBOS ESTRENA EN RUMANÍA** El compositor vallisoletano Luis de los Cobos estrenó en abril la ópera *The incarnation of desire* en el Festival de Música Contemporánea de Cluj. La obra se basa en la novela *Naked came the stranger* de Penelope Ashe.

**SUSANNAH DEBUTA EN MONTREAL** El título de Carlisle Floyd *Susannah* se estrenó por primera vez en la Ópera de Montréal el 22 de abril, conjuntamente con una exposición de fotografías de la artista Susan Driscoll sobre el tema.

### CONCURSO DE ÓPERA INFANTIL

● El Liceu, el Instituto Municipal de Educación de Barcelona y el Centro de Cultura Contemporánea han convocado un concurso de composición operística para escolares bajo el nombre *Brundibár. Ópera a Secundària*. Los candidatos tendrán que presentar sus proyectos, con libreto en catalán, antes del 15 de julio.

### VIENA SE VUELCA CON LOS NIÑOS

● La Ópera del Estado de Viena creará un teatro musical para niños en la terraza de su edificio del Ring que se inaugurará el 19 del próximo mes de septiembre con una obra basada en un texto del escritor Michael Ende. La institución piensa encargar alguna ópera para estrenarla en este nuevo espacio.

### APRENDIENDO A TOCAR LA FLAUTA

● El Servicio Educativo del Liceu, junto con el Departamento de Enseñanza de la Generalitat, ha creado un CD-Rom sobre *Die Zauberflöte* destinado a niños a partir de 10 años. La versión escogida es la dirigida por Otto Klemperer y, como novedad, el juego se puede seguir en catalán, castellano e inglés.



DECCA/WIPAC/PIRRO



MOATTI

**VANESS ES ELIZABETH** Después de ser Donna Anna de *Don Giovanni* en la Bastilla parisina a lo largo del mes de junio, la soprano estadounidense Carol Vaness cantará el papel de Isabel de Valois de *Don Carlo* en el mismo escenario en la primera quincena de julio, entre los días 3 y 13 de dicho mes.

**ZAJICK, EN NORMA** La mezzosoprano Dolora Zajick, que debutó recientemente como Dalila en el *Samson* del Principal de Mallorca, participará junto con Jane Eaglen en una *Norma* en versión de concierto que se cantará cinco veces en el mes de septiembre del 2000 en Hamburgo.





## ROBERTO ALAGNA:

# “CON MUTI NO SE HACEN LAS ÓPERAS DE PUCCINI O VERDI: SIEMPRE SON LAS DE MUTI”

En los últimos años, el tenor franco-italiano Roberto Alagna se ha convertido en una de las estrellas más fulgurantes del panorama internacional. Sus apariciones en España son escasas y la última tenía lugar el verano pasado en el Festival de Santander en un concierto junto a su esposa, la soprano Angela Gheorghiu. En el terreno escénico, su *Carmen* en el próximo Festival Castell de Peralada supondrá su vuelta a los escenarios líricos españoles después de una *Bohème* con Mirella Freni en el Liceo barcelonés.

– **ÓPERA ACTUAL:** ¿Aún recuerda aquella *Bohème* en Barcelona?

– **Roberto Alagna:** ¡Fue una buena noche! La verdad es que el debut se produjo a instancias de Mirella Freni, que me llamó. Fueron dos o tres representaciones y creo que, en líneas generales, salieron muy bien. Tengo un gran recuerdo del Liceo.

– **Ó. A.:** Desde aquel joven prometedor a la actual estrella ha dado un gran salto.

– **R. A.:** Personalmente no siento haber cambiado mucho. Soy más maduro, tengo más experiencia y los discos me han convertido en una perso-

na más conocida. Pero nada más.

– **Ó. A.:** En todo caso, junto a José Cura o Marcelo Álvarez, se asoma como referencia para lo que debe ser el cantante del Siglo XXI.

– **R. A.:** No creo que las circunstancias generen una ruptura tan brusca con el pasado. La lírica es un camino que seguimos, es una llama que se pasa de viejos a jóvenes y así sucesivamente. Hay una transmisión permanente, pero no creo que sea algo tan diferente. Desde luego que evoluciona todo: el modo de comer, de viajar, de vestir. A lo mejor somos menos divos.

– **Ó. A.:** ¿Hay nuevas formas de

cantar?

– **R. A.:** No me atrevería a decir eso. En mi caso yo busco en mi corazón para encontrar la manera de cantar más simple, sin efectos, sin tener que acudir a cosas extrañas, siempre respetando las palabras del texto. Aun comprendiendo los gustos del público, la partitura es siempre nuestra primera referencia.

– **Ó. A.:** La crítica es siempre reacia a los artistas súper-estrellas.

– **R. A.:** ¡Ah, la crítica! Se escribe mucho sin saber. Un crítico, en mi opinión, debe interesarse por el artista que canta, en saber qué es lo que quie-



Alagna aún no ha debutado en el Real, aunque estuvo a punto de ser el protagonista de *Bohème*



Roberto Alagna siempre se ha caracterizado por su magnetismo en escena. En la foto, como Nemorino de *L'elisir*





Roberto Alagna y su esposa, Angela Gheorghiu, procuran actuar juntos durante largos períodos. En julio estarán en Dresde cantando un concierto, y en Florencia serán protagonistas de un homenaje a Richard Tucker, justo antes de trasladarse a Peralada. En septiembre viajarán a San Francisco para una gala y a Dinamarca para un recital. Alagna estará en Madrid el 6 de noviembre cuando cante el Requiem verdiano, para trasladarse más tarde a Nueva York, ciudad en la que actuará junto a su esposa en homenaje a Tucker y en cinco funciones de L'elisir d'amore en el Metropolitan. Ambos despedirán el año en Londres, cuando canten juntos un concierto en el Covent Garden el 27 de diciembre. Alagna y Gheorghiu comenzarán el año 2000 en Palm Beach y en agosto cantarán Pagliacci en Santander.

re en el momento justo. En cierta medida, eso viene de la experiencia, de los sentimientos, de la historia, del conocimiento de la partitura. Un crítico debe interesarse por todo, no sólo por la música. En mi opinión va más allá que el saber; debe conocer, en su sentido más amplio.

– **Ó. A.:** ¿Usted apuesta por un encuentro artista-crítico?

– **R. A.:** Sin duda sería muy útil. Me parece que es bueno que el crítico hable con el intérprete, resulta muy positivo que haya un encuentro en el que se intercambien puntos de vista. Aunque no somos creadores, me parece muy útil comentar los temas, intercambiar información. No sólo es cuestión de parangonar al artista. Con tan pocos que somos –casi me atrevería a hablar de una familia– nos pasamos la vida luchando entre nosotros. Es bueno que hablemos de una pasión con otros que también la experimentan. En lugar de aunar fuerzas, a veces entramos en extrañas guerras. Creo que debemos comprender que este mundo es muy pequeño, que debemos estar unidos contra la invasión y la fuerza del *pop*, que en realidad pertenece a un tipo de concepción que es como la de los dinosaurios. La publicidad no es suficiente para conquistar al público.

– **Ó. A.:** ¿Qué debe aprovechar la ópera del mundo del *pop*?

– **R. A.:** Entramos en el 2000 y, desde luego, no se puede ver el mundo de la ópera como hace 200 años. El *pop* impacta con su tecnología, con sus medios, con esas increíbles promociones, con una concepción del *videoclip*. Nosotros debemos reaccionar, ya que de lo contrario la lírica no sobrevivirá. Debemos aspirar a una difusión similar a la del mundo *pop*, sensibilizar desde la edad infantil y hacer comprender que la ópera no es algo *old fashioned*. Yo creo, por ejemplo, que el éxito de Andrea Bocelli viene a partir de la belleza de una voz que actúa con criterios de marketing más modernos.

– **Ó. A.:** Estos géneros son considerados peligrosos.

– **R. A.:** Está bien el éxito porque, partiendo de eso, se logra que gente de quince años sepa quién es Verdi.

– **Ó. A.:** Su vida, en este aspecto, es un ejemplo.

– **R. A.:** Yo puedo hablar muy directamente desde mi propia vida. Venigo de una familia muy modesta. Cuan-

do era muy niño vi una película de Mario Lanza. Es una demostración de que cualquier público es potencialmente sensible a la ópera. No es un mundo inaccesible, no está reservado a la gente con dinero, sino que es patrimonio de aquellas personas que tengan sensibilidad en el corazón.

– **Ó. A.:** La ópera admite que personas sin demasiada cultura lleguen a ser estrellas gracias a una bella voz.

– **R. A.:** No es bastante. Ese planteamiento sucede, pero también le digo que sin estudiar muchas horas no veo posible superar las exigencias que ahora se demandan. No es del todo imposible, puesto que hay casos. El canto es algo natural. Pero no es suficiente.

– **Ó. A.:** Los requerimientos estilísticos y escénicos son también mucho mayores.

– **R. A.:** Yo creo que ha cambiado mucho el gusto, se ha vuelto más refinado. La referencia debe ser siempre el público. Muchos *registras* no lo toman en cuenta y sólo piensan en el aspecto económico sin recrear el lado artístico. A veces parecemos máquinas.

– **Ó. A.:** Un poco por esto rompió con su gran valedor, Riccardo Muti.

– **R. A.:** No estábamos de acuerdo. Con Muti es muy difícil trabajar unas ideas porque son siempre la suyas la que mandan. Que conste que es un gran director, pero con él no se hace la ópera de Puccini o Verdi, siempre es la de Muti. Cuando se llega a un cierto nivel todos los participantes debemos tener la posibilidad de dar nuestra impresión personal respecto de la ópera en la que participamos.

– **Ó. A.:** Con Antonio Pappano, con quien ha grabado varios discos, hay, sin em-



El tenor francés como Roméo, junto a la Juliette de Angela Gheorghiu y al Frère Laurent de Robert Lloyd en el Met neoyorquino

Winnie KLOTZ



bargo, una relación muy estrecha.

– **R. A.:** Es todo lo opuesto a Muti, y pertenece a una escuela más joven. No agobia al cantante, nunca hay problemas con él. A través de los discos se puede sentir el gran placer que se produce al trabajar con él porque, por encima de todo, es un gran músico. Sabe lo que más te gusta, te brinda una gran emoción. La transmite directamente, cosa que no pasa con Muti, con el que siempre hay una especie de barrera.

– **Ó. A.:** Usted iba a actuar en el Teatro Real. ¿Por qué no se concretó su debut madrileño?

– **R. A.:** En principio estaba previsto un acuerdo con Stéphane Lissner [primer y fugaz director artístico de la nueva etapa del Real]. Cuando él se marchó, el proyecto se canceló. De todas maneras nos pidieron llevar a cabo una *Bohème*, aunque debía ser Giancarlo del Monaco quien la dirigiera. Yo propuse a mis hermanos para que hicieran los diseños. En un principio Del



EMI / Sheila ROCK

Después del lanzamiento de *Werther* –probablemente en octubre–, Alagna grabará *Manon*, una nueva *Bohème*, *Adriana* y *Traviata*

Monaco dijo que sí, estuvo en casa viéndolos, y acabó haciéndolos él, siguiendo el modelo de mis hermanos.

– **Ó. A.:** ¿Qué problema tuvo en el Metropolitan Opera House de Nueva York? [Tanto Alagna como Angela

Gheorghiu fueron apartados de una producción de *Roméo et Juliette* la temporada pasada]

– **R. A.:** De eso prefiero no hablar. Fue un problema interno que se incrementó con la publicidad. Pero nada más.

– **Ó. A.:** Muchas personas desconocen que usted es compositor.

– **R. A.:** Hago música desde hace veinte años. Primero música ligera, cabaret, canciones del estilo de las que canta Bocelli. Que conste que estoy hablando de canciones, no de una gran sinfonía.

– **Ó. A.:** ¿Qué perspectivas de grabaciones tiene en el futuro?

– **R. A.:** Está previsto llevar a cabo una *Manon* con Pappano, el *Werther*, que saldrá pronto –en octubre–, y varios recitales. También está prevista grabar una *Bohème* con Chailly y una *Adriana Lecouvreur*, así como un disco de música ligera. También está en proyecto un *cedé* de dúos de Verdi con Abbado y, con este mismo director, una *Traviata*. – Luis G. IBERNI

# ANGELA GHEORGHIU, LA SOPRANO MÁS CHIC

La soprano Angela Gheorghiu –no tiene relación de parentesco con Valentin Gheorghiu, el ilustre pianista– pertenece a la joven generación de artistas rumanos que en los últimos años ha dado nombres de relevancia, como el barítono Alexandru Agache, la mezzo Carmen Oprisanu y el bajo Sorin Coliban, todos ellos en plena carrera internacional. Su lanzamiento ha sido muy rápido, ya que hace menos de diez años todavía formaba parte de las huestes del Conservatorio de Bucarest. Su salto internacional se produjo a partir de su debut en el Covent Garden de Londres en 1992, con una brillante interpretación de Mimì en *La bohème*. Después debutó en Viena con *L'elisir d'amore*, y en el Metropolitan, también con *Bohème*.

Solti la escogió para interpretar *La traviata* y Plasson la nueva versión de *Roméo et Juliette*. Su voz de soprano lírica se encuentra apoyada por un físico de auténtica *barbie*, lo que la ha rodeado de un *glamour* especial.

Su relación sentimental con Roberto Alagna, con quien está casada, ha configurado una pareja que la mercadotecnia ha potenciado por todo el orbe. Su contrato discográfico en exclusiva con DECCA se rompió para poder grabar con la firma de su esposo, EMI, a cambio de algunas compensaciones, como la *Bohème* que dirigirá Riccardo Chailly. – L. G. I.



DECCA / Catherine ASHMORE

La voz de Angela Gheorghiu conquista audiencias en el mundo entero



STRAVINSKY



FESTIVAL

CASSELL

DE

PERALADA

JULIOL-AGOST-1999

607/1000 03





# XIII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

JULIO - AGOSTO 1999

PRESENTADO POR:



CON EL COPATROCINIO DE:



LA VANGUARDIA

Casinos de Catalunya

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, 10 DE JULIO, 22.30 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## VI GRAN CONCIERTO DE MÚSICA CATALANA

ORFEÓ CATALÀ  
COBLA MEDITERRÀNIA - COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL

SÁBADO, 17 DE JULIO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

**LORIN MAAZEL**  
dirige la PHILHARMONIA ORCHESTRA

Sinfonía n.º7, de BEETHOVEN - Don Juan y selección de valsos de El Caballero de la Rosa, de STRAUSS

JUEVES, 22 Y VIERNES, 23 DE JULIO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

COMPañIA NACIONAL DE DANZA  
Dirección artística y coreografías de NACHO DUATO

Without Words, de FRANZ SCHUBERT  
Gavines i Dragons, de MARIA DEL MAR BONET

SÁBADO, 24 DE JULIO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## Recital de los TRES BARÍTONOS

CARLOS ÁLVAREZ, CARLOS CHAUSSON y JOAN PONS  
ORQUESTRA SIMFÓNICA DE BARCELONA  
I NACIONAL DE CATALUNYA  
Arias de MOZART, ROSSINI, VERDI, BIZET y PUCCINI

SÁBADO, 31 DE JULIO Y DOMINGO, 1 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## "COSÌ FAN TUTTE", DE MOZART

Un espectáculo de GIORGIO STREHLER  
Producción del Piccolo Teatro di Milano  
SORAYA CHAVES, ALFONSO ECHEVARRÍA y otros  
Director Musical ION MARIN  
Director de Escena CARLO BATTISTONI  
Escenografía EZIO FRIGERIO

LUNES, 2 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## GIDON KREMER y la KREMERata Baltica

Director y Concertino GIDON KREMER (Violín)  
Las cuatro Estaciones, de VIVALDI  
Las cuatro Estaciones porteñas, de PIAZZOLLA

MARTES, 3 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

GALARDONADOS CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO  
MONTSERAT CABALLÉ - PRINCIPAT D'ANDORRA

VIERNES, 6 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

## IL TEATRO ALLA MODA

Espectáculo teatral a partir del texto de Benedetto Marcello  
Dirección de ROSA NOVELL  
Protagonista FERNANDO GUILLÉN  
Grupo Instrumental BARCELONA 216

DOMINGO, 8 Y MIÉRCOLES, 11 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## "CARMEN", DE BIZET

ANNA CATERINA ANTONACCI, ROBERTO ALAGNA,  
ANGELA GHEORGHIU, LUCIO GALLO, MIREIA CASAS,  
ITXARO MENTXAKA, JOAN CABERO,  
JOSEP FERRER y FRANCISCO VAS  
LIEDER CÁMERA (Director JOSEP VILA)  
COR VIVALDI (Director ÒSCAR BOADA)  
ORQUESTA DEL FESTIVAL (Orquesta de Cadaqués)  
Director Musical GIANANDREA NOSEDA  
Director de Escena CALIXTO BIEITO

LUNES, 9 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

## Recital de TERESA BERGANZA

Piano JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO  
Obras de HAYDN, MUSSORGSKY, FAURÉ, GURIDI,  
GRANADOS y NIN

MARTES, 10 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## "CARMEN", DE BIZET

ANNIE VAVRILLE, ANA RODRIGO, YOURI ALEXEEV y  
DAVID STEPHENSON  
No varía el resto del reparto ni las formaciones musicales

JUEVES, 12 Y DOMINGO, 15 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

## "EL CLAVE BIEN TEMPERADO", DE BACH

Piano EULÀLIA SOLÉ  
JUEVES 12: Preludios y fugas n.º 1 - 12  
DOMINGO 15: Preludios y fugas n.º 13 - 24

VIERNES, 13 Y SÁBADO, 14 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## BALLETTO DI TOSCANA

VIERNES 13: Fountain of Love  
Coreografía de CESC GELABERT - Música de FRANK ZAPPA  
SÁBADO 14: Mediterranea  
Coreografía de MAURO BIGONZETTI  
Músicas tradicionales del Mediterráneo

DOMINGO, 15 DE AGOSTO, 19 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## CIRCO GRAN FELE

Espectáculo para todos los públicos  
El Sueño, imágenes de una noche de San Juan

LUNES, 16 Y MARTES, 17 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## DANCE THEATER OF HARLEM

LUNES 16: Signs and Wonders, Adagietto n.º5, Adrian, Dougl  
MARTES 17: Sasanka, Adagietto n.º3, The Joplin Dances, Dougl

MIÉRCOLES, 18 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

## ORQUESTRA DE CAMBRA DE L'EMPORDÀ

Violín EVA LEÓN - Guitarra JORDI CODINA  
Director Musical CARLES COLL  
Música de PACHELBEL, VIVALDI, BACH, SERRAT-CODINA

VIERNES, 20 DE AGOSTO, 21 H.  
Iglesia del Carmen

## Recital de ZIMMERMANN Y ZACHARIAS

Sonatas para violín y piano n.º 3, 8 y 9 "Kreutzer",  
de BEETHOVEN

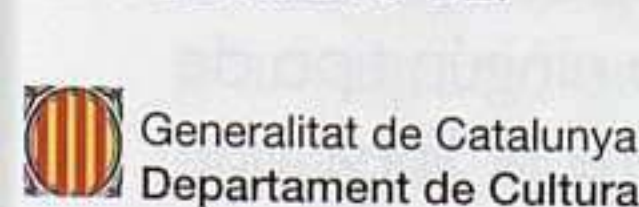
SÁBADO, 21 DE AGOSTO, 22 H.  
Auditorio Jardines del Castillo

## "COLORS", DE MARISCAL

Espectáculo Visual Musical del Big Band al Futuro  
Idea, Guión y Dirección de JAVIER MARISCAL  
Dirección de Escena de PEP CRUZ y GIOVANA DALE  
Diseño y Producción Audiovisual ESTUDI MARISCAL  
Arreglos Musicales y Bandas Sonoras  
JAUME SISA y SERGI PORTER  
Coreografía de GIOVANA DALE  
Dirección de Arte COTE CABRERA  
Producción del Estudi Mariscal, Festival de Peralada y Anexa

ESTRENO  
MUNDIAL

CON EL APOYO DE:



COLABORACIÓN ESPECIAL DE:

LÍNEA AÉREA OFICIAL: **IBERIA**



<http://www.festivalperalada.com>  
e.mail: info@festivalperalada.com



# EMILIO SAGI DEJA EL TEATRO DE LA ZARZUELA: “NO HUBIERA TOLERADO INJERENCIAS POLÍTICAS EN MI GESTIÓN ARTÍSTICA”

**T**ras nueve años de exitosa gestión, Emilio Sagi anunciaba inopinadamente y por sorpresa a finales del pasado mes de mayo su “irrevocable decisión” de abandonar el puesto de director artístico y máximo responsable del madrileño Teatro de La Zarzuela. “Tenía una gran necesidad de cambiar”, confesaba Sagi pocos días después a ÓPERA ACTUAL con tono tranquilo y reposado en el que aún entonces era su despacho. Tras una labor unánimemente reconocida y alabada, que ha aupado al coliseo madrileño a la condición de centro lírico de primer orden, Sagi rechaza de plano los rumores que apuntan a que las razones reales de su marcha obedecieran a un supuesto “tirón de orejas” y “llamada al orden” llegado de altas instancias políticas vivamente escandalizadas por la atrevida puesta en escena de la zarzuela *La corte de Faraón* que programó los pasados meses de marzo y abril.

– **ÓPERA ACTUAL:** Su imprevista dimisión ha sorprendido a todos al producirse en un momento en el que su gestión recibía parabienes de todas las latitudes.

– **Emilio Sagi:** Bueno, la verdad es que llevaba bastante tiempo fraguando la idea de marcharme, pero realmente no se lo dije al director general [del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música], Tomás Marco, hasta hace quince o veinte días. Me apetecía marcharme de aquí de una manera muy lógica y civilizada, sin portazos, trabajando durante un tiempo con el que venga detrás, colaborando en todo lo que haga falta. No sé si después de un tiempo sentiré nostalgia y añoranza de todo esto. Supongo que sí. Pero en absoluto me marché con amargura ni con nada que se le parezca. No me voy enfadado con nadie. Todo el mundo me dice que soy muy diplomático, pero es que es verdad, lo siento así como lo estoy comentado. Yo soy muy positivo y no me

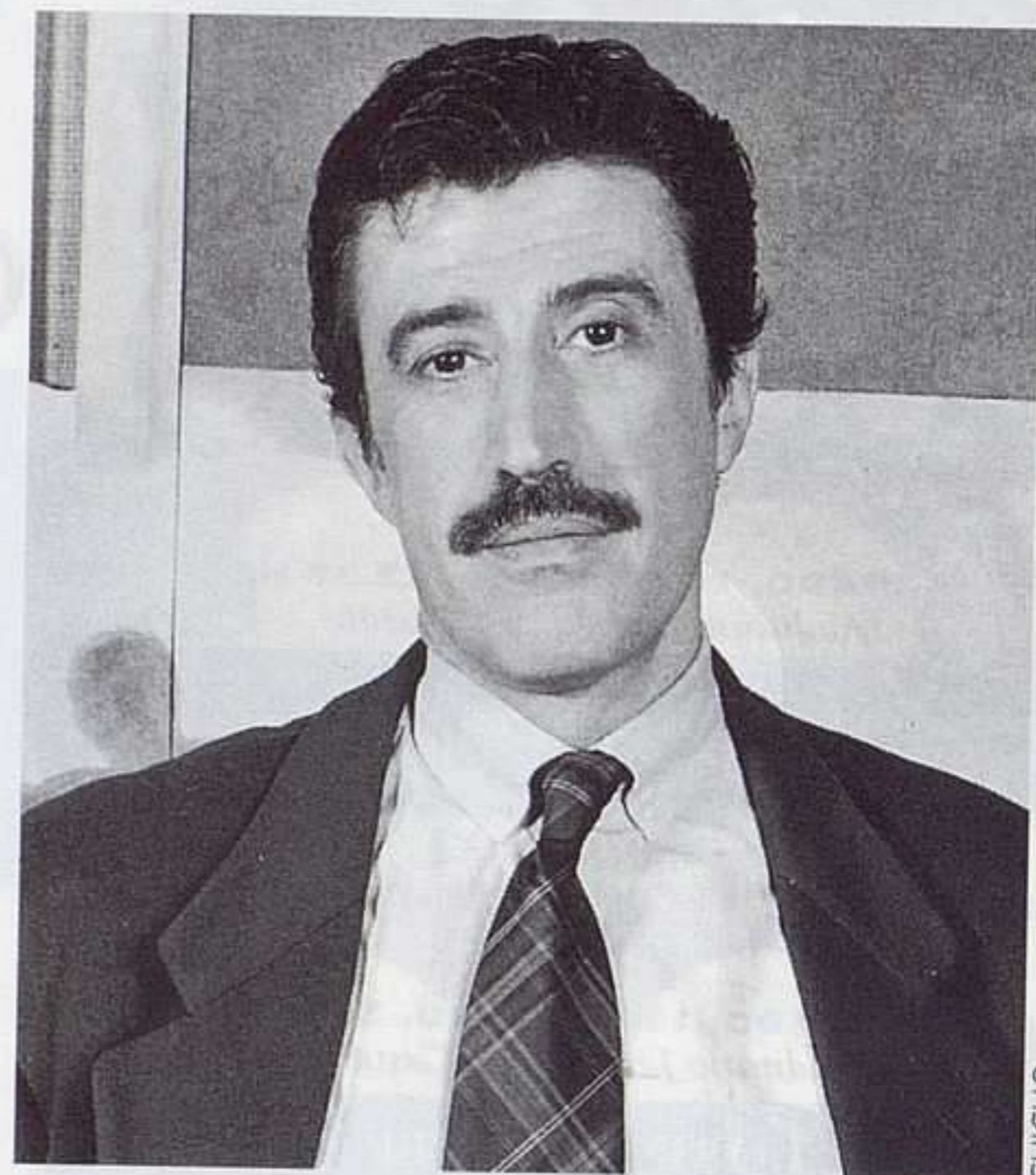
Después de nueve años de una gestión unánimemente aprobada, Emilio Sagi deja la máxima responsabilidad artística del Teatro de La Zarzuela para dedicarse por entero a la dirección escénica, una labor en la que ha puesto toda su ilusión y conocimientos. Su alejamiento del Teatro madrileño marca una nueva etapa en la historia de esa sala.

hubiera ido si hubiera amargura: hubiera aguantado para superar la crisis e irme en positivo.

– **Ó. A.:** En cualquier caso, no creo que resulte muy agradable abandonar un teatro en pleno éxito.

– **E. S.:** Lo que ha ocurrido tampoco ha sido exactamente una dimisión, sino sencillamente que mi contrato vence ahora, el 30 de julio. Como le he dicho, hacía tiempo que me rondaba la idea de no seguir. Llevo muchos años al frente de este teatro –desde noviembre de 1990–, y antes otros cinco años colaborando codo con codo junto a José Antonio Campos, entonces director de repertorio. Es mucho tiempo, y ciertamente había algo de cansancio, de pérdida de ilusión por seguir luchando en un proyecto en el que llevas embarcado muchos años. En la vida todo tiene unas etapas. Honradamente pienso que me debía marchar. Nueve años ahí, sentado en ese sillón... En este país la gente sale de los despachos porque la sacan a empujones. Yo he querido salir por mi mismo. Cumplí con todos los objetivos que me había propuesto. Por otra parte, tengo la necesidad de sentirme libre, de no estar atado a un teatro en este momento y poder dedicarme a mi trabajo como director de escena.

– **Ó. A.:** Se rumoreó que la verdadera causa de su dimisión se debió a



CHICHO

que tras la atrevida producción de *La corte de Faraón* presentada en su teatro se produjo un tirón de orejas y llamada al orden por parte de altas instancias del Ministerio de Educación y Cultura, del que depende el Teatro.

– **E. S.:** Sí, se escucharon ciertos comentarios de algunas personas. Pero nada de riñas ni orientaciones sobre lo que debo hacer. Sostengo que los políticos, por el hecho de ser políticos, no tienen menos derecho que otras personas a opinar, discrepar y a expresar su parecer abiertamente y a voces si quieren, como cualquier otro espectador. Pero de ahí a afirmar que han existido injerencias en la gestión técnica del Teatro o cualquier cosa que se le parezca hay un abismo. De haber ocurrido así, le aseguro que me hubiera ido de inmediato. Jamás hubiera aceptado la más mínima intromisión en ese sentido, que consideraría siempre intolerable.

– **Ó. A.:** En todo caso, usted fue nombrado director del teatro en la época socialista.

– **E. S.:** Sí. Me nombraron los socialistas, concretamente Jorge Semprún. Con la ministra Carmen Alborch tenía una amistad, era una persona que me resultaba muy cercana. Esas cosas cuentan, pero después nunca tuve problemas: jamás he mantenido controversia con los responsables políticos posteriores. Tampoco he recibido ningún tipo de consigna o directriz sobre la línea que



debería tomar el teatro. Siempre, antes y ahora, he percibido un enorme respeto de la clase política hacia mi gestión.

– **Ó. A.:** Hace pocas semanas Cristina Vázquez, jefa de producción de La Zarzuela, abandonó el cargo y éste no ha sido el único cambio en el organigrama del Teatro. ¿Guardan relación con el fin de su contrato?

– **E. S.:** ¡Hombre! Tú cuentas con un equipo. Una de las cosas de las que más agradecido debo sentirme en todos estos años es de mi gente del teatro. He tenido, tengo todavía, un equipo maravilloso. Todos nos hemos formado juntos y hemos dado vida a este equipo de dirección.

– **Ó. A.:** ¿Cuáles de los objetivos que se marcó cuando llegó a la dirección de La Zarzuela se han cumplido?

– **E. S.:** Pretendí un teatro abierto, libre, en el que se desplegara campo a la producción española, con cantantes y directores, regidores, repetidores y maestros nacionales. Esa labor se ha hecho. La implantación de los segundos repartos fue un éxito absoluto, hoy reconocido por todos, aunque al principio, cuando empezamos, unos y otros me decían que estaba loco, que eso iba a ser un fracaso absoluto. Las funciones para jóvenes y niños... ¡Se han hecho tantas cosas! Hoy vas por ahí, por teatros de primera categoría, y te encuentras nombres como Manuel Lanza, Carlos Álvarez, Ana Rodrigo, Ángeles Blancas, Lola Casariego y muchos más que se ofenderán cuando vean que me he olvidado de ellos. Todos han nacido aquí, en esta casa, que fue para ellos una verdadera pista de despegue. También me siento satisfecho del giro que ha dado la zarzuela como género, que hemos insertado en la contemporaneidad.

– **Ó. A.:** ¿Qué objetivos han quedado en la cuneta?

– **E. S.:** Hay muchos que están incipientes, y espero que puedan pronto ser materializados. Queda pendiente, aunque ya proyectada para el verano del 2000, la reforma física del teatro, la modernización de las instalaciones y estructura del edificio y de su equipamiento técnico. Queda pendiente la dotación de una estructura económica rápida y eficaz, menos anquilosada y lenta. Siempre quedan cosas por hacer, como lo de la Sala Olimpia, que podría haber sido el gran espacio en que los autores jóvenes españoles que están empezando ensa-

El director de escena considera su producción de *La del manojo de rosas* como su máximo logro artístico. En la foto, una imagen del montaje con Milagros Martín y Carlos Álvarez



yan sus nuevos proyectos.

– **Ó. A.:** ¿Le hubiera gustado ser el director del Teatro Real?

– **E. S.:** ¡Hombre! No le digo que no. Pero sería una cosa que me llevaría la vida. Hoy por hoy no lo veo. En este momento me parece demasiado proyecto, demasiado absorbente para compatibilizarlo con mi trayectoria como director de escena.

*“El Teatro Real me parece demasiado proyecto, demasiado absorbente para compatibilizarlo con mi trayectoria como director de escena”*

– **Ó. A.:** ¿Sería muy diferente el Real con usted a la cabeza?

– **E. S.:** Lo único que le puedo decir es que cada uno tiene sus propias ideas sobre lo que es y debe ser un teatro. Pero hoy en día ni me planteo ni he llegado a imaginar cómo sería el Real si estuviera bajo mi responsabilidad artística.

– **Ó. A.:** ¿Piensa que el Teatro de La Zarzuela de José Carlos Plaza, su sucesor, será muy distinto al que usted ha ayudado a dar forma?

– **E. S.:** Si le digo la verdad, lo que espero de José Carlos es que haga un poco lo que yo hice cuando llegué: no dar patadas sobre las paredes que están puestas, sino construir sobre lo ya edificado. Cuando entré, me encontré con

una labor maravillosa que había hecho José Antonio Campos. Lo que hice fue seguir edificando sobre sus vigas. Por lo inteligente y prudente que es José Carlos, estoy seguro que partirá de lo que ya hay, aunque obviamente, su proyecto será diferente. Esto convencido de que su personalidad enriquecerá el proyecto actual.

– **Ó. A.:** ¿De cuál de todos sus trabajos como director de escena realizados durante estos nueve años se siente más satisfecho? ¿Y menos?

– **E. S.:** Sin duda alguna, el que más orgullo y alegría me ha producido ha sido el de *La del manojo de rosas*. Han pasado nueve años de ella y sigue estando tan viva como entonces. También me siento muy contento de la *Carmen* del Real, aunque soy consciente de que a mucha gente no le ha gustado y piensa que me confundí, pero la realidad es que me la están pidiendo varios teatros, como Tel-Aviv o Houston. ¿Mi mayor error como director de escena en La Zarzuela? Pues, probablemente, *Tristán e Isolda*. Creo que no debí haberme metido nunca en esa historia, que estaba fuera de mi mundo. Fue mi único Wagner y me equivoqué. Después no he querido hacer ningún otro. Me propusieron un *Tannhäuser* en un teatro extranjero bastante importante y lo rechacé. Hoy por hoy, hay cosas de las cuales huyo un poco. El mundo operístico alemán me viene un poco a trasmano, lo que en absoluto quiere decir que no me fascine, pero me impone un enorme respeto. Excepcionalmente, voy a hacer en el 2001 una *Salome*, pero será en mi tierra, en Oviedo, para mis paisanos y con su apoyo. Por otra parte, creo que más que una ópera alemana, *Salome* es un mito universal al que todos podemos acceder con facilidad.

Justo ROMERO



# clásicos en verano

▣ música clásica en recintos históricos ▣

- 
- ▣ Becerril de la Sierra ▣ Braojos ▣ Buitrago de Lozoya ▣ Cercedilla ▣  
▣ Collado Mediano ▣ Colmenarejo ▣ Horcajo de la Sierra ▣ La Cabrera ▣ Los Molinos ▣  
▣ Madarcos ▣ Manzanares el Real ▣ Piñuécar-Gandullas ▣ Rascafría ▣  
▣ Robledo de Chavela ▣ Robregordo ▣ San Lorenzo de El Escorial ▣  
▣ San Martín de Valdeiglesias ▣ San Martín de la Vega ▣ Sevilla la Nueva ▣  
▣ Somosierra ▣ Soto del Real ▣ Torrelaguna ▣ Torrelodones ▣ Valdilecha ▣  
▣ Villanueva de la Cañada ▣ Villaviciosa de Odón ▣



**Comunidad de Madrid**

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Centro de Estudios y Actividades Culturales

Teléfono de Información

**012** 

OFICINA DE ATENCIÓN AL CIUDADANO  
[www.comadrid.es](http://www.comadrid.es)

**ENTRADA GRATUITA**

(excepto concierto Basílica San Lorenzo de El Escorial)



# UNA REVOLUCIÓN EN LA ESCENA: DE STANISLAVSKY A WIELAND WAGNER

La forma de representar ópera ha vivido una auténtica transformación en el transcurso de este siglo que se muere, y todo gracias a la libertad creativa de ciertas personalidades revolucionarias. La ruptura con la tradición teatral decimonónica ha significado una relectura de la ópera, no siempre con el beneplácito del público, pero que ha calado hondo en la manera de entender el fenómeno operístico.

**M**ientras en el teatro se renovaba drásticamente el concepto de puesta en escena, la ópera sobrevivía, durante los primeros años del Siglo XX, como rito de culto a la voz humana, completamente ajena a la evolución de las demás disciplinas artísticas. Algunos pioneros empezaron, sin embargo, a esbozar caminos diferentes. Entre 1918 y 1938, y dentro del circuito reducido de los cantantes del Bolshoi, las aportaciones de Konstantin Stanislavsky resultaron reveladoras. Para él "incluso un dios wagneriano puede ser despojado de su naturaleza inaccesible y transformarse en un personaje escénico lleno de fuerza, si se pone de relieve lo cerca que está de nosotros". Vsevolod Meyerhold debuta en 1909 en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo con una puesta en escena de *Tristan und Isolde* en la que reivindica que el director "debe construir el espectáculo según su propia imaginación porque las armaduras y los escudos de metal simplemente remiten a un historicismo plano, trivial y vacío". De hecho, el trabajo del escenógrafo de Meyerhold, Alexander

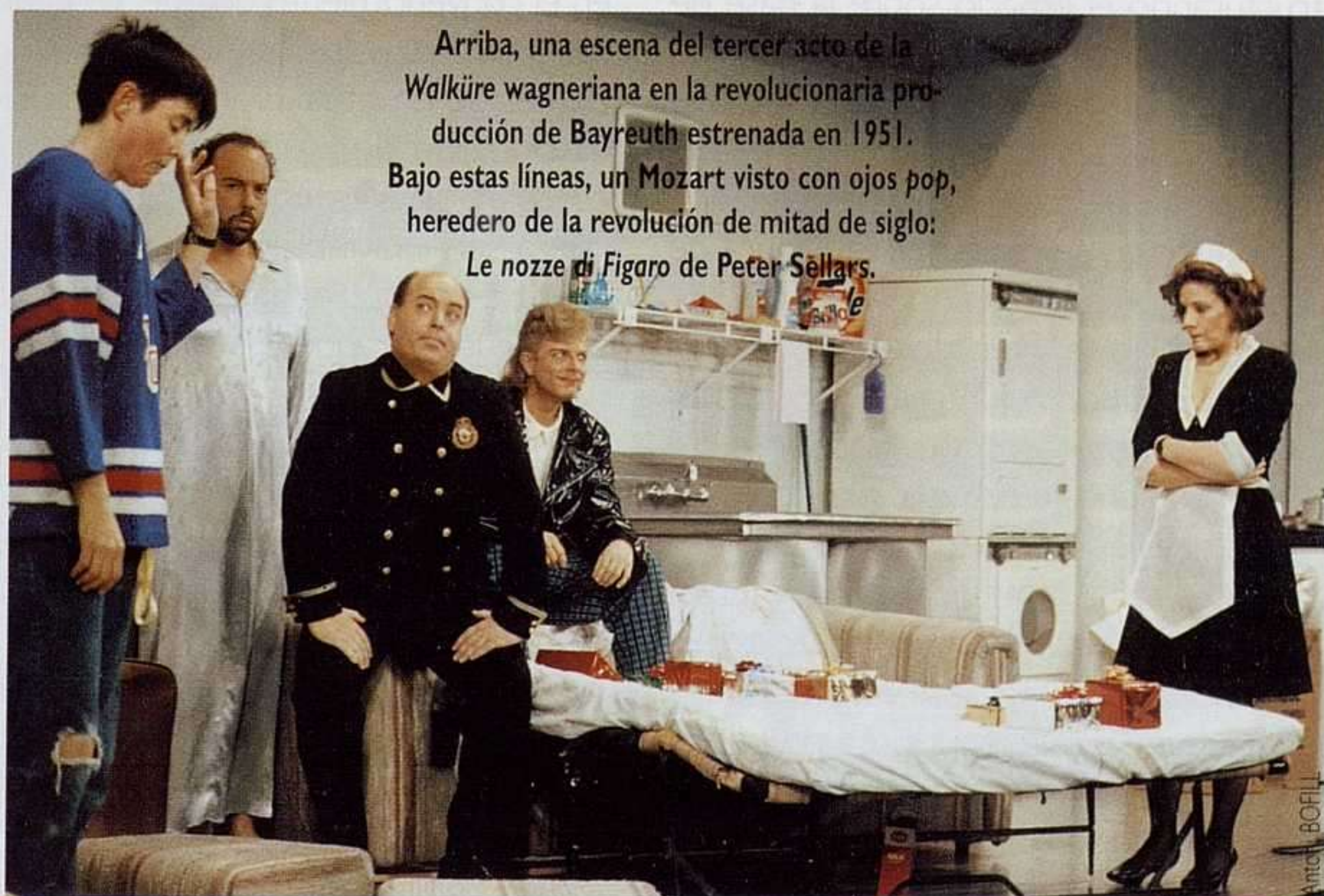
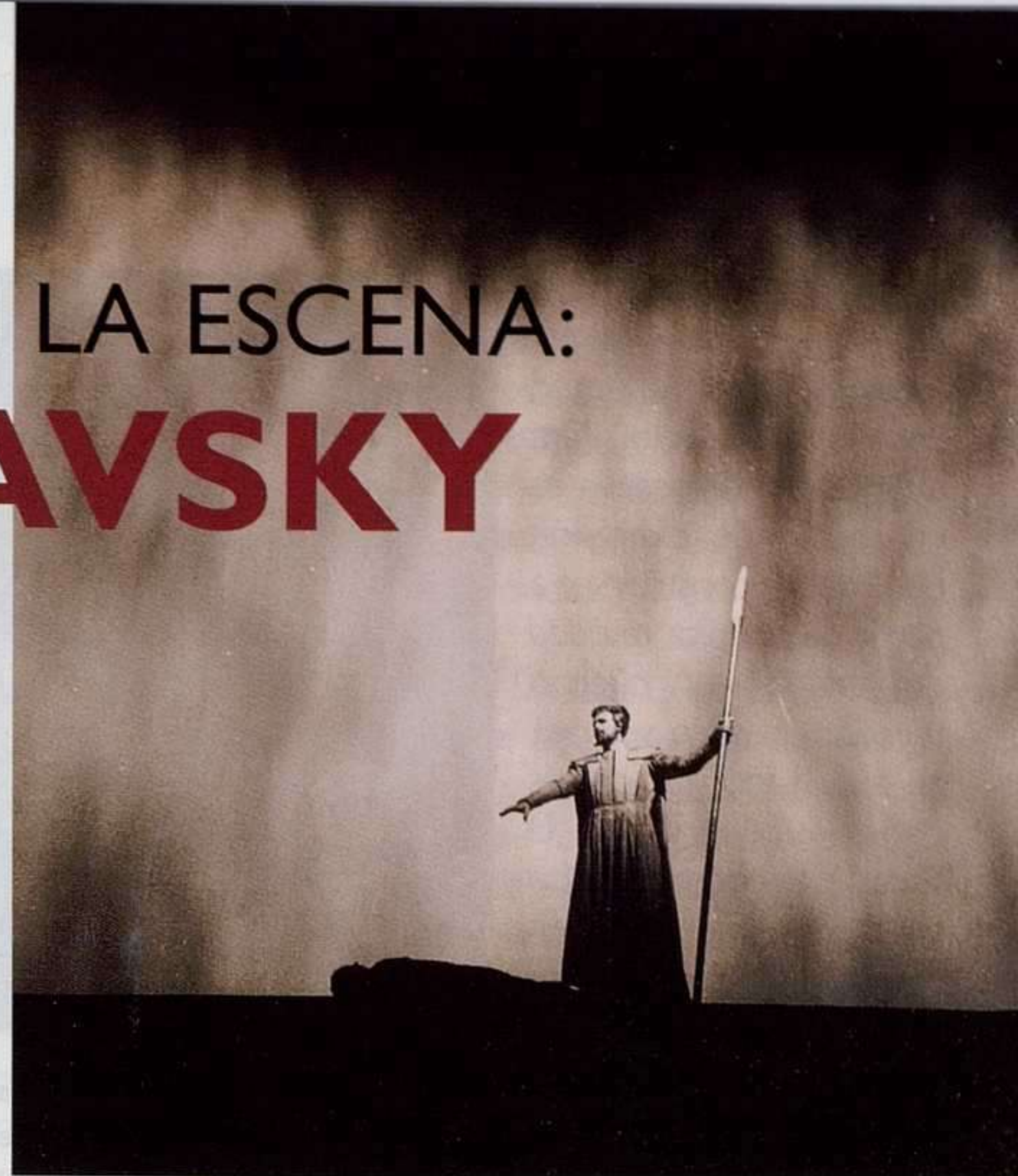
Konstantinovich Chervachidze, anticipa de forma sorprendente lo que Wieland Wagner realizará en Bayreuth en los años sesenta.

Dos personalidades cruciales anunciaron el cambio: Edward Gordon Craig en Inglaterra y el ginebrino Adolphe Appia. Craig se declaró enemigo del naturalismo, tanto en la dirección escénica como en los decorados y el vestuario, y recomendaba la búsqueda de un simbolismo sugestivo, la abstracción de las formas y la estilización del gesto. Aunque la influencia de Craig haya sido más poderosa como teórico que como autor de realizaciones escénicas concretas, sus montajes de *Dido and Aeneas* de Purcell (1900) y *Acis and Galatea* de Händel (1902) resultan aportaciones cruciales en favor de una estética nueva para la ópera. Contra el

realismo, el psicologismo y el naturalismo, que consideraba "tan abominable en el arte como lo es la artificialidad en la vida cotidiana", Craig defendía un teatro concebido como arte del movimiento en el espacio, cimentado en la sugestión simbólica de líneas, colores, gestos, luz y sombras.

## EL LENGUAJE DE APPIA

Por su parte, Adolphe Appia descubrió su vocación de reformar la puesta en escena tras un peregrinaje a Bayreuth en el que detectó el enorme hiato que separaba la grandeza de la obra wagneriana de su materialización escénica. Desde aquel momento concentró sus esfuerzos en buscar una estética propia para los dramas wagnerianos, con la intención de alejarlos de la ópera tradicional. Appia edificó su



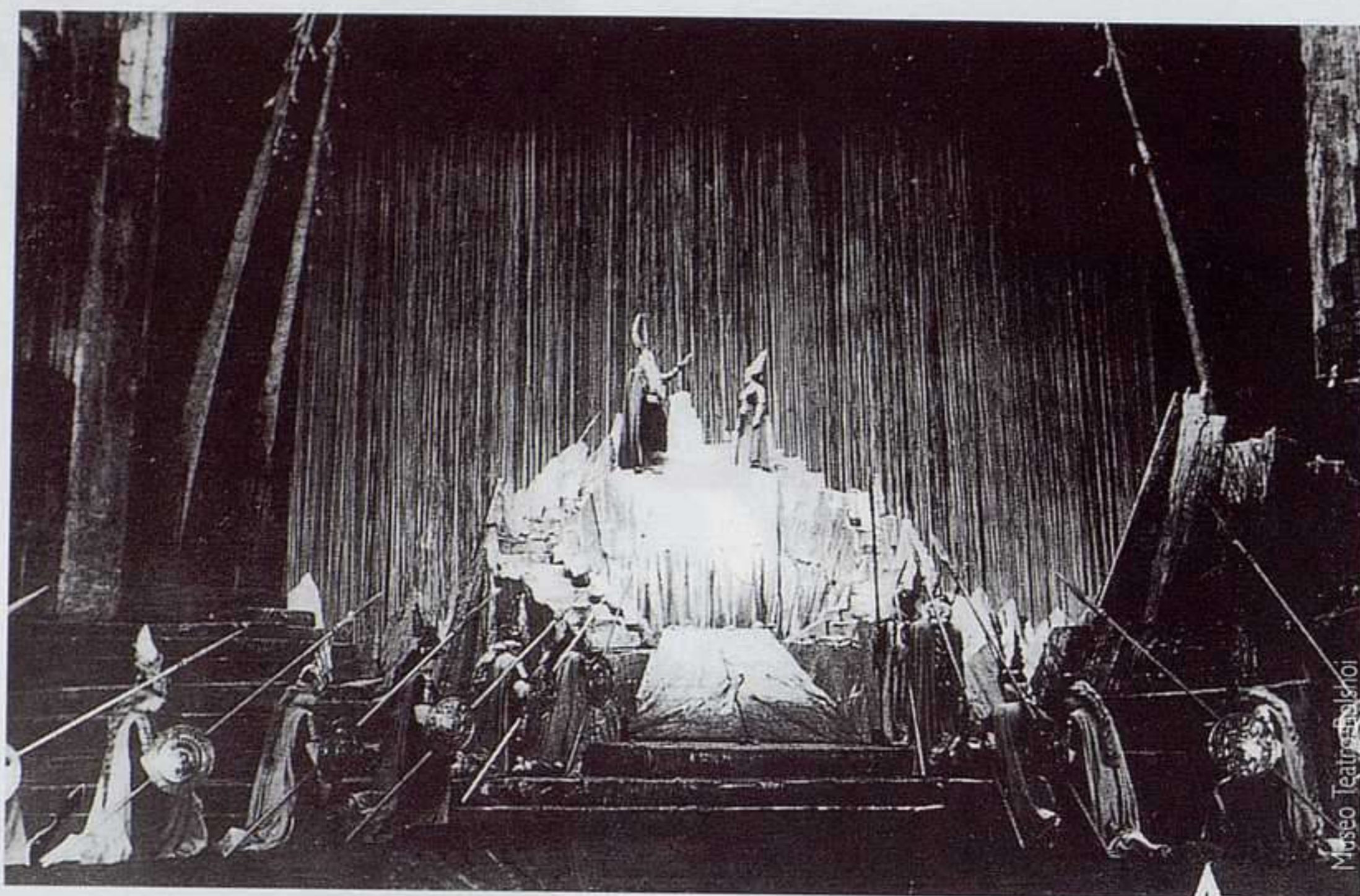
Arriba, una escena del tercer acto de la *Walküre* wagneriana en la revolucionaria producción de Bayreuth estrenada en 1951. Bajo estas líneas, un Mozart visto con ojos pop, heredero de la revolución de mitad de siglo: *Le nozze di Figaro* de Peter Sellars.



cuerpo teórico sobre cuatro *materiales artísticos* jerarquizados: Actor, Espacio, Luz y Color. Para él, la puesta en escena es un medio de expresión que debe construirse a partir de la única *realidad* del teatro: el cuerpo humano, plástico y móvil, al que todo lo demás debe subordinarse. El Espacio es como un cubo vacío en el que deben resituarse ciertos elementos en función del actor, de su ductilidad y de sus movimientos. Frente a la perspectiva artificial de los viejos escenógrafos tradicionales, Appia abogaba por edificar una auténtica profundidad arquitectónica en la cual la Luz esculpe formas, sombras y volúmenes, al mismo tiempo que otorga al Espacio una amplia flexibilidad. El recurso a la pintura se rechaza frontalmente por considerarlo dramáticamente estéril, nulo su poder expresivo y, sobre todo, peligroso por la sobrecarga decorativa, capaz de absorber en su propio provecho la atención del espectador.

Appia apenas tuvo ocasión de poner en práctica su *corpus* teórico. En 1923, a los sesenta y un años, Arturo Toscanini lo llamó a la Scala para un montaje de *Tristan und Isolde* en el que recurrió a bocetos elaborados durante la última década del siglo anterior. Para el Instituto Jacques-Dalcroze, de Hellereau, puso en escena *Orfeo ed Euridice* de Gluck estructurando el espacio sobre la base de planos inclinados, escaleras y elementos casi abstractos que aludían a la relación subjetiva del personaje con su entorno. Quizás la aplicación más completa de sus principios se realizó en la Ópera de Viena durante el período dirigido por Gustav Mahler. Pero los espectáculos que éste concibió junto a Alfred Roller no fueron aceptados y la experiencia supuso la defenestración del proyecto y la vuelta al estado anterior.

Antes de la consolidación del Tercer Reich se detectan todavía diversas experiencias destacadas de reforma de la ópera que se materializan en proyectos concretos. La Kroll Opera de Berlín, por ejemplo, propuso un *Fliegende Holländer* bajo la dirección de Jürgen Fehling en el



Primer acto de la *Walküre*, en una producción del cineasta soviético Sergei Eisenstein del año 1940

que se destacaba el aspecto social del drama y se negaba cualquier posibilidad de redención final, además de abrirle las puertas a un escenógrafo como Ewald Dülberg —profundamente influenciado por el mundo de la Bauhaus— y de imponer un estilo de actuación expresionista digno del Fritz Lang de *Metropolis*. La reacción de los nazis y filonazis contra la experiencia resultó abrumadora y se sentó un precedente destinado a tener larga historia: el director de escena autor del *desaguisado* sobre la sacrosanta obra wagneriana es acusado de “peligroso izquierdismo”. En aquel momento se hablaba directamente de “cultural Bolshevism”.

Precisamente en Rusia, en 1940, el cineasta Sergei Eisenstein realiza su aislada pero importante aportación al género: una versión de *Die Walküre* basada en el convencimiento de que, en la ópera, el público y los cantantes son cooficiantes de un ritual dramático primitivo. La obsesión de Eisenstein por mostrar cómo, para Wagner, humanidad y naturaleza son indivisibles, le llevó a soluciones que posteriormente han sido citadas por algunos grandes directores de escena del *Ring*.

## FORMA MATRIZ

Durante el Tercer Reich, el compromiso de Bayreuth con el régimen nazi no dejó lugar a dudas: la confrontación entre Siegfried y el deforme Mime encarnaba el triunfo del bello ario sobre las razas consideradas inferiores. Numerosos artistas rompieron sus lazos con el festival wagneriano, empezando por Ar-

turo Toscanini. Era evidente que la reapertura de Bayreuth después de la Segunda Guerra Mundial —*Parsifal* en 1951— sólo podía llevarse a cabo rechazando de pleno aquella tradición. Winifred Wagner resultó prudentemente apartada, limitándose a actuar de madrina ocasional de determinados grupos neonazis, y la dirección del festival pasó a las manos de sus dos hijos, Wieland y Wolfgang.

Ambos compartieron el convencimiento de que había que romper con el

pasado, pero el talento de Wieland Wagner pronto se impuso por derecho propio. Hombre de teatro completo, permeable a las aportaciones de Craig y Appia, influenciado por Brecht, Picasso, Jackson Pollock y Henry Moore, Wieland propuso una lectura enteramente nueva de todas las óperas de su famoso abuelo rodeado de un conjunto de cantantes abrumador entre los que cabe destacar a Martha Mödl, Astrid Varnay, Leonie Rysanek, Anja Silja, Wolfgang Windgassen o Hans Hotter.

Wieland Wagner halló un nuevo estilo de representación a partir de una perspectiva simbolista, una desnudez ambiental extrema y la concentración de toda la atención del espectador sobre el cuerpo del actor. El espacio escénico, repoblado de su densidad mítica, quedó estructurado a partir de una forma matriz, a menudo monumental y que parecía flotar en el universo. Una figura elíptica inclinada en *Der Ring des Nibelungen* (1965), un inmenso monolito fálico en *Tristan und Isolde* (1962) y una imagen estática de la diosa Venus en *Tannhäuser* (1961), voluptuosa encarnación del deseo ante la que se debate el protagonista como un insecto capturado en sus redes. En este espacio ajeno a los postulados realistas, los elementos escenográficos ocasionales —reducidos a la mínima expresión— aparecen alejados y como independientes de la forma matriz, encerrados por un ciclorama que se abre al infinito, al espacio de una cosmogonía. Los personajes no llevan vestidos bellos sino exactos, porque la función del vestuario no es estética, sino dramática.





La *Atlántida*, de Manuel de Falla, se montó en 1996 en Granada con la particular visión de La Fura dels Baus

A los cantantes se les impone un juego escultural, hierático, épico, que se quiere heredero de la tragedia griega, y un repertorio gestual limitado y sobrio. La iluminación adquiere la función crucial que le asignaba Appia en sus escritos teóricos: integra a los personajes en el espacio escénico pero al mismo tiempo asegura que éstos concentran la atención del espectador. Difusa e impalpable, la luz pierde la función de dejar ver la acumulación de objetos realistas que se dan cita en escena para servir el pulso interno de la obra, la emoción subconsciente. Decía el crítico Ernst Lúsenhop que Wieland Wagner "usó la iluminación con la misma función que Wagner su orquesta: como un comentario de la acción escénica y no como una descripción directa".

No es extraño que esta revolución de la puesta en escena operística desconcertara en la Barcelona de 1955, cuando a raíz de la visita de los Festivales de Bayreuth se presentaron en el Liceo *Die Walküre*, *Parsifal* y *Tristan und Isolde*. Xavier Montsalvatge comprendió la trascendencia del evento: "convertir la nave del rey Marke o el bosque de Cornualles en una combinación de cortinajes —escribía en *Destino*— tal vez es excesivo, pero la intención de Wieland Wagner es muy concreta: estilizar, sumiéndola en la penumbra, cada figura; suprimir detalles accesorios; conseguir que la escena participe del exaltado expresionismo de la música". Pero el compositor y crítico consideraba peligroso extender demasiado "este nuevo concepto de escenografía (...) porque significaría que el arte de decorar y ambientar un escenario ha pasado del dominio de los pintores a la incumbencia de los electricistas".

Wieland Wagner sentó las bases de

la evolución de la puesta en escena operística de la segunda mitad del Siglo XX extendiendo sus postulados a algunas grandes obras del repertorio italiano: su trabajo sobre *Aida* para la Deutsche Oper de Berlín (1961) prescindía del entrañable exotismo de cartón-piedra y del inefable Egipto de postal turística para transcurrir en un terreno mítico presidido por un falo gigante que —en palabras de Wieland— "es la obsesión constante de Amneris. Ante los jueces que acusan a Radames, Amneris está dispuesta a usar su poder de hija del faraón únicamente si, para ella, ese falo gigante pudiera hacerse realidad. Pero Radames encuentra la fuerza de resistir gracias a su amor por Aida, un amor de naturaleza espiritual y abocado a la muerte. Los dos mundos que se enfren-

tan son el mundo de la sensualidad y el de la espiritualidad, el primero tiranizado por los impulsos pasionales, condenado a una insatisfacción constante, y el segundo unido a una realización más elevada e indefinible para la que la muerte es casi una condición inexorable".

#### LA DISPUTA DE LA HERENCIA

A partir de aquí las cosas se precipitan: la reacción de Luchino Visconti en Italia no se hace esperar; secundada por Walter Felsenstein en la misma Alemania y por una larga ristra de herederos, opositores, nuevos talentos, impositores *modernos* y plagiadores sin escrúpulos. En 1988, el crítico inglés Michael Billington se admiraba de que la ópera hubiese absorbido gran parte de la energía y del dinamismo polémico del teatro dramático de otros tiempos "desde la confrontación entre reaccionarios y progresistas hasta la determinación de poner de relieve las referencias políticas de obras antiguas". Lo que está claro es que, poco a poco, con experiencias más afortunadas que otras, con públicos más receptivos que otros, con cantantes y directores de orquesta estimulados por los nuevos aires o indignados por la amenaza de tener que compartir el protagonismo, la *revolución* de la puesta en escena ha contribuido a que la ópera se ponga al día como disciplina artística y como forma teatral, además de musical.

Joan MATABOSCH



¿Qué es? *L'italiana in Algeri*, de Gioachino Rossini, irreconocible en el montaje de Andrei Serban para la Ópera Nacional de París

Eric MAHOUEAU / Jacques MOATTI



# ÓPERA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN EL PESO DE LA CRÍTICA

La voz del crítico, muchas veces cuestionada tanto por el público como por los intérpretes, no se puede dejar de tomar en cuenta a la hora de valorar el género operístico. La reflexión autocrítica es fundamental en las postrimerías del Siglo XX, y a eso invita este repaso por la realidad actual de la crítica operística madrileña.

## Música clásica

### La experta «Ifigenia» de Marc Minkowski

«Ifigenia en Táuride» pasa como una de las más últimas óperas del austríaco Christoph Willibald Gluck, quien llenando el siglo XVIII resume en ella su reforma del género alemán, en aras de una mayor naturalidad expresiva, impregnándola de momentos expresivos de gran belleza, así las arias confiadas a sus más importantes personajes. En versión de concierto nos la ofrecieron Les Musiciens du Louvre-Grenoble, Orquesta y Coro, bajo la competente, entusiasta y, a todas luces, especializada batuta de Marc Minkowski,

sas ovaciones, merecidísimo éxito de la tarde del martes en la Sala grande de nuestro Auditorio.

Ifigenia, Oreste, Pylade, Those y el brevisimo papel de Diane, exigen unos cantantes de alta clase, y así lo apreciamos en la soprano francesa, Mireille Delunsch, magnífica y extraordinaria en la tesitura aguda de precioso color, barítono inglés Simon Keenlyside y francés Laurent Naouri, con fortaleza y entonación impecables, con el tenor (de timbre muy abaritonado) Yann Beuron, asimismo can-

en esta referencia elogiosa la cita de la soprano Alexia Cousin, en su corto papel. Cuidada al máximo una estilística, inclinada hacia límites de libertad un algo excedidos en momentos, el lunar de ese torpe acompañamiento de los arpeggios elementales que dañaron a «Ifigenia» al final del segundo acto no mancha un total en el que todo fueron perfecciones (coros bien situados, orquesta con instrumentos de la época) y para su gran artífice, Marc Minkowski, merecedor de mil elogios, sincerísimos, para su batuta expertísima.

**N**o se puede opinar sobre la capacidad de influencia de la crítica en el público lírico y en el desarrollo de las actividades operísticas sin tener en cuenta el hoy y el dónde. No es cuestión de remontarse a los tiempos de Subirá, Peña y Goñi o Carmena y Millán, cuya influencia era, como se sabe, muy amplia, no sólo por la mayor o menor difusión de sus escritos, sino también por sus gestos. Algunos de ellos se reunían en un palco del antiguo Teatro Real de Madrid y el público no aplaudía hasta ver qué hacían ellos. Eran, por tanto, responsables en buena parte del éxito o el fracaso de una representación, y antes de que salieran los periódicos.

Sin duda eran otros tiempos, aunque no tan diferentes de los actuales. Hoy día algún que otro crítico, con evidente complejo de notoriedad, acude al teatro y se pasea con toda pompa, como si esperase que todas las cámaras le enfocasen o simplemente para hacerse notar. Es la forma en que da entrada a

esos aduladores que se acercan para preguntar en los descansos qué le está pareciendo la cosa. De ahí la necesidad de una honestidad crítica que, en líneas generales, brilla por su ausencia.

### CONDICIONAMIENTOS

**A**nivel local, y sorprendentemente, no son los primeros espadas los que escriben las críticas en la prensa madrileña. En *El País* hace meses que Enrique Franco no ilustra las óperas con sus doctos comentarios; lo hace Juan Ángel Vela del Campo, tras una serie de luchas internas que no vienen al caso. En *El Mundo* no es Carlos Gómez Amat quien brinda sus amenas opiniones, sino Álvaro del Amo, tal y como se pactó el reparto de papeles al iniciarse el diario. En fin, otro tanto, y por razones diversas, sucedía y sucede en *ABC* y en *La Razón*.

La crítica en la prensa nacional se halla muy condicionada, primero, por la entrega y la sabiduría del crítico sobre aquello de lo que escribe. Recientemente se ha publicado una crítica en uno de los periódicos citados en la que se con-

fundía el final de bravura de la escena de la locura de una ópera tan popular como *Lucia de Lammermoor* con la repetición de otro fragmento de la misma ópera. Otro caso parecido acaeció cuando se ponían peros a la interpretación del Rey Marke en una versión concertante del primer acto de *Tristán e Isolda*, cuando dicho personaje no aparece hasta el acto siguiente. El crítico había leído el programa de mano con el reparto que iba a cantar la ópera en conciertos sucesivos y no se acordó de aquel pequeño detalle. Hay críticos renombrados, que no reputados, que antes de ayer te pedían *El barbero de Sevilla* de Rossini para escucharlo por primera vez porque tenían que escribir sobre ese título. Esto no es serio.

La premura que frecuentemente dicta los comentarios también condiciona. Se ha puesto de moda en la prensa española el considerar la crítica como periodismo; importa más la rapidez que la calidad. Muchas veces sólo se dispone de una hora desde el final de una representación lírica para enviar la correspon-



diente reseña, por lo que se quedan muchas cosas en el tintero mientras otras no son del todo exactas o, cuando menos, no se ponderan con exactitud. Por ello la crítica es cada vez más un *parecer* que una exposición razonada de criterios y juicios.

La crítica será tanto más influyente cuanto mayor honestidad y reputación tenga quien la escribe, mayor relevancia otorgue a la música el medio informativo y mayor difusión tenga éste. En su mayoría, los medios no especializados no consideran seriamente la música, porque piensan que no vende. Los críticos, como sucede en casi todas las demás áreas, no están en plantilla y sus colaboraciones son remuneradas, en general, cicateramente.

### LIMITACIONES ECONÓMICAS

La mayoría de los medios especializados, por su parte, viven de la publicidad de las casas discográficas y, en consecuencia, no cabe, por ejemplo, una referencia negativa a un intérprete que ocupe la portada o que es objeto comercial prioritario del anunciante. El crítico, con la aquiescencia de su medio, ha de recurrir a *rentabilizar* éste como catapulta para colaboraciones complementarias: notas a programas de mano o conferencias, muchas veces estrechamente ligadas a las entidades que promueven los eventos musicales a criticar. Estas contraprestaciones económicas superan, con mucho, a las que percibe en el medio donde desarrolla su labor crítica y el condicionamiento, consciente o inconsciente, es obvio. El crítico, si desea vivir de su profesión, se convierte a la fuerza en juez y parte.

Otros caminos posibles, los libros o la investigación, no rinden. Difícil compromiso, pero esto no sólo sucede en España. ¿Debe juzgar un espectáculo quien ha participado en su gestión o en su difusión? ¿Debe hacerlo quien da conferencias, escribe notas a programas, coordina exposiciones o participa regularmente y de forma remunerada en las actividades del programador? Quien recibe comida de la mano de un amo sólo tiene tres alternativas: halagar al amo –la crítica complaciente–, pasar del amo –la crítica vacua y anodina– o morder a veces la mano del amo –la crítica imparcial–, y esto, además de ser propio de desagradecidos, significaría, a medio plazo, la pérdida del sustento. Esta actitud, de generalizarse, vaciaría de contenido la descripción que, hace un siglo, le hacía Barbieri al crítico

#### ÓPERA

### DEVOCIÓN Y LIRISMO

#### «NORMA» de Bellini

G. Gregorian, F. E. D'Artegna, S. Sweet, V. Villarool, R. M. Conesa, J. Ruiz. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceu. Dir: D. Callegari. Dir Esc.: F. Nogrín. Teatro Victoria, Barcelona 9 de febrero.

La primera ópera escenificada de la temporada liceísta había despertado gran expectación, con las entradas agotadas para el primer reparto. El elenco vocal estaba encabezado por la soprano Sharon Sweet, una experimentada Norma que ha cantado este difícil rol en numerosos teatros del mundo, incluso en el propio Liceu, en la temporada 94-95, en versión de concierto en el Palau. En esta ocasión, la soprano ofreció un primer acto con alguna inseguridad en la coloratura y precipitándose en los tempi, pero exhibiéndose con una poderosa emisión con el bellísimo timbre al que tiene acostumbrado. En el segundo acto estuvo más concentrada, ofreciendo el arioso «Dormono entrambi» con una gran devoción y lirismo, completando el resto de su «particella» de forma muy convincente.



**Francisco Asenjo Barbieri, en un grabado de la época, era un ferviente admirador de Luis Carmena y Millán, ejemplo de crítico para las actuales generaciones**

Luis Carmena y Millán: "¡Ay, si todos los críticos fueran como usted, otro sería el estado de nuestros teatros! Pero cuando los artículos de periódicos se escriben sobre la mesa del comedor de los artistas (?) o empresarios... Creo que han de ser vanos los esfuerzos de usted para que las artes teatrales, hoy descarriladas, vuelvan a marchar por el buen camino, y menos aún cuando la actitud del verdadero público es tan indiferente que permite la tiranía de empresarios incapaces, ejercida por el conducto de hambrientos gacetilleros y asalariados aplaudidores".

Como indica el tratadista José Subirá en su libro recientemente reeditado, "Barbieri conocía el paño y no tenía pelos en la lengua ni en la pluma".

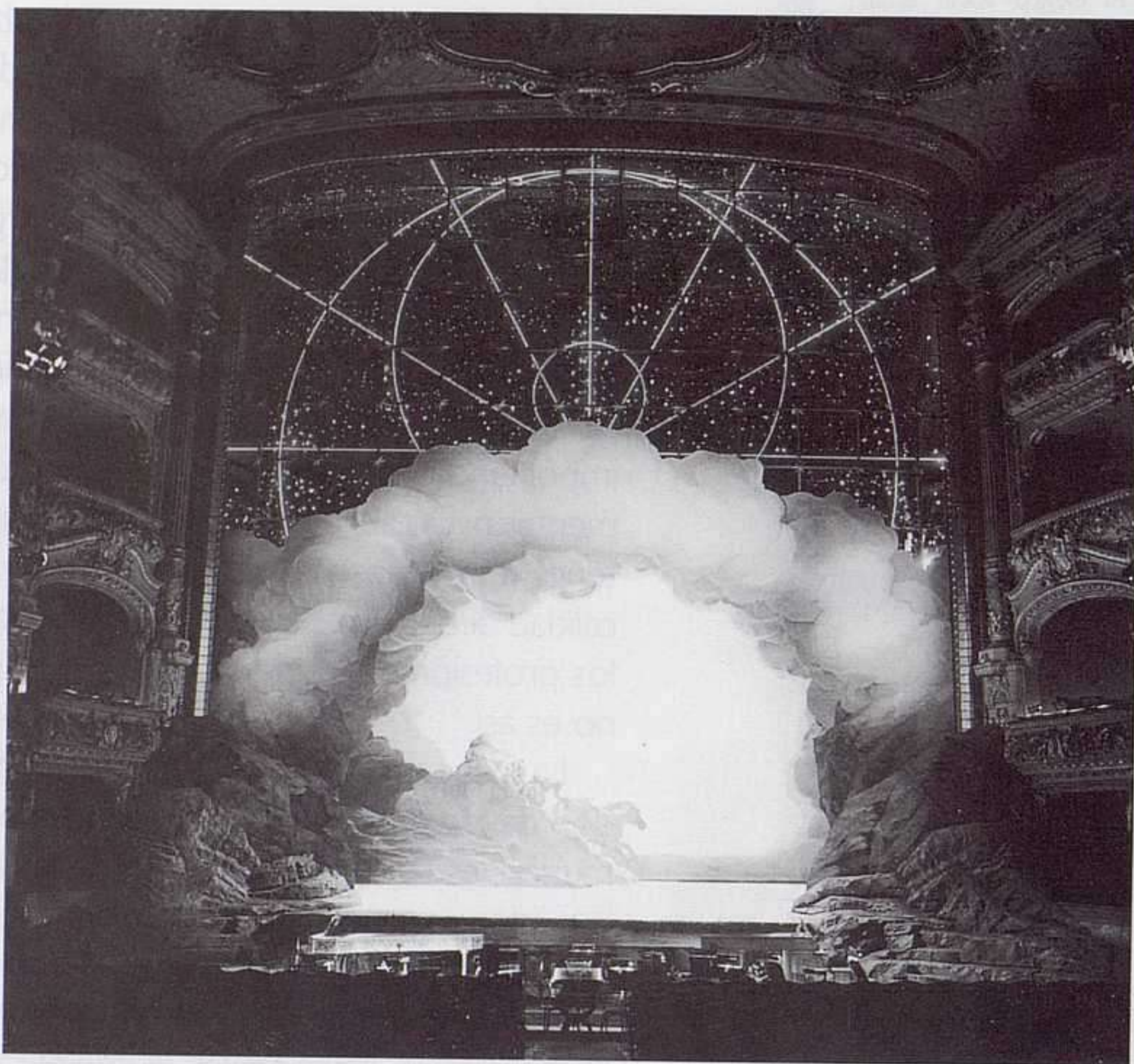
Desgraciadamente todas estas obviedades no lo son tanto para la mayoría, y la crítica influye mucho y en ocasiones mal. El público español es cada vez más *light*, fenómeno que acompaña la consecuencia lógica de la apertura generalizada de nuevos oyentes. Este nuevo público precisa y reclama una orientación, y por eso la responsabilidad crítica es, si cabe, mayor ahora que antes. Los aficionados expertos cada día son más críticos con la crítica, comentan sus errores, los recortan y hasta los enmarcan. Sin embargo, hay mucho público poco ducho en la lírica que asume como propias las opiniones del cronista y, normalmente, no es lo importante el renombre de la firma, sino la importancia del medio que publica el comentario. De ahí que cuanto más difusión tenga un medio, más compromiso con la calidad debería mantener, algo que, todos los profesionales de la música saben que no es así.

La influencia de la prensa en los estados de opinión operística y, en general, musical, es tan obvia como también lo es la existencia grupos de presión. Hay casos de intérpretes cuyo renombre se halla muy por encima de sus merecimientos, y las propias multinacionales discográficas y los agentes artísticos se valen de dichos grupos para colocar sus *productos*, igual que se valen del desconocimiento musical de los responsables de la sección de espectáculos de los diarios: su temor es más el no cubrir un asunto que cubrir un *bluff*. Reciben una convocatoria, envían a un becario, y así luego *pasa lo que pasa*. ¿Por qué tanta atención en nuestro país a artistas como Zacharias o Cascioli, por poner un par de ejemplos? Y el público se deja llevar. ¿Por qué, si no, la frialdad reinante en las primeras temporadas del Teatro Real? Simplemente, y al margen de algún *patinazo*, por un estado desfavorable de opinión creado por críticos con intereses enfrentados con la institución. Y la crítica operística tiene aún mayor influencia social que la sinfónica por un simple motivo: se puede leer antes de acudir al teatro.

Si todo esto parece cierto, el denunciarlo es como *clamar en el desierto* y, por tanto, quizá la influencia de la crítica no sea tanta. Si lo fuese, con todo lo dicho, nadie debería aprendernos. –Gonzalo ALONSO



# LA ÓPERA Y EL DINERO DE TODOS DE DÉFICIT PÚBLICO A INVERSIÓN DEMOCRÁTICA



L'Orfeo, de Monteverdi, en la carísima y aplaudida producción del Liceo barcelonés

La ópera en España se hace con dinero de todos los contribuyentes, un hecho que invita a reflexionar, ya que el género no acostumbra a llegar a toda la población. La educación es fundamental en este fenómeno y si su popularidad crece y penetra en todas las capas sociales a través de los medios de comunicación, la inversión podría estar más justificada.

**¿**Herencia operística del Siglo XX? Pongámonos radicales: la herencia operística del Siglo XX, de su segunda mitad por lo menos, se resume con dos inquietantes palabras: déficit público. No me refiero, claro está, a colosales negocios puntuales como el de los Tres Tenores, que por otra parte difícilmente cabría conceputar dentro de esa herencia —se trata de un fenómeno ligado a la televisión y al fútbol, sin nada que ver con las renqueantes infraestructuras operísticas—, sino al funcionamiento cotidiano de los teatros de nuestro entorno europeo.

Me perdonarán si les hablo del caso del Gran Teatro del Liceo, el que conozco más de cerca y el que, a partir de 31 de enero de 1994, puso al rojo vivo, junto con demasiadas otras cosas, las reflexiones que aquí preten-

do compartir. Aquel fatídico día yo oí a compañeros de la redacción del diario *El País*, donde trabajaba y sigo trabajando, decir: "A mí no se me ha quemado nada. La fachada sigue intacta, y eso es lo único que me pertenece de ese edificio". Compañeros de redacción, periodistas: gente, pues, con un nivel de cultura en principio alto si nos atenemos a la media.

En un comentario así hay una obvia dosis de demagogia que no merece mayor consideración. Pero hay también una pizca de verdad: y cuando reconstruir ese edificio cuesta más de 14.000 millones de pesetas, la mayoría de ellos procedentes de fondos públicos, entonces esa pizca de verdad pesa tanto que se hace imposible obviarla.

Los aficionados a la ópera, nos pongamos como nos pongamos, siempre somos sospechosos de elitis-

mo cultural: una herencia injusta, ciertamente, pero con la que estamos obligados a convivir. Nadie se mete con un ayuntamiento que construya, pongamos por caso, un velódromo. Lo pagamos entre todos, tanto los que van en bicicleta como los que preferimos la tracción mecánica a la animal. Pero nadie de este último colectivo se atreve a cuestionar la decisión política que conduce a levantar esa instalación. Asumimos que los gobiernos, sean locales, autonómicos o estatales, deben trabajar en favor de la salud de los ciudadanos y está científicamente probado que el deporte es un factor clave en esa dirección.

En temas de cultura, la salud de los ciudadanos suele ser un concepto mucho más evanescente, poco dado a la concreción de los datos empíricos. Todo el mundo está de acuerdo o, más propiamente, dice estar de



acuerdo, en que hay que leer, pero a la hora de promover la lectura surgen criterios muy poco armónicos sobre cómo hacerlo. Por ejemplo, unos aplican un soporte genérico al libro que otros critican por indiscriminado, al tiempo que consideran que no se está haciendo lo suficiente para alentar la creación de calidad. Y si esto sucede con el libro, donde existe unanimidad sobre la necesidad de leer, qué no va a ocurrir con el cine, el teatro o la música, sectores en los que afirmaciones del tipo "hay que ir más al cine" o "hay que escuchar más música" provocarían consensos mucho menores.

Pero si la consigna fuera "hay que ir a la ópera" entonces se liaría una buena. ¿Por qué habría que ir a la ópera y no a un concierto de rock o a bailar sevillanas? ¿Son menos cultura, tal vez? En época de correcciones políticas multiculturales, dar una respuesta afirmativa a esta pregunta sería imperdonable. Y sin embargo, a la ópera, en Barcelona —dejando aparte los aportes necesarios para la reconstrucción y ampliación—, las administraciones destinan más de 3.000 millones de pesetas cada año para mantener la temporada. El problema es cómo justificar socialmente estas cantidades.



Un momento *artísticamente político*: la primera piedra del nuevo Liceo. Presiden el acto Carmen Alborch, entonces Ministra de Cultura, Pasqual Maragall, ex-alcalde de Barcelona, y el presidente de la comunidad autónoma catalana, Jordi Pujol

## EL MERCADO

Llegados a este punto, hay que introducir nuevos conceptos en la reflexión. El primero es el concepto de la comercialidad. Hay géneros musicales que sobreviven con mayor o menor fortuna gracias al mercado: conciertos de pago, discos y difusión por medios audiovisuales. No es éste, hoy por hoy, el caso de la ópera. Pero lo fue. Y en el caso del Liceo, hasta hace muy poco: principios de los años 80. Antes, los propietarios pagaban a escote las producciones. Pero la ópera languidecía imparablemente, porque estas producciones cada vez eran más caras y a esos propietarios cada vez les apetecía menos gastar su dinero en ellas. Sociológicamente, pues, durante la segunda mitad de este siglo, y en toda Europa,

la ópera sufre un desplazamiento que va de lo privado a lo público porque el mercado ya no basta para mantener vivo al género.

El segundo concepto que conviene manejar es el de la preservación del patrimonio cultural. Es éste un mandato indiscutible de las administraciones que atañe a la ópera. Del mismo modo que hay que mantener en vida a los museos, los archivos o determinados monumentos, también la ópera puede merecer la consideración de patrimo-

nio histórico, al menos a tenor de las programaciones, en las que pesan mucho más los *reestrenos* que los títulos de nueva creación. Se trata de un hecho que hay que asumir sin complejos: la herencia operística de este siglo es un patrimonio vastísimo. Las exhumaciones de obras olvidadas, del barroco por ejemplo, son perfectamente asimilables a *restauraciones* de nuestro pasado más rico e interesante.

## LA PALABRA CLAVE: EDUCACIÓN

Ahora bien, todo ello no justifica aún los notables esfuerzos presupuestarios de las administraciones. Y ahí es donde debe intervenir un concepto clave: la educación. Todo esfuerzo en esa dirección por parte de los

teatros es la mejor justificación de las inversiones públicas y la garantía de que seguirán produciéndose en el futuro. Lejos de considerarse como un patrimonio muerto, la ópera ha de ser vista como una cultura que contribuye a formar ciudadanos más críticos, más sabios, más sensibles y, en consecuencia, más libres. No son palabras huecas. El teatro de ópera del siglo XXI debe entenderse como un centro que produce cultura: estrena obras nuevas, pero también discute, reexamina, experi-

menta y aporta nuevas luces críticas a las obras de repertorio. E invita a todos los ciudadanos a compartir este proceso. No es desde las certitudes inamovibles que hay que poner en marcha dicho proceso, sino por la vía de los cuestionamientos, las dudas, incluso los errores. Junto a la sala noble, el nuevo Liceo contará con un nuevo espacio: el *foyer*. Ahí está previsto montar espectáculos en pequeño formato para escolares, sesiones golfas y otras iniciativas que bien podemos definir como "de agitación social". Lejos de ser un "ornamento" para las programaciones convencionales, para mí las iniciativas que puedan surgir en ese *foyer* o en otros espacios paralelos o alternativos han de ser el auténtico motor y sentido de esas programacio-

nes, puesto que son una puerta de entrada franca, una mano tendida al ciudadano a compartir el goce ético y estético de un género que contribuye a hacernos mejores.

Si esto de verdad llega a ocurrir, ningún compañero mío de redacción podrá decirme ya que lo único que le pertenece del Liceo es la fachada. Lejos de verse como un templo en el que ofician sacerdotes para unas cuantas conciencias selectas, el teatro habrá pasado a ser lo que los tiempos le exigen: un centro de cultura viva, en la que la tradición aporta su enorme caudal a la contemporaneidad. Y entonces la herencia operística del Siglo XX no será ya déficit público, sino verdadera inversión democrática.

Agustí FANCELLI



## GÉRARD MORTIER, TIMONEL DEL FESTIVAL DE SALZBURGO:

# “SI EL ARTE ES ELITISTA, LA CULPA NO ES DE LOS ARTISTAS”

**E**l alejamiento de la dirección artística de Gérard Mortier (Ghent, 1943) del Festival de Salzburgo, en el año 2001, ha disparado las apuestas: ¿Dónde irá el polémico y rupturista director? Para hacer más jugoso el enigma, este cambio sucederá justo cuando lleguen a su fin los contratos de los directores artísticos de varios teatros europeos, lo que levanta más suposiciones y suspicacias. También se había hablado de su posible traslado a Berlín, ciudad en la que se encargaría de coordinar las programaciones de los teatros de ópera de la capital alemana. Pero Mortier tiene tres veranos para pensar en su futuro y, de momento, prefiere centrarse en la próxima edición de su reino divino, el Festival de Salzburgo, que comienza el 24 de julio y termina el 29 de agosto, con una importante presencia de intérpretes españoles. “Aprecio el hecho de que la política española sea favorable a la reunión de catalanes y vascos –indicó Mortier a ÓPERA ACTUAL–, tal y como ocurre precisamente en nuestro espectáculo de *La damnation de Faust*, en que interviene la compañía catalana La Fura dels Baus y el Orfeón Donostiarra de San Sebastián, conjunto del que Juan Ángel Vela del Campo –crítico del diario *El País*–, me hizo un gran elogio”.

El rupturista y renovador lenguaje de La Fura ha terminado por anidar en Salzburgo, evento en el que no sólo se presentarán con *La damnation*, sino también con un espectáculo propio. “La Fura dels Baus utiliza en su concepción escénica una serie de medios nuevos que me parecen importantes para la renovación del teatro –continúa Mortier–. Deseo poder presentar esta *Damnation* en España y sería magnífico poder hacerlo en el Teatro Real de Madrid. En lo que se refiere a

Gérard Mortier tiene una memoria analógica. Ausculta el tiempo y la actualidad con la circunspección de un pastor consciente de su responsabilidad. Dirigirá el Festival de Salzburgo hasta el año 2001 y relata su odisea de hombre de teatro con el tono civilizado de un gran profesional, fiel a la sensibilidad del europeo cultivado.



S. F. / Sebastian HOPPE

Salzburgo traerá al Liceu de Barcelona una producción de *Kátia Kabanová*, de Janáček, y otra de *Les Boréades*, de Rameau

Barcelona, estamos en contacto con Joan Matabosch, el director del Liceu. En esa bella ciudad, de gran tradición operística y que cuenta con la encantadora asociación *Amics del Liceu* de la que es vicepresidente la señora Rosa Samaranch, presentaremos *Kátia Kabanová* de Janáček y *Les Boréades* de Rameau que estaremos estrenando en Salzburgo en el festival de este año”.

Respecto de los solistas españoles, Mortier no escatima elogios. “María Bayo, que cantará en nuestro *Don Giovanni*, es en mi opinión una cantante de muchas

posibilidades y una buena actriz que recuerda la calidad de su profesora Teresa Berganza. Carlos Álvarez, que hace el Rodrigo del *Don Carlo*, está en pleno éxito y yo mismo pienso en él para *Simon* y para el *Falstaff*”.

El cartel operístico de esta edición se completa con *Cronaca del luogo*, de Berio, *Doktor Faust*, de Busoni, *Die Zauberflöte*, de Mozart, y *Lulu*, de Berg, además de la *Jovanchina*, de Musorgsky, esta última en versión de concierto a cargo del Mariinski de San Petersburgo.

### CONTACTO CON LOS CREADORES

Respecto del público del repertorio clásico, Mortier piensa que un director de una institución cultural, como él mismo, “no debe atender únicamente los deseos del público; tiene que tener el valor de provocarle y empujarle, con mucha sensibilidad, en una dirección determinada para abrirle a nuevas perspectivas de la producción artística. Hay que aceptar, naturalmente, a los valores seguros, como por ejemplo a Edita Gruberova en *La bohème*, pero programar *La traviata* es tratar de una cuestión social, la de la belleza femenina explotada por hombres avejentados; eso ocurre en todas las épocas”. Así pues, Mortier indica que “habría que pensar en un tipo de espectáculo que se centrara en un tema, como hace Mozart, que trata el amor en varias entregas: en *Las bodas de Fígaro* encontramos el amor que desafía la división social en clases; en *Così fan tutte* analiza el amor que excede a la ciencia y al razonamiento, en un humanismo que reaparece en *La flauta mágica*, en la que Tamino y Pamina encuentran juntos la misión del amor, que no es otra que crear una nueva humanidad”.

El público juvenil constituye una gran preocupación en las líneas artísticas del Festival que Mortier dirige, “pues se ve



constantemente asaltado por los otros géneros musicales y por el mundo del disco. ¿Sabe la gente joven que Schubert compuso sus *Lieder* como hoy lo haría un Bruce Springsteen o un Bob Dylan, o que los dramas históricos de Shakespeare poseen una fuerza política que hace más comprensibles las guerras actuales? Hay que intentar encontrar determinadas expresiones de la época actual que conengan al repertorio clásico y elegir aquellas obras que traten de preocupaciones que lo sean también de la sociedad moderna, de amor y de sufrimiento”.

Su preocupación por ampliar la cultura de la juventud es patente detrás de cada idea: “¿Y cómo comunicar a las nuevas generaciones que la tradición clásica y las grandes obras de arte de Occidente no son piezas de museo sino que tienen una actualidad que puede explotarse en nuestros días?”. En su deseo de dedicarse a este tipo de investigación en un teatro de precios módicos, Mortier no renovará su contrato en Salzburgo, después de un fructífero mandato en el que ha estrenado 14 óperas del Siglo XX al tiempo que rejuvenecía y abría el Festival a distintas clases sociales, encontrando para él a un nuevo público.

#### APRENDIZAJE DE LA SENSIBILIDAD

Gérard Mortier se ha especializado en el género operístico desde hace más de 30 años y es un hombre amante del arte y de la cultura, de la que aprecia sobre todo la apuesta por el acceso a la modernidad. “Sin disociar la historia del arte puede comprenderse la obra de Goya o la de Beethoven a la luz de las conquistas napoleónicas. Y éstos son los cuadros que hay que exponer hoy día. Hay que hacer frente a las nuevas generaciones con argumentos que las confronten a su propia cultura de origen”. Este aprendizaje de la sensibilidad, según Mortier, “permite disfrutar de la belleza y civilizar nuestros instintos. Ésa es la razón por la que quiero explotar lo que determinados artistas han expresado a través de obras de arte para enseñarnos a vivir y a morir”. En esta dinámica, el papel de los creadores es fundamental –según el director–, pues son ellos los encargados de regenerar el repertorio clásico, “en situación crí-



Christian JUNGWIRTH

“Hay que decir no a la cultura del aniversario de la muerte de”, dice Gérard Mortier

tica en este final de milenio. Hay que decir no a la cultura del aniversario de la muerte de; la cultura consiste en vivir con nuestros artistas”. Debido a esto, Mortier piensa que debe mantenerse “el contacto con todos los creadores actuales y con todos los compositores contemporáneos. El problema de los pintores es delicado,

“Tengo una gran admiración hacia Tàpies, e incluso he pensado en él para un *Fidelio*”

porque hay que crear otro tipo de iluminación para los teatros, aunque es cierto que Arroyo, que ha diseñado numerosos decorados, aborda las cuestiones estéticas como pocos escenógrafos. Tengo también una gran admiración hacia Tàpies, e incluso he pensado en él para un *Fidelio*...”

Gérard Mortier sostiene que la distancia entre la creación contemporánea y el gran público no es culpa del arte en sí mismo ni de sus creadores: “Si el arte es elitista, la culpa no es de los artistas; se trata más bien de un problema de los medios de comunicación. Me parece que la televisión no estimula el sentido crítico de la gente; participa en un fenómeno cultural muy peligroso en este final de siglo. La televisión debe enseñar las reglas del arte a fin de explotar los instintos y conducir al hombre hacia la cultura, porque es un

medio extraordinario para enseñar las grandes obras maestras de todos los tiempos al gran público. En este sentido, no creo que haya que aplicar el modelo americano a Europa. Al contrario; se debería estimular a las televisiones estatales a comunicar la riqueza de la cultura europea, habida cuenta de la suerte que tenemos de pertenecer a una cultura tan refinada. Hay que crear en Europa cadenas políticas, culturales y de información, según nuestros propios modelos. Internet puede ayudarnos también para comprender y participar en la mutación de nuestra sociedad”.

Pero Mortier no se olvida del poder de los políticos a la hora de diseñar estrategias culturales públicas. “Es importante que los políticos entiendan esta dinámica. No quiero disociar la política del arte; en televisión faltan medios para explicar que el arte no es elitista, pero en la vida hay que aprenderlo todo, el arte y el amor; y el gran público no sabe cómo gozar del arte. Éste es el discurso político que el gran público debería oír, porque el disfrute del arte dará acceso a la conciencia política y a un mejor conocimiento del mundo en que vivimos; la obra artística desempeña un papel curativo a través de la catarsis”.

Mortier ya tiene diseñadas su últimas dos programaciones salzburguesas: para el Festival del 2000 el tema de Troya y su mitología será uno de los *Leitmotive*, e incluirá *Los troyanos* de Berlioz, *La bella Helena*, de Offenbach, *Idomeneo*, de Mozart, e *Ifigenia en Táuride*, de Gluck; por otra parte, el amor también latirá en Salzburgo de la mano de la mozartiana *Così fan tutte*, del *Tristan*, del *Romeo y Julieta* de Berlioz y de una ópera que se estrenará y que firma la compositora finlandesa Kaija Saariaho con libreto de Amin Maalouf.

Para su despedida, Mortier combinará títulos de Mozart –las tres óperas con libreto de Da Ponte– y Strauss –*Ariadne auf Naxos*– con otros tantos de compositores del Siglo XX, incluyendo un estreno absoluto de Matthias Pinstcher.

El Festival de Salzburgo entrará en el Siglo XXI bajo el signo de la modernidad, siendo portador de una tradición que no es meramente residual, sino que constituye el material básico para las futuras generaciones. – Sophie-Charlotte DELORT



# UNA PANORÁMICA FESTIVALERA

Aunque algún certamen tiene una edad respetable, puede decirse que es un fenómeno globalizado, el de los festivales, típico de la última mitad del siglo. Los festivales veraniegos miran la nueva era con redoblados ánimos, pero con un fuerte componente de atracción turística y ánimo de lucro discográfico. Los de mayor personalidad ofrecen una experiencia culturalmente provechosa y hasta divertida. Los lectores podrán encontrar la programación de los principales eventos estivales en el Calendario Operístico, en la página 111.



*Fidelio*, de Beethoven, en la versión de David Pountney para el Festival de Bregenz 1995-96

### ¿QUIERE UN FESTIVAL DE POSTÍN?

A cada sin dudar al Festival de Salzburgo. Fundado por Richard Strauss y Max Reinhardt en 1917-1921, es muy turístico, el no-va-más del *à la page* y también del esnobismo, pero su calidad es casi siempre muy alta. Otro gran festival de campanillas es el de Glyndebourne; creado en 1934 por el excéntrico millonario inglés John Christie para hacer cantar a su esposa, la soprano Audrey Mildmay, inició un camino mozartiano. El repertorio no sólo incluye óperas de Rossini, Gluck o Cavalli, entre otros, sino también de Richard Strauss y repertorio contemporáneo. Es típico el aire de marchita aristocracia británica que se respira; el *smoking* es punto menos que obligatorio, pero las damas combinan sus lujosos trajes largos con los jerséis más incongruentes, y las buenas familias toman el té en el campo, no lejos de donde pastan las ovejas.

### ESPECIALÍCESE EN WAGNER

Quien quiera hacerse wagneriano en un par de años puede intentar acudir al Festival de Bayreuth, el más veterano de los certámenes europeos. Cada año programa entre cinco y siete títulos wagnerianos (siete cuando se incluye la *Tetralogía*, siempre completa).

El problema está en la crónica escasez de entradas, aunque hoy en día algunas asociaciones de amigos de la ópera logran pequeños cupos de localidades. Relativamente cercano a Salzburgo, permite combinar la asistencia a uno y otro.

### PARA NO PASAR CALOR

Hay festivales de interés y sin calor en el Norte: el de Edimburgo (1947) ha perdido fuerza en el campo de la ópera, aunque siempre programa alguna. Más al Norte, en un castillo finlandés, se desarrolla el de Savonlinna, atractivo, con un repertorio que incluye algunas obras de autores finlandeses, Sallinen o Rautavaara, y presenta producciones recias e imaginativas.

El festival de Drottningholm, basado en un curioso teatro bien conservado (donde se filmó *La flauta mágica* de Bergman), parece haber perdido un poco de gas. Su programación es operística dieciochesca.

Tampoco se suele pasar calor, más al Sur, en el Festival de Bregenz, cuyo inmenso teatro

al aire libre está directamente sobre la ribera austríaca del lago de Constanza; las producciones son pocas, pero muy espectaculares.

### LA DULCE FRANCIA

La cita más solemne de la cosecha francesa sigue siendo el Festival de Aix-en-Provence, fundado en 1948, que tuvo una dedicación mozartiana que ahora casi no conserva. El lugar es bellissimo; el teatrillo gracioso, con otros escenarios para las representaciones de menor calado. El certamen de Orange, más breve, aprovecha el enorme marco romano de su teatro, con un par de producciones anuales de gran envergadura. Más técnico y concentrado es el de Radio France (en Montpellier) en el moderno teatro Corum y con óperas poco trilladas.

### SPAGHETTI Y ÓPERA

De los italianos, el de mayor antigüedad y densidad operística es sin duda el de Verona. La programación adapta a las dimensiones de la Arena

—con condiciones auditivas suficientes— unas producciones un tanto ampulosas que lo transforman en una buena opción veraniega. Cerca está el de Torre del Lago, dedicado a Puccini y otros veristas, de fácil acceso y no muy caro. Salir del pueblo, después, es un ejercicio de paciencia. Más lejos, en Pesaro, puede uno redescubrir a un Rossini un poco abstracto —versiones filológicas— de buen nivel y calidad. Finalmente, el de Martina Franca tiene acreditado un repertorio curioso y un buen nivel artístico.

### FESTIVALÍCESE EN MUNICH

El Festival de Munich a veces representa un verdadero diluvio de óperas de un autor —hace algunos años hicieron un *todo Strauss* impresionante—. Calidad, seriedad y precios bastante altos son marcas del festival. También cae cerca del de Salzburgo, otra ventaja.

### ¿Y EN ESPAÑA?

El Festival de Peralada, no lejos de Figueras, es el más operístico, de acento innovador y no le teme al riesgo. El Festival de Santander tiene una larga tradición y un deje aristocrático y de calidad, e incluye siempre incluye más de una ópera. La Quincena Musical de San Sebastián también programa cada verano algún título operístico con repartos de nivel internacional. — Roger ALIER



El ecléctico público de Bayreuth



# LA OTRA CONCHITA



Mezzosoprano como la Supervía, Conchita Velázquez cultivó un repertorio distinto y tuvo una vida mucho más larga que la de su tocaya barcelonesa pero, como ella, paseó por el mundo entero un arte canoro que contribuyó a prestigiar a los intérpretes españoles.

Otro enclave fundamental de su carrera fue Latinoamérica. En el Teatro Colón de Buenos Aires, dentro de la temporada oficial, cantó en los años 1937, 1939 y 1942. Mejor que otras fuentes es Roberto Caamaño, quien en su *Historia del Colón* informa con más detalle sobre dichas temporadas. En la primera dio vida a personajes de óperas como *Hänsel y Gretel* y *El gallo de oro*, cantados todos en italiano.

Por la excepcionalidad de los elencos cabe destacar *Rigoletto*, en que fue Maddalena junto a Carlo Galeffi, Giacomo Lauri-Volpi y Vina Bovy, y *Falstaff*, en que fue Meg con Salvatore Baccaloni, Víctor Damiani, Koloman Kálmán von Pataky, Isabel Marengo y Fanny Anitúa. En 1939 encarnó a Marina en la versión italiana de *Boris Godunov* dirigida por Héctor Panizza, con Giacomo Vaghi y Antonio Salvarezza, y a Amneris en *Aida* —aunque sólo en una de sus funciones—, alternando con Gianna Pederzini y Gina Cigna como protagonista. En 1942, con Zinka Milanov en el rol titular, repitió su Amneris; en este caso las funciones fueron dos, en alternancia con Bruna Castagna.

El Colón bonaerense programó *Carmen* en francés e italiano. En el segundo caso fue protagonista Conchita Velázquez, acompañada por Antonio Vela y Víctor Damiani. Pero existe aún otra ocasión, en 1944, en la que participó en una gala benéfica celebrada en dicho coliseo. La soprano Conchita Badía cuenta en sus memorias que ambas tomaron parte el referido año en una función de *La verbena de la Paloma*.

Posiblemente sean Carmen y Amneris los dos roles en los que más destacó. A la gitana creada por Bizet le dio vida en más de 700 funciones, algunas en compañía tan propicia como la de Galliano Masini y Benvenuto Franci, en 1948, en el Teatro Goldoni de Livorno. En 1953 todavía fue Amneris, en Mataró, con María Espinalt y con una atónita Mercedes Capsir entre los asistentes.

## VOZ MÓRBIDA Y BIEN EMITIDA

Estaba en posesión de una voz de Mezzosoprano mórbida y bien emitida, más personal por la forma de cantar que por el propio timbre. Amaba las explosiones temperamentales —de ahí el arrojo de su Carmen— y los graves, de apoyo y resonancia pectoral, dotaban a su voz de un brío singular. No obstante —y he aquí lo curioso—, no amaba menos las líneas largas y bien cinceladas, el gusto por la *sfumatura* y las sonoridades vaporosas que la caracterizan igualmente. Tal vez su fama póstuma, como la de otras de su cuerda, quedara algo oscurecida por la sombra de la legendaria Supervía.

Su discografía, en COLUMBIA (*Butterfly*, con Rosetta Pampanini, en la versión pionera de 1928), OASI (Bizet, Falla) o REGAL (páginas de zarzuela) es algo exigua, pero constituye a la vez documento fiable.

Hay un episodio suyo que algunos desconocen. Fue ella quien, hacia 1950, le dijo a Alfredo Kraus premonitoriamente: "dentro de unos años, Werther será tu papel ideal".

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA

**S**e llamaba en realidad Concepción Rodríguez; vino al mundo en Cartagena (Murcia) en 1899 y falleció en Barcelona el 27 de febrero de 1974.

Estudió canto en el Conservatorio del Gran Teatro del Liceo y su primera actuación importante tuvo lugar en dicho teatro como el joven paje de *Hugonotes*. Después se trasladó a Milán para perfeccionarse y residió allí durante algún tiempo. Su aventura canora se desarrolló, entre otros lugares, principalmente en España, país en el que actúa en diversas ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao y La Coruña, entre otras. En 1923 estrenó en el Liceo la ópera de Jaime Pahissa *Marianela*.



LICEU  
1999  
2000

**ÓPERAS**

**Turandot**

de Giacomo Puccini

**Octubre 1999 días 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 23, 26 y 30**  
Sharon Sweet / Giovanna Casolla / Anna Tomowa-Sintow, María Bayo / Ana María Sánchez / Montserrat Martí, Jan Blinkhof / Johan Botha / Boiko Zvetanov, Stefano Palatchi / Simón Orfila.

Bertrand de Billy • Núria Espert • Ezio Frigerio.  
Gran Teatre del Liceu / Théâtre du Capitole de Toulouse / Asociación Bilbaina de Amigos de la Opera (ABAO).

**El caso Makropoulos**

de Leoš Janáček

**Noviembre 1999 días 22, 25 y 28**

**Diciembre 1999 días 1, 4 y 7**

Anja Silja, Kim Begley, Donald MacIntyre, Andrew Shore, Christian Papis, Anthony Roden, Manuela Kriscak, Nigel Douglas.

Antoni Ros Marbà • Nikolaus Lehnhoff • Tobias Hoheisel.  
Festival de Glyndebourne.

**Lucia di Lammermoor**

de Gaetano Donizetti

**Diciembre 1999 días 29 y 30**

**Enero 2000 días 2, 4, 5, 7, 8, 9, 12 y 14**

Giusy Devinu / Annick Massis, Josep Bros / Sergei Ghaidei, Alexandru Agache / Vicenç Sardinero, Carlos Cosias / Francisco Vas.

Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Graham Vick • Paul Brown.  
Grand Théâtre de Genève / Maggio Musicale Fiorentino.

**Don Carlo**

de Giuseppe Verdi

**Febrero 2000 días 10, 13, 16, 19, 20, 22, 24 y 25**

Ana María Sánchez / Verónica Villarroel, Dolora Zajick / Eugenie Grunewald, Walter Fraccaro / Gegam Grigorian, Carlos Alvarez / Vladimir Chernov, Roberto Scanduzzi / Paata Burchuladze, Alexander Anisimov.

Jacques Delacote • Gilbert Deflo • Ezio Frigerio.  
Gran Teatre del Liceu / Teatro Bellini de Catània.

**Beatrice di Tenda**

de Vincenzo Bellini

**Marzo 2000 días 8 y 12**

Edita Gruberova, Petia Petrova, José Sempere, Renato Bruson.

Friedrich Haider.

en versión concierto

**Lohengrin**

de Richard Wagner

**Marzo 2000 días 18, 23, 25, 28, 29 y 31**

**Abril 2000 días 2 y 5**

Jyrki Niskanen / Michael Pabst, Gwynne Geyer / Elisabete Matos, Eva Marton / Eugenie Grunewald, Hartmut Welker, Hans Tschammer.

Peter Schneider / Friedrich Haider • Peter Konwitschny.  
Gran Teatre del Liceu / Hamburgische Staatsoper.

**Le nozze di Figaro**

de Wolfgang Amadeus Mozart

**Mayo 2000 días 8, 11, 13, 14, 17, 19, 20 y 23**

Regina Schörg / Danielle Borst, María Bayo / Isabel Monar, Petia Petrova / Itxaro Mentxaka, Manuel Lanza / Markus Eiche, Gilles Cachemaille / Simón Orfila, Olatz Saitua / Conxita Garcia, Anne Howells, Kwangchul Youn, Eduard Giménez.

Bertrand de Billy / Elisabeth Attl • Robert Carsen.  
Grand Théâtre de Bordeaux.

**Sly**

de Ermanno Wolf Ferrari

**Junio 2000 días 4, 7, 10, 13, 16 y 19**

Isabelle Kabatu, Josep Carreras, Sherrill Milnes, Alessandro Guerzoni, Mireia Pintó.

David Giménez • Hans Hollmann • Hans Hoffer.  
Opernhaus Zürich.

**DANZA**

**Ballet de Frankfurt**

**Noviembre 1999 días 3, 4 y 5**

**Work Within Work / Quartette.**

Coreografía: William Forsythe.

Música: Luciano Berio / Thom Willems.

**Compañía Nacional de Danza**

**Enero 2000 días 18, 19, 20, 21 y 22**

**Multiplicidad / Formas del silencio y del vacío.**

Coreografía: Nacho Duato.

Música: Johann Sebastian Bach.

**Ballet del Teatro Bolshoi**

**Junio 2000 días 27, 28, 29 y 30**

**Julio 2000 días 1 y 2**

**La bella durmiente.**

Coreografía: M. I. Petipa.

Música: Piotr I. Txaikovski.

Alexander Kopylov

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

**CONCIERTOS**

**Sinfonía núm. 2**

**de Gustav Mahler**

Octubre 1999 días 29 y 31  
Noëmi Nadelmann, Birgitta Svendén.  
Bertrand de Billy

**Concierto de la Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu**

Noviembre 1999 día 8  
Riccardo Muti

**"Panorámica de la música checa"**

(A propósito de *El caso Makropoulos*)  
Diciembre 1999 día 2  
Salvador Mas

**Requiem de Giuseppe Verdi**

Diciembre 1999 días 11 y 13  
Isabelle Kabatu, Olga Borodina, Jaume Aragall, Carlo Colombara.  
Bertrand de Billy

**Concierto Final Concurso "Francesc Viñas"**

Enero 2000 día 23  
Javier Pérez Batista

**Concierto Richard Strauss**

Marzo 2000 día 30. Abril 2000 día 1  
Ana María Sánchez, Milagros Poblador, Michael Pabst, Stefano Palatchi.  
Friedrich Haider

**Concierto Richard Wagner**

Abril 2000 día 9  
Reinhild Runkel, Nadine Secunde, Plácido Domingo, David Pittman-Jennings, Matthias Hölle.  
Bertrand de Billy

**Concierto "Alrededor de Mozart"**

(A propósito de *Le nozze di Figaro*)  
Mayo 2000 día 16  
Veronique Gens.  
Matthias Bamert

**"Los herederos de la Renaixença en la ópera"**

Junio 2000 día 15  
Josep Pons

**RECITALES**

**Montserrat Caballé**

Octubre 1999 día 15

**Jaume Aragall**

Octubre 1999 día 28

**Marilyn Horne**

Noviembre 1999 día 23

**Alfredo Kraus**

Noviembre 1999 día 27

**Galina Gorchakova**

Diciembre 1999 día 5

**Joan Pons**

Enero 2000 día 3

**Paata Burchuladze**

Enero 2000 día 13

**Natalie Dessay**

Febrero 2000 día 15

**Maria Guleghina**

Marzo 2000 día 5

**David Daniels**

Marzo 2000 día 26

**Anna Caterina Antonacci**

Abril 2000 día 4

**Susan Graham**

Abril 2000 día 25

**Karita Mattila**

Mayo 2000 día 18

**Jane Eaglen**

Junio 2000 día 6

**Soile Isokoski y Bo Skovhus**

Junio 2000 día 17

**Venta de abonos**

Del 5 al 23 de julio

**Venta de localidades**

A partir del 29 de julio

**Teléfono de información**

93 485 99 13

[www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)



Gran Teatre del Liceu



## TRAS LAS HUELLAS DE CIMAROSA

**H**ay biografías de compositores que empiezan mal, y ésta es una de ellas. Hijo de un albañil y de una lavandera, Domenico Cimarosa vino al mundo en Aversa, un pueblecito modesto, cercano a Nápoles (el 17 de diciembre de 1749), pero pocos días después de su nacimiento la familia se trasladó a la ciudad. Allí su padre obtuvo trabajo en la construcción del palacio de Capodimonte, pero cayó de un andamio y se mató (1756), dejando a su mujer en la miseria. Un sacerdote benévolo se hizo cargo de la instrucción musical del pequeño Domenico y se preocupó de su posterior ingreso (1761) en el Conservatorio de Santa Maria di Loreto, una de las cuatro célebres instituciones de enseñanza musical de Nápoles. Sus once años de estudios como interno dieron como resultado un excelente dominio del lenguaje musical y durante un tiempo actuó también como cantante.

### COMIENZO CÓMICO

En 1772, concluidos sus estudios, presentó su primera pieza cómica, *Le stravaganze del conte*, en el Teatro dei

Considerado como uno de los mejores compositores de su época, y con casi sesenta obras escénicas en su haber, Domenico Cimarosa es conocido en la actualidad casi exclusivamente por una sola de sus óperas, el magistral *Matrimonio segreto*, al que se suma el *intermezzo giocoso Il maestro di Cappella*. El 250 aniversario de su nacimiento que se celebra este año debería propiciar un redescubrimiento de otras facetas de su extensa producción.

Domenico Cimarosa, ilustre padre de *Il matrimonio segreto*

Fiorentini, notorio local dedicado a la ópera bufa. Ya en esta primera ocasión llamó la atención por su elegancia y buen gusto, y también por haber incluido una pequeña farsa graciosa como complemento del espectáculo: *Le magie di Merlina e Zoroastro*.

Poco después se trasladó a Roma, ciudad en la que, aprovechando la moda reciente de las farsas breves, da a conocer en el Teatro Valle una serie de



óperas para cinco personajes que responden a este género. *L'italiana in Londra*, especialmente, fue un rotundo éxito en 1778 y contribuyó a aumentar su fama, reforzada con otros éxitos como *Le donne rivali* (1780) y con la ópera seria *Caio Mario* (1780), que dio a entender que también en el género superior podía alcanzar el rango de gran figura de la escuela napolitana.

La fama de Cimarosa se extendió cuando en este mismo año 1780 estrenó su *Italiana in Londra* en el entonces nuevo teatro de la Scala de Milán, y aunque no dejó su relación con los teatros de Nápoles —donde, además, fue nombrado maestro de capilla de la corte de los reyes Fernando y María Carolina—, continuó trabajando cada vez con más intensidad, estrenando óperas en Venecia, Florencia y Livorno, mediante una hábil combinación de regresos a tiempo y peticiones de permisos para cubrir sus ausencias.

Parece que fue el embajador de Nápoles en Rusia, duque de Serra Capriola, quien recomendó el compositor a la emperatriz de Rusia Catalina II. Ésta, que en el fondo tenía muy poco sentido musical pero quería tener de lo mejor en su corte, extendió su invitación al compositor, quien de paso para Rusia



Una escena del estreno barcelonés de *Il matrimonio*, en noviembre de 1916, con Elvira de Hidalgo





Arriba, el último *Matrimonio* del Liceu barcelonés (1989), con Eduardo Giménez, Enedina Lloris, Alfredo Mariotti, Enric Serra y Gloria Fabuel.

A la derecha, Enzo Dara, como *Il Signor Ambrogio*, personaje principal de *Amor rende sagace*, en una producción del Comunale de Bologna

fue festejado en Livorno por el Gran Duque de Toscana Leopoldo, quien más tarde sería emperador de Austria.

En San Petersburgo, el primer comedido de Cimarosa fue, desgraciadamente, escribir un *Requiem* por la esposa del embajador napolitano, que había fallecido poco antes de su llegada (diciembre de 1787). No puede decirse que fuera un buen augurio, y lo cierto es que la estancia de Cimarosa en la capital rusa nunca fue muy afortunada; aunque obtuvo algunos éxitos, estuvo lejos de la fama de Giovanni Paisiello, su rival y predecesor en Rusia. Cimarosa y su esposa, además, sufrían cruelmente con el invierno ruso y finalmente obtuvieron permiso para regresar a Nápoles (junio de 1791).

## SU OBRA MAESTRA

Festejado interminablemente en Varsovia, llegó a Viena poco antes de la muerte de Mozart. Probablemente pudo ver en la capital austríaca *Così fan tutte* y casi con toda seguridad *La flauta mágica*. El ahora emperador Leopoldo le ofreció un ventajoso contrato para una ópera y puso a su disposición al libretista Bertati: el resultado fue *Il matrimonio segreto*, la obra maestra del compositor; en la que puede apreciarse la influencia mozartiana directa que falta en sus creaciones anteriores. Probablemente sea una leyenda la historia de que se repitió íntegramente la ópera el



mismo día de su estreno por haberlo solicitado el emperador: el dietario del Conde Zinzendorf, que asistió al estreno, nada dice al respecto. Pero *se non è vero, è ben trovato* y, en todo caso, si una ópera merecía esta distinción, era *Il matrimonio segreto*, cuyo éxito fue universal en cuanto empezó a circular por Italia y por todo el mundo —llegó a España con gran celeridad, pues se estrenó en Barcelona en el Teatre de la Santa Creu el 22 de mayo de 1793—, y se llegó a cantar hasta en Calcuta.

*Il matrimonio segreto* es el epítome del estilo de Cimarosa, netamente vinculado al mundo del Rococó o, mejor dicho, del estilo galante. Su orquestación transparente, llena de pequeños detalles ornamentales graciosos y elegantes, es modesta pero bien trabajada, e incorpora con creciente intensidad los instrumentos de viento en la textura, con un lenguaje netamente personal y

siempre eficaz, a la vez que, siguiendo un poco a Mozart, consigue definir a sus personajes a través de la música vocal que les confía. Gracias a estas características, Cimarosa fue el único autor de la escuela napolitana que nunca cayó en ese olvido casi total que afectó a sus colegas Paisiello, Guglielmi, Traetta, Anfossi o Piccini.

## EN LA CÁRCEL

La carrera de Cimarosa fue esplendorosa en los últimos años del siglo, con grandes éxitos como *I traci amanti* (1793), *Le astuzie femminili* (1794, con inclusión de un fragmento de *música rusa*), *I nemici generosi* (1796) y algunas

óperas serias, como *Gli Orazi ed i Curiazi* (1796, estrenada en Venecia). Pero estalló la tempestad política causada por Francia y la proclamación de la República de Nápoles en 1799 (los reyes huyeron a Sicilia), y Cimarosa se involucró imprudentemente en ella, escribiendo la música de un himno a la nueva República Partenopea.

Al regreso de los monarcas, caído el efímero régimen republicano, Cimarosa dio con sus huesos en la cárcel, y si salvó la vida fue por su prestigio universal —el autor del texto del himno fue ejecutado—. Liberado por fin, después de casi un año de cárcel, pasó a Venecia, donde preparó una ópera, *Artemisia*, que dejó inconclusa al morir (11 de enero de 1801) por causas que parecieron sospechosas —se dijo que la reina Maria Carolina lo habría hecho envenenar—, pero una autopsia reveló lo infundado del rumor. —Roger ALIER



# FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSIQUES DE TORROELLA DE MONTGRÍ

C O S T A B R A V A

1999

MEMBRE DE L'ASSOCIACIÓ EUROPEA DE FESTIVALS

CONCERTS ORQUESTRALS I CORALS /  
MÚSICA ANTIGA I BARROCA / RECITALS /  
MÚSICA DE CAMBRA

Dissabte 24 de juliol  
Concert amb antics alumnes dels Cursos Internacionals d'Interpretació Musical

**Iñaki Fresan**, baríton / **Joan Ramon Sancho**, clarinet / **Rosario Hernández**, **Joan Orpella**, **Manel Porta**, violins / **Bernat Bofarull**, viola / **Arnau Tomás**, **Amparo Lacruz**, violoncels / **Emili Brugalla**, **Albert Guinovart y Daniel Ligorio**, pianos

Mozart, Brahms, Bartok, Chopin i Schubert  
2.500/1.700/1.000 ptes.

Diumenge 25 de juliol  
**Quartet de Clarinets de Barcelona**

Farkas, Bartok, Francisco M. Toledo, Mario Ros, Grundman, Jacob, Weill, Ellington, Gershwin i Nagle

1.500/1.000/700 ptes.

Dissabte 31 de juliol  
**Jaume Aragall**, tenor  
**Amparo García**, piano

Obres de Bassani, Durante, Tosti, Bellini, Puccini, Verdi, Cardillo, De Curtis i Pennino

8.000/5.500/3.000 ptes.

Divendres 6 d'agost  
**Camerata Romeu, Cuba**  
**Zenaida Romeu**, directora

Obres de compositors cubans contemporanis  
3.500/2.500/1.500 ptes.

Dissabte, 7 d'agost  
**Joaquín Achúcarro**, piano

Chopin  
5.000/3.500/2.000 ptes.

Dimarts 10 d'agost  
**Cor Glinka de la Capella de Sant Petersburg**

**Vladimir Tchernouchenko**, director

Polifonia religiosa ortodoxa i cançons populars russes

4.000/2.800/1.500 ptes.

Divendres 13 d'agost  
**Orquestra de Cambra de la Filharmònica de Viena** (37 músics)

**Claudius Traunfellner**, director  
**Karin Adam**, violí

Haydn, Mozart i Schönberg  
9.000/6.000/3.500 ptes.

Dimecres 18 d'agost  
**La Real Cámara**  
**Marta Almajano**, soprano  
**Emilio Moreno**, director

Les músiques serioses i castisses en temps de Goya

5.000/3.500/2.000 ptes.

Divendres 20 d'agost  
**Coro Kodaly** • **Péter Erdei**, director  
**Capella Savaria** • **Zsolt Kallo**, director  
**Maria Zadori**, soprano / **Eva Lax**, contralto

Telemann i Esterházy  
5.000/3.500/2.000 ptes.

Diumenge 29 d'agost  
**Barbara Hendricks**, soprano  
**Roland Pöntinen**, piano

Schubert, Wolf, Fauré i Strauss  
9.000/6.000/3.500 ptes.

CICLE RICARDO VIÑES: EL PIANO AL SEGLE XX (DEL 1900 AL 1940)

Dilluns 26 de juliol  
Del 1900 al 1910  
**Gustavo Díaz**, piano

Nielsen, Janacek, Joplin, Scriabin, Ratzmaninov, Debussy, Albéniz, Ravel i Fauré

1.500 ptes.

Dilluns 2 d'agost  
Del 1910 al 1920  
**Francisco San Emeterio**, piano

Busoni, Satie, Sibelius, Grainger, Prokofiev, Szymanowski i Falla

1.500 ptes.

Dilluns 9 d'agost  
Del 1920 al 1930  
**José Enrique Bagaria**, piano

Antheil, Stravinsky, Hindemith, Schönberg, Rosevelt, Villa-Lobos, Bartok i Lecuona

1.500 ptes.

Dilluns 16 d'agost  
Del 1930 al 1940  
**Jordi Masó**, piano

Crawford, Copland, Gershwin, Poulenc, Britten, Webern, Dessau, Wolpe i Gerhard

1.500 ptes.

50È ANIVERSARI DE LA DECLARACIÓ DELS DRETS HUMANS: MÚSIQUES A L'ENTORN DE L'ESCLAVATGE

Dissabte 14 d'agost  
**La Familia Valera-Miranda**

El so cubà  
2.500/1.700/1.200 ptes.

Diumenge 15 d'agost  
**Miriam Makeba**  
La música africana a Europa  
6.000/4.000/2.300 ptes.

MÚSICA TRADICIONAL CATALANA

Divendres 30 de juliol  
**Cobla Els Montgrins**  
**Martí Camós**, director

Borgunyo, Saló, Serra, Morera, Font, Vilamanyà, Serra, Serrat, Garreta i Viladesau  
1.500/1.000 ptes.

Diumenge 1 d'agost  
**La festa d'Ulisses** (opereta folk)

Lletra de Jaume Arnella; coreografia de Joan Serra i Joaquim Serra i música de Ferran Martínez

1.500/1.000 ptes.

LA MÚSICA DES DEL PROJECTOR

Dijous 11 d'agost  
**Don Giovanni** (1979)  
**Joseph Losey**, director

600 ptes.

Dimecres 19 d'agost  
**Carmen** (1984)  
**Francesco Rosi**, director

600 ptes.

MERCAT DEL MÓN  
14 I 15 D'AGOST

De les 18 h a les 2 h, hi haurà instal·lades parades de venda d'objectes de tota mena de països diversos i s'obrirà la "cuina de menjars del món" on es podran provar els aliments i les begudes més característiques de diverses cultures i països.

Els mateixos dies, de les 19 h a les 20.30 h, a la plaça Pere Rigau, hi haurà diversos actes d'animació com tallers d'henna i perruqueria africana, tallers d'animació musical i contes africans per a mainada.

## VENDA D'ENTRADES

### Venda anticipada d'entrades:

A partir del 7 de juny pel servei teleentrada de Caixa Catalunya, telèfon 902 10 12 12. Personalment o per telèfon, de 10 a 13 h i de 17 a 20 h els mesos de juliol i agost, de dilluns a dissabte, a les oficines del Festival, carrer d'Ullà, 26 (al centre de la vila), telèfon 972 76 10 98.

**Horaris i llocs dels concerts i pel·lícules:** els concerts es faran a l'església gòtica de Sant Genís a les 22.30 h, excepte els de Cobla Montgrins, l'opereta *folk La festa d'Ulisses*, el de La Familia Valera-Miranda i el de Miriam Makeba, que es faran a la plaça de la Vila.

Els recitals de piano del Cicle Ricardo Viñas es faran al Cine Petit i començaran a les 19.30 h.

Les pel·lícules Don Giovanni i Carmen es projectaran al Cinema Montgrí i començaran a les 22.15 h.

Ho organitza



Hi col·laboren



PARRÒQUIA DE SANT GENÍS



COSTA BRAVA GIRONA



Ho patrocinen







**15º FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE MÚSICA  
CONTEMPORÁNEA**

**ALICANTE**  
**18/25 SEPTIEMBRE**  
**99**



**SÁBADO 18 - 20.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**DULCE MAL\*\*\***  
Ópera electroacústica

Música y libreto: Eduardo Polonio

**DOMINGO 19 - 12.30 h.**  
**CASTILLO DE SANTA BARBARA**

**ANTONIO SERRANO, armónica**

FRANCISCO VILLARRUBIA	Quaternitas*
ENRIQUE IGOA	Estudio VI "Secuencias"
CLAUDE DEBUSSY	Syrinx
ERNESTO LECUONA	Malagueña
ANTONIO SERRANO	Tempestad
SOFÍA MARTÍNEZ	Solo*

**19.00 h.**  
**AUDITORIO DE LA CAM**

**ELENA RIU, piano**

ARVO PÄRT	Variationen zur Gesundung von Arinuschka**
PETER SCULTHORPE	Night Pieces**
JOHN TAVENER	Hypaköe**
JAMES MACMILLAN	A Sicilian Variation for JFK**
ELENA FIRSOVA	Elegy**
JORGE FERNÁNDEZ GUERRA	Danzas urbanas***

**22.00 h.**  
**AULA DE CULTURA DE LA CAM**

**ORQUESTA NEERLANDESA DE FLAUTAS**  
Director: Jorge Caryevschi

TON BRUYNEL	Imker**
ENRIQUE RAXACH	Nocturnal stroll**
MERCEDES ZAVALA	El hilo y la trama***
RAFAEL REINA	El cambio de la relojería del cielo*
CHRISTINE MENNESSON	Une lumineuse migration blanche**
YOSHIHISA TAIRA	Flautissimo**

**LUNES 20 - 18.00 h.**  
**IGLESIA DE SAN NICOLAS DE BARI**

**GRUPO CO<sub>3</sub>**

JOAQUIM HOMS	Cuatro Responsorios*
DAVID PADRÓS	Tres Poemas Sonoros*
JOSÉ PERIS	O Sacrum Convivium
J.Mª GARCÍA LABORDA	Romance Sonámbulo
ENRIQUE MUÑOZ	En mi recuerdo
JOSEP MESTRES QUADRENY	L'Or del mar
MARCELO CLEMENTE	CO <sub>3</sub> *
JOAQUÍN RODRIGO	Ave María
ÁNGEL BARJA	Caro mea
LEO BROUWER	Son Mercedes

**22.00 h.**  
**AULA DE CULTURA DE LA CAM**

**GRUPO INSTRUMENTAL DE VALENCIA**  
Director: Joan Cerveró

FRANCISCO MOLINA	Icsàpar*
JAVIER BENGUEREL	Hexagrama
ÁNGEL MARTÍN POMPEY	Divertissement*
JOSÉ ANTONIO ORTS	Matérica

**MARTES 21 - 12.30 h.**  
**AULA DE CULTURA DE LA CAM**

**PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA**  
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

DIANA PÉREZ CUSTODIO Llama\*\*\*

**22.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS**  
Director: Maximiano Valdés

LEONCIO DIÉGUEZ	Don Quijote y la batalla de los rebaños
JOAN GUINJOAN	Sinfonía 2
CARLOS CRUZ DE CASTRO	Progresiones

**MIÉRCOLES 22 - 12.30 h.**  
**AULA DE CULTURA DE LA CAM**

**PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA**  
Coproducción RNE Radio Clásica-CDMC

MARISA MANCHADO Del amor y la guerra\*\*\*

**19.00 h.**  
**AUDITORIO DE LA CAM**

**LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL (LIEM-CDMC)**

JORGE ANTUNES	Hombres tristes y sin título rodeados de pájaros en noche amarilla, violeta y naranja*
JOSÉ IGES	La curva del grito*
Solista: Suzana Stefanovic, violoncello	

EDGAR VARÈSE	Poeme Electronique
PILAR OSSORIO	...matices...*
Solistas: Belén Gutiérrez, recitadora-actriz	

DAVID ALARCÓN	Ausencia nº 12
GONZALO DE OLAVIDE	Fragmentario***
Suzana Stefanovic, violoncello	

Sonido y electrónica: LIEM-CDMC

**22.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS**  
Director: Tomás Garrido

ROBERTO GERHARD	Concierto para Clave
Solista: Genoveva Gálvez, clave	

ANTONIO RUIZ PIPÓ	Libro de Lejanía
MANUEL HIDALGO	Gran nada**
Solista: Teodoro Anzellotti, acordeón	

**JUEVES 23 - 11.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**ESPECTÁCULO PARA NIÑOS**

MARÍA ESCRIBANO Concierto cuento...\*\*\*

CONTACTO:  
Elías Azquinez, violín y piano  
Iris Azquinez, violoncello y piano  
Ferrán Cullell, piano  
María Escribano, recitadora

**19.00 h.**  
**AUDITORIO DE LA CAM**

**HARRY SPARNAAY, clarinete bajo**

ISANG YUN	Monolog**
MAURICIO KAGEL	Schattcnlänge**
ATHANASIA TZANOU	Anagrama**
ALEKSANDER PEČI	Les racines sonores**
MICHAEL MATTHEWS	...of the rolling wolds
GABRIEL BRNCIC	Clarinet-Concert***
Sonido y electrónica musical: LIEM-CDMC	

**22.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA**  
Director: Enrique García Asensio

AGUSTÍN GONZÁLEZ ACILU	Concierto para Violín y Orquesta*
CARLOS GALÁN	Terram Música Matérica IV
BRUNO MADERNA	Concerto per flauto e orchestra**

Solista: María Antonia Rodríguez, flauta

ORIOI GRAUS Lux Nova\*

**VIERNES 24 - 12.30 h.**  
**AUDITORIO DE LA CAM**

**HOMENAJE A MONTSERRAT BELLÉS**

Obras: Sombras, Música para un silencio,  
Tríptico del amor y Siules

**19.00 h.**  
**AUDITORIO DE LA CAM**

**CUARTETO LATINOAMERICANO**

RODOLFO HALFFTER	Ocho Tientos
LEONARDO BALADA	Cinco Miniaturas
MARIO LAVISTA	Inventiones**
SILVESTRE REVUELTAS	Cuarteto nº 4
	"Música de Feria"
ROBERTO MOSQUERA	Cuarteto de Cuerda II
	"Logos"***

**22.00 h.**  
**TEATRO PRINCIPAL**

**ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA**  
Director: Lucas Pfaff

FRANCISCO GUERRERO	Sahara**
RAMÓN LAZKANO	Hitzaurre Bi
Solista: Marta Zabaleta, piano	
FRANCISCO LARA	Alles ist leer...***

En coproducción con MÚSICA 99  
(Festival Internacional de Estrasburgo)

**SÁBADO 25 - 19.30 h.**  
**EL PALMERAL DE ALICANTE**

**CUADRAR EL CÍRCULO\*\*\***

Espectáculo de Luz, Láser y Música  
Música: Mercedes Capdevila  
Sonido y electrónica: Mercedes Capdevila y LIEM-CDMC

\* Estreno absoluto / World Premiere  
\*\* Estreno en España / Premiere in Spain  
\*\*\* Estreno absoluto y encargo del CDMC/World Premiere,  
commissioned by CDMC

Este avance es susceptible de modificación/This program is  
subject to alteration

**ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS**  
**OTHER ACTIVITIES**

**Curso de composición dirigido por Agustín González Acilu**  
Del 20 al 24 de septiembre  
**Exposición "Ritmo para el espacio" Los Compositores Españoles y el Ballet en el siglo XX**  
Centro 14

**Composition course by Agustín González Acilu**  
September 20 to 24  
**Exhibition "Rhythm for the space" Spanish Composers and the Ballet in the 20th century**  
Centro 14

**INFORMATION**

**INFORMACIÓN**

**MADRID**  
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea • CDMC  
Centro de Arte Reina Sofía  
Santa Isabel, 52. 28012 MADRID  
Telfs.: 34 91 468 23 10 / 468 29 31  
Fax: 34 91 530 83 21

**ALICANTE**  
Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante  
Telfs.: 34 96 514 92 14 / 514 92 34



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

**cdmc** Centro  
para la Difusión de  
la Música  
Contemporánea

Colaboran

Radio Nacional de España • RNE - Caja de Ahorros del Mediterráneo - Televisión Española • TVE - Generalidad Valenciana



AYUNTAMIENTO  
DE ALICANTE



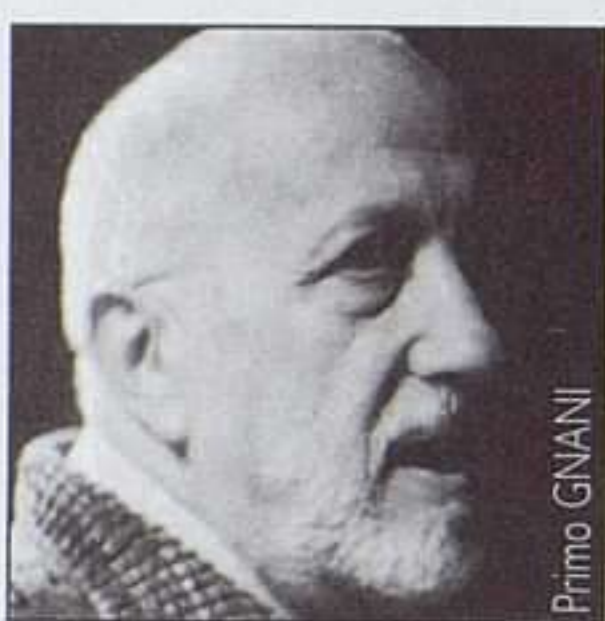
**IBERIA**



## PIER LUIGI PIZZI:

# “SOY LATINO, EN LO BUENO Y EN LO MALO”

Inquieto como pocos directores de escena, Pier Luigi Pizzi no sólo se ha prodigado en el repertorio tradicional, sino también le ha metido mano a auténticas rarezas e, incluso, a la zarzuela. Enamorado del teatro barroco, Pizzi comenta desde Bolonia su visión del momento actual del mundo escénico en la ópera.



Primo GNANI

Pier Luigi Pizzi dirigió hace unas semanas la reposición del montaje que realizara para el Teatro alla Scala de Milán de *Armide*, de Gluck, con Anna Caterina Antonacci y la dirección musical de Riccardo Muti. En junio se trasladó al Festival de Estambul con *Bajazet*, de Vivaldi, y el 25 de ese mes fue el encargado de inaugurar el Festival de la Arena de Verona con una nueva producción de *Aida*. En agosto volverá al Rossini Opera Festival para estrenar un montaje de *Tancredi* en la versión de Ferrara.

– **ÓPERA ACTUAL:** El director de escena ha alcanzado un protagonismo fundamental en el mundo de la lírica. ¿A qué se debe?

– **Pier Luigi Pizzi:** El director de escena interpreta la ópera. A veces puede necesitar incluso forzarla o trastornarla, pero ofrece una clave de lectura personal, que no es obvia, quizás discutible, pero que tiene el mérito de provocar en el espectador reacciones y emociones.

– **Ó. A.:** ¿Cuáles son los puntos de partida de sus concepciones teatrales?

– **P. L. P.:** Con mi formación como arquitecto y una larga carrera de escenógrafo a mis espaldas, mi aproximación a la dirección escénica ha sido, sin duda, de carácter visivo. Procuro, en mi doble condición de director-escenógrafo, traducir la dramaturgia en imágenes, pero también intento dar espacio a las razones de la música.

– **Ó. A.:** ¿Cuáles han sido los directores de escena que más le han influido?

– **P. L. P.:** Cuando empecé a hacer teatro, en los años cincuenta, eran dos los directores que en Italia encarnaban la renovación: Luchino Visconti y Giorgio Strehler. Justamente con Strehler aprendí el oficio de director de escena, viéndolo trabajar en el Piccolo Teatro y en la Scala de Milán.

– **Ó. A.:** ¿Dirección escéni-

ca, escenografía y vestuario deben tener el mismo autor?

– **P. L. P.:** No necesariamente, aunque en mi caso me hago cargo de las tres cosas. Pero es cierto que la personalidad del director de escena debe determinar cualquier elemento del espectáculo.

– **Ó. A.:** ¿Cómo valora la descontextualización en el tiempo y en el espacio, una moda de los últimos años?

– **P. L. P.:** Con la condición de no resultar repetitivos y teniendo en cuenta que deben existir motivaciones serias para realizar cualquier intervención crítica y cualquier innovación provocativa en la concepción de una dirección escénica, estos cambios pueden servir para mejorar la comprensión de la ópera, o para dar una nueva e impredecible interpretación, una reflexión más profunda de los valores que se encierran en cada obra.

– **Ó. A.:** ¿Existen diferencias de concepto entre las producciones operísticas del norte de Europa respecto de las de países mediterráneos?

– **P. L. P.:** Existen escuelas diversas con tendencias opuestas. Unas y otras pueden llevar a resultados apreciables o a situaciones forzadas insostenibles. Personalmente, en lo bueno y en lo malo, me considero decididamente latino. Ejemplo de ello es *Attila*, que nació hace dos años en Ravenna y por eso



El director de escena intercambia impresiones con el maestro Daniele Callegari

quise que tuviese una inspiración romano-bizantina. Reponiéndolo en Bolonia la atmósfera se ha hecho más oscura y dramática, con la renuncia a citas figurativas en los telones de fondo, más recortadas, con un perfil de narración más cerrada en la sucesión de las escenas.

– **Ó. A.:** ¿En qué difiere este montaje con el que hizo en Nimes? ¿Cuáles son las diferencias entre trabajar en un escenario al aire libre o en un teatro tradicional?

– **P. L. P.:** Respecto a la de Nimes hay un abismo: todo aquello que el teatro al aire libre sugería –grandes espacios, uso de caballos, despliegue de las masas– deja aquí el lugar a una concepción más concisa, seca y esencial.

– **Ó. A.:** Usted dirigió en el Teatro de La Zarzuela *La canción del olvido*. ¿Cuáles son las diferencias entre dirigir ópera y zarzuela?

– **P. L. P.:** No creo que haya ninguna diferencia sustancial entre la dirección de una ópera y de una zarzuela. Cuando monté en Madrid *La canción del olvido* tuve la oportunidad de encontrar grandes cantantes-actores españoles y trabajar con ellos con el texto en lengua original. Descubrí un género de enorme teatralidad popular. Fue una experiencia que afronté con ironía y diversión, y que me encantaría repetir.

Marc HEILBRON



# Verano Musical de Segovia 1999



## XXX Semana de Música de Cámara

del 1 al 7 de julio

Patio de Armas del Alcázar de Segovia

jueves 1 de julio. 22,00 h.

### Trío di Milano

Bruno Canino, piano. Mariana Sirbu, violín  
Rocco Filippini, violoncello  
Obras de J. Haydn, J. Turina, F. Schubert

viernes 2 de julio. 22,00 h.

### Alicia de Larrocha

Obras de F. Chopin, J. Turina, I. Albéniz

sábado 3 de julio. 22,00 h.

### Grandes Maestros del Curso Internacional de Música

Ruggiero Ricci, violín. Víctor Martín, violín  
Bruno Giuranna, viola. Rocco Filippini, violoncello  
Franco Petracchi, contrabajo. Agustín Serrano, piano  
Obras de G. Rossini, J. S. Bach, N. Paganini, F. Schubert

domingo 4 de julio. 22,00 h.

### Cuarteto Lindsay

Peter Cropper, violín. Ronald Briks, violín  
Robin Ireland, viola. Bernard Gregor-Smith, cello  
Obras de J. Haydn, A. Dvorak, L. V. Beethoven

lunes 5 de julio. 22,00 h.

### María Orán, soprano. Chiky Martín, piano

Obras de B. Marcello, A. Dvorak, A. García Abril, J. Turina

martes 6 de julio. 22,00 h.

### The Wallace Collection

Música para la Corte del Rey Sol (J. B. Lully, M. Delalande,  
M. A. Charpentier), W. A. Mozart, B. Britten, L. Bernstein  
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

miércoles 7 de julio. 22,00 h.

### London Chamber Orchestra

Christopher Warren-Green, concertino  
Rosemary Furniss, violín. John Wallace, trompeta  
Obras de A. Vivaldi, G. Tartini, B. Britten, D. Shostakovich,  
J. Turina, J. K. Neruda, G. F. Händel  
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

## Cursos Internacionales de Música

28 de junio al 10 de julio

### Grandes Maestros

12 al 18 de julio

### Cursos y Talleres de Ministriles

12 al 16 de julio

### Cursos y Encuentros de Documentación Musical

### Venta de entradas

Por Teléfono:

**VENTA DE ENTRADAS CAJA MADRID 902 488 488**

### Taquilla:

UNED de Segovia

Plaza de Colmenares 1. Teléfono: 921 463 186

Desde el 28 de junio, de 11,00 a 19,00 h.

El día de la actuación, desde las 20,30 h. en el lugar donde se celebre

NOTA: Este avance de programa es susceptible de modificación

### Información:

Fundación Don Juan de Borbón

Juan Bravo 7, 40001 Segovia

Teléfono: 921 461 400 Fax: 921 462 249

e-mail: fdjbluz@mx3.redestb.es

http://www.fundac-juandeborbon.com

## XXIV Festival Internacional

del 9 de julio al 1 de agosto

San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

viernes 9 de julio. 22,00 h.

### María la O, Zarzuela de Ernesto Lecuona

Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo  
Alina Sánchez, dirección artística  
Manuel Duchesne Cuzán, dirección musical

sábado 10 de julio. 22,00 h.

### Orquesta y Coro Nacionales de España

Escolanía de Segovia  
Rafael Frühbeck de Burgos, director  
Leonel Morales, piano. Elisabeth Vidal, soprano  
Obras de M. Ravel, C. Orff (Carmina Burana)

domingo 11 de julio. 22,00 h.

### Orquesta Nacional de España

Rafael Frühbeck de Burgos, director  
Obras de L. V. Beethoven, I. Albéniz-Frühbeck, M. Falla, M. Ravel

viernes 16 de julio. 22,00 h.

### Sara Baras. Ballet Flamenco

"Sensaciones"  
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA SEGOVIA

sábado 17 de julio. 22,00 h.

### Real Filharmonía de Galicia

José Ramón Encinar, director  
Asier Polo, cello  
Obras de T. Marco (estreno absoluto), R. Schumann,  
E. Halffter, M. Ravel

domingo 18 de julio. 22,00 h.

### Real Filharmonía de Galicia

Maximino Zumalave, director  
Joaquín Achúcarro, piano  
Obras de F. Chopin, F. Mendelssohn

viernes 23 de julio. 22,00 h.

### Ballet. Gala Internacional de Estrellas

Joaquín de Luz, Carmen Corella, María Giménez, Clara  
Blanco, Joan Boix, Roser Muñoz, Víctor Álvarez, Amaya  
Iglesias, José C. Martínez, Sergio Torrado

sábado 24 de julio. 22,00 h.

### Orquesta de Cámara Reina Sofía

Nicolás Chumachenco, director solista  
Obras de J. S. Bach, P. I. Tchaikovsky

domingo 25 de julio. 22,00 h.

### Orquesta de Cámara Reina Sofía

Sir Neville Marriner, director  
Jeremy Menuhin, solista  
Obras de W. A. Mozart

viernes 30 de julio. 22,00 h.

### It Dansa

### Jove Companyia de l'Institut del Teatre

Catherine Allard, dirección artística  
Coreografías de Jacopo Godani, Ohad Naharin, Nacho Duato,  
Jiri Kylián

sábado 31 de julio. 22,00 h.

### Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Capilla Clásica de Valladolid  
Max Bragado, director  
Juan Miguel Murani, piano  
Obras de E. Lalo, S. Rachmaninoff, G. Holst  
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA ESPAÑA

domingo 1 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Max Bragado, director  
Ainhoa Arteta, soprano. Dwayne Croft, baritono  
Obras de G. Rossini, G. Verdi, C. F. Gounod, W. A. Mozart  
CONCIERTO PATROCINADO POR CAJA ESPAÑA

## IV Festival Joven de Música Clásica

del 2 de al 15 de agosto

lunes 2 de agosto. 22,00 h.

### Joven Orquesta de Castilla La Mancha

Manuel Villuendas, director  
Obras de I. Stravinsky, W. A. Mozart, P. I. Tchaikovsky  
San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

martes 3 de julio. 22,00 h.

### Grupo de Viento Madrid

Miguel Sanz, director  
Obras de W. A. Mozart, I. Stravinsky, J. Rodrigo, L. Brouwer  
San Juan de los Caballeros (Jardines de Leandro Silva)

miércoles 4 de agosto. 22,00 h.

### Carmen Yepes, piano

Obras de J. Haydn, W. A. Mozart, I. Stravinsky, F. Chopin  
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

jueves 5 de agosto. 22,00 h.

### Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid

Grupo de Teatro Aulos  
Francisco Lara, director  
I. Stravinsky  
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

viernes 6 de agosto. 22,00 h.

### Grupo de Cámara de la Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid

Francisco Lara, director  
Obras de G. Rossini, W. A. Mozart, I. Stravinsky  
Centro Nacional del Vidrio de La Granja

sábado 7 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia

César J. Álvarez, director  
Obras de L. V. Beethoven, D. Shostakovich, I. Stravinsky  
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

domingo 8 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta de Cámara Carlos III

Juan Manuel Alonso, director  
Obras de R. Lazkano (estreno absoluto), F. Villarrubia (estreno  
absoluto), R. Silles (estreno absoluto), I. Stravinsky  
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)  
CONCIERTO PATROCINADO POR EL CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA  
CONTEMPORÁNEA. MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. INAEM

lunes 9 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta de Cámara San Benito

Félix Ángel del Barrio, director  
Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, E. Grieg, I. Stravinsky,  
B. Britten  
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

jueves 12 de agosto. 22,00 h.

### Trío Arizcuren

Marta Roca Alonso, violín. Ana Roca Alonso, viola  
Laura Oliver de la Guerra, violoncello  
Obras de F. Schubert, L. V. Beethoven, I. Stravinsky,  
A. Roussel  
San Juan de los Caballeros (Museo Zuloaga)

viernes 13 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta del Curso de Práctica Orquestal

Francisco Lara, director  
Daniel del Pino, piano  
Programa a determinar  
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

domingo 15 de agosto. 22,00 h.

### Orquesta de Cámara de Cervera

Manuel Valdivieso, director  
Obras de I. Stravinsky, B. Casablancas, W. A. Mozart  
Patio de la Herradura del Palacio de La Granja

3 al 13 de agosto

### Curso de Práctica Orquestal



FUNDACION  
Don JUAN de BORBON



AYUNTAMIENTO DE SEGOVIA



Junta de  
Castilla y León



DIPUTACION PROVINCIAL  
DE SEGOVIA

CAJA SEGOVIA  
Obra Social y Cultural



## ANTONIO PAPPANO:

# “A MÍ SÓLO ME MUEVE LA MÚSICA; LO DEMÁS ME INTERESA BIEN POCO”

Entre sus proyectos discográficos, cuenta con la realización de una integral Puccini para EMI, de la que ya ha llevado a cabo el registro de *La Bohème*, *La Rondine* e *Il Trittico*. En los próximos días protagonizará la nueva producción de *Lohengrin* que llevará a cabo el Festival de Bayreuth, con montaje de Keith Warner.

– **ÓPERA ACTUAL:** Usted sucederá en el Covent Garden a una de las figuras más respetadas del panorama actual, Bernard Haitink, quien se ha expresado con entusiasmo sobre su trabajo.

– **Antonio Pappano:** Suceder a Bernard Haitink es todo un orgullo, porque es un hombre al que respeto y aprecio considerablemente. Haitink ha conseguido que la orquesta haya mejorado y así ha sido considerado internacionalmente. En gran medida me siento muy afortunado por heredar tan magnífico instrumento.

– **Ó. A.:** Pasar de un teatro de las características de La Moneda a uno como el Covent Garden, que lleva arrastrando una serie de problemas, no es fácil.

– **A. P.:** Desde luego. Es un gran cambio asumir tan importante y compleja organización. Pero es un reto muy importante y creo que, en este momento, es el más adecuado para mí. Sé que la institución ha sufrido situaciones muy complejas pero eso se refiere al pasado y, en este momento, a lo único que debemos mirar es al futuro. Lo importante es que las relaciones entre los diferentes estamentos estén bien engranadas y cada uno sepa lo que debe hacer. Es verdad que en Bruselas la aportación estatal cubría en gran medida nuestras necesidades y que la mentalidad británica en esta ma-

Antonio Pappano se ha convertido en el director musical más joven de la Royal Opera House de Londres. Con sólo treinta y nueve años, el actual responsable de la Ópera de La Monnaie de Bruselas ha sido elegido para suceder en el 2002 a Bernard Haitink. Nacido en Londres, de padres italianos, fue asistente de Daniel Barenboim en Bayreuth durante varios años. Después de haber dirigido la Ópera de Oslo, en la actualidad compatibiliza su labor en la capital belga con la de principal director invitado en la Filarmónica de Israel.



EMI / Alex von KOETTLITZ

Pappano estuvo como maestro interno del Liceo barcelonés entre 1983 y 1985

teria es distinta. Pero, incluso en Bruselas, era necesario un director financiero que cuidara de la salud de la economía. Además, la cultura británica es más favorable a la subvención privada.

– **Ó. A.:** Usted está considerado como un director capaz de abordar diferentes repertorios.

– **A. P.:** Es una exigencia del actual

sistema. No te puedes permitir enfocar tu carrera exclusivamente hacia una línea, aunque siempre hay unas obras con las que te identificas mucho más. En mi carrera he hecho *Un ballo in maschera* y *Otello* de Verdi, *Tristán e Isolda* y *Parsifal* de Wagner, o *Salomé* y *Ariadna en Naxos* de Richard Strauss. También me encanta el repertorio francés, sobre todo Massenet, pero de momento me mantengo lejos. Mi afinidad con Britten es bien conocida en España, donde hice con gran éxito *Peter Grimes*. También he dirigido esa otra obra maestra que es *The turn of the screw*.

– **Ó. A.:** Su elección, en Londres, fue avalada por la orquesta.

– **A. P.:** Cuando Michael Kaiser me propuso seriamente este nuevo cargo, insistí en que la orquesta debía ser tomada en cuenta. El concertino y otros músicos vinieron a Bruselas a verme trabajar y hablamos mucho porque me parecía lo más razonable. Creo que los músicos fueron consultados en este tipo de materias por primera vez.

– **Ó. A.:** Estar al frente de una compañía como el Covent Garden tiene una presencia, podríamos llamar, política.

– **A. P.:** Soy consciente de que un teatro de ópera en una ciudad como Londres, con el prestigio del Covent Garden tiene otro tipo de proyección pública, pero realmente a mí sólo me mueve la música. Todo lo demás me interesa poco. Lo he demostrado en Bruselas. En realidad, sólo me llena la capacidad de dirigir aquellas obras a las que puedo aportar algo. Hago mucha música sólo por el placer de hacerla, acompaño cantantes [tiene un disco magnífico con Rockwell Blake] y espero poder colaborar con los grupos de cámara de la mi nueva casa, la Royal Opera House. – L. G. I.



## LOS AVANCES EN LA RED

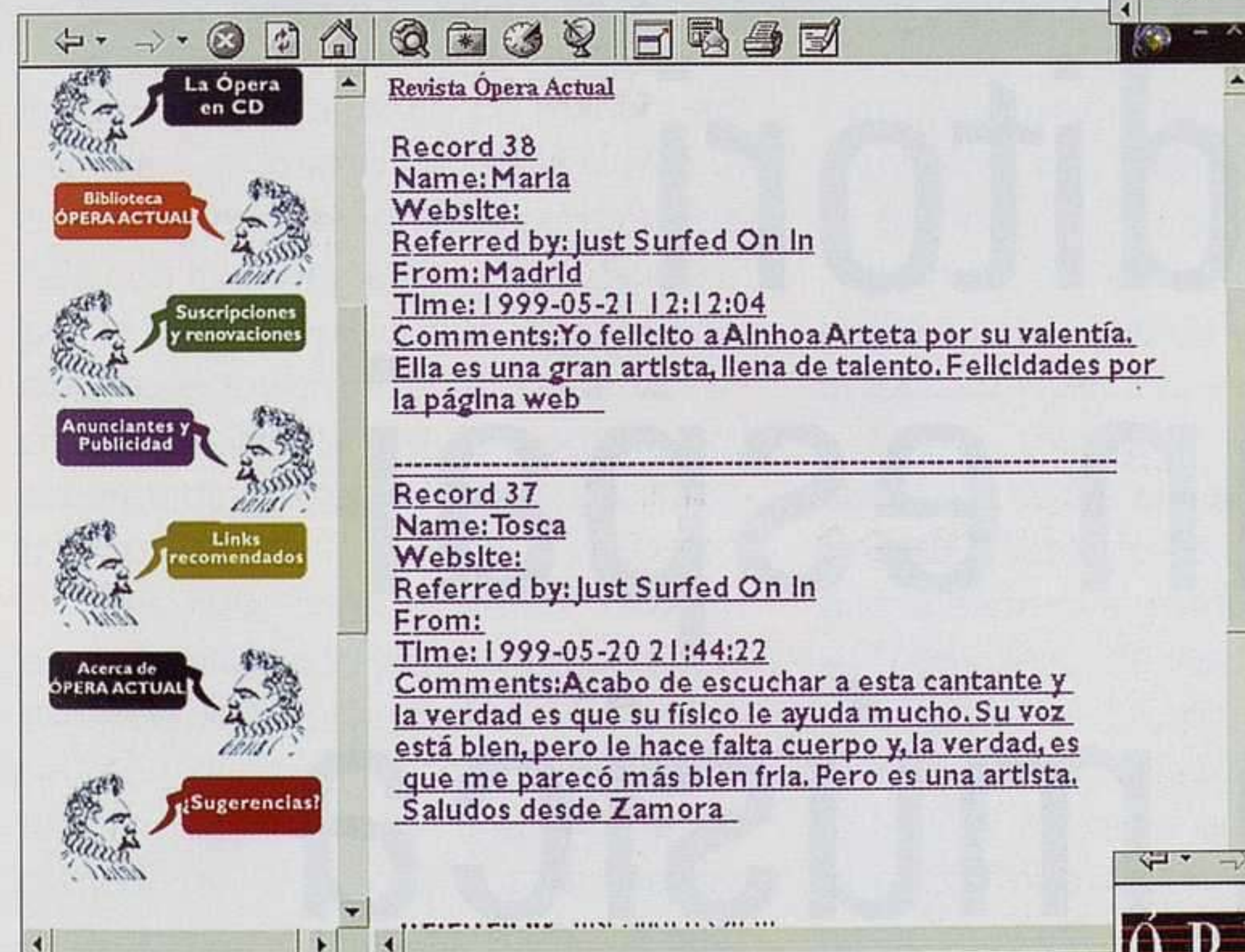
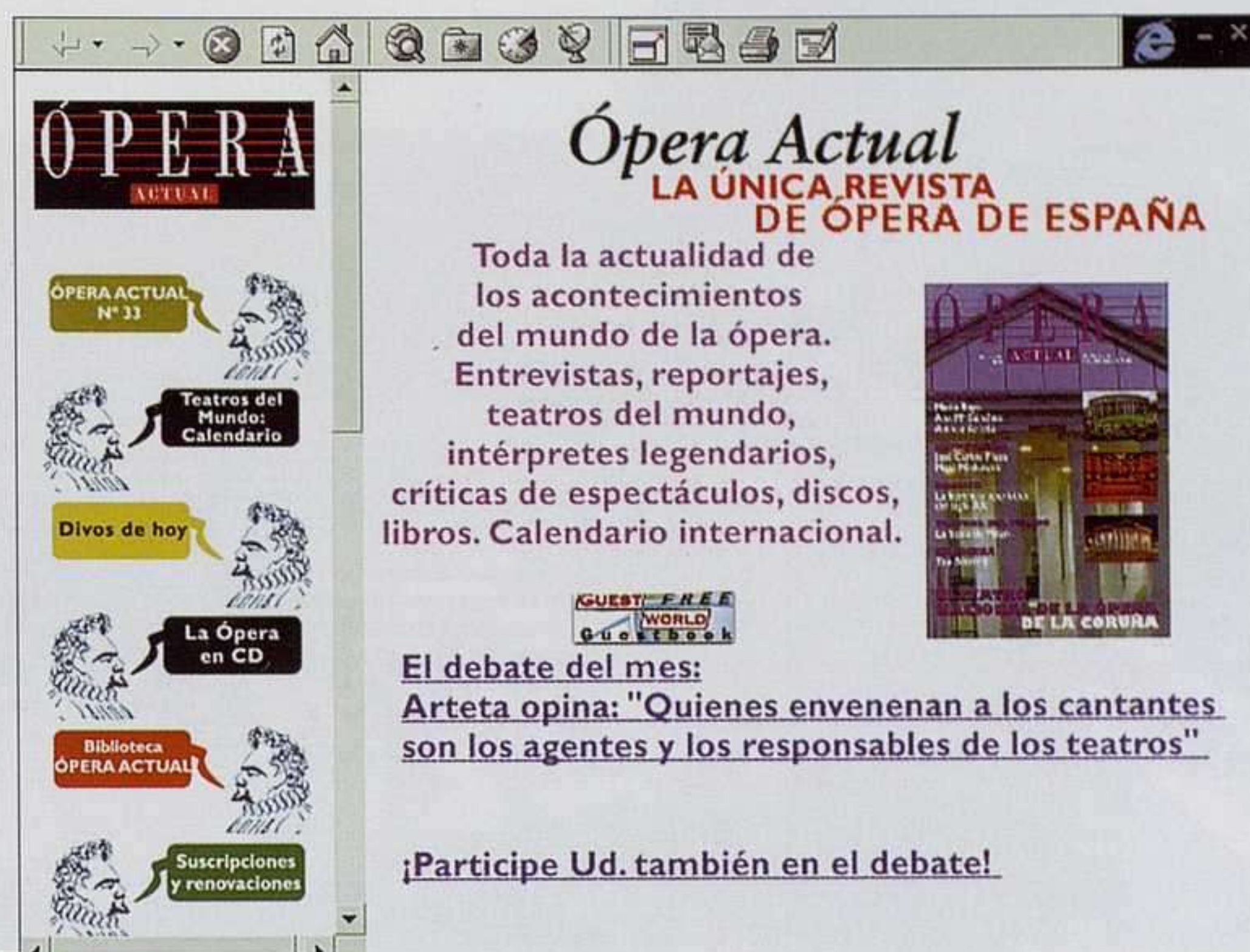
SU REVISTA EN INTERNET: <http://www.operaactual.es>

ÓPERA ACTUAL ha conseguido más de 4.500 visitas de todo el mundo en su página web, un servicio que ofrece un mundo de posibilidades operísticas para los internautas más intrépidos. La cita es en [www.operaactual.es](http://www.operaactual.es)

Un foro interactivo, El debate del mes –que está abierto a todos los públicos–, es el nuevo servicio que ofrece la página web de ÓPERA ACTUAL, un sitio en Internet que ha recibido más de 4.500 visitas de países no sólo hispanohablantes, sino de todo el mundo.

Este foro de debate permite a los interesados dar a conocer su opinión respecto de acontecimientos polémicos dentro del mundo de la ópera, y la respuesta ha sido inmediata, todo gracias a las declaraciones de una soprano

La página web ofrece desde el pasado mes de mayo un nuevo servicio interactivo: **El debate del mes**, al que se accede desde la página principal



española aparecidas en el último número de esta revista. Los operófilos no han tardado en dejar constancia de su opinión en este nuevo espacio interactivo de nuestro web site, el que, además, continúa ofreciendo su lluvia de ofertas habituales.

Desde la página principal se puede acceder al índice completo del último número en circulación de ÓPERA ACTUAL, aunque también pueden consultarse los números anteriores desde la opción [Biblioteca ÓPERA ACTUAL](#).

A través de la [Biblioteca](#) se pueden

Además de contar con una nueva sección de [Links recomendados](#), la [Biblioteca ÓPERA ACTUAL](#) permite consultar los índices de la totalidad de sus ediciones

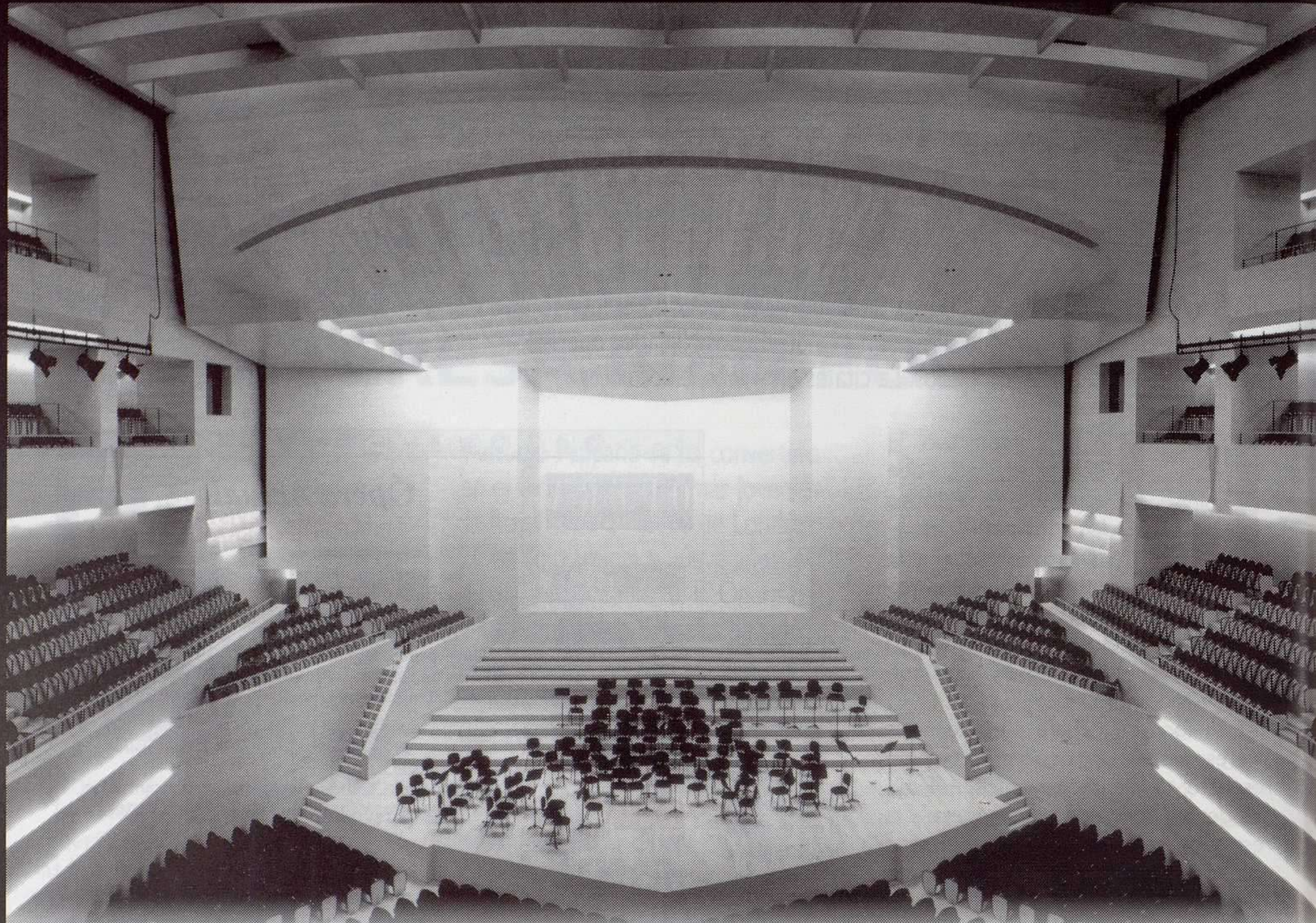
Los lectores se han prodigado en opiniones y felicitaciones. El hecho de contar con espacios interactivos permite un mayor contacto con quienes están interesados en el género operístico

encargar directamente y en tiempo real, los números atrasados que se quieran. Desde [Teatros del Mundo - Calendario](#) se pueden visitar las páginas web de los teatros y festivales operísticos más importantes del mundo, una herramienta fundamental para consultar antes de irse de vacaciones.

[Links recomendados](#) y [Renovación de suscripciones](#) son otras dos nuevas posibilidades del aporte de ÓPERA ACTUAL a La Red. También es posible visitar a las compañías discográficas especializadas en el género operístico.







# l'Auditori Un gran espai per a la música

Barcelona acaba d'estrenar l'Auditori, un gran equipament que dota la ciutat de la seva primera sala simfònica especialment concebuda com a tal.

Una gran obra de l'arquitecte Rafael Moneo que ofereix unes qualitats acústiques excel·lents. L'Auditori és, des d'ara, un punt de referència en tots els esdeveniments musicals i socials de Barcelona.



## DESDE EL TEATRO DE LA MAESTRANZA:

# EL FASTUOSO CID DE SEVILLA

### Massenet. EL CID

P. Domingo, E. Matos, F. Furlanetto, E. Santana, A. Vernhes, V. Alexeev. O. S. de Sevilla. Dir.: García Navarro. Dir. esc.: H. De Ana. Teatro de La Maestranza, 4 de mayo.

**E**l Cid campeó a sus anchas por el Teatro de La Maestranza, pero sucumbió en su último combate, librado en Sevilla de la mano de **Plácido Domingo** y con los mismísimos Reyes de España como testigos. Efectivamente, tras largos años de rodar la ópera de Massenet en versiones concertantes e incluso llevarla al disco de manera admirable —en marzo de 1976—, el muy ocupado tenor madrileño perdió la batalla con el impertérrito paso del tiempo, lo que propició que su intervención no estuviera a la altura de las circunstancias en la fastuosa producción presentada por el Teatro de La Maestranza.

Cantantes, coro, orquesta, director, escenógrafo, todo y casi todos alcanzaron notable e incluso sobresaliente nivel, con el lunar único de un Plácido Domingo ciertamente lejano de su esplendorosa mocedad. La noche del estreno estuvo fatigado, corto de *fiato*, con la voz oscura, sin proyección. A estas deficiencias aún se añadió la evidencia de que estaba transportando medio tono abajo parte sustancial de su *particella*. Naturalmente que el veterano y experto profesional que es Plácido Domingo tuvo momentos de verdadera entidad: aquéllos en los que el exquisito Massenet reclama al tenor un "canto a flor de labio a me-

dia voz". Fue ahí, en los dúos de amor y en la hermosísima plegaria, donde el tenor alcanzó sus mejores momentos interpretativos.

A su lado, la lusitana **Elisabete Matos** fue una Jimena en toda regla, a pesar de no ser éste el rol ideal para su tipología vocal. Cantó con gusto, estilo, sutileza y enorme profesionalidad. Supo, además, ensanchar su voz en el registro grave para atender las necesidades que en esa tesitura reclama en un papel concebido para una soprano y habitualmente servido por una mezzo. Matos aprovechó su gran momento, la maravillosa aria "*Pleurez, mes yeux*", para emocionar con su cabal y emotiva interpretación, a la que acaso sí se le pudiera haber pedido un punto más de efusividad y calidez.

El gran triunfador vocal de tan medieval noche fue el bajo **Ferruccio Furlanetto**. Pletórico de voz, carácter y fuerza expresiva, compuso un poderoso Don Diego, de verdadero empaque y calado vocal. La soprano nizarda **Eva Santana** supuso una suficiente y rutilante Infanta, mientras que su compatriota el barítono **Alain Vernhes** encarnó un no muy convincente Rey; y el Conde de Gormas del barítono ruso **Valeri Alexeev** fue un noble más de andar por casa que por palacio. El Coro de



Guillermo MENDO

Elisabete Matos y Plácido Domingo en Sevilla

los Amigos del Teatro de La Maestranza y la Sinfónica de Sevilla asumieron sin complejos su vasto cometido, a lo que contribuyó en buena medida la vitalista y precisa labor concertadora de **García Navarro**.

Escenografía, dirección de escena y vestuario fueron encomendados al bonaerense **Hugo de Ana**, quien asumió así el absoluto protagonismo escénico. Gigantescas figuras inspiradas tanto en la imaginería medieval como en su propia ficción sirvieron de amplificado marco a la hábil y docta dirección de actores. Sin renunciar a su acostumbrada y grandilocuente estética, De Ana no descuidó el lado intimista, que también existe en este drama medieval de gran formato y sustancialmente recordado en este montaje sevillano. Por último, la coreografía concebida por **Leda Lojodice** para las danzas españolas del comienzo del segundo acto resultaron plenas de resabios y lugares comunes.

Justo ROMERO



Un momento de la producción que Hugo de Ana perfiló para el Maestranza



## Barcelona

### GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Verdi. LUISA MILLER

K. Esperian, E. Obratzsova, N. Shicoff, V. Chernov, A. Abdrazakov, K. Gorny, B. Alberdi, A. Lluch. O. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: F. Chaslin. Palau de la Música Catalana, 9 de mayo.

La audición de una obra de Verdi –aunque sea en forma de concierto– provoca siempre expectación, y el ambiente que se respiraba en el Palau en esta función de tarde, primera de las dos programadas de *Luisa Miller*, era el de las grandes ocasiones. Lleno agobiante y entusiasmo desbordado al final. Los aplausos y las aclamaciones dirigidos a todos y cada uno de los protagonistas de la sesión podían premiar en algunos casos méritos quizá discutibles, pero evidenciaban una verdad inconcusa: el público había oído lo que había ido a oír.

**Frédéric Chaslin** tuvo, sobre todos los demás, esa virtud: su Verdi sonaba a Verdi. Con una orquesta no perfecta, con unos coros a los que su director en esta ocasión, **Kálmán Strausz**, permitió reprobables excesos de volumen, Chaslin vibró y supo hacer vibrar. En las actuales condiciones de trabajo de los cuerpos estables del Liceu, es mucho.

**Neil Shicoff** estaba superando una indisposición y ello se anunció al público. Su entrega y la formidable capacidad de convicción que entraña su producción vocal le convirtieron en el gran triunfador de la tarde, con un tumulto de entusiasmo en la sala al término de su famosa aria “*Quando le sere al placido*”. Arrogante de figura y motivadísima en la vertiente dramática del personaje, **Kallen Esperian** fue una protagonista de buenos medios vocales, aunque en el extremo superior de la tesitura su tono se hacía excesivamente blanquecino. **Vladimir Chernov**, por su parte, exhibió la buena línea que le caracteriza aunque su voz no pueda ser considerada como verdiana con denominación de origen.

**Elena Obratzsova**, en una convincente parodia de sí misma, se recreó en los efectos de un registro grave que aún resulta impresionante. Los bajos **Askar Abdrazakov** y **Konstantin Gorny** son dos buenas voces para el repertorio ruso: fuera de él tienen escasas posibilidades de destacar. **Begoña Alberdi** –perfecta– y **Antoni Lluch** defendieron las partes comprimarias con honor.

Marcelo CERVELLÓ

#### Concierto ANA MARÍA SÁNCHEZ Y DOLORA ZAJICK

Obras de Gluck, Donizetti, Saint-Saëns, Rossini, Wagner, Musorgsky y Chaikovsky. Con I. Mentxaca, V. Esteve Madrid y L. Sintés. O. y C. del G. T. del Liceu. Dir.: A.



Antoni BOFILL

**Luisa Miller** volvió al Liceu después de varios años de la mano de la norteamericana **Kallen Esperian**

Allemandi. Palau de la Música Catalana, 14 de abril.

Entre los infundios más machaconamente destilados en las ceremonias que se ofician en el altar de la nostalgia, está el de que ya no hay voces como las de antes. Es un estribillo tan sobado que ha llegado a difuminar los perfiles de la memoria de muchos aficionados: De voces como las escuchadas en esta noche liceísta del Palau ha habido muy pocas en los últimos cincuenta años.

**Dolora Zajick** es una voz de mezzosoprano succulenta y tan jugosa como un filete en su punto. Que al mismo tiempo tenga una personalidad tan desbordante que en ocasiones ponga en peligro su sentido de la medida es algo que pocos se atreverán a reprocharle en unos tiempos como los ac-

tuales, en que lo que priva es la grisácea fidelidad al metrónomo. Si en el dúo de *Ana Bolena* su versión de la Seymour fue un tanto anárquica en el tempo y si en la primera estrofa de “*Mon coeur s'ouvre à ta voix*” la afinación no fue impecable, bastaría la culminación de esta última página, con una flotación perfectamente dominada, o la inflamada rotundidad del “*O don fatale*” –¡esto sí es una propina!– para abrir brecha en el corazón de cualquier *connaisseur*. Su versión de la profecía de Marfa, por otra parte, fue el epítome de la musicalidad más exquisita. Los liceístas congregados en el Palau dejaron claro con manos y gargantas que siguen queriendo más de lo mismo.

**Ana María Sánchez** no le anduvo a la zaga. La soprano alicantina está haciendo unos



Antoni BOFILL

**Dolora Zajick** nuevamente se metió a los liceístas en el bolsillo



progresos espectaculares y para las obras que tiene perfectamente en voz –*Tannhäuser*, *Forza del destino*, el “*Vissi d’arte*” de *Tosca*– el nivel de su canto ha subido vertiginosamente. En *Bohena* hubo asomos de cansancio y veladuras del sonido que no llegaron a afear la interpretación, pero en la gran escena final de *Roberto Devereux* –donde estuvo muy bien asistida por las intervenciones solistas de **Itxaro Mentxaca**, **Vicente Esteve Madrid** y **Lluís Sintés**– el nivel expresivo de su canto y la solidez de su línea lograron llevar el *frisson* de las grandes ocasiones a un público entregado como nunca.

**Antonello Allemandi** condujo todo el programa con autoridad y en la vibrante obertura de *Ermione*, un acierto de la programación, marcó muy bien los bien contruidos *crescendi*.

La orquesta ofreció un nivel aceptable aunque el sonido pareció un tanto amazacotado: dio la impresión de que los ensayos –en local distinto– habían calibrado insuficientemente la acústica del Palau. El coro cumplió con nota alta, especialmente en la página de *Jovanchina*, que vertieron con total carácter. El “*Che interminabile andirivieni*” ha salido mejor otras veces. – M. C.

#### Concierto GRUBEROVA – OPRISANU – BROS – ÁLVAREZ

Obras de Rossini, Donizetti, Bizet, Massenet y Verdi. E. Gruberova, soprano. C. Oprisanu, mezzo. J. Bros, tenor. C. Álvarez, baritono. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: O. Lenard. Palau de la Música Catalana, 23 de abril.

El clima de entusiasmo que presidió este concierto indicó dos cosas: que el público barcelonés ha entrado definitivamente en el juego de estos *desfiles de modelos* –siempre que tengan contenido operístico– y que las nuevas generaciones de cantantes son capaces de despertar análogas pasiones a las suscitadas por los divos actualmente en trámite de jubilación.

**Edita Gruberova** forma parte ya del patrimonio liceísta y sus zureos filiformes, aunque no siempre convengan a las exigencias dramáticas del repertorio escogido, provocan la conmoción de los adictos al *más difícil todavía*. Si su sobrecargado “*Bel raggio lusinghier*” era asumible en este contexto como pieza de lucimiento, el dúo de la propia *Semiramide* con Oprisanu fue un enfrentamiento dramático sobre un fondo de casa de muñecas. Se rehabilitó con una propina regia, el “*Perchè non ho del vento*” de la donizettiana *Rosmonda d’Inghilterra*.

**Carmen Oprisanu** tuvo algunas leves *défaillances* que hacían pensar en una indisposición –no anunciada, por otra parte– y mostró cierta inseguridad en el *aria di sortita* de Isabella, pero se redimió ampliamente con un “*O mio Fernando*” de la me-



Isabelle Kabatu y Neil Shicoff en l’Auditori de Barcelona

jor fibra y un dúo de *Werther* que permite formular los mejores augurios para su presentación madrileña.

**José Bros** cantó admirablemente la romanza de Ernesto y literalmente bordó el dúo de *Pêcheurs de perles* –¿para cuándo la reaparición liceísta de esta obra?– con el barítono, en uno de los momentos punta de la noche. A su *Werther*, fraseado con sensibilidad, aún le falta cuerpo. Regaló un espectacular “*Por el humo*” de *Doña Francisquita*, acogido con una ensordecedora ovación.

También **Carlos Álvarez**, después de una extrovertida *cavatina* de Fígaro, puso una pica en Flandes –y nunca mejor dicho– con una escena de la muerte de Posa que llevó al público al delirio. **Ondrej Lenard** consiguió estupendas versiones de las páginas orquestales programadas y se limitó a acompañar el resto del programa. Con mucho volumen, a veces. – M. C.

#### Concierto NEIL SHICOFF – ISABELLE KABATU

Obras de Gounod, Puccini, Verdi, Glinka, Chaikovsky y Giordano. N. Shicoff, tenor. I. Kabatu, soprano. C. Almaguer, baritono. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: P. Carignani. L’Auditori, 29 de abril.

La ubicación en el flamante Auditori del tercer concierto vocal casi consecutivo en la temporada liceísta añadió picante a las expectativas de un público que, si no llegó a llenar por completo el recinto, sí se mostró interesado y entusiasta a lo largo de toda la sesión.

Las diabluras de una acústica que aún se discute en algunos sectores hicieron que la orquesta pareciera mejor de lo que es y que las voces llegaran a buena parte del

público sordas y resonantes. Da la impresión de que las pruebas acústicas se hicieron sólo con conjuntos instrumentales: los intérpretes vocales quedan aquí poco favorecidos.

**Neil Shicoff** era la gran figura del concierto, y estuvo a la altura de lo que de él se esperaba: En ninguna de sus anteriores actuaciones en Barcelona había despertado ese entusiasmo. Podría incluso prescindirse de sus versiones de “*Recondita armonia*” o de “*Nessun dorma*”, pero bastaría su versión del *aria* de Lensky, con un *ritenuto* final de inaudita riqueza expresiva –por cierto ¿quién dijo que Shicoff sólo sabía cantar *forte*?–, o su “*E lucevan le stelle*”, con un *legato* de manual, para convencer al más reacio. Por lo demás, cuando una voz está bien impostada, los resultados saltan a la vista. Es el caso de este tenor.

**Isabelle Kabatu** es un caso distinto. La voz es atractiva y en ocasiones incluso francamente luminosa, pero tiene una cierta tendencia a abrir la emisión en los agudos y a perder ocasionalmente el sentido de la afinación. Pareció especialmente dotada para los papeles verdianos, y su dúo de *Don Carlo* con Shicoff fue lo más lucido de su actuación en toda la noche.

**Carlos Almaguer** confirmó una vez más sus posibilidades con su bella voz de barítono, aunque no fue de los más mimados por la acústica. Cantó un aceptable dúo de *Aida* –del que, curiosamente, se eliminó la última réplica– y un espectacular “*Nemico della patria*”. **Paolo Carignani** dirigió muy bien la obertura de *Mireille* –otra obra que debería contar con la atención de los responsables de la programación liceísta– y el prelude de *Attila*. A su *Ruslan i Liudmila* le faltó color, ya que no energía. Un bien esce-



nificado dúo de *La bohème* cerró brillantemente el agradable concierto. – M. C.

### Recital OLGA BORODINA

Obras de Paisiello, Marcello, Sarro, Händel, Purcell, Pergolesi, Vivaldi y Musorgsky. O. Borodina, mezzo. D. Yefimov, piano. Palau de la Música Catalana, 15 de mayo.

Un recital puede ser corto o largo. O parecerlo. Normalmente, cuando parece corto es que ha sido un éxito. Éste fue el caso en el ofrecido por **Olga Borodina**, que ha visitado Barcelona en un momento espectacular de forma. La voz, portentosamente bella, rica en armónicos, extensa y bien proyectada, es todo un regalo y la fascinación que ejerció sobre el público perfectamente comprensible.

Si en una primera parte un tanto atípica destacó más por su técnica y por su musicalidad que por su vigor interpretativo –aunque el famoso *Largo* de *Serse* fue dicho con una áulica afectuosidad digna de mención–, los *Cantos y danzas de la muerte* de la segunda le permitieron vaciar la aljaba de sus mejores flechas. Borodina es una intérprete que adquiere otra dimensión al cantar en su propia lengua. No obstante, las propinas prolongaron este *crescendo* de calidad con dos piezas de Falla –“*El paño moruno*” y “*Nana*”– de rara pertinencia, incluso idiomática, una *Seguidilla* de *Carmen* de fuerte impacto y, en fin, un “*Mon coeur s’ouvre à ta voix*” irresistible de sensualidad –controlada, pero efectiva– y coronado con una resolución en *pianissimo* literalmente asombrosa. Público conmovido y ovaciones estruendosas, que se hicieron extensivas al borroso pero eficaz **Dmitri Yefimov** en funciones de acompañante: hubiera podido buscar sonoridades más clavecinísticas en las páginas *settecentesche*, pero ello no obsta para que se alabe su corrección. – M. C.

### Recital SARAH WALKER

Obras de Purcell, Gershwin, Sullivan, Roussel, Poulenc, Weill, Ives, Bolcom y otros. S. Walker, mezzosoprano. R. Vignoles, piano. Teatro Victoria, 16 de mayo.

Bajo el título de *El cabaret clásico*, y al parecer por sugerencia del propio director artístico del Liceu, Joan Matabosch, Sarah Walker y Roger Vignoles se inventaron un programa inteligente y lleno de novedad. Un programa que buscaba un público que no encontró. El conservador abono de tarde del Liceu acabó entregado, sí, gracias a la versatilidad y al virtuosismo de los intérpretes, pero hubo conatos de protesta. Ni la regocijante *Stripsody* imaginada en su día por Cathy Berberian ni la divertida parodia que es el *Aria* de John Cage convencieron a unos espectadores que interpretaron que el abono a una



Antoni BOFILL

### Olga Borodina regresó a Barcelona después de casi diez años

temporada de ópera debería mantenerse inmune a peligrosos *crossovers* como el que supuso esta desopilante propuesta.

Talento interpretativo superior el de **Sarah Walker**, magnífica en páginas como “*By Strauss*” de Gershwin –una de las más aplaudidas–, *Paris in New York* de Vernon Drake, los dos *Brett-Lieder* de Schönberg o el estremecedor “*Funeral Blues*” de Britten que cerraba la parte oficial del programa y egregia en el capítulo de propinas, con un “*Someone to watch over me*” de *Oh, Kay!*, de conmovedor enfoque. **Roger Vignoles** no sólo fue el perfecto colaborador de siempre sino que se erigió en protagonista en varios momentos, con una manipulación del instrumento en la citada obra de Cage que mereció más atención de la que tuvo.

**Tim Carroll** creó una *mise en place* espléndida, con un manejo de las luces que

acreditó a un auténtico hombre de teatro. Ése fue, en resumen, el plato para sibaritas que se sirvió a los liceístas inquietos. Pero en la atestada sala del Victoria había pocos ese día. – M. C.

### PALAU 100 Händel. JEPHTHA

L. Milne y J. Watson, sopranos. C. Iven, mezzo. A. Rolfe Johnson, tenor. C. Robson, contratenor. N. Davies, barítono. O. y C. de la Academy of St. Martin in-the-Fields. Dir.: Sir N. Marriner. Palau de la Música, 10 de mayo.

Pocas veces un concierto planificado como una gira a varias ciudades llega a constituirse en acontecimiento; éste lo ha sido. Y lo que es mejor: lo ha sido por los resultados y no por las pretensiones. Que **Sir Neville Marriner** mantiene a sus conjuntos –la paternidad espiritual sobre el coro no puede serle negada– perfectamente aceitados no es un secreto para nadie, y que cuando es él mismo quien los dirige los resultados son espectaculares, tampoco. En esta primera audición española de la gira que le llevaría seguidamente a Madrid, Valencia y a tierras gallegas, ofreció una audición del último oratorio de Händel absolutamente magistral. La versión presentaba algunos cortes en los recitativos, acertaba algunos números –dúo Iphis-Hamor, el “*Open thy marble jaws*” del protagonista– e incluso suprimía alguna de las arias como “*The smiling dawn of happy days*”, pero el ritmo, el pulso dramático y la propiedad estilística fueron de altísimo nivel. Nadie se pregunta si la obra se da con instrumentos originales o con los orgánicos más o menos reducidos cuando se dan estos resultados. Magnífica la orquesta y soberbio el coro, de una musicalidad y un juego de diná-



Antoni BOFILL

### Sarah Walker desconcertó a los abonados del Liceu con un recital de cabaret



# Angela y Roberto GHEORGHIU ALAGNA

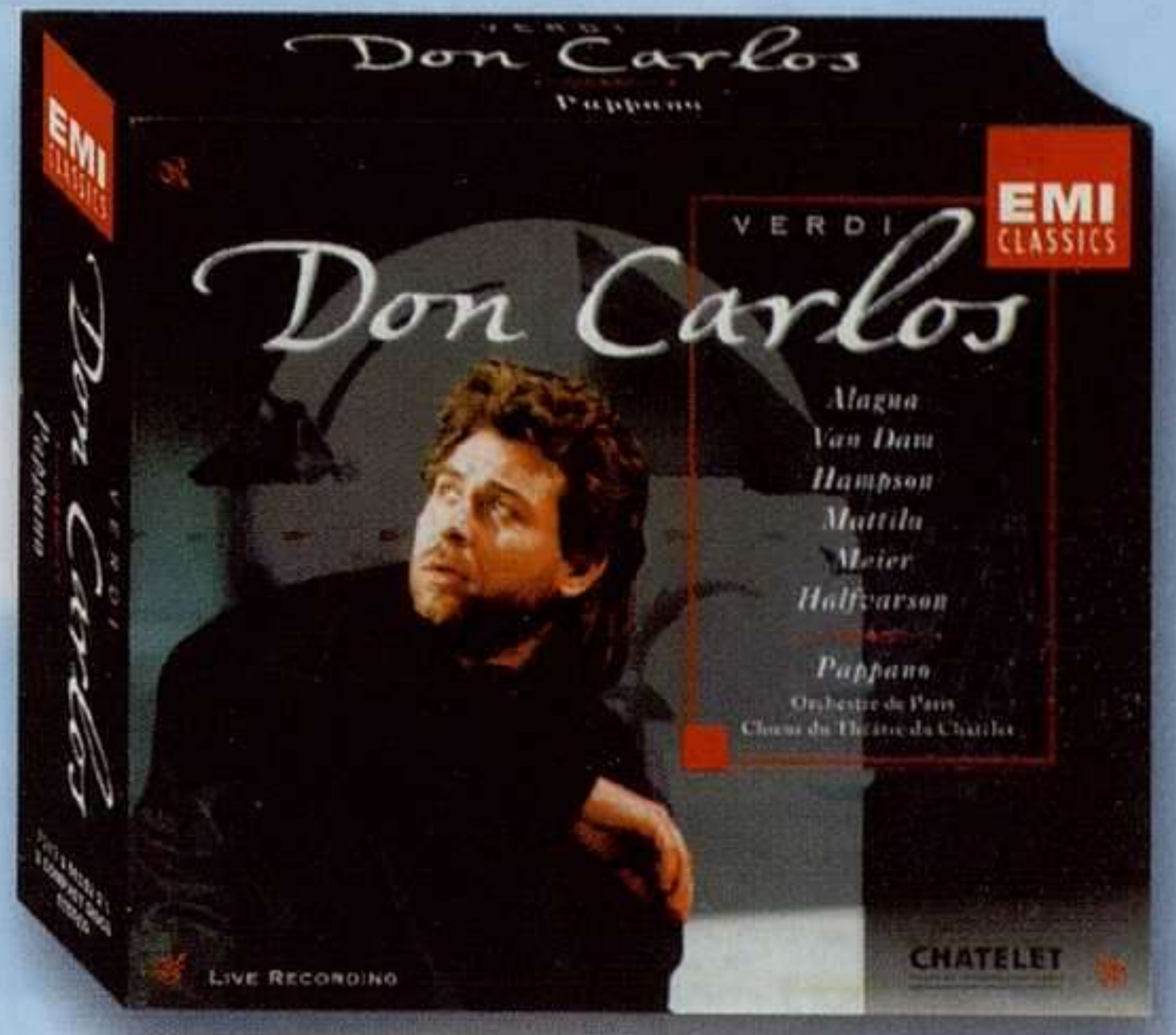
Artistas exclusivos de EMI Classics



Número 1 en  
Opera



**PUCCINI: IL TRITTICO**  
IL TABARRO · SOUR ANGELICA · GIANNI SCHICCHI  
Alagna, Gheorghiu, Van Dam, Gallardo-Domàs...  
**Antonio Pappano**  
5 56587 2 (3 CDs)



**VERDI: DON CARLOS**  
Alagna, Van Dam, Hampson...  
**Antonio Pappano**  
5 56152 2 (3 CDs)



**PUCCINI: LA BOHÈME**  
Alagna, Vaduva, Hampson...  
**Antonio Pappano**  
5 56120 2 (2 CDs)



**GOUNOD: ROMEO Y JULIETA**  
Alagna, Gheorghiu, Van Dam...  
**Michel Plasson**  
5 56123 2 (3 CDs)



**PUCCINI: LA RONDINE**  
Gheorghiu, Alagna...  
**Antonio Pappano**  
5 56338 2 (2 CDs)

Próximo lanzamiento, a partir de octubre de 1999,  
**MASSENET: WERTHER** con Alagna, Gheorghiu, Hampson y Pappano

Consultar el Catálogo EMI Classics para todas sus restantes grabaciones



micas, incluso en la división por sectores, realmente excepcionales.

Se anunció durante el intermedio una ligera indisposición de **Anthony Rolfe Johnson**, pero lo cierto es que el ilustre tenor ha dejado ya atrás sus días de vino y rosas: la autoridad y la clase, sin embargo, continúan avalando sus prestaciones. La sorpresa positiva vino de la mano de **Christiane Iven**, una mezzosoprano de timbre luminoso y dicción admirable, que convirtió el personaje de Storgè en uno de los pivotes del drama. **Janice Watson**, con parecida luz en el timbre pero de dicción menos nítida, fue una Iphis sobrada de medios. **Lisa Milne** ofició de *deus ex machina* desde el órgano con radiante soltura.

Fue una lástima tener que prescindir de Brian Asawa por enfermedad, pero **Christopher Robson** hizo que la cosa se notara poco: su emisión es de escuela típicamente inglesa, pero la técnica es impecable. **Neal Davies** completó egregiamente el cuadro de solistas como Zebul: se le asignaron unas frases de Jephtha para introducir su aria –no siempre respetada– “*Freedom now once more possessing*”. Las ovaciones en este caso eran pura justicia. – M. C.

#### Concierto RUTH ZIESAK – LA STAGIONE FRANKFURT

Obras de J. C. Bach y Mozart. R. Ziesak, soprano. La Stagione Frankfurt. Dir.: M. Schneider. Palau de la Música Catalana, 12 de mayo.

Cuando llegue el momento en que lo *Original* sea prescindir de los instrumentos originales para la ejecución de las obras del *Settecento*, la lección ya estará aprendida. Ya a todo el mundo le gustará el Mozart a la vinagreta. Por el momento, aún resulta un poco duro desconectarse de los patrones hasta ahora habituales, especialmente en obras tan conocidas como la *Sinfonía en La mayor, K. 201*, la número 29 en la lista tradicionalmente admitida y hoy también en discusión. Para Johann Christian Bach el esfuerzo es menor y satisfacción y filología pueden acabar yendo de la mano desde el principio.

En cualquier caso, la violencia sobre los hábitos del oyente será siempre menor si la ejecución es tan nítida y entusiasta como la brindada por La Stagione Frankfurt y su director **Michael Schneider**. La modulación que precede al *Alleluia* del *Exsultate, jubilate* fue antológica.

**Ruth Ziesak**, que grabó ya este material en disco hace unos años con la misma orquesta, volvió a acreditar lo que de ella ya se sabía, esto es, que



Neville Marriner dirigió *Jephtha* en el que se convirtió en uno de los mejores conciertos del año

con su vocecilla clara y bien timbrada es capaz del fraseo más sutil y musical que darse pueda. Que los graves no suenen o que en *Gementes et flentes* del *Salve Regina* bachiano asome la afectación son pecadillos menores. Es el suyo un arte de acuarela, pero de buena firma. – M. C.

#### Recital RENÉE FLEMING

Obras de Schubert, Wolf, Glinka, Liszt, Mendelssohn, Gounod, Debussy, R. Strauss y Dvorák. R. Fleming, soprano. S. Blier, piano. Palau de la Música, 16 de mayo.

El primer contacto en vivo con una figura del canto, máxime si, como en este caso, se trata de una intérprete joven aún y en todo el esplendor de su mejor forma, crea en el aficionado ese remusguillo de expectación que puede propiciar los triunfos más apoteósicos a poco que la cosa funcione.

Ocurrió así en el Palau, y el público salió haciéndose lenguas de los méritos de una soprano que había preparado un programa basado en el *Lied* y que arrebató a los espectadores con las páginas de ópera que cerraban las dos partes del programa y el capítulo de *encores*.

Que **Renée Fleming** es fundamentalmente



Renée Fleming clausuró de manera brillante la temporada de Palau 100

una cantante de ópera y no una especialista del *Liederabend* quedó enseguida de manifiesto. Los primeros bloques, unificados por los tratamientos de las versiones de Suleika, Mignon y Margarita, permitieron lucir a la soprano americana musicalidad, timbre agredido e impostación de óptima cuna. Sólo alguna respiración mal medida o algún sonido abierto –pocos– sirvieron de excusa a los fanáticos de la *Gemütlichkeit* para su displicencia. Pero llegó el aria de las joyas de *Faust* y se produjo el deslumbramiento: unos trinos perfectos y un *legato* de manual encendieron los ánimos tras el brillante remate.

En la segunda parte el público estaba ya conquistado. Su Debussy fue bien dicho –aunque la dicción no fuese ideal– y el Strauss –*Cäcilie* en particular– extrovertido y sólido. El aria de *Rusalka* volvía a ser el fulminante del entusiasmo, que estalló, incontenible, tras el aria de *La rondine*, última de las páginas añadidas al programa. Steven Blier acompañó un poco *a la americana*, pero su mecanismo es pulcro y seguro. Una garantía. – M. C.

#### TEMPORADA DE LA O. B. C. Haydn. LA CREACIÓN

J. Howarth, soprano. G. Fedderly, tenor. C. Hauptmann, bajo. Coral Carmina y Cor de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. O. S. de Barcelona i Nacional de Catalunya. Dir.: L. Foster. L'Auditori, 7 de mayo.

No abunda el género oratorio en la programación de la O. B. C. y probablemente por ello resulte más satisfactorio consignar los buenos resultados obtenidos en esta ejecución de *Die Schöpfung* por **Lawrence Foster** y las fuerzas a sus órdenes. Seguro en el gesto, autoritario y flexible, Foster logró incluso que en el problemático *largo* inicial los desperfectos fueran mínimos. Que el sonido de la orquesta, en general, fuese un poco duro –Haydn parece exigir siempre una dosis mínima de aterciopelada transparencia– no puede serle reprochado, sobre todo cuando entre la acústica del Auditori y el oído del oyente no se ha establecido todavía la identificación absoluta que sólo el hábito puede propiciar.

**Judith Howarth** fue la mejor entre los solistas: timbre grato, facilidad en todos los registros y técnica sólida fueron sus mejores armas. Nada tiene de extraño que con ellas triunfase fácilmente en los comprometidos gorjeos de “*Auf starkem Fittige*”. **Greg Fedderly** exhibió un óptimo color y un fraseo adecuado, pero su proyección fue intermitente, defecto



en el que también incurrió **Cornelius Hauptmann**, una voz cultivada que sólo perdía calidad en las notas altas.

**Montserrat Ríos**, directora de las masas corales empleadas en esta ocasión, recibió una merecida ovación al aparecer en el hemicycle al final del concierto: las dinámicas y el discurso por ella dictado fueron impecables. El numeroso público manifestó de forma inequívoca su satisfacción al término de la audición. – M. C.

## XXII FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA

### Recital EMMA KIRKBY

Obras de Händel, D. Scarlatti, J. S. Bach, Greene, Blow, Croft y Purcell. E. Kirkby, soprano. L. U. Mortensen, clavicémbalo. C. C. de la Fundació la Caixa, 5 de mayo.

Que el mundo de la música barroca se basta a sí mismo quedó de manifiesto en este segundo concierto del Festival de Música Antigua de Barcelona que patrocina la Caixa: local atestado y entusiasmo desbordado para premiar la labor de unos intérpretes que ciertamente se ganaron a pulso ese reconocimiento.

**Emma Kirkby** es una soprano que en determinadas circunstancias puede convertir la música que interpreta en un puro dengue a fuerza de sonidos tubados, *diminuendi* inaudibles y graves destimbrados. Algo de eso hubo en la primera parte, con un Händel de escasa consistencia y un Bach anónimamente aflautado. Sin embargo, cuando entraron en liza los autores ingleses, el panorama cambió completamente.

Ya con un sorprendente Maurice Greene la voz se hizo más consistente y la expresión más elocuente, pero fue con *Lysander, I pursue in vain* de John Blow cuando la Kirkby, ayudándose de una convincente dramaturgia personal, se llevó el gato al agua. El último grupo, con canciones de Henry Purcell, abrochó gloriosamente una actuación que acabó entre merecidas aclamaciones. *From rosy bowers* contó incluso con unos discretos apuntes coreográficos a cargo de la soprano. Fue la guinda a una actuación que llevó a sus numerosos partidarios al séptimo cielo.

**Lars Ulrik Mortensen** hizo maravillas en sus acompañamientos al clavicémbalo y en su actuación en solitario en piezas de Domenico Scarlatti y William Croft. – M. C.

## LÍRICA DE BARCELONA

### Recital MIGUEL ÁNGEL ZAPATER – ALEXANDRA RIVAS

Obras de Schumann, Mozart, Donizetti, Verdi, Ponchielli, Chaikovsky y otros. M. A. Zapater, bajo. A. Rivas, mezzo-

soprano. R. Craigmile, piano. Auditorio Winterthur, 20 de abril.

Dos de los cantantes triunfadores en la reciente *Poppea* madrileña aterrizaban en el auditorio de Illa Diagonal para ofrecer sus primicias al público barcelonés, de modo absoluto en el caso de la mezzosoprano y con el único antecedente, para el bajo asturiano, de unas representaciones de *La fiamma* en el Liceo en diciembre de 1989. El impacto, especialmente en el caso de Zapater, sería considerable.

La composición del programa permitió –y ello no siempre ocurre– apreciar en toda su extensión las características de ambos intérpretes, al combinarse géneros y estilos con generosidad. **Miguel Ángel Zapater** pudo así hacer apreciar su fraseo y su clase en



La Creación, oratorio de Haydn en versión de la O. B. C.



Ainhoa Arteta debutó en la Ciudad Condal gracias a Lírca de Barcelona

páginas como *Ich grolle nicht* o la canción de Chaikovsky que abría la segunda parte del programa, mientras su sonoridad de campana bien afinada daba el debido realce al aria de Procida o a páginas como “*Si la rigueur*” o el aria de Gremin, en que sus resonantes acentos provocaron auténtica conmoción entre el público. Sus dotes dramáticas, por otra parte, no quedaron inéditas gracias a los dúos programados de *Gioconda* y *Don Quichotte* y al insinuante “*La ci darem la mano*” regalado como propina. Quizá falte algo de plenitud en la emisión de los graves, pero la *cavata* es impresionante y su dominio del registro agudo poco frecuente en los cantantes de su cuerda.

**Alexandra Rivas** apareció algo incómoda en la primera parte del recital, con resoluciones problemáticas de las páginas de *Favorita* y *Gioconda*, pero tras hacer anunciar en el intermedio su ligera indisposición, pareció más relajada y segura y todas sus intervenciones de la segunda parte tuvieron un alto nivel, con especial brillantez en las piezas del repertorio ruso y en la *chanson* de Stéphano, que dijo con mucha intención. Al haber cantado en inferioridad física no se puede juzgar sobre la verdadera consistencia de su registro grave, que pareció en esta ocasión francamente desnutrido.

**Ross Craigmile** acompañó todo el programa con su habitual maestría, compartiendo con los dos cantantes las desbordantes muestras de entusiasmo del público. – M. C.

### Recital AINHOA ARTETA

Obras de A. Scarlatti, Vivaldi, Neuman, Bizet, Fauré, Turina, Verdi, Puccini y Gounod. A. Arteta, soprano. A. Zabala, piano. Auditori L'illa Diagonal, 24 de mayo.

En Italia a esto se le suele llamar *finire in bellezza*. El segundo ciclo de recitales organizado por *Lírca de Barcelona*, en efecto, ponía broche de oro a sus actividades con un recital de los que se recuerdan. La espontánea *standing ovation* con la que el público, que abarrotaba el local, despidió a la soprano guipuzcoana no dejaba lugar a dudas acerca del impacto que su actuación había producido.

**Ainhoa Arteta**, a la que una inoportuna alergia había impedido recibir a la prensa el día anterior, demostró hallarse no sólo plenamente recuperada, sino en un estado de forma espectacular. Si ya provocó las primeras muestras de entusiasmo en su versión de “*Sposa son disprezzata*” con un irreprochable dominio del *fiato* y encantó al público con la gracia de que dotó a las *Canciones sefardíes* de Neuman, fue en la segunda parte donde arrasó. Ya en el *Poema en forma de canciones* de Turina demostró sus



posibilidades interpretativas –soberbio el contraste entre “Los dos miedos” y “Las locas por amor”– pero fue en los fragmentos operísticos donde provocó el delirio. El “Addio del passato”, el vals de Musetta y el “Je veux vivre” mostraron las cualidades tímbricas y la capacidad de matiz de la soprano, que regaló hasta cinco besos, desde el aria de las joyas de *Faust* hasta una nada inhibida versión de los *Clavelitos* de Valverde.

**Alejandro Zabala** acompañó todo el programa con solidez y competencia, recogiendo los plácemes del público junto con la gentil tolosana. – M. C.

## Bilbao

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

#### R. Strauss. ARIADNE AUF NAXOS

D. Voigt, N. Dessay, H. Siukola, D. Montague, B. Norup, M. Garcia, L. Wolfrum, K. Conners, A. Wagner, O. Saitua, M. Pintó, V. Manso. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: P. Stern. Coliseo Albia, 24 de abril.

Quienes fueron testigos de aquella *Tosca* con Guerrini, Poggi y Colzani bajo la batuta del Maestro Podestà, con que la A. B. A. O. iniciara su andadura en el ya lejano 1953, debieron sentirse sobrecogidos ante el hecho de asistir a la última representación de ópera de la Asociación en el Teatro Coliseo Albia, que en el futuro estará en el Palacio Euskalduna. Atrás quedaban recuerdos inolvidables de la historia de la Ópera en Bilbao, y antes del comienzo del espectáculo se escucharon, en silencio y con nostalgia, las palabras del presidente de la A. B. A. O. exponiendo cuanto dicho queda. Al término de la representación, la orquesta interpretó el *Agur Jaunak* (Adiós, señores), canción con la que aquí se despidió a las grandes personalidades y acontecimientos.

Con este espíritu la A. B. A. O. ponía punto final a la presente temporada con el estreno local de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, autor que figuraba por primera vez en sus carteles.

Encarnaba a la protagonista la soprano **Deborah Voigt**, que cantó aquí *Aida* en 1992. De nuevo lució su bella y potente voz, que encajó a la perfección en el rol encomendado, demostrando ser una verdadera especialista en Strauss. Una actuación muy brillante la suya, destacando de forma especial en el dúo final con el tenor.

Se presentaba también la soprano **Natalie Dessay**, que dio gran vivacidad al personaje de Zerbinetta, tanto en lo vocal como en lo escénico. Resultaron deliciosas todas sus intervenciones, demostrando gran técnica y gracia teatral, cantando en posturas inverosímiles con asombrosa facilidad. Hizo fácil la complicadísima “*Grossmächtige Prin-*

*zessin*” por la desenvoltura de su interpretación y la excepcional vivencia de cada momento.

Volvía a Bilbao el tenor finlandés **Heikki Siukola** después de cantar *Fidelio* en la temporada 1996-97. Si en aquella ocasión agradó, ahora ha vuelto a hacerlo, incluso a nivel superior. Se trata de una voz de *lirico spinto* de gran cuerpo que roza lo dramático y canta con gran facilidad. Una voz, en suma, de las que es difícil encontrar en la lírica actual y que aquí gustaría volver a escuchar en papeles de mayor relevancia. Fue otro de los grandes triunfadores de la velada.

Todos los demás integrantes del numeroso reparto cubrieron sus cometidos con musicalidad y preparación. Así, la mezzo **Diana Montague**, que encarnaba al Compositor; el actor **Torsten Bauer** como Mayordomo; el barítono **Bent Norup** en el Profesor de Música; el tenor **Mark Garcia** (Profesor de baile); el barítono **Ludwig Wolfrum** (Arlequin); el tenor **Kevin Conners** (Scaramucio); el bajo **Axel Wagner** (Truffaldino) y **Olatz Saitua**, **Mireia Pintó**, **Victoria Manso**, **Ales Pérez**, **José Manuel Díaz**, **Santiago Sánchez Jericó** y **Andoni Martínez**.

Obra sin coros y una orquesta mermada tal y como exige la partitura –treinta y cinco maestros de la Orquesta Sinfónica de Bilbao– que, a las órdenes del maestro **Friedrich Haider**, lograron el deseado nivel artístico.

La dirección escénica de **Paul Stern** redondeó con creces la inolvidable velada operística. – José Antonio SOLANO

### PALACIO DE CONGRESOS Y DE LA MÚSICA EUSKALDUNA

#### Musorgsky. JOVANCHINA

P. Burchuladze, V. Lutsiuk, K. Pluzhnikov, N. Putilin, G. Bezzubenkov, O. Borodina, L. Gogolevskaia, N. Gassiev. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: L. Baratov. 1 de mayo.

Con una magnífica puesta en escena de la ópera *Jovanchina*, la Diputación Foral de Bizkaia inauguró el Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna, edificado en los terrenos del antiguo astillero del mismo nombre.

Este título fue escogido por su grandiosidad implícita, que pondría a prueba las posibilidades del nuevo auditorio, básicamente escénicas. De esta forma fue contratada la producción del Teatro Mariinsky de San Petersburgo que ha sido presenta-

Foto: Jesús ALCANTARA

**Jovanchina** estrenó como escenario operístico el Euskalduna bilbaíno. En la foto, Olga Borodina



da en diversos teatros de prestigio, incluida la Scala de Milán.

Se trata de una partitura para disfrutarla en su conjunto, que presenta matices musicales de gran belleza y que precisa de voces de primer orden por su dificultad, aun sin permitir grandes lucimientos individuales. Sin una orquesta poderosa y bien disciplinada y una presentación que destaque por su grandiosidad, la ópera puede muy bien irse al traste.

Pues bien; todo este complejo conjunto fue conseguido con creces en esta ocasión. Extraordinaria la interpretación de Marfa a cargo de la mezzo **Olga Borodina**, que cantó con exquisita línea, voz homogénea y de muy bello colorido, justificando con creces el lugar de privilegio que ocupa en la lírica actual. De nuevo actuaba en Bilbao el bajo **Paata Burchuladze** después de su *Nabucco* con la A. B. A. O. y una vez más asombró por el volumen y belleza de su voz en su excepcional interpretación de Ivan Jovansky.

El tenor **Viktor Lutsiuk** lució una bella y poderosa voz lírica, de fácil emisión y homogeneidad, en la complicada parte de Andrei Jovansky. El también tenor **Konstantin Pluzhnikov**, que hacía el Príncipe Vasili Galitzin, también de difícil cometido, cantó con soltura y valentía, con una voz de no mucho brillo. Por su parte, el bajo **Gennadi Bezzubenkov** exhibió grata voz y buena línea de canto como Dosifei. Muchos fueron los intérpretes de menor relevancia que completaban el reparto y en todos los casos lo hicieron con gran preparación musical y con voces que en ningún momento rozaron los aspectos negativos.

Las intervenciones del coro fueron siempre espectaculares, tanto por su sonoridad y musicalidad como por sus movimientos escénicos. Resultó conmovedor el final de la primera parte del cuarto acto, donde la interpretación del coro alcanzó su máximo lucimiento.

Excepcional la orquesta del Teatro Mariins-



ky, de una sonoridad y perfección musical como nunca se había escuchado aquí en una representación operística, a las órdenes del maestro **Valery Gergiev**, sin duda uno de los grandes del momento.

Como era preceptivo, resultó muy espectacular la producción de **Leonid Baratov**, quien empleó parte de los recursos del grandioso palco escénico, que puede aún dar mucho más de sí.

Se abre así una nueva y esperanzadora etapa en el Bilbao operístico, que a partir de ahora quedará enclavada en este magnífico escenario. – J. A. S.

## Burgos

### Mozart. EL RAPTO DEL SERRALLO

A. Kurowska. L. Swidzinski. M. Boberska. Z. Kordyjalik. S. Jurczak. M. Kanclerski. Opera de Cámara de Varsovia. Dir.: T. Wicherek. Dir. esc.: R. Peryt. Teatro Principal, 21 de mayo.

Las cosas bien hechas o como ofrecer calidad sin grandes medios podía ser el antetítulo de *El rapto en el serrallo* mozartiano ofrecido por la Ópera de Cámara de Varsovia en Burgos.

Sobre una escena sin grandes medios, presidida por la boca de un dragón situada al fondo del escenario por el que salían los personajes, un vestuario lleno de colorido y un movimiento escénico de gran viveza, se desarrolló un espectáculo realmente afortunado.

Desde el foso **Tadeusz Wicherek** consiguió con su dirección que todo fluyera con absoluta naturalidad en una orquesta en que la cuerda sonó con un fraseo sutil y especialmente afinado.

Arriba, en la escena, **Slawomir Jurczak** fue un Osmin teatral, de voz dúctil, capaz de recrear toda la ingenua maldad de su personaje. **Leszek Swidzinski** demostró poseer una voz capaz de resolver las dificultades de ese canto mozartiano tan comprometido en la zona de paso recreando un Belmonte de canto *legato* y emisión homogénea. **Agnieszka Kurowska**, Constanza, abordó su personaje con una voz algo áspera, y aunque superó con dignidad las muchas dificultades de su parte evidenció cierta justeza de medios. **Zdzislaw Kordyjalik** fue un Pedrillo enredador, malicioso, que cantó especialmente bien su romanza "Im Mohrenland gefangen war" sobre el delicado *pizzicato* de la cuerda. Espléndida de voz **Marta Boberska**, una Blonde capaz de abordar las agilidades con una emisión limpia y timbrada, y **Michal Kanclerski** resultó un Selim de gesto digno y solemne.

El Coro Solistas de la Ópera de Varsovia, todos ellos con máscaras, aportaron vivacidad al desarrollo de la obra con un vestua-

rio que destacó la carnalidad del amor.

Un espectáculo, visto en su conjunto, para disfrutar y muy adecuado al reducido escenario del Teatro Principal, a cargo de una compañía que sin contar con grandes medios supo abordar *El rapto* con grandes dosis de talento. – Agustín ACHUCARRO

## Huelva

### Donizetti. LA FILLE DU RÉGIMENT

M. J. Mireau, R. Mikalaos, M. Ponedonne, M. Allari, M. Smith-Town, J.-M. Seducantée. Dir.: J. Pondel. Dir. esc.: A. Ravienne. Palacete de las Violetas, 14 de mayo.

Se había volcado el público con el anuncio de esta ópera, quizá porque en Huelva va cundiendo el interés por un repertorio que en 1991 llamaba otra vez la atención de las entidades culturales onubenses y, en consecuencia, suponía un renacimiento del género culto. Y manifiesta fue la preferencia por la ópera en particular, que congregó a eruditos y aficionados, hermanados con pretexto tan hermoso.

**Arnaud Ravienne**, escenógrafo de sensibilidad extraordinaria, ha optado por útiles tan asequibles como sencillos que, dispuestos con habilidad, erigen sin problemas toda una ideología, preñada de símbolos inusitados y críticas agudas, que producen vértigo en el espectador avisado. ¿Dónde halló su triunfo el tolonés Ravienne? En la osadía de despotricar contra el patriotismo fingido lanzando en el escenario *proyectiles lógicos*.

De estupor fue la interpretación de **Marie Jeanne Mireau** (Marie), a cuyo poderoso fuelle y maleable timbre se añadía un *smorzando* empleado con eficacia tal que la misma trama estaba destilando decadencia.

Muy interiorizado resultó el personaje de Tonio, bastante favorecido en el tenor **Michel Ponedonne**, de *fiato* amplísimo, metal tupido y un dramatismo tan maduro que la vanidad y el desaire exigibles impactaron en el Palacete.

Menos lucida se mostró la mezzo **Marta Allari**: su Marquesa de Berkenfeld fue de mero capricho, con un discurso hecho desigual adrede, algo que terminó truncando un propósito halagüeño. De buen temple el rol del Sargento, encarnado por **Reny Mikalaos**, que supo convencer desde el principio apoyándose en un canto sosegado y una dramatización cauta. La Duquesa de Krakentorp, sin pasar de lo aceptable, plasmó sus rasgos característicos de la mano de la inglesa **Margaret Smith-Town**. El Cabo y el Campesino (**Hakeen Torl** y **Mathieu Dupont**, respectivamente), equiparados en un nivel raso. Y Hortensius, visiblemente monótono a través del parisino **Jean-Marc Seducantée**, no había asumido el espíritu del argumento y quedó al margen.

Por lo demás, esta compañía contó con un coro formidable, en el cual la textura de las cuatro cuerdas era sumamente compacta. La orquesta, bien constituida, incluso en los pasajes canoros más comprometidos, sostuvo el peso de la ópera. – Marco A. MOLÍN R.

### ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

J. Borrás, F. Vázquez, V. Lacárcel. Orquesta Lírico-Sinfónica de Madrid. Dir.: T. Gagliardo. Gran Teatro de Huelva, 28 de mayo.

El Teatro Lírico de Huelva o no se ha percatado de su error o ha caído en la contumacia. Programas donde el coro es telonero, ejecuciones en las que resulta relegado o deslucido, conciertos a la intem-



La Ópera de Cámara de Varsovia se presentó con *El rapto en el Serrallo*





**María José Moreno, Marina Rodríguez Cusí, Carlos Chausson, Anatoli Kotscherga, Rockwell Blake y David Malis en *El barbero de La Coruña***

perie sin condiciones favorables, repertorio pobre o trillado y algún que otro exabrupto inexplicable que desvirtúa y hace descarrilar a una agrupación (aquel *A chorus line*). Faltaron sentimientos frescos e ingeniosos en la nueva antología de la zarzuela. En particular, hubo números flaquísimos y desangelados, que hicieron añorar aún más aquel debut, flamante, del Coro Lírico de Huelva, hoy separado del Teatro Lírico. Su debilidad actual se justifica en que **Fernando Vázquez Ortiz** no ha compensado las cuatro voces mixtas: los varones con menos masa que las mujeres y, en concreto, los tenores sin grosor ni arrojo.

**Judith Borrás**, soprano de estilo y técnica tendente a la ópera, exhibió potencia y brillo, a ratos desmejorado por unos agudos perforantes y un *vibrato* sin control. **Fernando Vázquez** es un tenor de mucha intención pero de poco efecto que pretende compensar las carencias sonoras en cuerpo y alcance con una dicción tan incisiva que su discurso rayó en lo relamido. Y **Vicente Lacárcel**, aun cumpliendo los requisitos que se prescriben a un solista, debería haber pulido el intrínseco timbre rudo que, dicho sea de paso, le venía de perilla para *“En la huerta del Segura”*. En suma: un elenco meridiano.

La Orquesta Lírico-Sinfónica de Madrid no se encontraba en disposición de sacarle partido a la música porque su papel fue más de lectura que de interpretación, una circunstancia que iba en detrimento de los solistas y el coro. No se había logrado homogeneidad entre las familias instrumentales —la destemplanza de los violines, sobre todo en el agudo, distorsionaba el discurso— y el maestro concertador, **Tulio Gagliardo**, ni matizó ni estratificó la partitura en planos sonoros opuestos y contrastantes. Así y todo, acacieron licencias: el famoso trío con aire cari-

beño de Sorozábal se asignó, caprichosamente, a cinco voces y un corista entraba en escena a ratos. Quizá porque fuera la encarnación del Guadiana. — M. A. M. R

## La Coruña

### Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

M. J. Moreno, D. Malis, C. Chausson, R. Blake, A. Kotscherga, M. Rodríguez-Cusí. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: J. L. Castro. Teatro de la Ópera, 29 de mayo.

La bellísima producción del Teatro de La Maestranza, ante la que alzó su telón inaugural el remodelado escenario del Auditorio coruñés, ahora Teatro de la Ópera, fue sin duda clave en el óptimo resultado global de una representación operística de memorable significación, introductora al mismo tiempo de la presente edición del Festival

Mozart. Realzadas con precisa y muy efectiva iluminación, las sucesivas decoraciones y demás elementos de esta producción, presentados con sorprendente inmediatez gracias a las disponibilidades mecánicas del nuevo escenario, prestaron marco y ambiente propicios al desarrollo de una acción dispuesta con oportunidad y maestría, elegante y parca en el tratamiento de las gestualidades.

Musicalmente, la versión del rossiniano *Barbero*, según la revisión de **Alberto Zedda**, recreada por el gran especialista desde el atril de dirección con evidente refinamiento y absoluta coordinación entre el foso y la escena, pudo parecer a veces falta de vivacidad por la excesiva y frecuente morosidad de los *tempi*. Versión por otra parte completísima, incluyó partes recitativas y páginas tradicionalmente omitidas que fueron de especial lucimiento para los roles protagonistas de Rosina y Almaviva. Destacó, naturalmente, el Almaviva de **Rockwell Blake**, que el tenor interpretó con su proverbial dominio belcantista y efectiva expresividad, seguro y fácil en las ornamentaciones, magnificadas en la extrema dificultad de la acrobática *“Cessa di più resistere”*. Relevante el bajo barítono **Carlos Chausson** en su estilizada concepción de Bartolo. **David Malis** (Figaro) y **Anatoli Kotscherga** (Basilio) demostraron profesionalidad y holgada competencia vocal, sin obtener especial realce tal vez por el enfoque un tanto plano dado a sus respectivos personajes. Superadas iniciales y muy leves vacilaciones, **María José Moreno**, grácil y atractiva Rosina, fue probablemente la más aclamada del reparto, mostrándose segura y brillante especialmente en la poco frecuentada *“Ma forse, ahimè”*. Más discreta **Marina Rodríguez** dejó pasar sin pena ni gloria su graciosa aria *del sorbetto*. Por lo



**Gloria Scalchi como Isabella**



demás, muy bien **Latorre** (Fiorello) y **Esteve** (Oficial), con mención aparte para el Coro de la Maestranza por su eficaz contribución. – Juan PÉREZ COMESAÑA

## Las Palmas

### XXXII FESTIVAL DE ÓPERA

#### Rossini. L'ITALIANA IN ALGERI

G. Scalchi, J. D. Flórez, S. Alaimo, B. De Simone, T. Davidova. Dir.: R. Bleser. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Pérez Galdós, 13 de abril.

Con la autoría musical de Rossini y la prometida producción de la Ópera de Montecarlo, es fácil colegir que este segundo título del Festival de Las Palmas estaba abierto a claras y amplias expectativas. Su traducción a espectáculo cristalizaría en una representación de fortuna. Cuanto la *Italiana* requiere lo recibió, dentro del pacto artístico por parte de todos los artífices comprometidos en esta realización. **Gloria Scalchi**, protagonista en una exigente partitura y aun cuando arriesgó peligrosamente en su aria inicial, dio testimonio de unas notabilísimas facultades, más oscuras en el grave pero evidenciando una excelente técnica al servicio de la propiedad en el estilo y a un alto sentido de lo teatral. Tuvo como *partenaire* al tenor **Juan Diego Flórez**, un Lindoro sorprendente, dueño de una impactante voz lírico-ligera, tanto por la extensión como por la expresividad de su timbre, que revela seguridad y espontaneidad con las que se anuncia como figura del belcanto romántico. El "Languir per una bella" del tenor y el "Pensa alla patria" de la mezzo fueron culminación y ejemplo de estos protagonistas. Por otra parte, **Simone Alaimo** y **Bruno de Simone** mantuvieron ese término irrenunciable de los segundos cantantes con el acierto de sus voces nobles y sus muy logradas intervenciones bufas, rúbrica de Rossini, y sin olvidar, en su menor compromiso, a la soprano **Tatiana Davidova**, a la mezzo **Mady Urban** y al bajo **Miguel López Galindo**, hueros de la menor fisura.

A este cuerpo del espectáculo ha de unirse con notable mérito el aporte musical del Coro del Festival, con el buen servicio de **Olga Santana**, y el ingenio escenográfico, con la oportuna recurrencia a biombos, paños y amables luces, que sumó a una experta y jugosa dirección de actores y masas **Pier Luigi Pizzi**, asistido por **Mario Pontiggia**, justificando el prestigio de la Ópera de Montecarlo. Faltó un tanto de carisma a la dinámica de contrastes y sonoridad de la Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por **Robert Bleser**, pero la representación mereció el muy encendido aplauso. – Antonio CILLERO



Ainhoa Arteta electrizó como Juliette en Las Palmas

#### Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

Z. Michailov, A. Arteta, M. Vanaud, J.-M. Ivaldi, J. Sloutskovsky, M. Urban, F. Valls. Dir.: R. Rossel. Dir. esc.: A. A. Lheureux. Teatro Pérez Galdós, 4 de mayo.

El *Romeo y Julieta* de Gounod ofrece un texto de discurso amoroso a dúo, centrado en el trabajo de los protagonistas. Si en otros tiempos el anuncio de esta ópera reclamaba en Las Palmas el *Romeo* definido por Alfredo Kraus, ahora la expectativa se centraba en la Julieta incorporada por una intérprete renombrada y nueva en la plaza como **Ainhoa Arteta**.

No será una novedad el elogio a esta cantante de exquisita actitud en el escenario, que cuida en extremo la composición, la estatuaría de su personaje y la invocación dramática, pero sobre todo el de su apoyo para el canto en unas dotes tímbricas de impecable sonoridad, ya definida con el aria inicial "Je veux vivre", con un verbo de acendrado lirismo y personal estilo de emisión. Arteta, como se observa en las viejas estampas del género, transforma y viste el personaje y se recrea en una versión de indudable sentido de la creatividad artística. Si había una predisposición a su favor, los aplausos en el Pérez Galdós rememorarán las grandes celebraciones.

En oposición, **Zwetan Michailov** ofreció una versión al uso de *Romeo*, en condición más que notable en cuanto a intérprete y afortunada su dicción en el agudo, pero más problemático en la exigencia en el grave. Esta ópera exige dimensión, también, para los tenores y precisa de cantantes en un buen momento de voz.

Magníficos la voz y el arte del barítono **Marcel Vanaud** (Capuleto) y afortunada la intervención como *Stéphano* de **Tatiana Davidova**, sin olvidar las incorporaciones de **Alessandro Verducci** como *Fray Lorenzo*, **Mady Urban**, **Igor Sloutskovsky**, **Fran-**

cisco Valls y **Jean Marie Delpas**.

La dirección escénica de **Albert André Lheureux** ha de calificarse de tan cuidada como artística en servicio a los intérpretes y a la ubicación de coros y comparsas, logrando momentos de indudable buen gusto en la plasticidad aun con la limitación de medios que suponía la escenografía de **Marie Claire van Vuchelen**. Buen ejercicio luminotécnico. A ello hay que sumar la más que notable aportación del Coro del festival dentro de la lección de sensibilidad y de autoridad impartida por la batuta de **Roger Rossel**, que configuró la excelente actuación de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Producción de los A. C. O. que marca su solvente profesionalidad empresarial. – A. C.

#### Puccini. MANON LESCAUT

N. Rautio, B. Zvetanov, C. Bergasa, L. Graus, I. Sloutskovsky. Dir.: G. Ajmone-Marsan. Dir. esc.: A. A. Lheureux. Teatro Pérez Galdós, 18 de mayo.

Los Amigos Canarios de la Ópera se comprometieron en la producción de títulos de exigencia para los cantantes y vinieron a cerrar su XXIII Festival con otra producción para grandes intérpretes, que tal es el caso de esta *Manon Lescaut*. Si a ello se unen los problemas de *casting* de última hora, he aquí el mérito de concertar a **Nina Rautio** para *Manon* y a **Boiko Zvetanov** para *Des Grieux*, soprano y tenor de garantía. La personalidad de Rautio, la dimensión de su registro, su capacidad de modulación, la solvencia de su escuela, le permitieron una actuación propia de una gran cantante, de tal modo que no invita a hacer caso de su propensión al grito, ni a cierta frialdad en su incorporación del personaje. Otra sensibilidad, aun sin el contagio, aportó **Boiko Zvetanov**, dueño de un afortunado registro, especialmente en el a-



gudo, noble el timbre y una feliz línea de canto. Uno y otro intérpretes encontraron, por lo demás, en el ejercicio dialéctico del amor y en la angustia de la peripecia sustento desbordado para una actuación de alto rango. El Lescaut de **Carlos Bergasa** constituyó una antología del arte del barítono, por la composición escénica y el buen orden de la modulación. Colmaron el dignísimo reparto **Igor Sloutskovsky**, **Santiago Sánchez Jericó**, **Gustavo Peña** y **José A. Betancort**.

Como tal producción de los A. C. O. ha de tenerse por confirmada la meritoria dirección escénica de los cantantes-intérpretes, coros y recursos de **Albert André Lheureux** y el esfuerzo escenográfico de **Marie Claire von Vuchelen**, aunque no acertó aquí en la ruptura del estilo con los decorados de cada acto y cuadro.

Bien el efecto de la luz de **A. Vicent** y una cierta palidez en la intervención del Coro. Por el contrario, la Filarmónica de Gran Canaria, que contó con la magistral dirección de **Guido Ajmone-Marsan**, enmarcó con impecable término de sonoridad y equilibrio la siempre difícil cita musical y teatral de esta representación. - A. C.

## Madrid

### TEATRO REAL

#### Concierto **EDITA GRUBEROVA**

Obras de Donizetti, Rossini y Bernstein. O. S. de Madrid. Dir.: F. Haider. 28 de abril.

**E**dita Gruberova es conocida por el aficionado madrileño fundamentalmente a través de sus grabaciones; y no hay sorpresas entre lo oído en discos y lo que puede escucharse en vivo. La primera impresión es de asombro por la pureza vocal, uniformidad tímbrica, extraordinario *fiato*, control de reguladores y, sobremanera, su capacidad para la coloratura: pura pirotecnia sonora; las dificultades se diluyen en unos medios sorprendentes y todo parece fácil y natural. Su arte canoro es verdaderamente peculiar; y quizá por ello no se ha terminado de imponer hasta que esas otras grandes, como Sutherland o Caballé, no han casi finalizado su carrera.

En el concierto del Real sacó todas las cualidades antes citadas y también todos sus defectos, en un programa conocido y espectacular. Dos donizettis y un rossini conformaron la primera parte, que se inició con unos sobrecogedores pianos del aria de *Linda de Chamounix* "Ah! Tardai troppo" seguida de un sobreaugudo impresionante al final del "Bel raggio" rossiniano de *Semiramide*, para finalizar con el aria de la locura de la *Lucia donizettiana* -interrumpida antes de la *cavatina* por un público intemperante y des-



Edita Gruberova



Una escena de la recuperada *Las Golondrinas*





Las Bassáridas ha sido la propuesta contemporánea del Teatro Real

concedor—, que interpretó con todo tipo de recursos: trinos, *piani* inverosímiles, picados, etc.

La segunda parte incluyó un aria de *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti y otra del insustancial *Candide* de Bernstein que Gruberova dibujó histriónicamente repitiendo gestos inanes. En el debe de la cantante hay que incluir su consabido abuso de portamentos, y unas formas realmente añejas, tan añejas como esencialmente es su canto; daba la impresión de que se estaba viviendo un momento pre-Callas. Gruberova es un pájaro cantor pero no transmite; su canto es más cerebral y mecánico que sentido o, como dijo en cierta ocasión Teresa Berganza, le falta cantar "desde otras profundidades". Haciendo analogías filosóficas, posee esta cantante perfectas estructuras kantianas pero ignora toda la pasión vital de un Nietzsche. El acompañamiento de la orquesta bajo la batuta de su marido **Friedrich Haider** fue totalmente acorde con las necesidades de la soprano.

En la segunda propina, de *El murciélago*, se mostró en toda su real grandeza, sin afectación y con sentido; aquí sí hubo lección. El público respondió con los mismos parámetros: muy alborotado pero sin verdadero entusiasmo. — Francisco GARCÍA-ROSADO

#### Usandizaga. LAS GOLONDRINAS

M. J. Montiel / M. J. Martos, R. Pierotti / C. Díaz, V. Sardinero / J. Lagunes, A. Rodríguez, C. López, J. A. García. Coro del T. de La Zarzuela. Escolanía N. S. del Recuerdo. O. S. de Madrid. Dir.: M. Galduf. Dir. esc.: J. C. Plaza. 16 y 17 de mayo.

Aquello de la resurrección de los muertos es aplicable, en un contexto muy

distinto, a las artes en general y a la ópera en concreto, y más aun en este caso. *Las Golondrinas* fue en su momento una discreta zarzuela, a pesar del éxito inicial, frente a todas esas otras geniales que están en la memoria de todos; pretender convertirla en ópera fue el primer error y sacarla a la luz de la escena casi un siglo después, otro. Ni la música ni el texto terminan de justificarlo. Se trata de una imposición de *circunstancias* que puede llevar a una cadena de desaciertos en las próximas temporadas del Real.

Parece ser que nadie ha creído seriamente en este espectáculo; así, el trabajo de un profesional de la categoría de **José Carlos Plaza** quedó deslucido, inconexo cuando no absurdo —el lujoso circo y la pobreza del espectáculo, o la falta de intimidad del tercer acto—; solamente estuvo escénicamente bien resuelto el primer acto, aunque posee lo peor de la música de la partitura. Los cantantes hicieron lo que buenamente pudieron con una obra inclemente para con las voces. Tanto **María José Montiel** como **María José Martos** cumplieron suficientemente, especialmente la primera de ellas, a quien le va mejor el papel y posee unas dotes de comunicabilidad realmente excepcionales; Martos cantó bien, pero parecía perdida, especialmente en el tercer acto.

Bastante mejor pudo verse a **Cecilia Díaz** que a **Raquel Pierotti**, por frescura vocal y timbre, aunque la segunda posea más tablas, cosa que ocurrió igualmente con los baritonos. Aunque el joven mexicano **Jorge Lagunes** esté bastante verde, posee los mimbres que pueden hacer de él un buen cantante, y da el personaje escénicamente.

**Vicente Sardinero** es un gran artista al que contratarle para este papel parece más bien un golpe bajo: estuvo mal. De los secundarios habrá que tener en cuenta a **Ángel Rodríguez**; su breve intervención hizo adivinar un posible futuro de éxito.

La Orquesta Sinfónica de Madrid tuvo una de sus más débiles prestaciones de la temporada. También hay que tener en cuenta que **Manuel Galduf** se incorporó en los últimos ensayos ya que previamente se había contado con la presencia de Odón Alonso. El público mantuvo una educada y discreta actitud, aunque los comentarios posteriores fueron de lo más negativo. Un total error no incluir sobretítulos; a pocos se les entendía y en contadas ocasiones. — F. G.-R.

#### Henze. LAS BASSÁRIDAS

C. Lindsley, A. Armentia, I. Caley, K. Riegel, V. Hartmann, M. Burt. Coro C. de Madrid. O. S. de Madrid. Dir.: A. Tamayo. Dir. esc.: G. Heiz. 8 de junio.

Que la ópera de Henze *Bassaridas* es un éxito incuestionable no se puede poner en duda. Otra cosa es el éxito de público que, al menos en la representación del martes 8, no se puede decir que lo hubo. Bastantes palcos y varias filas de diferentes zonas vacíos y sólo dos salidas a saludar con educados aplausos —un ¡bravo! y un ¡fuera! nada significan— no pueden calificarse como de éxito de público, si bien es cierto que la orquesta fue la más reconocida, y con toda justicia.

La importancia de este Henze ha quedado ampliamente reconocida por la enorme difusión que este estreno ha tenido en los medios de comunicación y por todas las actividades que el propio Teatro ha programado con su presencia. Se está ante una obra de



gran importancia y de reconocido mérito; posiblemente no es ajeno al mismo el trabajo sobre un magnífico libreto de **Wystan Hugh y Chester Kallman** sobre las *Bacantes* de Eurípides. La historia encierra un profundo pesimismo: "no vemos, no oímos, adoramos y nos arrodillamos", dice el coro al final. La falta de libertad, el dogmatismo, las dictaduras pueden cambiar de piel y de rostro pero no se pueden separar de nuestra existencia. El intento de salvación, de liberación, por parte de los dioses —Dionisos— conduce a una situación similar. Nadie puede redimir de nada porque no hay nada de que redimir. El salvador ni ha tenido, ni tiene, ni tendrá sentido. Los dioses se hunden en su último intento de intervenir en el mundo de los hombres, como en el *Ocaso* wagneriano. La dirección escénica de **Gerd Heiz** entró dentro de las coordenadas que se utilizan en los teatros germánicos: sobria y suficiente; con una inteligente utilización de la luz y de los escasos elementos escénicos pero poco imaginativa tanto en el movimiento escénico como en los decorados.

Los cantantes, todos, poseen un nivel interpretativo de calidad sobresaliente no sólo por los medios vocales sino también por sus capacidades expresivas, destacando especialmente **Ian Caley** como Dionisos de voz amplia, lírica y uniforme, frente a **Celina Lindsley**, de voz pequeña y de escaso fuste para lo que el personaje de Agave pide.

El Coro de la Comunidad de Madrid, verdadero protagonista de la ópera, alcanzó alturas soberanas ante una partitura de enorme dificultad, así como la Sinfónica de Madrid con una rectoría de **Arturo Tamayo** espléndida por detalle y construcción general. — F. G.-R.

### TEATRO DE LA ZARZUELA Britten. LA VUELTA DE TUERCA

R. Kabaivanska, D. Kaasch, E. Zilio, P. Orciani, S. Feroci, A. Torelli. O. Comunidad de Madrid. Dir.: A. Ros Marbá. Dir. esc.: L. Ronconi. 22 de mayo.

De éxito absoluto cabe calificar el estreno en el Teatro de La Zarzuela de Madrid de esta obra maestra de Britten. Incluso podría premiarse como el mejor espectáculo operístico de la temporada, porque está a años luz de todo lo visto y oído hasta ahora. El público del estreno aplaudió con muchas ganas hasta obligar a saludar al final a la protagonista en el escenario. Indudablemente extraordinaria la puesta en escena de **Luca Ronconi**, su ayudante **Lorenza Codignola**, escenografía de **Margherita Palli** y luces de **Franco Marri**, así como los figurines de **Vera Marzot**. Este equipo consiguió crear un clima obsesivo, morboso, agobiante a la vez que de innegable ambigüedad. La luz, utilizada muy dramáticamente, incidía en un decorado oscuro, casi tétrico, y sobre los personajes de forma cenital. El resultado, junto con el decorado y los muy escasos elementos de atrezzo, daban la sensación de una producción casi

cinematográfica, descubriendo en cada una de las XV variaciones, incluido el *passacaglia* final, en ocho escenas, diferentes ángulos de un espacio y una música estremeceadores.

La partitura de Britten discurre con inteligencia desde la dirección del maestro **Ros Marbá** —¿qué o quién impide la presencia de este músico en el foso del Teatro Real?—, aunque a la respuesta de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, en esta ópera casi una orquesta de cámara, le faltara mucho del encaje y exquisita delicadeza que aparece en la partitura. En cuanto a los solistas, el nivel hay que situarlo muy alto. Extraordinario el tenor americano **Donald Kaasch**; el final de su última intervención en *piano* fue realmente sobrecogedor. Lo mismo cabría decir de la soprano **Patrizia Orciani** y de la aterrorizada señora Grose interpretada por la mezzo **Elena Zilio**. El valor de su interpretación vocal puede igualarse a la de su intervención escénica.

Los niños en ópera plantean muy serios problemas de volumen o afinación, y aquí también se pusieron de manifiesto, especialmente en el caso de **Simone Feroci**, prácticamente inaudible. En cuanto a la soprano búlgara **Raina Kabaivanska**, una de las últimas divas líricas que quedan en activo, tuvo una actuación sobresaliente a pesar de sus muchos defectos, propios de un estado vocal que lleva consigo muchos años de carrera con ininterrumpidos e importantísimos éxitos; su inteligencia consiguió utilizar algunos de ellos, —afinación, vibrato— para caracterizar a su personaje de la institutriz.



**Raina Kabaivanska fue la gran atracción de *The turn of the screw*. En la foto, a la derecha**

Escénicamente adaptó excesivamente el personaje a su personalidad como se veía casi inevitable, por lo que éste quedó ciertamente desdibujado del perfil original. Aún así el público, muy mitómano, olvidó o no quiso ver estos aspectos y se entregó con ella al delirio de la apoteosis.

Este éxito demuestra que cuando se eligen adecuadamente los mimbres, el cesto resultante puede convertirse en una obra espléndida, cuando no de verdadero arte. — F. G.-R.

### V CICLO DE LIED

#### Recital TERESA BERGANZA

Obras de Haydn, Musorgsky, Falla y otros. T. Berganza, mezzosoprano. J. A. Álvarez Parejo, piano. 19 de abril.

Con **Teresa Berganza** se cerró clamorosamente el V Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela. El éxito comenzó con la inteligente elección del programa, adecuadísimo a sus condiciones vocales.



**El barón gitano, homenaje de la Orquesta de RTVE a Johann Strauss**



La progresión fue claramente a más. Comenzó con la cantante *Ariadna en Naxos* de Haydn, expuesta con el rigor estilístico de que sólo ella es capaz, pero la voz abundó en sonidos fijos. *El cuarto de los niños* de Musorgsky fue interpretado con total imaginación, variedad expresiva e intención en el decir.

La segunda parte se convirtió en una lección magistral en las canciones de Hahn y Respighi. Cerró el programa con las *Canciones populares* de Falla, interpretadas con el dominio estilístico habitual, con arrojo, mesura y un prodigio de autenticidad.

El capítulo de propinas incluyó un soberbio *Addio* de Rossini y *La canción del árbol del olvido* de Ginastera, genial recreación que llega al corazón mismo del oyente. Colaboró de forma excelente al piano **José Antonio Álvarez Parejo**. – Julio CANO

## AUDITORIO NACIONAL

**J. S. Bach. Cantatas GOTT FÄHRET AUF MIT JAUCHZEN y SIE WERDEN EUCH IN DEN BANN TUN.**

### ORATORIO DE LA ASCENSIÓN

D. York, soprano; A. Markert, mezzosoprano; M. Padmore, tenor; P. Kooij, bajo. Dir.: P. Herreweghe. Collegium Vocale Ghent. 22 de mayo.

El director belga **Philippe Herreweghe** a cargo del Collegium Vocale Ghent ofreció dentro del ciclo ProMúsica un exquisito programa dedicado a Bach, con obras conmemorativas de la festividad de la Ascensión. La primera parte estuvo formada por las cantatas, "*Dios asciende aclamado*" y "*Ellos os desterrarán*", y la segunda por el *Oratorio de la Ascensión*.

La velada resultó todo un éxito, ya que la identificación de Herreweghe con Bach es total y esto se pudo apreciar claramente en su cuidadísima dirección, a la que el Collegium Vocale Ghent supo responder perfectamente, marcando los tiempos con gran precisión y extrayendo todo el color y la espiritualidad que recorren las obras sacras del compositor alemán.

Los cuatro solistas que acompañaban al Collegium Vocale se introdujeron con gran sensibilidad e inteligencia en la esencia misma de las cantatas, en las que cada palabra del texto tiene relevancia. Todos ellos destacaron por su cuidado fraseo, por la elegancia con que sirvieron los recitativos y por la habilidad con la que resolvieron las partes ornamentadas de sus arias, transmitiendo en todo momento la tensión dramática o el júbilo desatado que recorre estas obras.

De todas maneras, los puntos álgidos se alcanzaron en las intervenciones corales, que contribuyeron decididamente al éxito del concierto. Al final, el público tributó largas ovaciones a los intérpretes y, en particular, al director. – Sergio PORTO



Los Gavilanes, en el Festival de Zarzuela de Oviedo

## TEATRO MONUMENTAL

### J. Strauss. EL BARÓN GITANO

O. E. Gonzaga, I. Labuda, R. Wasserlof, R. Yachmi, M. Cerno, G. Lehner, P. Caneda, E. Rumbau, S. Carbó. Coro y Orquesta de RTVE. Dir.: P. Guth. 28 de mayo.

Para conmemorar el centenario de la muerte de Johann Strauss, el Teatro Monumental tuvo el acierto de programar una de las operetas más populares del compositor austriaco, *El barón gitano*. Bien es sabido que todas las operetas de Strauss son obras desbordantes de chispa y encanto, y tienen la facultad de encandilar al público desde los primeros acordes. Esto fue precisamente lo que sucedió en esta curiosa versión que se representó. Los medios vocales y escénicos eran bastante limitados, pero los asistentes estaban decididos a pasárselo bien y aplaudieron con entusiasmo después de cada intervención.

Los intérpretes mostraron un nivel un tanto irregular, aunque se pudieron escuchar momentos bastante hermosos. Entre todo el elenco destacaron **Otoniel Gonzaga**, que interpretó al barón gitano Sándor Barinkay, y cuya prestación fue mejorando en el transcurso de la noche y, sobre todo, **Izabela Labuda** en el papel de la gitana Saffi, ya que supo dotar a su personaje del misterio y de la sensualidad que requiere. Ambos ofrecieron posiblemente el instante más lírico de la velada en el dúo de amor del segundo acto. Los demás cantantes, en general, estuvieron muy discretos.

Lo mejor de la noche fue, sin duda, la Orquesta de RTVE dirigida por **Peter Guth**. Desde la vibrante obertura captó el tono burbujeante de la obra y alcanzó momentos notables en las *czardas* y en los valeses, transmitiendo todo el colorido y el ambiente húngaro de la opereta. Guth también mostró sus

habilidades como violinista, puesto que en las *czardas* del segundo acto cambió la batuta por el violín, en una interpretación muy ovacionada. No se puede dejar de mencionar el Coro de RTVE, que cumplió muy dignamente. – S. P.

## Oviedo

### VI FESTIVAL DE ZARZUELA

#### Guerrero. LOS GAVILANES

J. Fiorenza, M. Martín, E. Ferrer, C. Iglesias, L. Varela, J. L. Gago, M. Bueno. Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: F. Matilla. Teatro Campoamor, 3 de abril.

La nueva producción de *Los gavilanes* era una de las grandes apuestas de la VI edición del Festival de Zarzuela ovetense. Y en vez de plantear un acercamiento arriesgado para uno de los títulos más archiconocidos del repertorio se optó por una solución convencional, nada enriquecedora, que puede ser muy del gusto de determinado público, pero que acaba por frustrar cualquier atisbo de renovación escénica. Sólo desde la óptica de pensar que por incluir decorados corpóreos ya está todo hecho, se justifica un montaje de estas características en el que la dirección escénica –muy correcta– no deja de incidir en los tópicos con los que la obra ha venido interpretándose desde su estreno en los años 20.

Cuando se habla de renovación en la zarzuela siempre se suele aludir al plano escénico. La vertiente musical acaba dejándose en una segunda instancia. Y aquí reside una de las principales claves para una mayor redimensión del género. Por ello es necesario resaltar el trabajo que al frente de la Sinfónica Ciudad de Oviedo realizó la directora **Elena**





Una escena de *María la O*, ejemplo de ópera cubana en Oviedo

Herrera, que trató la partitura de *Gavilanes* al mismo nivel que otras obras de relevancia. En el reparto, como casi siempre, hubo de todo. **Jorge Fiorenza** fue un Juan excesivo; su voz es una verdadera catarata sin demasiado control. Tratar de suplir carencias, técnicas y también dramáticas, con un volumen desmesurado que no consigue encubrir sino que acaba resaltando los defectos.

Por su parte, **Milagros Martín** –Adriana–, segura y eficaz, aporta credibilidad a sus roles, aunque no estaría de más un mayor cuidado expresivo ya que, en ocasiones, adolece de una cierta mecanicidad interpretativa. **Carmen Iglesias**, **Enrique Ferrer** o **Luis Varela** lograron, junto al resto del reparto, una adecuada resolución de sus cometidos. Sólo correcta estuvo la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo y ayudó a redondear la impresión final de que todo acabó quedando un poco a medias. –Cosme MARINA

**Chapí. LA REVOLTOSA**

M. Martín, D. Rubiera, A. Arrabal, J. M. Cifuentes, T. De la Guerra, M. Moreno, H. Vallalta.

**Bretón. LA VERBENA DE LA PALOMA**

C. Iglesias, D. Rubiera, M. Martín, J. M. Cifuentes, A. Arrabal, H. Vallalta, L. Varela, M. Moreno. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: Luis Remartínez. Dir. esc.: J. Ulacia / M. Belastegui. Teatro Campoamor, 20 de abril.

Los obras maestras absolutas para una velada que el Festival de Zarzuela dedicó al género chico. Lo que se preveía una gran función acabó siendo el mayor fiasco de todo el ciclo, independientemente de alguna *espantá* escénica, que sí que la hubo y acabó resultando letal para el desarrollo de la función.

Hablar de dirección escénica resulta inapropiado. Si no se produjo un caos total fue gracias a la profesionalidad de los intérpretes y de un coro como el de Amigos de la Ópera,

que cuenta, entre sus virtudes, con una más que notable desenvoltura escénica que le hace salir airoso de las más comprometidas situaciones. Por fortuna para el público, una vez más demostró un buen hacer ante una situación muy conflictiva.

*La revoltosa* y *La verbena de la Paloma* se presentaron en las agotadas y desfasadas producciones de la Compañía Ópera Cómica. Acabó predominando una sensación de que aún estábamos en la travesía del desierto que el género atravesó a lo largo de sucesivas décadas y que a punto estuvo de dar al traste con él. Cantantes y actores cumplieron sin demasiadas ganas, incluso con cierta indolencia.

Dentro de la mediocridad general de la producción hay poco bueno que resaltar. Incluso el desorden final acabó precipitando un fracaso que el público acogió con indiferencia y silencio. –C. M.



*La verbena de la Paloma*, en el Campoamor ovetense

**Lecuona. MARÍA LA O**

H. Tutier, H. Bernal, L. Varela, R. Fornés, R. Zamorano, Y. Pihero. O. S. Ciudad de Oviedo. Dir.: M. Duchesne. Dir. esc.: A. Sánchez. Teatro Campoamor, 22 de mayo.

Para cerrar su sexta convocatoria, el Festival de Zarzuela apostó por traer una obra escasamente representada en España y que, por el contrario, es una de las cumbres compositivas de Ernesto Lecuona y de la zarzuela cubana. Para ello se encargó la producción a Alina Sánchez, también autora de la revisión de la obra, y se invitó a la dirección a Manuel Duchesne, director del Gran Teatro de La Habana. El reparto buscó el equilibrio entre intérpretes españoles y cubanos. Las nada menos que seis representaciones obligaron a configurar dos elencos en los principales papeles. Las dimensiones que el Festival de Zarzuela ha tomado, con veintiséis representaciones y todas las localidades vendidas, lo convierten en uno de los ciclos más consolidados del Campoamor. La opción arriesgada que en su momento se tomó por la lírica hispana ha dado muy buenos resultados. Ahora el crecimiento tiene que venir de la mano de un nivel alto en lo que a producciones y a cantantes se refiere. Esta *María la O* confirmó un sugerente trabajo escénico de **Alina Sánchez**, sobre todo si tenemos en cuenta los no demasiado abundantes recursos con que se contó para la realización de la producción. Captó perfectamente toda la magia y la ambivalencia de la obra de Lecuona que tan bien refleja el ambiente colonial, con sus prejuicios raciales, en la siempre difícil convivencia entre el sustrato popular afrocubano y las costumbres europeas importadas de la metrópoli. La producción se movió en unos parámetros de dignidad notable, a lo que ayudó el acertado carácter que **Manuel Duchesne** imprimió a la Sinfónica Ciudad de Oviedo. Los



protagonistas funcionaron con total entrega, dentro del juego dramático, tanto los cantantes –bastante bien **Haydée Tutier** como María la O y **Humberto Bernal** como Fernando de Alcázar– como los actores encabezados magistralmente por la veterana **Rosita Fornés**. Complemento excelente a cargo del Ballet Folclórico Raíces Profundas y muy digno el esfuerzo de la Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo. – C. M.

## AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE

### Concierto Inaugural

Obras de Muñiz, Mozart y Beethoven. M. Orán, soprano; A. Nafé, mezzo; J. Cabero, tenor; I. Fresán, barítono. Dir.: M. Valdés. 29 de abril.

Por fin se inauguró, tras dos años de obras, el esperado Auditorio de Oviedo, y lo hizo inmerso en una fuerte polémica entre el Principado y el Ayuntamiento en torno a las medidas de seguridad del edificio. De hecho, el día de la inauguración aún quedaban sin terminar numerosas dependencias y los remates obligarán a más de dos meses de obras posteriores. No obstante el Ayuntamiento programó un intenso ciclo de conciertos para los meses de mayo y junio con destacadas orquestas y solistas.

Los beneficios del Auditorio sobre la actividad musical de la ciudad han de ser múltiples, sobre todo al desalojar del Teatro Campoamor los conciertos sinfónicos, que ahora podrán ampliar sus ciclos. También ha de servir de sede a la Orquesta Sinfónica del Principado.

Para el concierto inaugural se diseñó un programa denso, no muy al uso en este tipo de actos, que arrancó con una obra de encargo al joven compositor ovetense Jorge Muñiz, *Asturias desde la distancia*. A continuación se ofreció el *Concierto para violín y orquesta N. 5 en Re menor* de Mozart. La *Novena Sinfonía* de Beethoven, el plato fuerte de la velada, era todo un reto para el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, que la agrupación solventó con la alta calidad que certifica cada una de sus intervenciones.

El cuarteto solista funcionó en una perfecta integración junto al coro y a la orquesta. Todo ello bajo la batuta de **Maximiano Valdés**, titular de la Sinfónica del Principado, que logró aunar esfuerzos y contener el nerviosismo de los días previos en los que no se pudo ensayar en la sala principal. Al final, rotundos aplausos y todos satisfechos por el nuevo equipamiento y por la notable calidad musical de la velada. Como colofón, con el público en pie, se cantó el *Asturias, patria querida*. – C. M.

### Gala lírica

Obras de Rossini, Chabrier, Puccini, Ravel, Verdi, Offen-

bach y Strauss. O. S. de la Ópera de Malmö. L. Nordin, P. Hoffman, B. Jonsson, M. Weinius. Dir. S. Okatsu. 21 de mayo.

El Auditorio acogió a la Orquesta de la Ópera de Malmö con cuatro solistas, en su primera gala lírica. Quedó bien patente que para este tipo de espectáculos resulta inapropiada la apertura de la sala polivalente –detrás del escenario– que repercute muy negativamente en la emisión del sonido, perjudicando notablemente la emisión vocal.

No ha sido el paso por Oviedo de la compañía sueca un gran éxito. De los cuatro solistas tan sólo destacó la soprano **Lena Nordin**, magnífica en la escena y romanza de Odabella de *Attila* de Verdi, y con notable expresividad en los dúos tanto de *El murciélago* como de *La Bohème*. Óperas éstas que junto a *Barbero de Sevilla* y *Los cuentos de Hoffmann* vertebraron un programa en el que se cantó lo más destacado de cada obra. El resto de los solistas se movieron entre lo digno y lo lamentable. En el segundo extremo, el tenor **Björn Jonsson**, constantemente al límite –un horror su “*Che gelida manina*”– y que vocalmente se iba mermando en cada intervención. El barítono **Michael Weinius** también dejó entrever notables problemas técnicos, pero al menos estaba dotado de una cierta expresividad.

A medio camino, muy digna vocalmente, aunque con una emisión vocal muy limitada se situaría la mezzo **Paula Hoffman**. Lo mejor, fue la versatilidad y capacidad de adaptación de la orquesta bajo la dirección de **Shuya Okatsu**, muy hábil para echar una mano donde hubiese necesidad. Desde luego tuvo trabajo, ya que su auxilio era requerido sin cesar. – C. M.

## Palma de Mallorca

### XIII TEMPORADA DE ÓPERA

#### Llíteres. ACIS Y GALATEA

L. Casariego, A. Tey, M. Pardo, X. Meijer, M. L. Álvarez. Conjunto Instrumental Al Ayre Español. Dir.: E. López Banzo. Dir. esc.: R. Lladó. Teatre Principal, 7 de mayo.

El Teatre Principal abrió su temporada presentando un título que supone un inicio importante en la recuperación de un repertorio injustamente olvidado como es el de la lírica española del siglo XVIII. El público se vio sorprendido por la inclusión de una zarzuela, que tiene poco que ver con las obras del mismo género del siglo XIX, en una temporada de ópera. La representación tuvo un nivel muy alto por lo que se refiere a la parte musical. Los instrumentistas del conjunto Al Ayre Español dieron lo mejor con sus instrumentos barrocos para desarrollar una música a la que el público que asiste a la ópera no está demasiado acos-

tumbrado. Las dos mezzos que interpretaron los papeles de Acis, **Lola Casariego**, y de Glauco, **Xenia Meijer**, sobresalieron por el color de su voz y su dominio del estilo barroco en alguna aria que prelude el belcanto posterior; especialmente Lola Casariego en su aria final “*Queda en paz, divina Galatea*”.

**Angeles Tey**, Galatea, de voz muy clara y dominio de las florituras barrocas no llegó del todo al público por una falta de volumen vocal que en algunos momentos no le permitió llegar a todo el teatro. **M. L. Álvarez** hizo una creación del *Epílogo*, aria de estructura barroca tradicional llena de florituras y notas de gracia. Hay que lamentar, no obstante, el poco cuidado en escoger al protagonista de la parte hablada de la obra que, en este caso, requiere un experimentado actor y no fue precisamente el caso. Para las partes corales se contó, muy acertadamente, con la participación del Cor Studium, experto en este tipo de música. La puesta en escena y vestuario, dignos y adecuados a la época de composición de la obra. Espectáculo muy interesante y atrevido en cuanto da una dimensión nueva a una temporada que de año en año se va proponiendo salir del repertorio más habitual. – Pere BUJOSA

#### Saint-Saëns. SAMSON ET DALILA

D. Zajick, C. Moreno, L. Gaeta, A. Cazes. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: S. Poda. Teatre Principal, 26 de Mayo.

Se podría titular esta crítica como *Dalila de Slujo en el Principal*, pues así es como puede calificarse la magnífica actuación que ofreció **Dolara Zajick** en su debut como el personaje principal de esta compleja obra del repertorio francés. El Teatre Principal sigue en su línea de salirse del repertorio más frecuente y acertó de pleno al ofrecer un espectáculo que globalmente ha de calificarse de alta calidad.

Volviendo a la protagonista femenina, su presencia vocal es imponente y consiguió atraer la atención del espectador desde su primera aria, que cantó *a mezza voce* y con un *legato* impecable. En el segundo acto hizo gala de todas sus posibilidades, demostrando que son muchas: espléndidos graves en “*Amour, viens aider ma faiblesse*”, agudos fáciles y una gran versatilidad dramática. Sin duda, el hecho de ser su primera Dalila, y de tratarse de una cantante que hasta ahora ha encontrado sus mejores éxitos en personajes como Amneris, Eboli o Azucena, hace que no se la vea todavía plenamente convincente en el delicado estilo francés.

El tenor murciano **Carlos Moreno** posee una voz grande, con fuerza, que es idónea para este personaje y que utiliza de forma absolutamente natural, aunque en esta función evidenció una cierta falta de matización y algún descontrol en la zona aguda más ex-





Nancy Fabiola Herrera y Jon Plazaola en la escena de la lección de música de *Il Barbiere di Siviglia* en Sabadell

trema; su dicción, frente a la de su *partenaire*, impecable, no ayuda demasiado a la composición del personaje.

Es obligada una mención al coro, muy ajustado y con momentos especialmente brillantes en el tema fugado del primer acto. Renato Palumbo consiguió en todo momento la tensión musical adecuada.

La escenografía, espectacular y fastuosa en la superficie, repetitiva y ya vista en lo que concierne a concepto dramático y movimiento escénico. - P. B.

## Sabadell

### ÒPERA A CATALUNYA Rossini. IL BARBIERE DI SIVIGLIA

N. F. Herrera, R. Gener, J. Plazaola, F. Valls, J. Pieres, R. Nonell, A. Sanmartí. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde. Teatre La Faràndula 26 de mayo.

El cuarto título de la temporada de ópera funcionó con una gran corrección escenográfica y musical. La reutilizada escenografía de Joan Jorba no es especialmente atractiva, pero una vez más cumplió su misión con dignidad y gran eficacia en los cambios escénicos. La dirección musical de Albert Argudo se basó en la solvencia del director para obtener una lectura vivaz y apasionada del drama rossiniano. Excelente la obertura y el sonido limpio y conjuntado de la orquesta; no tanto la adecuación entre los cantantes y el foso, ya que no siempre fueron al unísono, aunque el director sí consiguió ofrecer un buen trabajo con el joven reparto vocal.

Ramon Gener supo transmitir toda la chispa de un Fígaro ocurrente y cómico, dominando la escena y ofreciendo una interpretación vocal adecuada. La noche del estreno, el Conde de Jon Plazaola hizo sufrir en algunos

momentos a los espectadores, ya que a pesar de su entrega no puede decirse que su timbre y su técnica estén aún dotados para las florituras belcantistas, aunque consiguió redondear su papel sin demasiados altibajos. En cuanto a la protagonista femenina, la mezzosoprano canaria Nancy Fabiola Herrera presentó una Rosina siempre matizada, de inteligente interpretación y que no cesó de desplegar su talento con suficiencia en las agilitades y amplitud en la emisión y en la línea canora.

Más que adecuado resultó ser el divertido Don Bartolo de Francisco Valls, en una interpretación muy superior al Dulcamara que ofreció en este mismo teatro hace tan sólo dos meses. Notables el Don Basilio de Josep Pieres, la Berta de Rosa Nonell y el Coro de Sabadell. Muy divertido el Ambrogio de Miguel Gelabert, y nervioso, en cambio, el Oficial de Sergi Moreno.

Hay que destacar la dirección escénica de Pau Monterde, más que correcta y cómica, con algún patinazo evidente, como la pretendida comicidad del *paso mariano*, pero que en su conjunto obtuvo un éxito más que evidente. - Fernando SANS RIVIÈRE

## Sevilla

### CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN JERÓNIMO

#### Recital AINHOA ARTETA

Obras de A. Scarlatti, Pergolesi, Vivaldi, Neuman, Bizet, Fauré, Granados, García Abril, Obradors y Turina. Alejandro Zabala, piano. 12 de mayo.

Ainhoa Arteta entusiasmó a todos. Triunfó con todas las de la ley ante un público popular y poco melómano, que la soprano vasca acabó metiéndose en el bolsillo utilizando para ello todo tipo de recursos, musicales y extramusicales: hasta tres veces se mudó de vestido; contoneó una y mil ocasiones su esbelta figura; intentó dramatizar gestualmente la música; disertó ante el público y *azarzueleó* -a veces incluso hasta *cabaretizó*- gran parte del contenido de un exquisito programa.

Resulta discutible que una artista provista de una importante voz, modelada por una depurada técnica de canto y dotada de ese valioso don que es la capacidad de comunicar, distraiga, arreviste y trivialice sus virtudes. Las sutiles *tonadillas* de Granados más asemejaban números de zarzuela cómica; mientras que Bizet y Fauré parecían, por la exageración y vehemencia, puestas en el fraseo y en el gesto, cantados por la mismísima Lady Macbeth ("*Fleur jetée*").

Concluyó la actuación con un Turina de rompe y rasga que puso al público en pie. Sin embargo, tres o cuatro minutos justificaron tanto almibarado exceso. Fueron los que

duró el inolvidable "*Sposa son disprezzata*", el fragmento vivaldiano de 1735. Sensualidad, elegancia, introspección y unos férreos pianísimos y filados marcaron el bellissimo fraseo. Aún en el calor de tan estupenda recreación, fraseó con candidez y mimo las bellísimas canciones sefardíes que cantó inmediatamente después. La interminable tanda de bises prorrogó el popular recital hasta bien pasadas las doce de la noche. - J. R.

## Valencia

### PALAU DE LA MÚSICA DE VALENCIA

#### Honegger. EL REY DAVID

M. Xyni, soprano. B. Balleys, mezzosoprano. J. Daniecki, tenor. P. Rousseau, recitador. C. De Seynes, recitadora. O. de Valencia Dir.: M. A. Gómez-Martínez. Sala Iturbi, 30 de abril.

La programación de este oratorio dramático suponía, a priori, uno de los aciertos de la temporada 1998-99 de la Orquesta de Valencia, debido a la escasez de obras de nuestro siglo interpretadas por la citada agrupación. En general, la versión que Miguel Ángel Gómez-Martínez aportó de la obra escrita en 1921 se basó en una aplicada, pero superficial, lectura del oratorio. Otros aspectos problemáticos fueron las cortas prestaciones de un tenor con problemas de emisión y una soprano de pronunciación incomprensible que sufrió, además, un estridente acompañamiento orquestal.

En el aspecto positivo, cabría señalar la musicalidad de la mezzosoprano Brigitte Balleys y la convincente actuación de los recitadores. La irregularidad de la versión también se transmitió a un Coro de Valencia seguro como siempre, pero que conmovió en fragmentos aislados. En suma, una ocasión aprovechada sólo a medias. - Vicente GALBIS LÓPEZ.

Obras de Wagner, Ives, Mozart y Brahms. The Met Orchestra. Dir.: J. Levine. Sala Iturbi, 16 de mayo.

El programa propuesto por la agrupación sinfónica del Metropolitan Opera House sorprendía por su extensión y, sobre todo, por la variedad de las obras. James Levine desarrolló el prelude de *Los Maestros Cantores* con una gran frialdad y despreocupación, transmitiendo al oyente la sensación de que se asistía a una especie de precalentamiento. Ahora bien, en las dos piezas de Ives se alcanzó uno de los momentos más atractivos del concierto debido a la nula presencia de este autor en el auditorio valenciano y a la especial comprensión del director; constatable sobre todo en *The Unanswered Question*. En el *Concierto para clarinete* de Mozart destacó la musicalidad y calidez sonora obtenidas por el solista Ricardo Morales. Sin embargo, en la *Segunda Sinfonía* de Brahms se volvió al clima interpretativo de Wagner: la obra se ejecutó sin atender al cui-



dadoso trabajo de desarrollo sinfónico del compositor. La versión de la Met Orchestra se centró básicamente en potenciar la espectacularidad sonora y en intensificar una articulación especialmente pesada. Para finalizar, la propina de una *Danza Eslava* de Dvorak incrementó el entusiasmo de una mayoría de espectadores embebidos por la demostración de poderío sonoro de Levine y su orquesta. - V. G. L.

## Valladolid

### Moreno Torroba. LUISA FERNANDA

B. Lanza, I Pons, M. C. González, G. Orozco, C. Ballester, M Saucó, I. Albert, J. Molina, N. Martínez. Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. Ulacia. Teatro Calderón, 20 de mayo.

En vuelo desde México a Madrid cayó por Valladolid la coproducción de *Luisa Fernanda* de los teatros Bellas Artes mexicano y de La Zarzuela madrileño, dejando la sensación de un espectáculo desequilibrado que se apoyó en una escenografía cuidada, sin salirse de lo previsible; un vestuario lucido, y la aportación de las voces protagonistas. La iluminación fue monótona, creando un clima estático.

En el foso, el Ensemble Instrumental de Madrid sonó a *bolo*. Es poco para una orquesta

dirigida por la mano experta de Miguel Roa, con un final del segundo acto y un tercer acto acertados, si antes hubo muchos pasajes poco expresivos, deshilvanados, y problemas de afinación con la cuerda en la introducción, así como desajustes al comienzo del acto segundo.

Beatriz Lanza ofreció una Luisa Fernanda, sensible, lírica, de línea de canto exquisita, de carácter un tanto desdibujado. M<sup>a</sup> Carmen González creó con su voz rica un personaje lleno de matices, excelente en sus dúos con Javier, "Caballero del alto plumero", y con Vidal.

Ismael Pons no dejó escapar las posibilidades del personaje y lo hizo con un trabajo de actor encomiable, y una voz capaz de mostrar los distintos estados de ánimo por los que pasa Vidal. El segundo enamorado en discordia, Javier, estuvo interpretado por un Guillermo Orozco poseedor de una voz timbrada, sobrada, a la que dominó en muchas ocasiones un temperamento no siem-



Luisa Fernanda, con Beatriz Lanza e Ismael Pons

pre controlado. El Coro Amigos de la Zarzuela tuvo una actuación irregular: Tratándose de un coro de aficionados las posibles responsabilidades están en quien los contrató para esta producción. Imposibles los personajes del Saboyano y Doña Mariana, y competente el de Aníbal.

Javier Ulacia se mostró eficiente en su dirección de escena dejando como máxima originalidad la duda sobre con quién se queda Luisa Fernanda.

Un espectáculo que resultó un tanto decepcionante, al menos en ésta, su escala vallisoletana. - A. A.

## Actividad Cultural

# Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
Barquillo, 17. 28004 Madrid  
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid  
Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid  
Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares  
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)  
Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta  
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra  
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



CAJA MADRID  
OBRA SOCIAL



**DESDE PARÍS:**

# EL NUEVO DON GIOVANNI DE LA BASTILLE

## Mozart. DON GIOVANNI

B. Terfel, K. Sigmundsson, C. Vaness, R. Trost, B. Frittoli, J. Van Dam, E. Schrott, J. Galstian. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: D. Pitoiset.  
La Bastille, 31 de mayo.

La noche de la *première* de esta nueva producción del *Don Giovanni* mozartiano no pudo ser más caótica. Empezó con un festival de gritos, de notas imprecisas, de tiempos equivocados y de entradas mal concertadas. Aquello parecía una olla de grillos. La intervención del Don Ottavio de **Rainer Trost**, "*Dalla sua pace*", único momento estelar del primer acto, trajo un cierto sosiego consolidado por la Zerlina de **Juliette Galstian** y por el Masetto de **Erwin Schrott**, quienes cubrieron con algo más que dignidad sus cometidos. El segundo acto fue una repetición del primero, con el agravante del cansancio visible y audible de uno de los protagonistas de la noche, el barítono belga **José van Dam**.

El galés **Bryn Terfel**, quien fue el encargado de dar vida a Don Giovanni, transformó el calavera sevillano en un *hooligan* encolerizado y empapado en alcohol tras la derrota de su equipo.

Potencia no le faltó y cada nota de su serenata resonó como un cañonazo en la inmensa sala de La Bastille.

Terfel estuvo excelente en los recitativos, pero fueron su lema "*fuerza y velocidad*", de modo que en su boca las negras parecían corcheas y las corcheas, semifusas.

Frente a las groserías fuera de tono de Don Giovanni se alzaron las maneras exquisitas del Leporello de José van Dam; el cantante belga acusó, por desgracia, ciertas dificultades en el registro bajo, imprecisiones en el agudo y pérdida de aliento al perseguir, sin alcanzarlas, las aceleraciones vocales de su amo. Van Dam mostró, además, un cierto despegue para con el rol de Leporello, que encarna ya desde hace demasiado tiempo al amparo del éxito de cierta película.

La soprano italiana **Barbara Frittoli** encarnó a Donna Elvira: exhibió resolución y potencia, pero también un timbre metálico y, sobre todo, una ausencia culpable de *legato* y, por lo mismo, de expresión. Donna Anna—**Carol Vaness**—gritó aún más que Elvira, pero sus agudos fueron sólo aproximados a la nota nominal y sus adornos vocales muy deshinchados.



José van Dam como Leporello, junto al Don Giovanni de Bryn Terfel

El Comendador cantado por **Kristinn Sigmundsson** resultó digno y autoritario, acentuó con tino cada expresión y aun cada palabra y envió a Don Giovanni al infierno con voz rotunda y terrible. El director **James Conlon**, autor de tanto desaguisado, fue abucheado por una parte del público. Sin embargo el maestro estadounidense tuvo suerte, pues el *respectable* reservó sus energías para propinar un solemne y merecido broncazo al director de escena, **Dominique Pitoiset**, y al autor del diseño de los decorados, **Zaven Paré**, cuando salieron a saludar. —Jaume ESTAPÀ

Rainer Trost,  
Carol Vaness,  
José van Dam,  
Barbara Frittoli,  
Juliette Galstian  
y Erwin Schrott





## Berlín

### STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

#### Wagner. TANNHÄUSER

R. Gambill, A. Denoke, R. Trekel, W. Meier, R. Holl, G. Gudbjörnsson, A. Schmidt, D. Röschmann. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 2 de abril

El Festival de Pascua de Berlín va tomando cada vez mayor relieve bajo la égida de **Daniel Barenboim**, quien está apostando fuerte por el repertorio wagneriano con un ojo puesto en la previsible sucesión al cargo de Generalmusikdirektor del Festival de Bayreuth, que no puede tardar mucho en quedar vacante dada la edad del nieto del compositor, Wolfgang Wagner. Después de los espectaculares *Maestros cantores* del año pasado, este año la perla del Festival ha sido la nueva producción de *Tannhäuser* confiada a **Harry Kupfer**.

Para un barcelonés, la producción tenía un cierto sabor conocido, pues aunque no era la misma que Kupfer presentó en el Liceu en junio de 1992, había el mismo grado de preciosismo escénico en la llegada de los invitados del segundo acto y el mismo barrido sin contemplaciones de los burgueses y eclesiásticos que acuden a disfrutar del milagro de la salvación de *Tannhäuser*. En la presente producción, además, se colocaba una lápida mortuoria sobre el difunto cantor y un viento despacible lo cubría rápidamente de polvo. La representación tuvo un alto nivel vocal. En el papel del protagonista se distinguió **Robert Gambill**, vital, de voz potente y a la vez tersa, de clara y viril sonoridad. La regia hizo de él un muchacho impaciente y apasionado en el segundo acto y un abatido y muy derrotado pecador en el tercero.

**Angela Denoke** se reveló como una Elisabeth sensible y atractiva, pese a no tener una voz especialmente notable. Sin embargo, el gran éxito vocal de la velada fue el maravilloso y sensible Wolfram cantado por **Roman Trekel**, cuyo debut en Bayreuth hace tres años llamó la atención. Literalmente fabulosa estuvo **Waltraud Meier** en el papel tan breve de Venus y bien, aunque menos de lo esperado, el bajo **Robert Holl** en el Landgrave.

Liviano el Walther de **Gunnar Gudbjörnsson**, y bastante apreciable **Hanno Müller-Brachmann** en el rol de Biterolf. Un leve percance no afeó la labor de **Dorothea Röschmann** como pastorcillo. La participación coral fue magnífica (con los vibrantes Do en alto del coro femenino) y la dirección orquestal de Barenboim fue, tal como se preveía, un curso de calidad instrumental. – Roger ALIER



Monika RITTERSHAUS

### Lohengrin, en Berlín

#### Wagner. LOHENGRIN

P. Seiffert, E. Magee, W. Meier, S. Leiferkus, R. Pape, A. Schmidt. Dir.: D. Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer. 4 de abril.

La producción de *Lohengrin*, realizada en 1996, fue revivida con motivo de este Festival de Pascua. No está, ni de lejos, a la altura de la de *Tannhäuser*, con alguna de esas ideas tan caras a los directores de escena como la de dividir el protagonismo entre el tenor –que llevaba un ala de cisne que le cubría el pecho y el brazo izquierdo– y el pequeño Gottfried, papel bailado y actuado por el competente **Helge Musial**, que ostentaba la otra ala, la cual acababa representando la muerte del príncipe, en el suelo, cubierta de sangre. Injustificada contradicción con el sentido de toda la obra y especialmente porque, al final, *resucita* el difunto Telramund para darle la mano a Ortrud y acabar la historia totalmente al revés de como fue concebida. Tampoco el vestuario de **Buki Schiff** pareció muy afortunado; en cambio los telones de gasa, que evolucionaban constantemente sobre el escenario, construyendo y modificando las inmensas alas que llevaban pintadas, hacían un efecto sumamente atractivo.

**Peter Seiffert** cantó brillantemente en sus-

titución de Francisco Araiza, cuya enfermedad se anunció algunos días antes. **Emily Magee** tiene la voz un tanto pequeña para el rol de Elsa, pero no dejó de tener momentos notables. **Waltraud Meier**, como Ortrud, estuvo admirable por la calidez de sus notas, pero acusó alguna fatiga en la región aguda. Magnífica la labor de **René Pape** como rey Enrique, y correcto **Sergei Leiferkus** como Telramund. **Andreas Schmidt** evidenció su clase superior en el breve pero perceptible papel del Heraldo. Orquesta y coro tuvieron un nivel muy alto bajo la batuta de **Daniel Barenboim**, pero la reiterada serie de sus actuaciones tal vez se hizo notar un poco con detalles que indicaban una cierta fatiga. – R. A.

#### Holst. SAVITRI

I. Weuda, S. Glunz, A. Nehen.

#### Param Vir. LAS CUERDAS RASGADAS

G. Hackhausen, M. Jahrmaerker, E. Werner, N. Eckert, A. Chudack, W. Parchem. Dir.: S. Emerson. Dir. esc.: M. Finkbeiner. 6 de mayo.

Bajo el título de *Dos leyendas*, la Staatsoper Unter den Linden, en coproducción con la Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, presentó dos óperas en estreno berlinés. La primera es *Savitri* de Gustav Holst, la creación lírica más personal del



compositor inglés, que elaboró a partir de fuentes hindúes con un libreto similar por su trama al del mito de Orfeo. Alejándose intencionalmente del "viejo alarido wagneriano", como Holst reseñaba, dio a luz una obra con carácter ambiguo y letárgico. Esa carencia de movimiento fue la característica del montaje de **Markus Finkbeiner**. Bien los cantantes, especialmente la combativa Savitri (**Ilsegret Weuda**), aunque se notaron ciertos desajustes entre el rendimiento vocal, muy superior, y el actoral. En cuanto a *Las Cuerdas Rasgadas* del compositor hindú Param Vir, estrenada en 1992 en la Bienal de Música Contemporánea de Munich, el desequilibrio se dio especialmente por la caótica puesta en escena, en contraste con el excelente rendimiento de la orquesta a cargo de **Steward Emerson**. **Nico Ecker**, uno de los Jueces, con indiferencia y desparpajo, robó con absoluta razón la atención de la escena, con su voz clara y su actitud desenvuelta. Hay que saludar la iniciativa, aunque al hacer un balance de ambas producciones resulta difícil olvidarse de su carácter estudiantil, categoría que todo lo justifica. - Eduardo NOTRICA

## DEUTSCHE OPER

### Wagner. DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

E. Ruutunen, E. Meyer-Topsoe, J. Ryhänen, A. Eberz, K. Borris, U. Peper. C. y O. de la Deutsche Oper. Dir.: R. Piehlmayer. Dir. esc.: G. Friedrich. 1 de abril.

La Deutsche Oper aprovecha las fechas de Pascua para ofrecer espectáculos operísticos importantes con aire competitivo. Este año ha completado la oferta wagneriana programando la reciente producción de **Götz Friedrich** de *El holandés errante* (1997). Con una concepción escenográfica muy variada e imaginativa, toda la obra respira una preocupación humanista que trasciende a la escena a través de las imágenes concebidas por Friedrich, quien sitúa la acción en 1947.

Especialmente notable es, escénicamente, el segundo acto, en el que las muchachas no hilan como antaño sino que fabrican cuerdas para el buque de Daland, presididas por Senta, que ha encontrado el cuadro en los restos de un naufragio. Con su característico sentido narrativo, Götz Friedrich logra apasionar al espectador por las variantes que adquiere la historia y sirve magníficamente al espectáculo.

El equipo vocal que le dio vida fue francamente competente, empezando por el brillante **Esa Ruutunen**, personaje cuya tremenda depresión se hizo sentir en todas sus escenas, hasta la apoteosis final. **Elisabeth Meyer-Topsoe** tiene una voz pequeña y queda un poco corta como Senta, todo lo contrario que ocurre con **Alfons Eberz**, un Erik estentóreo y muy adecuado, se di-

ría, para verdaderos roles de *Heldentenor*. Magnífico **Jaakko Ryhänen** en un Daland vital y de notable presencia escénica, y muy bien **Kaja Borris** en el episódico papel de Mary. La orquesta funcionó a trompicones bajo la inexperta batuta del joven **Rudolf Piehlmayer**, que tuvo verdaderos problemas para que no se desencuadernara su buque sinfónico-coral. - R. A.

### Bach. LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO

M. Kaune, F McCarthy, E. Zhidkova, C. Bieber, M. Clean, D. Henschel, R. Hagen. Dir.: C. Hogwood. Dir. esc.: G. Friedrich. 10 de abril.

La última novedad del director inglés **Christopher Hogwood** es la versión escénica de la *Pasión según San Mateo* de Bach / Mendelssohn en la Deutsche Oper. Hay que citar a los dos autores ya que en esta ocasión se utilizó la adaptación hecha por Mendelssohn en 1829. Lo que se escuchó en la Deutsche Oper no fue una versión original instrumentada, sino una ópera, y tampoco barroca, sino del siglo XIX, en el estilo de Mendelssohn, a pesar de que el creador no compuso ninguna.

Se logró, sí, una versión teatral -buena dirección de actores de **Götz Friedrich** en un texto poco dramático-, dinámica -los *tempi* fueron por momentos apabullantes- y que incorporó la orquesta moderna de una ópera, con los pros y los contra que derivan de esta decisión: pesadez e imprecisión frente a lirismo. Hogwood produjo una obra con un criterio semántico del siglo pasado y con un claro devenir dramático. Destacaron **Reinhard Hagen**, conmoviendo en su papel de Judas, y **Dietrich Henschel** (Cristo), el cantante-actor ideal para los *tempi* apresurados de Hogwood.

La reacción del público y de la crítica no fue unánime. Por un lado los asistentes reaccionaron favorablemente, agradeciendo con un sostenido aplauso el "Wir setzen uns mit Tränen nieder" del coro final. En cambio, en un medio acostumbrado a las versiones originales, surgió -no sin algo de razón- la pregunta de si no existen suficientes óperas como para tener que inventar una nueva utilizando la adaptación romántica de una obra maestra. - E. N.

## KOMISCHE OPER

### Händel. SAUL

J. Schmidt, D. Kirch, J. Kowalski, R. Lichtenstein, M. De Loa. Dir.: A. Hacker. Dir. esc.: A. Pilavachi. 2 de Mayo

Simultáneamente, y como si las casualidades no existieran, se presentaron dos versiones escénicas de obras sacras en Berlín y la Komische Oper decidió presentar el oratorio *Saul* de Händel. Hoy en día, con el revuelo de las versiones historicistas ya aquietado -y firmemente instauradas en las

salas de concierto y la platea operística-, resulta difícil saludar un estreno que, desde sus bases, carece de justificación. Una puesta en escena naturalista para una historia bíblica, un elenco excesivamente dramático para un oratorio barroco liviano, una orquesta romántica en el *color* y especialmente una dirección musical con falta de carácter -y tiempos excesivamente lentos- ahogaron esta versión. Los decorados eran, eso sí, exquisitos; pero de bellos escenarios nadie vive. Quizá no sea la Komische Oper el mejor escenario para una ópera pre-clásica, por tradición y elenco. Esta *regia* de **Anthony Pilavachi** llevó hasta la exasperación la transferencia de la estructura narrativa a imágenes. En algunos momentos parecía tratarse de una parodia, con *gigolos* poco creíbles, divas vestidas con plumas y sirvientes al mejor estilo Hollywood de los años veinte.

Si bien **Daniel Kirch** (Jonathan) sobresalió, su resplandor no alcanzó a iluminar un elenco vocal de tonalidades grises, deslucido, y ni siquiera el tenor logró volar con esa sensibilidad que muestra tan a menudo en sus actuaciones. El resto estuvo pesado y vestido de solemnidad para la ocasión.

La elaboración instrumental (**Alan Hacker**) para el acompañamiento en los recitativos secos pecó de reiterativa. Pudiéndose utilizar el fagot, el contrabajo, el cello -y en variadas formaciones-, ¿por qué se escuchó insistentemente el *cembalo* como única sonoridad? Como detalle exótico, el *accompagnato* de carillón del recitativo y aria de Michal -la eficiente soprano chilena **Marcela de Loa**- pareció salido de una antología de la desorientación. - E. N.

## Bolonia

### Verdi. ATTILA

M. Pertusi, R. Servile, C. Weidinger, M. Giordani, C. Bosi, E. Turco. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Comunale, 13 de abril.

Con la vista puesta en la conmemoración del centenario verdiano, que en Italia sigue siendo recordado no sólo como compositor sino como verdadero motor cultural del *Risorgimento*, hay pocas obras más propias que *Attila*, una de sus óperas más interesantes del periodo que el mismo Verdi calificó como *anni di galera*.

La producción, con dirección escénica, escenografía y vestuario de **Pier Luigi Pizzi**, se impuso por su concepción unitaria y estética del espectáculo, que consiguió cuadros de notable efecto, como la misma entrada de Attila al inicio de la obra o la escena en la que Leone frena su avance sobre Roma. El movimiento no estuvo tan resuelto y no ayudó a ello el libreto mediocre de Temistocle Solera.





Pier Luigi Pizzi fue el responsable escénico del *Attila* verdiano en Bolonia

Michele Pertusi, que interpretaba por primera vez la parte de Attila, cantó con gran elegancia y sobriedad; imponente escénicamente, le faltó algo más de sonoridad en el registro grave. Christine Weidinger afrontó la terrorífica parte de Odabella con enorme profesionalidad, saliendo airosa tanto del canto dramático de agilidad de su primera intervención como del encantador lirismo del aria "Oh! nel fuggente nuvolo". Roberto Servile encarnó a Ezio con una voz ideal para la parte, clarísima dicción y buena presencia escénica. Particularmente vibrante resultó el dúo con Attila del Prólogo. Marcello Giordani (Foresto) tuvo un día funesto; después de una accidentada aria en el primer acto, hizo anunciar por megafonía una enfermedad, de la que evidentemente no se había recuperado. No mejoraron las cosas en el resto de la obra. Excelente Carlo Bosi (Uldino) y más discreto Enrico Turco (Leone). Espléndido el coro del Comunale.

Daniele Callegari dirigió la obra imponiendo la repetición de todas las *cabalette* sin permitir añadir ni un agudo ni una mínima variación al igual que Muti, pero sin el sentido teatral que tiene el director musical de La Scala. El resultado general fue una lectura monótona, plana, y sin relieve, en la que todo quedó confiado a la particular expresividad de los cantantes. - Marc HEILBRON

### Mozart. COSÌ FAN TUTTE

R. Angeletti, S. Ganassi, B. Ford, P. Spagnoli, E. Norberg-Schulz, A. Corbelli. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: G. Di Bosio. Teatro Comunale, 18 de mayo 1999.

Se cerró la temporada del Teatro Comunale con *Così fan tutte*, el título que completa la trilogía Mozart-Da Ponte que el teatro boloñés ha llevado a término en las tres

últimas temporadas. Una asignatura pendiente para este teatro que desde hacía veinte años no representaba esta ópera -y que la representó por primera vez sólo en 1946-. Después de años de cierto abandono, Italia conoce una nueva ola mozartiana que dejará huella en la interpretación de las óperas del salzburgués. Buena prueba de ello fue este maravilloso *Così*. Una dirección escénica elaboradísima y coherente de Gianfranco de Bosio que encajó a la perfección con la agilidad y el sentido teatral de que Daniele Gatti ha dotado a la ópera. La escenografía de Pasquale Grossi reivindicaba la plácida Nápoles en la que se desarrolla la acción, luminosa y cálida.

El equipo de solistas, joven y dinámico, estaba encabezado por Raffaella Angeletti, capaz de interpretar a Fiordiligi con una humanidad sorprendente, haciendo creíbles la inseguridad y los temores del personaje. Ideal Sonia Ganassi, excelente mezzosoprano de musicalidad exquisita. Perfección absoluta en el estilo y la expresión de Bruce Ford (Ferrando) y Pietro Spagnoli (Guglielmo), lo mismo que Alessandro Corbelli, Don Alfonso elegante, ajustado, sin un gesto de más. Bien también Elisabeth Norberg-Schulz, a pesar de que a la voz le falta volumen, especialmente en las escenas como médico y notario.

Gatti imprimió a la orquesta un ritmo frenético y vital en el que hasta el recitativo más secundario resultó perfectamente comprensible. - M. H.

## Bruselas

### THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE

A. Larsson, J. Lascarro, J. Van Dam, A. Gjevang, D. McIntyre, C. De Moor, L. Van Cleynenbreugel. Dir.: G. Benjamin. Dir. esc.: H. Wernicke. 23 de marzo.

La asfixiante puesta en escena de Wernicke, desde el fondo de un pozo que

sirve de escenario único, con una iluminación excelente y un vestuario atemporal junto a detalles discutibles, sirvió de marco a una representación que pudo llegar a más de no haber sido por el muro sonoro en que muchas veces convirtió a la orquesta -en envidiable forma- George Benjamin. Es legítimo leer la partitura en clave de futuro, pero no privarla de misterio, sensualidad y sobre todo impedir la clara comprensión del texto u obligar a forzar la voz a los artistas. Desde este punto de vista, salió mejor parada la Geneviève de Anne Gjevang, de articulación más confusa y emisión más propia de Wagner. Donald McIntyre, tras un buen inicio y obligado a estar siempre en escena, sonó cansado y falto de color y no resultó muy lograda su gran escena con Mélisande. Ella fue una muy convincente -estilo, dicción, voz- Juanita Lascarro, quien consiguió proyectar buena parte de su enigma, aunque su fraseo pudo ser más sugerente y personal. Anders Larsson debutó en el teatro y en el papel de Pelléas: un barítono claro, eficaz aunque el timbre sólo se afianzó en el segundo acto, el registro agudo no pareció muy extenso y el personaje resultó demasiado plano y *realista*. Muy apropiados el médico de De Moor y el Yniold de Van Cleynenbreugel, aunque para este personaje es preferible una voz femenina. Pero esta reposición se recordará por el inmenso Gollaud de José van Dam: con sus medios vocales prácticamente intactos -sólo algunos agudos sonaron a veces ásperos-, y pese a verse obligado por el director a acentuar en el canto la brutalidad de su parte, fue capaz de todos los matices y todas las coloraciones.

El mejor momento de la velada fue la pregunta -sin acompañamiento- que formula a su esposa moribunda, rematada con un "Mélisande" antológico, que da la clave del personaje y de la ópera: piedad y perdón se materializaron al menos en ese momento de forma absoluta en la escena del primer teatro operístico belga. - Ariel FASCE

Anders Larsson y Juanita Lascarro,  
*Pelléas et Mélisande* en Bruselas



Joahan JACOBS





Arnaldo COLOMBAROLI

Verónica Villarroel cantó su primera Desdemona en Buenos Aires, junto al Otello de José Cura

## Buenos Aires

### TEATRO COLÓN

#### Verdi. OTELLO

J. Cura, V. Villarroel, A. Agache, E. Ayas, R. Yost, A. Mastrangelo, G. Renaud, C. Bosch. Dir.: P. G. Morandi. Dir. esc.: B. Montresor. 26 de abril.

La inclusión del *Otello* verdiano en la temporada lírica obedeció a las expectativas creadas en torno al debut local del argentino José Cura. Dueño de una importante voz de *lirico spinto* y de una imponente presencia escénica, Cura se vio en el arduo trabajo de componer el complejo personaje de Otello en una sala cuyas dimensiones evidenciaron que su voz no es aún lo suficientemente potente para hacer frente a las exigencias de la partitura. Durante los dos primeros actos su voz —más próxima a roles menos dramáticos— no le permitió infundir la autoridad necesaria al personaje, evidenciando pasajes balbuceantes y con sonidos emitidos hacia adentro. En la segunda mitad de la ópera la tesitura —más cómoda para su voz— le permitió hacer gala de todo su lirismo interpretativo. Fue aquí donde el tenor supo componer con eficacia un personaje atormentado por los celos y los remordimientos. En la escena final Cura demostró una entrega total del artista hacia la partitura que fue gratamente recibida por el público. La gran revelación fue el debut en el rol de la soprano Verónica Villarroel, quien creó una Desdemona rica en matices y en profundidad dramática. Su frescura vocal, sus *pianissimi* siempre seguros y su volumen

generoso en todo el registro le permitieron recrear la canción del sauce y el Ave María con un canto del más alto nivel, al que se sumó una interpretación de impresionante realismo. El barítono rumano Alexandru Agache compuso un Yago de graves generosos y volumen importante. Sin embargo, sus problemas de dicción y su interpretación poco sutil no le permitieron plasmar de forma convincente la personalidad del personaje. Fue destacado el desempeño del coro estable bajo la dirección del Maestro Vittorio Sicuri y de los elementos locales en los papeles secundarios. Por su parte, el Maestro Giorgio Morandi condujo con eficacia la orquesta estable, de la que supo obtener momentos de inspirado lirismo. Impactante resultó la concepción escénica de Beni Montresor, quien situó la acción en medio de una escalera roja con apropiados contrastes cromáticos y un acertado tratamiento lumínico. — Daniel LARA

## Catania

### Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

V. Von Hallem, D. Van der Walt, P. Pace, V. Esposito, F. Facini, L. Cherici. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: W. Herzog. Teatro Massimo Bellini, 17 de abril.

Esta producción de *La flauta mágica* resultó un agradable retorno al pasado —reciente— gracias a la jocosa edición de Werner Herzog de 1991, graciosa por su desarrollo casi infantil y fabulístico, como hiciera Bergman en su inolvidable versión cinematográfica, y sin esas pretensiones filosóficas o masónicas que a menudo sofocan la inventiva del divino salzburgués. Coherentemente, la dirección de Zoltan Pesko, de buena escuela y de franca rutina, se encaminó por cauces tranquilos, evitando sagazmente el arriesgado *barranquismo* de mucha batuta moderna. Atrevida en su pirotécnica agilidad, cual acróbata sin red, Valeria Esposito ha sido literalmente una flamígera Reina

de la Noche. Menos adecuada la Pamina de Patrizia Pace, sobre cuya especificidad en el canto mozartiano, que exige un control perfecto de la emisión, mejor es no insistir.

Solvente, pero con ya demasiadas grietas en su organización vocal, el Tamino de Deon van der Walt. Autoritario, como tiene que ser, el Sarastro de Victor von Halem, mientras que Francesco Facini confundió Papageno con Rigoletto: bufón en lo escénico pero vocalmente dramático. A Laura Cherici Papagena le va que ni pintada, siendo los demás, italianos en su totalidad, más que suficientes, destacando por su sabrosa actuación Sergio Bertocchi. Muy bien los *genios*, tres niñas del coro instruidas por Elisa Poidomani. — Andrea MERLI

## Florenza

### Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

B. Heppner, D. Polaski, F. J. Selig, F. Struckmann, E. Di Cesare, M. Lipovsek. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: K. M. Gruber. Teatro Comunale. 22 de mayo.

Faltando de Florenza desde la temporada 1988-89, *Tristán e Isolda* ha vuelto con ocasión de la 62ª edición del *Maggio* por voluntad de su director desde hace varios años, Zubin Mehta.

Su lectura, seguida no sin dificultad por la orquesta del Comunale, se impuso por la tensión dramática y emotiva, donde lo filo-

Escena final de *La flauta mágica* en Catania







*Il ritorno d'Ulisse in Patria, en el Maggio Musicale*

sófico cede frente a lo pasional. La partitura, cuyos silencios son tan expresivos como sus oleadas musicales, se manifiesta con un *titanicismo* muy de moda en esta época, con efectos explícitamente hollywoodianos en los finales de los actos y en los momentos de acción, que los hay.

La producción, procedente de Salzburgo, y ya suficientemente abucheada en esa prestigiosa y exigente sede, se revela como lo que es: un guirigay de desatinos postmodernos (Klaus Michael Gruber, regista; Eduardo Arroyo, decorados; Moidele Bickel, vestuario).

Partiendo del supuesto de que en lo que se refiere a vocalidad wagneriana hay que aceptar lo que distribuye el convento, Deborah Polaski, Isolda de buena intención interpretativa, cumplió sin brillo en los agudos. Ben Heppner fue un Tristán poco valiente, pero aguantó hasta el final aun cuando los demás tuvieron que aguantar sus deslices en la afinación. Muy profesional la Brangania de Marjana Lipovsek; de timbre calafateado el Rey Marke de Franz-Josef Selig y bien proyectado el Melot de Ezio di Cesare. Demasiado rústico el Kurwenal de Falk Struckmann. El público, en su mayoría extranjero, pareció bien dispuesto para los vítores y aplausos. - A. M.

### Monteverdi. IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

P. Bardon, P. Nilon, P. Agnew, L. Cherici, B. Lazzaretti, A. Silvestrelli, G. Banditelli. Dir.: T. Pinnock. Dir. esc.: L. Ronconi. Teatro della Pergola, 23 de mayo.

Mientras en Artimino la soprano Nella Anfuso inauguraba el Museo Annibale Gianuario dedicado a uno de los principales estudiosos monteverdianos de este siglo, en el Teatro della Pergola florentino, en el cual Verdi estrenó *Macbeth*, Trevor Pinnock y Luca Ronconi presentaron su

versión de *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, síntesis de las ideas musicales maduras de un especialista inglés en el tema y de la mirada desencantada de Ronconi. Este último, en su segundo Monteverdi para el *Maggio Musicale*, diseñó una puesta en escena compleja en la que propuso una suerte de nuevo viaje para Ulises: el recorrido desde su idea actual del teatro lírico barroco hacia lo que se supone fue verdaderamente ese teatro.

Trevor Pinnock, al mando del English Consort, tomó con firmeza la conducción del grupo de instrumentos antiguos originales y fue, a la vez, un acompañante ideal al clavecín: un prodigio de sutilezas y musicalidad que sirvió siempre de respaldo a los cantantes.

La dirección escénica de Ronconi tuvo en cuenta la abigarrada mezcla de elementos presentes en la ópera y su idea fue la de ir limpiando la puesta en escena a medida que transcurría la acción, de manera que desde una primera mirada en la que coexistían personajes como sacados de *Blade Runner*, dioses y simples mortales, accedió a una limpieza total en la que sólo era importante lo que se dice y canta.

Perspectivas imposibles en la arquitectura y desplazamientos de masas contundentes de mármol en estatuas y frisos fueron el marco operativo de un montaje de gran atractivo visual gracias a la escenografía de Margherita Palli, aunque esto limitara en más de una ocasión a los cantantes, con frecuencia incómodos y obligados a hacer pruebas vocales de agilidad extrema mientras el pedestal en que se sostenían era cambiado de lugar.

El elenco, muy equilibrado, de voces adecuadas a esta música tanto en intensidad como en solvencia estilística, tuvo tres ejes fundamentales. En primer lugar, la contenida Penélope de Patricia Bardon, admirable

en su lamento inicial y en su idea —compartida por Ronconi— de dar un cierto tono de aburrimiento trágico a la empecinada fidelidad de la heroína, con su material vocal cobrizo y romo, centro espeso y capacidad para otorgar matices múltiples a cada palabra. Paul Agnew hizo del papel de Telémano un puntal gracias a una presencia escénica distinguida y canto emocionado. Ulises fue Paul Nilon, algo más débil en lo teatral, pero de una seguridad musical apabullante y dominio perfecto del sentido del recitativo. Su personaje fue más nostálgico que heroico, lo que va bien con la idea general de Ronconi.

Junto a ellos, Melanto estuvo bien servida por la graciosa soprano Laura Cherici, aunque estuvo incómoda al utilizar con tanta frecuencia el centro de su voz. Formó una pareja de solvencia vocal y escénica con el apasionado Eurímaco de Bruno Lazzaretti, muy literal, sin embargo, en sus urgencias sexuales. Todas las coloraturas posibles las hizo Marina Comparato como Minerva, mientras que Andrea Silvestrelli demostró ser un bajo en Neptuno, si bien su afinación resultó en algún momento imprecisa. Un lujo fue contar con Gloria Banditelli para el pequeño papel de Ericlea.

Juan Antonio MUÑOZ

## Lieja

### OPÉRA ROYAL DE WALLONIE

#### Rossini. TANCREDI

E. Podles, L. Aikin, M. Osada, E. Coquaz, J.-L. Viala. Dir.: A. Zedda. Théâtre Royal de Liège, 30 de abril.

En versión de concierto magistralmente dirigida por Alberto Zedda, uno de los grandes especialistas rossinianos, la partitura de *Tancredi* volvió a manifestar su importancia. La orquesta se superó a sí misma y el coro fue mejorando en el transcurso de la velada. Protagonista fue Ewa Podles, con el timbre algo velado, pero toda una autoridad en estilo y técnica, con los que resolvió todas las tremendas dificultades de su parte. Muy cerca se situó Laura Aikin, con una voz demasiado liviana para Amenaide y agilidades no siempre claras, pero de agudos y *fiato* notables, pese a un centro y grave de escasa consistencia. Nicolas Cavallier demostró en Orbazzano que no existen roles secundarios para un cantante notable. Lamentablemente Argirio es una parte típica de las exigencias de Rossini con los tenores: Jean-Luc Viala no estuvo casi nunca a la altura de ellas, rozando el accidente en alguna ocasión, con un agudo fijo y un centro y un grave comprometidos y sin apoyo, problemas de respiración y una idea muy personal del recitativo. La Isaura de Osada reveló un material impor-





Eliane Coelho e Inácio de Nonno en un momento de *Butterfly* en Manaus

tante y una serie de dificultades de orden técnico y expresivo, y **Coquaz** resultó discreta como Roggiero. – A. F.

## Manaus

### 3º FESTIVAL AMAZONAS DE ÓPERA Puccini. MADAMA BUTTERFLY

E. Coelho, J. Vieira, L. Bartoli, I. De Nonno, M. Wrona. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: W. Pereira. Teatro Amazonas, 30 de abril.

### Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

C. Riccitelli, E. Itaborahy, S. Christopher, P. Szot. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: I. Hillel. Teatro Amazonas, 16 de mayo.

Cuando el cineasta alemán Werner Herzog produjo la película *Fitzcarraldo*, el mundo descubrió que en Brasil existía un teatro de ópera en medio de la selva amazónica. Nunca llegaron a confirmarse, por contra, los rumores de que el Teatro Amazonas –cuya cúpula está hoy revestida con 36.000 piezas de cerámica esmaltada– acogería a figuras como Enrico Caruso o Sarah Bernhardt.

Con el fin de la efímera opulencia generada por la industria local del caucho, el teatro permaneció inactivo durante largos períodos, siendo el Festival Amazonas de Ópera, actualmente en su tercera edición, el intento más serio de devolverle su vocación original. El evento comprendió siete representaciones de tres óperas distintas (*Madama Butterfly*, *Pimpinone* de Telemann y *L'elisir d'amore*), amén de cinco conferencias y tres conciertos.

Un elenco equilibrado, una orquesta sorprendente y la sabiduría de las direcciones escénica y musical garantizaron el éxito de la *Butterfly* que abrió el festival. El papel protagonista estuvo a cargo de la cantante brasi-

leña de mayor renombre fuera del país, **Eliane Coelho**, soprano de la Staatsoper de Viena.

Con un gran volumen vocal y electrizante en la acción escénica, Coelho abusó de la voz de pecho para construir una *Butterfly* desgarradoramente dramática, menos apta para la inocente *geisha* del primer acto que para la mujer abandonada del segundo. Otro brasileño radicado en Europa, **Juremir Vieira**, de la Ópera de Saint-Gallen (Suiza), cantó un Pinkerton intenso y arrebatado, destacando de la homogeneidad de un reparto consolidado por las seguras actuaciones de **Laura Bartoli** (Suzuki), **Inácio de Nonno** (Sharpless) y **Mauro Wrona** (Goro).

Lo más destacado en el aspecto musical fue la inteligente dirección de **Luiz Fernando Malheiro**, que supo extraer de la recién creada Amazonas Filarmônica una sonoridad cálida y perfectamente pucciniana. Formada hace dos años y compuesta mayoritariamente por músicos del Este de Europa, la orquesta mostró una madurez sonora que aún no ha alcanzado el Coro del Teatro Amazonas, formado por esforzados pero excesivamente bisoños cantantes locales.

También fue la inteligencia la que presidió la moderna y sobria concepción escénica de **William Pereira**. Con un trabajo metódico en la dirección de actores, Pereira despojó a su *Butterfly* de los clichés fáciles de los estereotipos japoneses para dar más valor a la psicología de los personajes.

*L'elisir d'amore* cerraba el festival, llevando a Manaus la producción presentada en el Municipal de São Paulo en 1937, con la dirección escénica de **Iacov Hillel**, aunque en esta ocasión con un reparto superior en el que brillaron el talento cómico de **Sandro Christopher** (Dulcamara) y la elegante vo-

calidad de **Paulo Szot** (Belcore). Si la joya de la corona fue **Cláudia Riccitelli**, una Adina de refinado fraseo y capaz de sutilezas dinámicas, la gran revelación estuvo constituida por el Nemorino de **Eduardo Itaborahy**, un tenor de 28 años de agradable timbre natural y fáciles agudos que, a partir del mes de enero pasará a formar parte de la Deutsche Oper de Berlín.

La idea de la ópera en medio de la selva es interesante en sí misma y fue llevada a cabo con unos patrones de calidad muy superiores a lo que suele ser habitual en Brasil. Quedan dos problemas a corregir para la próxima edición: el gélido aire acondicionado del Teatro y los inexplicables retrasos de más de veinte minutos que se produjeron. – Irineu FRANCO PERPETUO

## México

### Puccini. LA BOHÈME

C. Gallardo-Domás, F. De la Mora, J. Suaste, E. Vázquez, R. Flores, G. Castillo. Dir.: E. Patrón de Rueda. Dir. esc.: M. Lombana. Palacio de Bellas Artes. 20 de Abril.

Después del buen sabor de boca que dejara *Fedora* con Plácido Domingo, *La Bohemia* de Giacomo Puccini volvía al Bellas Artes como una reposición del montaje realizado en 1985. Una vez más bajo el mando escénico impecable de **Luis Miguel Lombana** y la dirección concertadora de **Enrique Patrón de Rueda**, quien cumplió veinte años de su debut en este teatro, con una intensa y correcta lectura de la partitura, de la que extrajo interesantes detalles orquestales. La noche fue dominada por la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás**, que en su debut local personificó el papel de Mimì sirviendo brillantemente al compositor con su elegante presencia escénica y entregando una opulenta voz de tono seductor y una sólida técnica. Por su parte, el tenor mexicano **Fernando de la Mora** fue un convincente y seguro Rodolfo con su robusta y viril voz de deslumbrante musicalidad. Ambos cantantes, que por cuarta ocasión en sus carreras compartían un escenario, han comprendido a la perfección sus papeles, desbordando emoción, candor y lirismo durante toda la obra, pero especialmente en el dueto del tercer acto. El resto del reparto contó con el Marcello de **Jesús Suaste**, barítono que posee un seductor color de voz; la Musetta de **Encarnación Vázquez** y el sonoro Colline del bajo **Rosendo Flores**. – Ramón JACQUES

## Milán

### R. Strauss. DIE FRAU OHNE SCHATTEN

J. F. West, I. Nielsen, R. Runkel, A. Titus, L. De Vol, M.



Howard, E. W. Schulte, P. Cigna. Dir.: G. Sinopoli. Dir. esc.: J. P. Ponnelle / J. Gleue. Teatro alla Scala, 27 de abril.

Esta producción de *La mujer sin sombra* de Richard Strauss se dio a conocer en la Scala de Milán en la temporada de 1985. Han pasado 14 años y ahora, puesto que su autor, **Jean-Pierre Ponnelle**, ya ha fallecido, la reposición se debe a su colaboradora **Jutta Gleue**. El recuerdo que se conserva de aquellas funciones no ha sido superado por éstas, que han puesto de manifiesto los límites de un montaje en su día innovador; desprovisto de todo intento descriptivo, parangonable al teatro *kabuki* (todos los personajes, menos la Emperatriz, lógicamente, tienen su sombra: un extra totalmente negro), que a lo largo de tres horas y media es francamente repetitivo, por no decir aburrido.

Además, en la Scala no hay el auxilio del sobretitulado, lo que en una ópera de dramaturgia tan compleja como *Die Frau ohne Schatten* es un auténtico atentado a la capacidad intelectual y a la paciencia del espectador.

Exceptuando la arrolladora dirección de **Giuseppe Sinopoli**, que ha ofrecido una versión prácticamente íntegra, recuperando los cortes que habitualmente se practican en el tercer acto de la monumental partitura de Strauss y la deslumbrante prestación de la orquesta titular —en su mejor día—, el reparto era francamente decepcionante. Bueno el aporte de **Alan Titus**, generoso Barak, y suficiente sin más el de **Luana de Vol** (*Färberin* tan sólo correcta en lo vocal, pero deslucida como intérprete). Sin vuelo la Emperatriz de **Inga Nielsen**, cuya vocalidad acusa tirantez en el agudo y un fuerte *vibrato*, e ininteligible con su oscura articulación **Reinhild Runkel** (*Die Amme*), la única alemana del reparto. Escandaloso el Emperador de **Jon Frederic West**, tenor chillón y desafinado. Del resto



hay que destacar que lo mejor ha sido la aportación de los comprimarios italianos, un dato que podría hacer reflexionar sobre cierta moda hacia todo lo extranjero. —A. M.

## Nápoles

### Chaikovsky. IOLANTA

V. Vaneev, E. Tumagian, M. Torzevski, D. Petkov, O. Romanko, G. Meoni. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: G. Marini. Teatro San Carlo, 23 de mayo.

En su ópera *Iolanta* Chaikovsky renunció intencionalmente a todo ímpetu erótico para realzar el tono angelical, la inocencia de su personaje principal, una adolescente princesa de Provenza, ciega desde su nacimiento, a la que su padre esconde su diversidad obligándola a vivir en un mundo ideal. Sólo el amor podría salvarla y su voluntad, una vez consciente de su enfermedad, de conocer el poder de la luz.

La producción de Nápoles, firmada por el regista **Giorgio Marini** (decorados de **Lau-ro Crisman** y vestuario de **Elena Cicorella**), ha apostado por un simbolismo —un

tanto previsible— de un mundo oscuro, blanco y negro, donde vive la ciega, que contrasta con el mundo coloreado y luminoso donde se mueven los demás. La dirección musical de **Diefried Bernet** ha seguido el mismo recorrido con mejor éxito, justificando el entusiasmo que Mahler sentía por esta partitura. El reparto, de gran homogeneidad, contaba con la vibrante interpretación de **Olga Romanko**, perfecta Iolanta, y con la elegancia de **Marek Torzewski**, vehemente Conde Vaudemont. **Eduard Tumagian** en la parte del médico árabe y **Dimiter Petkov** como guardián del Palacio lograron un éxito personal, pero fue el bajo **Vladimir Vaneev**, aterrador Roi René de Provenza, el más aplaudido por su dolido interpretación del viejo padre y por el caudal de su voz de impresionante resonancia. —A. M.

## Nueva York

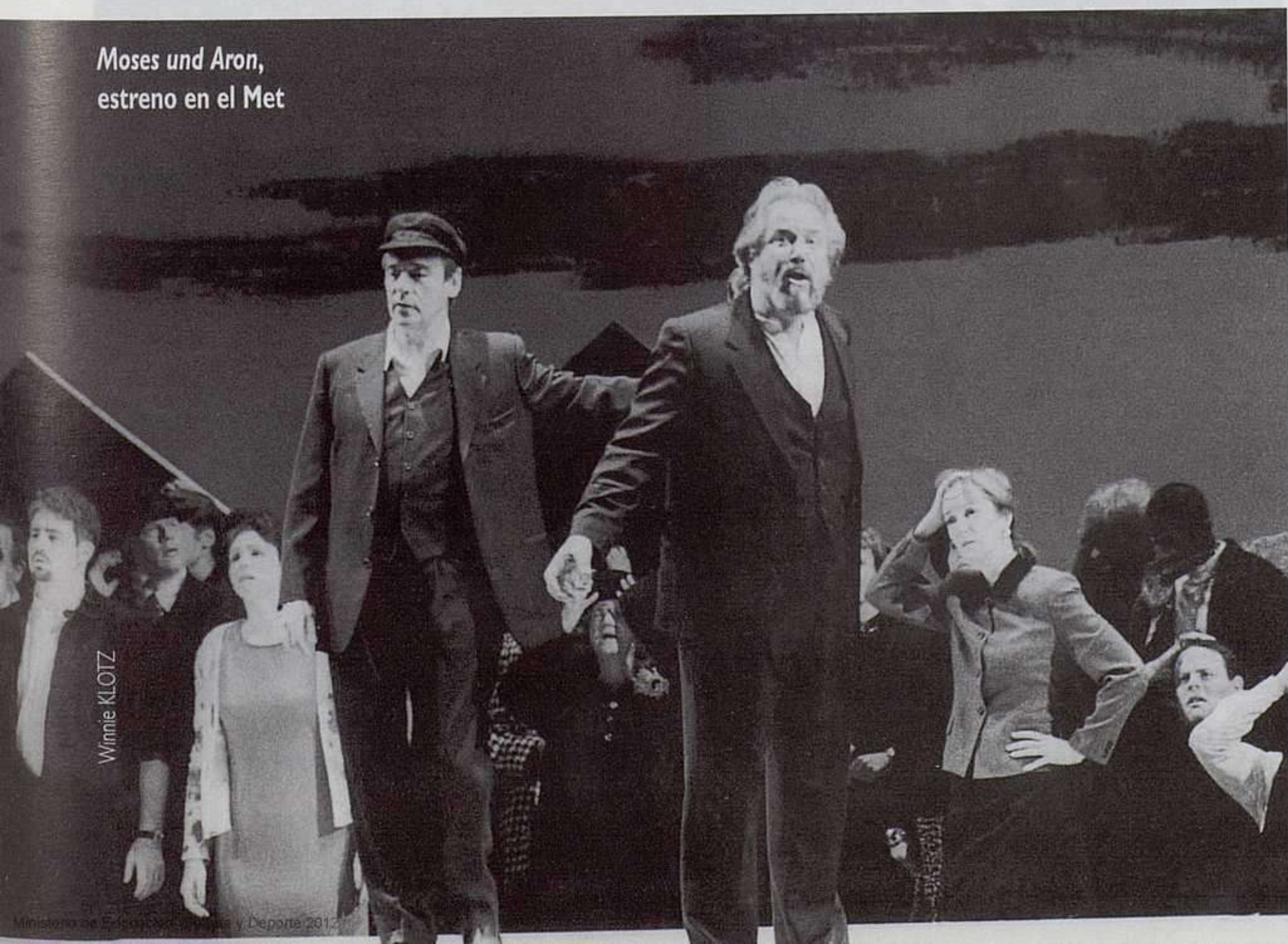
### METROPOLITAN OPERA HOUSE Verdi. SIMON BOCCANEGRA

A. Agache, P. Domingo, K. Mattila, R. Scandiuzzi, H. Fu. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: D. Kneuss, 25 de enero.

La ópera de Verdi *Simon Boccanegra* volvía al Metropolitan tras una ausencia de tres años, con el debut del barítono rumano **Alexandru Agache** en el papel protagonista, al que supo dotar de una caracterización sólida y perfectamente enfocada. La voz de Agache es profunda, cálida y agradable y resultó especialmente persuasivo en la gran escena del Consejo.

**Roberto Scandiuzzi** utilizó su formidable voz de bajo para dibujar el perfil de un Fiesco totalmente convincente, al que supo aunar una presencia escénica ideal para el orgulloso patricio. **Karita Mattila** cantaba su primera Amelia Grimaldi y lo hizo con una voz radiante y cálida que acertó a transmitir toda la ternura y el dinamismo de la joven enamorada. El tenor español **Plácido**

Moses und Aron,  
estreno en el Met





**Domingo**, en el papel de Gabriele Adorno, brindó un canto apasionado, de gran pureza y vigor, acariciando cada una de las frases a su cargo. Su voz resonante dominó noblemente los pasajes de conjunto. El barítono **Haijing Fu** causó una muy buena impresión en su primera incursión en el papel de Paolo, cantando con eficacia y haciendo del malvado personaje una convincente personificación escénica.

La producción de 1995 de Giancarlo del Monaco fue confiada a la reconocida capacidad del director de escena **David Kneuss**, con los amplios y bellos decorados de **Michael Scott**.

**James Levine** dirigió a la orquesta del Metropolitan y a los coros con gran dominio y sentido del matiz, obteniendo de todos ellos un auténtico y vigoroso color verdiano. – Sharon DISADOR

### Schönberg. MOSES UND ARON

J. Tomlinson, P. Langridge, J. Welch, W. Stone, S. Koptchak, M. Polenzani. Dir.: J. Levine. Dir. esc.: G. Vick. 17 de febrero.

La compañía del Metropolitan ha puesto en escena por primer vez en su historia la ópera de Schönberg *Moses und Aron* en esta temporada. No se trata, obviamente, de la ópera bíblica tradicional y tampoco el tejido armónico ofrece facilidades para asimilar esta obra.

En su largamente esperado debut en el Met, **John Tomlinson** obtuvo un gran triunfo, logrando convencer al público de su sufrimiento por llevar a cabo su delicada misión. El desenvuelto Aarón fue encarnado por el tenor **Philip Langridge** con una seductora voz lírica que utiliza hábilmente para convencer a un público escéptico. Él es la antítesis de Moisés, con su optimismo y su facilidad de palabra. ¿Quién, pues, mejor que él para expresar un mensaje casi indecifrible?

Cuando los hebreos empiezan a dudar de que Moisés regrese de la montaña, Aarón les da lo que están esperando: un becerro de oro. Empieza una larga bacanal, descrita por una música que no está escrita para espíritus apocados y que mantiene al espectador clavado en su asiento a base de frenesí y atonalidad. Es casi como si la música misma se convirtiese en personaje con el que hay que contar. El formidable coro del Met apareció caracterizado para representar a los villanos del Siglo XX, con modelos exhibiendo pieles de animales aún sangrantes y políticos hipócritas. Cuando Moisés regresa con las Tablas de la Ley, acaba rompiéndolas ante la frustración que le produce la imposibilidad de encontrar las palabras para convencer a su pueblo.

La dirección escénica de **Graham Vick** y los diseños de escenografía y vestuario de



Ramón Vargas y Graciela Araya, en el *Rigoletto* del Met

**Paul Brown** acusaron la confusión de estilos de esta producción al intentar mezclar la epopeya bíblica con los tiempos modernos. Entre pirámides de quita y pon y cintas transportadoras, las citas bíblicas proyectadas informaron a los espectadores acerca del lugar y el tiempo de la acción. El texto, por tanto, puede ser bíblico, pero el vestuario sitúa la acción directamente en el Siglo XX.

El maestro **Levine** condujo de manera magistral a la excepcional orquesta del Met a través de los embravecidos mares de esta orquestación, demostrando un auténtico entusiasmo por esta música. – S. D.

### Verdi. RIGOLETTO

F. Grundheber, A. Rost, R. Vargas, G. Araya, E. Halfvarson, J. Fanning. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: O. Schenk. 15 de marzo.

El barítono alemán **Franz Grundheber** hizo su debut en el Metropolitan en el papel titular del *Rigoletto* verdiano. Aun

cuando su voz no posea las características de las típicamente italianas, el cantante salió con bien del empeño. Su canto fue sólido y vigoroso y su dicción admirablemente clara. Con todo, no resultó suficientemente expresivo a la hora de reflejar la angustia del bufón por el raptó de su hija.

La soprano húngara **Andrea Rost** fue una Gilda encantadora y vulnerable. Su voz es cálida, límpida y radiante. También **Ramón Vargas**, en el papel del disoluto Duque de Mantua, exhibió una voz generosa y expresiva unida a un buen fraseo. **Graciela Araya**, que efectuaba su debut en el Met, fue una atractiva Maddalena tanto desde el punto de vista vocal como escénico, sirviendo al personaje con un instrumento seductoramente dramático. El bajo **Eric Halfvarson** fue un siniestro y temible Sparafucile, mientras el vengativo Monterone era incorporado por **John Fanning**, otro debutante con la compañía.

Los bellísimos decorados y vestuario llevaban la firma de **Zack Brown** y contribuyeron decisivamente al éxito de esta espléndida producción. El maestro **Maurizio Benini** guió a la orquesta del Metropolitan con estilo y habilidad dramática, llegando la música al espectador con nitidez y cuerpo. Una gratificante representación. – S. D.

### Chaikovsky. LA DAMA DE PIQUE

G. Gorchakova, O. Borodina, E. Söderström, P. Domingo, D. Hvorostovsky, V. Gerello, I. Bogachova. Dir.: V. Gergiev. Dir. esc.: E. Moshinsky. 18 de marzo

La reposición de *La dama de pique* en el Met pudo vanagloriarse de un equipo vocal que pocos teatros del mundo podrían igualar. Encarnando por vez primera el decisivo rol de Gherman –que hace el número 112 de su repertorio–, que cantó en ruso, **Plácido Domingo** demostró una vez más



Galina Gorchakova y Plácido Domingo, en *La Dama de Picas*



que su voz es un auténtico tesoro: sólida, bien proyectada y con la máxima precisión en el enfoque. Como actor supo traducir la obsesión del personaje con total credibilidad, y el público saludó su prestación con estruendosos aplausos.

La soprano rusa **Galina Gorchakova** interpretó el rol de Lisa con voz poderosa y vibrante y un timbre brillante. Su amiga Pauline fue encarnada por **Olga Borodina**, y aunque se trata de un papel un tanto secundario, la mezzosoprano hizo de él una verdadera creación gracias a la suavidad de su emisión, especialmente notable en el dúo del primer acto.

El barítono **Dmitri Hvorostovsky**, como Príncipe Yeletsky, recuperaba el rol con el que debutó en el Met en 1995 y volvió a lucir en él su voz cremosa y resonante, con una versión de su aria absolutamente gloriosa.

Sería difícil encontrar una Condesa interpretada con el espesor artístico que supo conferirle **Elisabeth Söderström**, que a sus 72 años salió de su retiro para cautivar a los espectadores con su versión, aun habiendo perdido parte del brillo vocal que la hizo famosa. Completaron dignamente el reparto **Ronald Naldi**, **Julien Robbins** y **Vassily Gerello**, con el siempre efectivo apoyo del coro del Metropolitan.

La producción iba firmada por **Elijah Moshinsky** en la puesta en escena, con decorados y vestuario de **Mark Thompson** y luminotecnia de **Paul Pyant**, y era predominantemente en blanco y negro, con un permanente dosel oscuro y abovedado que sugería el sórdido destino de los protagonistas. Un marco de color blanco subrayaba la alienación de Gherman, al que mantenía aislado durante la Pastoral.

**Valery Gergiev** supo poner de relieve toda la riqueza de la partitura de Chaikovsky, profundizando en los detalles y en el matiz, obteniendo una espectacular respuesta de la magnífica orquesta del teatro. - S. D.

#### Floyd. SUSANNAH

R. Fleming, S. Ramey, J. Hadley, J. McVeigh, J. Courtney, J. Shaulis. Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: R. Falls. 6 de abril.

El Metropolitan ha llevado por fin a su escenario la ópera *Susannah* de Carlisle Floyd, más de 40 años después de su estreno en Tallahassee (Florida). La soprano Renée Fleming interpretó el papel protagonista, una joven ingenua y atractiva que es rechazada por la comunidad a la que pertenece, en el Tennessee rural, después de que unos viejos eclesiásticos la sorprenden bañándose desnuda en un arroyo. Es como si la acusación y las insinuaciones correspondientes, bastasen para condenarla: la comunidad prescinde de la verdad.

Y por si el ostracismo no bastase, un predi-



Gösta Winbergh y Susan Anthony, Lohengrin y Elsa en La Bastilla

cador forastero, Olin Blitch -interpretado por Samuel Ramey-, cree firmemente en la versión que ha oído y, dispuesto a salvar su alma, acaba violando a la muchacha.

La voz de **Renée Fleming**, cremosa y líquida, demostró poseer una impresionante extensión y su fraseo fue sumamente expresivo. La desorientación y la vulnerabilidad del personaje fueron admirablemente traducidas por la artista.

Por su parte, el tenor **Jerry Hadley** estuvo perfectamente en su papel como el hermano borrachín de la protagonista y **Samuel Ramey** puso un enorme fervor en su descripción del torbellino que se apodera del predicador Blitch, manteniendo en todo momento el contraste entre el fanático religioso y el hombre roído por el deseo. Su emisión vocal fue de una gran solidez, resultando plenamente convincente en la descripción del temible líder religioso.

Little Bat, el deficiente mental enamorado de Susannah fue perfectamente interpretado por el tenor **John McVeigh**.

El director de escena **Robert Falls** centró su montaje en el tema del aislamiento y rechazo de la protagonista con preferencia a la vertiente sexual del asunto. Los decorados de **Michael Yeorgan** contribuyeron a resaltar dicho aspecto con sus edificios rústicos y angulosos. **James Conlon** condujo a la orquesta del Metropolitan con sensibilidad y pericia técnica. - S. D.

## Palermo

### Chaikovsky. EVGENI ONEGIN

M. Freni, M. Pentcheva, C. De Mola, A. Loshak, K. Olsen, N. Ghiaurov. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.: V. Borrelli. Teatro Massimo, 24 de abril.

Esta ópera de Chaikovsky, en la interpretación de **Mirella Freni**, bien podría titularse *Tatiana*. Si la célebre diva de Modena ha sabido bordar con sensible inteligencia musical el patético personaje pucciniano de Mimì en *La bohème*, ahora su temperamento y su

actual vocalidad, ambos proyectados hacia tonos más dramáticos y pasionales respecto a los de sus comienzos, le permiten trazar un personaje de total credibilidad, tanto en lo escénico como en lo canoro, en la música de Chaikovsky.

El problema, cuando canta Freni, es encontrar un reparto que, sin pretender compararse con su nivel artístico, no desmerezca totalmente a su lado. En Palermo se ha logrado sólo a medias. El barítono protagonista de este *Onegin*, **Anatoly Loshak**, tosco y rudo trabajador del canto, de voz recia y monolítica, hubiera sido bueno para otro repertorio. **Keith Olsen** (Lensky) intentó moldear una garganta que lleva cantando demasiadas funciones de *Cavalleria* y *Aida* para poder matizar suficientemente. Sin embargo, logró salir del apuro en su comprometida aria con resultado exitoso. **Mariana Pentcheva** fue una Olga con una vocalidad en exceso generosa, en tanto que **Nicolai Ghiaurov**, en sus postreros días de cantante, sigue siendo un magistral intérprete de Gremin.

**Stefano Ranzani** pertenece a la categoría de los hábiles *maestri accompagnatori* que siguen a los cantantes. Pretender también de él, y en este repertorio, una auténtica personalidad, sería demasiado. La misma opinión hay que reservar para la puesta en escena de **Vittorio Borrelli**, procedente de Bolonia y vista también en Turín: es tan sólo un discreto marco para la más auténtica de las Tatianas. - A. M.

## París

### OPÉRA NATIONAL DE PARIS

#### Wagner. LOHENGRIN

A. Muff, G. Winbergh, S. Anthony, S. Leiferkus, W. Meier, M. Volle. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Carsen. Bastille, 5 de mayo.

La puesta en escena de **Robert Carsen** no fue novedad. La preparó el canadiense para la Ópera de París en 1996 y



ÓPERA ACTUAL dio cuenta de ella en su número 23 y nada hay que añadir o quitar a lo dicho. **Gösta Winbergh** ha añadido a sus cualidades vocales e interpretativas —heroísmo, ancha tesitura— la de matizar el texto y, sobre todo, la autoridad que requiere el personaje. Su timbre, un tanto italianizante, hace buenas migas con el caballero del cisne. **Susan Anthony** interpretó el personaje de Elsa sin complejos. Se mostró lírica y sumisa al principio, pero también capaz de una gran violencia para con su marido en la escena de la triste noche nupcial.

**Sergei Leiferkus** —Telramund— hizo gala de una emisión un poco luminosa para el rol. Lo compensó con creces su sentido de la escena y la bien dosificada utilización de sus medios vocales. Se mostró altivo frente a Elsa, valeroso frente al ignoto caballero, digno tras su derrota y frágil entre las manos de Ortrud. Hizo de Friedrich un personaje patético. A juzgar por los aplausos finales, la palma de la noche fue atribuida a **Waltraud Meier**. Dominó la alemana el segundo acto por potencia y presencia. Frente a su marido y frente a Elsa igualó al propio Yago en maldad, le superó en potencia y, si cabe, en inteligencia. **Alfred Muff** —Heinrich— y **Michael Volle** —el Heraldo— aportaron tranquilidad entre los antagónicos protagonistas. Las líneas de canto de ambos artistas fueron muy parecidas. Las caracterizó la elegancia en el fraseo y la esmerada dicción.

**Mark Elder** alejó a la orquesta de los efectos facilones y de la completa sumisión a los cantantes. Los violines que abren el espectáculo y el principio de la coral del segundo acto se le fueron de las manos. Estos *pecadillos* fueron fácilmente compensados por una obertura de campanillas en el tercer acto y por la calidad sin fallo del coro en todas sus intervenciones.—J. E.

#### **Berg. WOZZECK**

J.-P. Lafont, S. Margita, D. George, R. Wörle, A. Haugland, N. Testé, J. Mannov, A. Jäggi, K. Dalayman, M. Mahé, F. Simonet. Dir.: J. Tate. Dir. esc.: P. Strosser. Bastille, 18 de mayo.

Sorprendió el decorado espléndido de **Patrice Cauchetier** —apoyado por una eficaz iluminación de **Joël Hourbeigt**— que representaba el patio central de un grupo de inmuebles de ladrillo rojo, que bien podrían ser los de una vecindad modesta o los de un cuartel. En dicho decorado, único e inmóvil, se desarrolló la acción toda de *Wozzeck*. Ello restó fuerza a varias de las quince escenas de la obra, cuyo desarrollo al aire libre no se justificó. Fue una pena constatar cómo la Bastille, a pesar de los infinitos medios técnicos de que dispone, no fuera capaz por esta vez de sorprender con cambios de decorado.

**Jean-Philippe Lafont** mantuvo muy alto el ni-



Guillermo MENDO

Uno de los originales figurines del montaje de Laurent Pelly de *Platée*

vel vocal de su difícil rol. Su voz sonó expresiva, sin baches, fallos ni dudas. Le faltó progresar en su desvarío, puesto que desde un principio el mísero soldado se mostró alucinado, como si estuviera representando un hipotético cuarto acto de *Macbeth*, que el propio Lafont cantó aquí mismo hace poco. ¿Estuvo la dirección de **Pierre Strosser** equivocada? ¿Fue imposición del artista? Entró *Wozzeck* a matar como lo hubiera hecho el propio Escamillo.

**Katarina Dalayman** —Marie— hizo gala de una salud vocal irreprochable. Dominó con calor y color la tesitura en sus partes grave y central. Sus agudos sonaron como cañonazos. Tan poco matizada estuvo su actuación dramática que, con las malas ayudas del decorado, y del mediocre Tambor Mayor (**Stefan Margita**), pasaron casi desapercibidas la nana, la seducción y el último diálogo con su marido. Sobresalió del resto de la distribución la voz cálida y amplia de **Martine Mahé** en el corto rol de Margret. Los demás artistas y el coro cumplieron ampliamente su cometido. **Jeffrey Tate** logró una vez más que la compleja música de Alban Berg fluyera como si fuera la única manera de ilustrar musicalmente el drama del desdichado soldado. Por una vez las dimensiones de la sala Bastille contribuyeron no poco a ensanchar orquesta, coros y solistas para ofrecer un lucido espectáculo.—J. E.

#### **Rameau. PLATÉE**

T. Welborn, M. Delunsch, Y. Beuron, P. Agnew, V. Le Texier, N. Gubisch, L. Naouri, C. Berthon, F. Leguérinel. Orquesta y coros des Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. Palais Garnier, 4 de mayo.

La escena se desarrolló en un decorado discutible pero magníficamente rea-

lizado —**Chantal Thomas**— que, al principio de la pieza, representó el patio de butacas de un cine o de un teatro y que se transformó progresivamente en el fondo de una ciénaga. Los asistentes a la representación no debieron captar la alusión pues al final aplaudieron, contentos.

Los magníficos y numerosos ballets y *entrées* previstos por Jean-Philippe Rameau se convirtieron en unas tablas de gimnasia sueca —coreografía de **Laura Scozzi**— ejecutados por chicos y chicas de buena voluntad. A fuerza de arrastrarse por el suelo —a la moda de los ballets actuales— los chicos se quedaron en calzoncillos.

Sospechamos que **Laurent Pelly** conocía la producción de Alfredo Arias de *Les Indes Galantes* —cuyo último acto se desarrolló en un ambiente de *hard-rock*—, no sólo por los atuendos de Júpiter y de Juno sino también por el tono general de la producción. Su puesta en escena estuvo en perpetua lucha contra la historia, la música y, en fin, todo lo que no fuera la propia puesta en escena.

En el foso alternaron los sonidos ácidos (en maderas y algunas cuerdas) propios del siglo XVIII con otros mucho más modernos. La causa fue la mescolanza de instrumentos utilizados por la orquesta. **Marc Minkowski** limó cuantas asperezas pudo para deparar un sonido de buena calidad; pero ello le hizo caer en el pecado de la monotonía. Los coros se mantuvieron bien conjuntados a pesar de las marchas forzadas y otros desplazamientos inútiles y a menudo grotescos impuestos por Laurent Pelly. Brilló por su voz y su talento escénico **Tracey Welborn** en el personaje de la rana *Platée*. Su dicción francesa fue perfecta y se mostró firme en los recitativos, lírico en sus quimeras, decepcionado hasta la violencia al descubrir la broma cruel de la que había sido víctima.

**Mireille Delunsch** —La Folie— de voz delgada y chillona, fue más aplaudida por su buen dominio de las tablas que por el valor intrínseco de su canto. La intervención de **Nora Gubisch** —Junon— no pasó desapercibida a pesar de la brevedad de su papel. De los demás intérpretes sólo se puede decir —pero es ya decir mucho— que estuvieron todos ellos a la altura de las circunstancias.—J. E.

#### **OPÉRA-COMIQUE**

##### **Boieldieu. LA DAME BLANCHE**

R. Farman, S. Zeltner, K. Ohanyan, G. Kunde, C. Tréguier, S. Cole, F. Gonçalves, B. Pisani. Dir.: C. Gibault. Dir. esc.: J.-L. Pichon. Salle Favart, 22 de abril.

*La dame blanche* (1825) se representó 1.500 veces en 60 años en la Opéra-Comique de París. Para celebrar los 100 años de existencia del teatro, se ha recu-



perado el título y una buena parte del público pudo así verla por vez primera. El decorado —**Alexandre Heyraud**— fue tradicional, no muy alejado del de 1825. Sirvió sólo de telón de fondo a una intriga que en nada le envidió su ingenua sencillez. Todo el éxito de antaño —refrendado por el público de hogaño— se debió a la música y al canto.

**Gregory Kunde** —Georges Brown— fue un gran tenor de voz ligera. Bien adaptado al rol, supo cantar, hablar —sin pizca de acento— e interpretar el convencional personaje del soldado heredero. Quien haya visto a Robert Donat en *El fantasma va al Oeste* de René Clair comprenderá. Empuñó Kunde su compleja partícula con valentía y practicó con igual fortuna el falsete, la *mezza voce*, numerosos adornos vocales, el *rubato*, el agudo y el registro central, aunque la parte baja de la tesitura se le resistió un tanto. Consiguió sobrepasar la ridiculez de su personaje y de la intriga para llevar intacta al público la emoción de su canto. El aria “*Ah ! quel plaisir d'être soldat*” fue un regalo visual y auditivo y la celeberrima *cavatina* “*Viens, gentille dame*”, un momento de gran intensidad lírica.

**Steven Cole** —Dickson— le secundó bien, en particular en los números cómicos —hablados y cantados— propios de su personaje. **Christian Tréguier** dio un contrapunto interpretando al cínico Gaveston con gravedad. Ambos cantantes se mostraron muy por encima de las exigencias vocales de sus papeles, que no son pocas.

De la *troupe* de la Opéra-Comique provenía **Raphaëlle Farman** —Anna— cuya personalidad, potencia y sensibilidad la elevaron al nivel de Kunde. **Karine Ohayan** —Marguerite— cautivó por su gran presencia escénica y por la eficacia de sus intervenciones. **Sandra Zeltner** —Jenny— defendió bien su papel, complejo bajo el punto de vista dramático, pues consiguió emocionar. Se notó igualmente la buena escuela de **Frédéric Gonçalvès** —Mc Irton— a pesar de la brevedad de su papel. No se olvide en esta enumeración al polifacético **Bernard Pisani** que interpretó a Nicolas (personaje hablado) con un gran dominio de las tablas y de la locución francesa.

Las numerosas e inspiradas partes corales fueron vertidas con aplomo, vigor y rigor por el coro de la Opéra-Comique. La ya célebre **Claire Guibault** dirigió a cantantes, coros y a la orquesta Padeloup en esta bien aprovechada noche de ópera. Mantuvo orden y concierto a lo largo de las casi tres horas de la inspirada música del injustamente olvidado Boieldieu. —J. E.

#### Ravel. L'HEURE ESPAGNOLE

P. Fernandez, S. Emerson, V. Ordonneau, S. Gadd, P. Le Chevalier. Dir.: A. Stoehr. Dir. esc.: O. Bénézech.

#### Poulenc. LES MAMELLES DE TIRÉSÍAS

J. Azzaretti, S. Emerson, V. Ordonneau, F. Gonçalvès, S. Gadd, P. Fernandez, O. Heyte, K. Ohayan. Dir.: A. Stoehr. Dir. esc.: O. Bénézech. 27 de mayo.

Poca cosa se pudo sacar a relucir de *L'Heure* sino que el equipo, en su conjunto, propuso una hora de distracción selecta. La puesta en escena, clásica, no desbordó un ápice de las indicaciones del libreto; Ramiro acarreó una vez más los relojes catalanes arriba y abajo. Vocalmente sobresalió Conchita —**Patricia Fernandez**— por el temple con el que condujo la acción en la escena y también por su buena interpretación del aria “*Ah l'effroyable aventure!*”, que provocó carcajadas en la sala. Merecieron mención Ramiro (**Stephen Gadd**) y Gonzalve (**Scott Emerson**).

La introducción de *Les Mamelles de Tirésias* por Stephen Gadd —le Directeur— fue en cambio momento de gran lucimiento para el artista. De gran presencia física, que había pasado desapercibida durante la hora hispánica, desgranó el texto con voz clara y serena, con un perfecto control del volumen, en un francés medio recitado y cantado, completamente comprensible, apoyando los momentos de mayor intensidad y relajando las transiciones de poco interés. También **Jaël Azzaretti** en el rol de Thérèse alcanzó un buen nivel. No sólo sus intervenciones fueron bien interpretadas, en particular las que pedían alguna que otra hazaña vocal, sino que vivió con aplomo el papel de la mujer liberada de familia, marido e hijos. **Scott Emerson** (el marido) fue sin duda el más aplaudido. Estuvo en su rol



*L'heure espagnole*, en la imagen, compartió escenario con *Les mamelles de Tirésias*

pero ello no significa que fuera el mejor: los públicos parisinos no escatimaron nunca cumplimientos a un hombre disfrazado de mujer en la escena de un teatro. Tuvo el coro afortunadas intervenciones y en particular emocionó en la primera de ellas.

A los comprimarios se les veía felices de poder interpretar una obra tan desenfadada y ello les valió situarse por encima de sus respectivos niveles de actuación.

Hay que saludar al director escénico —**Olivier Bénézech**— porque no se le fue la mano en chabacanerías ni exageraciones de ninguna clase, pero sobre todo al director —**Andreas Stoehr**— que se las tuvo que ver con dos monstruos de la música de este siglo, que no por desarrollar ambos con humor su música perdonaron por ello dificultades de ejecución al director ni a sus músicos, jugando en particular con paletas de colores sin fin y con los incesantes cambios de ritmo. —J. E.

#### THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

##### Monteverdi. L'ORFEO

C.-V. Allemano, P. Bicciré, G. Oddone, P. Knudsen, M. Martins, C. Laporte, T. Tómasson, P. Gérimon, A. Cambrier. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: T. Brown. 14 de abril.

Rara vez habrá permanecido una sala tan silenciosa a lo largo de una representación como lo estuvo el TCE en esta velada del 14 de abril. En escena no hubo ni grandes *vedettes*, ni una gran orquesta, ni un decorado complejo; hubo, sí, un gran espectáculo. Se trataba de la producción de Aix-en-Provence de julio de 1998.

**Trisha Brown** supo sacar buen partido de las situaciones dramáticas del *Orfeo*. Sobre fondo de un decorado muy simple —el escenario quedó completamente negro en un largo momento de la escena final— su puesta en escena se basó en la movilidad de los actores. El cuerpo de baile de la Trisha Brown Company dio aún mayor amplitud a la interpretación de los cantantes. La coreografía, moderna, dinámica, consiguió encarnar la música de Monteverdi.

De entre las voces de la noche hay que destacar la de **Carlo Vincenzo Allemano**. En el rol de Orfeo, hizo gala de una emisión equilibrada, sin huecos ni afeites, natural; una bella voz. Domina a la perfección el recitativo, que desgranó con singular intensidad. **Graciela Oddone** —*Messagera*— dio en su intervención toda la dimensión trágica del personaje, tan bien cuidado por Monteverdi. Más que apreciable fue la prestación de **Patrizia Bicciré** (*Euridice*). Por desgracia **Paul Gérimon** no pudo con el duro personaje de Caronte, con cuya tesitura no valen trampas ni cartones.

La orquesta —*Concerto Vocale*— y el coro —*Collegium Vocale de Gand*—, bien dirigidos por **René Jacobs**, consiguieron crear



un fondo de inquietante armonía. Jacobs mantuvo sin cesar, a lo largo de la velada, la indispensable pulsión que caracteriza la música del maestro de Cremona. Supo conjugar con maestría dicha expresión lancinante con otros *tempi* de una gran *morbidezza*, sensuales, calurosos, en particular durante los inspirados lamentos del desventurado dios de la música. -J. E.

### Recital MARÍA BAYO

Obras de Händel, Wolf-Ferrari, Ravel, Granados, Obradors, Toldrà y Turina. B. Zeguer, piano. 26 de mayo.

Asentó **María Bayo** la voz con dos arias de *Alcina* de Händel en las que mostró agilidad y potencia. Los *IV Rispetti* de Wolf-Ferrari mostraron sus capacidades expresivas y tras las seis *Mémoires populaires grecques* de Maurice Ravel -dicción impecable, variedad de ritmos y colores- el público propinó a la navarra la primera salva de aplausos. Siguió *La maja y el ruiseñor* de Granados. Allí se sintió la artista más a gusto por entrar en su lengua y apuntó lo que sería el apoteósico final de la velada. De las tres melodías de *Obradors* que abrieron la segunda parte fue *En el pinar* la que tuvo mayor resonancia. Llegaron luego seis de Toldrà sobre textos de Lope, Garcilaso, Quevedo y otros, que sonaron a suave música celestial. El de Quevedo en particular (*Después que te conocí*) estremerció sobremanera. Concluyeron el recital dos canciones de Turina. El "¡Ay!" que inicia los *Cantares* dejó al público sin aliento.

Regaló *De los álamos* y la "Canción del ruiseñor" de *Doña Francisquita*. En su tercer regalo ("*Una voce poco fa*") vivió el público la situación dramática sin necesitar afeites ornamentales de ninguna clase. Quedó el público tan conquistado por el arte y la simpatía de la cantante que se negó a dormir cuando, para concluir, quiso ella mandarlo a la cama con *Canción de cuna para dormir a un negrito* de Montsalvatge. -J. E.

### THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

#### Purcell. DIDO AND AENEAS

R. Shaham, S. Rondot, S. Hablowetz, M. Boucris, C. Johansen, A. Le Contour, M. Bennett, A. Rupp, N. Bauchau. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: M. Bozonnet. 8 de abril.

*Dido* es una obra sencilla, al menos en apariencia, cuya enorme fuerza dramática se apoya justamente en su fragilidad. **Marcel Bozonnet** parece haber entendido el cuento y libró esta puesta en escena en la que los actores se limitaron a evolucionar alrededor de una fuente instalada en el centro del escenario. Original del Festival de Aix-en-Provence de 1998, encontró el trabajo de Bozonnet un marco ideal en el curioso teatro de las *Bouffes du Nord* en

París. Si sencilla fue la puesta en escena, otro tanto lo fueron las voces que le dieron vida. No hay que buscarle tres pies al gato: la joven **Rinat Shaham** -Dido- se lució en el papel de la enamorada y desdichada reina. Su decir, exento de la grandiosidad que le atribuye la tradición, hizo vibrar la sala de emoción sincera.

Frente a la perfección interpretativa de Shaham se notaron en los comprimarios femeninos personalidad y ganas de hacerlo bien, pero también se percibió algún vibrato mal controlado, una nota dudosa, un volumen excesivo, detalles que, sin afeardar de ninguna manera la velada, impiden atribuirle superlativos. Se trata de voces jóvenes a las que tan sólo faltan algunas horas de vuelo. De entre los cantantes masculinos, **Andrew Rupp** -Aeneas- salió con bien de su poco simpático rol. De los demás poco puede decirse por lo reducido de sus intervenciones, salvo que cumplieron honorablemente con sus cometidos.

El coro -tres parejas- se mantuvo bien ensamblado a lo largo de la representación. La orquesta de la *Académie européenne de musique*, atenta a las indicaciones de David Stern desde su clavicémbalo, contribuyó a crear la atmósfera de desesperación tranquila, verdadera protagonista de la inmortal obra del genial londinense. -J. E.

### Britten. CURLEW RIVER

M. Bennett, J. Järvenpää, A. Rupp, J. Yang, U. Inan Inac, N. Bauchau, F. Cobo, K. Ta. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: Y. Oida. 18 de abril.

Si las dieciséis óperas de Benjamin Britten son el puente que enlaza la orilla de la ópera inglesa del Siglo XX con la del de Purcell, la poco conocida *Curlew River* representa el alma de dicha comunicación intersecular.

A petición del Festival de Aix-en-Provence (1998), **Yoshi Oida** puso la obra en escena mezclando con tino gestos rituales occidentales y orientales, que tomaron por soporte los cuatro elementos de base de nuestro universo clásico: el agua, el fuego, la tierra (sal) y el aire (canto).

Recayó el éxito de la interesante velada en el director de la orquesta, **David Stern**, quien, con fluidez, seriedad y autoridad, coordinó el trabajo de sus seis músicos y de los ocho cantantes -incluida la brevísima intervención del *espíritu del muchacho*- que constituyen la totalidad de los medios musicales que el autor confió a su atípica e inspirada obra lírica.

La escena representó un jardín japonés de dimensiones mínimas: cinco piedras y un poco de arena en un círculo rodeado de una corona de agua.

Las voces fueron, cada una en su cometido, perfectas. Provenían todas ellas de la *Académie Européenne de la Musique* recientemente creada en Aix-en-Provence para servir de sostén y base a los Festivales del futuro.

En las intervenciones individuales brillaron **Jussi Järvenpää** -el barquero-, barítono de voz autoritaria y de timbre agradable; **Andrew Rupp** -el viajero-, barítono de ancha tesitura y de estilo elegante; y **Ulas Inan Inac**, **Nicolas Bauchau**, **Kim Ta** y el tenor español **Fernando Cobo**, los cuatro peregrinos de diferenciada identidad e idéntico sentir ante el drama de la patética mujer loca. El inglés **Michael Bennett** -en este último rol- brilló por encima de todos gracias al privilegio que le confirió en la obra su extenso y emotivo papel. Combinó Bennett la potencia del tenor y la suave resignación de la mujer que, habiendo perdido marido e hijo, no le resta más que la esperanza para sobrevivir. -J. E.



Giuseppe Sabbatini cantó *Werther* en Parma. En la foto junto a una de sus Charlottes, Sonia Ganassi

Alfredo ANCeschi



## Parma

### Massenet. WERTHER

G. Sabbatini, A. Patalini, L. Brioli, A. Svab, J. Zennaro, G. Ricci. Dir.: R. Giovanninetti. Dir. esc.: A. Fassini. Teatro Regio, 22 de abril.

Hay óperas que no se podrán volver a representar en muchos años. *Werther* será, probablemente, una de ellas. El que vio y oyó la impresionante e irrepetible interpretación de Alfredo Kraus difícilmente podrá aceptar que otro cantante, por bueno que sea, se mida con este particular anti-héroe de Massenet.

El público de Parma hace tan sólo cinco años pudo disfrutar de una de las últimas apariciones italianas del gran cantor canario, precisamente en este *rol-fetiché* y, además, dirigido por uno de los maestros más sensibles a este estilo tardo-romántico y pre-verista, Daniel Oren. Ahora, con valor y también con una pizca de atrevimiento, se ha vuelto a reponer este título interpretado por el tenor que, después de Kraus, parece el más indicado para esta parte entre los nuevos valores italianos. **Giuseppe Sabbatini**, por su depurado control técnico y estilístico, por su peculiar color de voz, cuya resonancia nasal tiene en el canto francés una excelente justificación, y por sus dotes de intérprete del introvertido y sombrío personaje, se ha apuntado al lema de César: "Veni, vidi, vinci" y así ha sido con el público de Parma.

El segundo reparto alineaba a su lado a la correcta —pero de voz muy vibrada— Charlotte de **Laura Brioli**, el juvenil y sonoro Albert de **Alessandro Patalini**, la construída ingenuidad de **Lucetta Bisi** (Sophie) y el paternal acento de **Alessandro Svab** (Le Bailli). Sobre el tradicional decorado de **Pasquale Grossi**, procedente de la Ópera de Roma, y la discreta y educada regia de **Alberto Fassini** poco hay que añadir. Tampoco hay que decir mucho de la soporífera dirección de **Reynald Giovanninetti**, con *tempi* desmesuradamente dilatados y al límite del bostezo armónico.

Un motivo más para dejar de lado, por algún tiempo, a *Werther*. —A. M.

## San Diego

### Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

R. Leech, E. Comeaux, J. M. Charbonnet, B. Dever, M. Rucker, A. Anisimov. Dir.: E. Muller. Dir. esc.: M. Hampe. Civic Theatre, 1 de Mayo.

La Ópera de San Diego ha escogido la versión original sueca de *Un ballo in maschera* para cerrar su temporada. Como en muchas otras ocasiones, destacan los magníficos escenarios y vestuario que la admi-



### Parsifal aterrizó en el Municipal de Santiago de Chile

nistración del teatro ha seleccionado para esta puesta en escena. Es de relevancia mencionar que la selección de producciones fastuosas y tradicionales apegadas a la escena y a la época en la que se desarrollan las óperas a las que tiene ya acostumbrado a su público este teatro no es obra de la casualidad.

La producción en cuestión fue diseñada por **Ezio Frigerio** y **Mauro Pagano** para ser montada inicialmente por la Ópera de Dallas. El marco fue muy bien aprovechado por el experimentado director escénico alemán **Michael Hampe** y por el maestro italiano **Edoardo Müller**, quienes lograron extraer un sobresaliente funcionamiento de todas las fuerzas artísticas. El tenor **Richard Leech** cantó con suprema musicalidad, abordando el papel de Gustavo con una precisa proyección de palabras, clara pronunciación y un timbre seductor, además de su presencia y dignidad natural escénica, bien explotada por Hampe. Como Amelia debutó la soprano americana **Jeanne-Michelle Charbonnet**, brillando en todas sus apariciones y especialmente en el dueto "O, qual soave brivido".

De poca presencia escénica pero con una poderosa voz de barítono verdiano, **Mark Rucker** conmovió con su profunda aria "Eritu". El resto del reparto fue de lujo, con la apasionada y radiante Arvidson de **Barbara Dever**, el simpático y cálido Oscar de **Elizabeth Comeaux** y el experimentado aporte del bajo ruso **Alexander Anisimov** en el papel del Conde Horn. —R. J.

## Santiago de Chile

### Wagner. PARSIFAL

C. Ventris, C. Yahr, E. W. Sculte, H. Tschammer, F. Kuznetsov. Dir.: G. Ötvös. Dir. esc.: R. Oswald. Teatro Municipal, 16 de mayo.

La primera ópera wagneriana en llegar a la escena chilena fue *Lohengrin*. Cantada por Matilde Rodríguez y Eugenio Salto,

se estrenó en 1889 gracias al director-empresario Antonietti, que se motivó en "gestionar en Europa los derechos y la partitura por cinco mil francos oro y pagar igual suma por el montaje". Se dice que el estreno despertó interés; sin embargo, algunos hablaron de un "libreto monótono y nebuloso", mientras otros consignaron que, durante la función, "nadie se durmió".

*Parsifal* se presentó en Chile en 1920. La puesta en escena fue calificada como un *acontecimiento* y la empresa Salvati fue aplaudida por su empeño.

De las óperas de Wagner aún no se han estrenado en el país *Las hadas*, *La prohibición de amar*, *Rienzi* y *Los Maestros Cantores de Nürenberg*, anunciada para el año 2001. Santiago es una plaza lejana y el público nacional se ha formado principalmente en torno a una tradición italiana.

Desde el prelude de este *Parsifal* y hasta su escena final, la mano de **Gabor Ötvös**, titular de la Filarmónica, estuvo presente, comunicando un mundo de lirismo cercano a *Lohengrin* y también dando cohesión a una partitura extensa y agobiante sin jamás causar dificultades a los cantantes. La orquesta consiguió siempre un sonido cubierto en las cuerdas y logró momentos de profunda intimidad y misticismo, en especial en la escena del anuncio angélico del advenimiento del hombre puro. Las dos escenas en el Templo del Santo Grial contaron con las impecables intervenciones del Coro del Teatro Municipal —dirección de **Jorge Klastornick**— y del Coro de Niños de los Sagrados Corazones.

La puesta en escena de **Roberto Oswald**, responsable junto al figurinista **Aníbal Lápiz** de todas las puestas en escena wagnerianas en Chile desde 1978 hasta la fecha, puede ser señalada como la más sobria y delicada de todas, basada en líneas simples y verticales, y en juegos de luces que fueron creando las distintas atmósferas.

El tenor **Christopher Ventris** ofreció un retrato adecuado de Parsifal, al que aportó



una voz de color suficientemente joven y al mismo tiempo amplia y espesa. También desarrolló bien su evolución de un personaje inocente hasta la parte dramáticamente más compleja y comprometida que le corresponde hacia el final. La soprano **Carol Yahr** —por momentos parecía contralto— usó bien sus poderosos medios vocales en el difícil papel de Kundry y resolvió con acierto los cambios bruscos que ofrece su parte, a la vez que resultó una actriz admirable, capaz de atraer sobre ella la atención incluso en los pasajes en los que no canta, que son muchos.

El barítono **Eike Wilm Schulte** emocionó como Amfortas y supo comunicar el dolor esencial de su personaje gracias a un canto lleno de matices y a su voz amplia y equilibrada en todos los registros. El extenso rol de Gurnemanz estuvo en manos de **Hans Tschammer**, de timbre hermoso, volumen más que considerable y línea de canto infatigable. **Fyodor Kuznetsov** cumplió satisfactoriamente tanto con Titirel como con Klingsor, mientras que las niñas flores fueron interpretadas por **Miryam Singer**, **Gabriela Lehmann**, **Stephanie Elliot**, **Paula Elgueta**, **Claudia Pereira** y **Claudia Virgilio**, quienes respondieron con profesionalismo y musicalidad. —J. A. M.

## São Paulo

### Concierto GALINA GORCHAKOVA

Obras de Chaikovsky, Verdi y Puccini. G. Gorchakova, soprano. O. S. Municipal. Dir.: K. Khan. Teatro Municipal, 4 de mayo.

No siempre la experiencia de conocer en vivo a un artista al que se ha aprendido a apreciar en disco resulta gratificante. La soprano *lirico spinto* **Galina Gorchakova** no consiguió, en su presentación brasileña, corresponder a las expectativas despertadas por sus grabaciones. La voz es grande y expresiva y la dicción muy buena, pero faltaron sutilezas en las dinámicas y sobraron problemas de afinación, siendo además los agudos difíciles de alcanzar.

Con el acompañamiento de un espectacular maestro **Kamal Khan**, los fragmentos de *La dama de pique* de Chaikovsky conquistaron por la nítida pronunciación y la capacidad de caracterización, y la *Manon Lescaut* de Puccini tuvo una interpretación intensa, tanto en "In quelle trine morbide" como en la arrebatadora "Sola, perduta, abbandonata". No faltaron, por contra, los problemas en la *cabaletta* "Di tale amor" del *Trovatore* verdiano, y si "Madre pietosa, Vergine" de *La forza del destino* tuvo una interpretación correcta, no puede decirse lo mismo de su decepcionante "Pace, pace, mio Dio" con un ritmo descompasado y problemas en la

afinación. ¿Qué le ocurrió a la Gorchakova? Ciertamente, debe ser difícil cantar con una Sinfónica Municipal de sonoridad opaca, que convierte cualquier unísono en disonancia. Y en cuyas poco conjuntadas maderas brilla únicamente el primer oboe. Formado masivamente por invitados del banco que patrocinaba el concierto, el gélido público tampoco ayudó al éxito, pues recibió sólo con aplausos protocolarios tanto los aciertos como los errores de la intérprete. —I. F. P.

## Toulouse

### Wagner. DIE WALKÜRE

J. Morris, K. Begley, K. Huffstodt, A. Jun, M. J. Wray, N. Denize. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joël. Théâtre du Capitole, 30 de abril.

El renovado Théâtre du Capitole tiene una tradición wagneriana importante; allí se dio la *Tetralogía* completa en los años veinte, cuando esto era una rareza para un teatro de provincias, y en 1999 se ha vuelto a realizar el esfuerzo de producir un espectáculo wagneriano de nivel dignísimo y que ha supuesto un hito importante en la temporada tolosana de diez programas (once títulos) de este año.

Cabe decir, de entrada, que el único lunar de esta iniciativa fue la insuficiencia de la protagonista de la acción, la Brünnhilde de **Karen Huffstodt**, quien después de su primera actuación recibió el fuerte correctivo de un limitado pero evidente abucheo.

Después la cantante se mantuvo en un nivel discreto y pasó sin mayores problemas. Magnífico en cambio el Wotan de **James Morris**, sólido vocalmente y con una gran autoridad que hacía más conmovedora, después, su emoción contenida en la escena final, espléndidamente narrada y puesta en escena con considerable aparato de recursos, incluido el fuego natural, que con tanta prevención mira quien, como el firmante, ha tenido la experiencia de un teatro quemado.

Vibrante y bella la voz de **Kim Begley**, magnífico Siegmund de esta versión, junto con la valiente y poderosa voz de **Margaret Jane Wray**, una Sieglinde de considerable impacto. Notable el exótico Hunding personalizado por el cantante coreano **Attila Jun**, con autoridad y medios vocales generosos. Elegante y *burguesamente* encantadora **Nadine Denize** en el papel de Fricka. En el elenco de walquirias hubo un poco de todo, como suele suceder, pero el nivel general fue bastante bueno.

La puesta en escena de **Nicolas Joël** debe mucho a la interpretación de Chéreau de unos dioses frívolos y acostumbrados a ser la clase rectora del mundo, habitantes de un Walhalla decorativista y un poco *pompier*. Algunas ideas escénicas muy felices —la llegada de Fricka y su despedida, por ejemplo— contribuyeron a dejar alto el listón de una representación que contó con una orquesta competente dirigida con energía y sentido del matiz por el veterano **Pinchas Steinberg**. El término de la obra, a pesar de la descompensación que suponía la prota-

Kim Begley, en *Die Walküre* en el Capitole





gonista, fue saludado con una prolongada ovación por un público francamente satisfecho. – R. A.

## Trieste

### Poulenc. **DIALOGUES DES CARMELITES**

M. Buda, D. Streiff, Y. Chung, M. R. Cosotti, O. Grand, E. Fiorillo, M. P. Ionata, R. Ricciotti y otros. Dir.: A. Guingal. Dir. esc.: A. Fassini. Teatro Verdi, 2 de abril.

La actividad lírica en Trieste no conoce descanso y cuando aún no se había extinguido el eco de la exitosa *Lucia di Lammermoor* ya se estrenaba *Dialogues des Carmelites*, ópera de Francis Poulenc sobre el drama homónimo de Bernanos. La obra se estrenó en italiano en el Teatro alla Scala en el mes de enero de 1957 y unos meses después de su estreno parisiense se dio a conocer en Trieste, contando entre sus intérpretes al joven Alfredo Kraus en los comienzos de su carrera.

Ha vuelto ahora a Trieste en la severa presentación teatral de **Pasquale Grossi**, toda en blanco y negro salvo el final, cuando las monjas suben a la guillotina, donde abunda el rojo de la sangre, y con la *regia* muy controlada y sobria de **Alberto Fassini**. Una producción que ya se presentó en Roma y en Verona y que no ha desmejorado, sino todo lo contrario. La lectura musical de este impresionante oratorio seglar estuvo a cargo de **Alain Guingal** quien, en pos de una autenticidad dramática, dejó de lado *nuances* al estilo Debussy, practicando una lectura más cercana a Massenet que al impresionismo musical.

Su labor, al frente de la orquesta triestina, fue loable con relación a un escenario animado por un reparto ideal, desde la elegante Blanche de **Danielle Streiff** hasta la impresionante Madame de Croissy de **Elisabetta Fiorillo**, que repetirá este rol en la próxima temporada de la Scala bajo la batuta de Ozawa. Entre los caballeros cabe mencionar el anciano Marquis de La Force del barítono **Mario Buda**, el Chevalier de La Force –el rol que en su día interpretó Kraus– del tenor coreano **Yikun Chung** y el teatral Aumônier bordado por **Max-René Cosotti**. Público escaso, como conviene al Viernes Santo, pero gran entusiasmo para una ópera de Cuaresma. – A. M.

### Puccini. **TURANDOT**

A. Stottler, I. Storey, M. P. Ionata, F. Palmieri, M. R. Cosotti, D. Balzani, S. Bambi, S. Consolini, N. Ceriani. Dir.: T. Severini. Dir. esc.: S. Frisell. Teatro Verdi, 2 de mayo.

La popular ópera inacabada de Puccini contó en Trieste con dos repartos que se iban alternando. En la cuarta fun-

ción, en lugar de Alberto Cupido, que había tenido un gran éxito el día del estreno, cantó el rol del Príncipe Calaf el tenor neozelandés **Ian Storey**, con medios solventes –incluyó la variante aguda en la escena de los enigmas del segundo acto– y buena proyección, aunque adoleció de poca propiedad en el fraseo. La potente **Audrey Stottler**, pese a no hallarse en perfectas condiciones de salud, dibujó su monumental *Principessa di gelo* –un auténtico iceberg–, impresionante en la explosión de los agudos. La Liù de **Maria Pia Ionata** tuvo óptimas intenciones que no

siempre cuajaron en un acertado resultado vocal, en tanto que **Francesco Palmieri** exageró al avejentar el personaje. En contraste, el Emperador Altoum pareció jovencísimo en la brillante interpretación de **Stefano Consolini**. Una anotación especial merecen las tres máscaras, Ping, Pang y Pong, jugadas con gran profesionalidad por **Max René Cosotti** y **Saverio Bambi** y por el barítono **Domenico Balzani**.

La dirección musical estuvo a cargo de **Tiziano Severini**, quien supo conducir adecuadamente a la excelente orquesta, mantener un suficiente ritmo narrativo y ordenar el escenario, donde el coro, muy bien preparado por el maestro **Luigi Petrozillo**, se movió bajo las directrices de **Sonja Frisell** en la producción procedente de Sevilla, en la que sobrevive un eco de lo que fue el trabajo de Ponnelle. – A. M.

## Turín

### Poulenc. **LA VOIX HUMAINE**

R. Scotto. Dir.: J. Mauceri. Dir. esc.: A. Renault.

### Menotti. **THE MEDIUM**

R. Scotto, C. Pastorello, D. Colaianni, C. N. Bandera, A. Bonitatibus, L. Fontana. Dir.: J. Mauceri. Dir. esc.: R. Scotto. Teatro Regio, 4 de mayo.

**Renata Scotto** fue la protagonista absoluta en el programa doble de la temporada del Teatro Regio formado por el monólogo *La voix humaine* de Poulenc,

Renata Scotto, sufriendo al teléfono



y como protagonista y directora de escena de *The Medium* de Menotti.

Esta *tragédie lyrique*, como la bautizó el propio Poulenc, basada en el genial texto de Jean Cocteau, es una obra que no parece tener ningún secreto para la cantante italiana, metida hasta la médula en el personaje. Donde no llega el frescor vocal, alcanza el sentido interpretativo y la emoción con la que la soprano afronta la desnudez del monólogo ambientado, en este montaje, en una habitación casi vacía y cada vez más oprimiente en la que el techo va bajando gradualmente, con dirección escénica de **Alberto Renault** y escenografía de **Freusa Zechmeister** y **Paulo Pederneiras**.

Quizás no tan profunda, de carácter muy ecléctico, pero igualmente interesante, la obra de Menotti coincide con la atmósfera de Britten en *The turn of the screw* para crear una ópera inquietante. Muy notable estuvo Scotto en su faceta de directora de escena. Resolvió bien las dificultades dramáticas de la obra y consiguió recrear su ambiente opresivo y misterioso. Excelente intérprete del papel protagonista de Madame Flora, que llevó hasta un límite que rozaba casi la sobreactuación, pero sin dejarse arrastrar más allá.

Bien el resto del reparto, particularmente **Cristina Pastorello**, como Monica. Analítica y precisa resultó ser la dirección musical de **John Mauceri**, titular de la orquesta del Regio. – M. H.





Avel ZEININGER

Cristina Gallardo-Domás y Leo Nucci, en *Pagliacci*, en Viena

## Viena

### Mascagni. CAVALLERIA RUSTICANA

V. Urmana, J. Lotric, N. Boschkova, G. Tichy, L. Ciuca.

### Leoncavallo. PAGLIACCI

J. Botha, C. Gallardo-Domás, L. Nucci, M. Lanza. Dir.: S. Young. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. Staatsoper, 24 de marzo.

Este reencuentro con *Cavalleria* y *Pagliacci* en la puesta en escena del inolvidable **Jean-Pierre Ponnelle**, estrenada en 1985, demuestra una vez más la gran maestría del fallecido director. Los decorados y el vestuario, también creados por Ponnelle, daban en cada momento el marco adecuado para el desarrollo de la trama, enriquecido por unas ideas muy atractivas. Así, por ejemplo, en *Pagliacci* se ve un automóvil de juguete en el fondo del escenario, representando la furgoneta de los payasos, que va llegando desde lejos. El reparto fue completamente nuevo. En *Cavalleria* destacó la Santuzza de **Violeta Urmana**, dotada de una voz poderosa y cálida, de fácil emisión en todos los registros, que impresionó con su canto expresivo y convincente interpretación. **Janez Lotric** fue un Turiddu un tanto vulgar y torpe, desenfrenado en sus acciones, aunque tuvo momentos emocionantes, como el "Adiós a la madre". **Liliana Ciuca**, que tiene una voz bella y buenas facultades interpretativas, fue una grata sorpresa en el rol de Lola. **Nelly Boschkova** decepcionó en el papel de Mamma Lucia, tanto como **Georg Tichy** en el de Alfio. Ni uno ni otra pudieron alcanzar el nivel de los protagonistas.

**Simone Young** no supo crear en el foso mucha tensión en esta primera parte de la velada, pero *Pagliacci* le salió mejor. Lástima

que en esta segunda obra se hayan perdido tantos maravillosos detalles del montaje de Ponnelle, sobre todo en lo relativo a la interpretación de **Johan Botha** en el papel titular. A pesar de sus enormes recursos vocales, grato timbre y agudos radiantes, no consiguió transmitir pasión. Su canto carece, especialmente en este papel, de expresión y emoción. Botha cantó "Ridi, Pagliaccio" inmóvil, luciendo tan sólo su voz poderosa, y así se perdió también el efecto del teatro dentro del teatro, cuando Canio, cantando y bailando como payaso en la comedia, continuamente se sale del papel, hasta el trágico final.

**Leo Nucci**, por el contrario, dio una prueba magistral de su arte, cosechando ovaciones por el prólogo, que fue el momento más emocionante de la velada. **Manuel Lanza** fue un Silvio más que digno y **Cristina Gallardo-Domás**, de voz ágil y con exacta coloratura, trazó muy bien el personaje de Nedda. Hay que mencionar también al coro, que contribuyó mucho al éxito de la velada. – Mila JANISCH

### Verdi. MACBETH

E. Coelho, L. Nucci, E. Schrott, K. Ikaya-Purdy, B. Kobel. Dir.: S. Young. Dir. esc.: P. Wood. 9 de abril.

Ante todo se plantea la pregunta de por qué se repone ahora esta obra maestra de Verdi que durante muchos años ha faltado del repertorio. Por una parte, la puesta en escena de **Peter Wood** del año 1982 es todavía presentable y válida. Los escasos decorados de **Carl Toms** en el escenario giratorio impresionan gracias a una luminotecnia refinada, que crea unos cuadros muy pintorescos y el vestuario, de estilo shakespeariano, es exquisito aunque no

corresponde al período histórico de la obra, lo que no molesta de ninguna manera. Por otra parte es bien sabido que para una representación exitosa es imprescindible disponer de una pareja de cantantes adecuados para los papeles principales. Éste no fue el caso, por lo menos en cuanto al rol de Lady Macbeth. **Eliane Coelho** no posee ni siquiera un mínimo de las cualidades indispensables que este papel requiere, ni vocal ni dramáticamente. Su voz, a veces trémula, no es bastante dramática: le faltan los graves, el centro no tiene volumen y los agudos son débiles. Se notaron en cada momento sus grandes esfuerzos para superar las dificultades del papel. Tampoco su interpretación del personaje, que no tuvo nada de demoníaco ni dominante, pudo convencer.

**Keith Ikaya-Purdy** estuvo correcto como MacDuff, aunque sin impresionar mucho en su única aria. El joven **Erich Schrott** como Banquo llamó la atención con su cultivada voz de bajo, de grato timbre. **Leo Nucci**, encarnando a Macbeth de manera muy convincente, fue la estrella de la velada. Con una vasta gama de matices y buen fraseo logró caracterizar muy bien al personaje. El punto culminante fue un "Pietà, rispetto, amore" cantado con gran entrega y expresividad. En los dúos faltó chispa, sin duda por las deficiencias de la voz femenina.

A pesar de la inspirada batuta de **Simone Young** y el impresionante coro, la función resultó poco satisfactoria. Evidentemente no es posible triunfar con un reparto tan poco homogéneo, lo que quedó demostrado con el corto aplauso de cortesía al final. – M. J.

## Washington

### Musorgsky. BORIS GODUNOV

S. Ramey, P. Denniston, S. Szkarofsky, V. Livengood, A. Held, W. Ochman. Dir.: I. Karabtchevsky. Dir. esc.: S. Lawless. Kennedy Center, 20 de febrero.

La producción de *Boris Godunov* presentada por la Ópera de Washington constituyó un auténtico triunfo para esta obra, intensa y estimulante como pocas. El extraordinario bajo **Samuel Ramey** ofreció una impresionante interpretación del papel protagonista gracias a la autoridad que le presta su voz magnífica y la inteligencia y nobleza de su versión escénica del complejo personaje.

**Patrick Denniston** caracterizó con inteligencia el rol de Grigori Otrepiev, utilizando su brillante voz de tenor para poner de relieve tanto los momentos líricos como los de declamación heroica, en lo que fue un debut especialmente auspicioso. Pimen



fue interpretado por el bajo **Stefan Szkarowsky** con subyugante intensidad, mientras la mezzosoprano **Victoria Livengood**, que se presentaba como Marina, mostró una arrogante presencia física y una voz de matices dorados que le permitió infundir vida y autoridad a su personaje.

El papel del jesuita Rangoni estuvo encomendado a **Alan Held**, que supo encontrar en su tono la frialdad y la dureza inherentes al personaje, en tanto que **Wieslaw Ochman**, que también debutaba con la compañía, interpretó con pleno carácter al manipulador Shuisky. Cantaron y actuaron convincentemente tanto **Deanne Meck** (Fiodor) como **Laura Lewis** (Xenia), y no puede obviarse la intervención del debutante **Pierre Lefevre** y su emotivo lamento por el pueblo ruso en el papel del Inocente.

El director **Isaac Karabtchevsky**, que se presentaba al frente de la orquesta titular del Kennedy Center, brindó una arrebatadora versión de la partitura, bien secundado por un conjunto orquestal que tocó con gran fluidez y por un coro de gran fuerza y precisión.

La versión escenográfica de **Andrei Tarkovsky**, dentro de su concepción minimalista, desplegó una notable diversidad, facilitando la dirección escénica, ágil e imponente, de **Stephen Lawless**. - S. D.

#### **Wagner. TRISTAN UND ISOLDE**

C. Yahr, J. Niskanen, R. Lang, J. Freier, F. Olsen. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: L. Mansouri. Kennedy Center, 8 de marzo.

El director artístico Plácido Domingo consiguió traer de nuevo *Tristán e Isolda* al Kennedy Center tras 18 años de ausencia, y lo hizo con una producción que resultó absolutamente gloriosa.

**Carol Yahr** fue una Isolda magnífica, servida con una voz poderosa y llena de apasionada energía, en tanto que Tristán estaba encarnado por el tenor **Jyrki Niskanen** en lo que era su debut en Washington. Su voz evidenció imaginación, claridad y fuerza, siendo el intérprete también capaz de la ternura romántica necesaria para el segundo acto. El Rey Marke fue incorporado magistralmente por el también debutante **Frode Olsen**, cuyo sonido, firme y homogéneo, supo traducir todo el dolor del hombre traicionado. **Rosemarie Lang** contribuyó a la fortaleza del reparto con su Brangäne y **Jurgen Freier**, que debutaba como Kurwenal, hizo otro tanto con su conmovedora versión del fiel escudero.

**Heinz Fricke** dirigió la orquesta de la casa buscando en todo momento la expresividad y el equilibrio. Los decorados y el vestuario, debidos a **Mauro Pagano**, funcionaron a las mil maravillas al combinar armó-



**Samuel Ramey y Wieslaw Ochman en el estreno en Washington de Boris Godunov**

nicamente realidad y poesía. - S. D.

#### **Wolf-Ferrari. SLY**

J. Carreras, E. Matos, G. Yurisich, W. Parcher. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: M. Domingo. Kennedy Center, 10 de marzo.

El tenor **José Carreras** regresaba a un escenario norteamericano tras una ausencia de 12 años con el estreno para Washington de la ópera *Sly* de Ermanno Wolf-Ferrari. Es éste un papel ideal para las condiciones de Carreras, aunque quizá no alcance ahora el lirismo o la elocuencia de años atrás, cuya voz es aún muy efectiva en el registro central y sigue atesorando el poderío vocal necesario para mantener la atención de los espectadores. Su interpretación fue emocionante y resultó especialmente convincente en la escena de la muerte en el tercer acto.

La soprano **Elisabete Matos** debutaba como Dolly y lo hizo exhibiendo una voz auténtica y de clara textura, acertando a verter las características esenciales del personaje. **Gregory Yurisich** fue el cínico y cruel Conde de Westmoreland, con una voz de gran proyección y capacidad melódica, mientras **William Parcher** ofrecía una versión dramáticamente convincente de John Plake, el simpático amigo de Sly.

El maestro **Heinz Fricke** dirigió a la orquesta y a los coros de la Kennedy Center Opera House con la consideración y la sensibilidad debidas. **Marta Domingo** concibió y dirigió el montaje escénico con su reconocida capacidad para obtener lo me-

jor del cuadro interpretativo. Su realización fue fluida y segura. Decorados y vestuario eran de **Michael Scott**. El primer acto mostraba una concurrida taberna, mientras el segundo resultaba una auténtica fiesta oriental para los ojos, con un vestuario lujosísimo. En el tercero aparecía Sly encerrado en una sórdida bodega. Al sentirse traicionado por Dolly, se corta las venas y cuando ella acude a su lado para reiterarle su amor, sólo llega a tiempo para acogerle, moribundo, en sus brazos. - S. D.



**José Carreras y Gregory Yurisich, en Sly**



# Nuevas tecnologías

## DVD: EL SONIDO Y LA IMAGEN DEL FUTURO

### ¿AGONIZA EL DISCO COMPACTO?

### ¿SE MUERE EL VÍDEO?

El DVD-Vídeo es la primera consecuencia de una nueva tecnología electrónica que se sirve de discos con una apariencia idéntica a la de un disco compacto. Con el tiempo, esta tecnología conocida genéricamente como *Digital Versatil Disc* (DVD) establecerá un nuevo orden audiovisual con los consecuentes cambios en los hábitos domésticos respecto a la música. El DVD-Vídeo será el sustituto natural del actual sistema de videocintas mientras el DVD-Audio lo será del disco compacto. Por su parte el mundo informático desechará el CD-ROM para dar la bienvenida al DVD-ROM. Serán, sin duda, los formatos del Siglo XXI.

Los últimos avances en materia de reproducción audiovisual permiten instalar en casa una sala de cine y disfrutar de la misma calidad de imagen y sonido de las salas comerciales. La era digital, iniciada en la década de los ochenta, ha hecho posible el milagro; el círculo se cerró a mediados de los noventa, cuando la industria anunció la aparición de un videodisco pequeño, del tamaño de un *cedé*, totalmente digital, con una extraordinaria capacidad de almacenamiento de información y, por lo tanto, susceptible de múltiples aplicaciones.

El sistema de reproducción audiovisual DVD-Vídeo se presentó en 1997, iniciándose desde entonces un camino de normalización que, de momento, se traduce en la presencia de aproximadamente 60.000 reproductores instalados en hogares españoles, un progresivo lanzamiento de títulos en DVD-Vídeo —especialmente largometrajes, aunque también documentales y musicales— y en una expectativa creciente por el nuevo formato.

El aspecto de un disco DVD-Vídeo es, efectivamente, idéntico al de un *compact disc*; sin embargo, su capacidad para albergar información (imágenes, sonido *hi-fi* estéreo, textos y datos) es hasta siete veces superior. Esta característica permite que un DVD-Vídeo pueda contener una

El avance tecnológico hace temblar nuestro bolsillo. El DVD es lo último en calidad audiovisual y el nuevo mercado comienza a ofrecer los primeros títulos operísticos con una calidad de reproducción nunca antes vista. ¿Estamos a las puertas de una nueva revolución?



El reproductor DVD no es más grande que un lector de *cedés* convencional

película de dos horas con una calidad, tanto en audio como en vídeo, superior a la ofrecida por ningún otro formato doméstico hasta hoy.

En un televisor convencional, al que se conecta fácilmente, el DVD-Vídeo ofrece más de 500 líneas de definición de imagen, posibilidad de seleccionar entre 8 idiomas distintos de doblaje de la película contenida en el disco y la elección entre 32 idiomas en subtítulos.

En el apartado de audio, los discos DVD-Vídeo pueden disponer de sonido estéreo digital en alta fidelidad y de otras soluciones tecnológicas más sofisticadas, como el *Dolby Digital* propio de las salas de cine y teatros, que suministra cinco canales de sonido, pero que deben reproducirse con un amplificador especialmente preparado para ello. La apariencia de los reproductores DVD-Vídeo es semejante al de cualquier componente de alta

fidelidad; de hecho, su sección de sonido puede conectarse a la mayoría de sistemas *hi-fi*, incluso minicadenas. La compatibilidad del DVD con el disco compacto musical es total (es decir, un lector DVD-Vídeo puede reproducir un *cedé* convencional) asegura una larga y plácida vida para nuestras colecciones en disco compacto. Incluso la nueva versión de la tecnología DVD que debe aparecer en el 2000 (DVD-Audio: varias horas de música reproducible a través de cinco canales de sonido) mantendrá en sus reproductores la compatibilidad con el CD.

Para que luego no digan que la industria de la electrónica de consumo no tiene corazón, firmas como Pioneer han previsto una *salida digna* para las colecciones particulares en *Laser Disc*, que evidentemente las hay: su modelo DVL-909, además de la reproducción de DVD-Vídeo y de *cedé* musical, permite la lectura de discos *Laser Disc*.

Con todo, y a tenor de los beneficios indudables que esta nueva tecnología proporciona a las producciones operísticas grabadas en DVD-Vídeo (dada la capacidad de almacenamiento y la posibilidad de subtítulo), habrá que ir pensando en reunir ochenta mil pesetas —precio aproximado de un lector DVD-Vídeo de rango medio— y hacerle un hueco en el salón de casa. Aunque tímidamente, la oferta operística en DVD-Vídeo va en aumento. El macro-concierto romano de los inevitables Tres Tenores, junto a recitales de Domingo y Bocelli abrieron la brecha en el mercado nacional.

Actualmente, los comercios especializados ofrecen, por ejemplo, *Adriana Lecouvreur* con la Freni en La Scala. También desde el templo milanés, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*, con Riccardo Muti en el podio, y *Francesca da Rimini*, con Domingo y la Scotto, desde el Metropolitan y con la batuta de Levine. El espectáculo está servido. — Carles P. ILLA



## RAVEL EN LA ÓPERA



### Ravel. LA HORA ESPAÑOLA - RAPSODIA ESPAÑOLA

K. Barber, G. Gautier, K. Ollmann, D. Wilson Johnson, J. Mark Ainsley. O. S. de Londres. Dir.: A. Previn. DG 457 590 2, 4D DDD, 1999.

### EL NIÑO Y LOS SORTILEGIOS - MA MÈRE L'OYE

P. H. Stephen, A. M. Owens, J. Lascarro, D. Wilson Johnson, M. Tucker, R. Lloyd, E. Futral, J. Miura, R. Shaham, M. Plazas. New London Children's Choir. C. y O. S. de Londres. Dir.: A. Previn. DG 457 589 2, 4D DDD, 1999.

En la discografía de Maurice Ravel (1875-1937) sobresalen hasta la fecha las versiones históricas. Desde la edición pirata de *La hora española* bajo la batuta de Jean Fournet, con la mezzosoprano Teresa Berganza y el tenor Alfredo Kraus —y, lamentablemente, un sonido infame—, a los clásicos, firmados por André Cluytens —EMI, 1953, con la espléndida soprano francesa Denise Duval, reeditado recientemente por el sello TESTAMENT— y Ernest Ansermet —DECCA, 1954, con la no menos espléndida soprano belga Suzanne Danco—.

Como opciones modernas, dejando a un lado las poco convincentes lecturas de Armin Jordan, la referencia imbatible sigue siendo la versión dirigida por Maazel en 1965, soberbia por la fantástica dirección, al frente de una entregada Orquesta Nacional de la RTF, y por la memorable actuación de la mezzosoprano francesa Jane Berbié, el tenor también galo Michel Sénéchal y un juvenil José van Dam.

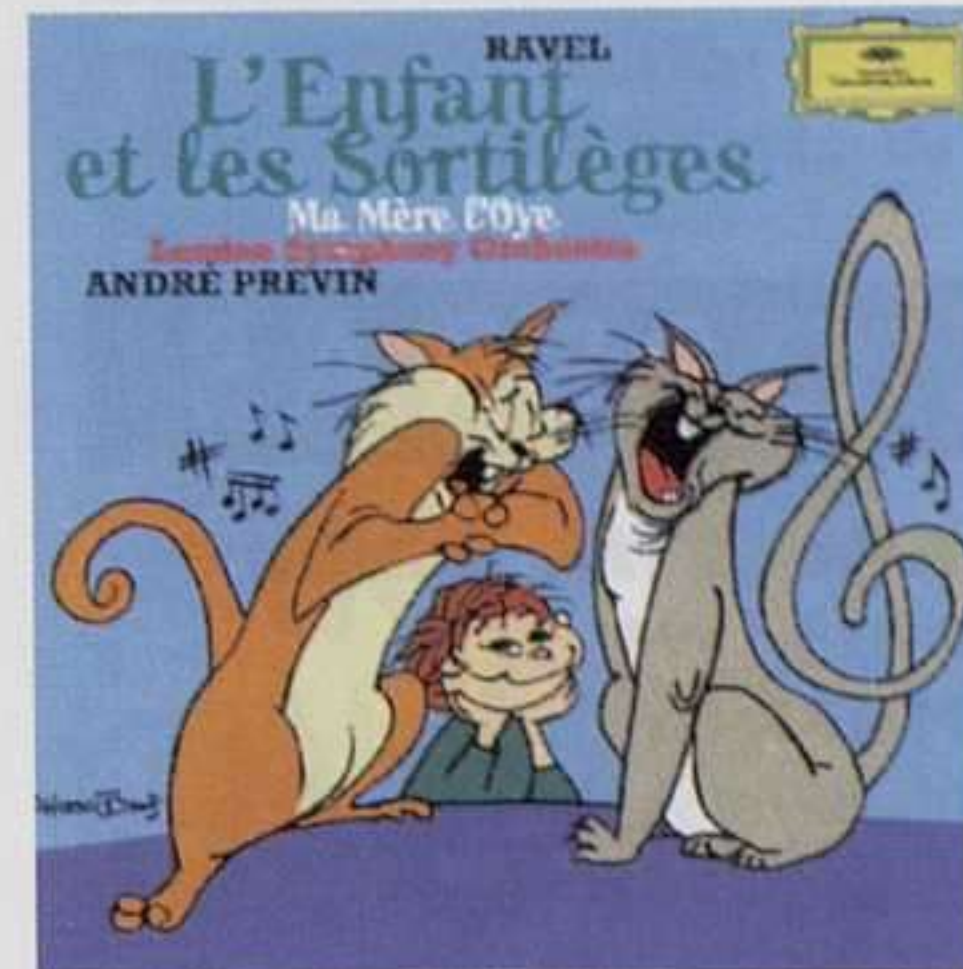
Más de treinta años después de revolucionar la discografía operística de Maurice Ravel con las fabulosas integrales de *La hora española* y *El niño y los sortilegios* firmadas por Lorin Maazel, DEUTSCHE GRAMMOPHON lanza nuevas versiones de las dos óperas breves del gran compositor vasco-francés bajo la vital, teatral y brillante dirección de André Previn. La lujosa edición, en la que triunfa por todo lo alto la Sinfónica de Londres, cuenta con una atractiva y sofisticada presentación en la que brillan los divertidos dibujos del inimitable Chuck Jones.



El director de orquesta, compositor y pianista  
André Previn

André Previn cuenta con una orquesta muy superior; una Sinfónica de Londres en gran forma y maravillosamente grabada que sirve con opulencia los deslumbrantes efectos orquestales de la divertida comedia musical en un acto con libreto de Franc Nohain.

Con una dirección precisa, elegante y refinada, el maestro alemán nacionalizado estadounidense se lanza a *La hora española* con una casi obsesiva pasión



por clarificar los detalles de la partitura raveliana, controlando con extremo cuidado la comicidad de la obra. El equipo vocal —Kimberly Barber como Concepción, Georges Gautier en el papel de Torquemada, David Wilson Johnson como Don Iñigo, Kurt Ollmann en el rol de Ramiro y John Mark Ainsley encarnando a Gonzalve— es equilibrado y musicalmente impecable, pero sin el certero e idiomático nivel de caracterización de la versión de Maazel.

En el caso de *El niño y los sortilegios*, Previn supera su anterior versión para EMI, grabada en 1981 también al frente de la Sinfónica de Londres. El director seduce de nuevo con una brillante, colorista y transparente lectura orquestal, y consigue mantener con imaginación y flexibilidad la atmósfera de cuento infantil de esta deliciosa fantasía lírica en dos partes con libreto de Colette que se estrenó en 1925 en la Ópera de Montecarlo.

Pamela Helen Stephen —el niño—, Anne Marie Owens —la madre—, Elisabeth Futral —el ruiseñor y la princesa—, Mark Tucker —la tetera y la ranita— y David Wilson Johnson —el sillón, el reloj y el gato— encabezan un más que solvente reparto que responde sin afectaciones a una analítica lectura en la que se echa en falta el poético lirismo de la gran escuela de canto francés, memorablemente conservada en los registros de Ernest Bour, Ernest Ansermet y Lorin Maazel.

Dos exquisitas lecturas de la *Rapsodia española* y *Ma Mère l'Oye* completan oportunamente las estupendas integrales. —Javier PÉREZ SENZ



# CRÍTICA DE DISCOS

## ÓPERAS

**ARRIETA, Emilio**  
(1823-1894)

**MARINA**

M. Bayo, A. Kraus, J. Pons, E. Baquerizo. C. de Cámara y C. del Conservatorio de Tenerife. O. S. de Tenerife. Dir.: V. Pablo Pérez. AUVIDIS VALOIS V 4845. 2CD. DDD. 1999.



Era una grabación anunciada, sobre todo desde que en 1994 se diera a conocer en el Teatro de La Zarzuela la edición crítica de esta ópera preparada por María Encina Cortizo. Cuatro años y algunos meses tuvieron que transcurrir antes de que se hiciese realidad y ese tiempo, lógicamente, ha pasado para las cuerdas vocales de Alfredo Kraus, quien, sin embargo, asombra una vez más por su prodigiosa técnica y su immaculado buen gusto. La sesión en que se registró su *Salida de Jorge* no fue de las más afortunadas y el *fiato* aparece un tanto trabajoso, pero en el resto de la obra está, no sólo seguro y firme, sino incluso con momentos de insultante frescor.

María Bayo, por su parte, canta sin problemas y con un timbre gratísimo, aunque su dicción sigue siendo tan redicha como en ocasiones anteriores: tanto dengue y tanto sonido hilado llegan a destruir la espontanei-

dad del personaje, cosa que no ocurre con Juan Pons, perfecto en el carácter y en el fraseo aunque la voz pase por momentos de proyección insuficientemente nítida.

Baquerizo es un más que correcto Pascual, aun no siendo el bajo que la parte requiere. No es la primera vez que se recurre a un expediente de legitimidad tan dudosa: Hay intérpretes suficientes de esta cuerda en España como para repartir adecuadamente las partes cantadas. Juan Jesús Rodríguez, que ya hizo el Capitán Alberto en el segundo reparto de La Zarzuela, lo repite aquí y absorbe el de Un Marinero. Es una buena voz.

Víctor Pablo Pérez aterriza en esta obra con los deberes a medio hacer, y se nota. Demasiada indecisión en los *tempi*, demasiada preferencia por los *staccati* en pasajes donde el *legato* debería tener otro protagonismo. Su orquesta le obedece sin rechistar y el Preludio del acto tercero recibe tratamiento de usía, con una trompa solista de primer orden. Acertadísimo el acompañamiento de rondalla en las Seguidillas del tercer acto. De gran nivel los coros.

El libreto, que contiene el texto de la versión integral sin diálogos —¿qué diálogos?—, comprende asimismo un documentado estudio de la autora de la edición crítica, que tampoco aquí, por cierto, explica qué ha ocurrido con el dúo entre Roque y Marina que menciona Peña y Goñi y que, efectivamente, figura en la edición de la partitura de 1877.

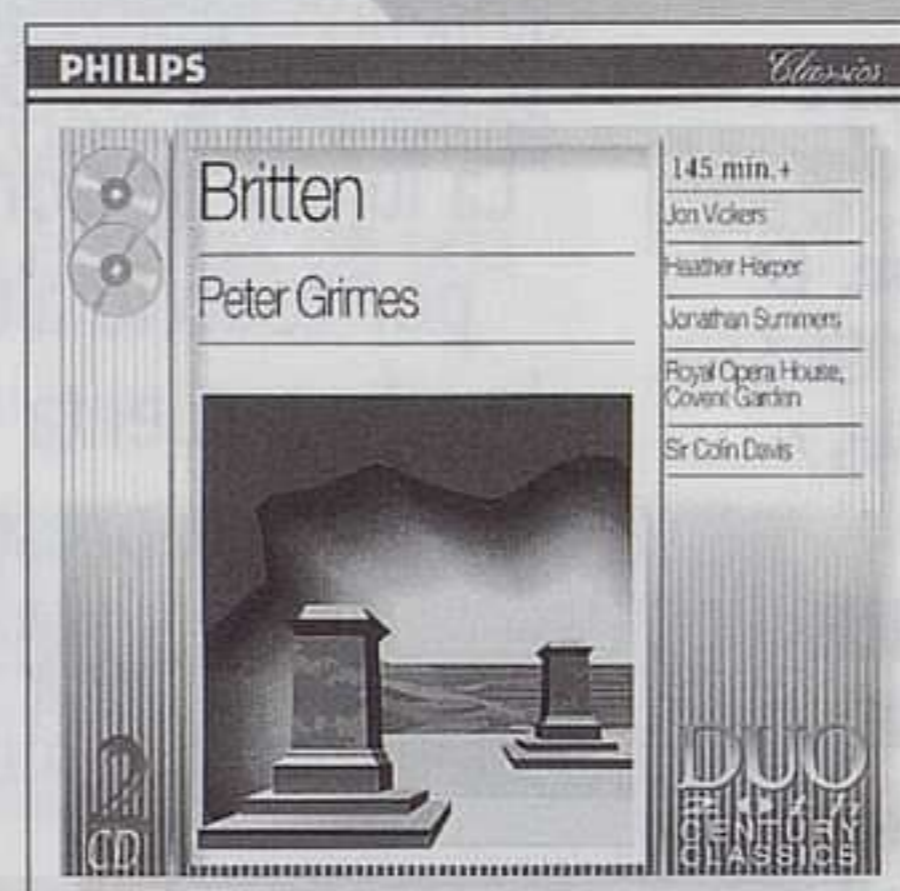
Sí es un placer, en cambio, recuperar la estructura original de la escena y rondó final de Marina. El fantasma de Lucía y su apócrifa cadencia pueden, por fin, descansar en paz.

Marcelo CERVELLÓ

**BRITTEN, Benjamin**  
(1913-1976)

**PETER GRIMES**

J. Vickers, H. Harper, J. Summers, E. Bainbridge, J. Dobson, J. Lanigan. O. y C. de la R. O. H. Covent Garden. Dir.: Sir C. Davis. PHILIPS 462847-2. 2CD. ADD. (1978) 1999.



Cualquier ocasión es buena para recapacitar acerca de la grandeza de una obra de arte, y por si aún cupiera alguna duda de que el *Grimes* es una de las óperas fundamentales del siglo que llegará a su fin el 31 de diciembre del 2000, esta reedición se encargaría de dispararla. Desafortunadamente, la serie DUO de PHILIPS no acompaña el texto de la ópera y ello representa en este caso un grave inconveniente, ya que el libreto de Montagu Slater es fundamental para penetrar en las últimas rendijas de este definitivo *capolavoro*. El precio reducido del álbum y su cómodo formato son, sin embargo, puntos a su favor. El sonido, por supuesto, es magnífico.

Aunque la grabación se fundamenta en las fuerzas vivas del Covent Garden, el reparto no coincide con el de las funciones de 1978, pues en éstas figuraba Robert Tear como protagonista y aquí es Jon Vickers el encargado de poner el corazón del oyente en un puño. El Balstrode del disco, por otra parte, es Jonathan Summers sólo por-

que Norman Bailey enfermó unos días antes de la grabación. Se dice que Britten nunca estuvo demasiado de acuerdo con la versión del gran tenor canadiense. Es posible que Pears hiciera, en efecto, de este *outsider* por excelencia un arquetipo más patético, pero la creación de Vickers, un Grimes desmesurado, cósmico y vulnerable, es algo que no puede olvidarse una vez oído. Desde ese primer dúo *senza misura* del Prólogo con Ellen hasta el alucinado "What harbour shelters peace" del final, con una voz mixta que hierde como un cuchillo, Vickers es un gigante, un trágico consumado. El resto del reparto se limita a comentar ese hecho, aunque hay que citar la conmovedora Ellen Orford de Heather Harper, aquí en buenas condiciones vocales. Colin Davis dirige majestuosamente a una orquesta en estado de gracia. Los coros del Covent Garden nunca han sido su mejor carta de presentación, pero acaban contagiándose del general fervor. Un logro absoluto. — M. C.

**CILÈA, Francesco**  
(1866-1950)

**ADRIANA LECOUVREUR**

M. Caballé, J. Carreras, F. Cossotto, A. D'Orazi, I. Vinco, P. de Palma. O. y C. de la N. H. K. de Tokio. MYTO RECORDS 2MCD 991.199. 2CD. ADD. (1976) 1999. DIVERDI.





**T**okio, 20 de septiembre de 1976. Gianfranco Masini dirige –quizá con demasiada lentitud– a la orquesta y coros de la N. H. K. en una función de *Adriana Lecouvreur*. El reparto está encabezado por Montserrat Caballé, José Carreras, Fiorenza Cossotto y Attilio D'Orazi, con comprimarios de lujo de la talla de Ivo Vinco y Piero de Palma. ¿El resultado? Espléndido, un lujo. Por ello, hay que dar las gracias al pirata que grabó esta maravilla de versión y a MYTO RECORDS por editarla y distribuirla.

Caballé está pletórica, hace de todo, desde sus pianísimos en un *filo di voce* hasta *legati* que ponen a prueba el *fiato* más portentoso. Espléndida en los agudos, en el *forte*.

José Carreras está sencillamente exquisito, dúctil, fantástico; cada frase es poesía, intención, gracia. A eso suma una expresividad viril, en un instrumento sin mella alguna en toda la extensión de su registro.

Fiorenza Cossotto escupe su Principessa con las excelsas cualidades que la caracterizan. La gran mezzo está, como la pareja protagonista, en plenitud de facultades: agudos, agilidad, convicción, fraseo perfectos. En su "*Acerba voluttà*", sin embargo, está algo fría al inicio, pero se recupera rápidamente en el "*O vagabonda...*"; pero esto es hilar muy fino.

El registro es de una calidad sorprendente y la efusividad de los japoneses, cautivados ante tanto prodigio, premia constantemente a los intérpretes por su talento. Una versión de auténtico lujo, con el nervio del vivo y con el tesoro de la juventud. – Laura BYRON

## **DONIZETTI, Gaetano** (1797-1848)

### **ADELIA**

M. Devia, O. Arévalo, S. Antonucci, B. Martinovic. O. y C. del Teatro Carlo Felice. Dir.: J. Neschling. AGORA MUSICA RFCD 2029. 2CD. DDD. 1999. DIVERDI.

● frecida por primera vez en este siglo en el Festival de Bérgamo de 1997 con un cuadro interpretativo medio-



cre, que fue incapaz de poner de relieve los méritos de la partitura, *Adelia* tuvo unos meses más tarde la segunda oportunidad que este álbum documenta en el Carlo Felice de Génova, con mejores cantantes y una preparación musical más cuidada –aun mediando una huelga por parte del coro–, lo que permitió defender con otros arrestos una música que tiene muchos momentos felices a pesar de basarse en unos estilemas convencionales y en un libreto que nunca satisfizo al compositor.

Mariella Devia, en un papel pensado para Giuseppina Strepponi, pone a contribución del personaje de Adelia toda la excelencia de su técnica y aunque la voz aparezca ocasionalmente endurecida, alcanza unos niveles de expresión que no cuentan habitualmente entre las cualidades más características de la artista. Una extensión y una coloratura impecables –el Do 5 de la *cabaletta* "*Al suo piè cader voglio*" en su escena del primer acto es nítido y fácil– hacen de la Devia la gran protagonista que la escritura donizettiana requiere.

Octavio Arévalo canta con gusto y frasea con intención, pero la parte de Oliviero es exigente y en la doble aria del último acto llega a asomar la fatiga. Arnoldo, rol de bajo que estrenara Ignazio Marini, tiene a un intérprete de pocos recursos en Boris Martinovic, aunque tanto en el *largetto* de su cavatina de presentación como en el soberbio *finale primo* logra mantener cierta dignidad. Stefano Antonucci, único superviviente del reparto bergamasco, es un Carlo escasamente autoritario. Anna Bonitatibus destaca entre los comprimarios.

John Neschling dicta una lectura ágil de estos pentagramas y

si no siempre consigue amalgamar voces y orquesta se ve eficazmente secundado por la formación genovesa. En el coro se notan los efectos de la huelga. Magnífica la grabación, hecha en vivo, con planos correctamente separados y óptima transparencia aural. – M. C.

## **L'ELISIR D'AMORE** (Selección)

R. Alagna, A. Gheorghiu, R. Scaltriti, S. Alaimo. C. y O. de la Ópera de Lyon. Dir.: E. Pidò. DECCA 466064-2. DDD. (1997) 1999.

**L'**elisir d'amore es una ópera de tenor; no sólo por el protagonismo de las cuitas de Nemorino para enamorar a Adina, sino por contener "*Una furtiva lagrima*", aria en la que todo tenor lírico debe lucirse para conmovir al público. Este *Elisir* dirigido por Pidò es el segundo protagonizado en disco por Roberto Alagna y lo que ha ganado en salero y anchura vocal ha ido en demérito de la elegancia, el estilo e interpretación del cándido mozo de su registro con Viotti (Erato). Los amantes de las comparaciones podrán degustar otra versión de la "*Furtiva lagrima*", algo más ornamentada pero de cadencia final más breve que la original, sin necesidad de poseer la ópera entera.

Mayor interés merece su esposa en la vida real, Angela Gheorghiu, rotunda y con una gran homogeneidad en toda la voz, que cincela cada frase de su brillante papel no sólo en las arias, sino también en los dúos y concertantes. El resto de roles está a un nivel más mediano. – Josep SUBIRÀ

## **GERSHWIN, George** (1898-1937)

### **GIRL CRAZY**

M. Martin, E. Chappell, L. Carlyle. O. y C. Dir.: L. Engel. COLUMBIA Broadway Masterworks SK 60704. (1952) 1998. SONY MUSIC.

**G**irl crazy es uno de los más formidables *musicals* de los hermanos Gershwin, y la profusión de sus riquezas musicales ha permitido que se cons-

tituyera en columna vertebral de un espectáculo tan reciente como la estimulante *Crazy for you*, representada en medio mundo e incluso en idiomas como el húngaro.

La presente reedición de un registro realizado en 1951 es un vehículo para el lucimiento de una de las mayores estrellas de



Broadway, Mary Martin, creadora de los papeles principales de *South Pacific* y *The sound of music*, editadas en la misma colección de SONY. La madre en la vida real del J. R. televisivo se apropia de la mayoría de números musicales, sin histrionismos innecesarios y bien secundada por la vibrante dirección de Lehman Engel. Eddie Chappell y Louise Carlyle dan buena cuenta del resto de piezas.

Xavier CESTER



## **GLUCK, Christoph** (1714-1787)

### **ARMIDE**

M. Delunsch, C. Workman, L. Naouri, E. Podles. C. y O. des Musiciens du Louvre. Dir.: M. Minkowski. ARCHIV PRODUKTION 459616-2. 2CD. DDD. 1999. DEUTSCHE GRAMMOPHON.

**L**a escandalosa ausencia de los catálogos de la *Armide* gluckiana –la única versión existente, firmada por Richard Hickox y procedente del Festival de Spitalfields de 1982 era poco menos que inencontrable–



queda paliada ahora con esta versión de Marc Minkowski, que, si no absolutamente íntegra, pues presenta dos pequeños cortes en los actos primero y cuarto, puede satisfacer de modo razonable al coleccionista.

Es una versión que *no* suena a teatro. Las mejores bazas las obtiene Minkowski con la orquesta —admirable versión de la *chaconne* y del *air sicilien* del último acto, con el sublime solo de flauta—, pero su lectura apunta más a los perfiles decorativos de la música que a su función dramática. Parece despreocuparse de los solistas, que en más de una ocasión parecen mal elegidos, y no le ayudan los coros de sus *Musiciens du Louvre*, aquí muy justitos de calidad.

Mireille Delunsch es una protagonista de poco calado. Con una voz no especialmente atractiva, que se pega con frecuencia y afea con sonidos fijos páginas como "*Le perfide Renaud*", es poco más que una solista de repertorio barroco. Y esto, dicho sea con todos los respetos, es insuficiente para Gluck.

Laurent Naouri es un valor en alza que, sin embargo, también rebasa aquí sus límites en un *Hidraot* que no fue pensado para una voz como la suya. Excusado es decir que entre ambos hacen un "*Esprits de haine et de rage*" más bien blandito. Completan los errores de *casting* unas intérpretes de Phénice y Sidonie que se limitan a piar como polluelos en todas sus intervenciones a lo largo de la grabación.

Las buenas noticias se llaman Charles Workman, un *Renaud* perfectamente en carácter —su aria del quinto acto está medida de modo ejemplar—, y Ewa Podles, que convierte el conjuro del acto tercero en lo más lucido de la versión desde un punto de vista vocal. Se puede destacar asimismo la óptima dicción de Yann Beuron y el grato timbre de Magdalena Kozena, que además de cantar la parte de *Un plaisir* absorbe la de *Une amante fortunée*.

Buen sonido, óptima distribu-

ción de planos y edición cuidada. Pero todo huele un poco a planta de estufa. —M. C.

### JONES, Sidney

(1861-1946)

#### THE GEISHA

L. Watson, C. Maltman, S. Walker, R. Stuart, S. Vivian. New London Light Opera C. & O. Dir.: R. Corp. HYPERION CDA67006. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI IBÉRICA.



El teatro musical inglés del último cuarto del Siglo XIX no se reduce al tándem Gilbert & Sullivan, y para recordarlo HYPERION propone este registro de *The Geisha* de Sidney Jones, una pieza que, con sus líos entre geishas japonesas y oficiales británicos, fue fruto del éxito de *The Mikado* de los autores antes mencionados. Pese a ello —o quizás debido a ello— fue también una pieza celebrada por el público londinense y alcanzó las 760 funciones. La fórmula es simple y efectiva: un libreto con pícaro doble sentido, canciones breves y de agradecido melodismo, alternativamente románticas o saltarinas, además de animados coros. Quienes consideren las obras de Sullivan como tonterías sin interés más allá de las Islas Británicas, será mejor que se abstengan de acercarse a la obra de Jones. Pero los que creen que este repertorio más ligero no es por ello menos serio disfrutarán de lo lindo, gracias también a la hábil dirección de Ronald Corp.

Lillian Watson y Christopher Maltman son una pareja protagonista suavemente lírica, mientras que Sarah Walker es la encargada de dar mayores

dosis de pimienta a números como "*The interfering parrot*".

X. C.

### LEIGH, Mitch

(1928)

#### L'HOMME DE LA MANCHA

J. Van Dam, G. Gautier, A. Yerna, P. Vilet. O. de l'Opéra Royal de Wallonie. Dir.: P. Baton. FORLANE 16782. DDD. 1998. GAUDISC.

Desde que el 22 de noviembre de 1965 se estrenara en Nueva York, esta comedia musical se ha convertido en un clásico del género. La versión francesa de la misma fue realizada por Jacques Brel y presentada por primera vez en el Théâtre des Champs Élysées de París el 4 de octubre de 1968.

Aprovechando una nueva producción realizada en la Opéra Royal de Wallonie durante el mes de abril de 1998, se efectuaron las tomas que conforman el presente disco, una amplia selección que contiene los principales números musicales de la obra.

El reparto está encabezado por José van Dam en un papel no operístico, pero del que el bajo-barítono sabe extraer toda la sutileza y la belleza dramática, dando a una obra de estas características una relevancia inusitada, secundándole dos cantantes como Georges Gautier como Sancho Panza y Alexise Yerna en el doble cometido de Aldonza / Dulcinea: una interpretación francamente interesante, que justifica la edición. El resto del nutrido reparto es discreto y cumple. Bien el director Patrick Baton al frente de las huestes de Wallonie.

Joan VILÀ

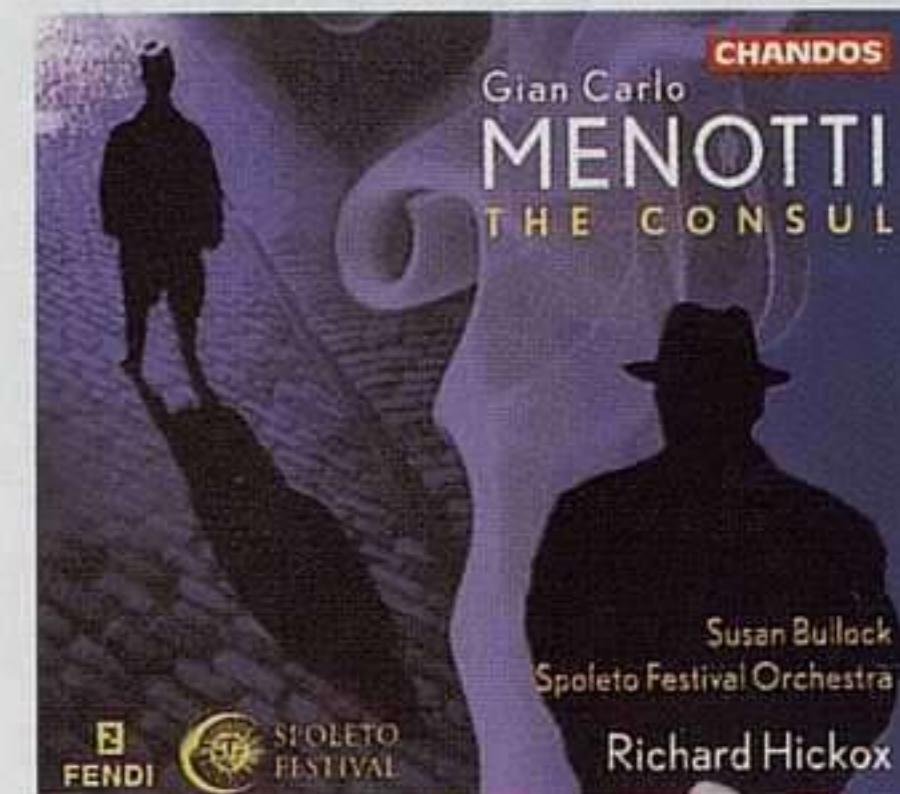


### MENOTTI, Gian Carlo

(1911)

#### THE CONSUL

S. Bullock, L. Otey, J. Kreitzer, C. Austin, V. Livengood. Spoleto Festival Orchestra. Dir.: R. Hickox. CHANDOS CHAN 9706(2). 2CD. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.



Esta es una grabación en vivo en la que el compositor de la obra ha trabajado de forma muy directa. Gian Carlo Menotti es el director de producción del registro, además de director y creador del Festival de Spoleto donde se han realizado las tomas en directo de las funciones de *The Consul* (4, 7, 9 y 10 de julio de 1998). Todo ello, junto a la escasa discografía de su obra, es garantía de que se está ante una grabación de referencia, y así se cumple en la realidad.

El director británico Richard Hickox presenta una concepción muy expresiva y teatral, creando un clima opresivo y de tensión que se mantiene a lo largo de toda la ópera. La Orquesta del Festival de Spoleto responde con un sonido pulcro y brillante tanto a nivel de conjunto como en los sobresalientes pasajes solistas de esta rica partitura.

Del cuidado elenco vocal debe destacarse en su totalidad su adecuación dramático-teatral a cada uno de los personajes. La soprano Susan Bullock ofrece una recreación admirable del papel protagonista de Magda Sorel, con una voz de amplio registro, con el carácter y la expresividad justa en el recitativo y solvencia en el difícil registro agudo.

La contralto Jacalyn Kreitzer representa perfectamente la madurez y gravedad del personaje



# TAMBIÉN SE HA RECIBIDO

## ARIE SENZA VOCE

Mezzosoprano



Obras de Bizet, Verdi, Thomas, Berlioz, Donizetti, Rossini y Mozart. O. S.

Moldava. Dir.: S. Frontalini. BONGIOVANNI GB8004-2. DDD. 1997. DIVERDI.

## BIBER, Heinrich I.

LITANIE DE

SANCTO JOSEPHO

NUFFAT, Georg

MISSA IN LABORE REQUIES



Cantus Cölln. Concerto Palatino. Dir.: K. Junghänel. HARMONIA MUNDI HMC

901667. DDD. 1999.

## BITTER BALLADS



P. Hillier, voz. A. Lawrence-King, arpa y salterio. HARMONIA MUNDI HMU 907204.

DDD. 1998.

## ALFONOS X EL SABIO

CANTIGAS DE

SANTA MARÍA



Camerata Mediterránea. Dir.: J. Cohen. Abdelkrim Rais Andalusian Orchestra of

Fès. Dir.: M. Briouel ERATO 3984-25498-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.

## THE CHACONNE

COLLECTION



Fragmentos de obras de Haydn, Händel, Vivaldi, Albinoni, Purcell y otros.

R. Hickox, E. Kirkby, H. Christophers, D. Thomas, T. Bonner y otros. CHANDOS CHAC 0004. DDD. (1981-1998). 1998. HARMONIA MUNDI.

## CHOPIN, Frédéric

Doce mazurkas en

arreglos para Pauline Viardot



A. Nizza, soprano. E. Ciccarelli, piano. AGORA MUSICA AG200. DDD.

1999. DIVERDI.

## GRECHANINOV, Alexander

(1864-1956)

Cantata KVALITE BOGA, Op.

65 - SINFONÍA

Nº 3, Op. 100



L. Kuznetsova, soprano. O. y C. Sinfónica estatal rusa. Dir.: V. Polyan-sky.

CHANDOS CHAN 9698. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

## HARSANYI, Tibor

EL SASTRECILLO VALIENTE



Versión libre del cuento de Grimm. F. Palacios, narrador. O. Filarmónica

de Gran Canaria. Dir.: A. Leaper. AGRUPARTE Cuentos 5. 1999. DIVERDI.

## LAMENTATIONS DE LA RENAISSANCE



Obras de Massaino, White, De Orto y De Lassus. Huelgas Ensemble. Dir.:

P. Van Nevel HARMONIA MUNDI HMC 901682. DDD. 1999.

## LAMENTI



Obras de Monteverdi, Vivaldi, Purcell, Bertali y Legrenzi.

A. S. Von Otter, mezzosoprano. F. J. Selig, bajo. Musica Antiqua Köln. Dir.: R. Goebel. DG 457617-2. DDD. 1998.

## MÚSICA DE LA CATEDRAL DE TOLEDO



Obras de Francisco Juncá y Carol (1742 - 1833). Coro Jacinto Guerrero.

O. y C. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. RTVE MÚSICA 65111. DDD. 1998.

## PÉREZ, José Daniel

El arte del canto



Arias, romanzas y canciones. E. C. B. RECORDS CD-2050. ADD. 1999.

## PERTI, Giacomo

Antonio

Cantate Morali e Spirituali



R. Frisani, C. Calvi, C. Lepore. Solisti della Cappella musicale di San

Petronio. Dir.: S. Vartolo. BONGIOVANNI GB 5061/62-2. 2CD. DDD. (1996) 1998.

## POEMAS DE FEDERICO GARCÍA LORCA, vol. I y II



V. Ferrer, con R. Boni, T. Coe, J. Di Donato, A. Jaume y F. Tusques. NATO 777736.

2CD. (1981-83, 1998) 1991. HARMONIA MUNDI.

## PROKOFIEV, Sergei

(1891-1953)

Música incidental para

EVGENI ONEGIN

y HAMLET



O. Sinfónica Maly de Moscú. Dir.: V. Ponkin. SAISON RUSSE RUS 788027.

DDD (1991) 1998. HARMONIA MUNDI

## REICHARDT, Johann F.

Lieder & Sonaten



I. Poulenard, soprano. M. Spadano, violin. L. Stewart, clave. A. Schoon-

derwoerd, piano. AUVIDIS Astrée E 8595. DDD. 1998.

## ROSSINI, G.

(1792-1868)

Chamber music



Ex Novo Ensemble. ARTS 47321-2. DDD. (1991) 1999. DIVERDI.

## SCHUMANN, R.

(1810-1856)

The songs of... (II)

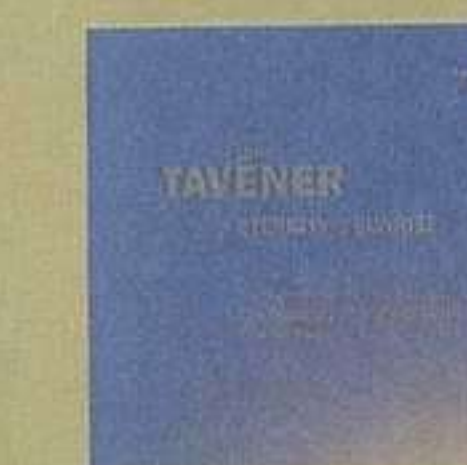


S. Keenlyside, baritono. G. Johnson, piano. HYPERION CDJ 33102.

DDD. 1998. HARMONIA MUNDI.

## TAVENER, John

Eternity's sunrise



P. Rozario, J. Gooding y G. Mosely. Academy of Ancient Music. Dir.: P.

Goodwin. HARMONIA MUNDI HMU 907231. DDD. 1999.

## VILLON TO RABELAIS



Música de la calle y de la corte del S. XVI. The Newberry Consort.

Dir.: M. Springfels. HARMONIA MUNDI HMU 907226. DDD. 1999.

## BROTONS DIRIGEIX



BROTONS O. S. del Vallès. Dir.: S. Brotons. Centre Cultural Sant Cugat del Vallès. 1998.



de la Madre con una voz ancha y cálida de gran calidad sonora. El barítono Louis Otey sobresale como un John Sorel totalmente creíble a pesar de la brevedad de su parte, al igual que el Agente Secreto de Charles Austin, la Secretaria de Victoria Livengood o el Mr. Kofner de Herbert Eckhoff.

Entre el resto del reparto, de igual profesionalidad y adecuación, cabe destacar la interpretación del tenor John Morton Murray como el Mago, excelente en el recitativo y de muy buenas cualidades en el registro central. Una grabación excelente, con una calidad de sonido extraordinaria para ser una representación en directo, en la que por contra se escuchan demasiado las pisadas de los intérpretes en el escenario de madera. - Fernando SANS RIVIÈRE

**MILLÁN, Rafael**

(1893-1957)

**EL DICTADOR - LA DOGARESA**

E. Sagi Barba, L. Vela y otros. O. S. y Coros. Dir.: R. Millán. ARIA RECORDING 1027. ADD. (1920-1923) 1999.



En una operación de notable trascendencia cultural, ARIA RECORDING recupera con este disco, que recoge grabaciones nunca antes aparecidas en este soporte o en LP, sendas selecciones de las dos zarzuelas más populares de Rafael Millán, un compositor que siempre fue más apreciado por la crítica y el público barceloneses de lo que nunca lo fuera en Madrid. Un documentado estudio de José Miguel Mederos en el folleto acompañatorio permite acercarse a la figura de este compositor que sin duda merecía esta tardía reivindicación.

ción.

El interés adicional de este registro radica en el hecho de contar con los cuadros interpretativos originales, dirigidos por el propio compositor en los años de los respectivos estrenos. En el caso de *El dictador*, este material tiene todo el valor de una primicia, pues con la única excepción de la romanza de la carta, los otros nueve números aquí reproducidos han de constituir novedad absoluta para las nuevas generaciones de aficionados, al haber desaparecido la obra del repertorio.

Emilio Sagi Barba, protagonista absoluto de estas selecciones junto a su esposa Luisa Vela, exhibe la pasta de una voz soberbiamente impostada, extensa y sonora, a la que sólo puede reprocharse una emisión ocasionalmente abierta en exceso. La soprano, por su parte, muestra sus mejores armas en las páginas de *La Dogaresa*. Los demás elementos del reparto en ambas obras no acreditan méritos sobresalientes, pero hacen su trabajo con aplicación.

Tratándose de registros acústicos (1920 y 1923), el sonido no puede generar grandes expectativas, pero algunas de las pistas suenan razonablemente bien. Para *gourmets*. - M. C.

**MOZART, Wolfgang Amadeus**

(1756-1791)

**DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL**

C. Schäfer, P. Petibon, I. Bostridge, I. Paton, A. Ewing. Les Arts Florissants. Dir.: W. Christie. ERATO 3984-25490-2. 2CD. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



William Christie se le han escuchado otros

mozarts mejores que este *Rapto en el Serrallo*. Nadie duda de su calidad de músico meticuloso y riguroso, pero este *Entführung* queda bastante plano y poco rico en matices expresivos. Se aprecia pulcritud y elegancia, desde luego, en la exposición, pero poca tensión y una uniformidad que va en detrimento de la caracterización de personajes y situaciones. Además, Christie, acostumbrado a trabajar en las obras de las que es un auténtico especialista con determinado tipo de voces, ha querido aquí a un grupo de cantantes, solventes, sí, pero que tampoco refuerzan una versión que, expresamente o no, se antoja algo pálida.

La Konstanze de Christine Schäfer (mejor, vista en Salzburgo con Minkowski) canta con convicción y alcanza un buen nivel, aunque resulte algo ligera. En otros tiempos, con un Weber y un Dermota al lado, por ejemplo, quizás hubiese tenido que conformarse con la Blonde, que aquí es una adecuada Patricia Petibon, única cantante doblada en la parte hablada. Ian Bostridge canta el Belmonte con una línea liederística y queda bastante pálido y en algunos momentos, incluso bastante amanerado, mientras que Iain Paton es un correcto Pedrillo.

Alan Ewing, por su parte, es un Osmin que da todas las notas aunque resulte algo abaritonado para el papel.

Hay que decir que el registro presenta ostensibles desigualdades de volumen y así, si se quieren percibir los diálogos con claridad, habrá que subir el volumen establecido para la audición del resto del material.

Pau NADAL

**DON GIOVANNI (Selección)**

B. Terfel, R. Fleming, A. Murray, H. Lippert y otros. London Voices. Londo P. O. Dir.: G. Solti. DECCA 466065-2. DDD. (1997) 1999.

Escuchar a Solti en Mozart y, más concretamente en *Don Giovanni*, es toda una garantía de teatralidad, impulso

dramático, sonido brillante y perfecto dominio de las posibilidades que el estudio de grabación tiene para realzar el inmenso talento del director fallecido el año pasado. Los discos de extractos, a los que tan aficionada es DECCA, han de servir como aperitivo para la adquisición de la ópera completa o bien reunir lo mejor del título en un solo disco compacto para diversos usos al gusto del oyente. Éste cumple con creces ambos cometidos, por la dirección magistral del director anglohúngaro y por la homogeneidad del reparto, con unos solistas entregados como Terfel, Pertusi, Fleming y Murray, por destacar los principales caracteres. El arte de Bryn Terfel como Don Giovanni se refleja en sus tres arias y las mejores páginas de Leporello, Donna Anna, Donna Elvira y varios dúos y concertantes, con todo el final de la ópera, figuran en esta selección que verdaderamente condensa lo mejor de *Don Giovanni*. - J. S.

**MITRIDATE, RE DI PONTO**

G. Sabbatini, N. Dessay, C. Bartoli, B. Asawa, J. D. Flórez. Les Talents Lyriques. Dir.: C. Rousset. DECCA 460772-2. 3CD. DDD. 1999.



La espectacular batuta de Christophe Rousset lleva a sus Talents Lyriques por caminos de fantasía, transparencia, claridad, brillo y maravilla. Lo que el director consigue en esta versión de *Mitridate* es asombroso, con exactitud, riesgo y valentía, con la suerte de contar con unos ejecutantes que hacen honor a su nombre, porque son puro talento, desde la cristalina cuerda a esas trompas absolutamente genia-



les, siempre temperadas. Rousset supo rodearse de unos solistas vocales de primera magnitud. Lo que logran Cecilia Bartoli y Natalie Dessay es una impresionante verborrea de *agilitá*, en una continua hemorragia de talento que no deja de impactar. La coloratura de ambas es un homenaje al virtuosismo y en esta grabación están absolutamente geniales, especialmente debido a los *prestissimi* impuestos desde el podio que embriagan por la perfección.

El resto del elenco, sin embargo, se limita a cumplir con corrección. Rousset optó por un protagonista muy viril y apasionado, sin una especial facilidad para el lucimiento en cuanto a agilidades, sobreagudos espectaculares y demás *floriture*, interpretado por Giuseppe Sabatini. Brian Asawa no aporta nada nuevo, lo mismo que Juan Diego Flórez.

Como en toda nueva producción el sonido es sencillamente impecable, y los instrumentos originales suenan como si uno los tuviera al alcance de la mano. - L. B.

### **PENELLA, Manuel** (1880-1939)

#### **EL GATO MONTÉS**

V. Villarroel, P. Domingo, J. Pons, T. Berganza, C. Chausson. C. del T. L. N. La Zarzuela. O. S. de Madrid. Dir.: M. Roa. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459427-2. 2CD. DDD. (1992) 1999.

DEUTSCHE GRAMMOPHON dio un paso importante en 1991 en pro de la divulgación internacional del género lírico español con la grabación de *El gato montés*. Calificada por algunos de *españolada*, la obra de Penella, algo desigual en el equilibrio de la acción dramática, tiene una música colorista y momentos de indudable fuerza. Debido al éxito de esta versión discográfica, el prestigioso sello la reedita ahora en un estuche más sencillo y sin libreto.

Ocasión, pues, magnífica para deleitarse, quien no lo haya hecho ya, con una obra brillante y con una interpretación que no

lo es menos, al frente de la cual, y en plena forma, figuran Plácido Domingo (entusiasta de la obra), Juan Pons y Verónica Villarroel, amén de la colaboración especial, en un breve papel, de Teresa Berganza. El resto del reparto está a la altura, con unos espléndidos Carlos Álvarez y Carlos Chausson y también, entre otros, Mabel Perelstein, Pedro Farrés, Carlos Bergasa y Ángeles Blancas. Notables, asimismo, la dirección de Miguel Roa y las prestaciones de la Orquesta Sinfónica de Madrid y el Coro del Teatro de La Zarzuela. Extraordinaria la calidad técnica del registro.

P. N.

### **PUCCINI, Giacomo** (1858-1924)

#### **MADAMA BUTTERFLY**

M. Chiara, C. Bini, A. D'Orazi, M. Guggia, C. Foti, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: E. Gracis. MONDO MUSICA MFOH 10251. 2CD. ADD. (1976) 1998. GAUDISC.



**A**un cuando resulta difícil desentrañar los motivos que han guiado a la difusión de algunos títulos de esta colección, la calidad media y el interés histórico hacen que se acoga con interés cualquier nuevo lanzamiento. En este caso el oyente, sobre todo aquél que esté libre de prejuicios y estereotipos, no saldrá defraudado: la calidad global es muy apreciable y, además, permite añadir un nuevo rasgo distintivo a la excelente soprano Maria Chiara, maltratada por la discografía de estudio.

La historia se repite: a modo de ejemplo, y a semejanza de lo ocurrido con Stella, Pobbe o Carteri, coincidir con figuras como Freni o Caballé ha hecho

que los medios de comunicación no hayan hecho justicia no sólo a la calidad sino también a la excelente carrera de la soprano veneciana nacida en 1942, cuya Violetta en el Met en 1977 hizo que se la considerara como la mejor intérprete de este rol desde Callas y Olivero.

El magnetismo de su voz se expande a lo largo de una partitura que le permite lucir con generosidad sus cualidades: timbre bellísimo, colorido igual en todos los registros, control de los medios -fascinante el uso que se hace de la *mezza voce* en algunos pasajes-, registro potente y amplio, agudos brillantes e incisivos, fraseo exquisito; sin duda, una Butterfly que quedará para la historia.

A su lado Carlo Bini resulta convincente e incluso brillante como Pinkerton. Correcto el Sharpless de D'Orazi. Ettore Gracis ofrece una versión matizada, con algún desajuste esporádico.

El sonido es mejor que en otros títulos de esta serie, aunque tiende a la saturación en los pasajes en *forte*.

Josep Maria PUIGJANER

### **TOSCA**

B. Nilsson, F. Corelli, D. Fischer-Dieskau. O. A. Santa Cecilia de Roma. Dir.: L. Maazel. DECCA 460753-2. 2CD. ADD. (1967) 1999.

**R**eedición en formato sencillo (y a precio tentadoramente asequible) de una de las grabaciones menos prodigadas de la ópera pucciniana, a pesar de su innegable calidad y del trío de ases que la protagoniza. La Nilsson intenta emular las gestas heroicas de su legendaria Turandot, aunque como Floria Tosca se queda a medio camino, ya que juega con los excesos, cuando su parte no los permite más que en algunas inflexiones de su escena con Scarpia en el segundo acto.

A su lado, Franco Corelli es un heroico Cavaradossi que no olvida la tradición belcantista en la que siempre se movió el tenor italiano. Su lectura, pues, saca buen partido de los recursos propios del verismo, pero

utilizando el preciosismo y el estilo del bel canto.

Dietrich Fischer-Dieskau no es el hierático barítono a que nos tiene acostumbrados cuando se enfrenta a Verdi, sino que se mueve al servicio de la expresividad, llegando incluso a imitar a Tito Gobbi, su ilustre precedente en el sanguinario papel de Scarpia.

Lorin Maazel conduce con buen pulso (aunque con *tempi* a menudo demasiado lentos) el drama, al servicio de la expresividad y con buenos resultados en el plano sonoro, gracias a la buena labor de la orquesta.

Jaume RADIGALES

### **RESPIGHI, Ottorino** (1879-1936)

#### **LA FIAMMA**

N. Miricioiu, G. Sadè, M. Pentcheva, D. Pittman-Jennings, P. Burchuladze. O. y C. de la Ópera de Roma. Dir.: G. Gelmetti. AGORA MUSICA AG 159.2. 2CD. DDD. (1997) 1999. DIVERDI.



**L**a nueva versión de lo que fue la mejor ópera del compositor, presentada aquí por la casa AGORA, más que una referencia vocal de la pieza, pues para eso ya se tiene la de HUNGAROTON, sí lo podría ser en lo musical, dada la lúcida dirección del maestro Gelmetti. En lo primero, mientras los cantantes en general son suficientes, sobresale Miricioiu, por una voz potente, buena técnica, capacidad física y vocal, lirismo y estabilidad de los planos, aunque falte una pincelada más dramática en la voz para redondear más la interpretación. También cabe destacar a Pentcheva, muy grata en su papel y complementándose con su colega, y a Burchuladze y Battaglia; el primero más que cono-



cido, debiéndose tener en cuenta a la segunda.

El Donello de Sadé es bastante flojo e irregular, careciendo de expresividad y en parte de vigor interpretativo. Los demás merecen en general un aprobado teniendo en cuenta las dificultades para según que papeles de la obra como Eudossia o Basilio.

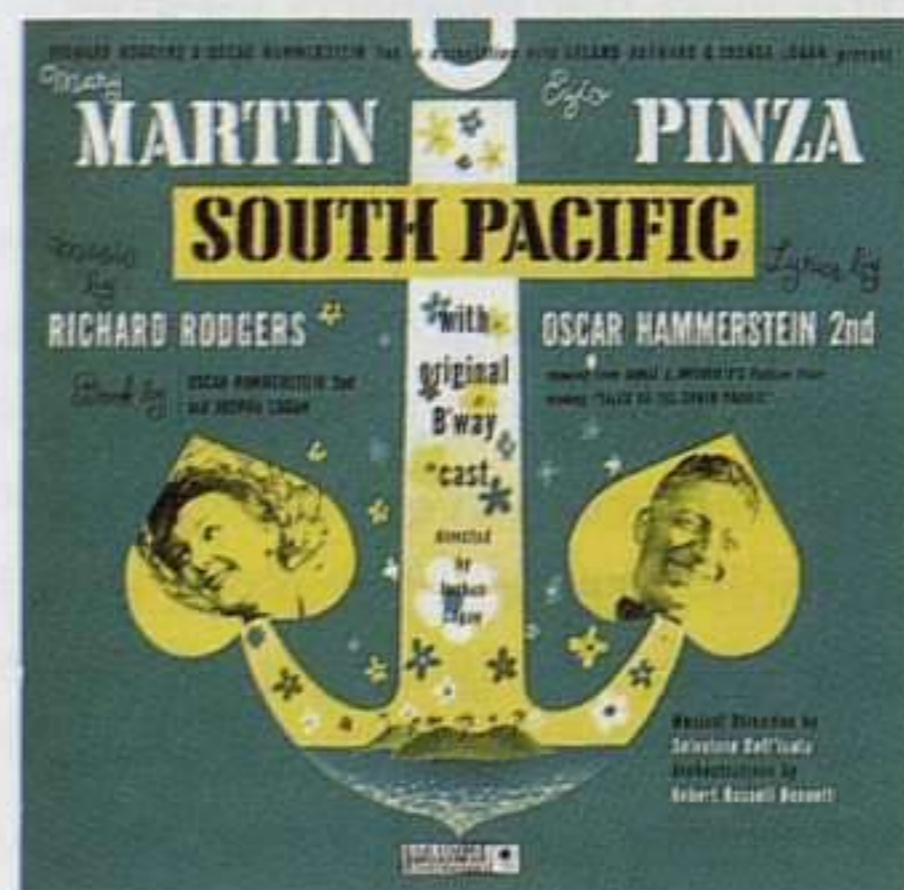
Gelmetti hace una pequeña obra de arte; dirige con un gran dinamismo y la obra resulta mucho más rápida y lírica de lo que sería un post-verismo straussiano y recuerda a Montemezzi. Vigor y fuerza orquestal para atraer al público desde el inicio, ayuda a los cantantes pero sin perder el ambiente o la tensión que sabe crear perfectamente. Gardelli realiza una lectura más plana y homogénea, menos rica en matices y menos diferenciadora tanto en ritmos como en cadencias.

La grabación, muy buena, pierde algunas veces las voces por una mala distribución de los micrófonos, escuchándose un poco lejanas. Libreto excelente, aunque sólo en italiano e inglés, con fotos espectaculares de la producción y una entrevista a Gelmetti.

Una buena opción para disfrutar, y mucho, de ésta potente ópera. —Sergi GARCÉS

**RODGERS, Richard**  
(1902-1979)

**SOUTH PACIFIC**  
M. Martin, E. Pinza, B. Luna, M. De Leon, M. McCormick, J. Hall. O. y C.  
Dir.: S. Dell'Isola.  
COLUMBIA Broadway  
Masterworks SK 60722.  
(1949) 1998. SONY MUSIC.



Si el dúo formado por Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II es uno de los

pilares fundamentales del Broadway clásico, *South Pacific* es una de sus obras maestras indiscutibles. Estrenada con dirección de Joshua Logan en abril de 1949, consiguió la friolera de 1.925 funciones gracias a la combinación de una historia rocambolesca, pero adulta, ambientada en una isla del Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial con un trasfondo racial atípico en ese momento, un libreto siempre preciso —de Hammerstein— y canciones que pronto pasarían a ser de dominio popular, como la romántica "Some enchanted evening" o la exótica "Bali Hai".

La magnífica colección que está editando SONY Classics ofrece, con presentación y sonido admirables, el registro del reparto original captado días después del estreno oficial, gentileza del productor Goddard Lieberson. De esta forma se puede admirar una vez más el arte de una de las grandes damas de Broadway, Mary Martin, con su voz expresiva y envolvente, sin concesiones fáciles al amaneramiento o al exceso de azúcar.

A su lado, Ezio Pinza denota su procedencia operística pero su presencia, *bigger than life* como suele decirse, compensa suficientemente. Como complemento, además de tres canciones a cargo de Martin y Pinza, hay una suite orquestal dirigida por André Kostelantetz que permite brillar con más fuerza a otro de los talentos que contribuyeron al éxito de la pieza, el orquestador Robert Russell Bennett. —X. C.

**ROIG, Gonzalo**  
(1890-?)  
**CECILIA VALDÉS**  
B. Varela, A. Pico, A. Marina, M. De Grandy, B. Díez. Dir.: G. Roig. EMI  
7243 5 7341721. ADD.  
(1962) 1999.

Nacido en La Habana el 20 de julio de 1890 —al reensor de este disco le ha sido imposible averiguar la fecha de su fallecimiento—, Gonzalo Roig fue uno de los más prolíficos autores cubanos de música teatral, ya se tratase de zarzuelas,

operetas, revistas o comedias líricas, con más de 200 títulos en un su haber de entre los que destacan, junto a Cecilia Valdés, su obra más conocida, *El clarín*, *La hija del sol*, *La mulata* o *Las musas americanas*.

El caso de Cecilia Valdés es paradigmático: no sólo se trata de una de las mejores muestras de la zarzuela cubana y su título más popular, sino que encierra en sí todas las características esenciales del teatro musical antillano. La aparición en el mercado del cedé de esta grabación, realizada bajo la dirección del autor en 1962, viene a llenar un hueco muy sensible de la discografía especializada.

De alto nivel se revela el reparto, con una brillante Blanca Varela que da el debido relieve a la



espectacular salida de la protagonista y al bello dúo central que canta con Armando Pico, un tenor de medios algo justos pero de efusivos acentos. Un joven Miguel de Grandy frasea con convicción la doliente romanza "Dulce quimera" y Barbarito Díez da el debido relieve al *Canto del esclavo*. Julita Muñoz y Alba Marina, muy eficaz ésta última en el *duettino*, son también elementos de mérito de una compañía magistralmente conducida por el propio compositor, que contaba a la sazón 72 años.

Excelente el sonido de esta grabación del sello cubano CARIBE PRODUCTIONS ahora comercializada por EMI, aun con una leve resonancia en la toma de las voces.

De adquisición casi obligada para los coleccionistas inquietos. —M. C.

**ROSSINI, Gioachino**  
(1792-1868)  
**ARMIDA**

C. Deutekom, P. Bottazzo, E. Giménez, O. Garaventa, B. Trotta, A. Maddalena. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: C. Franci.  
MONDO MUSICA  
MFOH 10291.  
2CD. ADD. (1970) 1998.  
GAUDISC.

Dentro de la colección de cedés de óperas dedicados al Teatro La Fenice, MONDO MUSICA presenta esta grabación efectuada en abril de 1970. *Armida*, que cuenta con una escasa discografía, resulta siempre de interesante escucha.

La protagonista de esta versión, la soprano holandesa Cristina Deutekom, se encuentra a medio camino entre la espectacularidad de la versión discográfica de Callas y la de la decepcionante Cecilia Gasdia. Cumple con creces las dificultades del papel y le añade algunos sobreagudos de su propia cosecha. Lástima que la coloratura de Deutekom —tan especial como única— resulte a veces desconcertante.

De los tres tenores que tienen encomendados los papeles principales de la obra, Pietro Botazzo es el que se encuentra más al límite de sus posibilidades. Rinaldo fue concebido para un tenor con más peso en la voz, a pesar de sus constantes ascensiones al registro agudo. Eduardo Giménez cumple sobradamente en los dos papeles que se le encomiendan, Gernando y Ubaldo; lo mismo sucede con Ottavio Garaventa con los roles de Goffredo y Carlo. El resto del reparto es digno y discreto.

Carlo Franci al frente de las huestes de La Fenice, se limita a concertar sin demasiados alardes. ¡Que lejos están las versiones de Tullio Serafin y Claudio Scimone!

La toma de sonido, aunque muy limpia, tiene el grave problema de estar centrada en un solo micrófono central, lo que beneficia a los cantantes que se encuentran más cerca de éste, en detrimento de quienes están en posiciones más alejadas. —J. V.



## IL BARBIERE DI SIVIGLIA

T. Berganza, U. Benelli, D. Trimarchi, P. Montarsolo, A. Mariotti. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: E. Gracis. MONDO MUSICA MFOH 10311. 2CD. ADD. (1969) 1998. GAUDISC.



**M**ONDO MUSICA ofrece este *Barbiere* de 1969 de La Fenice que tiene la baza de contar con un conjunto vocal bastante solvente.

Teresa Berganza, en un momento espléndido de facultades, canta e interpreta una Rosina muy difícil de superar. Todas las coloraturas son perfectas, los agudos se encuentran en su lugar y el gracejo y la sal que tiene el personaje se encuentran presentes en todas sus intervenciones.

Correctos Ugo Benelli, un Conte de voz ligera y poco atractiva, Domenico Trimarchi, un Figaro mejor actor que cantante, y Alfredo Mariotti, que cumple como Don Bartolo.

A destacar el Don Basilio de Paolo Montarsolo, un papel que como Don Magnifico o Selim, interpretaba a la perfección. El resto del reparto es correcto, sin más.

Ettore Gracis, al frente de las masas de La Fenice, se limita a su labor de acompañante sin entorpecer la de los que se encuentran sobre el escenario, lo que ya es un gran elogio. -J. V.

## LA CENERENTOLA

L. Valentini Terrani, L. Alva, E. Dara, A. Rinaldi, A. Tomicich. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: G. Ferro. MONDO MUSICA MFOH 10321. 2CD. ADD. (1978) 1998. GAUDISC.

**E**ste álbum doble pertenece a la serie de La

Fenice está dedicado a la memoria de la protagonista de la obra, la mezzo Lucia Valentini Terrani, nacida en Padua en 1946 y desaparecida hace poco, tras 25 años de sólida carrera. La ópera de Rossini ha sido frecuentada en épocas recientes por cantantes que *a priori* no ofrecían dudas en cuanto a su adecuación; los resultados, no obstante, han demostrado que las exigencias son superiores a lo que en principio parece y hoy por hoy resulta difícil destacar una interpretación redonda.

Algo semejante ocurre en esta grabación, fechada el 11 de mayo de 1978, en la que sobre el papel todo parece en su sitio; sin embargo, Alberto Rinaldi, si bien maneja con corrección el personaje de Dandini, se ve sobrepasado por las difíciles agilidades vocales para las que su escuela



resulta insuficiente. Lo mismo puede decirse de Enzo Dara, bien en términos generales pero con limitaciones técnicas. Luigi Alva, pese a que su instrumento no tiene la firmeza de antaño -resulta evidente el temblor de su voz en las notas sostenidas-, sale airoso de la durísima labor impuesta por Rossini al príncipe enamorado gracias a su dedicación a lo largo de su carrera a un repertorio que se adecúa a sus características.

La protagonista aprovecha las excelentes oportunidades que ofrece el personaje de Angelina, difícil pero agradecido, y resuelve con más brillantez que encanto su cometido; sin duda, el rondó final es su mejor momento.

El maestro Gabriele Ferro consigue resultados irregulares en la concertación de una

velada servida en un sonido aceptable y cuyo valor principal reside en la presencia de Lucia Valentini, poco prodigada en grabaciones. -J. M. P.

## IL TURCO IN ITALIA (Selección)

C. Bartoli, A. Corbelli, M. Pertusi, R. Vargas. O. y C. de La Scala. Dir.: R. Chailly. DECCA 466063-2. DDD. (1998) 1999.

**N**o es *Il Turco in Italia* de esas óperas que permiten disponer fácilmente una selección de sus fragmentos para su presentación compendiada. La abundancia de números de conjunto, en efecto, no facilita su fragmentación y este disco, más que una antología de números sueltos, es un verdadero *Querschnitt* a la alemana, con pellizcos y recortes que dan una idea del conjunto sin privilegiar el detalle.

Faltan las *cavatine* de presentación de los principales personajes masculinos y el aria de Narciso, pero en cambio abundan los dúos -raramente completos- y se ha tenido la feliz idea de preservar en el potaje el sabroso guisante de "Se ho da dirla", el aria de Gerónimo repescada en las últimas ediciones italianas de la obra y que, por lo menos, es de mano de Rossini, lo que no puede decirse con seguridad absoluta de alguno de los fragmentos que figuran en las grabaciones anteriores.

Alessandro Corbelli defiende con *panache* esta primera aparición en disco del jocoso fragmento.

Nada que añadir, por lo demás, a cuanto ya se comentó en el número 28 de OPERA ACTUAL a propósito de la grabación completa. Chailly, librado del peso muerto de una protagonista inadecuada que lastró su primer intento, se abandona a la voluptuosidad de dirigir el Rossini *buffo* y Cecilia Bartoli, aunque ligeramente afectada y con una dicción poco clara, es una Fiorilla irresistible. Un buen complemento para quien posea otras versiones.

M. C.

## SONDHEIM, Stephen

(1930) COMPANY

D. Jones, E. Stritch, C. Krimbough, B. Barrie. O. y C. Dir.: H. Hastings. COLUMBIA Broadway Masterworks SK 65283. (1970) 1998. SONY MUSIC.

**P**uede no tener un argumento propio; incluso su protagonista es prácticamente un enigma que queda sólo parcialmente definido en contraposición a sus amigos casados, y su tono puede estar demasiado ligado a los años setenta -se estrenó precisamente en 1970-, pero en *Company* Stephen Sondheim mete más de una vez, tanto en los textos como en la música, el dedo en la llaga de la complejidad de las relaciones de pareja en una gran metrópoli moderna. Su validez queda demostrada por el hecho de que, después del montaje original de Harold Prince, se han sucedido diversas producciones, incluida una en Barcelona a cargo del Teatre Lliure con el desaparecido Carles Sabater. Este *Original Broadway Cast Recording* mantiene la sonoridad abrasiva y metálica de la orquestación de Jonathan Tunick y la exultante palpitación de los grandes números de conjunto que abren los dos actos.

Del sólido reparto hay que destacar a la vitriólica Elaine Stritch, extraordinaria en la venenosa "The Ladies who lunch". El papel protagonista está asumido por Dean Jones, conocido por un montón de películas de acción real de la Disney y que fue casi inmediatamente relevado en el Alvin Theatre neoyorquino por Larry Kert, de quien se ofrece, como propina, su versión de "Being alive", momento culminante de la obra en que por fin el personaje de Robert se define de forma algo más concreta. ¿O no? Ésta es una de las grandezas de la obra de Sondheim, sin duda el autor de *musicals* más importante de los últimos 30 años: su



# CRÍTICA DE DISCOS

capacidad para cuestionarse sobre la naturaleza humana.

X. C.

## A LITTLE NIGHT MUSIC

L. Cariou, G. Johns, L. Guittard, V. Mallory. Dir.: P. Gemignani. COLUMBIA Broadway Masterworks SK 65284. (1973) 1998. SONY MUSIC.

Basado en el film de Bergman *Sonrisas de una noche de verano*, este musical es posiblemente el más popular de la fructífera relación entre Stephen Sondheim y Harold Prince, a lo que contribuye sin duda la presencia de la canción más conocida del compositor americano ("*Send in the clowns*").

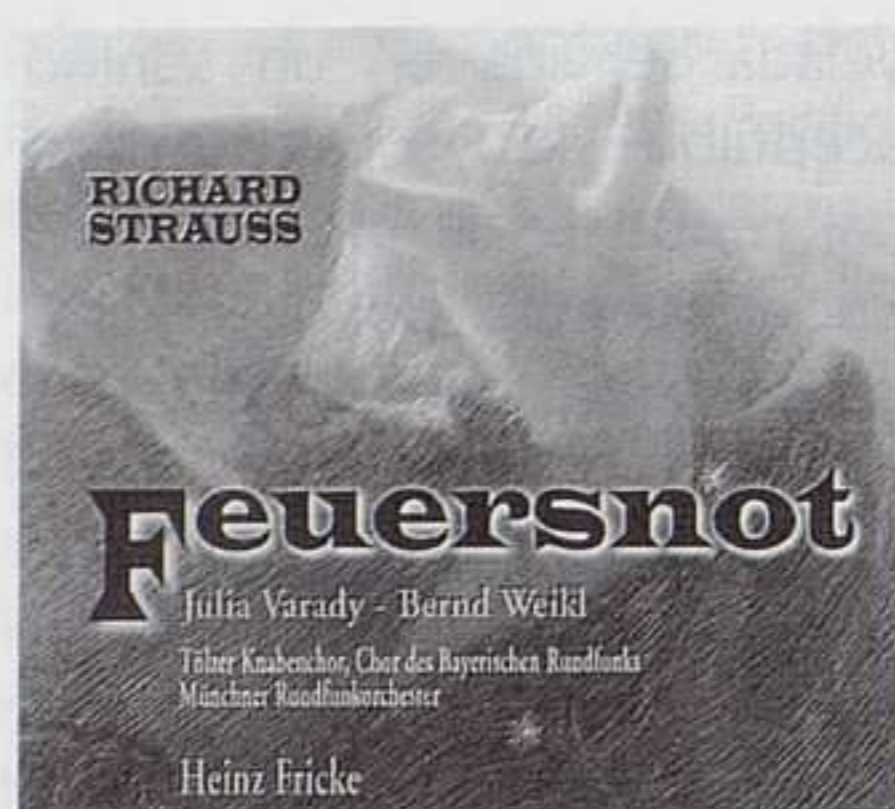
Bajo la veterana mirada de Madame Armfeldt y la inocente de su nieta, y con los comentarios de un quinteto a modo de coro griego, diversas parejas se replantearán sus relaciones afectivas en una animada noche de verano. La partitura está empapada del aroma del vals sin perder la eficacia dramática que proveen unos textos, como siempre, tan certeros como brillantes —por ejemplo, en "*Now. Later. Soon*"—. El reparto original de 1973 brilla aquí de forma perfectamente coordinada, con Len Cariou como un entrañable e indeciso Fredrik y la Désirée de Glynis Johns, papel asumido hace un par de años en Londres por la oscarizada Judi Dench, cuyo cinismo de actriz de vuelta de todo no le impide retomar su amor de juventud, como puntales.

Otro de los grandes atractivos de la reedición es poder disfrutar, con magnífico sonido, de la refinada orquestación propuesta por Jonathan Tunick, prácticamente inseparable del talento dramático-musical de Sondheim. —X. C.

## STRAUSS, Richard (1864-1949)

### FEUERSNOT

J. Varady, B. Weikl, M. Schenk, R. Engert y otros. C. y O. de la Radio de Munich. Dir.: H. Fricke. ARTS 47546-2. 2CD. DDD. (1986) 1999. DIVERDI.



Esta segunda —y poco difundida— ópera de Richard Strauss remite inevitablemente a Wagner, pero también es una puerta abierta a la sonoridad que el mismo Strauss elevaría a lo más alto en sus obras maestras melódicas, como *Rosenkavalier* o *Ariadne*.

Presentada como un drama musical satírico, su montaje requiere nada más y nada menos que dieciséis solistas vocales, con dos protagonistas de gran peso dramático. A eso hay que unir una compleja —y amplísima— plantilla orquestal y un competente coro de niños. Es fácil comprender, entonces, su ausencia de los escenarios.

Por si fuera poco, la soprano que encarna al personaje principal debe tener un registro de amplísima tesitura, porque se le exigen saltos mortales. Ocorre otro tanto con el barítono, pero en su caso hay que añadir una resistencia casi sobrehumana, con un gran monólogo a lo Wagner.

Los papeles principales en este registro —datado en 1985—, poseen esas cualidades extraordinarias: Julia Varady y Bernd Weikl aparecen espléndidos.

La dirección musical corre por cuenta de un muy eficiente Heinz Fricke, quien logra con creces dominar a este infernal entramado musical. Un registro especialmente recomendado para los straussianos de corazón. —L. B.

## VERDI, Giuseppe (1813-1901)

### OTELLO

M. Price, G. Giacomini, M. Manuguerra, L. Roni. C. de la F. S. de Bratislava. O. N. de Bordeaux-Aquitaine. Dir.: A. Lombard. FORLANE 216774. 2CD. DDD. (1991) 1997. GAUDISC.

Desde que Francesco Tamagno estrenara el papel de Otello en 1887, muchos tenores han sentido la necesidad de interpretar el temible rol. También es verdad que muy pocos han salido triunfantes del empeño: Antonio Paoli, Giovanni Martinelli, Torsten Ralf, Ramón Vinay, Mario Del Monaco, Jon Vickers y, últimamente, Plácido Domingo, por citar algunos de los nombres más ilustres.

Afortunadamente, Giuseppe Giacomini no se ha prodigado demasiado en el papel del Moro y hace bien. Aunque la voz, por el color, es la adecuada, las tiranteces en el registro agudo son evidentes, y basta oír el



"*Esultate!*" de salida para darse cuenta de ello. Con todo, el resultado global en el papel es solvente y contiene momentos francamente interesantes. Mucho más adecuada es la Desdemona de Margaret Price, que rezuma exquisiteces ya a partir del dúo del primer acto. La voz suena espléndida en todos sus registros y la adecuación al personaje es total. Algo apagado de brillo y con la voz muy clara de color, Matteo Manuguerra, en un estado muy avanzado de su carrera, cumple con su buen hacer y su profesionalidad más que con sus medios vocales. El resto del reparto es diverso, sin demasiado interés. A destacar el bajo Luigi Roni como Lodovico.

Alain Lombard dirige los Chœurs de la Philharmonie Slovaque de Bratislava y la Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine con conocimiento del oficio. Lástima que la toma *live* resulte un poco lejana y con demasiada reverberación, detalles técnicos que estropean el conjunto. —J. V.

## RIGOLETTO

P. Cappuccilli, I. Cotrubas, P. Domingo, E. Obratzsova, N. Ghiaurov. C. de la Ó. de Viena. O. F. de Viena. Dir.: C. M. Giulini. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457753-2. 2CD. ADD. (1980) 1999.

En 1980 apareció esta versión de la célebre ópera verdiana, grabada un año antes en Viena, y en 1981 se premiaba con el *Grand Prix International du Disque* y el *Deutscher Schallplattenpreis*. Veinte años después de la grabación, el disco conserva toda su brillantez, en gran parte por Giulini y Cappuccilli.

El primero consigue una versión tremendamente teatral, en gran parte gracias a la soberbia labor de la orquesta, que está grande. El segundo porque borda uno de sus roles fetiche, con un agudo sentido de la ironía —o más bien de la mordacidad—, aunque sin duda alguna Cappuccilli ha obtenido sus mayores resultados en directo, ya que el disco parece esconder a veces el animal teatral que se esconde detrás del barítono de Trieste.

Ileana Cotrubas es una Gilda frágil, excelente en el cuarto acto y un tanto escasa en su "*Gualtier Maldé*". Plácido Domingo, que ya entonces era un todo terreno, parece un poco



incómodo en la región más aguda de su parte, aunque su Duque de Mantua —sin llegar a ser de referencia— tiene unos indiscutibles tintes personales y plenamente afianzados en el estilo teatral del Verdi maduro. Otros lujos de la grabación son Obratzsova y Ghiaurov, impagables Maddalena y Sparafucile, así como las escasas pero soberbias apariciones de Kurt Moll (Monterone), y la impecable labor del coro. —J. R.



**RIGOLETTO  
(Selección) &  
Fragmentos de otras  
obras.**

R. Blanchard, F.  
Constantino, E. Bronskaja.  
ARIA RECORDING 1026.  
ADD. (1907-1910) 1999.



De la misma manera que en los palimpsestos pueden estudiarse los restos de las escrituras antiguas, en estos documentos sonoros que sellos especializados como ARIA RECORDING confían a la copia de seguridad del compacto puede el aficionado examinar los usos y costumbres vocales de una época que con la actual tiene ya, no se sabe si por suerte o por desgracia, escasos puntos de contacto. Las limitaciones técnicas de los primeros balbuceos del gramófono no favorecían la grabación de óperas completas, pero las selecciones de fragmentos —adaptados en su duración a la capacidad de almacenamiento de la correspondiente cara— eran relativamente frecuentes. Estos *highlights* de *Rigoletto* de 1910, completados con dos registros anteriores de Florencio Constantino, son buen ejemplo de ello. El tenor vasco, felizmente emparejado aquí con el barítono barcelonés Ramón Blanchard, partícipe de sus mismas características, exhibe un timbre claro, un fraseo fácil, una dicción nítida y, lo que es más importante aún, una total ausencia de esfuerzo. Hoy se le exigiría, claro está, otro tipo de fervor interpretativo y de *dramaturgia* canora, pero la solidez de la técnica de emisión podría servir de saludable ejemplo para muchos. Que la voz blanquecina de Blanchard sirviese para los actuales parámetros del persona-

je de *Rigoletto* es más que dudoso y que las *acciaccature* y los *portamenti* admitidos en la época pasasen el *filato* de las actuales filologías, imposible. Pero en su propio contexto resultan adorables.

Eugenia Bronskaia se une a la fiesta con una Gilda añorada y correcta.

Se completa el disco con otros fragmentos en que a las voces de Blanchard y Constantino se une la de José Mardones, para mayor jolgorio de los coleccionistas de dijes antiguos. El terceto del desafío de *Faust* —en italiano, claro— es una de las curiosidades más sobresalientes del relleno. Apostilla imprescindible: el sonido es esta vez de una calidad excepcional. — M. C.

**LE TROUVÈRE**

I. Tamar, S. Brunet, W. Mok,  
N. Mijalovic, J.-J. Lee. O. de  
C. de Bratislava. O. Interna-  
zionale d'Italia. Dir.: M.  
Guidarini. DYNAMIC CDS  
225/1-2. 2CD. DDD. 1999.  
DIVERDI.



Hubiera podido ser todo un evento, pero se quedó en una mera curiosidad. Y no porque el experimento no valiera la pena —dar la versión de 1857 para París del *Trovador* tenía un interés musicológico evidente—, sino porque los medios puestos a disposición de los autores de la iniciativa por el Festival de Martina Franca de 1998 no fueron excesivamente generosos. El director del certamen, Sergio Segalini, habrá descubierto a sus expensas que una cosa es predicar —o sea, poner banderillas de fuego a la mayoría de los cantantes del circuito— y otra dar trigo, léase repartir los papeles del *Trouvère* a profesionales mínimamente competentes.

La *mouture* francesa de la que es una de las más populares óperas verdianas no difiere mucho del original italiano, pero es auténtica y firmada por Verdi. Incluye un *divertissement* de unos veinticinco minutos de duración con temas de la ópera incorporados a la música nueva, un final ampliado con repetición del *Miserere* para dar tiempo a que Manrique llegue al tajo, *cadenze* nuevas para Leonora y Azucena —la frase de ésta “Prenez pitié de ma douleur amère” en su dúo con el de Luna produce cierto efecto— e instrumentación distinta para varios pasajes. Se prescinde de “*Tu vedrai che amore in terra*” —muchas representaciones de teatro también lo hacen— y de las *puntature* al uso, pero las *ca-balette* dobles se respetan escrupulosamente.

Los intérpretes, no excesivamente cuidadosos del estilo diferenciado propio de la *grand opéra*, se limitan a traducir —en un francés horrendo, salvo en el caso de Mme. Brunet— el *Trovatore* italiano de ordenanza. Warren Mok tiene el material pero no la cultura necesaria para ser un Manrique respetable y sólo Iano Tamar, aun sin alcanzar el nivel de su Elettra madrileña o de su Semiramide en disco con Zedda, presenta cierta nobleza en su canto, amén de una voz bien emitida. Sylvie Brunet muerde aquí un pedazo de carne más grande que su boca y Nikola Mijalovic, con una voz no despreciable, se descontrola en cuanto asciende al registro superior. No hablar del bajo Jae-Jun Lee es, francamente, hacerle un favor. La dirección de Marco Guidarini merecería mejor suerte. Su orquesta salva más de una situación, lo que sólo podría predicarse del coro con una buena dosis de benevolencia. El sonido, en directo, es tolerable. — M. C.

**RECITALES**

**ALPERYN, Graciela**  
Arias de *Carmen*, *Samson et Dalila*, *La vida breve*, *La favorita*, *Don Carlo*, *Cavalleria*

*rusticana* y *Adriana Lecouvreur*. R. S. O. Bratislava. Dir.: I. Angelov. ARTE NOVA 7431 63631 2. DDD. 1998. DIVERDI.



La mezzo argentina Graciela Alperyn presenta en este disco una selección de arias de las más conocidas del repertorio de su cuerda. Esencialmente una mezzo lírica que sabe dar cuerpo a roles más incisivos, Alperyn muestra una buena línea canora en las secciones líricas de las arias de *Carmen*, *Samson et Dalila*, *La Favorita*, *Don Carlo*, *La Vida Breve* o *Adriana Lecouvreur*. Tiene un buen control de los reguladores, el fraseo es de buena ley y ataca los agudos con gran valentía, aun corriendo algunos riesgos. La dicción francesa es oscura y la emisión cubre bien los sonidos. La voz no es de gran volumen y en algunos roles de tesitura más bien grave (Dalila o Principessa di Bouillon), tiende a entubar; perdiendo así cualidades, pero en los roles que ha frecuentado, la experiencia y la buena proyección le llevan a imponerse a la orquesta. En cambio, en las dos arias de Salud en *La vida breve*, su argentinismo vocal y temperamental le ayuda a componer una sentida interpretación, de soberbios dramatismos y contrastes. Mucho más cómoda en la ópera italiana, aligera el sonido reservándose para los momentos álgidos, truco que se percibe en *La Favorita* y *Don Carlo*. Sin embargo, las agallas porteñas se imponen en las desesperadas arias de *Cavalleria Rusticana* y *Adriana Lecouvreur*, donde carga los acentos en el melodramatismo *culebro*nero de ambas piezas.



Aunque el disco muestra con fidelidad las posibilidades de la Alperyn, hay en cambio arias de inclusión precipitada para sus actuales medios. -J. S.

**CHANCE, Michael**  
Obras de Händel, Schütz, Purcell, Vivaldi y J. S. Bach. ARCHIV PRODUKTION 463042-2. 2CD. DDD. 1999.



A pesar de lo que algunos puedan pensar, el arte de los contratenores es algo que se debe al siglo que termina. Sabido es que en los siglos XVIII y XIX, este tipo de canto se asignaba a los *castrati*, que actualmente no existen. El último de ellos fue Alessandro Moreschi y murió, ya muy viejo, a principios de este siglo. En cambio, uno de los primeros en utilizar la voz *falsetística* de contratenor fue Alfred Deller hacia los años cuarenta y con él se inicia la era de los contratenores solistas.

Michael Chance es un digno heredero de esta tradición, ya que sin poseer una voz particularmente bella ni extensa, juega sus mejores bazas con sobriedad y buen gusto. Mejor encuadrado dentro de las obras religiosas que en las escritas para el teatro, ofrece en el presente recital bellas muestras de ello. Interesantes las páginas de Bach y Purcell, así como *Nisi Dominus*, *Stabat Mater* y *Salve Regina* de Antonio Vivaldi. El acompañamiento musical es diverso: English Chamber Orchestra, The English Concert y The English Baroque a cargo de los directores John Nelson, Trevor Pinnock y John Eliot Gardiner. -J. V.

**COTRUBAS, Ileana**  
Famous Opera

**Arias**  
Obras de Donizetti, Mozart, Puccini, Verdi y Charpentier. Con P. Domingo y G. Evans. Orquesta Philharmonia y Orquesta de la R. O. H. Dir.: J. Pritchard y G. Prêtre. SONY Classical SMK 60783. ADD. (1976) 1998. SONY MUSIC.

Este disco de Ileana Cotrubas, realizado en 1976, es el único recital de arias que la soprano rumana realizara a lo largo de su carrera y recoge fragmentos de muchos de los roles más representativos de su trayectoria artística.

Especialmente significativas son sus interpretaciones de papeles mozartianos, en este disco representados por Susanna, Pamina y Konstanze, a los que su cálida voz se adapta a la perfección. Asimismo, las avispadas Norina y Adina son terreno abonado para la exhibición de los considerables medios vocales e interpretativos que Ileana Cotrubas poseyó y que le permitieron, con fácil adaptabilidad, afrontar con éxito roles puccinianos como Liù o Mimì, también presentes en esta selección.

El único reproche que debió hacersele en su momento es su intento, no del todo fallido pero sí demasiado osado, de cantar la Leonora de *La forza del destino*, un rol que escapa de sus características vocales de forma evidente.

El disco es lo bastante representativo de la carrera de Ileana Cotrubas y permite una interesante mirada retrospectiva a su contribución al mundo de la lírica. -Vladimir JUNYENT

**DEVIA, Mariella**  
Obras de W. A. Mozart. O. Filarmonica Marchigiana. Dir.: D. Callegari. FONÉ 98F30 CD. DDD. 1998. GAUDISC.

Ni la precariedad de la información incluida ni el dudoso criterio de selección del contenido son avales para un disco difícil de clasificar. No es una muestra del Mozart de las composiciones religiosas cantadas -junto a cuatro obras de estas características se inclu-

ye *Eine kleine Nachtmusik*, con una duración de un tercio del total- ni un recital de la Devia, cuya intervención no llega a los treinta minutos. Sea cual fuere la intención de los productores, la famosa serenata mozartiana no es más que un complemento sin interés relevante frente al verdadero atractivo de este compacto que es, sin lugar a dudas, la presencia de Mariella Devia en un repertorio para ella inusual. La soprano, dotada de una voz de precioso timbre y peculiares características, demuestra una vez más su capacidad para abordar tesituras complejas que obliguen a *estirarla* en ambos extremos del registro.

Pese a que la calidad de su magnífico instrumento se mantiene uniforme, son perceptibles ligeras tensiones pasajeras en la zona grave. Por otra parte, el dominio de los medios es absoluto, con una coloratura excelente, especialmente destacable en el *Exsultate, jubilate* y en *Regina Coeli*.

Los resultados son globalmente buenos, aunque los escasos minutos que duran sus intervenciones saben a poco y no permiten evaluar de la manera más adecuada la supuesta polivalencia de una voz eminentemente operística. -J. M. P.

**GARRETT, Lesley**  
Obras de Verdi, Dvorák, Mozart, Händel, Bernstein y otros. RCA VICTOR 75605 51350 2. DDD. 1999. BMG.

Al más puro estilo de *Mis arias preferidas*, la británica Lesley Garrett ofrece aquí un curioso e interesante recital. Famosa por ser la soprano británica que más discos vendió en 1996, recibió un disco de oro por su compacto *A soprano inspired*, del que se vendieron más de un millón de copias.

Ya en el terreno puramente artístico, y en el estudio de grabación, Garrett se encuentra como pez en el agua y no defrauda. De voz fresca, fácil y juvenil, demuestra dominar una técnica de canto bastante particular. Resuelve con facilidad los problemas del paso de la voz, ho-

mogeneizando el sonido de tal forma que no se advierten cambios de color entre los registros, manteniendo la tesitura de lírico coloratura con un timbre puro. De brillante agudo, interpreta con sabiduría y clase tanto a Carmen como a Tosca, cubriendo el registro centro-grave para conseguir el color necesario. Se recrea tanto en *Joshua* o *Serse* de Händel como



en la conocida *Die alte Mutter* de Dvorák, aquí interpretada en inglés. Pero donde brilla con luz propia es en los números de comedia y *musicals*, logrando verdaderas creaciones de *My fair lady* y *Carousel*.

Es sumamente curioso escucharle cantar obras de tan diferentes estilos y compositores que parecen bastante lejanos a la vocalidad de esta soprano. Su versión de la Manon pucciniana no está a la altura del resto del recital. El sonido es perfecto. -Toni FERNÁNDEZ

**GENS, Véronique**  
Arias de ópera y concierto de Mozart. M. Tan, pianoforte. O. of the Age of Enlightenment. Dir.: I. Bolton. VIRGIN CLASSICS 7243 5 45319 2 7. DDD. 1998. WARNER MUSIC.



El empleo de unos tiempos contrastados con variaciones de volumen, perceptibles



# 95.1 FM

**Pasión por la música** **Pasión por los negocios**



R A D I O

# INTERECONOMÍA

**95.1 FM · M A D R I D**

[www.intereconomia.com](http://www.intereconomia.com)



desde las introducciones a las arias, así como una cierta rapidez, parecen ser las constantes de la dirección del maestro Ivor Bolton al frente de la orquesta del Siglo de las Luces. Afortunadamente, Wolfgang Amadeus Mozart, como todos los genios de la música, permite multitud de enfoques en las lecturas. Si hay criterio y respeto por el estilo, como es el caso, sale incólume.

Véronique Gens, con una frescura y versatilidad excelentes en su voz, hace un paseo bastante triunfal por las arias de Donna Elvira, Cherubino, Vite-lia, Fiordiligi, Condesa o Zerlina, así como en las arias de concierto "O temerario Ar-bace!... Per quel paterno amplesso", K. 79 y "Ch'io mi scordi di te?... Non temer, amato bene", K. 505.

Si bien es una soprano lírica de agilidad, hay arias como las de *Così fan tutte* y el "Non più di fiori" de *La clemenza di Tito*, en que un mayor cuerpo habría hecho más creíble su interpretación, ya que este disco *todo Mozart* reúne material con unas tipologías vocales e interpretativas bastante diversas. La audición del canto de la soprano señala su mayor adecuación a los roles más elegíacos o melancólicos. Para la bravura virtuosa requiere mayor temperamento.

Ello no menoscaba, no obstante, la pulcritud de su emisión vocal y la línea belcantista, pero hay frases graves que rozan el habla, por falta de rotundidad en el paso del centro al registro inferior de su voz. Sin embargo, Véronique Gens da una elegancia muy francesa a este repaso de algunas de las arias más bellas de la producción mozartiana. -J.S.

**GIGLI, Beniamino**  
**Canciones 1949-1955**  
**TESTAMENT SBT 1162-1165** (Cuatro discos compactos vendidos separadamente). ADD. 1999. DIVERDI.

El sello TESTAMENT, con licencia de EMI, ha publicado cuatro cedés, que se venden por separado, dedicados a las

últimas grabaciones del gran tenor italiano Beniamino Gigli, realizadas entre 1949 y 1955. Curiosamente, la editora se cura en salud y afirma que en algunas páginas se nota ya en Gigli el paso de los años. En realidad no hacía falta, porque las



posibles reservas son mínimas al lado de tanta maestría en la emisión y en la línea con que se produce una voz de tanta belleza y sustentada por una tan sólida técnica.

Bien es verdad que el repertorio no somete al veterano cantante a duras pruebas, al basarse en canciones de simple y amable factura, poco o nada conocidas la mayoría de ellas. Entre tanta canción hay, lógicamente, de todo, incluidos números excesivamente azucarados, pero también, por ejemplo, un curioso *Omaggio a Bellini* firmado por Glinski y Chopin (?), con recuerdos, en texto o en música, a obras como *Sonnambula* o *Puritani*. -P.N.

**HOTTER, Hans**  
**Opernmonologe**  
**1957-1962**  
Obras de Wagner, Rossini, Verdi, Musorgsky y Strauss. Con la O. S. de la Radio de Baviera. ORFEO C 501 991 B. ADD. 1999. DIVERDI.



La colección *Grosse Sänger Unseres Jahrhunderts* de la casa ORFEO regala a los aficio-

nados con unos registros realmente excepcionales de uno de los mejores bajos-barítonos del siglo, el insuperable Hans Hotter, todas grabadas en los estudios de la Radio de Baviera entre 1957 y 1962. Por ello la calidad es realmente impresionante, en un impecable remasterizado.

El compacto presenta un repertorio tan variado como era el que tenía Hotter: Wagner, Rossini, Verdi, Musorgsky y Richard Strauss. Poco puede decirse de este intérprete, imbatible Sachs, increíble Holandés, emocionante Felipe II, divertidísimo como Don Basilio. En alemán, claro. ¿Hay un Boris que lo supere, por otra parte?

Lo que aquí se presenta es una verdadera joya, que no debería faltar en la discoteca de todo aficionado que aprecie las cuerdas masculinas graves. -L.B.

**JACOBS, René**  
**Airs de Cour - Récital - Stabat Mater (Pergolesi)**  
Con K. Junghänel, S. Henning, Concerto Vocale y otros. HARMONIA MUNDI HMX 2908033.35. 3CD. ADD / DDD. (1981-83) 1999.

René Jacobs es, sin duda alguna, una de las más prolíficas personalidades entre quienes han contribuido a lo largo de los últimos años a la difusión de un repertorio y de un tipo de voz nunca exento de polémica. La coherencia estilística y el rigor interpretativo siempre han sido, no obstante, las cartas ganadoras de un René Jacobs que, en este triple compacto, se presenta en su vertiente más recogida e intimista.

En los *airs de cour*, deliciosas miniaturas asociadas a los *bailets de cour* franceses del Siglo XVII, el contratenor intensifica la búsqueda de la sutileza expresiva ante la aparente simplicidad técnica y formal de las piezas, y el resultado es excelente.

Lo mismo puede decirse del segundo disco, dedicado a la canción con acompañamiento de laúd a lo largo de los siglos XVII y XVIII en los más im-

portantes centros musicales europeos. El binomio Jacobs-Junghänel se muestra muy cómodo tanto en los aires ingleses como en las canciones monódicas italianas o los *Lieder* alemanes.

El último disco está dedicado al *Stabat Mater* de Pergolesi, cuya interpretación sobria y austera, a cargo de la voz blanca del soprano Sebastian Hennig y del propio Jacobs, resalta el intenso patetismo de la partitura. -V.J.

**KABAIVANSKA, Raina**  
**Omaggio alla Carriera**  
Obras de Massenet, Chausson, Ravel, Poulenc y Shostakovich. A. Bosman, piano. FONÉ 98F31 CD. DDD. 1998. GAUDISC.



Es un auténtico privilegio escuchar a Raina Kabaivanska en esta grabación realizada en el Teatro Ponchielli de Cremona el 16 de enero de 1998, si se tiene en cuenta que la eximia soprano búlgara, nacida en Burgas el 15 de diciembre de 1934, tenía en esa fecha 64 años. Sorprende constatar su salud vocal a estas alturas y lo bien que sabe jugar sus bazas con una utilización inteligente de sus todavía abundantes recursos.

Es indudable que en la obtención del buen resultado influye no poco la elección del repertorio: *Lied* francés en su mayor parte, con el complemento de las siete romanzas de Shostakovich. Pero sería injusto no reconocer que las cualidades más destacadas de la cantante están ahí casi intactas, con una intensidad dramática y una expresividad dignas de su mejor época.

El inevitable paso del tiempo ha



# 48 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

1-31 AGOSTO 1999



MICROFOTO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES

Diseño cartel: JOSE GALLEGO

48 FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES

## CICLO DE OPERA

**Domingo, 1 y Martes, 3**

**Jornada Inaugural**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**TURANDOT, Puccini**  
Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Sofía  
Producción escénica del Teatro La Fenice de Venecia  
Producción del Teatro de la Maestranza de Sevilla  
Rico Sacconi, director

**Jueves, 5**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**EL PRINCIPE IGOR, Borodin**  
(versión concierto)  
Orquesta y Coro de la Opera Nacional de Sofía  
Georgi Notev, director

**Viernes, 6**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**Ainhoa Arteta, soprano**  
**Dwayne Croft, barítono**  
Orquesta Sinfónica de Castilla y León  
Max Bragado, director  
• *Oberturas, arias y dúos de ópera*

**Martes, 10**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

*Homenaje a Giorgio Strehler*  
**COSÌ FAN TUTTE, Mozart**  
Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa  
Un espectáculo de Giorgio Strehler  
Orquesta Filarmónica de Milán  
Ion Marin, director musical

## CICLO SINFONICO-CORAL

**Miércoles, 4**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA**  
Yung Wook Yoo, piano  
(Ganador del XIII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea)  
Pinchas Steinberg, director  
• *Berlioz/ Rachmaninov/ Mussorgski*

**Lunes, 23**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

*Aniversarios de Johann Strauss padre e hijo*  
**WIENER SINFONIETTA**  
Kurt Rapf, director  
• *Valses y polkas*

**Miércoles, 25**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA**  
Ludmil Anguelov, piano  
Josep Pons, director  
• *Sámano/ Chopin/ Stravinsky/ Bizet*

**Jueves, 26**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA**  
Ludmil Anguelov, piano  
Josep Pons, director  
• *Turina/ Chopin/ Dúo Vital/ Bernaola/ Bizet*

**Sábado, 28**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**Verdi: MISA DE REQUIEM**  
Orquesta Sinfónica de Tenerife  
Sociedad Coral de Bilbao  
Gorka Sierra, director coro  
Víctor Pablo, director

**Domingo, 29**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE**  
Simon Estes, bajo  
Víctor Pablo, director  
• *Wagner/ Gerswin/ Rodgers/ Kern*

**Martes, 31**  
Jornada de Clausura  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**BAYERISCHER RUNDfunk SYMPHONY ORCHESTER**  
Lorin Maazel, director  
• *Richard Strauss en el 50 aniversario de su muerte*

## CICLO DE BALLET

**Viernes, 13 y Sábado, 14**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**DANCE THEATRE OF HARLEM**  
Arthur Mitchell, director

**Martes, 17**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**Gala de las Estrellas españolas de la Danza**  
Marco Berriel/Lienz Chang/  
Juan Carlos Gil/María Giménez/  
Dimitri Gruzeyev/Lucía Lacarra/  
Paola Lupo/Antonio Márquez/  
Goyo Montero/Cyril Pierre/  
Tamara Rojo/Daniela Severian  
Orquesta del Festival Internacional de Santander  
Boris Trailine, realización artística  
David Garforth, director

**Viernes, 20 y Sábado, 21**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**BALLET DU RHIN**  
Orquesta del Festival Internacional de Santander  
Marc Shaefer, director  
• *"La fille mal gardée". Ivo Cramer/Hérol*

## CICLO DE RECITALES

**Sábado, 14**  
Iglesia de Santa Lucía. Santander. 21 h.

**Maarten van Weverwijk, trompeta**  
**Susan Williams, trompeta**  
**Christopher Lehmann, órgano**  
• *Barja/ Stravinsky/ Britten/ Vivaldi/ Biber*

**Martes, 17**  
Iglesia de Santa Lucía. Santander. 21 h.

**Memorial Juanjo Mier**  
**Javier Gastón, órgano**  
• *Bach/Mendelssohn/Franck/Liszt/Thomas/Regel*  
• *Mier: "Santa María". Estreno absoluto*

**Martes, 24**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**Andrei Gavrilov, piano**  
*150 aniversario de la muerte de Chopin*  
• *Chopin: Estudios/ Sonata para piano n° 2 en Si menor/ Cuatro baladas*

**Viernes, 27**  
Palacio de Festivales. Sala Argenta. 21 h.

**Barbara Hendricks, soprano**  
**Roland Pöntinen, piano**  
• *Schubert/ Wolf/ Fauré/ Strauss*

## MUSICA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

**Lunes, 9**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**His Majesty's Sagbutts and Cornetts**  
*"Los sacabuches y cornetos de Su Majestad"*  
• *Los siglos XVI y XVII en Europa*

**Jueves, 12**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**Trio Mompou y Juanjo Guillém, percusión**

## con "silent instruments" de Yamaha

• *Leo Brower/ Carlos Cruz de Castro/ Zulema de la Cruz/ Tomás Marco*  
**Estrenos absolutos**

**Sábado, 14**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**Jaime Martín, flauta**  
**Nigel Clayton, piano**  
• *Eduardo Rincón/ Luis Angel Martínez*  
**Estrenos absolutos. Encargo del Festival**

**Domingo, 15**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**Orquesta Clásica de Cluj**  
**Tatiana Davidova, soprano**  
**Mariano Rodríguez Saturio, director**  
• *Música de la Catedral de Santander en la época de Mozart*

**Miércoles, 18**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**Gustav Leonhardt, clave**  
• *Dumont/ Couperin/ Duphly/ Blasco de Nebra/ J. S. Bach*

**Jueves, 19**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

**The Scholars Baroque Ensemble**  
• *Bach: Motetes*

**Sábado, 21**  
Claustro de la Catedral. Santander. 22 h.

*III Concurso Internacional de Composición Pianística Manuel Valcárcel*  
**Leonel Morales, piano**  
• *Schumann/ Ravel/ Rachmaninov*  
• *Nicola Evangelisti: Dall'oscuro riemerse*  
**Estreno absoluto**  
Patrocina: Fundación Marcelino Botín

- **MARCOS HISTORICOS: Conventos, Claustros y Colegiatas**
- **MUSICA EN EL CAMINO DE SANTIAGO**
- **MUSICA EN LOS JARDINES**
- **MEMORIAL JUANJO MIER**
- **CICLO RICARDO VIÑAS**
- **AUTORES E INTERPRETES DE CANTABRIA**
- **ESTRENOS Y ENCARGOS**
- **CONMEMORACIONES**

**XXIX CICLO ESTIVAL DE MUSICA CORAL Y DE ORGANO SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA (1-29 Agosto)**

**TEATRO EN LA CALLE La Machina Teatro (2 al 11 Agosto) - Juglares del Centenario en el Camino de Santiago**

## INSTITUCIONES



GOBIERNO de CANTABRIA



AYUNTAMIENTO DE SANTANDER



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

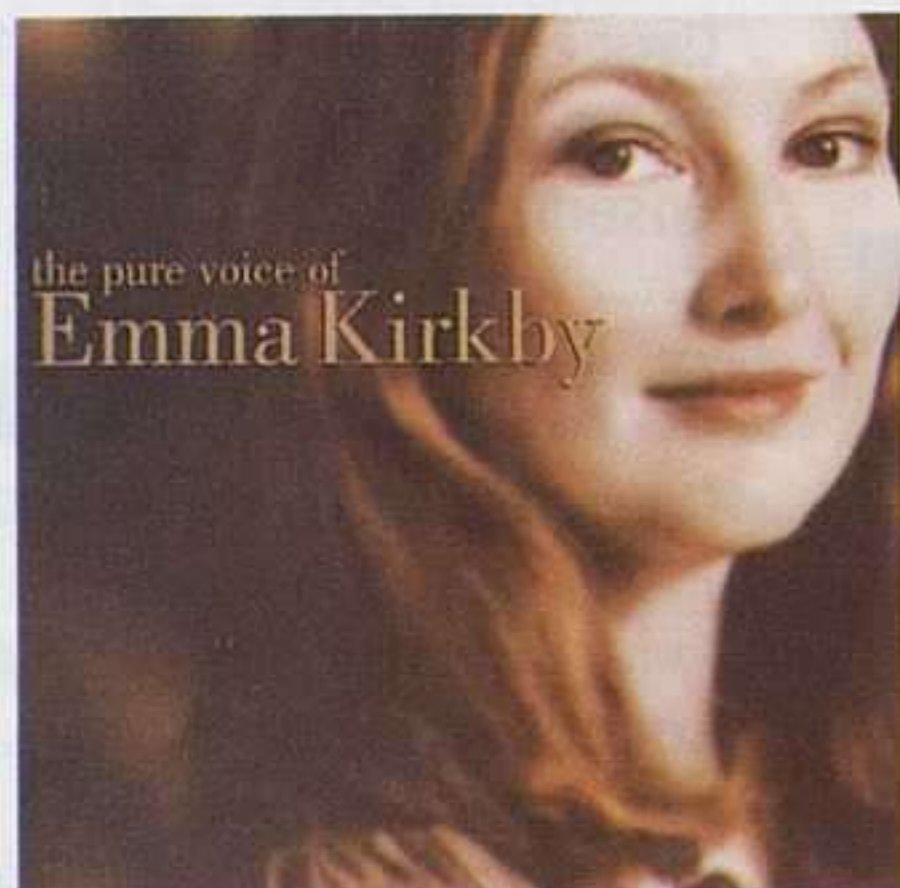


PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA



hecho que su voz suene levemente cansada en algunos momentos; por contra, se ha acentuado la densidad y la rotundidad de su zona media. Por encima de todo, sin embargo, prima su capacidad interpretativa en unos textos que se prestan a ello y hacen que se imponga su enorme talla dramática. Merecido homenaje a una dilatada carrera poco difundida. - J. M. P.

**KIRKBY, Emma**  
**The Pure Voice**  
Obras de Mozart, Vivaldi, Purcell, Händel, Arne y otros. The Academy of Ancient Music. Dir.: C. Hogwood. DECCA 460583-2. ADD/DDD. 1999.



Los ingleses han sabido siempre vender sus productos con ventaja y después de leer el artículo de George Hall en el folleto acompañatorio de este disco el oyente queda en una disposición excelente para apreciar las virtudes de Emma Kirkby. Ni la liviandad del material, ni los sonidos fijos, ni el infantilismo del acento serán ya bastantes a desengañarle. La soprano de Surrey es un valor adquirido y como a tal hay que tomarla. No serán, desde luego, los fieles devotos del firulete barroco quienes se opongan a ello.

Esta recopilación de grabaciones realizadas entre 1978 y 1993 reúne un ramillete de sus mejores interpretaciones y comprende obras de casi todos los autores con los que se identifica a la dulce Emma. La calidad de las músicas y la convincente modestia con que son abordadas acaban jugando a su favor y al término de la grata audición toda reticencia ha desaparecido. En cualquier caso,

el oyente poco proclive a dejarse hipnotizar puede concentrarse en los *tracks* dedicados a autores británicos (nativos o de adopción). Ahí la Kirkby es indiscutible.

En los fragmentos operísticos (*Zaide, Il re pastore, Orlando*) la adhesión ya se presenta algo más problemática. - M. C.

**MERA, Yoshikazu**  
**Baroque Arias**  
Obras de J. C. Bach, Ahle, Händel y Schütz. Bach Collegium Japan. Dir.: M. Suzuki. BIS CD 919. DDD. (1996-1997) 1998. DIVERDI.

**Romance**  
Obras de Mendelssohn, Händel, R. Strauss, Gounod y otros. Japan Philharmonic Symphony O. Dir.: S. Genda. BIS CD 949. DDD. (1997-98) 1998. DIVERDI.

Una de las características que mejor definen el canto del contratenor Yoshikazu Mera es su gran naturalidad y aparente falta de esfuerzo en la emisión de la voz, hecho que le permite aumentar en gran medida su efectividad expresiva. Tanto en *Baroque arias*, disco dedicado a la música protestante alemana desde Schütz a Bach, como en *Romance*, conjunto de canciones y arias sin ningún nexo aparente que incluye obras desde Händel a Strauss, pasando por Mendelssohn, Satie, Rachmaninov y muchos otros, el contratenor japonés demuestra poseer una flexible voz, caracterizada por la homogeneidad tímbrica en todos los registros de su amplia extensión tesitural y su gran poder expresivo. Algunos de los arreglos orquestales de estas canciones, realizadas por un compositor japonés, dan un toque de originalidad a la audición y una agradable sensación de fusión cultural.

El folleto que acompaña el disco presenta a Yoshikazu Mera como un caso inusual de contratenor con gran capacidad comunicativa y, al hacerlo, se da por sentada una supuesta inexpresividad asociada a este tipo de voz. Quien todavía crea que la voz de contratenor es más

artificial y, por ende, menos expresiva que cualquier otra voz de la actual tipología vocal tiene ahora en este disco una excelente oportunidad para salir de su engaño. - V. J.

**PARETO, Graziella**  
Obras de Donizetti, Bellini, Verdi, Bizet y otros. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89181. AAD. 1999. DIVERDI.



Graziella Pareto nació en Barcelona en 1889 y murió en Milán en 1973. La Pareto es otro ejemplo de la escuela española de sopranos lírico-ligeras de principios del siglo y pertenece a la estela de las Barrientos, De Hidalgo, Bori, Galvany o Capsir. Sopranos todas de voces flébiles, ágiles y perfectamente dotadas para la coloratura de notas picadas y sobreagudos que entonces se llevaba, con una exagerada pasión por las *cabalette*, *fermate* y cadencias que inserían para lucir su registro agudo.

Pareto se caracterizó por una voz delicada, pura, de emisión pulida y perfecta afinación; su talón de Aquiles radicaba en su reducido tamaño. El disco del sello rosa contiene grabaciones de sus roles más importantes: Amina, Lucia, Gilda, Violetta, Micaëla y Leïla. Especialmente relevante era la naturalidad de su canto y personalidad, lejos de la afectación y el exhibicionismo de otras golgas de su cuerda. Esa contención hace a su interpretación en *La Sonnambula*, *Lucia* o *Rigoletto* muy modernas, a pesar del gusto de la época. Como Micaëla, rol de su debut en el Liceo barcelonés en 1906, se percibe la clase de la soprano. Tratándose de un disco *histórico* y con la tecnología actual, el fondo de algu-

nas tomas es claramente mejorable. - J. S.

**SCHIPA, Tito**  
**The complete Victor recordings (1922-25)**  
Obras de Leoncavallo, Rossini, Bellini, Donizetti y otros. ROMOPHONE 82014-2. 2CD. ADD. 1999. DIVERDI.

La Ley y los Profetas. Escuchar un disco de Tito Schipa es ahorrarse ponencias y lecciones magistrales acerca de cuál debe ser la técnica del canto: cantar es esto. Y si una interpretación del tenor de Lecce es ya suficientemente explícita, dos discos que suman en total cuarenta y siete pistas son todo un curso.

Los registros hechos para RCA Victor en el período que abarca desde febrero de 1922 hasta noviembre de 1925, ya en los primeros vagidos del disco eléctrico, comprenden muchas de las creaciones paradigmáticas de Schipa - "Princesita", *A la orilla de un palmar*, las famosas "Granadinas" de *Emigrantes*, los dúos con la perlífera Galli-Curci- pero la celeberrima "Furtiva lagrima" no es la de 1929, sino la menos divulgada de 1925



(en dos *takes*, además) y no faltan los fragmentos de interés especial como una inédita versión de 1924 de "Comme un petit oiseau", el aria de esa *Suzanne* de Paladilhe que alcanzaría las 30 representaciones en la Opéra-Comique o como la delicada versión, también en un excelente francés, del aria de Gérald de *Lakmé*.

Todo ello está servido, para mayor regodeo, en un sonido de razonable transparencia aural. Extenderse en comentarios adicionales sobre el milagro de esa maestría en el manejo de



una voz que no era un prodigio sería un ejercicio de una futilidad total cuando cualquiera puede asistir como oyente a estas clases magistrales. Basta invertir unas pesetillas en este doble compacto: el deslumbramiento será del calibre de los que dieron fama al camino de Damasco. - M. C.

### SCHWARZKOPF, Elisabeth

The unpublished EMI recordings 1946-1952. TESTAMENT SBT 2172. 2CD. ADD. 1999. DIVERDI.



Nuevamente EMI da la campanada y sorprende con otro tesoro escondido en su extraordinario catálogo, y no es de extrañar que se designara a TESTAMENT como el mejor sello discográfico de 1998 en Cannes.

Partiendo del sonido original y perfectamente remasterizado, he aquí el legado de una jovenísima artista que realizó estos curiosos registros entre 1948 y 1952.

A estas alturas no hay que descubrir a la que sin duda ha sido la más grande representante del repertorio alemán en el campo liederístico. Espléndida en las páginas de Bach y Mozart, y curiosa la introducción a voz hablada de la preparación en inglés de *La flauta mágica*, grabada con acompañamiento de piano en 1948, cuando preparaba su debut en el Covent Garden en el rol de Pamina. En la misma línea anglófona brinda un aria de Violetta, mientras su Mimì se sirve en un pulido y correcto italiano. El primer CD termina con el *Ave Maria* de Gounod en una interpretación absolutamente celestial.

En el segundo cedé impone su

magisterio en un repertorio que domina como nadie: el *Lied*. Todas las obras de este disco están interpretadas de forma idílica y magistralmente expresados los textos de Goethe, Mörike y Shakespeare, en el perfecto alemán de una artista que ha sido, es y será, la elegancia y la clase personificadas. - T. F.

### SIEDEN, Cyndia

Arias for Aloysia Weber Obras de Mozart. O. of the Eighteenth Century. Dir.: F. Brüggen. GLOSSA GCD 921104. DDD. 1999. GLOSSA MUSIC.

Aloysia Weber dejó a Mozart plantado. ¿Será por las arias que le escribió el compositor? Sin lugar a dudas, la voz de la Weber debía de ser algo prodigioso, a juzgar por la dificultad extrema de estos números, con notas vertiginosas como el Sol 5 de *"Popoli di Tessaglia... lo non chiedo, eterni Dei"* y con agilidades que implican una glotis a prueba de bomba. Claro que se trata de arias de concierto, con textos de fragmentos operísticos pero que se cantaban aisladamente en las llamadas *academias* en que se intercalaban estos números entre sinfonías y conciertos, con lo que la voz podía descansar. Sea como fuere, pocas sopranos han superado los escollos de estos seis números que ahora nos brinda la joven Cyndia Sieden. Y es que la tesitura requerida es exigente: una soprano lírico-ligera con coloratura. Ni más ni menos. Ahí están las memorables versiones de Edita Gruberova, que puso el listón muy alto en la edición íntegra de las arias de concierto dirigidas por Leopold Hager. La voz de Cyndia Sieden es pequeña pero de timbre grato, y los sobreagudos se alcanzan sin dificultad, a pesar de algunas torpezas en las agilidades (particularmente en *"Ah se in ciel, benigne stelle"*).

Frans Brüggen sabe quién es Mozart, y su labor ante la orquesta es sencillamente soberbia. - J. R.

**SIMONEAU, Léopold** Obras de Cimarosa, Cilèa, Puccini, Méhul, Massenet y otros. Con P. Alarie, soprano. O. de la Radio de Berlín. Dir.: L. Schaenen y P. Strauss. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457752-2. ADD. (1957-60) 1999.



Como recuerda la breve nota que figura en el folleto acompañatorio de este disco, Simoneau fue un bocado para paladares exquisitos. Una carrera hecha sin alharacas publicitarias, con la seriedad suficiente para no apartarse de su *Fach* y en un repertorio que no era en su época de los más populares fueron razones suficientes para hacer de él una figura menos conocida de lo que merecía. Como, además, no tuvo siquiera el detalle de morir joven y en circunstancias trágicas como Wunderlich, su culto sigue hoy limitado a unos pocos conocedores.

La inclusión en la serie *The Originals de DG* de dos antiguos registros de 1957 y 1959 (publicado éste último en 1960), con arias y dúos con su esposa Pierrette Alarie, puede abrir los oídos de un sector más amplio del mercado.

La pureza del timbre, la pulcritud de la línea y la perfección del *legato* tienen ocasión de brillar en las obras del repertorio francés y en aquellas páginas italianas que mejor se adaptan a sus características. Sus versiones de las arias del *Joseph* de Méhul, de *Pêcheurs de perles* o de *Mignon* son absolutamente paradigmáticas, y Alarie le da la adecuada respuesta en las páginas que interpretan juntos: Nadie se resignará a oír una sola vez las de *Faust* o *Manon*.

De vez en cuando, también las discográficas merecen un

"¡bravo!" - M. C.

### URBANOVÁ, Eva

Obras de Smetana, Dvorák, Janáček y Smetana. O. S. de Praga. Dir.: O. Lenárd. ERATO 3984-23414-2. DDD. 1998. WARNER MUSIC.

Los antiguos territorios de Bohemia siempre albergaron, desde mucho antes del advenimiento de las corrientes nacionalistas, una frenética y prolífica actividad musical. Sin embargo, esta situación no se concretó en la creación de un estilo nacional propio hasta que la política del gobierno austríaco, al igual que entre los italianos, se encargó de activar su orgullo colectivo.

Tres de los frutos más jugosos de este resurgimiento nacional -Smetana, Dvorák y Janáček- configuran este espléndido disco de arias de Eva Urbanová. Grabado en vivo en Praga en 1997, el recital incluye fragmentos de las conocidísimas *La novia vendida*, *Rusalka* o *Jenufa* aunque, en el caso de Smetana, también se añaden interesantes pasajes de las menos frecuentes *El beso*, *Dalibor* o *Libuse*.

Todas ellas ofrecen soberbias arias para soprano que Eva Urbanová aborda con una ideal combinación de profunda emotividad y control técnico impecable. Este delicioso recital, fruto del trabajo de una soprano dramática dedicada a la música checa, es una muy buena ocasión para introducirse en este repertorio. - V. J.

## LIEDER Y CANCIONES

### GRIEG, Edvard

(1843-1907)

The complete songs, Vol. 3

M. Groop, mezzosoprano. I. Ranta, piano. BIS CD957. DDD. 1998. DIVERDI.

La pareja artística formada por la mezzosoprano Monica Groop y el pianista Ilmo Ranta ofrecen en esta entrega el tercer volumen de las canciones de Edvard Grieg, un compositor estrechamente vinculado al pianismo, y con razón, ya que sus





canciones contienen toda esa magnífica vena melódica y románticamente contrapuntística que se precipita hacia las corrientes más rupturistas del Siglo XX.

Monica Groop convence plenamente con sus interpretaciones, matizando siempre en coherencia con el texto, ofreciendo versiones auténticamente sentidas. Pero si ella está bien, Ilmo Ranta está sublime en sus partes, acompañando con concentración y ternura, sacando sonoridades maravillosas del Steinway utilizado, que despiertan los sentidos del auditor, encantando.

Un gran trabajo artístico —que descubren un fantástico repertorio, poco explorado— y que llega en un momento en el que las producciones de recitales de *Lieder* parecen estar en franca retirada del mercado. —L. B.

**SCHUBERT, Franz**  
(1797-1828)  
**DIE SCHÖNE MÜLLERIN**

Z. Vandersteene, tenor. L. Kende, piano. ARTE NOVA Classics 74321 63642 2. DDD. 1999. BMG

Uno de los ciclos *lieder* más bellos de la extensa producción de Schubert es el de esta veintena de canciones dedicadas a exaltar las cualidades femeninas, razón por la que suelen ser interpretadas por voces masculinas, ya sea en versión de barítono o de tenor. Nacido en Bélgica, Zeger Vandersteene dedica la primera parte de su carrera a la música antigua abarcando el período que va desde la época medieval al Renacimiento. En 1979 empieza a incluir en su repertorio obras del más puro estilo barroco y posteriormente se centra en los maestros románti-

cos, ofreciendo giras de conciertos y realizando varios registros comerciales.

Su interpretación de *Die schöne Müllerin* es de una sorprendente claridad, tal vez algo *alla barocca*, utilizando algunos sonidos fijos y con tendencia a blanquear el color con el ánimo de dar cierta intención al texto. Correcto en la dicción y en el pulido estilo interpretativo, en una obra que hay que decir más que cantar lo hace de forma impecable. Levente Kende es un pianista que conoce lo que interpreta. Buena digitación y una pulsación idónea para un artista que acompaña, y que lo hace muy bien, sabiendo encontrar el justo equilibrio entre los *pianissimi* y los pasajes en *forte*. La toma de sonido es equilibrada entre voz e instrumento, aunque la falta de resonancia hace que el sonido llegue algo seco. —T.F.

**An 1816 Schubertiad**

L. Dawson, C. Schäfer, A. Murray, J. M. Ainsley, C. Prégardien y otros. HYPERION CDJ33032. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

En el mundo discográfico de la música hay iniciativas que merecen un premio. Una de ellas es ésta de HYPERION que consiste en la edición completa del fascinante mundo de los *Lieder* de Franz Schubert. Edición que ahora llega a su volumen 32, titulado *Una Schubertiada de 1816*, denominación que ya da una idea del contenido, que debe encajarse, y lo hace a la perfección, dentro de la serie completa. Es por ello que no deben buscarse títulos concretos —aquí no figura ninguno de los más conocidos—, sino la ubicación de cada uno dentro de la global producción.

Al contrario de lo que sucede en la mayoría de los volúmenes de la serie, en este compacto son varios los intérpretes, algunos de ellos cantando en una misma obra escrita para varias voces. El común propósito los hace a todos intérpretes absolutamente válidos, aunque uno no pueda dejar de destacar intervenciones individuales espléndidas de cantantes como Ann Murray, Christine Schäfer o

Christoph Prégardien. Artífice de la colección, Graham Johnson acompaña con amor y perfección, pero también se erige en centro neurálgico de la espléndida iniciativa. —P.N.

**SCHUMANN, Robert**  
(1810-1856)

**LIEDERKREIS, Op. 39 - 12 GEDICHTE, Op. 35**

M. Goerne, barítono. E. Schneider, piano. DECCA 460797-2. DDD. 1999.

Un nuevo recital de canciones del cada vez más afianzado barítono de Weimar. Aquí ofrece el *Liederkreis*, op. 39 y *12 Gedichte*, op. 35 de Robert Schumann.

Matthias Goerne ha sabido aprovechar las enseñanzas que dos grandes del *Lied* le han sabido inculcar: Dietrich Fischer-Dieskau y Elisabeth Schwarzkopf. Del primero ha conservado la belleza de la dicción y el fraseo, y de la segunda la intención, que es diversa según el sentido de las palabras.

Con este preámbulo es lógico que el resultado final de esta grabación sea muy alto y el barítono llegue a emocionar con su canto, que exhibe matices desde el susurrado hasta el *forte*, sin perder nunca el color.

Bien fraseado el acompañamiento pianístico de Eric Schneider, muy atento al cantante.

Una muy buena versión de estos *Lieder* del compositor alemán. —J.V.

**STRAUSS, Richard**  
(1864-1949)

**Cuatro últimas canciones - 15 Lieder**

B. Bonney, soprano. M. Martineau, piano. DECCA 460812-2. DDD. 1999.

Esta dejarse seducir por estos *Vier letzte Lieder* en la



versión para voz y piano, porque la orquestal es tan sublime que la coherente idea de Barbara Bonney —con su repertorio— tiembla a la hora de decantarse por una o por otra, pero la verdad es que tanto la soprano norteamericana como el pianista Malcom Martineau forman una pareja formidable y este compacto es prueba de ello: ambos están tan compenetrados que en ningún momento se aprecia la menor inseguridad ni tampoco existen disonancias en las intensidades.

Los dos intérpretes consiguen revisiones fantásticas en páginas como *Die Nacht, Morgen!* e incluso *Im Abendrot*, es decir las que podrían calificarse de más intimistas, lo que no les resta intensidad pasional, todo gracias a un fraseo pensado y sentido. Para quienes quieran degustar una *Delikatesse*. —L. B.

**English Orchestral Songs**

Obras de Parry, Stanford, Gurney y Finzi. C. Maltman, barítono. BBC Symphony Orchestra. Dir.: M. Brabbins. HYPERION CDA 67065. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

Este disco es una pequeña muestra de las capacidades británicas para un género, de moda en su época y hoy en día ya extinguido. Claras resultan las diferencias con otros países o compositores, como Mahler, Strauss o los rusos.

Esto no quiere decir que estén exentas de calidad; son de una muy bella factura y muchas de



ellas poseen un sentimiento patriótico. Carecerán quizá de los recursos orquestales sonoros de otros músicos pero es innegable la fuerza y exuberancia, medida, de la orquesta y el

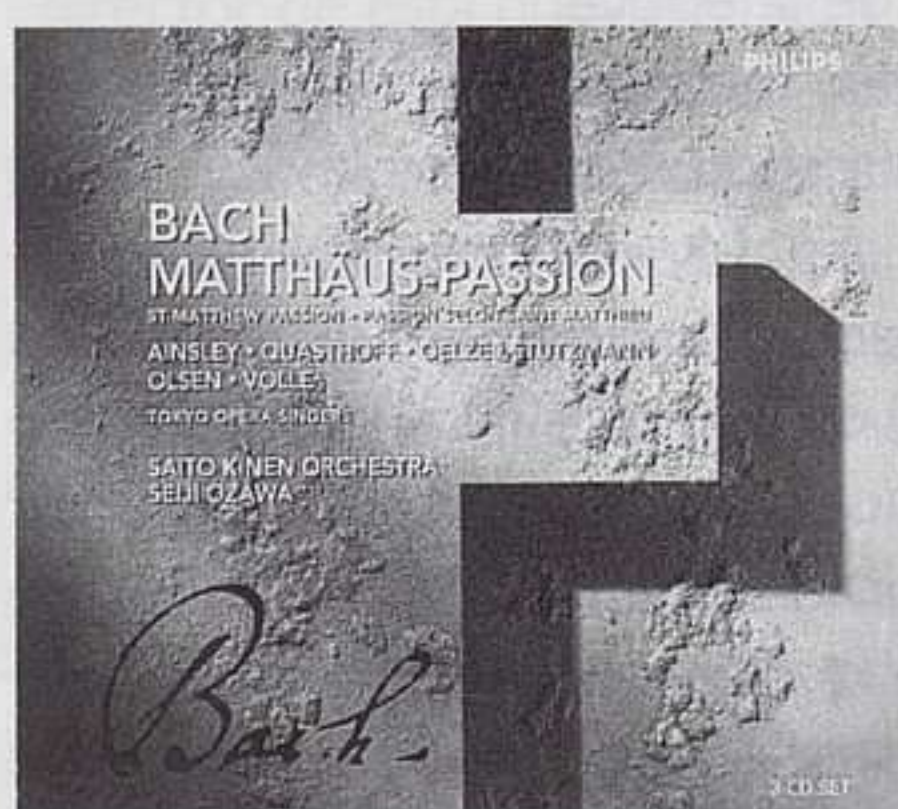


espíritu agradable de sus notas, creando un aire bucólico-melancólico que poco a poco las hace irresistibles.

El conjunto orquestal suena muy bien de la mano de Brabins y muestra un virtuosismo que sin duda se aprecia como el mayor requerimiento de estas piezas. Maltman demuestra buen gusto y categoría: su voz cálida y su técnica vocal, con gran facilidad para las notas altas, su muy buen sentido del ritmo y una creación de los acentos y cadencias de forma muy adecuada, hacen de él un hombre a tener en cuenta para futuras referencias del género. La grabación, de buen nivel, pone en segundo plano a la voz haciendo perder sonoridad general a la pieza.

Los textos son poemas británicos y el libreto del disco es magnífico. No hay que excluirlo de una buena discoteca, mereciendo atención las piezas de Stanford y las orquestaciones de Finzi para las piezas a piano de Gurney. Buenos compositores, aunque algo olvidados y una grata audición. - S. G.

## ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL



### **BACH, Johann S.** (1685-1750)

#### **LA PASIÓN SEGÚN SAN MATEO BWV 244**

T. Quasthoff, J. M. Ainsley, C. Oelze, N. Stutzmann, S. Olsen. Tokyo Opera Singers. Saito Kinen Orchestra. Dir.: S. Ozawa. PHILIPS 462 515-2. 3CD. DDD. 1999.

La magia que algunas veces se crea en un concierto, en una ópera o en un recital de piano y que da sentido a la creación artística sólo puede trasladarse al disco en contadas ocasiones, la mayoría de las veces

gracias a versiones grabadas en vivo o al destello particular de un intérprete en solitario gracias a sus dotes en estado de gracia. Esta *Pasión según Seiji Ozawa* se acerca muchísimo a la magia que le está prohibida al disco, porque en esta versión todo está en su punto, incluso las osadías romanticistas del maestro -el acorde del órgano que marca el expirar de Cristo se eterniza y algunos contrastes de agógica llegan a ser violentos-, conformando una entrega a medio camino del historicismo filológico más combativo y el apasionamiento tipo Toscanini-Von Karajan.

El coro -Tokio Opera Singers- y la orquesta -Saito Kinen- demuestran tal maleabilidad que parece que sólo hubiesen cantado barroco, y alemán.

Los solistas son un lujo, comenzando por Thomas Quasthoff y por el muy expresivo Evangelista de John Mark Ainsley para terminar en la pulcritud y hasta virtuosismo de Christiane Oelze, Nathalie Stutzmann, Stanford Olsen y Michael Volle.

Esta versión bien puede competir con muchas de las míticas producidas durante los años sesenta y setenta, porque tiene eso especial que la hace grande. Será algo de magia. - L. B.

### **HÄNDEL, Georg F.** (1685-1759)

#### **LA LUCREZIA y otras Cantatas.**

V. Gens, soprano. Les Basses Réunies. VIRGIN CLASSICS 7243 5 45283 2 3. DDD. 1999. WARNER MUSIC.

Händel es uno de los mayores ejemplos de compositor reutilizado, ya que mucha de su música era luego empleada en otras piezas, con una perfecta intercambiabilidad. El viaje que Händel hizo a Italia en 1706, con una estancia que se prolongaría hasta 1710, supuso la asunción de los modelos scarlattianos en cuanto a estructura musical de las obras vocales. Las tres cantatas reunidas en este interesantísimo disco pertenecen al género trágico. *Agrippina*, *Armida* y *Lucrezia* son en sí unas grandes escenas de ópera pero de formato reducido y conden-

sado. La gran belleza de la orquestación, la libertad en la inspiración de Händel a pesar de la rigidez de la forma musical son el punto fuerte dramático de estas cantatas.

Véronique Gens es una soprano lírica de agilidad, con una buena soldadura entre el registro agudo y central, que sabe matizar en fraseo, faceta a tener



en cuenta en una cantata. Con una buena articulación de las palabras y redondez en la voz, es poseedora de una gran musicalidad y se apoya perfectamente en el tejido sonoro de Les Basses Réunies, conjunto con una prestación nítida, clara y consecuente con su función de acompañamiento de la voz. La coloratura es muy homogénea y en las secciones con mayor presencia de ornamentación domina la dinámica y muestra un buen control de las figuras. La frescura del instrumento y su adecuada formación canora y estilística juegan a su favor. - J. S.



### **MARCELLO, Benedetto** (1686-1739)

#### **REQUIEM A LA VENECIANA**

Athestis Chorus. Academia de li Musici. Dir.: F. M. Bressan. CHANDOS CHAN 0637. DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

Según afirma acertadamente Alessandro Borin, el *Requiem* de Benedetto Marcello "puede ser comparado a una vasta y compleja pintura mural". Nos confronta, en efecto, a una multitud de procedimientos estilísticos y de formas de expresión que coexisten armoniosamente y van desde la gracia sutil e intelectualizada del "Christe" a las disonancias desgarradas y vehementes del "Rex tremendae", de la suntuosidad contrapuntística del "Kyrie" III al mensaje discursivo y apacible del "Recordare".

La obra comienza con unas mortuorias campanadas ambientales e incluye dos sonatas para órgano solo. En cuanto a las partes corales encierran una gran pureza y en esta versión están extraordinariamente bien cantadas por el Athestis Chorus.

En su conjunto, la interpretación que dirige Filippo Maria Bressan tiene un excelente nivel y permite calibrar cumplidamente la potencia de algunas partes, así como la originalidad justamente atribuida a un Marcello de quien se ha llegado a afirmar que fue eclipsado por Vivaldi, pero que en esta obra demuestra que en este mundo de la música hay sitio para los dos. - P. N.

### **MOZART, Wolfgang Amadeus** (1756-1791)

#### **REQUIEM - MAURERISCHE TRAUERMUSIK**

M. Julsrud, W. Te Brummelstroete, Zeger Vandersteene, J. Draijer. Netherlands Chamber Choir. O. of the Eighteenth Century. Dir.: F. Brüggén. GLOSSA GCD 921105. DDD. 1999. GLOSSA MUSIC.

Curioso disco, que recoge una grabación en directo -sin ruido alguno, ¿será cosa de brujería?- en Tokio de un concierto dedicado exclusivamente a Mozart. Por lo que se deduce de la lectura del libreto, el evento constituyó un acto necrófilo-místico, con tres obras -las que se incluyen en la grabación- vinculadas a la muerte. Dos de



ellas se justifican plenamente, como el *Requiem* o la *Música fúnebre para un funeral masónico* (con su radiante acorde en mayor como signo de esperanza), pero no el *adagio* para clarinetes y *corni di bassetto* KV 411. En todo caso, la música para conjunto de viento actúa como nexo entre las dos obras funerarias. Brüggen plantea el *Requiem* desde la óptica protestante, es decir con un dramatismo sereno e incluso distante, como si del *Requiem* alemán de Brahms se tratara. Es un criterio. Vocalmente no sobresale nadie, ni por activa ni por pasiva: los solistas cantan –cobran– y se largan. Y ahí queda eso. Es otro criterio. Por lo demás, el sonido es perfecto, la orquesta suena muy bien y el coro cumple, aunque sin tener brillantes secciones. El conjunto, pues, es más que aceptable, aunque siempre cabe pedir un poco más, sobre todo tratándose de obras tan archiconocidas como éstas. –J. R.

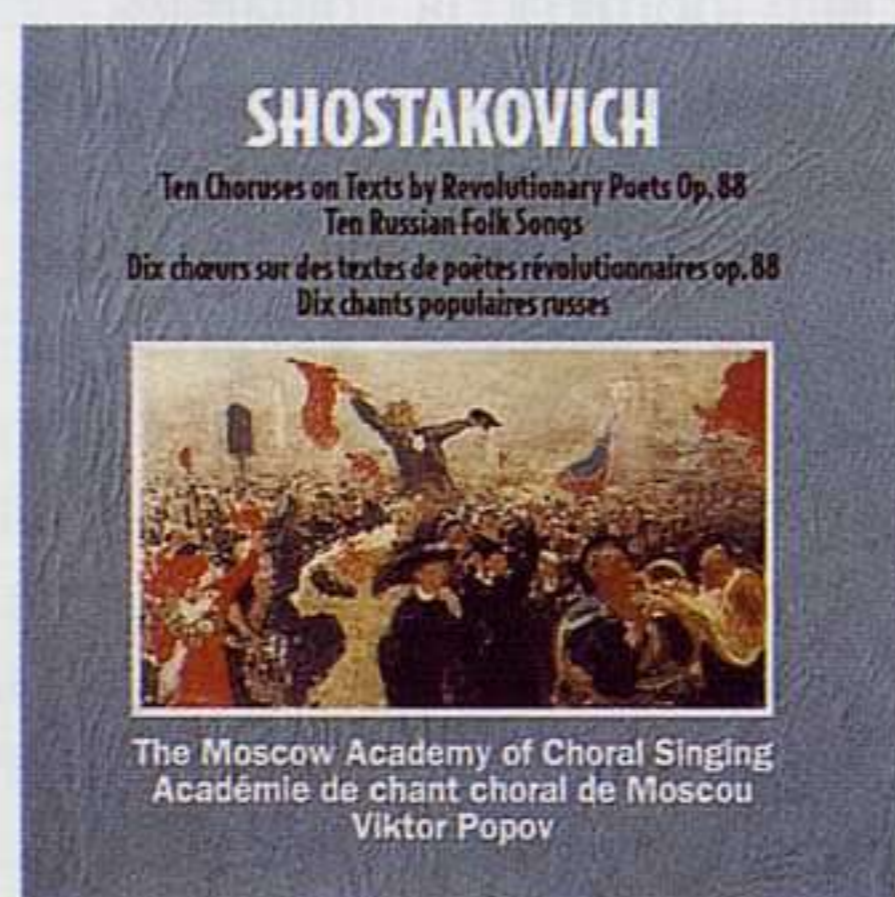
**SCHUMANN, Robert**  
(1810-1856)  
**DER ROSE  
PILGERFAHRT**  
C. Oelze, B. Remmert, W. Gura, H. Müller-Brachmann.  
RIAS-Kammerchor.  
P. Mayers, pianoforte.  
Dir.: M. Creed. HARMONIA  
MUNDI HMC 901668.  
DDD. 1999.



La audición de la versión original de esta obra descubre la intención del compositor, volcado en crear una atmósfera intimista próxima al *Lied* y radicalmente alejada de la forma coral con arropamiento orquestal propio de un oratorio. Las andanzas de la rosa con aspiraciones a sentir como los humanos y, por tanto, a descubrir el amor, constituyen

la textura ideal para que Schumann despliegue su profundo romanticismo sobre unas bases musicales de una autenticidad y sencillez incontables. La interpretación por parte de los cuatro solistas vocales y el pianista, aquí protagonista de excepción, se ajusta al espíritu de la obra, sin estridencias ni divisimos, bajo la dirección de Philip Mayers. Dentro de la cultura musical reciente es ya costumbre el recurrir a las formas originales de las composiciones, razón que hace que versiones como ésta sean bienvenidas, sobre todo si, como es el caso, la profesionalidad en la ejecución prima por encima de otros efectismos. –J. M. P.

**SHOSTAKOVICH, Dmitri**  
(1906-1975)  
**Diez coros sobre textos de poetas revolucionarios - Diez canciones populares rusas**  
Academia de Canto Coral de Moscú. Dir.: V. Popov.  
SAISON RUSSE RUS 288 160. DDD. 1999.  
HARMONIA MUNDI



En este disco, que en principio podría resultar pesado en su audición, se mezclan el buen gusto y la exquisitez compositiva para hacer de unas obras que recuerdan mucho, en cuanto a sonoridad, a *Les vèpres* de Rachmaninov, un conjunto homogéneo y sólido que roe las entrañas y penetra hasta el corazón con melodías idílicas, potencia, desorden, carácter angélico, liturgia y ritmo. Todo se mezcla con formas tonales y en la segunda obra, acompañada por piano, recuerda a una misa

en muchos momentos. Los solistas del coro, al igual que éste son fieles a la tradición coral rusa, y el compositor, llevado por razones posiblemente políticas y sociales, también. Cuanto más se escucha más agrada ese intimismo y la resignación escondida en sus letras y en su música. –S. G.

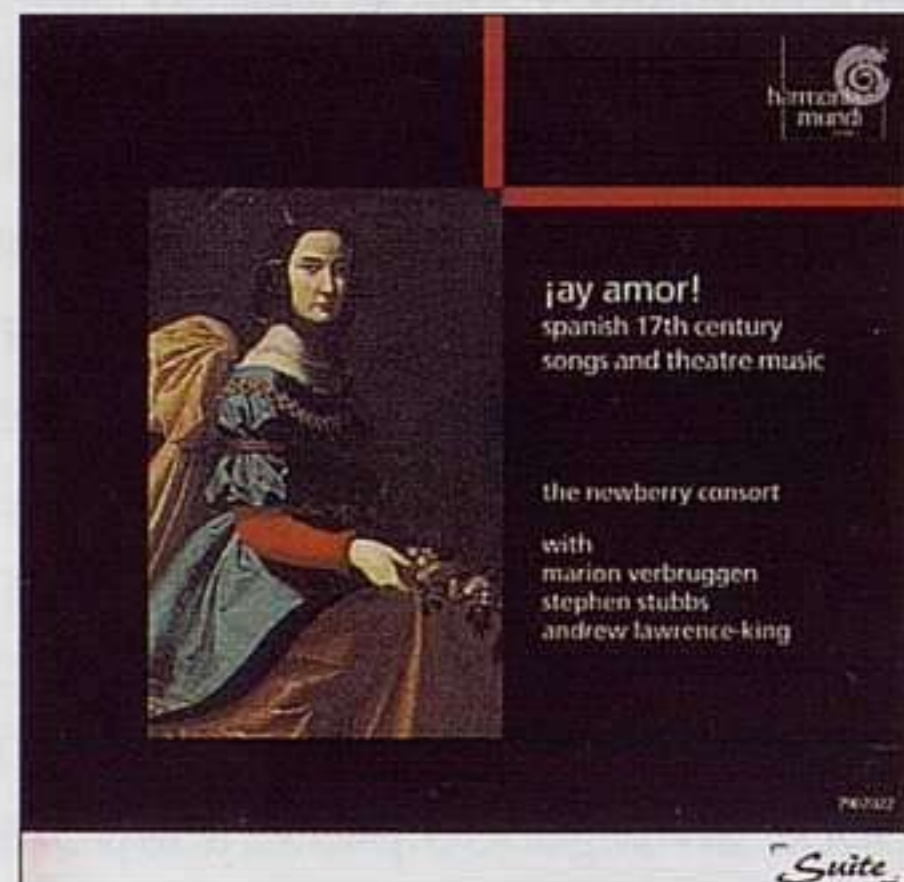
**VIVALDI, Antonio**  
(1678-1741)  
**Sacred Music, V**  
S. Gritton, J. Rigby, R. Blaze, C. Daniels, N. Davies. The King Consort.  
Dir.: R. King. HYPERION  
CDA 66799.  
DDD. 1999. HARMONIA MUNDI.

En la trayectoria compositiva de Vivaldi, su música vocal merece un puesto de honor por lo prolífico de la tarea y la brillantez de sus resultados. En efecto, dejando a un lado el célebre *Gloria* en Re mayor, u óperas como *Orlando furioso* y oratorios como *Juditha triumphans* las obras breves para oficios religiosos requieren la atención del melómano.

El músico, fiel a la tradición de la música veneciana, compuso obras de un colorido y una exquisitez extraordinarias, con un deje personal e indiscutible y un criterio al servicio del texto. Esto es, precisamente, lo que Robert King, al frente de su Consort, toma como criterio, con una dirección de efecto pero sin falsos efectismos, y con una sonoridad brillante pero sin cromatismos amanerados. La misma fortuna siguen las voces, sobre todo gracias a la espléndida labor de Susan Gritton, una soprano poseedora de un timbre muy grato, amplio registro y facilidad por las agilidades. A su lado está la no menos interesante contralto –que lo es– Jean Rigby. A más distancia se encuentran las voces masculinas, más que nada porque Charles Daniels no es un tenor que se sienta demasiado cómodo en el repertorio del disco, que incluye seis piezas breves –motetes y cantatas– del genial veneciano. –J. R.

**VARIOS**

**¡Ay, amor!**  
**Canciones y música de teatro españolas del Siglo XVII**  
The Newberry Consort.  
HARMONIA MUNDI HMT 7907022. DDD. (1990) 1999



Uno de los logros de este compacto, grabado en los Estados Unidos por músicos en su mayoría norteamericanos, es la recopilación de canciones, arias de ópera y romanzas de zarzuela, todas de origen español, incluyendo algunas de la ahora recuperada *Celos aun del aire matan*.

El conjunto cuenta a su favor con una calidad técnica de grabación de muy alto nivel, por lo que el auditor transforma su casa en un ambiente cortesano de la época.

La mezzosoprano Judith Malafrente –responsable de todas las intervenciones vocales– posee una dicción inteligible y una voz correcta para el estilo, pero los músicos exhiben calidad por los cuatro costados, demostrando con su entrega que la correcta interpretación de música antigua europea no sólo es patrimonio de los intérpretes hijos del viejo mundo.

Y, cosa que no puede dejar de destacarse, los textos del compacto no sólo están en los acostumbrados francés e inglés sino que ¡también vienen en español! –aunque se desliza más de una tierna errata–. –L. B.

**BEETHOVEN, Ludwig van**  
(1770-1827)  
**NOVENA SINFONÍA**  
M. Diener, P. Lang, E. Wottrich, D. Henschel. La Chapelle Royale. Collegium



Vocale. O. des Champs Élysées. Dir.: P. Herreweghe. HARMONIA MUNDI HMC 901687. DDD. 1999.



Cuando un director, batuta en mano, se pone ante una orquesta para dirigir la obra sinfónico-coral más grande escrita en la historia de la música, debe tener muy claras varias cosas y una de ellas, sin duda, es la de intentar interiorizar el pensamiento y el sentir de los acordes que debían fluir del cerebro de Beethoven aquel 7 de marzo de 1824, fecha de la primera ejecución de la obra, ya que para entonces el maestro estaba totalmente sordo. Finalizada tan magna obra el 9 de febrero de 1824 y dedicada al rey de Prusia Friedrich Wilhelm III, Beethoven jamás pensó en la trascendencia que su última sinfonía tendría en los anales de la música.

La utilización de instrumentos originales de la época ayuda al director de esta nueva versión a comprender una música muchas veces abandonada a los grandes efectos orquestales, sobre todo cuando es dirigida por ciertas batutas que buscan más el lucimiento personal que la verdadera interpretación de una música que deja impresionado al gran público.

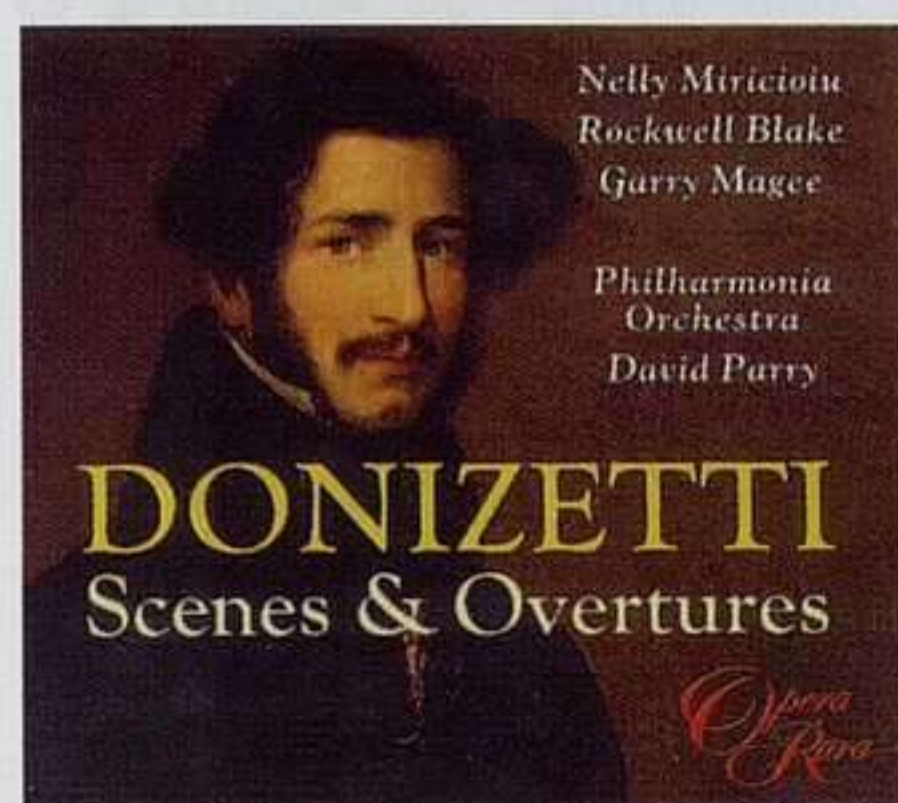
Beethoven dejó bien claros y precisos los tiempos y acentos de una obra que él no pudo escuchar más que en su cabeza. Tal vez por esto la partitura de la *Novena* tenga tantas anotaciones y deba ser tan meticulosa su ejecución, aun dejando abierta la puerta al sentimiento, pues no se trata de interpretar notas sino emociones.

Philippe Herreweghe entiende perfectamente estas indicaciones y profundiza en la obra sin sofisticarla ni darle más espectacularidad de la que por sí sola ya tiene. Solistas de primer orden y un compacto conjunto coral

confieren a este registro la categoría de antológico, capaz de competir con cualquier otro gracias a una dirección impecable, profunda y respetuosa de la partitura. Sonido excelente. Una felicitación para HARMONIA MUNDI. - T. F.

### DONIZETTI, Gaetano Escenas y Oberturas

Fragmentos de *Maria Stuarda*, *Marino Faliero*, *Caterina Cornaro*, *Gianni di Calais* y otras. N. Miricioiu, R. Blake, G. Magee. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ICD ORR207. DDD. 1999. DIVERDI.



En un panorama discográfico en que el *corpus* donizettiano asume ya proporciones espectaculares, OPERA RARA sigue aportando contribuciones preciosas. Esta selección de oberturas y escenas es buena prueba de ello.

Aunque el propósito general del disco es el de ofrecer versiones alternativas o variantes inéditas del material conocido, ello no es rigurosamente exacto en todos los casos. Así, las oberturas de *Maria Stuarda* y *L'ajo nell'imbarazzo*, aunque sustituyeron en su momento a los breves preludios originales respectivos, no constituyen novedad absoluta en disco -la de *Stuarda* figuraba ya en la versión de Ceccato con la Sills- y la de *Ugo, conte di Parigi* fue ya incluida en la versión completa de la ópera dirigida por Alun Francis para este mismo sello. La *cabaletta* de la Grisi de *Maria di Rohan*, por otra parte, ya figura en la edición NIGHTINGALE de Edita Gruberova.

Sí son nuevos, en cambio, el extenso dúo de tenor y soprano para el tercer cuadro del primer acto de *Anna Bolena*, según

variante de la versión alternativa descrita por Ashbrook descubierta en Siena por Patric Schmid a principios de los años setenta, y el nuevo final de *Caterina Cornaro* con la supresión del "Non più affanni" que aparece en las versiones de Caballé.

La primera revisión (Sinigaglia, julio de 1837) del cuarteto de *Pia de' Tolomei*, el formidable sexteto con coro de *Gianni di Calais* y la *cavatina* de tenor de *Marino Faliero* completan el opíparo festín.

David Parry dirige con su pericia y autoridad habituales esta ristra de perlas y Rockwell Blake realiza una exhibición magistral de su dominio del estilo y del *pathos* belcantistas. Aquí, hasta su voz parece más eufónica que de ordinario. Nelly Miricioiu se muestra artista completa en la vocalidad y en el fraseo dramático, aunque incurre en algún error de pronunciación.

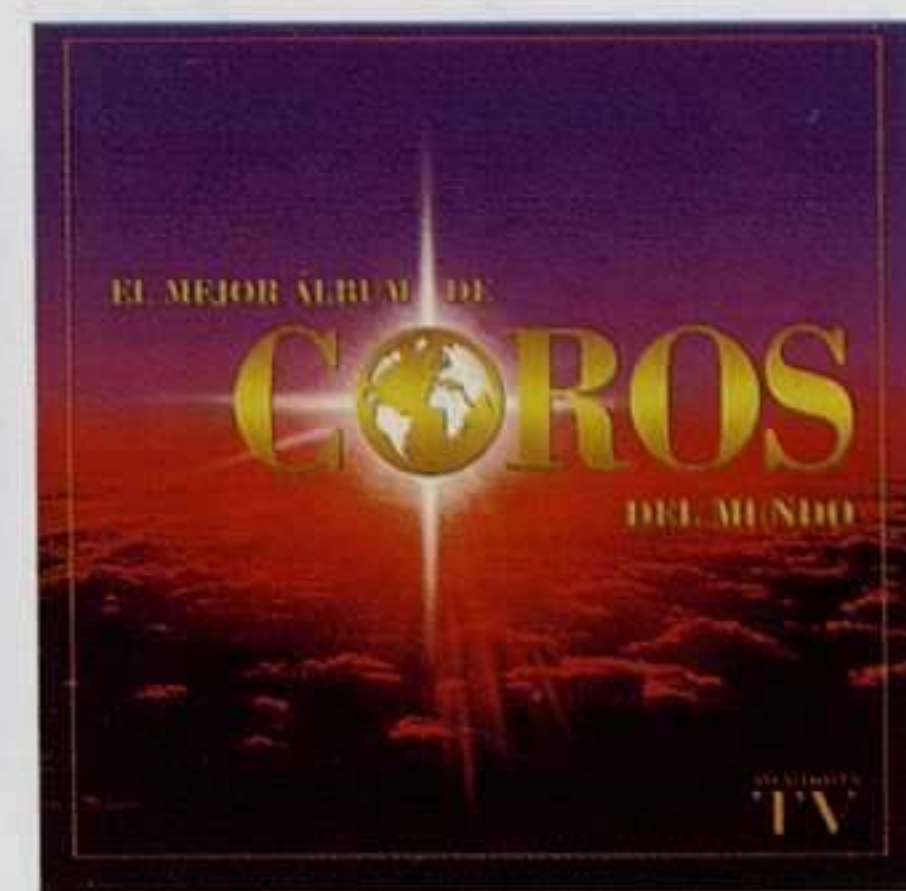
Entre los demás solistas vocales destaca Garry Magee, un barítono que apunta detalles de interés.

Disco imprescindible para donizettianos de toda condición social. - M. C.

### Los mejores coros del mundo

Obras de Vivaldi, Bach, Mozart, Wagner, Fauré, Vives y otros. Intérpretes diversos. EMI 7243 5670527 2CD. DDD/ADD. 1999.

Con el nombre de *Los mejores coros del mundo* la multinacional EMI lanza al mercado un doble CD en el que se recogen las más bellas páginas de las obras corales de todos los tiempos. Utilizando sabiamente los archivos sonoros del sello inglés, y escogidas con sumo gusto, se ofrecen al deleite del comprador obras que van desde Vivaldi a Orff, pasando por Bach, Händel, el *Lacrimosa* del *Requiem* mozartiano, *La Creación* de Haydn, el machacado "Va, pensiero" de *Nabucco*, el Coro de Peregrinos del *Tannhäuser* wagneriano, el coro de los gitanos de *Il trovatore* y el "Dies irae" del *Requiem* de Verdi. Momentos también para el relajante y sabio canto *a cappella* de



los monjes de Santo Domingo de Silos, sin olvidar las obras más modernas y vanguardistas, en las que podrían agruparse compositores como Gorecki, Taverner, Bernstein y Paul McCartney (sí, el de los populares Beatles).

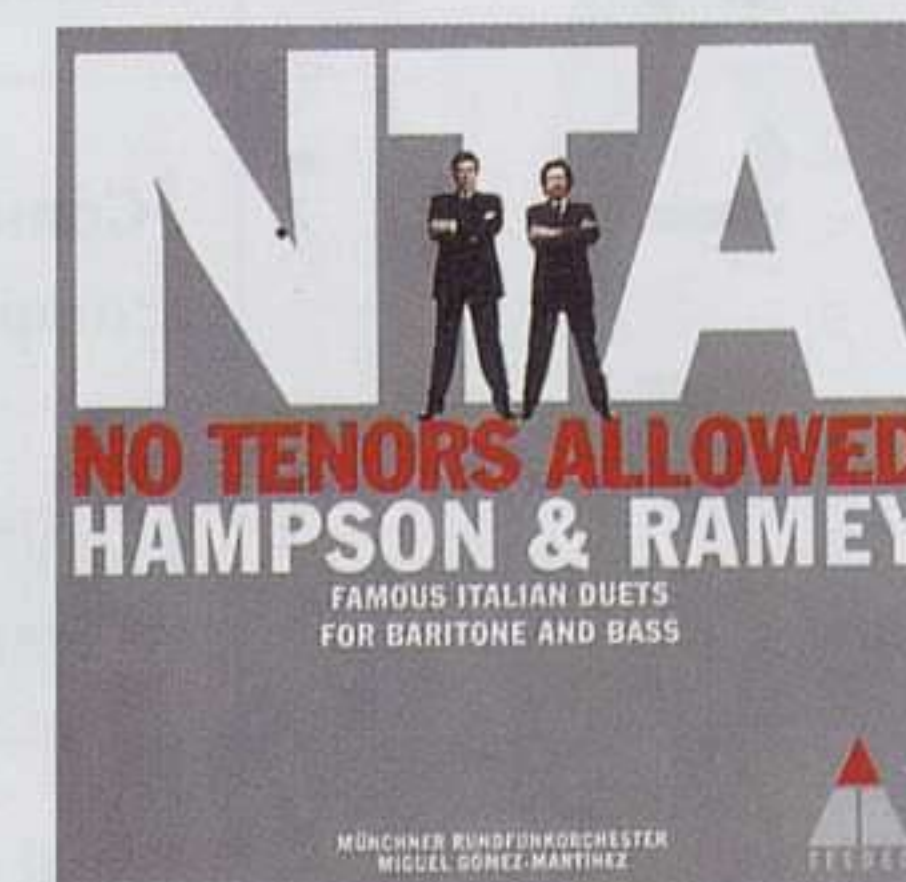
Las mejores orquestas del mundo, las entidades corales de más renombre y las mejores batutas del firmamento discográfico se dan cita en este recopilatorio coral, que ofrece un amplio abanico de obras, compositores y estilos, mezclando páginas que llevan desde el más puro corte barroco a los acordes del repertorio operístico.

El sonido está sumamente logrado, ya que las grabaciones van desde 1963 hasta la era digital. - T. F.

### No Tenors Allowed

Dúos italianos para barítono y bajo.

T. Hampson, S. Ramey. O. de la R. de Múnich. Dir.: M. Gómez Martínez. TELDEC 0630-13149-2. DDD. 1999. WARNER MUSIC.



Un tenor siempre sirve de algo. El ostracismo a que aquí se somete a esa cuerda, con unas gotitas de humor que nunca están de más, sirve de pretexto a un disco que acaba siendo un logro total. Mérito, sin duda, de las dos magníficas voces puestas aquí a contribu-



ción pero también del buen trabajo de la orquesta de la Radio de Munich y de un Gómez Martínez que, por una vez, resulta totalmente convincente. Si curioso resulta oír a un bajo y a un barítono *serios* afrontar con este despejo y esta agilidad páginas normalmente destinadas a especialistas del género bufo como las de *Il matrimonio segreto*, *Don Pasquale* y *Un giorno di regno*, no lo es menos el oír una recuperación donizettiana como *Marino Faliero* defendida por cantantes de verdad y no por los pigmeos vocales a quienes se encomienda normalmente la presentación y despedida de estas exhumaciones.

El dúo de *Don Carlos* se da en el francés original y, separado de su contexto, sorprenderá aún más por el cúmulo de diferencias que le separan de la habitual versión italiana. Emparedado entre un *Attila* irresistiblemente *risorgimentale* y ese prodigio de eficacia dramática que es el Prólogo de *Simon Boccanegra*, este dúo parece aún más pálido. La *corrección política* es una cosa y la inspiración otra muy distinta. Quizá sea en "*Suoni la tromba*" donde falte algo más de *punch* vocal, pero en cualquier caso el disco, con un sonido magnífico,

es una verdadera joya. Los textos figuran sólo en el idioma original. - M. C.

**ROSSINI, Gioachino**  
**Arias y dúos**

V. Kasarova, mezzosoprano.  
J. D. Flórez, tenor. O. de la R. de Munich. Dir.: A. Fagen.  
RCA Red Seal 74321 57131  
2. DDD. 1999. BMG.



La RCA-BMG ha puesto todo su poderío comercial y técnico al servicio del talento extraordinario de Vesselina Kasarova, quizás la mezzo de la actual generación. En este compacto dedicado a Rossini, la cantante búlgara luce la impresionante y elástica extensión de su registro y hará vibrar de gozo a los amantes del ornamento —aplicado aquí con un muy especial buen gusto y medida—, lo que se traduce en un

dominio de la coloratura absoluto.

La Münchner Rundfunkorchester bajo la batuta de Arthur Fagen crea atmósferas y se escucha con un brillo constante, a lo que ayuda el excepcional sonido de la grabación. Quien no está tan bien —en el capítulo del brillo— es el tenor peruano Juan Diego Flórez, pero sólo por un detalle: su coloratura en este compacto no es lo suficientemente nítida como para asombrar; es más, por momentos se la escucha ensombrecida por una ineficiente emisión. Pero, por supuesto, este detalle no deslucen el disco en absoluto. El "*Tanti affetti*" de Kasarova es sencillamente inolvidable. - L. B.

**SCHÖNBERG, Arnold**

(1874-1951)  
**PIERROT LUNAIRE - TRIO OP. 45**

S. Bergamasco. P. De Maria. Contempoartensemble. Dir.: M. Ceccanti. ARTS 47389-2. DDD. 1998 DIVERDI.

La apuesta por el *Sprechgesang*, deformación alucinada y grotesca del canto y la palabra que rige la interpretación de *Pierrot Lunaire*, debe ser entendida como una de las más

claras aproximaciones de Arnold Schönberg a la estética expresionista. La voluntad distorsionadora de figuras y ambientes, expresión análoga de un espíritu tenso y angustioso, encontró en el canto hablado un medio ideal de expresión musical. La relación totalmente inestable entre las imágenes del texto de Giraud y la música de Schönberg, altamente alusiva y sugerente, supone una de las principales dificultades interpretativas de una obra que combina visiones contrapuestas de la simbología nocturna.

Sonia Bergamasco, *Sprechstimme* del Contempoartensemble, logra una interpretación óptima de la partitura al saber combinar lo lírico de la contemplación de la noche con la complacencia con la crueldad y el terror que ella misma inspira. Mauro Ceccanti dirige muy eficazmente el conjunto de instrumentistas en los que, según el propio Schönberg, debe residir el auténtico espíritu de las piezas que configuran la obra. El disco compacto se completa con el *Trío op.45 para violín, viola y violoncello*, una de las últimas obras de cámara del compositor vienés. - V. J.

**CONCURSO**

**ALAGNA-GHEORGHIU: DIVOS DE HOY**

- 1 ¿De qué región italiana son originarios los padres de Roberto Alagna?
- 2 ¿Cómo se llaman los hermanos de Roberto Alagna que le acompañan a la guitarra en alguna grabación discográfica?
- 3 ¿Cuáles fueron las dos óperas que Roberto Alagna cantó en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona?
- 4 ¿Cual es el país de origen de la soprano Angela Gheorghiu?
- 5 ¿Quién es el director de orquesta en el disco de dúos verdianos que han grabado Roberto Alagna y Angela Gheorghiu?



Las respuestas deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL, C/ Bruc, 6. Pral. 2ª. 08010 BARCELONA, antes del 31 de julio de 1999. Entre los ganadores se sortearán cinco ejemplares del disco VERDI PER DUE con Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, recientemente editado por EMI.

Los ganadores del concurso anterior son:  
Jesús PANIAGUA, Huelva  
María ZANETTI, Madrid  
Alfonso TULLA, Pozuelo de Alarcón (Madrid)  
Rubén MIGUÉLEZ, San Xoan do Poio (Pontevedra)  
Josep M. EZQUERRO, Barcelona

Las respuestas correctas al concurso anterior son: 1. René Jacobs. 2. "Rivolgete a lui lo sguardo"  
3. Lorenzo Da Ponte. 4. Don Alfonso. 5. Viena.



# Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad lírica más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por

**winterthur**

## NACIONAL

### Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859913 – Fax: 93 4859918  
**RECITAL BRYN TERFEL.**  
M. Martineau, piano. 13/VII.

### Teatre Principal

Tel.: 93 3014750  
**LA FILLA DEL REGIMENT.**  
Fuentes, Busquets, Sanmartí.  
Dir.: F. Guillén. 5, 12/VII.

### Madrid

■ **Teatro Real**  
Tel.: 902 244824  
**SAMSON ET DALILA.**  
Sebron, Domingo, Fondary,  
Courtis, Palatchi. Dir.:  
García Navarro. Dir. esc.: B.  
Montresor. 1, 4, 7, 12, 20/VII.  
**WERTHER.** Oprisanu, Vargas,  
Baquerizo, Moreno, Courtis.  
Dir.: J. Rudel. Dir. esc.: N. Joël.  
14, 17, 19, 21, 25, 29/VII.  
**CONCIERTO SAMUEL RAMEY.**  
O. S. de Madrid. Dir.: M. A.  
Gómez Martínez. 18/VII.

### Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 – Fax: 91 5233059  
**CONCIERTO MARÍA BAYO.**  
O. de la C. de Madrid. Dir.:  
M. Roa. 2/VII.  
**LUISA FERNANDA.**  
Rodrigo, Pierotti, Dámaso,  
Gallar. Dir.: M. Roa / J. Gómez.  
Dir. esc.: J. Ulaica.  
Del 1 al 31/VII – 1/VIII.

### Peralada

■ **XIII Festival de Peralada**  
Tel.: 93 2805868 – Fax: 93 2038700  
**CONCIERTO CARLOS ÁLVA-  
REZ – JUAN PONS – CARLOS  
CHAUSSON.** O. B. C. Dir.: E.  
Colomer. 24/VII.  
**COSÌ FAN TUTTE.**  
Burato / Gvazava, Cullen /  
Peebo, Kaufmann / Milhofer,  
Rivencq / Werba. Dir.: I.  
Marin. Dir. esc.: C. Battistoni.  
31/VII – 1/VIII.  
**CARMEN.** Antonacci / Vavrille,  
Gheorghiu / Rodrigo, Alagna /  
Alexeev, Gallo / Stephenson,  
Mentxaca, Casas, Cabero. Dir.:  
G. Nosedá. Dir. esc.: C. Bieito.  
8, 10, 11/VIII.

### San Sebastián

■ **60ª Quincena Musical**  
Tel.: 943 481238 / 9 – Fax: 943 430702  
**DIE FLEDERMAUS.** I. Raimondi,  
Kowalsky, Pop, Skovhus,  
Saitúa, Pecoraro, Slabbert,  
Jones. O. S. de Euskadi. Dir.:  
A. Mitisek. 16/VIII (Versión  
semirepresentada).  
**THE FAIRY QUEEN.** Gritton, L.  
Anderson, Daniels. The King's  
Consort. Dir.: R. King. Dir.  
esc.: S. Hopps. 18, 19/VIII.  
**RECITAL TERESA BERGANZA.**  
J. A. Álvarez Parejo, piano.  
31/VIII.  
**REQUIEM (Verdi).**  
Kabatu, Zajick, Machado,  
Luperi. O. S. de Tenerife. O.  
Donostiarra. Dir.: V. P. Pérez.  
5/IX.

### Santander

■ **XLVIII Festival**  
Tel.: 942 210508 – Fax: 942 314767  
**TURANDOT.** Casolla, Pace,  
Galuzin, Konstantinov,  
Fardilha, Bosi. Dir.: R. Saccani.  
Dir. esc.: S. Frisell. 1, 3/VIII  
**REQUIEM (Verdi).** Dessi,  
Diadkova, Scandiuzzi, La  
Scola. Dir.: V. P. Pérez. 28/VIII  
**EL PRÍNCIPE IGOR.** Issakov,  
Hristova, Konstantinov,  
Ghiuselev. Opera Nacional de  
Sofía. Dir.: G. Notev. 5/VIII  
(Versión de concierto)  
**COSÌ FAN TUTTE.** Piccolo  
Teatro di Milano. Dir.: I. Marin.  
Dir. esc.: C. Battistoni. 10/VIII  
**CONCIERTO AINHOA**  
**ARTETA – DWAYNE CROFT.**  
O. S. de Castilla y León. Dir.:  
M. Bragado. 6/VIII.

### Santiago de Compostela

■ **Festival Internacional de Música de Galicia**  
Tel.: 981 563511 – Fax: 981 563627  
**LA FLAUTA MÁGICA.**  
Ramos, Kundlak, Poblador,  
Short, Sintés, Parramon,  
Forest, Ferrer, Vas, Mateu,  
Pintó, Mentxaca. Dir.: O. Von  
Dohnányi. Dir. esc.: L. Kemp.  
7/VII (Auditorio de Galicia).  
**REQUIEM (Mozart).** Braun,  
Luft, Bauer, Fink. Dir.: M.  
Pommer. 20/VII (Cementerio  
de San Domingos de Bonaval),  
21/VII (Auditorio de  
Pontevedra).

### LA CREACIÓN (Haydn).

Oelze, König, Quasthoff. Dir.:  
H. Rilling. 23/VII (Catedral de  
Santiago) – 24/VII (Catedral  
de Ourense).  
**L'ENFANT ET LES SORTILÈGES.**  
Dubosc, Perelstein, Alonso,  
Dell'Oste, Tramonti, Melet,  
Montanari, Barrard. Dir.: A.  
Volmer. Dir. esc.: M. Scaparro.  
29/VII (Auditorio de Galicia).  
**RECITAL PLÁCIDO DOMINGO**  
– **AINHOA ARTETA.** Ópera  
Nacional de Sofía. Dir.: E.  
Kohn. 31/VII (Obradoiro).

## INTERNACIONAL

### Aix-en-Provence

■ **Festival International 1999**  
Tel.: (+33) 4 42173434  
Fax: (+33) 4 42631374  
**L'INCORONAZIONE DI  
POPPEA.** Delunsch, Von Otter,  
Hunt, Larsson, Fouchécourt,  
Sedov. Dir.: M. Minkowski. Dir.  
esc.: K. M. Gruber. 8, 10, 15,  
18, 21/VII (Archevêché).  
**LA BELLE HÉLÈNE.** Badea,  
Duesing, V. Braun, Elias, Jones,  
Visse. Dir.: S. Petitjean. Dir.  
esc.: H. Wernicke. 9, 11, 12,  
17, 20, 23, 24, 27, 29/VII  
(Archevêché).  
**DIE ZAUBERFLÖTE.** Le Corre,  
Adler / Genz, Degout, Teste,  
Ionescu, Rigaud. Dir.: D. Stern.  
Dir. esc.: S. Braunschweig. 10,  
13, 15, 17, 20, 22, 24, 27/VII  
(Le Grand Saint-Jean).

### DON GIOVANNI.

Mattei /  
Scaltriti, Colonna / Remigio,  
Padmore / Tarver, Guerzoni /  
Oskarsson, Gens / Pedaci.  
Dir.: D. Harding. Dir. esc.: P.  
Brook. 16, 19, 22, 25, 28,  
30/VII (Archevêché).

### Bayreuth

■ **Festival Wagner**  
Tel.: (+49) 92178780  
**LOHENGRIN.** Diener, Schnaut,  
Wagenführer, Lafont, Trekel,  
Tomlinson. Dir.: A. Pappano.  
Dir. esc.: K. Warner. 25,  
31/VII – 7, 13, 16, 25/VIII  
**DER FLIEGENDE HOLLÄNDER.**  
Studer, Schimi, Silvasti, Kerl,  
Titus, Sotin. Dir.: P. Schneider.  
Dir. esc.: D. Dorn. 26/VII – 1,  
19, 15, 21, 26/VIII

**PARSIFAL.** Urmana, Elming,  
Struckmann / Schmidt, Hölle,  
Sotin. Dir.: G. Sinopoli. Dir.  
esc.: W. Wagner.  
27/VII – 3, 8, 12, 20  
**TRISTAN UND ISOLDE.**  
Meier, Braun, Jerusalem,  
Struckmann, Sólyom-Nagy,  
Elming, Hölle, Schneider /  
Wottrich. Dir.: D. Barenboim.  
Dir. esc.: H. Müller.  
28/VII – 4, 10, 19, 28/VIII  
**DIE MEISTERSINGER VON  
NÜRNBERG.** Magee, Svendén,  
Schneider, Kerl, Maus, Trekel,  
Pampuch, Smith, Wottrich,  
Schmidt, Holl, Hölle, Sólyom-  
Nagy. Dir.: D. Barenboim. Dir.  
esc.: W. Wagner y J. Jara.  
9/VII – 2, 6, 18, 24, 27/VIII

### Bregenz

■ **Festspiele 1999**  
Tel.: (+43) 55744076  
Fax: (+43) 5574407400  
**UN BALLO IN MASCHERA.**  
Neves / Whitehouse, De la  
Merced / Wolska / Schwabe,  
Fiorillo / Szönyi, O'Mara /  
Rendall, Ataneli / Demerdjev /  
Rouillon, Iturralde, Kotchinian.  
Dir.: M. Viotti / L. Zocche. Dir.  
esc.: R. Jones. Del 21 al 31/VII  
– Del 17 al 22/VIII.  
**PASIÓN GRIEGA (Martín).**  
Stemme, Nasrawi, Ruuttunen,  
Clarke, Kaufmann, Prochnik,  
Efraty. Dir.: U. Schirmer. Dir.  
esc.: D. Pountney.  
20, 25, 29/VII – 1, 5/VIII.

### Buenos Aires

■ **Teatro Colón**  
Tel.: (+54) 1358924  
Fax: (+54) 1111232  
**LA BOHÈME.** Freni, Almerares,  
Lima, Gaeta. Dir.: M. Perusso.  
Dir. esc.: G. Asagaroff. 10, 13,  
16, 18, 21, 24/VII  
**MEFISTOFELE.** Gallardo-  
Domás, Ramey, Armiliato. Dir.:  
Z. Pesko. 6, 8, 10, 12, 14/VIII  
**COSÌ FAN TUTTE.** Montague,  
Schellenberger, Lippert,  
Hagegård, Philibert. Dir.: L.  
Hager. Dir. esc.: D. Suárez  
Marzal. 24, 27, 29/VIII – 3/IX

### Burdeos

■ **Grand Théâtre**  
Tel.: (+33) 556008520  
Fax: (+33) 56819366



**LA SONNAMBULA.**

Dessay, Osborn, Owens, Larcher, Tapia, Bernadi. Dir.: H. Graf. Dir. esc.: W. Kamer. **11, 13, 15, 17, 19, 21/VII.**

**Buxton**

■ **Festival 1999**  
Tel.: (+44) 0129872190

**IL CAMPANELLO.**

Walton, Byrne, Wilde, Stone, Best. Dir.: W. Davies. Dir. esc.: C. Clegg.

**THE BEAUTIFUL GALATEA**

(Suppé). Williams, Oke, Elliott. Dir.: W. Davies. Dir. esc.: D. Maxwell.

**15, 17, 19, 22, 24/VII**

**THE RAPE OF LUCRETIA.**

Dives, Einarsdóttir, Turpin, Lea, Thomas, Huw Williams, Danby. Dir.: M. Rafferty. Dir. esc.: M. McCarthy. **16, 20, 23/VII**

**Drottningholm**

■ **Slottsteater**  
Tel.: (+46) 86608225  
Fax: (+48) 86651473

**EL JARDÍN (Forsell).**

Falkman, Bolstad, Ernman, Salomaa, Hallin. Dir.: R. Goodman. Dir. esc.: A. Melldahl. **10/VII**  
**IL RE PASTORE.**  
Dir.: A. Östman. Dir. esc.: P.-E. Öhrn. **7/VIII**

**Edimburgo**

■ **Festival Internacional de Música 1999**  
Tel.: (+44) 0131 4732000  
Fax: (+44) 0131 4742003

**TURANDOT.**

Shimohara, Zhao, Panriello, Yamaguchi, Kamie, Matsuura, Makikawa. Dir.: M. Inoue. Dir. esc.: S. Teshigawara. **16, 18, 20, 22/VIII**  
(Edinburgh Playhouse).

**LIFE ON A STRING**

(Xiao Song). Dong-jian Gong. Dir.: M. Tang. Dir. esc.: I. Von Wantoch Rekowski. **29, 30/VIII**  
(Royal Lyceum).

**THE RAPE OF LUCRETIA**

(Britten). Hunt, Milne, McGreevy, Bostridge, Keenlyside, Davies, Relyea. Dir.: D. Runnicles. **19/VIII (Festival Theatre - versión de concierto).**  
**MACBETH.**  
Broderick, Zeller, Berti, Stabell. Dir.: R. Armstrong. Dir. esc.: L. Bondy. **29/VIII - 1, 4/IX**  
(Festival Theatre).

**Glyndebourne**

■ **Festival 1999**  
Tel.: (+44) 01273 813813  
Fax: (+44) 01273 814686

**LA CLEMENZA DI TITO.**

Schuman, Larsson, Groop / Donose, Rasmussen, Blochwitz, Hollop. Dir.: G. Jenkins. Dir. esc.: N. Hytner. **4, 9/VII.**

**PELLÉAS ET MÉLISANDE.**

Oelze, Rigby, R. Croft, Howell, Tomlinson. Dir.: A. Davis. Dir. esc.: G. Vick. **1/VII.**

**RODELINDA (Händel).**

Milne, Rigby, Scholl, Stefanowicz, Streit, Chiummo. Dir.: C. Mackerras / H. Bicket. Dir. esc.: J.-M. Villégier. **2, 10, 15, 18, 20, 23/VII.**

**MANON LESCAUT.**

Nitescu, Selway, Davidoff / Palombi, Palombi / Meyrion. Dir.: D. Bernet. Dir. esc.: G. Vick. **3, 8, 11, 14, 17, 21, 24, 29/VII - 1, 7, 10, 13, 17, 20/VIII.**

**LA NOVIA VENDIDA.**

Kringelborn, Dernesch, Howells, Ablinger-Sperhacker, Begley, Forbes-Lane, Bailey, Rydl, Van Allan. Dir.: J. Kout. Dir. esc.: N. Lehnhoff. **25, 28, 31/VII - 3, 6, 8, 12, 15, 18, 22, 24, 27, 29/VIII.**  
**FLIGHT (Dove).** McFadden, Plazas, Mason, Taylor, Willis, Robson, Coxon, G. Magee, Page, Van Allan. Dir.: D. Parry. Dir. esc.: R. Jones. **14, 16, 19, 21, 23, 26, 28/VIII.**

**Macerata**

■ **Arena Sferisterio**  
Tel.: (+39) 0733 2613345  
Fax: (+39) 0733 261499

**OBERTO.** Sartori, Pertusi. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: Pier'Alli. **15, 18, 23/VII**

(En el Teatro Lauro Rossi).

**OTELLO.** Galuzin, Bruson. Dir.: D. Renzetti. **6, 12/VIII.**

**MADAMA BUTTERFLY.**

Dessi. Dir.: M. De Bernart. Dir. esc.: H. Brockhaus. **24/VII - 1, 7, 13/VIII.**

**LA TRAVIATA.**

Vassileva. Dir.: A. designat. Dir. esc.: H. Brockhaus. **31/VII - 5, 8, 11, 14/VIII.**

**Martina Franca**

■ **Festival della Valle d'Itria**  
Tel.: (+39) 80 4805100  
Fax: (+39) 80 4805120

**IPPOLITO ED ARICIA (Traetta).**

Manzotti, Ciofi, López, Sesto, Edwards, Donzelli, Grassi. Dir.: D. Golub. Dir. esc.: G. De Monticelli. **22, 24/VII.**

**ROMA (Massenet).**

Tamar, Arginbaeva, Streiff, Franzil, Mitchell, Mok, Rivencq. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: J.-L. Pichon. **25, 27/VII.**

**SIMON BOCCANEGRA.**

Vitelli, Raspagiosi, Mok, Ellero D'Artegna, Mijailovic, Chiarolla. Dir.: R. Palumbo. Dir. esc.: L. Mariani. **6, 8/VIII.**

**México, D. F.**

■ **Palacio de Bellas Artes**  
Tel.: (+52) 5.3259000

**LENOZZE DIFIGARO.**

Lagunes, Sulvarán, Ambriz, Flores. Dir.: J. Areán. Dir. esc.: B. Cann. **18, 20, 22, 25/VII.**

**Milán**

■ **Teatro alla Scala**  
Tel.: (+39) 2. 72003744  
Fax: (+39) 2. 861778

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA.**

Ganassi / Larmore, Ford / Flórez, Frontali / De Candia, Antoniozzi, Zapater / Surjan. Dir.: R. Chailly. Dir. esc.: A. Arias. **13, 15, 17, 21/VII**

**MANON.**

Gallardo-Domás / Vaduva, Sabbatini / Joyner, G. Quilico / Lanza, Vermhes. Dir.: M. Plasson. Dir. esc.: N. Joël. **12, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 24/VII.**

**Montpellier**

■ **Festival Radio France**  
Tel.: (+33) 467020201  
Fax: (+33) 467616682

**LES EXILÉS DE SIBÉRIE**

(Donizetti). Hahn, Canonici, Lagrange, Palomba, Ivanon, Antoniozzi, Varnier, Mijailovic, Beuron. Dir.: E. Diemecke.

**12/VII (Opéra Berlioz-Le**

**Corum - versión de concierto)**  
**PARISINA (Mascagni).**  
Mazzola, Taraschenko, Tamez, Vaneev, Brioli, Ivanov. Dir.: E. Diemecke. **22/VII**  
(Opéra Berlioz-Le Corum - versión de concierto).

**Munich**

■ **Bayerische Staatsoper**  
Tel.: (+49) 89 21851920  
Fax: (+49) 89 21851945

**SIMON BOCCANEGRA.**

Grundheber, Fleming, Scandiuzzi, O'Neill, Opie. Dir.: F. Luisi. Dir. esc.: T. Albery. **19, 22/VII.**

**ANNA BOLENA.**

Gruberova, Kasarova, Scandiuzzi, Dworchak, Bros. Dir.: R. Weikert. Dir. esc.: J. Miller. **11, 14/VII.**

**AIDA.**

Guleghina, Zajick, Johansson, Burchuladze, Dworchak, Grundheber. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: D. Pountney. **15/VII.**

**DER FREISCHÜTZ.**

Schnitzer, Röschmann, Moser, Kuhn, Gantner, Hunka, Moll. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: T. Langhoff. **3, 6/VII.**

**LENOZZE DIFIGARO.**

Roocroft, Black, Groop, Hemm, Hagley, Schmidt, Korn. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: D. Dorn. **25, 28/VII.**

**DIE MEISTERSINGER VON****NÜRNBERG.**

Allen, Moll, Gustafson, Seiffert, Ress, Fichtl, Kuhn. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: A. Everding. **31/VII.**

**LOHENGRIN.**

Seiffert, Pieczonka, Schnaut / Meier, Wlaschiha, Rydl. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: G. Friedrich. **2, 7/VII.**

**KÁTIA KABANOVA.**

Malfitano, Michael, Fink, Straka, Burgess, Ress, Very. Dir.: P. Daniel. Dir. esc.: D. Pountney. **17, 20/VII.**

**ELEKTRA.**

Polaski, Secunde, Tear, Lipovsek, Pederson. Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H. Wernicke. **23/VII.**

**ARIADNE AUF NAXOS.**

Polaski, Graham, Schäfer, Moser, Gantner, Allen, Ahnsjö. Dir.: S. Young. Dir. esc.: T. Albery. **10, 12/VII.**

**LA CLEMENZA DI TITO.**

Langridge, Martinpelto, Evans, Kasarova, Karneus, Muraro. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: M. Duncan. **18, 21/VII.**

**OTELLO.**

Bogachov, Raimondi, Roocroft, Very, Silvestrelli. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: F. Zambello. **1, 5, 9, 13/VII.**

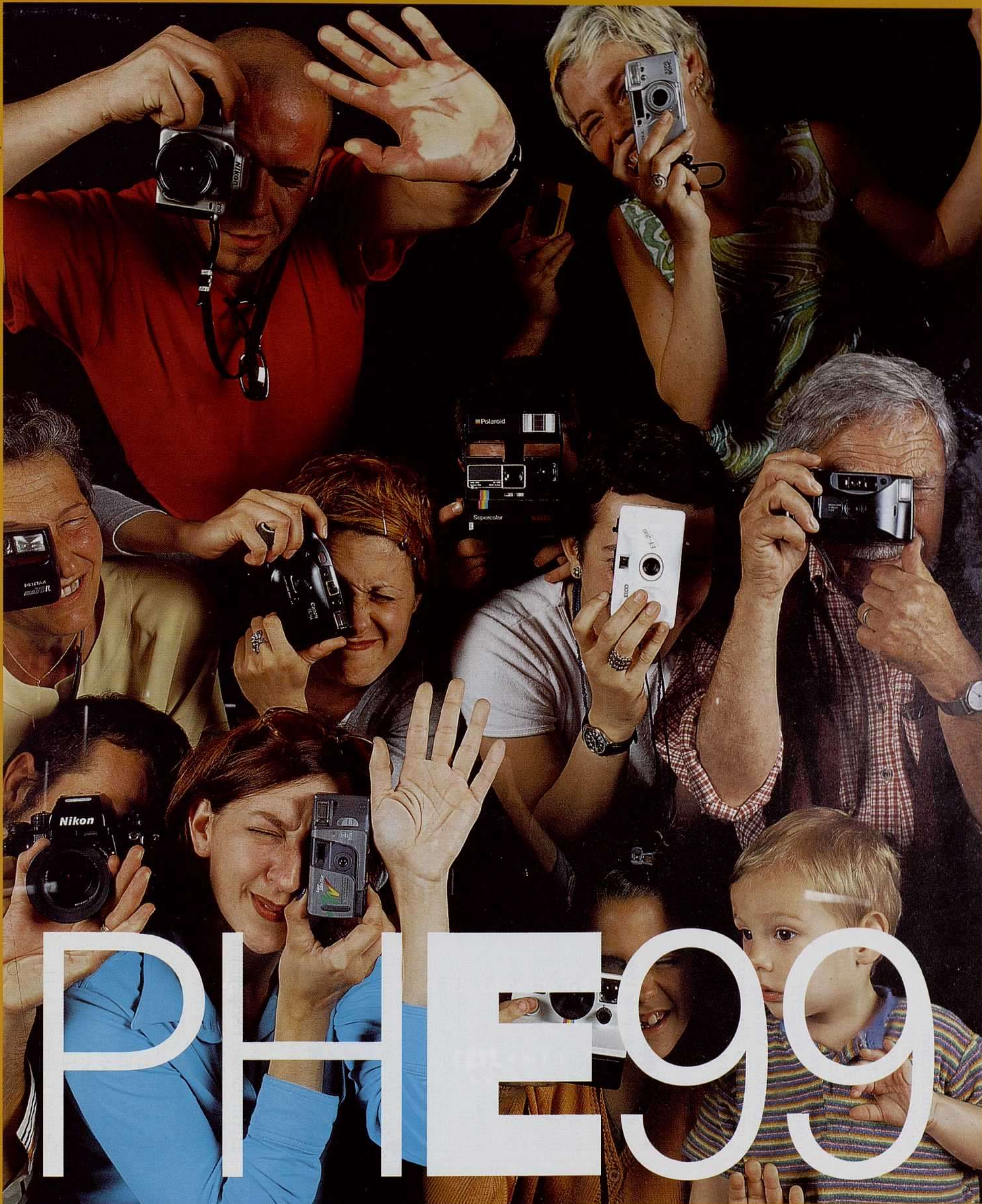
**DER ROSENKAVALIER.**

Fleming, Moll, Von Otter, Evans, Schulte, Ress. Dir.: H. Stein. Dir. esc.: O. Schenk. **26, 29/VII.**



Un momento de descanso durante el Festival de Glyndebourne





# PHOTO99

## PHotoEspaña99

Festival Internacional de Fotografía  
Madrid 16 de Junio – 18 de Julio



**L'ORFEO (Monteverdi).**  
York, Ainsley, De Arellano,  
Koch, Brunner, Ens, Ahnsjö.  
Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: A.  
Freyer. **11, 17, 20, 24, 27,**  
**30/VII (Prinzregententheater).**

## ■ Orange

■ **Chorégies d'Orange**  
Tel.: (+33) 490342424  
Fax: (+33) 490110404  
**LA TRAVIATA.** Swenson, M.  
Álvarez, Bruson, Cortez,  
Olmeda, Papis, Martin-  
Bonnet. Dir.: B. De Billy. Dir.  
esc.: R. Fortune. **10, 13/VII.**  
**LA DAMNATION DE FAUST.**  
Uria-Monzon, Lewis, Naouri,  
Martin-Bonnet. Dir.: M.  
Soustrot. **17/VII**  
(**Versión de concierto**).  
**NORMA.** Guleghina, Ganassi,  
Farina, Scandiuzzi, Saelens.  
Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: C.  
Roubaud. **31/VII - 3/VIII.**

## ■ Pesaro

■ **Rossini Opera Festival**  
Tel.: (+39) 072130161  
Fax: (+39) 072130979  
**ADINA.** Pendatchanska, De  
Candia, Giordano, Siragusa,  
Spagnoli. Dir.: Y. Abel. Dir.  
esc.: M. Ovadia. **7, 10, 13, 17,**  
**21/VIII (Auditorium Pedrotti).**  
**TANCREDI.** Barcellona, Pionti,  
Polverelli, Takova, Alberghini,  
Filianoti. Dir.: G. Gelmetti. Dir.  
esc.: P. L. Pizzi. **8, 11, 14, 18,**  
**22/VIII (Teatro Rossini).**  
**IL VIAGGIO A REIMS.**  
Comparato, Esposito, Mei,  
Norberg-Schulz, Shkosa, De  
Candia, Flórez, Frontali,  
Pertusi, Praticò. Dir.: D. Gatti.  
Dir. esc.: L. Ronconi. **9, 12,**  
**16, 20/VIII (Palafestival).**  
**PETITE MESSE SOLENNELLE.**  
Norberg-Schulz, Shkosa,  
Flórez, Pertusi. Dir.: D. Gatti.  
**15/VIII (Palafestival).**

## ■ Ravenna

■ **Teatro Alighieri**  
Tel.: (+39) 054432577  
**DON GIOVANNI.** Devia,  
Antonacci, Kirschlager,  
Schade, D'Arcangelo, C.  
Álvarez. Dir.: R. Muti. Dir. esc.:  
R. De Simone. **5, 7, 9/VII.**  
**LOHENGRIN.** Shaguch /  
Pavlovskaya, Kasrashvili /  
Gogolevskaya, Winbergh /  
Lutzuk, Putilin, Alexashkin /  
Swetz, Mozhaev / Nikitin. Dir.:  
V. Gergiev. Dir. esc.: K.  
Pluzhnikov. **13, 15, 17/VII**

## ■ Salzburgo

■ **Salzburger Festspiele 1999**  
Tel.: (+43) 662 8045579  
Fax: (+43) 662 8045760  
**CRONACA DEL LUOGO**  
(**Berio**). Behrens, Malmberg,  
Klink, F. Olsen, Moss, Bacelli.  
Dir.: S. Cambreling. Dir. esc.:  
C. Guth. **24 (estreno**  
**mundial), 27, 31/VII -**  
**3/VIII (Felsenreitschule).**  
**LES BOREADES (Rameau).**  
Bonney, Grant Murphy,  
Workman, Francis, R. Braun,  
Wilson Johnson, Regazzo. Dir.:  
S. Rattle. Dir. esc.: U. y K.-E.  
Herrmann. **26, 30/VII - 1, 5,**  
**7/VIII (Kleines Festspielhaus).**  
**DOKTOR FAUST (Busoni).**  
Hampson, Hawlata, Merritt,  
Schreibmayer. Dir.: K. Nagano.  
Dir. esc.: P. Mussbach. **1, 7, 12,**  
**23/VIII (Grosses Festspielhaus).**  
**LA DAMNATION DE FAUST.**  
Kasarova, Groves, White,  
Macco. Dir.: S. Cambreling.  
Dir. esc.: La Fura dels Baus.  
**21, 23, 25, 27, 29/VIII**  
(**Felsenreitschule**).  
**DON GIOVANNI.** Pape, Bayo,  
Mattila, Hvorostovsky, Frittoli,  
Lloyd, Ford. Dir.: L. Maazel.  
Dir. esc.: L. Ronconi. **8, 11,**  
**15, 18, 21, 24, 29/VIII**  
(**Grosses Festspielhaus**).

## DIE ZAUBERFLÖTE.

Schade / Lewinsky,  
Röschmann, Selig, Aikin,  
Bohman, Schalaewa, Goerne,  
Conrad, Schöne. Dir.: C. Von  
Dohnányi. Dir. esc.: A. Freyer.  
**28, 31/VII - 4, 6, 8, 11, 14,**  
**18, 21, 25/VIII (Zauberflöten-**  
**halle im Messegelände).**  
**DON CARLO.**  
Larin, Mescheriakova,  
Borodina, Álvarez, Furlanetto,  
Lloyd, Lewinsky. Dir.: L.  
Maazel. Dir. esc.: H. Wernicke.  
**13, 17, 20, 22, 26/VIII.**  
**LULU.** Schäfer, Schwarz,  
Bröchele, Gambill, Adam,  
Clark, Kuebier, West. Dir.: M.  
Gielen. Dir. esc.: P. Mussbach.  
**20, 22, 26, 28/VIII**  
(**Kleines Festspielhaus**).  
**JOVANCHINA.** Borodina,  
Ognovenko, Grigorian, Putilin,  
Pluzhnikov, Shevchenko,  
Shevtsova. Dir.: V. Gergiev.  
**29/VII (Felsenreitschule - ver-**  
**sión de concierto).**

## ■ Santiago de Chile

■ **Teatro Municipal**  
Tel.: (+56) 23690282  
Fax: (+56) 26337214  
**LA BOHÈME.**  
Papian, Beltrán, Pop, Coliban,  
Nocentini. Dir.: R. Fischer. Dir.  
esc.: M. Níec. **3, 5, 8, 10/VII.**  
**MARIA STUARDA.**  
Furlanetto, Vaness, Komlosi,  
Arévalo. Dir.: M. Benini. Dir.  
esc.: F. Crivelli.  
**26, 29, 31/VII - 3, 5/VIII.**  
**ILOMBARDI.**  
Colombara, Villarroel, O'Neill,  
Scibelli. Dir.: J. Latham-Koenig.  
Dir. esc.: A. Madau-Diaz.  
**20, 23, 25, 28, 30/VIII.**

## ■ Savonlinna

■ **Opera Festival**  
Tel.: (+358) 15476750  
Fax: (+358) 154767540

## LA FORZA DEL DESTINO.

Zelenskaya / Makris, Nisula,  
Kaludov / Sirkkiä, Niemelä /  
Laukka, Nikolsky / Salminen.  
Dir.: P. Pekkanen. Dir. esc.: M.  
Hampe. **3, 7, 12, 15, 20,**  
**23/VII.**

## CAVALLERIA RUSTICANA

Walewska, Saarinen, Ahonen,  
Kaludov, Kotilainen  
**PAGLIACCI.** Parks, Niskanen,  
Rasilainen / Kähkönen,  
Alamikkotervo, Polegato. Dir.:  
E. Klas. Dir. esc.: K. Heiskanen.  
**5, 9, 14, 17, 21/VII.**

## FAUST.

Isokoski, Zhang,  
Suovanen, Hale. Dir.: V. Pähn.  
Dir. esc.: V. Kilijunen. **10, 13,**  
**16, 19, 22, 24/VII.**  
**DER FREISCHÜTZ.**  
Kerl, Sisa, Rossmann, Kunz,  
Elzinga, Stiefermann. Dir.: T.  
Guschlbauer. Dir. esc.: A.  
Engel. **27, 29, 31/VII.**  
**DIALOGUES DES CARMELITES.**  
Schmidt, Millot / Bouthillon,  
Petibon, Denize, Fassbender,  
Dale, Henry. Dir.: J. Latham-  
Koenig. Dir. esc.: M. Keller.  
**28, 30/VII - 1/VIII.**

## ■ Torre del Lago

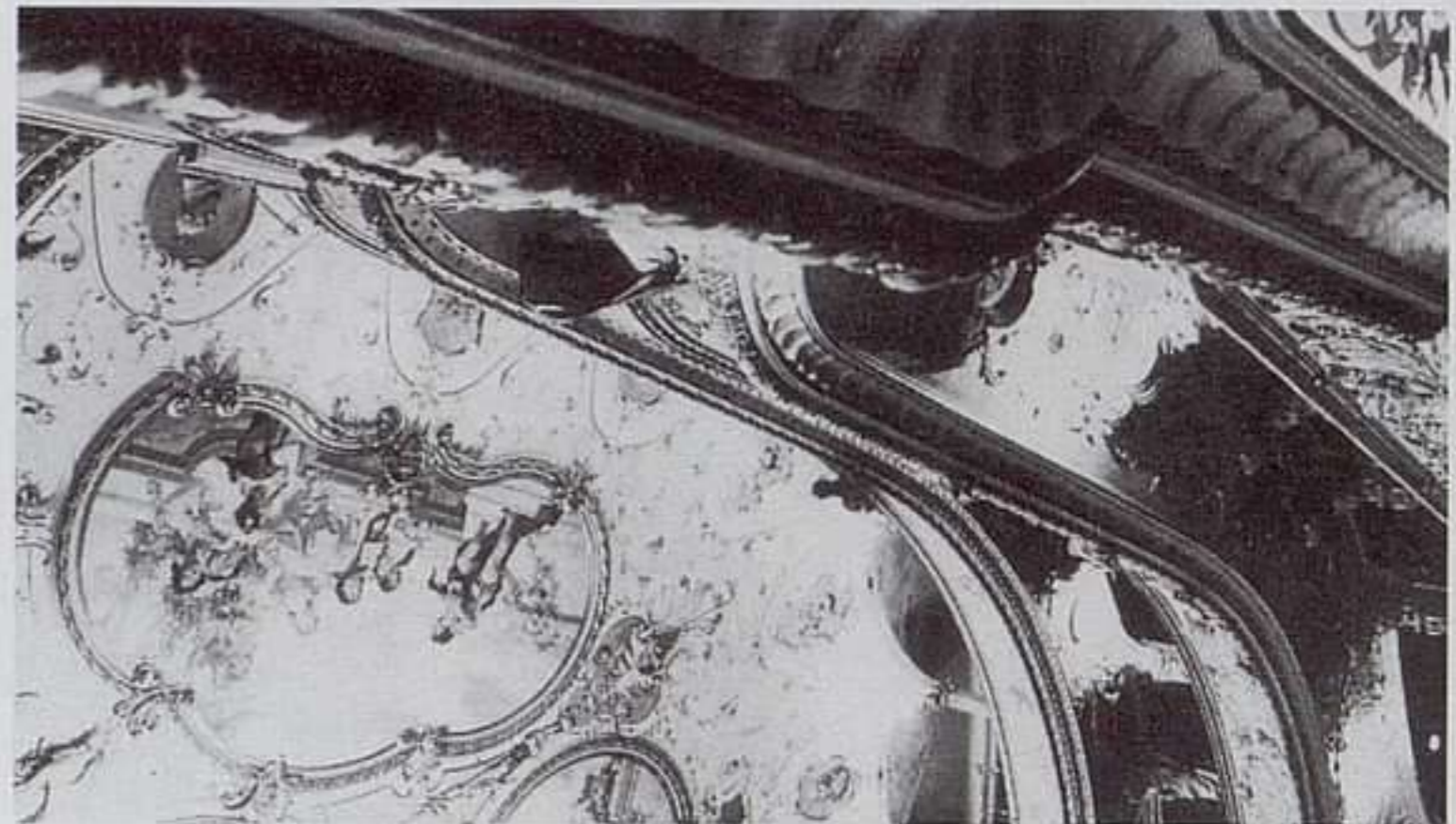
■ **Festival Puccini**  
Tel.: (+39) 0584359322  
**LA BOHÈME.**  
**23, 25/VII - 6, 8, 11/VIII**  
**CARMEN.**  
**24/VII - 1, 5, 12/VIII**  
**TURANDOT.**  
**31/VII - 7, 13/VIII**

## ■ Turín

■ **Teatro Regio**  
Tel.: (+39 11) 8815241  
Fax: (+39 11) 8815214  
**LA VIUDA ALEGRE.** Gustafson  
/ Galgani, Holzmaier / Volle,  
Torszewski / Allemano,  
Mazzucato / Galstyan. Dir.: P.  
Maag. Dir. esc.: J. Lavelli. **Del**  
**13 al 25/VII.**

## ■ Verona

■ **Festival de Ópera**  
Tel.: (+39) 045 8051811  
Fax: (+39) 045 8011566  
**AIDA.**  
Valayre / Cedolins / Longhi,  
Diadkova / Graves / Baglioni,  
Curra / Galuzin, Nucci / Guelfi.  
Dir.: D. Oren. Dir. esc.: P. L.  
Pizzi. **4, 15, 18, 21, 25/VII -**  
**1, 8, 15, 18, 22, 24, 29/VIII**  
**TOSCA.**  
Cedolins, Martinucci, Carroli.  
Dir.: K.-L. Wilson. Dir. esc.: G.  
Montaldo. **3, 9, 17, 24/VII**  
**CARMEN.**  
Graves / Uria-Monzon,  
Ferrarini / Mula, Carreras /  
Farina / Armiliato, Schrott /  
Baker. Dir.: R. Palumbo. Dir.  
esc.: F. Zeffirelli.  
**2, 11, 13, 16, 23/VII - 3, 6,**  
**11, 14, 20, 26/VIII**  
**LA VIUDA ALEGRE.**  
Gasdia, Braggia / Pastorello,  
Bocelli, Machado, Pandolfi.  
Dir.: A. Guadagno. Dir. esc.: B.  
Montresor. **10, 14, 22, 31/VII**  
**- 5, 19, 27/VIII**



Detalle del Opernhaus de Zurich

## MADAMA BUTTERFLY.

Dessi, Tjirendi, Licitra, Servile.  
Dir.: G. Carella. Dir. esc.: P.  
Miccichè. **30/VII - 4, 7, 13,**  
**21, 25, 28/VIII**

## ■ Zurich

■ **Opernhaus**  
Tel.: (+41 1) 2686666  
Fax: (+41 1) 2686555  
**LUISA MILLER.**  
Frittoli, Kaluza, La Scola,  
Pons, Polgár, Chausson.  
Dir.: B. Bartoletti.  
Dir. esc.: D. Abbado.  
**1, 9/VII.**

## BORIS GODUNOV.

Salminen, Ghiaurov, Friedli,  
Jotowa, Zvetanov, Vogel.  
Dir.: F. Welser-Möst.  
Dir. esc.: D. Pountney.  
**3/VII.**

## ILOMBARDI.

Prokina, La Scola, Ramey,  
Davidson, Zvetanov. Dir.: N.  
Santi. Dir. esc.: G. Cobelli.  
**4, 7, 11/VII.**

## ARIADNE AUF NAXOS.

Benackova, Mosuc, Kallisch,  
Winbergh, Widmer, Vogel.  
Dir.: F. Welser-Möst.  
Dir. esc.: C. Lievi.  
**4, 11, 15/VII.**

## UN BALLO IN MASCHERA.

Crider, Kotoski, Shicoff, Pons,  
Kálmán. Dir.: C. Von  
Dohnányi. Dir. esc.: J. Fimm.  
**10, 14, 18/VII.**

## TANNHÄUSER.

Nielsen, Kaluza, Jankova,  
Seiffert, Muff, Widmer,  
Hampson, Beczala. Dir.:  
F. Welser-Möst. Dir. esc.:  
J.-D. Herzog.  
**13, 16/VII.**

## COSÌ FAN TUTTE.

Orgonasova, Nikiteanu,  
Jankova, Scharinger, Saccà,  
Chausson. Dir.: F. Welser-  
Möst. Dir. esc.: J. P. Ponnelle.  
**17/VII.**



*noches musicales,*  
**Muralla de Ávila**  
*segunda edición*

con el patrocinio de:

UNI2

VAS A ADORAR EL TELÉFONO



iberpistas

**Orquesta y Coros de Verdi**

Atrio de San Isidro  
 (a los pies de la muralla) Ávila  
 7 de julio 21:30 h.

**Ópera Carmen**

Atrio de San Isidro  
 (a los pies de la muralla) Ávila  
**Reparto:**  
 Carmen: Adria Firestone (2 Funciones)  
 Milagros Martín (1 Función)  
 Don José: Daniel Muñoz (3 Funciones)  
 Dr. Orquesta: Jorge Rubio  
 Dr. Escénico: Francisco López  
 8, 9 y 10 de julio 21:30 h.

**Fuerza Latina (Antonio Candales)**

Atrio de San Isidro  
 (a los pies de la muralla) Ávila  
 13 de julio 21:30 h.

**Sensaciones (Sara Baras)**

Castillo de Arenas de San Pedro  
 15 de julio 21:30 h.

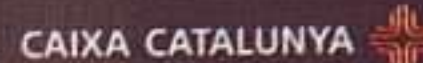
**Carmen (S. Tóroa)**

Castillo de Arenas de San Pedro  
 18 de julio 21:30 h.

Venta de entradas en las oficinas de Caixa Catalunya

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

organiza:





# PROGRAMACIÓN TEMPORADA 98 - 99

## ÓPERA

28 de junio. 1, 4, 7, 13, 20 de julio

### SAMSON ET DALILA

Música de Camile Saint-Saëns  
Libreto de Ferdinand Lemaire

Director musical: García Navarro

Director de escena, escenógrafo y figurinista: Beni Montresor.

Solistas: Plácido Domingo, Carolyn Sebron, Alain Fondary, Jean-Philippe Courtis,  
Stefano Palatchi, Santiago Sánchez Jericó, Ángel Rodríguez.

Coro de Valencia

Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción del Teatro Colón de Buenos Aires

9, 12, 17, 21, 25, 29 de julio

### WERTHER

Música de Jules Massenet  
Libreto de E. Blau, P. Milliet y G. Hartmann

Director musical: Julius Rudel

Director de escena: Nicolás Jöel

Solistas: María José Moreno, Alfredo Kraus, Carmen Oprisanu, Enrique Baquerizo, Jean-Philippe Courtis,  
José Ruiz, Miguel López Galindo.

Orquesta Sinfónica de Madrid

Producción del Théâtre du Capitole de Toulouse

## CONCIERTOS LÍRICOS

18 de julio

### SAMUEL RAMEY

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Miguel Ángel Gómez Martínez



## TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Las localidades podrán adquirirse, como norma general,  
30 días antes de la primera representación de cada espectáculo.

Teléfono de información: 91 516 06 60

Gerente: Juan Cambreng Roca  
Director Artístico y Musical: García Navarro