

ÓPERA

SEPTIEMBRE - OCTUBRE
1998

ACTUAL

REVISTA N.º 29
P.V.P. 800 Ptas.

DOSSIER

La oferta
operística 1998 - 99

ENTREVISTAS

Ruggero Raimondi
Marta Almajano
Gian - Carlo Del Monaco

CREACIÓN CONTEMPORÁNEA

Philip Glass
György Ligeti

TEATROS DEL MUNDO

La Ópera
Nacional de París

El Teatro
M de La
Maestranza

Un proyecto de futuro

Z 660





PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALENCIA

El ocaso de los dioses

Richard Wagner
(Ópera en concierto)
Única versión en España

24 de octubre

Sábado 18.00 horas
Sala Iturbi Abono 2

Hildegard Behrens, soprano
Eva Johansson, soprano
Heikki Siukola, tenor
F. J. Kapellmann, barítono
Oscar Hillebrandt, barítono
Matti Salminen, bajo

Coro de Valencia
Orquesta de Valencia

Franz-Paul Decker, director

Presidenta del Palau de la Música:
D^a María Irene Beneyto

Director titular Orquesta de Valencia:
D. Miguel Ángel Gómez-Martínez

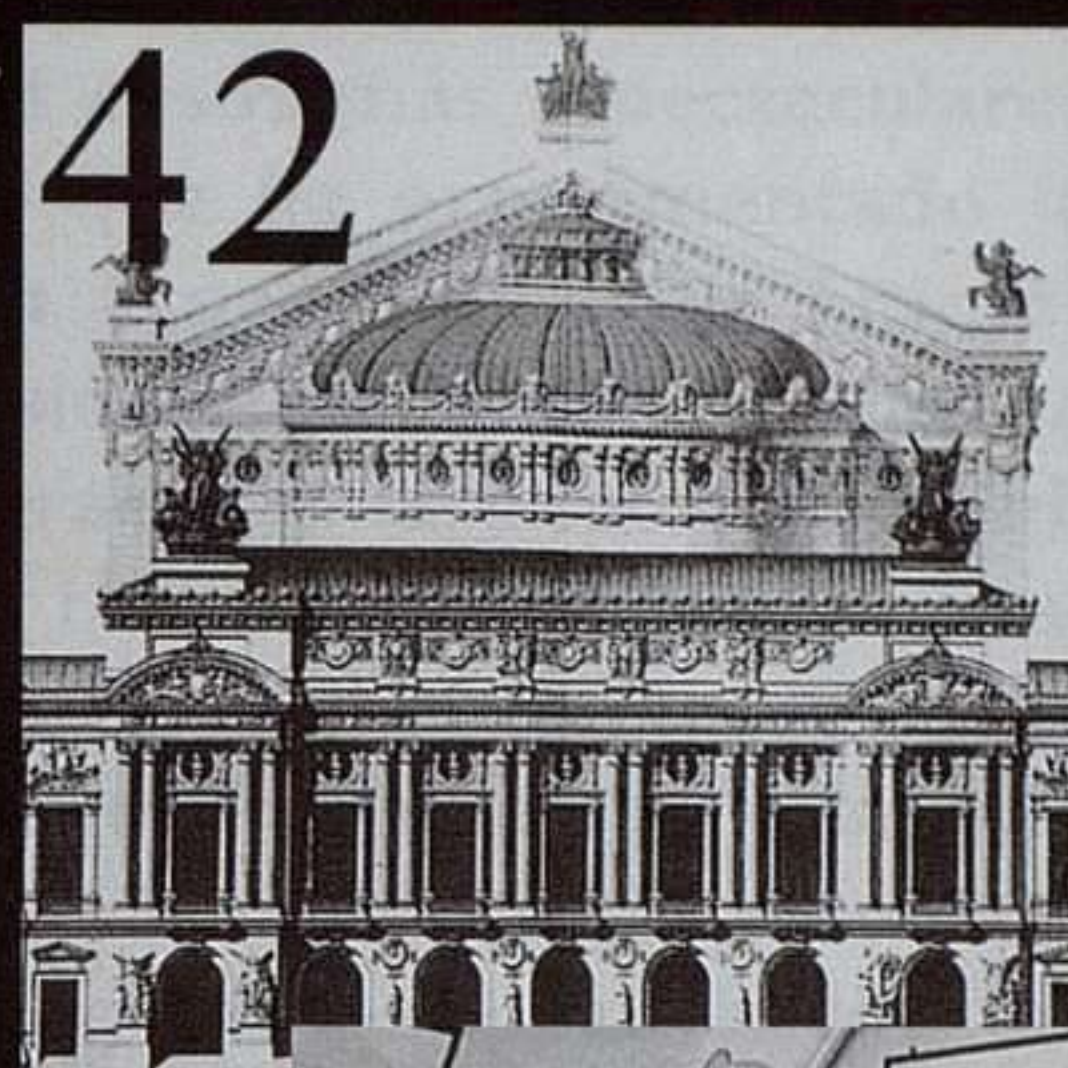
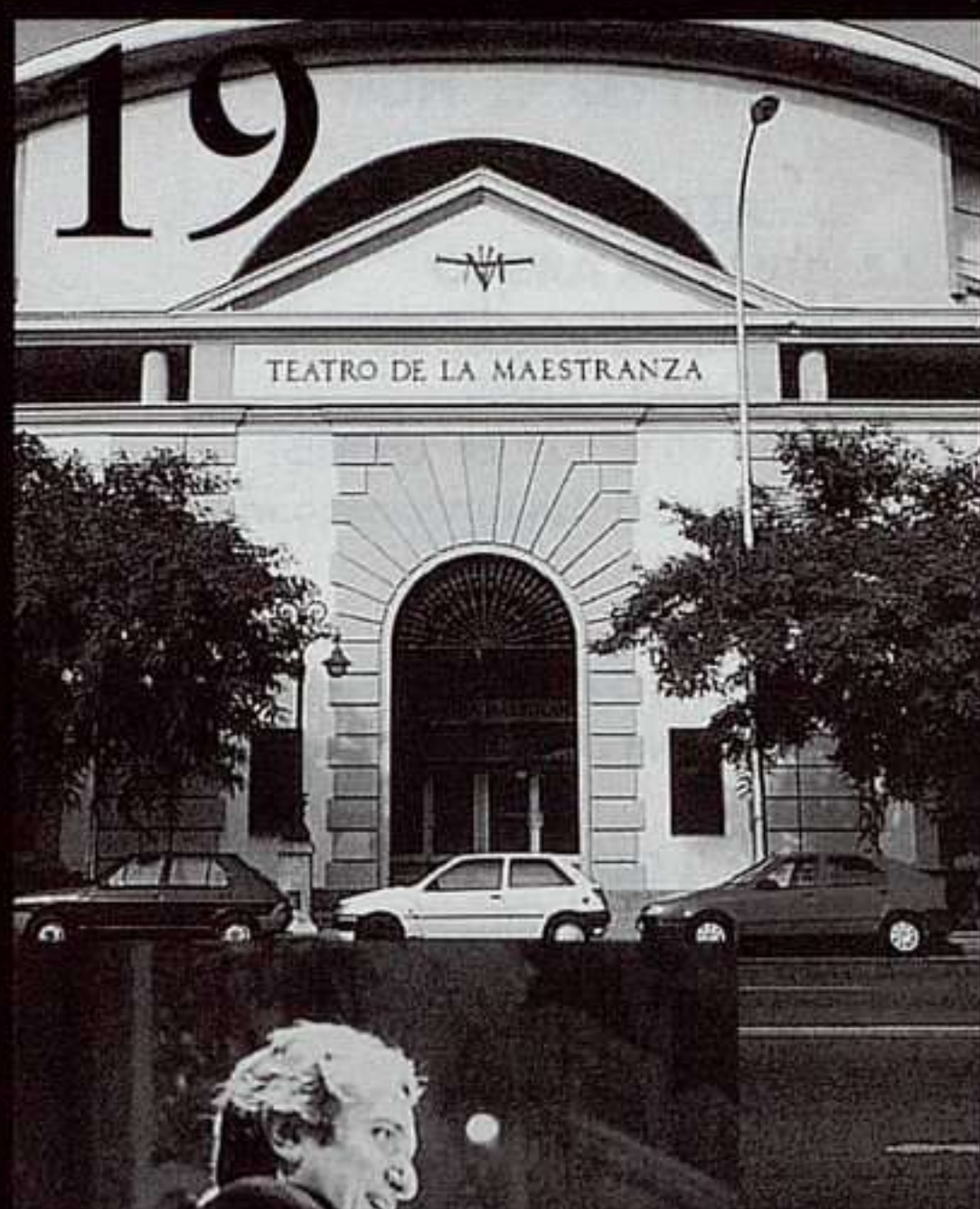


Sig.: Z 660
Tít.: Opera actual
Aut.:
Cód.: 1062104



Índice 29

ÓPERA ACTUAL
septiembre - octubre 1998



3 *Opinión*
Editorial

4 *Una voce ¿poco fa?*
Gonzalo Alonso

7 *Primera fila*
Joan Matabosch

8 *Protagonista*
Calixto Bieito

9 *Actualidad*

19 *En portada*
**El Teatro de
La Maestranza**

22 *La ópera reconquistó
Sevilla*

24 *La A. S. A. O.*

27 *Divos de hoy*
Ruggero Raimondi

30 *Dossier*
**Radiografía de la ópera
en el mundo**

42 *Teatros del Mundo*
Ópera Nacional de París

44 *Intérpretes legendarios*
Carlo Bergonzi

45 *La voz de Vitellio Scarpia*

46 *Mundo Barroco*
Marta Almajano

47 *Retrato de autor*
György Ligeti

49 *Maestro*
Gian-Carlo del Monaco

50 *En escena*
Alahor in Granata

52 *Creación contemporánea*
Philip Glass

54 *Crítica operística
nacional*

74 *Crítica operística
internacional*

94 *Novedad
discográfica*

95 *Crítica discográfica*

110 *Calendario operístico*

112 *Concurso*

Sergei Prokofiev

ROMEO Y JULIETA

Ballet en dos actos

MÚSICA

Sergei Prokofiev (1891-1953)

COREOGRAFÍA

Nacho Duato

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical	Pedro Alcalde
Escenografía	Carles Pujol y Pau Rueda
Vestuario	Lourdes Frías
Diseño de iluminación	Nicolás Fischtel

INTÉRPRETES

Julieta	Mar Baudesson
Romeo	Kim McCarthy
Madre de Julieta	Lesley Telford
Padre de Julieta	Thomas Klein
Mecutio	Luis Martín Oya
Tibalt	Patrick de Bana
Nodriza	Yoko Taira
Paris	José Cruz
Benvolio	Sebastien Mari

Capuletos	Luisa María Arias · Emilija Jovanovic Ana María López · Ruth Maroto Yolanda Martín · Muriel Romero Alexandra Scott · José A. Beguiristáin Nicolo Fonte · Demond Hart · Livio Panieri
-----------	--

Montescos	Iratxe Ansa · Emmanuelle Broncin África Guzmán · Catherine Habasque Cristina Hortigüela · Elia Lozano José Manuel Armas · Antonio Calero Nicolás Maire · Jesús Pastor · Ivano Rossetti
-----------	--

Orquesta Sinfónica de Madrid
Compañía Nacional de Danza
Director artístico: Nacho Duato

13, 14, 15, 16, 17 y 18 de septiembre

 **TEATRO REAL**
FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

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

Tel. Información 91 516 06 60

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

ÓPERA

ACTUAL

AÑO VII, NÚM. 29 SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1998

EDITA

ÓPERA ACTUAL, S.L.

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4ª

08011 - BARCELONA

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

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

DIRECTOR Roger ALIER

DIRECTOR EJECUTIVO Fernando SANS RIVIÈRE

DIRECTOR EN MADRID Francisco GARCÍA-ROSADO

JEFE DE REDACCIÓN Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

CONSEJO DE REDACCIÓN

Roger ALIER, 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. **Galicia:** Juan PÉREZ COMESAÑA. **Granada:** Elisa J. CASES. **Huelva:** Marco A. MOLÍN RUIZ. **Las Palmas de Gran Canaria:** Antonio CILLERO. **Palma de Mallorca:** Pere BUJOSA, Armando GARCÍA. **Mahón:** Deseado MERCADAL. **Murcia:** Juan BASTIDA. **Oviedo:** Cosme MARINA. **Sevilla:** Manuel I. FERRAND. **Valencia:** Blas CORTÉS. **Valladolid:** Agustín ACHÚCARRO. **Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Horacio SANGUINETTI, Martín LIUT. **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, Fernando FRAGA, José Luis GARCÍA DEL BUSTO, Giancarlo LANDINI, José Antonio LIPPERHEIDE, Joan MATABOSCH, Marta PORTER, Justo ROMERO, Sergi SÁNCHEZ

DIRECTORA DE ARTE Vicky TESTOR

PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN

María José IBARS. Tel.: 93 426 42 26 (Barcelona)
Francisco GARCÍA-ROSADO. Tel.: 909 23 61 68 (Madrid)

SUSCRIPCIONES Vladimir JUNYENT

DISTRIBUCIÓN

Quioscos y librerías: Atheneum, Tel.: 93 654 40 61
Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 426 42 26

DEPÓSITO LEGAL: 36.373-91

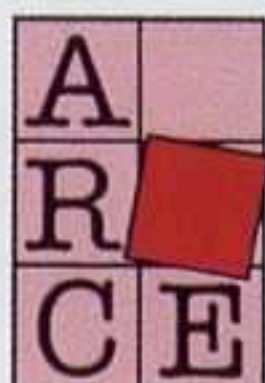
ISSN: 1133-4134

PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL

España: 4.500 ptas.
Europa: 6.000 ptas.
Resto del mundo: 15.500 ptas.

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

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



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



EL MAESTRANZA, EJEMPLO DE FUTURO

Uno de los casos más espectaculares del auge que ha experimentado la ópera en España en estos últimos años ha sido el de Sevilla, ciudad en la que, gracias a la Exposición Universal de 1992, se ha conseguido reaclimatar el género. Esta plaza cuenta con un historial operístico mucho más amplio de lo que normalmente se piensa, además de haber servido como escenario para algunos de los títulos más emblemáticos del repertorio.

La espectacular recuperación del género en el Teatro de La Maestranza da la espalda a aquellos tiempos en que Sevilla se vio privada de ópera debido a la rutina y a la inoperancia impuesta por los tópicos y a la falta de interés por la cultura de los anteriores regímenes políticos.

El Maestranza, hoy, se ha configurado como el teatro de referencia del sur español. Desde su inauguración, el Consorcio formado por la Diputación de Sevilla, el Ayuntamiento de la capital andaluza, la Junta de Andalucía y el Ministerio de Educación y Cultura ha venido garantizando su funcionamiento regular. Su temporada de ópera, en sólo un lustro de andadura, se ha convertido en un aporte sólido; se aprecia en sus planteamientos una línea artística definida, que aprovecha la inspiración que ha brindado Sevilla -y Andalucía en general- a la historia de la ópera, además de una decidida apuesta por ideas teatrales innovadoras y de calidad indiscutida. Una de las producciones nacidas en el Maestranza, la de *Tannhäuser*, ha merecido incluso la portada de la revista italiana *L'Opera* y, la próxima temporada, llegará al madrileño Teatro Real. Los conciertos y el ballet también tienen un lugar en el coliseo y a este éxito no es ajena la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera, que cuenta con más de 1.200 socios.

La buena salud del Maestranza es un síntoma revelador del ambiente de recuperación operístico que se está dando con mayor o menor intensidad en todas aquellas ciudades, tanto españolas como de otros países, en las que hay suficiente afición, infraestructura y dinero para programar temporadas operísticas. Este hecho, que resalta el crecimiento de la ópera en todo el ámbito musical occidental, se refleja en las páginas del Dossier de este número de ÓPERA ACTUAL, dedicado a recorrer las temporadas en algunos de los teatros más importantes del mundo.

UNA VOCE ¿POCO FA?

La cara oculta de la *Luna*

Han pasado unas semanas y quizás es conveniente analizar el fenómeno *Luna* desde el distanciamiento y la serenidad. **José María Cano** nos ha deleitado durante años con melodías inspiradísimas que interpretaba junto a **Ana** y **Nacho**. Entre componer tales piezas y componer una ópera hay un trecho que sólo desde la temeridad ignorante se puede querer recorrer en cinco minutos. **Beethoven, Schubert, Schumann, Mahler, Falla, Halffter** y muchos otros compositores han sentido en sus carnes la dificultad de la lírica: hay que elaborar una música con continuidad, que diga algo y enganche al espectador durante dos horas. Ha de haber también un texto, un *libretto* con contenido dramático, y una acción que llevar a escena. Una ópera no es un oratorio, de ahí muchos de los sonoros fracasos en la historia musical lírica.

Luna es aún desconocida en cuanto a su contenido escénico-dramático, a la ligazón entre sus escenas musicales y a su unidad. Es probable que no exista siquiera la partitura completa, sino que se vaya escribiendo a medida de las circunstancias. No se tiene en pie el argumento según el cual se edita sólo en la medida de lo necesario, primero porque las contradicciones han sido frecuentes y segundo porque editar no es tan caro para alguien que gana millones con la música. No se conoce compositor alguno que haya tenido que desembolsar para terminar una ópera los cuarenta millones que argumenta Cano. Esos cuarenta millones no corresponderán jamás a la edición. Otra cosa es el coste de publicidad, pagos a arreglistas en labores más amplias que lo que tal término expresa y otros conceptos que habitualmente no figuran entre los gastos de un compositor operístico. Se entiende la confusión del advenedizo, pero lo que no se entiende es la del profesional.

Algún motivo oculto -se ha escrito que quince millones- ha de haber para que un músico como **Plácido Domingo** llegue, en la defensa de Cano, a hacer el más completo ridículo comparándole con **Mozart, Verdi** o **Strauss**, porque nadie en el mundo musical lo entiende. Si es tan serio el asunto, ¿cuándo se le había visto cantar un estreno mundial en mangas de camisa? Hay más muestras que indican que realmente no cree lo que manifiesta: si se lo creyese nos tendría engañados a todos con sus capacidades como gestor artístico en Los Ángeles, Washington o eventualmente Madrid. Pero malo es también que, si no se lo cree, tenga engañado a Cano, e incluso le aliente. Sería una irresponsabilidad. Cosas como ésta hacen mucho daño a un músico al que se respeta, admira y quiere.

Gonzalo ALONSO
Crítico del diario ABC

CABALLÉ TIENE CONCURSO DE CANTO



Los jóvenes valores del canto, tanto masculinos como femeninos, tienen ante sí una nueva oportunidad de promoción con el Concurso Internacional de Canto Montserrat Caballé, que se celebrará en Sant Julià de Lòria (Andorra) entre el 30 de mayo y el 6 de junio del próximo año, tal y como adelantó en su momento ÓPERA ACTUAL. El comité organizador del conjunto cuenta con la dirección del director de la Ópera Estatal de Hamburgo, Albin Hänsleroth, exdirector artístico del Gran Teatro del Liceo barcelonés. Los candidatos, que en las pruebas preliminares tendrán que interpretar tres arias obligatorias y tres de libre elección, tienen como límite para inscribirse en esta primera convocatoria el 1 de marzo de 1999.

La soprano catalana que da nombre al concurso, y que tiene su domicilio fiscal en Andorra desde hace años, anunció durante la presentación del certamen que instalará una academia musical en Sant Julià de Lòria.

DOBLE GALARDÓN PARA CARLES COSÍAS

El joven tenor Carles Cosías ha sido el ganador del Premio especial de Zarzuela del Concurso Internacional *Operalia*, auspiciado por Plácido Domingo y realizado el pasado mes de junio en Hamburgo. El cantante, de incipiente trayectoria, ha sido elogiado por su expresividad y buen sentido musical, y se impuso ante cientos de competidores aun cuando no se hizo acreedor a ninguno de los premios oficiales del certamen.

A finales del mes de mayo, Cosías fue también declarado vencedor del I Certamen de Canto para voces jóvenes *Premio Manuel Ausensi* al que optaban 47 cantantes. El segundo premio recayó en el bajo Celestino Varela, quedando en tercer lugar la soprano Minerva Moliner.

ÚLTIMO ADIÓS A DOS GRANDES DE LA LÍRICA

Con pocos días de diferencia han desaparecido dos figuras eminentes de la lírica italiana: Lucia Valentini-Terrani y Renato Capecchi.

El gran barítono, especializado en papeles del repertorio *buffo*, hubiera cumplido 75 años el próximo mes de noviembre. La ilustre mezzosoprano, una de las figuras preeminentes en la recuperación del auténtico canto rossiniano, falleció en los Estados Unidos a consecuencia de una intervención quirúrgica. Sufría de leucemia y contaba solamente 51 años de edad. Tanto uno como otra eran bien conocidos y admirados en los principales centros líricos del país.



Capecchi -nacido en El Cairo, por cierto- debutó en el Liceo en la temporada 1957-58 con *La guerra* de Rossellini y *Gianni Schicchi*. La última actuación de la Valentini en España tuvo lugar en el Teatro de La Zarzuela con *Falstaff*, en la temporada 1995-96.

21 ÓPERAS 21

No puede dejar de causar asombro el empeño titánico del productor y director José Luis Moreno por llevar al escenario del madrileño Teatro Calderón gran parte del llamado repertorio tradicional operístico, y en una

sola temporada con varias funciones de cada título.

El próximo 11 de septiembre inaugurará un nuevo curso con *Aida* -el Teatro Real abrirá su temporada el 2 de octubre con la misma ópera-, y cerrará el 24 de julio de 1999 con una última representación de *Tosca*. A lo largo de estos diez meses pasarán por el coliseo de la plaza de Benavente madrileña siete *verdis* además de *Aida*: *La forza del destino*, *Il Trovatore*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Falstaff*, *Otello* y *Un ballo in maschera*. No sería de extrañar que con motivo del año Verdi, el Calderón decidiera presentar la obra completa del compositor en una misma temporada.

También podrán verse los montajes de cuatro óperas puccinianas: *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Madama Butterfly* y *Tosca* (la gran revelación de la pasada temporada). Habrá dos *donizettis*: *Lucia di Lammermoor* y *L'elisir d'amore*; además se incluirán *Don Giovanni* de Mozart, *Norma* de Bellini, *El barbero de Sevilla* de Rossini, *Werther* de Massenet, *Carmen* de Bizet y *Cavalleria rusticana* de Mascagni. La ópera española estará representada por *Marina*, de Arrieta, y se han incluido dos ballets.

Si se tiene en cuenta que ésta es la tercera temporada y que las dos anteriores han registrado un lleno prácticamente total en todas las representaciones, es de prever que en la próxima ocurra otro tanto. Los precios son la mitad de los del Real, pero tampoco son *tirados*. Entre el público abunda la gente joven y del Calderón están saliendo algunas voces que pueden llegar a ser importantes.

SABADELL INAUGURARÁ CON AIDA SU TRADICIONAL TEMPORADA

La Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell está ultimando los últimos detalles de la que será la decimo-séptima edición del Festival de Ópera de Sabadell y undécima del Ciclo de Ópera en Cataluña. La nueva temporada empezará el próximo 4 de noviembre en el Teatro La Farándula de Sabadell con la representación de *Aida* de Verdi, que posteriormente se podrá ver en Girona, Sant Cugat del Vallès y Reus, además de en Jerez de la Frontera en enero.

Las citadas ciudades catalanas también acogerán la *Manon* de Massenet y *El barbero de Sevilla* de Rossini en los meses de marzo, mayo y junio. La Asociación, presidida por la soprano Mirna Lacambra, también producirá la mozartiana *Idomeneo*, que se representará en versión concierto en Sabadell y Lleida a mediados del próximo mes de diciembre.

EN TORNO A LA ÓPERA

El síndrome vienés

El nuevo director musical del Liceo, el francés **Bertrand de Billy**, asegura que la Ópera de Viena y el Metropolitan Opera House de Nueva York cuentan con las mejores orquestas de ópera del mundo porque sus músicos tienen la agilidad y capacidad de reacción que proporciona el foso y el sonido y la paleta de colores del repertorio sinfónico. Tiene razón, y nos parece encomiable que anuncie, en perfecta sintonía con el director artístico del teatro, **Joan Matabosch**, una temporada paralela de conciertos sinfónicos en el nuevo Liceo. Y en su primera comparecencia con los medios de comunicación como titular de la orquesta liceísta, De Billy sugirió que el ejemplo del Met con **James Levine** es el modelo de trabajo que piensa seguir para elevar el nivel de calidad de la orquesta del Liceo.

Mientras, en el Teatro Real, el futuro del foso es una incógnita. La posibilidad de que la Orquesta Nacional de España y su director emérito, **Rafael Frühbeck de Burgos**, acaben asumiendo la programación lírica del teatro sin dejar de ofrecer una temporada paralela de conciertos sinfónicos es el apasionante rumor que planea desde hace meses sobre la capital del reino. "Seremos como la Orquesta Filarmónica de Viena", apuntan algunos veteranos funcionarios del que debería ser -y no lo es en términos de calidad- primer conjunto sinfónico de España. Es curiosa la fijación que tienen algunos políticos con la dichosa Filarmónica de Viena, que es también la Orquesta de la Ópera de Viena.

La abultada y bien pagada plantilla vienesa asume la actividad diaria del coliseo lírico, ofrece una rutilante temporada de conciertos, realiza espectaculares giras internacionales y graba todo lo que quiere y en las condiciones que quiere. Es un modelo artístico envidiable, ciertamente, pero difícilmente extrapolable a la realidad de un teatro que, como todos los teatros de ópera españoles, se limita a ofrecer una docena de títulos por temporada. Tener una macroplantilla como la vienesa sólo tiene sentido en un teatro de repertorio que ofrece funciones prácticamente todos los días del año.

Para hacer once óperas, dos ballets y nueve conciertos, basta con una plantilla convencional. El año pasado, en Barcelona, un crítico iluminado proponía la fusión del conjunto orquestal liceísta y la Orquesta sinfónica de Barcelona y nacional de Cataluña en una plantilla única. Conociendo el percal funcional, este tipo de fusiones puede acabar en un caos sinfónico, con orquestas que, al contrario que la Filarmónica de Viena, ni tendrán agilidad ni capacidad de reacción en el foso, ni mostrarán su calidad de sonido en los conciertos.

Javier PÉREZ SENZ

Temporada Lirica 1998-1999

Temporada 98

99



En Conmemoración del Centenario de Federico García Lorca **PROGRAMA DOBLE**

A LAS 20:00 HORAS **EL REY DE HARLEM** Ópera¹⁹⁹⁸

MÚSICA DE HANS WERNER HENZE
 TEXTO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE **DON PERLIMPLIN**

MÚSICA DE BRUNO MADERNA
 LIBRETO BASADO EN LOS AMORES DE DON

OCTUBRE **PERLIMPLÍN CON BELISA EN SU JARDÍN,**
 DE FEDERICO GARCÍA LORCA

NUEVA PRODUCCIÓN

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

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

En Conmemoración del Centenario de los hechos históricos acaecidos en 1898

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

ACTUALIDADES DEL 98

Con la representación de **GIGANTES Y CABEZUDOS** Zarzuela¹⁹⁹⁸

OCTUBRE **LA VIEJECITA** PROGRAMA DOBLE

MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO
 LIBRO DE MIGUEL ECHEGARAY

NOVIEMBRE UN ESPECTÁCULO DE JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, SOBRE UNA IDEA DE RAFAEL AZCONA

NUEVA PRODUCCIÓN

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA
 DIRECTOR DE ESCENA: JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ
 ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: PEDRO MORENO

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

L'INCORONAZIONE DI POPPEA Ópera¹⁹⁹⁹

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

ENERO **NUEVA PRODUCCIÓN**

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

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

FEBRERO **LA DEL MANOJO DE ROSAS** Zarzuela¹⁹⁹⁹

MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL
 LIBRO DE FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO C. CARREÑO
 PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1990)

DIRECTOR MUSICAL: LUIS REMARTÍNEZ
 DIRECTOR DE ESCENA: EMILIO SAGI
 ESCENOGRAFÍA: GERARDO TROTTI
 FIGURINES: ALFONSO BARAJAS

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

MARZO **LA CORTE DE FARAÓN** Zarzuela¹⁹⁹⁹

MÚSICA DE VICENTE LLEÓ
 LIBRO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS
NUEVA PRODUCCIÓN

COPRODUCEN: TEATRO SAN CARLO DE NÁPOLES, THÉÂTRE DES CHAMPS ÉLYSÉES DE PARÍS Y TEATRO DE LA ZARZUELA
 DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE
 DIRECTOR DE ESCENA: ALFREDO ARIAS
 ESCENOGRAFÍA: ROBERTO PLATÉ
 FIGURINES: FRANÇOISE TOURNAFONT

A LAS 20:00 HORAS

THE TURN OF THE SCREW Ópera¹⁹⁹⁹

MÚSICA DE BENJAMIN BRITTEN
 LIBRETO DE MYFANWY PIPER
 PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO DE TURÍN (1996)
 DIRECTOR MUSICAL: ANTONI ROS MARBA
 DIRECTOR DE ESCENA: LUCA RONCONI
 ESCENOGRAFÍA: MARGHERITA PALLI
 FIGURINES: VERA MARZOT

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

MIÉRCOLES, 23, 30 DE JUNIO, 7, 14, 21 Y 28 DE JULIO, ACTIVIDADES MUSICALES PARA NIÑOS Y JÓVENES (MATINES), A LAS 18:00 HORAS

JUNIO **LUISA FERNANDA** Zarzuela¹⁹⁹⁹

MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA
 LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW
NUEVA PRODUCCIÓN
 COPRODUCEN: TEATRO BELLAS ARTES DE MÉXICO Y TEATRO DE LA ZARZUELA
 DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA
 DIRECTOR DE ESCENA: JAVIER ULACIA
 ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JULIO GALÁN

Ballet 1998-1999

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

PRIMER PROGRAMA

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

SEGUNDO PROGRAMA

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

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

Recitales y Concursos 1998-1999

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

RECITAL EXTRAORDINARIO

Homenaje a Federico García Lorca

TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO

PROGRAMADO POR EL FESTIVAL DE OTOÑO

FECHA A DETERMINAR

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

PURCELL/HALFFTER-CARO, VIVALDI, PROKOFIEV

DIRECTOR MUSICAL: PEDRO HALFFTER-CARO

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

CONCIERTO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

BASADA EN TEXTOS BÍBLICOS

STRAVINSKI, HONEGGER

DIRECTOR MUSICAL: PEDRO ALCALDE

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

CONCIERTO-RECITAL DE FIN DE CURSO

RAINA KABAIVANSKA, SOPRANO

Y ALUMNOS

CELSA TAMAYO, PIANO

FECHA A DETERMINAR

CONCIERTO DE CLAUSURA DE LA TEMPORADA

Gala de Zarzuela

MARÍA BAYO, SOPRANO

DIRECTOR MUSICAL: MIGUEL ROA

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

CORO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

V Ciclo de Lied 1998-1999

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

RECITAL I

MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO

ANDREAS HAEFLIGER, PIANO

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

RECITAL II

BO SKOVHUS, BARÍTONO

HELMUT DEUTSCH, PIANO

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

RECITAL III

MARJANA LIPOVEK, MEZZOSOPRANO

ANTHONY SPIRI, PIANO

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

RECITAL IV

CHRISTIANE OELZE, SOPRANO

RUDOLF JANSEN, PIANO

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

RECITAL V

THOMAS HAMPSON, BARÍTONO

WOLFRAM RIEGER, PIANO

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

RECITAL VI

BARBARA BONNEY, SOPRANO

MALCOLM MARTINEAU, PIANO

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

RECITAL VII

TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO

JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, PIANO

Clases Magistrales 1998-1999

DEL 18 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1998

MONTEVERDI HOY

DIRECTOR: ALBERTO ZEDDA

DEL 3 AL 11 DE JUNIO DE 1999

LA ÓPERA COMO DRAMA LÍRICO

POR RAINA KABAIVANSKA

FECHAS A DETERMINAR (JUNIO/JULIO DE 1999)

LA VOCALIDAD Y LA ESCENA EN LA ZARZUELA

Directores: PLÁCIDO DOMINGO-EMILIO SAGI



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

CAJA MADRID FUNDACION

Revelación versus imitación

La ópera no escapa a los principios reguladores de las demás disciplinas artísticas: el *valor estético* es, en todas ellas, un proceso evolutivo relacionado de manera dinámica con la tradición artística del momento y condicionado por el contexto cultural y social. Negar este proceso significa condenar la ópera -o cualquier arte- a un lujo indiferente al entorno que reitera hasta la saciedad unas expectativas forjadas por la práctica o la rutina y que se han convertido en una forma de posesión de la obra. Incluso entre expertos, no es extraña la tendencia a conservar los bienes culturales como si se tratara de posesiones. Así se condena el disfrute del arte a un simple ejercicio de reconocimiento en el que no cabe ninguna posibilidad de regeneración. Todo se somete a la sensación agradable, inocua, de recordar lo que ya sabemos. La fórmula sustituye a la forma -diría Umberto Eco- y todo se reduce a una imitación de viejos parámetros: cuando el objetivo es imitar en vez de revelar, seguro que estamos ante un cadáver.

En cualquier arte, la imitación sustituye a la revelación cuando se ha consumado un proceso atroz: la convención tiende a suplantar al código. El código dicta la regla y, por tanto, supone un acuerdo preciso e implícito entre las dos partes, como un idioma. La convención, en cambio, determina el campo de aquello que resulta lícito e implica un

acuerdo más vago. El primero se encuentra en la esfera de lo denotado y el segundo en el orden de lo connotado.

Cuando el código manifiesta su incapacidad de establecer un acuerdo dinámico entre la obra de arte y su receptor, toma la alternativa la convención para defender la forma de aquella vieja relación cuyo sentido último se ha perdido. Frente al código,



Joan Matabosch rechaza la rutina y la homogeneización en la ópera

que no es más que una estructura, un continente abierto a un universo de preguntas, la convención es, en sí misma, un contenido capaz de limar cualquier aspereza y de cerrar la obra de arte a cualquier demanda no previsible.

El compositor -el artista, si se quiere- codificó otrora la obra para que resultara accesible a su público, pero destruida la eficacia del código ya habiendo degenerado éste en convención, puede resultar que sólo sirva para lo contrario de lo que fue concebido: para oscurecer y diluir el sentido. Por esto Walter Felsenstein siempre insistía en que para representar una obra hay que

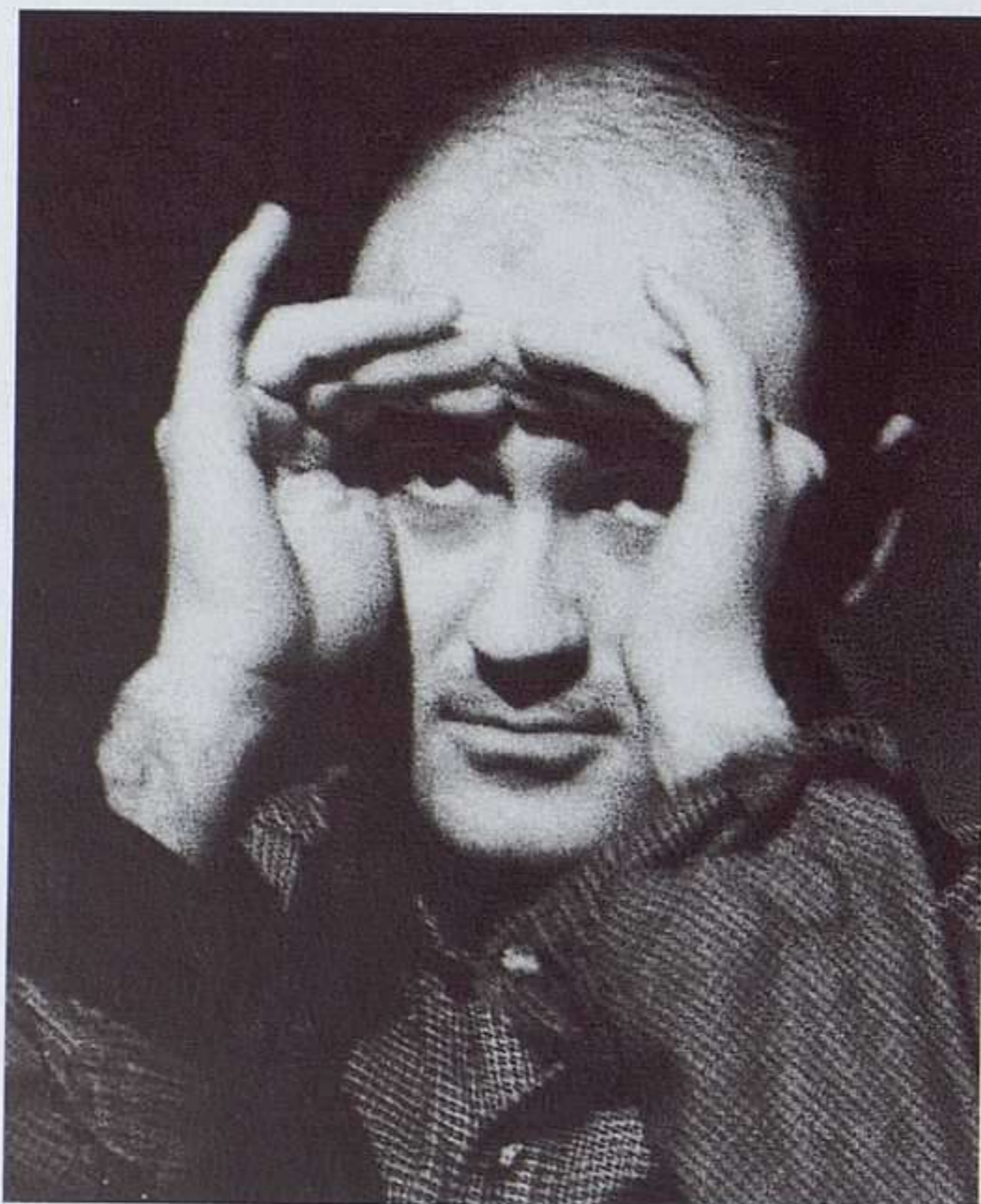
tratarla como si nos fuera completamente desconocida. Hay que partir del principio; es decir, hay que transmitir la experiencia inmediata del objeto: Sklovski diría que hay que hacer la piedra pétrea. Y para ello hace falta que el objeto se vea sin que se reconozca. Hace falta *extrañar* las cosas, lo que implica prolongar y dificultar el proceso de percepción para transformar el concepto en experiencia: para llegar a contemplar fuera de nosotros nuestra experiencia común; y para sentir que cada matiz de la forma expresa la complejidad de esa experiencia.

Es imprescindible reflexionar sobre qué es la ópera antes de proponer una programación, como también es imprescindible reflexionar sobre la larga y fecunda tradición local; sobre cómo favorecer la proyección internacional del teatro; sobre cómo potenciar la ópera y sus artes asociadas de tal manera que la institución se convierta en un poderoso estímulo de la creatividad artística y del nivel cultural del país. Éstos, entre otros, han sido los objetivos que han impulsado la reconstrucción del Gran Teatro del Liceo y a los que habrá que rendir cuentas. Pues por mucho que la ópera sea -según escribió Isabelle Moinrot- la hija incestuosa de las demás artes, no deja de ser un arte y como tal debe ser tratada.

Joan MATABOSCH
Director artístico del Gran Teatro del Liceo

CALIXTO BIEITO

Tras dirigir *La verbena de la Paloma* y *El barberillo de Lavapiés*, Calixto Bieito se está preparando para debutar en la Ópera de Maastricht y en la Ópera Nacional de Gales



En el último editorial de *ÓPERA ACTUAL* se constataba la revalorización que ha experimentado el género lírico en los últimos años en España. Este florecimiento no se ha dado sólo entre el público, sino también entre los creadores, ya que este resurgimiento ha atraído a muchos artistas, como al que se refieren estas líneas: Calixto Bieito.

Este burgalés (Miranda de Ebro, 1963) de apellido gallego y catalán de adopción está ultimando el que será su debut en el mundo de la ópera mientras monta como director de escena *La vida es sueño* en el Festival de Edimburgo. Bieito posee un bagaje teatral extenso pese a su juventud. Tras estudiar interpretación en la Escuela Municipal de Arte Dramático de Tarragona y dirección escénica en el Instituto del Teatro de Barcelona, se inició profesionalmente con la dirección de *El juego del amor y del azar* (1985), de Marivaux. A esta primera obra le siguieron otras de autores como Sha-

kespeare, Rodoreda, Goldoni, Bernhard, Lorca o Brecht -que le han reportado importantes premios teatrales-, y colaboraciones con Lluís Pasqual en el montaje de *Tirano Banderas*.

Tampoco se le puede dar la bienvenida a Bieito a la lírica, puesto que no representa una novedad para él. Cuenta en su currículum con la dirección de *La verbena de la Paloma*, con la que consiguió un notorio éxito entre la crítica y el público en el Grec 96, y acaba de sumar a su historial un delicioso *Barberillo de Lavapiés* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

Los valores del director, pues, son patentes, y por sus demostradas aptitudes hay que congratularse de su acercamiento a esta rama de la cultura que es la ópera. Es de esperar que la aventura no sea breve, aunque a corto plazo no lo aparenta, ya que Calixto Bieito, tras participar en el Festival de Edimburgo, debutará en la Ópera de Maastricht y en la Ópera Nacional de Gales.

Los jóvenes y la ópera

Mientras la lírica siga considerándose, de hecho, como pieza de museo, y el respeto se traduzca o quiera traducirse en temor reverencial, se irá envejeciendo a pasos agigantados y alejándose progresivamente de las nuevas generaciones para las que, en algún momento, no llegará a significar nada y terminará arrinconada en el desván de los trastos viejos, llenos de recuerdos entrañables, pero inútiles.

No se puede olvidar que el futuro de la ópera no está en los actuales espectadores, con una media que debe rondar la cincuentena, sino en los jóvenes que, más rápidamente de lo que se cree, tomarán las riendas de la sociedad, incluido el campo de la cultura. Ya estamos soportando en nuestras propias carnes los frutos de la ignorancia lírica y la incultura general cuando los que fueron jóvenes hace muy poco hoy tienen responsabilidades en este campo. ¿Aprenderemos alguna vez, o seguiremos sentados en el trono de la soberbia?

En la nueva programación del Teatro Real se echa en falta un planteamiento a medio y largo plazo sobre este urgente tema. No se puede conformar con ofrecer un "sesenta por cien de descuento a los jóvenes entre 14 y 25 años para abonos y localidades disponibles de cualquier espectáculo de la Zona G". Teniendo en cuenta que esta zona es de visibilidad muy reducida o nula, se está condenando al ostracismo operístico a todos aquéllos que quieran acceder de esta forma al teatro, si ésta es la única oferta posible. A quien tiene ya inoculado el veneno lírico no le importa, a esa edad, asistir a las representaciones aunque sea haciendo el pino; pero no son esos jóvenes a los que hay que atraer, sino aquéllos que aún no se han estremecido con las voces líricas. El acercamiento de la ópera a los jóvenes no puede ser considerado como una concesión benevolente, sino como una obligación urgente de los responsables de la misma a cualquier nivel. Habrá que ir a los lugares de los jóvenes a contarles lo que hay; pero también habrá que facilitarles el acceso al teatro. Por ejemplo, los ensayos pregenerales deberían estar abiertos a este público, como ocurre en muchos teatros del mundo tal como se puede comprobar, especialmente en el templo de la ópera, La Scala de Milán, donde los jóvenes campan por sus respetos en la convicción de que están en su casa. No hay excusas para no avanzar en este campo. El tiempo corre en contra. Para la próxima temporada, en todo caso, el Real ha previsto abrir a la juventud los ensayos generales de los tres títulos programados con segundos repartos.

El Teatro de La Zarzuela lleva varios años haciendo algo más en este sentido, aunque con algunos vicios de origen. Pero de ello hablaremos otro día.

Francisco GARCÍA-ROSADO

Actualidad

BAYO FUE DOÑA FRANCISQUITA EN LA ZARZUELA

María Bayo dio vida a Doña Francisquita en dos de las funciones de la obra que se representaron en La Zarzuela entre el 23 de junio y el 2 de agosto. También participaron en las funciones María José Moreno, Isabel Monar, Cecilia Díaz, Marina Rodríguez-Cusí, José Bros, Luis Dámaso y Santiago Calderón. Emilio Sagi fue el director de escena y Antoni Ros Marbá el musical.



PREMIOS PLÁCIDO DOMINGO

● La asociación Hispanos pro Ópera de Los Ángeles (Estados Unidos) otorgó el pasado 12 de mayo sus Segundos Premios Plácido Domingo al compositor mejicano Daniel Catán, al hasta hace poco presidente de la Fundación ARCO, Stephen J. Giovanisci, y a la vicepresidenta de Hispanos pro Ópera, Mary Z. George.

...Y MÁS CONCURSOS

● El tenor catalán Alejandro Jiménez Vicens ha ganado el Primer Premio, con mención especial, en el Concurso Internacional especializado en el género liederístico *Svetana Diacovich*, que tuvo lugar en Sofía (Bulgaria) en mayo. En el concurso también se distinguió a la soprano Cecilia Valls.

ROMÁN Y SAX ENSEMBLE, PREMIOS NACIONALES

● José García Román, en la modalidad de composición, y Sax Ensemble, en la de interpretación, son los nuevos Premios Nacionales de Música, correspondientes a 1997 y que recibieron el pasado 19 de junio.

PREMIO TURRÓN

● "Turrón de Jijona" ha dado continuidad al Primer Concurso Nacional de Coros que organizó el año pasado y ya ha convocado el segundo. El próximo 15 de octubre es la fecha límite para la inscripción de concursantes.

ARGENTO, PREMIADO

● El compositor estadounidense Dominick Argento recibirá en

este mes de septiembre el McKnight Distinguished Artist Award por su labor en la vida artística de Minneapolis, ciudad en que vive desde 1958 y en la que ha fundado la Minnesota Opera.

TOSCA ON LINE

● La Minnesota Opera, en asociación con la emisora pública de radio de la localidad, ofrecerá la oportunidad de seguir por Internet en directo la representación de *Tosca* el día 27 de este mes de septiembre. La dirección del site es <http://www.mpr.org>.

EL TEATRO DE LA ZARZUELA, PATROCINADO

● A principios de junio se firmó el acuerdo marco de concertación entre el INAEM y la Fundación Caja de Madrid para el patrocinio de las temporadas 1998-99, 1999-2000 y 2000-2001 del Teatro de La Zarzuela.

El Convenio fue suscrito por el director general del INAEM, Tomás Marco, y el gerente de la Fundación Caja de Madrid, Alfredo Pérez de Armiñán.

LA PROHIBICION DE AMAR... A WAGNER

● La Ópera de Tel Aviv decidió retirar de uno de los conciertos programados en su temporada un fragmento de *Der fliegende Holländer*, ante el aluvión de protestas por su inclusión. Aunque la música de Wagner ya no está oficialmente prohibida en Israel el compositor sigue pagando la instrumentalización de su obra por el régimen hitleriano y el antisemitismo del que él mismo hizo gala.

EL LICEO MERECE CRÉDITO

A mediados del pasado mes de mayo, el Banco Europeo de Inversiones aprobó la concesión de un crédito al Liceo de 51 millones de euros (unos 8.500 millones de pesetas), con cuya cantidad el teatro refinanciará, a un tipo de interés más favorable, el préstamo de 8.340 millones aprobado en octubre del año pasado por las administraciones para completar la financiación de las obras y sanear la economía del teatro. Precisamente, el Ayuntamiento de Barcelona y el Gobierno central han ratificado en los últimos meses sus obligaciones económicas en la reconstrucción del Liceo.

...Y APLAUSOS EN EL EXTRANJERO...

En este contexto, el diario económico británico *Financial Times* elogia el proceso de reconstrucción del Liceo en un artículo de Andrew Clark titulado *El Fénix teatral renace de sus cenizas*, en el que pone al teatro barcelonés como ejemplo por la voluntad política que han mostrado las instituciones para su reconstrucción.

...PREPARA LOS ÚLTIMOS DETALLES...

A principios del pasado mes de agosto se cerró el plazo de presentación de ofertas candidatas a la concesión para explotar los servicios y espacios del Liceo durante los próximos quince años.

...Y DEFINE LOS CARGOS ANTE SU RESURRECCIÓN

El Gran Teatro del Liceo nombró el 18 de junio a Bertrand de Billy director musical, cargo que será efectivo desde el 1 de junio de 1999 hasta el 2002, con la posibilidad de prorrogarlo. El maestro parisino, de poco más de treinta años, ha dirigido la Orquesta Nacional de Francia, la de la Ópera de París y las Filarmónicas de Viena y Montecarlo, lo que da pie a pensar que no es un perfecto desconocido, como lo describían en un diario barcelonés. La dirección del teatro nombró a Peter Schneider principal director invitado y a Josep Pons director asociado.

SIGUEN NACIENDO BARÍTONOS

El barítono catalán Enric Martínez Castignani intervino en las representaciones de *Manon* que se dieron en el Badisches Staatstheater de Karlsruhe entre marzo y mayo, en una producción que incluía a Leontina Vaduva (*Manon*) y a Francisco Araiza (*Des Grieux*).

LA VIDA BREVE EN MARSELLA

En junio tuvo lugar en la Ópera de Marsella la reposición de *La vida breve* de Manuel de Falla. Fueron intérpretes de las cuatro funciones que se dieron de la obra Maria Ange Todorovitch (*Salud*), Ernesto Grisales (*Paco*) y Sophie Pondjiclis (*Abuela*). La puesta en escena estaba propuesta por Jean-Louis Martinoty y la dirección musical por Tetsuro Ban.

...Y LA NUEVA TEMPORADA MARSELLA

La Ópera de Marsella comenzará la nueva temporada el 16 de octubre con Jean-Louis Pujol como nuevo director artístico. El programa incluye *Tosca* (con José van Dam), *Werther* (con Keith Olsen debutando en el papel protagonista), *Vienne Chante et Danse*, *L'elisir d'amore*, *Idomeneo*, *Ernani* (con Franco Farina, Andrea Gruber, Vladimir Chernov y Paul Plishka), *Siegfried* y *El ocaso de los dioses*.

LA PAREJA DE ORO

En declaraciones a la cadena estadounidense NBC, la *pareja de oro* de la ópera, Roberto Alagna y Angela Gheorghiu, desmintió los rumores sobre su divorcio, insinuando la posibilidad de tener un hijo. Ambos cantantes grabarán próximamente un disco con dúos de obras de Verdi -con la Filarmonía de Berlín y dirigidos por Claudio Abbado- y la ópera de Puccini *Gianni Schicchi*, además de un recital de canciones de Navidad. La soprano puso en un compromiso a su marido ante las cámaras cuando comentó sus dotes de compositor: "Roberto ha escrito unas canciones realmente hermosas que me encantaría poder grabar alguna vez", declaró Gheorghiu.



EN ALZA: AQUILES MACHADO



Fue posiblemente a raíz de la 33ª edición del Concurso Francisco Viñas, celebrada en Barcelona en enero de 1996, cuando por primera vez el nombre de Aquiles Machado llegó con cierto protagonismo a oídos del público español.

En aquella ocasión, presentándose con un repertorio en el que primaban los nombres de Verdi y Puccini, consiguió el tercer premio para voces masculinas (el primero y el segundo fueron a dos bajos eslavos de los que prácticamente nunca más se supo) y el Premio Especial Plácido Domingo a un finalista tenor: un buen auspicio, que no tardaría en confirmarse. Un afortunado *Requiem* de Verdi en Madrid, su Rodolfo de *Bohème* en Estrasburgo, su Macduff de Valencia y su Edgardo en Las Palmas han tenido reflejo -y reconocimiento- en las páginas de esta revista. Su recital del pasado mes de agosto en la Quincena Musical Donostiarra habrá confirmado cuanto de bueno se ha ido predicando del tenor venezolano, para quien parece abierto de par en par un horizonte tenoril que necesita urgentemente de personalidades de primera línea como la que en él apunta. En un momento especialmente favorable para los tenores iberoamericanos, con nombres como Cura, Vargas, Arévalo o Flórez en el candelero, Aquiles Machado lo tiene todo a favor para entrar en el club de los elegidos. Que la inteligencia -y la prudencia, sobre todo- guíen sus pasos, y que las ya inminentes funciones de *La Bohème* en Madrid representen su consagración definitiva.

UN FESTIVAL POCO CONVENCIONAL

● El Festival de Radio France en Montpellier ofreció el 16 de julio el estreno francés de *Penthesilea*, del Othmar Schoek (1886-1957), en versión de concierto dirigida por Friedemann Layer. El día 28 del mismo mes, también en versión concertante, presentó la *Leone* beethoveniana de 1806

HACIENDA SOMOS CASI TODOS

● El grupo parlamentario socialista criticó en la Comisión de Educación y Cultura que el director musical del Teatro Real, Luis Antonio García Navarro, tenga su residencia fiscal en Mónaco, cuando al defenestrado Stéphane Lisner se le obligó a domiciliarse en España para que pudiera pagar más cómodamente sus impuestos...

"MADRID NO TIENE PÚBLICO DE ÓPERA"

● El susodicho García Navarro ha manifestado recientemente al periódico bonaerense *La Nación* que "Madrid no tiene público de ópera, hay que formarlo". El director musical del Real pidió "paciencia" porque no es fácil que un teatro iguale lo que un operómano puede tener en su discoteca.

¿BARENBOIM EN EL REAL?

● Algunos medios de comunicación han asegurado que Daniel Barenboim, titular de la Orquesta Sinfónica de Chicago y director artístico de la Staatsoper de Berlín, ha firmado un contrato de colaboración de tres años con el Real como director invitado. Desde el teatro se ha asegurado que no hay nada firmado con el pianista y director de orquesta y de momento todo está en el aire.

LA PRIMERA TEMPORADA DEL REAL COSTÓ 1.900 MILLONES

● La programación del Teatro Real en su primera temporada supuso una inversión de 1.900 millones de pesetas. Los espectáculos más caros fueron *Divinas palabras* de Antón García Abril (272 millones), *La vida breve* de Manuel de Falla (208 millones) y *Turandot* de Puccini (196 millones).

PRÁCTICAMENTE AGOTADOS LOS ABONOS DEL REAL

● Entre finales de junio y principios de julio el Teatro Real vendió los abonos para su segunda temporada. Como novedad, se pudieron adquirir 3.500 abonos mixtos que permiten asistir a tres funciones de ópera, un ballet y un concierto lírico. Los titulares de abonos para la ópera de la primera temporada han renovado en un 95 por ciento de los casos.

CONCIERTO DE MENSAJEROS POR LA PAZ

● El pasado 26 de mayo el Teatro Real fue el escenario de un concierto extraordinario organizado por la Asociación Mensajeros por la Paz, que preside S. M. la Reina. El programa lo integró una selección de fragmentos populares de *Aida*, *La Traviata* y *Tosca*, interpretados por Carmela Apollonio, Ignacio Encinas y Sergio de Salas.

EXPOSICIÓN EN EL REAL

● En los días de función del Teatro Real se pudo visitar a lo largo del pasado mes de junio y primeros días de julio, la exposición *Los estrenos del Real*. La muestra reunía libretos, partituras, programas y documentación varia relativa a las obras de autor español estrenadas en el teatro o modificadas para su presentación en el mismo.

JOSÉ CARRERAS: ÉXITO EN LONDRES

José Carreras triunfó el pasado 16 de junio en el Palacio de Hampton Court de la capital británica con la presentación de su último disco, *The best of José Carreras*. El tenor catalán, que cantó algunas piezas junto a la soprano Isabel Rey, actuó acompañado de la Orquesta de la Royal Opera House y el London Philharmonic Choir, bajo la batuta del también español David Giménez, su sobrino.

EL TENOR CELEBRA SU TRIUNFO SOBRE LA LEUCEMIA

El tenor barcelonés se reencontró con su ciudad el pasado 28 de julio en un concierto popular que reunió a 60.000 personas en la Avenida de la Reina María Cristina, en Montjuïc, con el que celebró el décimo aniversario de su triunfo personal sobre la leucemia.

PROYECTOS CARRERÍSTICOS

José Carreras actuará por primera vez en Tarragona este septiembre durante las festividades de Santa Tecla.

En febrero del año próximo, Carreras ofrecerá un recital en el Teatro Real, con el que está en negociaciones para interpretar *Sly*, de Ferrari, en la temporada 2000-2001, producción que ya se presentó en Zurich y que girará por Barcelona y Washington.



VAN DAM EN CIBOURE

El bajo-barítono José Van Dam es uno de los artistas invitados al Festival de Música en Côte Basque que desde el pasado 30 de agosto y hasta el 17 de este mes de septiembre se celebra en el País Vasco francés. Van Dam, acompañado de Maciej Pikulski al piano, interpretará el día 12 en Ciboure piezas de Brahms, Strauss, Fauré, Duparc y Ravel.

NUEVA GRABACIÓN DE LOS TRES TENORES

DECCA y Atlantic, en asociación con el productor de conciertos Tibor Rudas, lanzaron en agosto la nueva grabación de los Tres Tenores, registrada el 10 de julio frente a la Torre Eiffel, en el marco del Mundial de fútbol. José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti cantaron acompañados de la Orquesta de París con James Levine al frente.

DOMINGO AL AIRE LIBRE DE LISBOA

Plácido Domingo realizó el 15 de julio un concierto en el estadio Restelo de Lisboa ante cerca de 15.000 personas. El tenor español actuó junto con el bajo Erwin Schrott y la soprano Elisabete Matos y acompañado por los coros de la ciudad de Oporto y el Henri Dupart, además de la Orquesta Filarmónica de Bucarest bajo la dirección de Eugene Kohn.

PAVAROTTI & FRIENDS

Un día antes del concierto de los Tres Tenores, Luciano Pavarotti ofreció uno de sus habituales conciertos benéficos en su ciudad natal, Módena. En esa ocasión, el tenor italiano pretendía conseguir fondos para la construcción de una aldea para niños liberianos, y contó con la ayuda de Jon Bon Jovi, Natalie Cole, The Corrs, Celine Dion y las Spice Girls, entre otros nombres de la música.

DE PABLO COMPONE PARA EL REAL

● Luis de Pablo está componiendo una ópera por encargo del Teatro Real, que prevé estrenarla en la temporada 2000-2001. El compositor está trabajando sobre un libro del escritor rumano Mircea Eliade, *Señorita Cristina*, que trata de la historia de un hombre entre dos mujeres, una viva y otra muerta.

ALAGNA Y GUEORGHIU EN SANTANDER

● Alagna y Gheorghiu abrieron el 1 de agosto la 47 edición del Festival Internacional de Santander con un recital de arias y dúos de ópera, acompañados por la Orquesta Sinfónica de RTVE, dirigida por David Giménez. El Festival también incluyó la verdiana *Don Carlo*, que se representó en el claustro de la catedral de Santander.

EL REGRESO DE RENÁN

● El actor y director de teatro y cine Sergio Renán vuelve a ser el director artístico del Teatro Colón de Buenos Aires, cargo que ya ejerció, junto con el de director general, entre 1989 y 1996. Esta última responsabilidad la ejercerá el empresario Luis Ovsejevich en sustitución de Kive Satiff.

GUINOVART DEBUTA EN EL MUNDO DE LA ÓPERA

● *Atzar* (Azar) es el nombre de la primera ópera de Albert Guinovart, estrenada el 1 y el 2 de julio en la Universidad de Barcelona. La ópera transcurre en un vagón de metro y expone la historia de tres universitarios, un joven obrero y dos miembros de tribus urbanas que coinciden en él.

Joan Anton Sánchez se encargó de la dirección escénica y Miquel Ortega de la musical, con interpretación de los alumnos del Conservatorio del Liceo.

MIREIA CASAS TRIUNFÓ EN BRASIL

● La soprano Mireia Casas cantó en tres recitales titulados *Magia de Música Espanhola* que se celebraron en el mes de junio en el Trianon de la ciudad de Jacaré, así como en la sala Hebriaca y en el foyer del Teatro de la Ópera de São Paulo. Casas cantó con gran éxito fragmentos de zarzuela junto con el tenor Ludo Farago y el barítono Paulo Szot, acompañados de la pianista Vânia Pajares. Presentó los actos el director de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier.

MARTOS Y JARNE CIERRAN ELS CONCERTS DE STA. ANA

● El X Festival Internacional de Música Clásica y Polifonía en la ermita de Santa Ana, en Albal (Valencia), se clausuró con un concierto a cargo de la soprano María José Martos y el tenor Mariano Jarne con Marisa Blanes al piano. Los cantantes interpretaron piezas de *La Bohème*, *Turandot*, *Otello* y *Carmen*, entre otras piezas.

SEGOVIA NO SE OLVIDA DE LA ÓPERA

● Los organizadores del Día Europeo de la Música que tuvo lugar el 20 de junio en Segovia incluyeron en el programa varias arias de ópera italiana, interpretadas por Marina Fratarcangeli, Alessandra Palomba y Pietro Terranova, con Felice Venanzoni al piano.

MÚSICA VOCAL EN BARCELONA

● La Fiesta de la Música que se celebró en Barcelona el 21 de junio incluyó varios recitales entre los que destacaron los de Música Reservata de Barcelona, que interpretó el *Officium defunctorum* de Felipe de Magalhães, y la interpretación que Marisa Martins hizo, con Guillem Martí al piano, de obras de Schubert, Brahms, Debussy, De Falla y Montsalvatge.

XAVIER MONTSALVATGE INGRESA EN LA REAL ACADEMIA

● Xavier Montsalvatge entró a formar parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 21 de junio. El compositor catalán (Girona, 1911), en su discurso de ingreso, arguyó que "nos faltan 50 años de perspectiva para saber qué quedará de la música del siglo XX".

LA FLAUTA MÁGICA EN LAS MURALLAS DE ÁVILA

● En julio Ávila celebró un festival con las murallas de la ciudad como escenario. El plato fuerte fue la representación de la mozartiana *La flauta mágica* al pie del Atrio de San Isidro, a cargo de la compañía belga Ideé Fixe y con Albert-André Lheureux como director escénico y Claude Schnitzler a cargo de la dirección musical.

LORCA MUSICAL

● El 4 de julio se estrenaron en el Festival Internacional de Música de Granada *El rey de Harlem*, de Hans Werner Henze, y *Don Perlimplín*, de Bruno Maderna, con libretos basados, respectivamente, en *Poeta en Nueva York* y *Los amores de Don Perlimplín* y *Belisa en su jardín*, de Federico García Lorca. Ambas obras contaron con Manuel Gutiérrez Aragón como director escénico y con José Ramón Encinar en el podio. Tras el estreno en Granada, tanto la una como la otra se representarán en La Zarzuela los días 25, 27 y 29 del este mes de septiembre y el 2 y 4 de octubre y en Venecia el 18 y 19 del mismo mes.

MOZART IMPULSA LA ÓPERA EN LA CORUÑA

● El éxito de la primera edición del Festival Mozart en La Coruña en junio ha dado pie a la idea de convertir el Palacio de Congresos-Auditorio de la ciudad en el Teatro Nacional de la Ópera de La Coruña. Las obras comenzarán en noviembre, centrándose en la reforma del escenario, presupuestada en 500 millones de pesetas. La reinauguración del coliseo se prevé para mayo de 1999 con la representación de *El barbero de Sevilla* bajo la dirección de Alberto Zedda.

SANTIAGO SE ABRE A LA ÓPERA

● La Staatsoper Unter den Linden Berlin, dirigida por Daniel Barenboim, fue uno de los centros de atención de la primera edición del Compostela Millennium Festival, celebrado entre el 6 y el 28 de agosto. La compañía alemana representó *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini. El certamen contó, además, con la presencia de la Capella della Pietà de' Turchini dirigida por Antonio Florio, que representó las óperas sacras napolitanas *La colomba ferita* y *Vespro in Festo Sancti Philippi Neri*, ambas de Francesco Provenzale, además de *I trionfi dell'Opera Buffa* con piezas de Leo, Auletta, Vinci, Mele y Pergolesi.

HENDRICKS, COMO LIÙ EN LA CIUDAD PROHIBIDA

La soprano estadounidense Barbara Hendricks interpretará el papel de Liù de *Turandot* en la Ciudad Prohibida de Pekín entre el 5 y el 17 de este mes de septiembre, alternándose con Cristina Gallardo-Domas. El montaje, presupuestado en 15 millones de dólares, estará dirigido por Zubin Mehta y el cineasta Zhang Yimou en la puesta en escena. La discográfica BMG comercializará la grabación de la representación bajo el título de *Turandot en la Ciudad Prohibida de Pekín*.



KARAOKE OPERÍSTICO

EUROGYC está comercializando una colección de compactos con 140 arias grabadas en dos versiones: interpretadas por cantantes profesionales, la primera, y con la base orquestal, la segunda. Un karaoke para sopranos, mezzos, tenores, barítonos y bajos potenciales.

VIENA ABUCHEA A NEUENFELS

La Staatsoper de Viena vivió un pataleo como hacía tiempo que no se producía con el estreno en mayo de *El profeta* de Meyerbeer. La reacción del público se dirigió al director de escena, Hans Neuenfels, que quería incluir una escena de bestialismo con un cerdo, aunque finalmente se echo atrás, al parecer, por divergencias con el director del teatro, Ioan Holender. A pesar de la polémica, el público ovacionó a los intérpretes, encabezados por Domingo y Baltsa.

SCHOLL FICHA POR DECCA

Andreas Scholl ha firmado un contrato en exclusiva con DECCA. El contratenor, que se ha estrenado en la ópera interpretando a Bertarido en la *Rodelinda* de Händel, ha continuado con la *Pasión según San Mateo*, de Bach, y con el papel protagonista de *Solomon*, junto a Paul McCreech y al exitoso Gabrieli Consort.

RECITAL DE MIRELLA FRENI

El Festival de Ópera de Las Palmas de Gran Canaria ofreció en el Auditorio Alfredo Kraus dos actuaciones en abril pasado de la soprano Mirella Freni, que actuó asistida por la Orquesta de la Ópera de Sofía y el Coro Dunavski Svutzi, de Russe (Bulgaria), bajo la dirección de Jorge Rubio, que de este modo se despedía de su condición de director del Festival.

40 AÑOS DE HARMONIA MUNDI

HARMONIA MUNDI France está de aniversario: ha cumplido 40 años; por este motivo ha publicado un disco compacto de edición limitada. A lo largo de su existencia, Harmonia Mundi ha publicado grabaciones de música antigua y barroca sin olvidar otros terrenos como el repertorio romántico y moderno.

LA OBC PODRÍA GRABAR CON UTE LEMPER

La Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña grabó diversas composiciones entre junio y julio, entre las que se incluyeron 16 tangos con Albert Guinovart al piano. A estas piezas, que en un principio tendrían que haber sido interpretadas por Victoria de los Ángeles, se incorporará la voz de Ute Lemper el próximo mes de octubre, siempre que la cantante considere que ha mejorado su castellano.

POR LA AFINACION DEL AUDITORIO KRAUS

La Comisión Asesora del Festival de Música de Canarias considera que es prioritaria la corrección de las condiciones acústicas del flamante Auditorio Alfredo Kraus para celebrar la próxima edición del Festival, la número XV. La Comisión, aunque valora la arquitectura, el aumento del aforo y la profesionalización de la organización interna del auditorio, destaca el "negativo resultado artístico de muchos de los conciertos".

JORGE RUBIO NO CEJA EN SU ACTIVIDAD

● Tras dejar la dirección del Festival de Ópera de Las Palmas, Jorge Rubio se embarcó, como director musical, en la representación de *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni, que se realizó en junio en la Ópera de Niza.

THE WASHINGTON OPERA CONTINÚA EN EL KENNEDY CENTER

● La dirección de The Washington Opera mantendrá como sede artística el John F. Kennedy Center durante 15 años más. La compañía, que actúa en el teatro desde su apertura en 1971, acordó con los responsables del coliseo ampliar la temporada y mejorar las capacidades técnicas de las instalaciones.

AVANCE DE MONTPELLIER

● Lo más destacable de la nueva temporada en Montpellier será la confrontación entre la versión original de *The beggar's opera* y la moderna de Brecht-Weill. Otras novedades serán *La Mascotte* de Edmond Audran y *El regreso de Elena* de Thanos Mikroutsikos.

HAMBURGO ABRE LA TEMPORADA

● La temporada en Hamburgo empieza el día 27 de este septiembre con *Wozzeck* de Berg. A ésta seguirán *Lucia di Lammermoor*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Anna Bolena*, *Al gran sole carico d'amore* y *La forza del destino*. Hamburgo también ha programado una serie de recitales de *Lieder* a cargo de Peter Schreier, Felicity Lott, Ann Murray, Thomas Moser, Elena Zaremba, Olga Borodina y el Coro de la Staatsoper de Hamburgo.

PALMA SE RINDE A VERDI

● El Auditorio de Palma de Mallorca ofrecerá un ciclo dedicado a Verdi entre el día 30 de este mes de septiembre y el 3 de octubre. En esos cuatro días el Auditorio acogerá la representación de *Aida*, *Don Carlo*, *La*

Traviata y *Ernani*, que llevará a cabo la Compañía Nacional de Plovdiv, de Bulgaria.

PRÓXIMO DEBUT DE RENÉE FLEMING EN ESPAÑA

● El Palau de la Música de Barcelona será el escenario en el que Renée Fleming debutará en nuestro país. *La voz más bella del mundo* ofrecerá un recital de diversas arias aún no determinadas el 16 de mayo del próximo año dentro de la nueva temporada *Palau 100*. Tampoco se conoce, de momento, quién la acompañará al piano.

LA LLUVIA RETRASA EL FESTIVAL DE VERONA

● La edición número 76 del Festival de la Arena de Verona retrasó por la lluvia la representación de *Un ballo in maschera* que tenía que inaugurar el certamen el 26 de junio. La ópera se representó el 14 de julio bajo la dirección de Daniel Oren y con Keith Ikaia-Purdy como Riccardo.

PROMÚSICA CON NUEVOS HORIZONTES

● La cuarta temporada de ProMúsica contará con orquestas del nivel de la de Cleveland, la Sinfónica de Viena, la Filarmónica de Londres o la Hallé, más la de Radio Hannover, la de la Radio Sueca y Radio de Dinamarca. Robert King vendrá con The King's Consort y Herreweghe con el Collegium Vocale de Gante. Directores de la talla de Von Dohnányi, Kent Nagano, Myung-Whun Chung, Juka-Pekka Saraste y Vladimir Fedoseyev. Entre los solistas figuran Cheryl Studer, Camila Nylund, Christian Tetzlaff y Klaus Maria Brandauer como narrador en el *Egmont* beethoveniano. En cuanto a los programas, el arco recoge desde el Barroco hasta nuestro siglo.

Desde el punto de vista vocal, cuatro conciertos cabe destacar: Cheryl Studer con el final de la ópera de R. Strauss *Capriccio*, el *Egmont* de Beethoven, la *Canción de la Tierra* de Mahler y finalmente tres cantatas de J. S. Bach, BWV 11, 43 y 44. Además volverá a estar en la programación de ProMúsica Esa-Pekka Salonen.

FERIA DE LA MÚSICA EN

REAL MUSICAL

Del 15 de Septiembre al 31 de Octubre

EN MADRID:

Carlos III, 1

Tel.: 91-541 30 07 / 08 / 09

Sánchez Bustillo, 3

Tel.: 91-527 15 65

Ríos Rosas, 8

Tel.: 91-442 41 86

Nueva tienda en el Teatro Real

Tel.: 91-548 00 38

Filarmonía 98



Liceu
9899



ÓPERAS

Salome

de Richard Strauss

Octubre 1998
Días 11, 14 y 17
Palau de la Música

Anna Tomowa-Sintow, Robert Hale, Kenneth Riegel, Anja Silja, Claude Pia y otros.
Dirección musical: Peter Schneider/Frank Beermann

en versión concierto

La Vierge

de Jules Massenet

Noviembre 1998
Días 15 y 18
Palau de la Música

Montserrat Caballé, Catherine Dubosc, Carme Hernández, Àngel Òdena y otros.
Dirección musical: José Collado

en versión concierto

Parsifal

de Richard Wagner

Diciembre 1998
Días 27 y 30
Palau de la Música

Robert Smith, Eva Marton, Hans Sotin, Bernd Weikl, Nikolai Putilin, Robert Holzer y otros.
Dirección musical: Antoni Ros Marbà

en versión concierto

Norma

de Vincenzo Bellini

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

Sharon Sweet/Susan Neves, Verónica Villarroel, Gegam Grigorian y otros. Dirección musical: Stefano Ranzani.
Dirección de escena: Francisco Negrín. Coproducción: Gran Teatre del Liceu/ Grand Théâtre de Genève

con subtítulos

Alcina

de Georg Friedrich Haendel

Marzo 1999
Días 10, 12, 14, 17, 19, y 21
Teatre Nacional de Catalunya

Luba Orgonasova, Vesselina Kasarova, Ewa Podles, María José Moreno, Thomas Randle y Markus Eiche. Dirección musical: Rinaldo Alessandrini. Dirección de escena: Herbert Wernicke. Producción: Deutsche Oper am Rhein (Düsseldorf)

con subtítulos

Linda di Chamounix

de Gaetano Donizetti

Abril 1999
Días 7, 10, 13 y 18
Palau de la Música

Edita Gruberova, Carmen Oprisanu, Josep Bros, Carlos Álvarez, Enric Serra, Marcello Lippi, Itxaro Mentxaka y otros.
Dirección musical: Ondrej Lenard

en versión concierto

Luisa Miller

de Giuseppe Verdi

Mayo 1999
Días 9 y 13
Palau de la Música

Kallen Esperian, Neil Shicoff, Elena Obraztsova, Askar Abdrasakov, Konstantin Gorny y otros.
Dirección musical: Frédéric Chaslin

en versión concierto

Die Zauberflöte

La flauta mágica

de Wolfgang Amadeus Mozart

Junio 1999
Días 11, 13, 15, 17, 18, 19, 20 y 22
Teatre Victòria

Ana María Martínez/Isabel Monar, Josep Bros/Claude Pia, Cyndia Sieden/Milagros Poblador, Wolfgang Rauch/Àngel Òdena, Harry Peeters, Steven Cole y otros. Dirección musical: Josep Pons. Dirección de escena: Joan Font (Comediants). Nueva producción: Gran Teatre del Liceu

con subtítulos

CONCIERTOS Y RECITALES

Concierto Final "Viñas"

Enero 1999 día 24. Palau de la Música
Director de orquesta: Javier Pérez Batista

Concierto Orquesta Sinfónica Liceu

Febrero 1999 día 17. Palau de la Música
Director de orquesta: Bertrand de Billy

Recital Bryn Terfel

Marzo 1999 día 27. Palau de la Música
Bryn Terfel, barítono; Malcolm Martineau, piano

Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatre del Liceu

Concierto Sánchez/Zajick

Abril 1999 días 14 y 16. Palau de la Música
Ana María Sánchez, soprano; Dolara Zajick, mezzosoprano.
Director de orquesta: Antonello Allemandi

Concierto Gruberova/Oprisanu/Bros/Álvarez

Abril 1999 días 23 y 24. Palau de la Música
Edita Gruberova, soprano. Carmen Oprisanu, mezzosoprano. Josep Bros, tenor. Carlos Álvarez, barítono.
Director de orquesta: Ondrej Lenard

Concierto Shicoff/Yurisich

Abril 1999 día 29. Auditorio de Barcelona
Neil Shicoff, tenor; Gregory Yurisich, barítono
Director de orquesta: Paolo Carignani

Recital Olga Borodina

Mayo 1999 día 15. Palau de la Música
Olga Borodina, mezzosoprano;
Dmitri Yefimov, piano

Recital Sarah Walker

Mayo 1999 días 16, 18, 21 y 25.
Teatre Victòria
Sarah Walker, mezzosoprano;
Roger Vignoles, piano



GRAN TEATRE DEL LICEU

Venta de entradas las 24 horas

ServiCaixa
"la Caixa"

Venta teléfono 24h.
902 33 22 11

Información
Tel. 93 4859913
<http://www.gt-liceu.es>



RESCATADO EL MERLÍN DE ALBÉNIZ

El Auditorio Nacional acogió en junio la recuperación en versión de concierto de *Merlín* de Albéniz. El reestreno de esta ópera, que se creía perdida, se debió al hallazgo de unas pruebas de impresión, la partitura para piano y canto de la obra en Londres y París por parte de José de Eusebio Albéniz (1860-1909) compuso *Merlín* en 1898 a instancias de Francis M. Coultts con la idea de hacer una trilogía basada en la leyenda del Rey Arturo, pero la iniciativa no se concretó.

CHALIAPIN, PROTAGONISTA EN COLMAR

El Festival Internacional de Colmar, en Francia, rindió homenaje al bajo Fiodor Chaliapin en su décima edición, que se celebró el pasado mes de julio. Entre los artistas asistentes destacó la presencia de José Van Dam, Paata Burchuladze, Sergei Leiferkus y Aleksandr Anissimov.

10^e Festival International de Colmar

2 - 14 JUILLET 1998



Hommage à Fiodor Chaliapine
Direction artistique Vladimir Spivakov

CANCIONERO INÉDITO DEL SIGLO XV

● El catedrático Pedro M. Cátedra presentó durante el XIII Congreso de Hispanismo, que tuvo lugar en Soria en julio, un cancionero musical inédito fechado entre los años 1410 y 1425, lo que le da la categoría de más antiguo del siglo XV.

AIX-EN-PROVENCE SE RENUUEVA

● En julio se celebró una nueva edición del Festival de Aix-en-Provence, este año bajo la dirección de Stéphane Lissner. El exdirector del Real contó con un presupuesto de 1.500 millones de pesetas con los que programó, entre otros títulos, *Don Giovanni* (Brook - Abbado) y *El castillo de Barba Azul* (Bausch - Boulez).

NUEVA SCHUBERTIADA EN EL EMPORDÀ

● La iglesia de Santa María de Vilabertran, en el Empordà, está celebrando desde el 21 de agosto y hasta el día 11 de septiembre la sexta edición de la Schubertiada, incluida en el XVIII Festival Internacional de Música del Empordà. Hasta ahora han actuado, entre otros, Olaf Bär y Matthias Goerne. Juliane Banse y Cristoph Pregardien cerrarán el Festival.

NUEVA TEMPORADA DE LA ORQUESTA DE RTVE

● La orquesta del ente público Radio Televisión Española abrirá la temporada de conciertos el 15 de octubre y la cerrará, tras haber realizado 36 actuaciones, el 25 de marzo de 1999. El programa incluye varios recitales a cargo de Bernadette Greivy, Kirsten Dolberg, la soprano Marussa Xyni, y un dúo compuesto por Anne Evans y David Wilson-Johnson.

RECUERDO A GIORDANO

La localidad italiana de Baveno acogió en julio el I Festival Umberto Giordano (1867-1948), en coincidencia con el cincuentenario de su muerte y del centenario de la primera representación de su ópera *Fedora*. Participaron en el certamen Jorge Elías, Madelyn Monti, Michele Porcelli, Francesca Patanè y Adelina Scarabelli.



1999

Saison

J. FERRANDEZ / NICE



MAIRIE DE NICE

OPÉRA DE NICE

GIAN-CARLO DEL MONACO
DIRECTEUR GÉNÉRAL

8 OUVRAGES LYRIQUES

La Cenerentola / Rossini • Tristan und Isolde / Wagner • Hänsel et Gretel / Humperdinck • Macbeth / Verdi • La Fille du régiment / Donizetti • Fidelio / Beethoven • Tosca / Puccini • Pierrot lunaire / Schönberg

2 CONCERTS LYRIQUES EXCEPTIONNELS
Placido DOMINGO en concert
Hommage à Georges THILL

• 14 CONCERTS SYMPHONIQUES • 4 BALLETS

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE - Directeur musical Marcello Panni • CHŒUR DE L'OPÉRA DE NICE - Directeur Giulio Magnanini • BALLETS DE L'OPÉRA DE NICE - Directeur de la danse Marc Ribaud

RENSEIGNEMENTS : 04 93 13 98 53 - LOCATION : 04 92 17 40 40

LA ÚLTIMA CRUZ

El barítono berlinés Hermann Prey, que desde que interpretó el papel de Beckmesser de *Los maestros cantores* por primera vez en Bayreuth en 1981 había quedado asociado al *new look* del personaje wagneriano -inolvidable su prestación liceísta de 1989-, falleció el pasado 23 de julio a los 69 años a consecuencia de un ataque al corazón, horas después de la que habría de ser su última actuación en público.



DE BECKMESSER

Una carrera brillante, basada en los principales personajes mozartianos y straussianos de su cuerda, destacado Fígaro rossiniano y Eisenstein de referencia, Prey cultivó también asiduamente el *Lied* y unió siempre a sus relevantes cualidades vocales una simpatía escénica arrolladora. Una vez más, Beckmesser se retira por el foro. Desgraciadamente, ésta es la última.

ÓPERA EN ESTRASBURGO

● El Festival Internacional de las Músicas de Hoy de Estrasburgo, que se celebrará del día 18 de este mes de septiembre hasta el 3 de octubre, incluirá en su programa las óperas *Alfred*, *Alfred* de Franco Donatoni y *Aleksis Kivi*, de Einojuhani Rautavaara. La primera es una ópera cómica de la que se encargarán André Wilms como director de escena y Ed Spanjaard desde el podio. La inclusión de la segunda en el programa del festival supone su estreno en Francia bajo la dirección escénica de Vilppu Kiljunen y la musical de Markus Lehtinen. El certamen de Estrasburgo incluirá un concierto a cargo de la Orquesta de RTVE.

REELEGIDO EL PRESIDENTE DEL DONOSTIARRA

● La Asamblea General del Orfeón Donostiarra reeligió en junio como presidente a José M^a Echarri por aclamación hasta el año 2002. Echarri sustituyó en el cargo a José M^a Vizcaíno en 1996.

CABALLÉ COLABORA CON PROYECTO HOMBRE

● Montserrat Caballé ofreció el 18 de junio un concierto en el Auditorio de Murcia a beneficio de Proyecto Hombre en el que se recaudaron más de cuatro millones de pesetas. Caballé ofreció otro recital en el Teatro Real el 2 de julio en el que protagonizó una curiosa anécdota. Tras 20 minutos de ovación, un espectador le gritó "¡Eres la más grande!", a lo que la soprano respondió, con su simpatía habitual, con un gesto de sus manos marcando su anatomía.

PROKOFIEV TRIUNFA EN RAVENNA

● La representación de la ópera de Sergei Prokofiev *L'amour des trois oranges* por parte de la Ópera Nacional de Lyon alcanzó un gran éxito en el Festival de Ravenna de junio pasado. El montaje presentó un escenario de diez torres móviles entre las que la dirección revivió con imaginación los muchos momentos del cuento de hadas.

CORTÉS, EN CONTRA DE MOVER LOS COROS

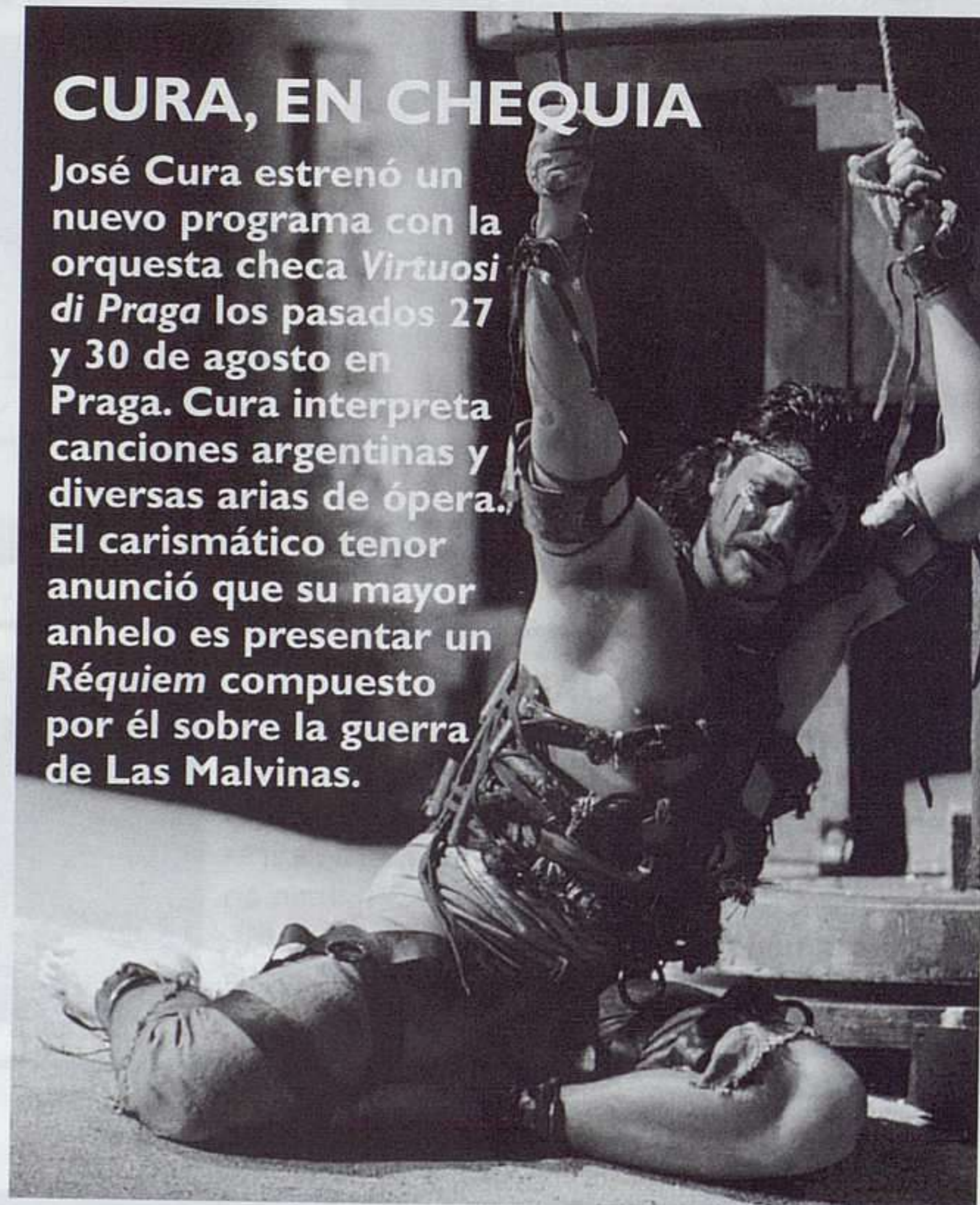
● El secretario de Estado de Cultura, Miguel Ángel Cortés, ha mostrado la posición contraria del Gobierno a que se cambien de lugar los coros de las catedrales y atribuyó a "no se sabe qué moderneces litúrgicas" la intención de algunos obispos de proceder a este traslado en sus respectivos templos.

SHANGHAI IMPIDE EL ESTRENO DE UNA ÓPERA EN NUEVA YORK

● La ópera *El pabellón de las amapolas*, compuesta por Tang Xianzu en 1598, no se pudo estrenar el 7 de julio en Nueva York por la negativa de las autoridades de Shanghai a trasladar seis toneladas de decorados y vestuario a la ciudad estadounidense. Dichas autoridades consideraron que el montaje no se puede exhibir en el extranjero por constituir "una oda a la libertad de amar escrita contra todos los cánones del orden moral", como la describió el diario independiente *Liberación* de Shanghai tras su polémico estreno el 9 de junio en la milenaria ciudad china.

CURA, EN CHEQUIA

José Cura estrenó un nuevo programa con la orquesta checa *Virtuosi di Praga* los pasados 27 y 30 de agosto en Praga. Cura interpreta canciones argentinas y diversas arias de ópera. El carismático tenor anunció que su mayor anhelo es presentar un *Réquiem* compuesto por él sobre la guerra de Las Malvinas.



KRAUS: "LOS LATINOS, LOS MEJORES CANTANTES"

Alfredo Kraus, que este verano ha ejercido de maestro en los Cursos de Verano en Santander, está convencido de que "la raza latina es, en general, la mejor" para el canto, mientras que los anglosajones "tienen voces grandes y un poco guturales" y "las voces de las razas orientales son normalmente pequeñas".



GIJÓN EN AGOSTO

El pasado mes de agosto, el Teatro Jovellanos de Gijón recibió al género lírico en plenitud: al estreno español de la ópera de Franz Schubert *Alfonso y Estrella*, unió representaciones de *La parranda*, *Los gavilanes* y *Xuanón*.

UNIVERSIDAD OPERÍSTICA OVETENSE

La edición 58 de los Cursos de verano de la Universidad de Oviedo incluyó en su propuesta del pasado mes de julio el curso *La gestión en la Ópera*, dirigido por Luis G. Iberní, y que contó con ponencias a cargo del director artístico del Liceo, Joan Matabosch, del asistente de dirección artística del Real, Jesús Iglesias, del director del Teatro San Carlos de Lisboa, Paulo Ferreira de Castro, y del jefe de redacción de **ÓPERA ACTUAL**, Pablo Meléndez-H., entre otras personalidades.

RESCATAN A BARRIOS El Centro de Documentación Musical de Andalucía presentó en julio *Ángel Barrios 1882-1964*, un doble disco compacto con sus obras para piano y sus canciones, interpretadas por los pianistas Fernando Turina, Esteban Sánchez y Miguel Laiz, y la soprano María José Montiel.

HAAS, DISTINGUIDO El compositor austríaco Friedrich Haas (Graz, 1953) ha sido distinguido con el premio Ernst Krennek, otorgado por la ciudad de Viena, por su ópera de cámara *Nacht*.

REGGAE EN LOS PROMS Los populares *Proms* londinenses, cuyo nombre completo es BBC Henry Wood Promenade Concerts, y que acabarán el 12 de este mes de septiembre, no han estado, una vez más, exentos de polémica. Si el año pasado muchos no aceptaron que se tocara música de The Beatles, en esta ocasión las críticas se han dirigido a la inclusión de los ritmos reggae de Bob Marley por el grupo Black Voices.

DEW TRIUNFA CON PAGANINI EN VIENA John Dew entusiasmó en julio al público vienés con su escenificación de la opereta de Franz Lehár *Paganini*, sobre la vida del músico italiano. La obra, con la que Viena conmemoró el medio siglo de la muerte de Lehár, fue interpretada por el violinista alemán Norbert Schmittberg (*Paganini*) y la soprano Marie McLaughlin (princesa Ana Elisa).

VALENCIA COMPLETA LA TETRALOGÍA El Palau de la Música de Valencia iniciará la temporada el 24 de octubre completando la Tetralogía wagneriana con un gran reparto para *El Ocaso de los Dioses*. Franz-Paul Decker dirigirá la Orquesta y Coro de Valencia y los intérpretes serán Hildegard Behrens (*Brünhilde*), Heikki Siukola (*Siegfried*), Matti Salminen (*Hagen*), Franz J. Kapellmann (*Alberich*) y Oscar Hillebrandt (*Gunther*).

MAGISTERIO EN LA ZARZUELA El programa musical de La Zarzuela se completará con tres ciclos de *Clases magistrales*: *Monteverdi, hoy*, con Zedda, *La ópera como drama lírico*, con Kabaivanska, y *La vocalidad y la escena en la zarzuela*, con Domingo y Sagi.

ESCOBAR Y RONCONI AL PICCOLO El hasta hace poco director de la Ópera de Roma, Sergio Escobar, ha sido nombrado director del Piccolo de Milán en sustitución de Giorgio Strehler. Luca Ronconi ha sido designado delegado artístico.

EL PRINCIPAL DE VALENCIA RENACE PARA LA ÓPERA El añorado renacer operístico del Teatro Principal de Valencia está a punto de concretarse. Al menos en octubre podrá levantarse el telón para recibir *La flauta mágica* de Lindsay Kemp.

Madrid

TEATRO CALDERÓN

PRODUCCIONES
JOSE LUIS MORENO

Teatro Calderón donde la ópera recupera su razón de ser

TEMPORADA DE ÓPERA
1.998 - 1.999

1.998

AIDA (Verdi)
del 11 Septiembre al 19 Septiembre

MARINA (Arrieta)
del 25 Septiembre al 3 Octubre

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi)
del 9 Octubre al 17 Octubre

IL TROVATORE (Verdi)
del 23 Octubre al 31 Octubre

MANON LESCAUT (Puccini)
del 6 Noviembre al 14 Noviembre

LA BOHEME (Puccini)
del 20 Noviembre al 28 Noviembre

DON GIOVANNI (Mozart)
del 4 Diciembre al 12 Diciembre

LA TRAVIATA (Verdi)
del 18 Diciembre al 26 Diciembre

1.999

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti)
del 1 Enero al 9 Enero

NORMA (Bellini)
del 15 Enero al 23 Enero

EL BARBERO DE SEVILLA (Rossini)
del 29 Enero al 6 Febrero

RIGOLETTO (Verdi)
del 12 Febrero al 20 Febrero

CARMEN (Bizet)
del 26 Febrero al 6 Marzo

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni)
PAGLIACCI (Leoncavallo)
del 12 Marzo al 20 Marzo

TOSCA (Puccini)
del 26 Marzo al 30 Marzo

FALSTAFF (Verdi)
del 6 Abril al 17 Abril

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)
del 23 Abril al 1 Mayo

DON CARLO (Verdi)
del 7 Mayo al 15 Mayo

OTELLO (Verdi)
del 21 Mayo al 29 Mayo

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)
del 4 Junio al 12 Junio

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi)
del 18 Junio al 26 Junio

Un largo fin de semana en Madrid

Ofrecemos: Hoteles, Reservas en los mejores restaurantes, visitas a la ciudad y museos, shopping, flamenco y excursiones a otras ciudades.

Descuentos para estudiantes y grupos.

Tel.: 91.632.01.14 Fax: 91.632.02.48

También puede conseguir sus entradas con todo tipo de tarjetas



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

Ediciones conmemorativas:

Graziella Pareto 1889-1973

XXV aniversario



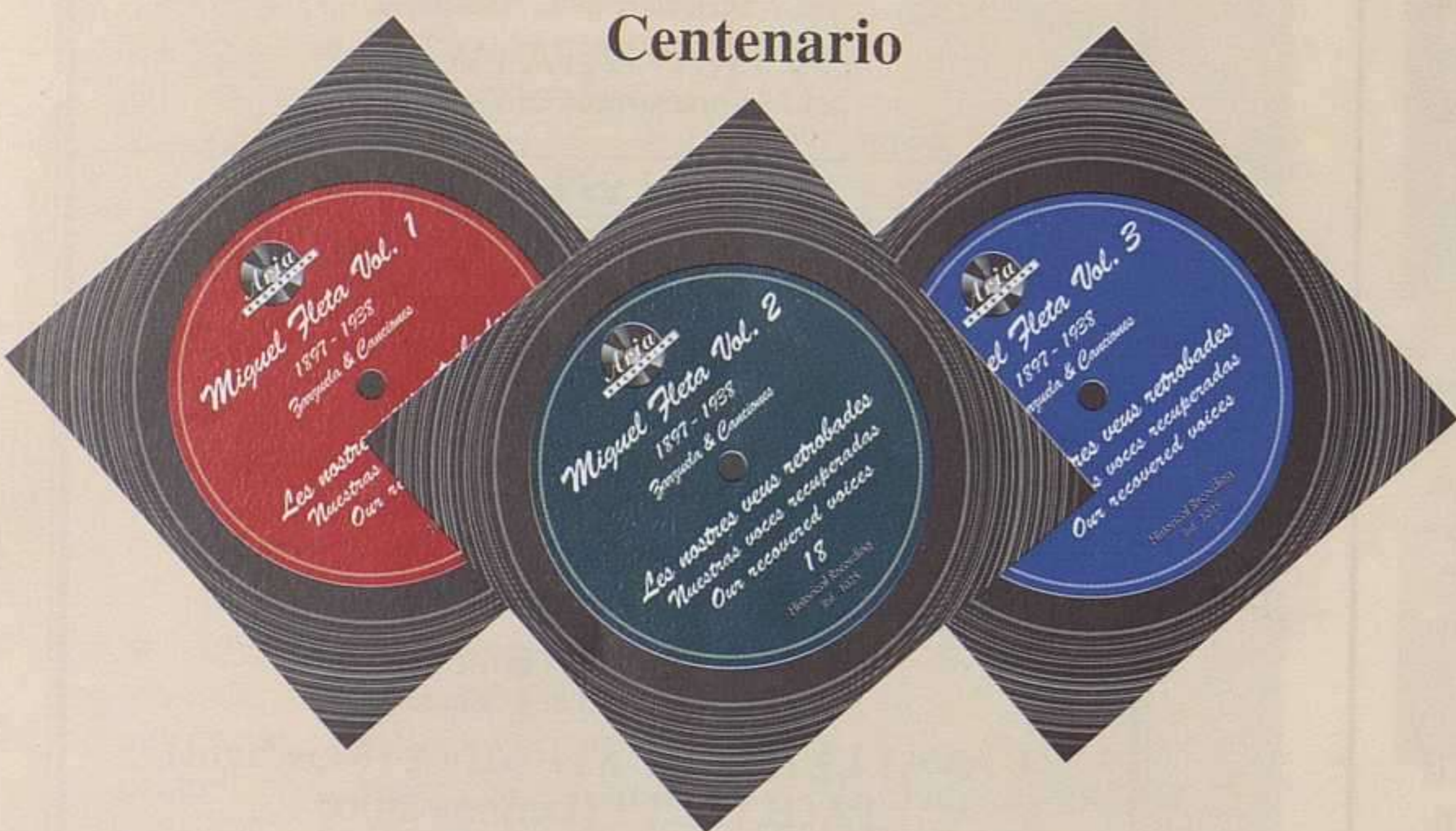
Núm. 13 (2CD)

integral operística y canciones



Miguel Fleta 1897-1938

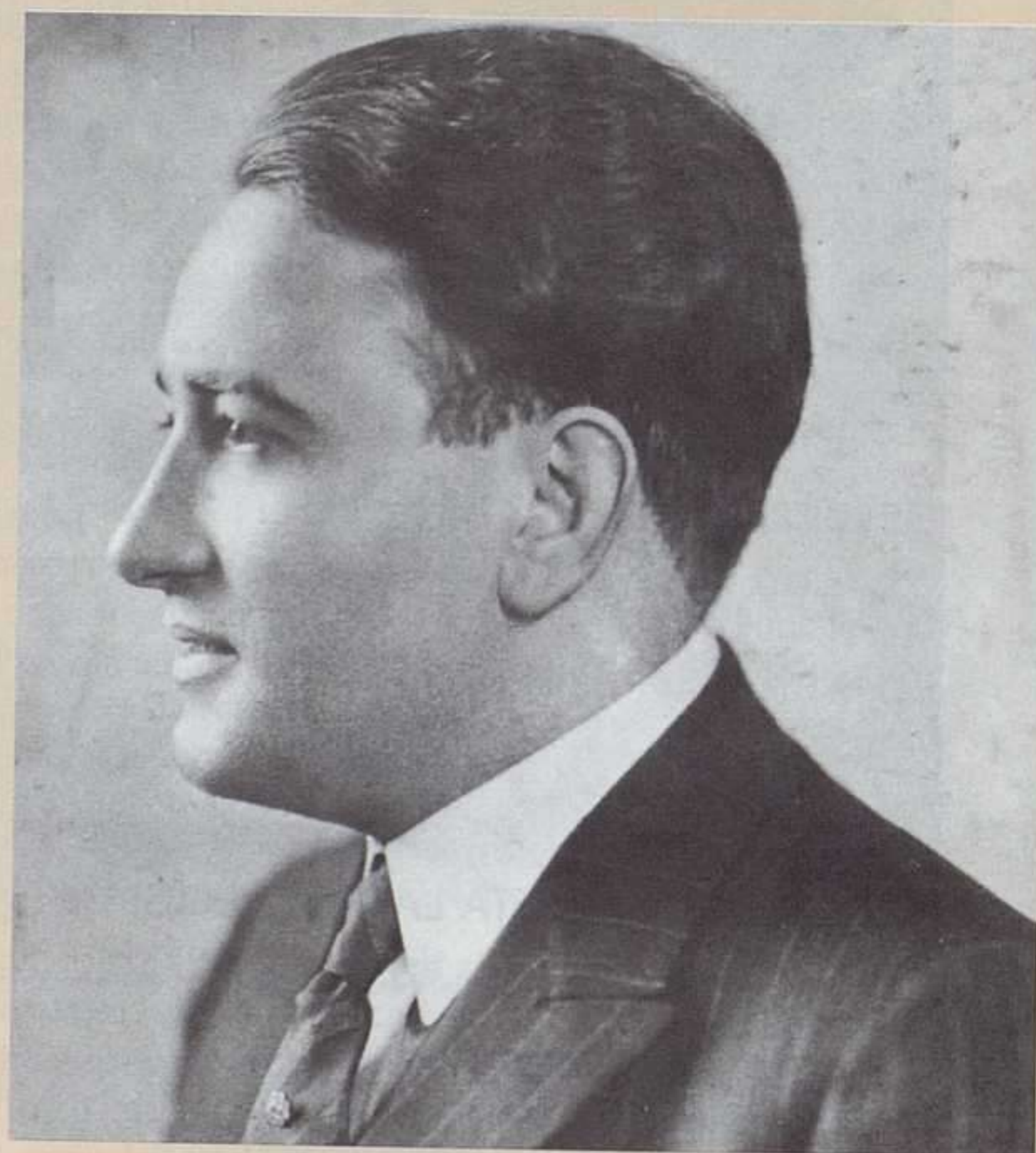
Centenario



Núm. 14 (2CD)

Núm. 18 (2CD)

integral discográfica



y también en nuestra Colección:

- 1 . Les nostres veus retrobades, Vol. 1
- 2 . Maria Barrientos, (2 CD)
- 3 . Francisco Viñas
- 4 . Doña Francisquita
- 5 . Emili Vendrell, Vol. 1 (2 CD)
- 6 . Marina (2 CD) (Capsir, Lázaro/Fleta, Revenga)
- 7 . José Mardones
- 8 . Mercedes Capsir

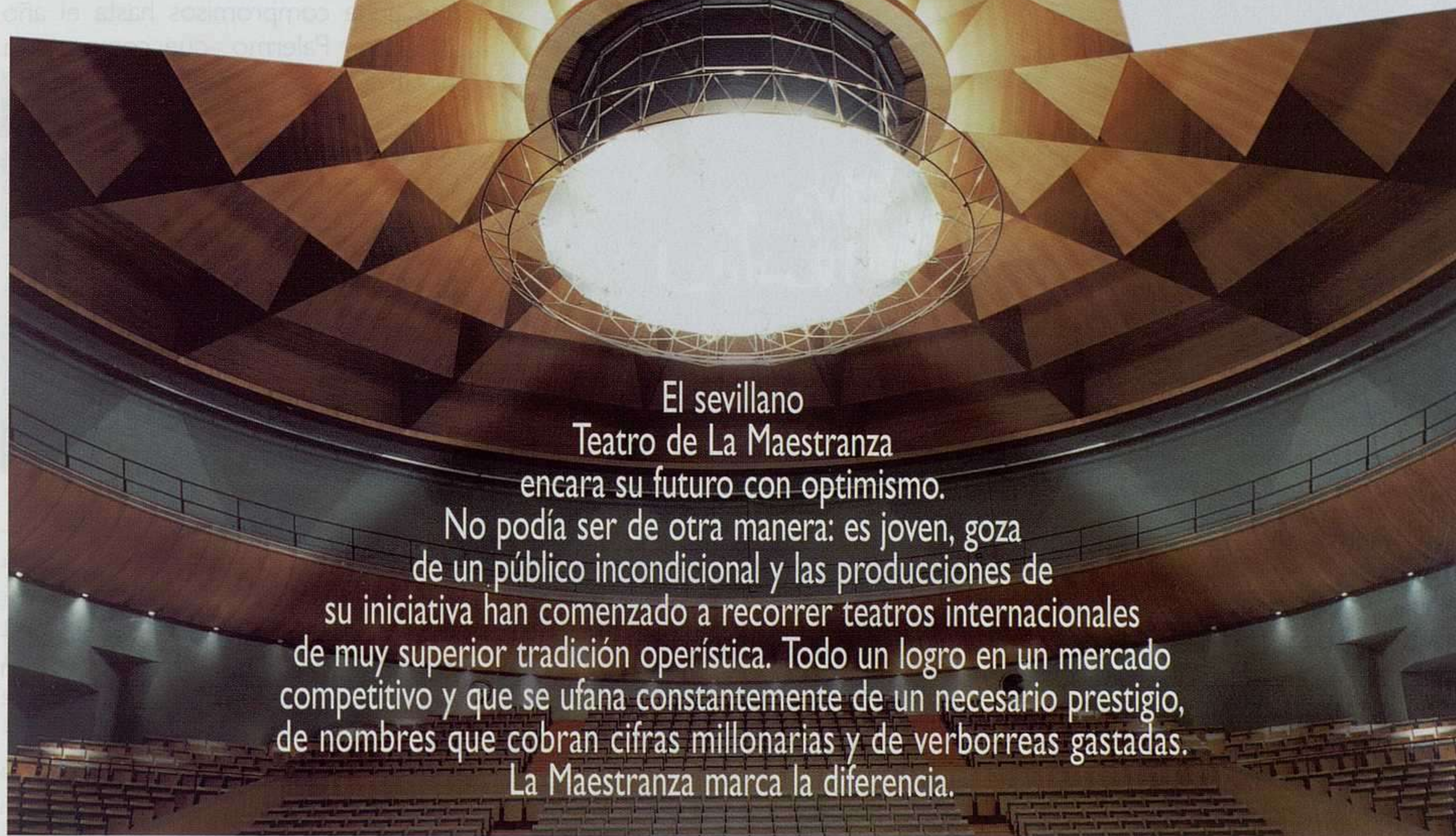
- 9 . Bohemios/Los Gavilanes
- 10 . Conchita Supervía, Vol. 1
- 11 . Marcos Redondo
- 12 . José Palet
- 15 . Les nostres veus retrobades, Vol. 2
- 16 . Emili Vendrell, Vol. 2 (2 CD)
- 17 . La zarzuela catalana
- 19 . Rigoletto (Highlights)

Solicite catálogo a: *Aria Recording s.l.* Tuset, 21, E- 08006 Barcelona

Tel. 93.209.15.98 - Fax. 93.201.53.97 www.webcat.es/webcat/ariarecording

e mail: ariarecording@webcat.es

FUTURO ESPLENDOR



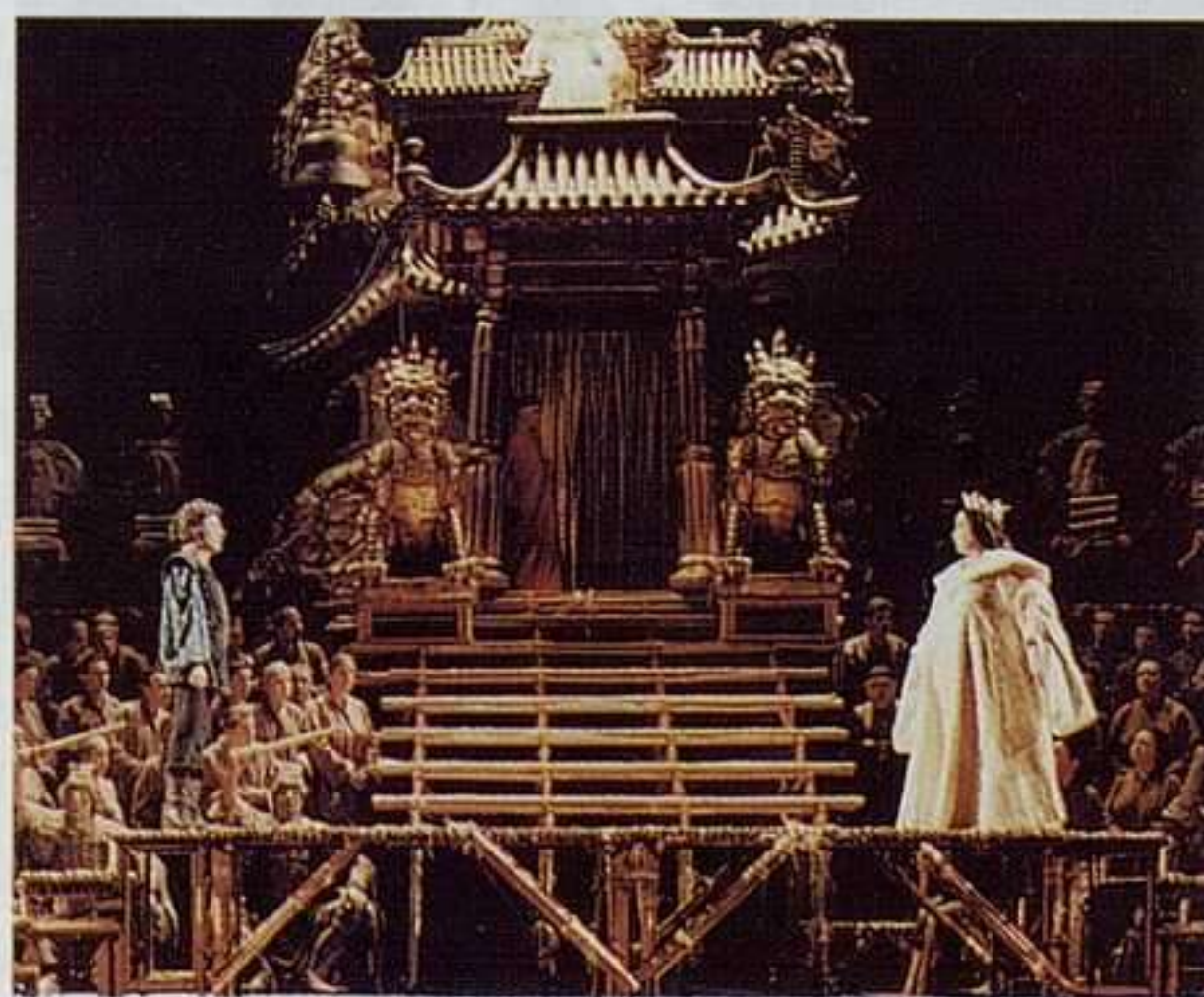
El sevillano
Teatro de La Maestranza
encara su futuro con optimismo.

No podía ser de otra manera: es joven, goza de un público incondicional y las producciones de su iniciativa han comenzado a recorrer teatros internacionales de muy superior tradición operística. Todo un logro en un mercado competitivo y que se ufana constantemente de un necesario prestigio, de nombres que cobran cifras millonarias y de verborreas gastadas. La Maestranza marca la diferencia.

Fotos: Guillermo MENDO

Su historia comenzó hace siete años, a las puertas de una Expo '92 que le proporcionó una temporada excepcional -en sentido estricto-, y que de forma masiva despertó el hambre por la ópera en Sevilla. Desde entonces el apetito no termina de saciarse: únicamente cuatro o cinco producciones suben cada año a escena, y la demanda de abonos para contemplarlas supera, espectacularmente, el número de plazas disponibles.

La temporada de la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, que comparte sede con el ciclo operístico, impone una oferta de conciertos orquestales que se complementa con otros tantos de cámara que sobreviven con un equipo técnico a todas luces escaso -no son más de 15 los profesionales fijos a cargo de la sección escénica-, sobrecarga que impide, de momento, que el sueño de la ópera en Sevilla pueda lanzarse a una aventura sin ataduras. "La plantilla de personal es insuficiente pa-



Óperas del repertorio tradicional comienzan tímidamente a convivir con intentos innovadores. En la foto, una escena de la recién estrenada *Turandot*

ra realizar una programación que en otros lugares estaría repartida entre un Teatro de la Ópera y un Auditorio", se lamenta el director del Teatro de La Maestranza, José Luis Castro.

Un título tan programado en todo el mundo como *Turandot*, el último que subió a escena en la temporada 97-98, no se veía en la ciudad desde hacía más de medio siglo. No es nada extraño, si se tiene en cuenta que la historia de la ópera en Sevilla se interrumpe muy a

pesar de la contundente dedicación vivida en otras épocas. Las 154 funciones que, según Andrés Moreno Mengibar, se vivieron en el año 1850 no suponen un dato aislado, pero sí demasiado lejano.

Desde finales de los años cincuenta la ciudad comenzó a darle la espalda al género; y al Teatro de la Maestranza, ya en los noventa, se le encomendó la ta-



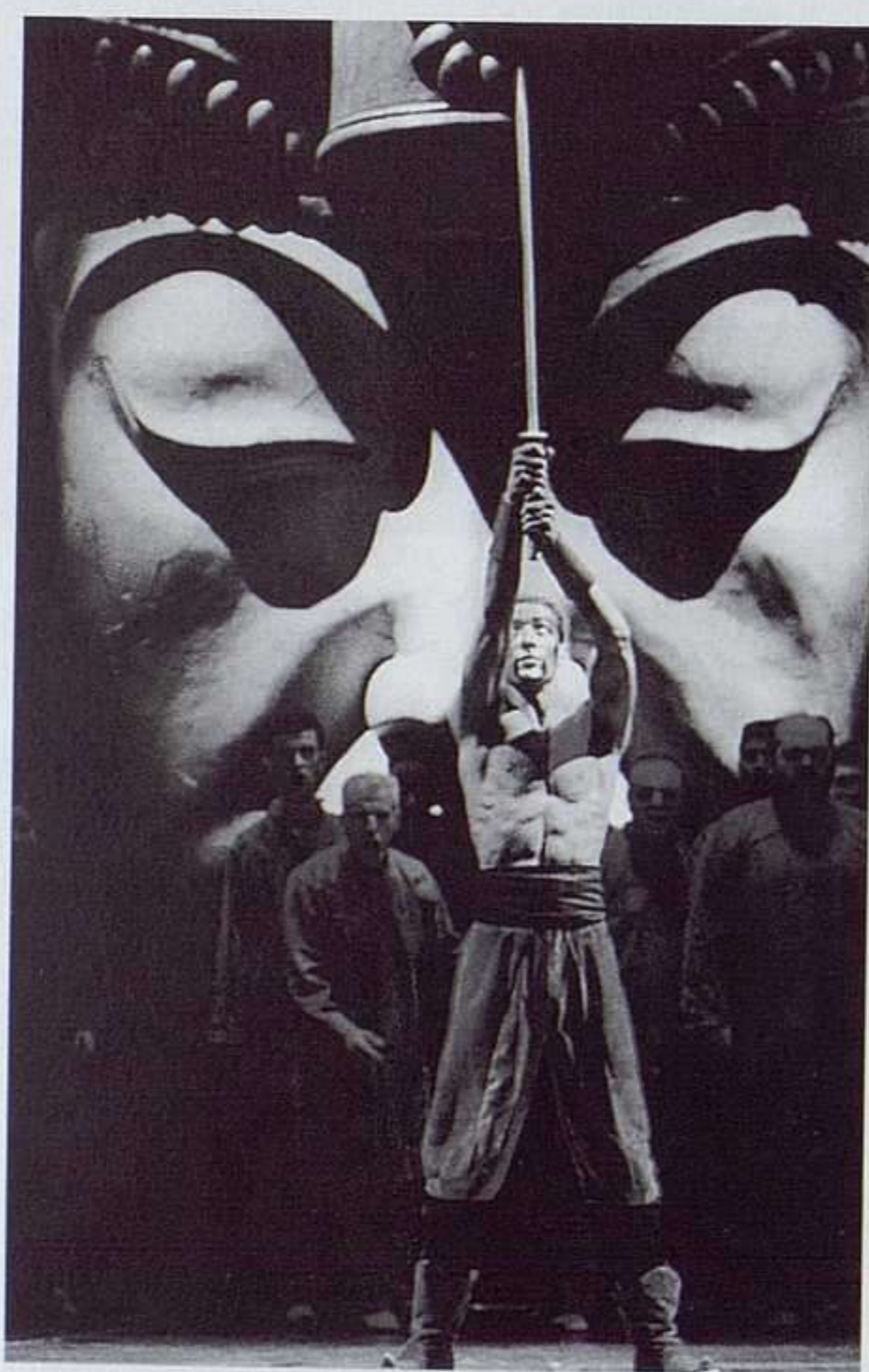
José Luis Castro, director del Maestranza, asume esporádicamente la dirección escénica de algunos títulos. Arriba, Castro aparece concentrado dirigiendo a William Mateuzzi, Cecilia Gasdia y Leo Nucci en *El barbero de Sevilla*



Un par de las producciones propias del Maestranza han comenzado a girar por el mundo. En la foto, una escena del *Tannhäuser* wagneriano de Werner Herzog

rea agridulce -y en última instancia ilusionante- de formar a un público que partía casi de cero. La prudencia y hasta un cierto sentido pedagógico han sido, en consecuencia, las consignas de esta primera etapa formativa, que ha optado por títulos de la gran tradición en montajes escénicos no especialmente innovadores. "Hemos intentado durante estos primeros años -dice José Luis Castro- que el público de la ciudad tenga la posibilidad de aficionarse a la ópera asistiendo a algunos de los títulos más emblemáticos de la historia del arte lírico". Cinco años después de que Castro se hiciera cargo de la dirección del teatro, puede decirse que una producción como la que presentó Werner Herzog la temporada pasada en el Maestranza no es propia de un teatro balbuciente, y montar como se hará este año una ópera de Donizetti inédita en este siglo, como es *Alahor in Granata*, o elegir un título como *Le Cid* de Massenet, para el que existen muy pocas producciones disponibles, no son opciones convencionales y hasta pueden ser tomadas como indicios del giro de orientación artística que, según su director, se dispone a experimentar el teatro sevillano.

Pero de momento, admite Castro, las limitaciones de espacio de programación son las que mandan: "en un futuro próximo, después de este corto período que ha servido para aproximar el mundo de la ópera a los sevillanos, debemos comenzar a alternar los



Los decorados de la *Turandot* que planteó el Maestranza llevaban la firma de Jean-Pierre Ponnelle

títulos habituales del repertorio clásico con otros más arriesgados, entre los que estén representados, naturalmente, los autores del siglo XX. Pero para ello lo primero que tiene que conseguir el teatro es aumentar el número de títulos de ópera, buscando un mayor equilibrio de estilos y de épocas".

Cuatro producciones operísticas ofrece para la temporada que comienza el Teatro de La Maestranza, una menos que en el curso anterior. Inicia la serie *Alahor in Granata*, un título que ha

permanecido desterrado de los teatros durante todo el siglo XX. Su recuperación, que tiene por tanto casi carácter de estreno, se hará efectiva desde el 22 de octubre, en cinco funciones, según una producción escénica que tiene compromisos hasta el año 2003 con Palermo -que comparte la iniciativa en coproducción con el Teatro de La Maestranza-, Barcelona, Edimburgo, Bérgamo, Burdeos, Graz y Estambul. Éste supone el segundo montaje operístico que firma José Luis Castro -el primero, *El barbero de Sevilla*, ha sido solicitado en La Coruña, Bilbao, Lieja, Ginebra, Baltimore, Palermo, Atenas, Catania, Buenos Aires y Valencia-, y cuenta con la experiencia del escenógrafo Ezio Frigerio y de la diseñadora de vestuario Franca Squarciarino.

El rescate de la partitura ha sido dejado en manos de Josep Pons, que dirigirá su Orquesta Ciudad de Granada, con el Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de La Maestranza y un elenco encabezado por Simone Alaimo y Patrizia Pace.

Con el pretexto del 400º aniversario de Felipe II se desempolvará todo un clásico: la escenografía que Luchino Visconti creó para la Ópera de Roma del *Don Carlo*. La dirección de escena se le encomiendará a Alberto Fassini, y la musical a Antoni Ros Marbá, quien se pondrá al frente de la Sinfónica de Sevilla. En los papeles protagonistas estarán César Hernández, Carlo Colombara, Silvie Valayre, Luciana D'Intino, Paolo Coni, Anatoli Kotcherga como Inquisidor; Luigi Roni y Pablo Santana. Podrá contemplarse los días 11, 14 y 16 de diciembre. Desde el 19 de febrero, en cuatro funciones, subirá a escena el binomio *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, según una nueva coproducción con el Teatro de Baltimore que contará con la dirección y decorados de Roberto Laganà. Andrea Licata será el responsable de la parte musical, con orquesta y coro de Sevilla, y con repartos en los que no faltan sorpresas: Victor Afanasenko, Silvie Brunet y Antonio Salvadori para el título de Mascagni, y Nicola Martinucci y Katia Ricciarelli en el drama de Leoncavallo.

Plácido Domingo volverá al Teatro de La Maestranza por primera vez desde la Expo en su empeño personal por hacer realidad una nueva versión



El sevillano Teatro de La Maestranza fue inaugurado el 2 de mayo de 1991 y lleva la firma de los arquitectos Aurelio del Pozo y Manuel Marín. El aforo de su sala principal es de 1.800 localidades y lo gestiona el Consorcio del Teatro de La Maestranza y Salas del Arenal S. A. Su director es José Luis Castro, depende de la Junta de Andalucía, la Diputación de Sevilla y del Ayuntamiento de la capital andaluza y recibe subvenciones de dichas entidades, además de las del Ministerio de Educación y Cultura. El solar que ocupa corresponde al histórico edificio del Arsenal o Atarazanas Reales que mandó levantar Alfonso X, El Sabio, en 1252. En 1587, reinando Felipe II, se estableció La Maestranza de Artillería, que da su nombre al Teatro.

de *Le Cid* de Massenet, título de gran aparato epopéyico que rara vez sube a los escenarios. La coproduce el teatro sevillano con la Ópera de Washington, y se ha confiado la dirección escénica a Hugo de Ana, quien también firmará el diseño de escenografía. Las huestes de Don Rodrigo serán completadas por Ferruccio Furlanetto, Elisabete Matos, Alain Vernhes y Valeri Alexjev.

El Teatro de La Maestranza ya tiene producciones en gira, y no solamente las ya estrenadas, sino también las que están en curso -*Alahor in Granata* y *Le Cid*- e incluso alguna que no pasa de ser un mero proyecto. Es el caso de *Las bodas de Fígaro*, que será estrenada en el curso siguiente y que, igual que los títulos aún no escritos de los novelistas de *best-sellers*, ya tiene fecha de compra: desde el año 2000 estará en La Coruña, Valencia, Trieste, Toulouse, Miami, Santander, Atenas, Lisboa, Messina, Marsella, Helsinki y, en el 2005, en Madrid. Es ópera de ambientación sevillana y, como tal cabe esperar que sea tratada con un mimo especial, como ya ocurrió con *El barbero*. "La producción propia -comenta José Luis Castro- ya ha dado cinco frutos (*Aida*, *El barbero*, *Tannhäuser*, *Alahor* y *Le Cid*), lo que permite que la presencia de los nombres del Teatro y de Sevilla sea cada vez más habitual en el circuito lírico internacional y, por otra parte, supone una importante fuente de ingresos de financiación de estos montajes".

De la confluencia de las instituciones públicas en un consorcio -Ayuntamiento, Diputación, Junta de Andalucía y Ministerio de Educación y Cultura- se sigue derivando la principal fuente vital del teatro sevillano, si bien la participación de patrocinadores privados está ganando terreno porcentual entre sus cifras de financiación, con una aportación de unos 150 millones de pesetas para la última temporada, que junto con los ingresos por taquilla alcanzaron más del 40 por cien del total del presupuesto. "El éxito en la atracción de patrocinadores privados -explica Castro- ha llegado lentamente, después de que el Teatro hubo conseguido colocarse en un puesto de importancia dentro de la sociedad sevillana. Creo que hemos sabido esperar al momento oportuno, después de cuatro años de indudable éxito de crítica y de público, para solicitar la colaboración de las instituciones privadas".

La respuesta del público es contundente: se han superado los 180.000 espectadores en la temporada 1997-98, hay un

cien por cien de ocupación en las funciones de ópera y son numerosas las peticiones de abono que no pueden satisfacerse. Un público masivo que, en opinión de Castro, es cada vez más permeable: "cuando hace once años me nombraron director de otro teatro público de Sevilla, el Lope de Vega, comprobé que había departamentos estancos; el público sinfónico no se interesaba por la danza, al de la danza no le interesaba la zarzuela ni al de la zarzuela la ópera. Todo esto ha cambiado, y tal vez ha sido decisiva la implantación del mecanismo de abonos mixtos que permiten y estimulan a los ciudadanos a abonarse a diversas disciplinas artísticas. Ahora podemos asistir al encuentro social de un estreno de ópera en el que confluye todo tipo de público, de diferentes edades y estamentos sociales".

OPTIMISMO CIEGO PARA UN FUTURO ESPLENDOR

¿Se desinflará esta súbita afición de los sevillanos por el género operístico? "No comparto la opinión de aquellos que dicen que la asistencia masiva del público al teatro es una moda", dice Castro. "En todos estos años al frente de teatros públicos sevillanos he visto crecer la audiencia de forma espectacular, pero siempre sobre la justificación de una demanda natural, no artificial. Lo sorprendente es que en esta ciudad no hubiera ningún teatro público con una gestión directa de las administraciones locales. Pero desde que se reabrió el Teatro Lope de Vega en 1987, con una programación continuada de teatro, música y otras actividades, enseguida noté un crecimiento que tuvo su punto decisivo con la Exposición Universal del 92, que se convirtió en un estímulo definitivo para dar cabida a un público deseoso de participar en encuentros culturales. Por otra parte, tampoco es ninguna sorpresa que a una ciudad que ama el espectáculo y que se vuelca en él de forma masiva como protagonista -y ahí están la Semana Santa y la Feria de Abril como formas vernáculas de participación-, no podía ser menos que el público de ciudades como Madrid, Barcelona, Milán o Londres". "Evidentemente -concluye el director del Teatro de La Maestranza-, lo único que faltaba en la ciudad era la creación y el mantenimiento de espacios públicos como auditorios y salas alternativas, que son los que, cuando ofrecen una programación de calidad y continuada, crean y alimentan el interés del público".

Manuel I. FERRAND

LA ÓPERA POR FIN RECONQUISTÓ SEVILLA

Nadie duda que la capital andaluza, tras la implantación en sus entrañas del Teatro de La Maestranza, ha devenido una referencia de la vida operística española. Muchos pensaban que la ciudad de Carmen, Fígaro, Don Juan, Leonora, Florestán, Rosina o, ya en el mundo tangible de la realidad, María Malibrán y Manuel García, estaba condenada a albergar eventos taurinos en la Plaza de La Maestranza o espectáculos flamencos de dudosa autenticidad. Afortunadamente, y en sólo unos pocos años, la ópera ha podido reconquistar Sevilla.

El esplendor lírico que hoy vive Sevilla, sin embargo, arranca de mucho más atrás, de una sólida tradición de teatros y temporadas líricas de auténtico fuste, bien implantada en la sociedad sevillana a lo largo, no ya de años, sino de siglos. Hoy, cuando los sevillanos guardan pacientes colas de noches enteras en las taquillas del Maestranza para escuchar *Salome* o *Tannhäuser*, esta no lejana plenitud operística es injustamente ignorada.

DESDE LOS CORRALES

Ya en el Siglo de Oro existían en la capital bética numerosos corrales de comedias en los que a partir de mediados del siglo XVII se escucharon regularmente zarzuelas sobre textos de, entre otros autores, De la Encina, Gil Vicente, Lope de Vega o Calderón. Desde entonces, y salvo pintorescos

paréntesis forzados por moralinas catolicistas, la zarzuela y luego la ópera han estado presentes en la sociedad sevillana.

Al margen de su condición de fuente de sugestión para libretistas y compositores -no es preciso reiterar la lista, casi tan inmensa como el catálogo de Leporello-, la ciudad ha vivido y disfrutado tradicionalmente la lírica con la misma naturalidad con la que hoy se va al cine o al fútbol. Basta oír someramente los programas de las temporadas de ópera habidas en

Sevilla para constatar la afición que existía, aun cuando aquellas funciones tuvieran una no desdeñable dosis de acontecimiento social y estuvieran siempre limitadas a un muy reducido número de títulos famosos que se repetían machaconamente año tras año. Se trataba de una Sevilla aún decimonónica y anquilosada en lo que fue, que permanecía absolutamente ajena a lo que estaba ocurriendo en el mundo del arte. Debussy, Mahler, Ravel o Stravinsky eran absolutos desconocidos.



El Teatro de La Maestranza se ha convertido en parte del paisaje urbano de Sevilla, tal y como lo es la famosa Torre del Oro que se ve en primer plano, con el Teatro en el fondo

Foto: Guillermo Méndez

Los nombres de los cantantes de aquellas temporadas líricas -en el entonces Teatro Municipal Lope de Vega- para sí los hubiera querido la Expo. En 1947 intervino Beniamino Gigli, quien interpretó a Des Grieux (*Manon*), Edgardo (*Lucia*) y Rodolfo (*La bohème*). Como compañera de reparto en estas primeras actuaciones sevillanas, tuvo nada menos que a una juvenil soprano barcelonesa llamada Victoria de los Ángeles López, que acababa de debutar en el Liceo barcelonés.

LOS AÑOS DE POSGUERRA

En las temporadas posteriores se vuelven a encontrar una y otra vez los mismos títulos e intérpretes. En 1948 debutó el barítono Manuel Ausensi, con el apellido italianizado en *Ausenci*, que cantó ese año *Pagliacci* (Tonio), *Manon* (Lescaut) y *La bohème* (Marcello). Compañeros de reparto del gran barítono catalán fueron la Rizzieri, Marimí del Pozo, el bajo Mario Gubiani y el reputado barítono Gino Bechi, quien también cantó el Fígaro de *El barbero*.

Bechi reaparecería en la escena hispalense dos años después, cuando, además de repetir el rol de Figaro, representó el Germont de *La traviata* y el Amonasro de *Aida*. En 1952 se escucharon, entre el 13 y el 17 de abril, las óperas *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *La Favorita*, *La bohème* y *Lucia di Lammermoor*.

En la temporada de 1953 el protagonismo de las representaciones no recayó en los músicos. El general Franco asistió el miércoles 15 de abril, con todo boato, a la representación de *Lucia di Lammermoor* que clausuraba la temporada. "El lindo Teatro Municipal presentaba un aspecto maravilloso (...). Los fracs, uniformes y condecoraciones ponían su nota vistosa y polícroma sobre el fondo de las bellezas sevillanas (...). El Caudillo iba de uniforme de capitán general con la banda y Cruz Laureada, y su ilustre esposa vestía un traje negro de seda con encajes de Chantilly (...). En el proscenio de frente se situaron los marqueses de Villaverde, acompañados de la señorita Orfila, del capitán general, señor Sáenz de Buruaga; del ministro de la Gobernación, del general Lecea y de las marquesas de Huétor de Santi-

llán y Esquibel", pormenorizaba una sentida crítica.

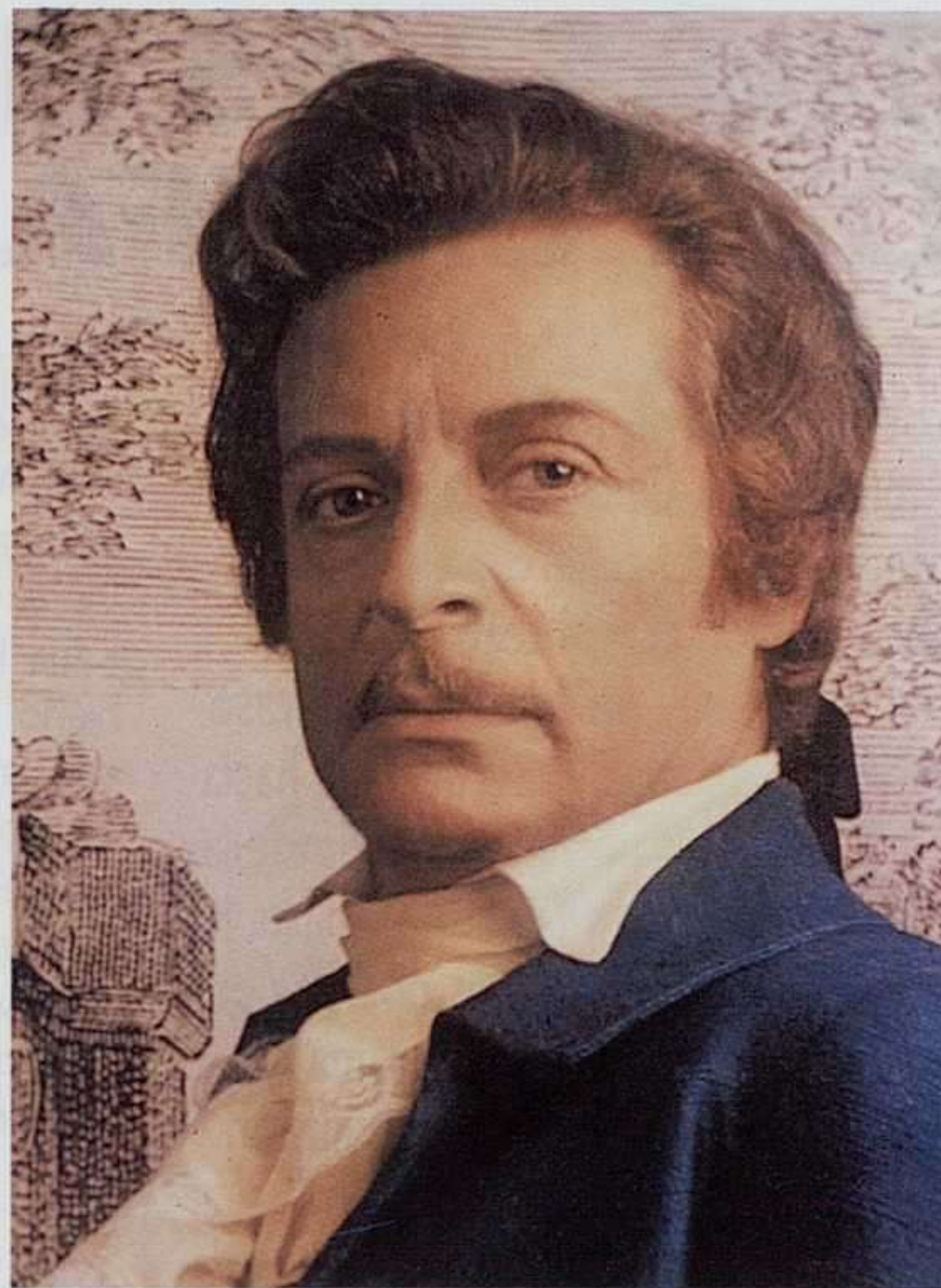
Ocultaba la crónica que la llegada del generalísimo tuvo lugar muy avanzada la ópera (exactamente al término del primer acto), interrumpiéndose la representación para que fuera interpretado el himno nacional. "Al final de la función, el Caudillo se retiró en unión de su bella esposa, cuya dulce sonrisa iluminaba la elegante sala con el efluvio de su simpatía", narra otro deslumbrante crítico local, que tampoco escatimó elogios para ensalzar la brillante actuación de la "gentilísima soprano ligera" Ana María Olaria (*Lucia*) y la del famoso tenor italiano Mario Filipeschi (*Edgardo*). Los títulos que completaron tan acaudillada temporada no ofrecen ninguna novedad: *Rigoletto*, *Madama Butterfly*, *El barbero de Sevilla* y *La bohème*.

30 SOLISTAS DE AMBOS SEXOS 30

En 1954, ya sin general en el palco, participaba Giuseppe Taddei, que actuó los días 20 de abril (con el Germont, de *La traviata*), 24 (Conde de Luna, de *Il Trovatore*) y 25 (Carlo Gerard, de *Andrea Chénier*). *El barbero de Sevilla* (con María de los Ángeles Morales como Rosina y Manuel Ausensi como Fígaro) y *Manon* (Margherita Carosio) completan las brillantes representaciones de ese año.

El elenco de la temporada de 1956 fue digno del mejor teatro de ópera. Primerísimas figuras mundiales de la lírica se dieron cita en el Lope de Vega. Las tiples Pilar Lorengar, Ana María Olaria y Enriqueta Tarrés; la mezzo Sol Lacalle; los tenores Carlo Bergonzi, Fausto Granero y Alfredo Kraus; o los barítonos Manuel Ausensi y Giuseppe Taddei cantaron, junto a la Orquesta Bética y "30 coristas de ambos sexos, 30", *Lucia di Lammermoor* (Olaria, Bergonzi, Ausensi), *La traviata* (Lorengar, Kraus, Ausensi), *Tosca* (Tarrés, Bergonzi, Taddei), *El barbero de Sevilla* (Lorengar, Granero, Ausensi) y *Rigoletto* (Kraus, Taddei, Olaria).

El éxito alcanzado por Alfredo Kraus interpretando al Duque de



El nombre de Alfredo Kraus (en la imagen) encabeza la impresionante lista de la ópera sevillana de este siglo pre-Maestranza

Mantua hizo que el eterno tenor canario repitiera el mismo personaje en 1957, año en que además se escucharon *La bohème*, *Los pescadores de perlas*, *Madama Butterfly* y *Manon*. Entre los días 12 y 16 de abril de 1958 discurreció la última *Temporada Oficial de Ópera Italiana*, en la que se repitieron, una vez más, los títulos de siempre: *Tosca*, *La traviata*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Los pescadores de perlas* y *La bohème*.

DESPUÉS DEL SILENCIO, EL MAESTRANZA

Después llegó el silencio. La ópera, el teatro lírico -paradójicamente- dejó de ser algo habitual en la *capital de la ópera* para convertirse en acontecimiento excepcional. Tras siglos de esplendor, y a partir de aquel 1958, en Sevilla solamente se pudo asistir al mayor de los espectáculos escénicos muy de tarde en tarde. La inauguración del Teatro de La Maestranza el 2 de mayo de 1991 representó para los amantes del género lírico un justificado motivo de esperanza y optimismo. Cuando ya han pasado siete años desde aquella fecha, puede decirse con satisfacción y sin novelerías que Sevilla, por fin y para siempre, ha recuperado su normalidad operística.

Justo ROMERO

TRAS LAS HUELLAS DEL CALIFA

Los objetivos de toda agrupación de Amigos de la Ópera se centran en la divulgación del género y en la colaboración con el teatro de la ciudad a la que pertenece. En el caso sevillano, la actividad se decanta hacia otras múltiples posibilidades, desde la edición de libros y partituras, hasta la organización de festivales operísticos; un caso singular en el panorama de aquellos aficionados que, con ilusión y energías, se introducen en el ámbito profesional. El próximo reto de la dinámica asociación sevillana es la recuperación de Manuel García como compositor, gracias a su ópera *Il califfo di Bagdad*.

La Asociación Sevillana "Amigos de la Ópera" (A. S. A. O.) cuenta en la actualidad con mil quinientos socios y nació a la luz pública en 1990, dos años antes de la significativa Expo de Sevilla. Desde sus comienzos cedió sus riendas a Ángel Casas, un enamorado del género que ha podido compatibilizar su trabajo de comerciante con el de dirigente, promotor y productor.

Una de las muchas particularidades que saltan a la vista de entre las actividades de este colectivo es su alto número de asociados, "aunque hubo una época en que tuvimos más de dos mil", afirmó Casas. "Una de nuestras primeras actividades fue la de organizar un recital con Victoria de los Ángeles, cuyo éxito nos llevó a repetir con dos óperas, *El barbero de Sevilla* y *La flauta mágica*".

Con actividades de este tipo queda muy claro el proyecto de esta asociación que se ha paseado tanto por el campo del aficionado como del profesional-programador: el deseo de tener acceso a ópera en directo en una ciudad en la que el género, aun contando con muchos aficionados, parecía inexistente hasta hace muy poco. A esos primeros intentos por programar, y antes de la inau-

guración del Teatro de La Maestranza, la A. S. A. O. amplió su lista de eventos con dos galas de Navidad -una a cargo de Elena Obraztsova y otra por cuenta de Katia Ricciarelli-, un *Stabat Mater* rossiniano y una *Tosca*, "además de establecer una estrecha colaboración con el Teatro Lope de Vega", un escenario en el que la A. S. A. O. ha tomado parte activa en la producción de varios títulos, devolviendo a la vida operística una sala en la que el género estuvo presente hasta mediados de este siglo.

FESTIVALES EN LA CARTUJA

La actividad como productora ha llevado a la asociación a organizar "cuatro festivales operísticos al aire libre en el Auditorio de La Cartuja con títulos tan atractivos como *Aida*, *Tosca*, *La bohème*, *Don Carlo*, *Carmen*, *Il Trovatore*, *Madama*



Ángel Casas, presidente de la A. S. A. O., junto a la soprano Montserrat Caballé

Butterfly y *Evgeni Onegin*, siempre a cargo de la Ópera del Estado de Plovdiv", indicó Casas.

- **Ó. A.:** ¿Cómo concibe una Asociación de Amigos de la Ópera?

- **Á. C.:** Nuestra agrupación se creó para impulsar y animar a la ciudadanía a conocer este género; de alguna forma lo hemos conseguido, porque cuando terminó el año 1992 -que para nosotros fue muy importante-, insistimos en continuar teniendo ópera. Al final así ha sido, ya que tenemos una actividad más que destacada en el Maestranza. En la víspera de cada título nuestra organización



convoca una mesa redonda sobre cada obra contando con la participación de los propios intérpretes contratados por el Teatro. También editamos dos boletines informativos al año -*Fíguro*- y en 1997 presentamos la traducción al español realizada por Ángel Fernando Mayo de *Ópera y drama*, la obra de Richard Wagner, un libro que co-editamos con la Junta de Andalucía.

- **Ó. A.:** ¿Qué actividades realizan tendientes a la divulgación de la ópera en la juventud?

- **Á. C.:** Hemos realizado varios recitales en la Universidad y gran parte de nuestros socios es gente joven. El mes de junio cantó para nosotros, en la Universidad, la joven soprano valenciana Ofelia Sala, y una buena parte del público asistente eran estudiantes.

- **Ó. A.:** ¿De qué otras maneras colabora su agrupación con el Teatro de La Maestranza?

- **Á. C.:** Además de realizar las mesas redondas que anteceden a cada estreno, queremos que en la próxima temporada se nos pueda incluir en el programa como patrocinadores, teniendo en cuenta nuestras modestas posibilidades de ayuda.

- **Ó. A.:** ¿Tiene en proyecto su agrupación realizar nuevas producciones operísticas, ya sea en el Maestranza o en otros escenarios sevillanos?

- **Á. C.:** Tenemos la posibilidad de recuperar *Il califfo di Bagdad* de Manuel García [(1775-1832), ópera estrenada en Nápoles en 1813, después interpretada en París en 1817 y en México en 1825], que es nuestro proyecto más ambicioso. Hace dos años tuve acceso a la partitura manuscrita a través del historiador José M^a Martín Valverde y le encargamos la revisión, que ahora está acabada. Si conseguimos financiación, podríamos pensar en estrenarla. - P.M.-H.

La Finta Giardiniera

W. A. Mozart

L'Opéra du Gueux

J. Gay / J. C. Pepusch
Opera Junior

L'Opéra de Quat'sous

B. Brecht / K. Weill

La Mascotte

E. Audran

Pierrot Lunaire

A. Schönberg

Les Mamelles
de Tirésias

F. Poulenc

L'Enfant
et les Sortilèges

M. Ravel

Le Comte Ory

G. Rossini

Giulio Cesare
in Egitto

G. F. Handel

Le Retour
d'Hélène

T. Mikroutsikos

La Calisto

P.F. Cavalli

Ernani

G. Verdi

Ville de
Montpellier



04 67 60 19 99

THÉÂTRE DU CAPITOLE



Directeur artistique NICOLAS JOEL



LUCIA DI
LAMMERMOOR
G. Donizetti

LES PÊCHEURS
DE PERLES
G. Bizet

TOSCA
G. Puccini

DIDO AND ÆNEAS
H. Purcell

CURLEW RIVER
B. Britten

LA TRAVIATA
G. Verdi

DIE WALKÜRE
R. Wagner

MADAMA
BUTTERFLY
G. Puccini

RÉCITALS

MIDIS
DU CAPITOLE

ROMÉO
ET JULIETTE
S. Prokofiev

LE JARDIN AUX LILAS
E. Chausson/O. Respighi/A. Glazounov

COPPÉLIA
L. Delibes

HARD ROCK BALLET

LA VEUVE JOYEUSE
F. Lehár

LES SALTIMBANQUES
L. Ganne

LA GRANDE-
DUCHESSÉ DE
GEROLSTEIN
J. Offenbach

LA NUIT BLEUE
Opéra pour enfants

CONVERGENCES
PARALLÈLES

saison
98/99

RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATIONS - 05 61 63 13 13



MAIRIE
DE
TOULOUSE

RUGGERO RAIMONDI:

“TRABAJAR CON MUTI NUNCA HA SIDO INTERESANTE”



Foto: Buscarino

- **ÓPERA ACTUAL:** Es difícil encontrar una definición para su voz: ¿bajo, bajo-barítono, barítono? ¿Cómo se define?

- **Ruggero Raimondi:** Comencé como bajo, pero entonces sabía que más adelante haría incursiones en un repertorio más agudo, como después así ha sucedido, con papeles como Yago, Falstaff o Scarpia. Siempre he pen-

Falstaff, Don Giovanni, Scarpia, Felipe II, Boris Godunov... Ruggero Raimondi es un cantante polifacético y difícil de clasificar. Después de treinta años de carrera ininterrumpida, en la que ha llegado a besar la gloria de las superestrellas, todavía sorprende con la incorporación de nuevos personajes a su amplísimo repertorio. El último ha sido un refrescante Don Pasquale.

sado que etiquetar a una persona es negativo; lo importante es que el público en el teatro reciba emociones. Yo intento que así sea y ésta es mi principal preocupación cuando elijo un nuevo papel para mi repertorio.

- **Ó. A.:** ¿Cómo elige sus papeles?

- **R. R.:** Sobre todo trato de convencerme de que sea una parte que me diga algo especial, que me interese. Después, naturalmente, tomo la partitura y la leo con atención buscando las dificultades puramente vocales que esa parte tiene. Cuando me doy cuenta de que puedo superarlas, lo hago.

- **Ó. A.:** Naturalmente, usted no

creo en especializaciones en un repertorio concreto.

- **R. R.:** Es difícil negarse cuando se tiene la oportunidad de interpretar personajes tan importantes como Boris, Yago, Felipe II o Don Quijote. Lo hermoso del teatro es, precisamente, la oportunidad que te ofrece de meterte en personajes increíblemente diferentes.

- **Ó. A.:** Entonces considerará fundamental la vertiente actoral de un cantante.

- **R. R.:** Un cantante debe tener voz, es cierto, pero ante todo debe ser un intérprete y la voz no es el único medio para poder conseguirlo.

*“Con Claudio Abbado
uno se encuentra
siempre delante
de un gran
maestro,
pleno de
enorme
sensibilidad”*

Foto: Daniel CANDE



Foto: Colette MASSON

- **Ó. A.:** Uno de los aspectos más importantes de su carrera ha sido su participación en numerosas películas, como *Boris Godunov*, *Don Giovanni*, *Carmen* o *Tosca*, esta última para televisión. ¿Estudió arte dramático o ha ido aprendiendo con sus experiencias en el escenario?

- **R. R.:** Creo que mi trabajo con grandes directores de escena ha sido muy importante. A través de ellos he conseguido sacar de mí mismo las expresiones justas para captar la atención del público y con los años se encuentra la justa medida. Antes me decían que después de haber hecho una película me volvería frío en el escenario debido a que la técnica en el cine es completamente diferente. La cámara la tienes muy cerca y en el teatro hay que enfatizar la gestualidad.

- **Ó. A.:** Últimamente ha incorporado el papel de Don Pasquale a su repertorio, una parte que resulta sorprendente respecto de su imagen.

- **R. R.:** Ésta ha sido una elección especial, porque la decisión de cantarlo no partió directamente de mí. El director Nello Santi me había insistido tanto que al final me convenció, y debo reconocer que tenía razón. Yo tenía muchos prejuicios sobre este papel, porque se identifica con el fin de la carrera de muchos cantantes a los que ya no les queda voz y ese prejuicio me impedía aproximarme a este rol. Sin embargo, cuando me decidí a afrontarlo, me di cuenta de que es un personaje dotado de una vida propia muy profunda.

- **Ó. A.:** Su Don Pasquale -que recientemente ha interpretado en el Teatro Comunale de Bolonia- parece un viejo loco. ¿Es así? ¿Cómo concibe a ese personaje?

- **R. R.:** Lo veo como un hombre que decide casarse a pesar de su avanzada edad para encontrar a alguien con quien pasar los últimos años de su vida, pero no se imagina que Malatesta le conseguirá una chica de dieciocho años. Cuando la ve, pierde completamente la cabeza. Entonces, a través del recuerdo de su sexualidad, se vuelve



Foto: Teatro Alla Scala

El bajo-barítono italiano canceló su presentación en el madrileño Teatro Real, al que, de momento, no regresará. Raimondi continuará su periplo europeo sin contar con España en su agenda, aunque estuvo a punto de pasarse por Barcelona.

completamente loco. De hecho, yo lo interpreto como un hombre que vive una especie de locura transitoria cada vez que se aproxima a Norina, que pierde todo contacto con la realidad. Por eso considero una idea equivocada los prejuicios que se tienen sobre este papel, porque no es nada fácil; al contrario, resulta muy comprometido. Para empezar, uno se pasa todo el tiempo en el escenario y exige una vocalidad perfecta en todo momento.

- **Ó. A.:** ¿Por qué últimamente no trabaja con tanta frecuencia en la Scala como antes? ¿Es que no existe una buena relación entre usted y Riccardo Muti?

- **R. R.:** No, no es del todo así. Desde hace años no trabajamos juntos, simplemente eso. La verdad es que nunca ha existido una relación de trabajo interesante con Riccardo Muti. Prefiero trabajar con otros directores como Zubin Mehta, Daniel Barenboim o Claudio Abbado. Con Abbado, por ejemplo, uno se encuentra siempre de-

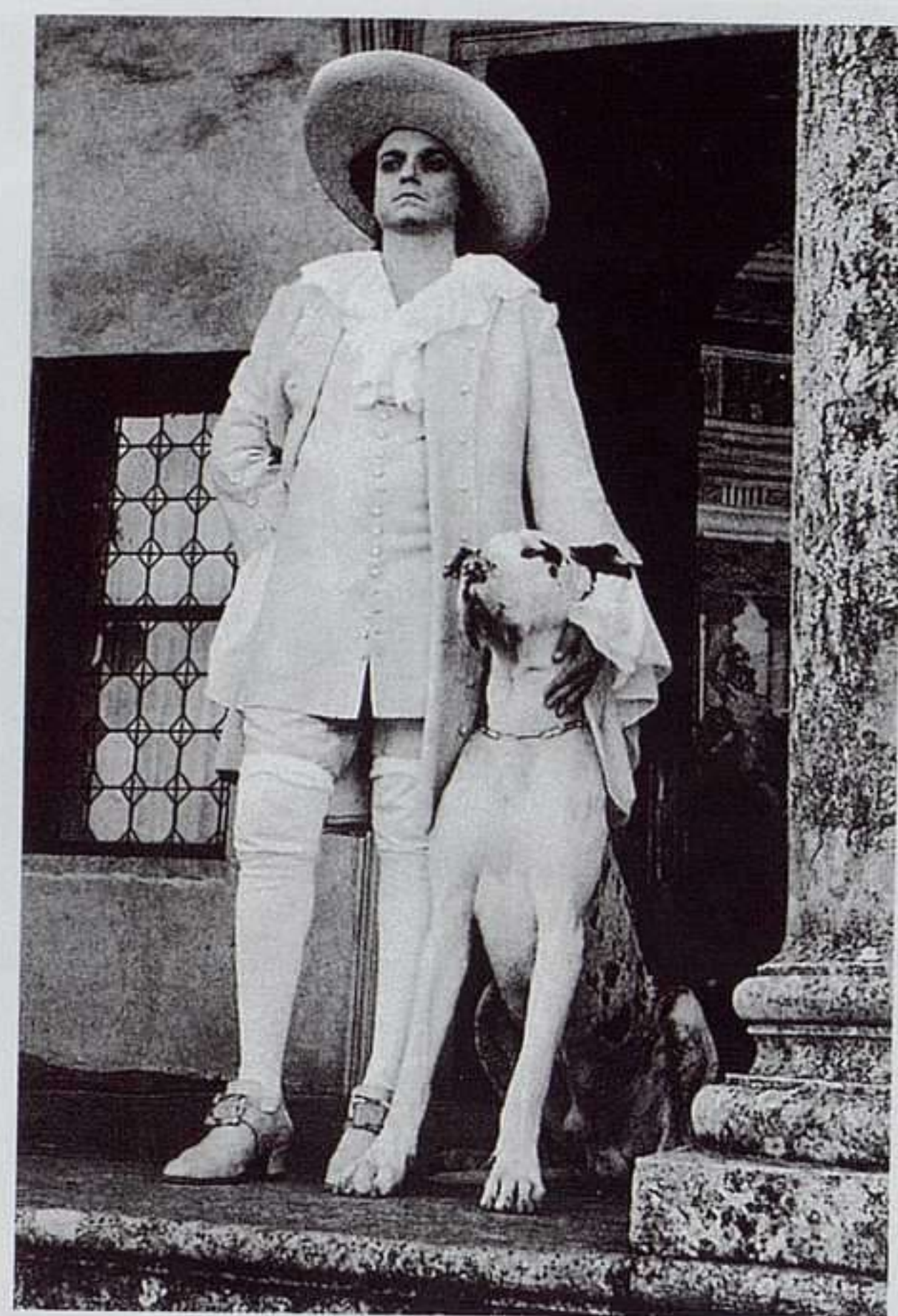


Foto: Gaumont



Foto: Michel SZABO

lante de un gran maestro, pleno de enorme sensibilidad. La relación es fácil y sencilla en el escenario y se profundiza en múltiples aspectos musicales con el estudio. El problema es que no siempre se consigue que sea así con otros directores, aunque, ciertamente, este tema es uno de los que prefiero no hablar.

- **Ó. A.:** En los últimos tiempos canta con frecuencia *Falstaff*. ¿Cree que es un papel que no debería afrontarse hasta haber alcanzado una madurez interpretativa?

- **R. R.:** Hace doce años canté *Falstaff* por primera vez en Ginebra, pero me di cuenta de que no estaba todavía preparado para ello y arrinconé el personaje. Debía haberlo cantado en la fa-

“Después de haber hecho una película, me decían que la técnica en el cine es completamente diferente.”



Ruggero Raimondi estará actuando los últimos días de septiembre y la primera semana de octubre en la Ópera de Niza, para viajar después a París, donde interpretará dos recitales en la Salle Pleyel. Inmediatamente se trasladará a la Opernhaus de Zurich, el teatro con el que tiene la mayor relación laboral. Allí interpretará Attila en el estreno de una nueva producción junto a Mara Zampieri y Leo Nucci. En Zurich estará, con breves interrupciones, hasta mediados de enero de 1999. En cine, Raimondi ha dado vida a Escamillo en la Carmen de Rosi, a Boris Godunov y a Don Giovanni en la famosa película de Joseph Losey. Compositores básicos en su discografía son Mozart y, singularmente, Verdi (Fiesco, Attila, Filippo II, Pagano y Procida).

mosa edición de la Scala que abrió la temporada de 1980 con la que debutó Juan Pons. La verdad es que después de haberlo estudiado durante un mes, me convencí de que no era el momento adecuado para cantarlo y de esta forma Pons tuvo su oportunidad: ahí nació ese gran cantante que es Juan Pons. Ahora me siento mucho más cercano a este personaje shakespeariano. Un viejo que vive en sueños y que se encuentra constantemente con la realidad.

- **Ó. A.:** ¿Considera importante, cuando se da el caso como en Falstaff, conocer los personajes según la fuente literaria que los inspiraron?

- **R. R.:** Sí, porque de esta forma se consigue que algunas ideas, que algunas clarificaciones internas del personaje pasen automáticamente a la interpretación. Lo que hay que evitar es que la fuente literaria sofoque al personaje operístico. En el caso del Falstaff de Boito y Verdi, nos encontramos con que las fuentes del personaje son dos. Y el que ellos crearon al final no es exactamente ni uno ni otro. También pasa eso con Yago, que tampoco en la versión operística es el mismo personaje que en Shakespeare.

- **Ó. A.:** A propósito de Yago, parece que éste es otro de los personajes por los que ahora se siente especialmente atraído.

- **R. R.:** Así es. Es uno de los papeles que siempre me había fascinado y lo hice hace poco con Abbado en Turín y lo haré dentro de poco en Munich con Zubin Mehta.

- **Ó. A.:** Siguiendo con Verdi, recientemente ha expresado la idea de cantar el papel de Simon Boccanegra.

- **R. R.:** Es cierto. Es una idea que estoy todavía estudiando pero creo que me voy a decidir pronto.

- **Ó. A.:** Quizá resulte extraño pasar de cantar la parte de Fiesco, el bajo, a la de Simon, el barítono...

- **R. R.:** Quizá cuando hacía Fiesco era Simon o, por el contrario, siempre he sido Fiesco. No lo sé. La verdad es que son cosas que tampoco me preocupan; lo importante es hacerlo, si es que me decido a ello.

- **Ó. A.:** No hace mucho anuló su concierto en el Teatro Real de Madrid. ¿Ha-

brá ocasión de verle en España dentro de poco?

- **R. R.:** Lamentablemente no tengo en mi agenda demasiadas cosas previstas en España. Me vi obligado a anular mi actuación en el Real porque estaba enfermo, pero tengo previsto otro concierto en Barcelona este otoño (para la probable segunda convocatoria del ciclo *Piano i Bel canto*).

- **Ó. A.:** Sin embargo, su relación con España va más allá de lo puramente laboral...

- **R. R.:** Sí, porque estoy casado con una española. Fue un encuentro antiguo; en verano iba frecuentemente a cantar a las temporadas de la A. B. A. O. en Bilbao e Isabel, mi mujer; era una persona apasionada por la lírica. En aquella época me enamoré de ella, pero después la vida nos separó. Me casé, me divorcié y luego nos reencontramos.

- **Ó. A.:** Uno de los bajos que ha realizado una carrera con muchos puntos en común con la suya es José Van Dam, que también ha cantado papeles de barítono y es asimismo un gran intérprete de ciertos papeles que se identifican con usted, como Escamillo o Don Quijote. ¿Cuál es su opinión de él?

- **R. R.:** Es un cantante por el que siento una gran estima. Algunas veces hemos trabajado juntos, como en la película *Don Giovanni* dirigida por Losey. Es un señor. Una de las pocas personas que verdaderamente estimo en el teatro. Tiene una vocalidad extensa y ha seguido una trayectoria en la que ha elegido siempre cantar las cosas que más le interesaban. Él ha cantado también mucho *Lied* y repertorio alemán.

- **Ó. A.:** ¿Usted no se ha planteado nunca cantar en alemán?

- **R. R.:** Lo he pensado y me lo han pedido muchas veces. Incluso he estudiado *El Holandés errante*. El problema es que si no se habla bien una lengua es mejor no cantarla. El *Boris Godunov*, en ruso, la hice con enorme placer. El *Holandés* también es muy hermoso, pero el alemán ante todo debe ser pronunciado de forma perfecta y en el ruso hasta ahora se permitía un poco más de *manga ancha* porque se tiene la idea de que fuera de Rusia la gente no juzgará tu interpretación en base a la pronunciación de la lengua. - Marc HEILBRON

que me volvería frío en el escenario debido a
En teatro siempre hay que enfatizar la gestualidad”

Radiografía de la ópera 1998-99 en el mundo

El espectáculo operístico se apresta para iniciar un nuevo curso. Los teatros de todo el mundo tienen a punto sus flamantes temporadas y anuncian atractivos propios como fundamentales en su oferta. La competencia es evidente y los divos se pelean por decorar las marquesinas de los templos sagrados. El show continúa.

BARCELONA

Por primera vez, tras el trágico incendio que consumió el **Gran Teatro del Liceo**, Barcelona tendrá una temporada de nueve meses contando con sus cuerpos estables a pleno rendimiento, además de estrenar director musical: Bertrand de Billy. A pesar de la marcha continuada de las obras de reconstrucción y ampliación del teatro, no se reabrirá hasta la temporada 1999-2000; el Liceo deberá contentarse con los escenarios del Palau de la Música Catalana, del nuevo Auditorio de Barcelona, del Teatro Victoria y del Nacional de Cataluña.

El próximo curso se presentarán ocho títulos en los que se echa en falta una apuesta más arriesgada en el terreno de la ópera contemporánea: una vez más han sido los festivales de verano los que han estrenado nuevas propuestas, además de recuperar obras maestras del repertorio español, ámbitos, sobre todo en los últimos años, que el Liceo ha dejado casi completamente de lado.

La temporada se iniciará con tres funciones de *Salome* en forma de concierto, dos de ellas bajo la dirección de Peter Schneider, principal director invitado del coliseo, contando con un reparto encabezado por Anna Tomowa-Sintow, Robert Hale y Anja Silja. *La Vierge* de Massenet representa la reaparición de Montserrat Caballé, demasiado tiempo apartada del teatro, arropada por José Collado desde el podio y con un reparto eminentemente español. En esta obra, el Coro del Liceo estará reforzado por el Orfeoó Català y el Cor de Cambra del Palau. Un *Parsifal* dirigido por Ros Marbá continúa con la tradición wagneriana de Barcelona; en el reparto destacan Robert Smith, Eva Marton, Hans Sotin y Bernd Weikl.

Norma será la primera ópera escenificada de la temporada y contará con la dirección escénica del español Francisco Negrín, en una coproducción con el Teatro de Ginebra con doble reparto (el segundo a precios populares), en el que destacan Sharon Sweet, Verónica Villarroel y Gegam Grigorian. La *Alcina* de Händel supone una nueva apuesta por el repertorio barroco desde el Teatro Nacional de Cataluña, con producciones del más alto prestigio europeo. Este título llegará de la mano de Herbert Wernicke y con un reparto nuevamente extraordinario encabe-

**Edita Gruberova
será Linda
di Chamounix
en Barcelona**



Foto: Opernhaus Zürich

zado por Luba Orgonasova, Vesselina Kasarova, Ewa Podles y M^a José Moreno. *Linda di Chamounix* de Donizetti ofrecerá la posibilidad de escuchar nuevamente a la soprano Edita Gruberova, quien ha presentado este título por media Europa. En Barcelona se la verá bajo la dirección de Ondrej Lenard, junto a Josep Bros, Carlos Álvarez y Carmen Oprisanu. Con *Luisa Miller* regresa un título verdiano poco representado, pero de indudable atractivo, en este caso bajo la batuta de Frédéric Chaslin y con las voces de Kallen Esperian y Neil Shicoff.

La última gran baza de la temporada será *La flauta mágica* con una puesta en escena responsabilidad del grupo teatral Els Comediants, que se ofrecerá con dos repartos y bajo la batuta de Josep Pons, principal director asociado de la casa. Hay que destacar, igualmente, los recitales de Terfel, A. M^a Sánchez y Zajick; Gruberova, Oprisanu, Bros y Álvarez; Shicoff y Yurisich; Borodina, Walker y un concierto con el nuevo director musical.

Fernando SANS RIVIÈRE

BERLÍN

La presentación de las temporadas de ópera 98-99 en Berlín apareció teñida de una sensación de angustia e incertidumbre. La austeridad a la que las tres óperas estatales se ven sometidas adquiere visos de problema para algunos y de catástrofe para otros. A eso se sumó la noticia del proyecto de la creación de una Bundesoper (Ópera Federal), que centralizaría el funcionamiento tanto de la **Staatsoper Unter den Linden** como de la **Deutsche Oper** y la **Komische Oper**.

Rápidamente, el Secretario de Cultura en Bonn desmintió el rumor y aclaró que "no existe nada en concreto; son sólo ideas que están en juego. En cualquier caso, se trataría de una combinación y nunca de una fusión". Las óperas berlinesas se encuentran en una difícil encrucijada, básicamente por las sucesivas políticas de ahorro y reestructuración impuestas desde el Ministerio de Cultura alemán.

El más perjudicado es Götz Friedrich, director de la Deutsche Oper, debilitado por una crisis que puso en duda su continuidad; los 19 millones de marcos de déficit son un claro ejemplo del momento que está viviendo este teatro. Con expresión sombría y un mes más tarde que *la competencia*, Friedrich presentó una programación que incluye a Richard Strauss como núcleo, a los 50 años de su fallecimiento. Dos obras del compositor (*La mujer sin sombra* y *Daphne*) serán dirigidos por Christian Thielemann. Además, se dará *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Kurt Weill, con Lawrence Foster y Günter Krämer; y la versión escénica de la *Pasión según San Mateo*, de Mendelssohn-Bartholdy / Bach. El dúo formado por el inglés Christopher Hogwood y el mismo Götz Friedrich estará al frente de esta producción, que se estrenará en Pascua de Resurrección.

La situación se plantea de forma diferente en la Staatsoper Unter den Linden, dirigida por el argentino Daniel Barenboim, que apuesta con seguridad en su próxima temporada: seis interesantes estrenos y tres reposiciones. Además, continuarán organizando abundantes eventos especiales: la *Semana de Música Antigua* dirigida por el sub-director de la Staatsoper, el belga René Jacobs, el *Festival de Pascua* y un prometedor *Festival Mozart*, programado en colaboración con la Filarmónica de Berlín. Gozando del aval del público, que coronó con éxito y con un promedio de asistencia del 95 por cien en sus funciones, cada una de estas iniciativas parece perseguir el objetivo de hegemonizar la cultura operística de la capital alemana. Destacan en los planes para 1998-99 los estrenos de *Cristóbal Colón* de Darius Milhaud, con el debut del cinematográfico Peter Greenaway a cargo de la puesta en escena; el *Tannhäuser* del binomio Kupfer-Barenboim y *Nozze di Figaro*, por el elenco estable de la casa.

"Más ópera por menos dinero" parece ser el lema que Harry Kupfer, director y principal regista de la Komische Oper, pretende imponerse en el panorama enrarecido de negociaciones, presiones y competencias. Buscando su lugar en el mundo con un perfil bajo, la propuesta para su próximo período es clara y transparente: sin figuras de renombre, sin festivales especiales, cinco estrenos (tres a cargo del mismo Kupfer) y 27 producciones en su repertorio. *Ariadna en Naxos* de Strauss, *El Rey Ciervo* de Hans Werner Henze y *La flauta mágica*, son los eventos destacados del próximo año.

Eduardo NOTRICA

BILBAO

Un título mozartiano, *La flauta mágica*, servirá para la apertura de la nueva temporada de ópera de la **A. B. A. O.** en el **Coliseo Albia**, que finalizará en abril del próximo año y que nuevamente incluirá siete títulos.

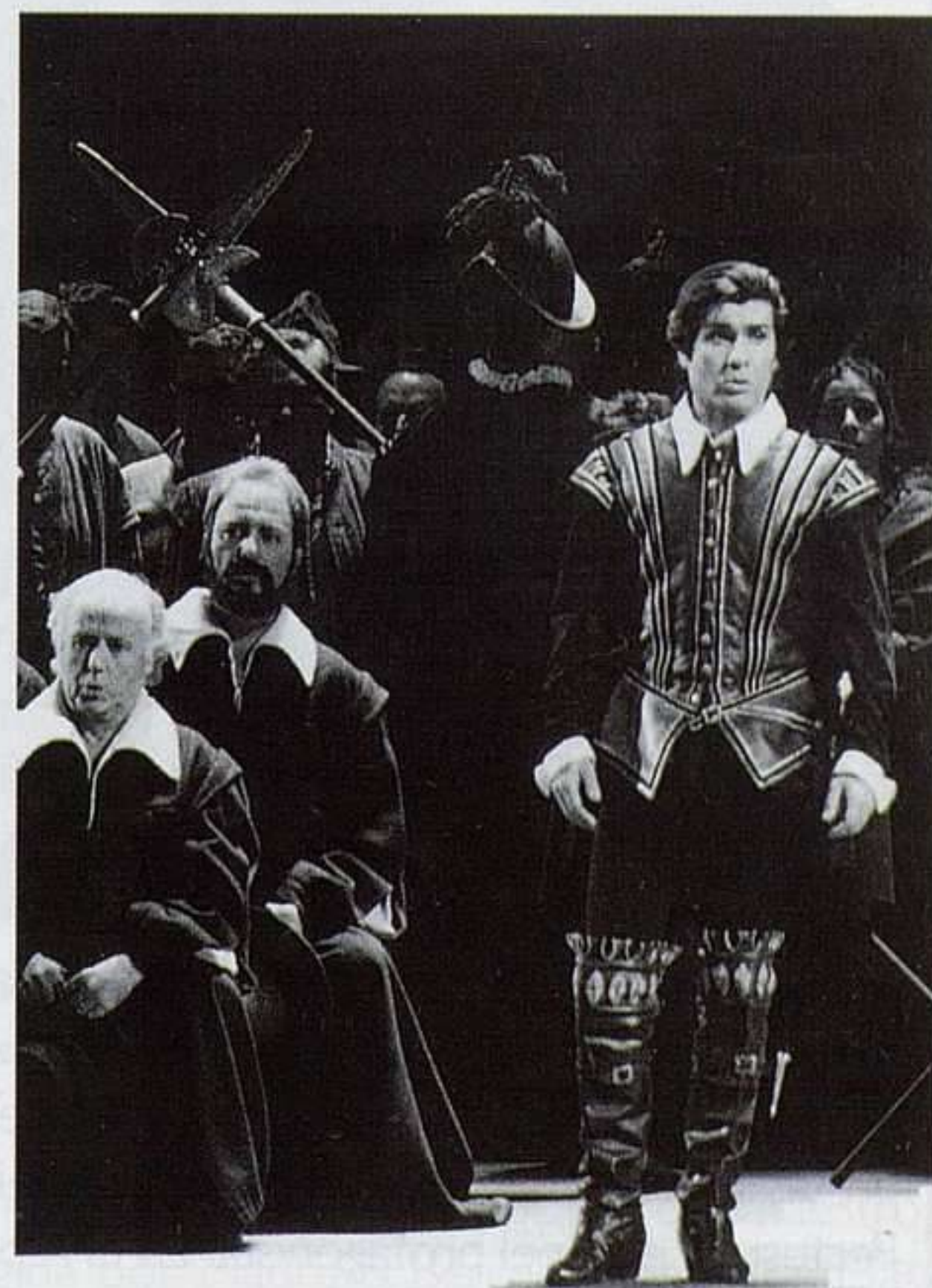
Figuran en el elenco de la obra inaugural intérpretes tales como Matti Salminen, Deon van der Walt, Andrea Rost, Anton Scharinger e Isabel Monar; todos ellos por primera vez en esta plaza. También formará parte del reparto la soprano Yelda Kodali, que con gran éxito sustituyó a Sumi Jo en el pasado Concierto de Navidad. Dirigirá Ralf Weikert al frente de la Sinfónica de Euskadi.

Seguirá la siempre bien recibida *Bohème* pucciniana, con un reparto encabezado por dos de los grandes triunfadores de la temporada anterior como son Leontina Vaduva y Roberto Aronica. El maestro Giuliano Carella, que siempre destaca por su eficacia, será el responsable de la batuta al frente de la Sinfónica de Bilbao.

Faust lucirá nuevamente en los carteles de la A. B. A. O., y esta vez con el bajo James Morris encarnando a Mefistófeles. Margarita será Cristina Gallardo Domas y el papel protagonista correrá a cargo de Marcello Giordani, uno de los actuales jóvenes valores de la lírica. El barítono santanderino Manuel Lanza hará el Valentin y la Sinfónica de Bilbao estará bajo las órdenes de Antonello Allemandi.

Un título wagneriano, *Tannhäuser*, aparece por vez primera en las esporádicas incursiones de la A. B. A. O. en el repertorio del autor alemán. Encabeza el reparto el tenor Wolfgang Schmidt y vuelve la soprano alicantina Ana M^a Sánchez como Elisabeth, mientras Andreas Schmidt será Wolfram. El encargado de llevar la batuta será el maestro Stefan Soltesz.

La *Sonnambula* fue incluida por vez primera en el *cartellone* de la A. B. A. O. en 1957, en la recordada edición de Gianna D'Angelo y Nicola Monti. En esta ocasión Sumi Jo será la protagonista, acompañada por el tenor catalán José Bros, completándose el reparto con Palatchi y Marina Rodríguez-Cusí. Dirigirá Alberto Zedda.



El tenor argentino Luis Lima será Don Carlo en el Teatro Arriaga de Bilbao

Escasas son las ocasiones en las que *L'Italiana in Algeri* ha figurado en las temporadas bilbaínas, y por ello cabe celebrar su inclusión. La mezzo Sonia Ganassi, triunfadora en el reciente *Barbero del Maestranza*, encarnará a Isabella, con Michele Pertusi y Bruce Ford.

En el foso estará la Sinfónica de Euskadi bajo las órdenes de Marco Guidarini, también nuevo en esta plaza.

Cerrará la temporada la obra de Richard Strauss *Ariadne auf Naxos*, otro estreno local. El reparto está encabezado por la soprano estadounidense Deborah Voigt, quien cantó con éxito notable la

Aida inaugural de la temporada 92-93. Grande es también la reputación de Natalie Dessay, quien cantará Zerbinetta; como director musical firmará Friedrich Haider.

El coro de la Ópera de Bilbao interviendrá en las seis primeras funciones y contará con la incorporación del Coro Easo para las representaciones de *Tannhäuser*, lo que constituye una interesantísima novedad.

El **Teatro Arriaga** anuncia para los días 24 y 26 de septiembre un *Don Carlo* verdiano, con un elenco encabezado por Ana M^a Sánchez, Luis Lima, Carlos Álvarez y

Stefano Palatchi, en su debut como Felipe II. La Orquesta Sinfónica de Bilbao estará bajo la dirección del maestro Marco Armiliato. La producción anunciada es la del triste y precozmente desaparecido Luis Iturri, director por años del Arriaga y cuyas producciones fueron presentadas en diferentes países europeos. Este *Don Carlo*, precisamente, se montó por vez primera en Palma de Mallorca y este año también estará en la Temporada de Ópera de Oviedo. Con Luis Iturri se ha ido uno de los pilares artísticos en los que se basaba el mundo cultural bilbaíno.

José Antonio SOLANO



Foto: Lyric Opera / T.Romano

Lyric Opera de Chicago

CHICAGO

Durante la temporada 1998-99, la segunda bajo la dirección de William Mason y la última en que tendrá como director musical a Bruno Bartoletti, la **Lyric Opera de Chicago** ofrecerá ochenta funciones. El repertorio consistirá en ocho títulos e incluye tres nuevas producciones propias y otras dos que se estrenarán en Chicago, cedidas por otras compañías.

Una inclusión frecuente en las recientes temporadas de la Lyric Opera ha sido un título de ópera americana contemporánea. Siguiendo con este precepto, poco común en las compañías de ópera de este país y por el que hay que felicitar a la nueva administración del teatro, se ha programado *Mourning becomes Elektra* (*El luto le sienta bien a Elektra*) de Marvin David Levy. La historia se basa en la visión de Eugene O'Neill de la tragedia griega concebida por Esquilo, ambientada aquí en tiempos de la Guerra Civil norteamericana.

Las otras nuevas producciones serán la sofisticada comedia de Richard Strauss *Ariadne auf Naxos* y *Auge y caída de la ciudad de Mahagonny*, de Kurt Weill, poderoso relato de una ciudad imaginaria revolcándose en la corrupción y en la anarquía moral. La producción de *Ariadne* será sin duda muy bien recibida, pues lleva ausente varios años del repertorio. *Mahagonny*, en cambio, parece más bien un vehículo relativamente de poco coste para el lucimiento de la popular, aunque ya algo declinante, Catherine Malfitano.

El conocido barítono español Carlos Álvarez interviendrá en la reposición de la brillante producción de *La traviata* de la Chicago Lyric. Álvarez realizará con este Giorgio Germont su debut en esta plaza, junto al tenor Frank Lopardo y a la soprano Ruth Ann Swenson.

La Gioconda de Ponchielli, con la soprano Jane Eaglen; *Mefistofele*, de Boito, con el bajo Samuel Ramey; *Roméo et Juliette*, de Gounod, que correrá por cuenta de Roberto Alagna y de Angela Gheorghiu, ambos recientemente excluidos de la misma producción en el Met debido a sus poco razonables exigencias contractuales, y *Los maestros cantores* de Wagner completarán el repertorio equilibrado pero cauteloso de una temporada sin grandes puntos de verdadero interés.

Roger STEINER

BOLONIA

Un raro Donizetti será el primer título de la temporada 1998-99 del **Comunale** de Bolonia. *Dom Sébastien, roi de Portugal*. Esta *grand'opéra* servirá, además, para cerrar los actos conmemorativos del año Donizetti en Bérgamo, la ciudad natal del compositor, con las huestes del Comunale y, posteriormente, inaugurará la temporada en Bolonia. Daniele Gatti, el titular de la orquesta del Comunale, y Pier Luigi Pizzi, director de escena, serán los responsables de esta nueva producción, que tendrá por protagonistas a Giuseppe Sabbatini, Ildebrando D'Arcangelo, Roberto Servile y Sonia Ganassi. En enero, Peter Maag dirigirá *La viuda alegre* de Lehár con Raina Kabaivanska y Daniela Mazzucato. El título más trillado será *La bohème* que interpretarán dos jóvenes protagonistas: Carmela Remigio y Fabio Sartori. Como Marcello se alternarán Vladimir Chernov y un joven barítono español de tan sólo veintiséis años, Carlos Marín.

Una ópera infrecuente de Giordano, *La cena delle beffe*, con producción proveniente de Zurich, con dirección escénica de Liliana Cavani y con Juan Pons, Alberto Cupido y Daniela Dessì entre los protagonistas, será otra de las sorpresas de la temporada. *Attila* señalará el debut de Michele Pertusi en el papel protagonista. En el reparto figurarán también Robert Servile, Andrea Gruber y Marcello Giordani, todos ellos en el marco de una nueva producción firmada por Pier Luigi Pizzi. Cerrará la temporada *Così fan tutte*, dirigida por Gatti, con la que concluirá la trilogía Mozart-Da Ponte que ha visto representar, en las dos temporadas anteriores, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*.

Marc HEILBRON

DALLAS

La **Ópera de Dallas**, bajo la dinámica guía de su director general Plato Karayanis, acaba de culminar la creación de un nuevo centro de producción. A partir de ahora las representaciones seguirán teniendo lugar en la Fair Park Opera House, pero el montaje se construirá, se pondrá a punto y se ensayará en un nuevo edificio diseñado al efecto, un indicio más del crecimiento de esta compañía a todos los niveles.

Otro indicio lo constituye el anuncio de que en la próxima temporada se iniciará, con las representaciones de *Das Rheingold*, un ciclo completo de la Tetralogía wagneriana, que culminará el año 2001. Estas funciones de la obra-prólogo contarán con la presencia del Wotan por antonomasia de la actualidad, el bajo-barítono James Morris, y serán puestas en escena por el escenógrafo-regista argentino Robert Oswald, con vestuario de Aníbal Lápiz.

La única novedad de la temporada será el *Ariodante* de Händel, que ofrecerá la escenografía de John Conklin, uno de los mejores y más activos artistas de los Estados Unidos. El resto de la temporada incluye *Un ballo in maschera* de Verdi, *La bohème* de Puccini y *Faust* de Gounod, con la soprano Verónica Villarroel y la potente concepción escénica de Francesca Zambello. Todas estas óperas tendrán producciones procedentes de otras compañías, que nunca antes habían sido presentadas en Dallas. Este procedimiento, cada vez más habitual, permite mantener el interés visual de las representaciones sin gravar excesivamente los recursos financieros de las compañías. El director musical de la compañía, Graeme Jenkins, aportará toda su versatilidad y personalidad musicales a tres de estas producciones, concretamente las de Händel, Verdi y Wagner.

Si por un lado cabría considerar poco innovador el repertorio que Dallas ha estado ofreciendo en estas últimas temporadas, sí muestra en cambio la amplia variedad estilística de su contenido y el acertado criterio de sus rectores en cuanto a la elección de los repartos.

Esta nueva temporada de la Ópera de Dallas, en definitiva, revela hasta qué punto se trata de una entidad vigorosa, capaz y bien dirigida. - R. S.

LONDRES

El destierro forzoso que sufre la **Royal Opera House (ROH)** con motivo de la remodelación del Covent Garden continúa produciendo grandes y serios quebraderos de cabeza a sus dirigentes. Los números rojos aumentan en las cuentas bancarias según la prensa local y las peleas internas se suceden un día sí y otro también. Ante tal panorama, los rectores londinenses han diseñado un programa que podría calificarse como de aceptable.

La compañía retornará a partir del 28 de septiembre al gigantesco Royal Albert Hall con la puesta en escena de un *Anillo* wagneriano dirigido por Bernard Haitink y con un plantel de especialistas en la materia: Tomlinson, Langridge, Wlaschiha, Clark, Cullis, Begley y el tenor danés Sting Andersen, que cantará Siegfried por primera vez en la capital londinense.

La ROH se desplazará a finales de diciembre al Sadler's Wells Theatre, local polivalente de 1.400 localidades que abrirá sus puertas tras dos años de obras, situado en el céntrico barrio de Islington, donde se presentarán dos nuevas producciones, una *Novia vendida* de Smetana ideada por Francesca Zambello y dirigida también por Haitink, con la participación de solistas de la talla de Soile Isokoski, Zvetelina Vassileva, Colette Delahunt e Yvette Bonner; a la que le seguirán, en diciembre y enero próximos, catorce funciones de *Le Coq d'Or* de Rimsky-Korsakov, con Gennadi Rozhdestvensky a la batuta, montaje en el que destacan Elena Kelessidi, Darina Takova, Gillian Webster, Anne Dawson, Alexandra Dourseneva y Gillian Knight.

La **Welsh National Opera** presentará en abril en el Sadler's Wells una producción de Moshinsky de *Béatrice et Bénédicte*. Le seguirán un *Paul Bunyan* de Britten producido por Zambello y el polémico montaje de *Il barbiere di Siviglia* de Nigel Lowery, durante el mes de mayo.

El Festival Verdi del año próximo, del 20 de mayo al 3 de julio, estará compuesto por *Luisa Miller*, con Kelessidi, Focile, Agache y Gavanelli en los roles principales; un interesante y casi



Foto: Bill Cooper

Nigel Lowery ve de este modo *El barbero de Sevilla*. Producción del Shaftesbury Theatre de Londres

desconocido *Un giorno di regno*, la segunda ópera del maestro italiano que será dirigida por Maurizio Benini, contará con las voces de Roberto Aronica, Vladimir Chernov, Irene Tsirakidis y Susanne Mentzer; representaciones que se realizarán durante el mes de junio. Por último *I masnadieri*, la única ópera de Verdi escrita para ser estrenada en Londres en 1847, llegará de la mano de Edward Downes en la batuta y en las interpretaciones de Paula Delligatti, Franco Farina, Antonio Nagore y Dmitri Hvorostovsky.

Jokin FACHADO ARRIETA

LOS ÁNGELES

La temporada de la Ópera de Los Ángeles está casi enteramente dedicada al repertorio tradicional, pero tres de las obras programadas son nuevas producciones, incluyendo un estreno mundial. Un repertorio tan poco arriesgado es comprensible si se tiene en cuenta que la compañía sólo tiene doce años de existencia y, una vez encontrado su público, debe ofrecerle obras que garanticen su fidelidad.

La temporada empezará con dos óperas francesas: *Carmen*, con Jennifer Larmore y Plácido Domingo en una producción de la Ópera de Washington, y *Werther*, presentada en una nueva producción y realizada por la presencia del brillante tenor mejicano Ramón Vargas.

La ópera de Massenet está ligeramente al margen del repertorio en este país, y es ésta una buena ocasión para aumentar la experiencia operística del público con esta obra, de gran riqueza melódica e interés dramático. Lo mismo podría decirse del *Falstaff* verdiano, en cuyo reparto figurará el barítono ruso Gregory Yurisich como protagonista, mientras la vivaz cantante latina Suzanna Guzmán -una de las mejores cantantes-actrices de América- hará la Meg. También participará en un papel protagonista (Mrs. Fox) en el estreno mundial de *Fantastic Mr. Fox*, obra del compositor Tobias Picker y del libretista Donald Sturrock. La ópera trata de una familia de zorros cuya supervivencia depende de poder superar en astucia a los granjeros locales, cuyos pollos les proporcionan el sustento. El bien contra el mal, la tecnología contra la naturaleza y las complejas relaciones entre animales y seres humanos conforman la temática de esta nueva creación operística.

Marta Domingo dirigirá escénicamente la nueva producción de la compañía de *La traviata* que protagonizará Carol Vaness. Completarán el repertorio la reposición de *Don Giovanni* con el barítono Dwayne Croft, *Madama Butterfly* con Yoko Watanabe en el papel titular y Suzanna Guzmán como Suzuki, y una producción invitada de *Lucia di Lammermoor* con Sumi Jo. Un repertorio tradicional pero bien equilibrado el escogido para garantizar el éxito de la compañía, y una solidez en los repartos que hace especialmente atractiva esta temporada californiana. - R. S.

MADRID

En pleno proceso de ampliación de títulos y funciones, el día 13 de este mes de septiembre se abrirá la temporada 1998-99 del Teatro Real con la Compañía Nacional de Danza que dirige Nacho Duato. Cuatro conciertos, con Carreras, Behrens, Gruberova y Ramey, más once óperas componen el grueso de una programación escorada hacia lo francés con tres títulos, *Carmen*, *Sansón y Dalila* y *Werther*. Por olvido de inclusión de un título español, a última hora hubo que añadir *Las Golondrinas*. Por ahí se produce un cierto desequilibrio que viene compensado con la inclusión de obras fundamentales como *Aida*, *Elektra*, *Bohème* y *Tannhäuser*. De Mozart se programa *La clemencia de Tito*, que desde hace unos años aparece con frecuencia en los teatros líricos; sin embargo, no parece comprensible que se haya sacado del abono completo. Dos títulos, *The Bassarids*, de Henze, y el estreno absoluto de *O corvo branco* de Glass aportarán la lírica contemporánea.

Con las salvedades mencionadas, el conjunto es muy atractivo para el público madrileño. La dirección musical la protagoniza el director artístico del teatro, García Navarro, con cuatro títulos; además dirigirán Günter Neuhold, Silvio Varviso, Hans Wallat, Ralf Weikert, Ta-

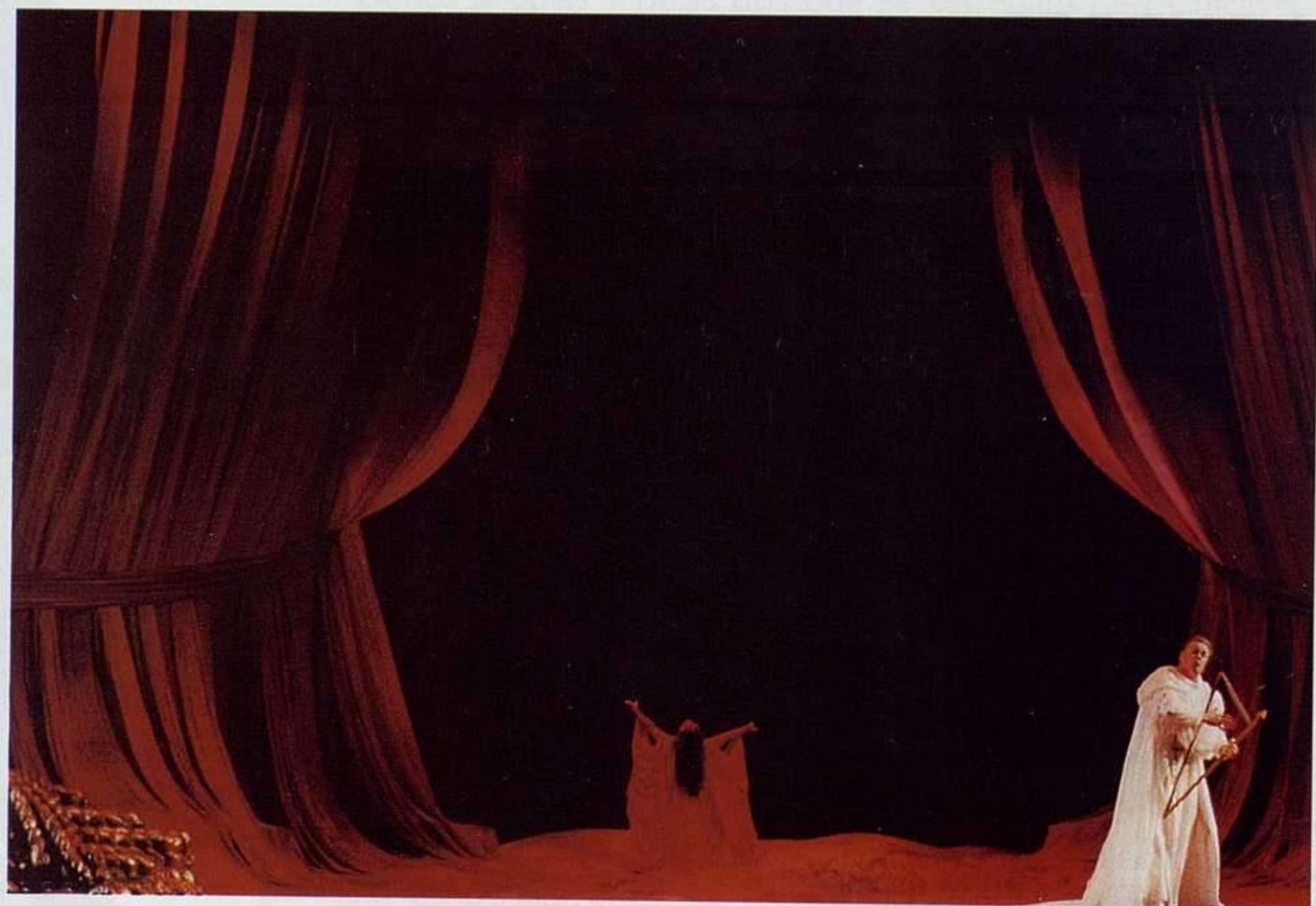


Foto: Luis Castilla

El *Tannhäuser* del Maestranza podrá verse en el Real de Madrid

mayo, Odón Alonso y Rudel. La mayor parte de ellos, con alguna excepción, verdaderos expertos, aunque se esperaba alguna figura más sobresaliente sin caer en los divos incontratables.

Cinco serán las nuevas producciones. Hugo de Ana es el aliciente de *Aida*, con un reparto que no llama demasiado la atención incluyendo a Leona Mit-

chell, Fraccaro, Luciana D'Intino y Estes. La obra de Glass-Wilson *O corvo branco* se coproduce con la Expo de Lisboa y la Compañía Nacional de Ópera de México. Los forofos de ambos creadores estarán encantados; el resto no tanto. Gian-Carlo del Monaco firmará *La bohème*; sus diez representaciones contarán con la presencia de Vaduva e

izzo como Mimì; Portilla y Machado se alternarán en el papel de Rodolfo. *Carmen*, con otras diez funciones, será dirigida escénicamente por Emilio Sagi, de quien se espera genio y moderación, con las voces de Agnes Baltsa / Alicia Nafé, Dankova / Ana Rodrigo, Shicoff / Dvorský y Peterson / Grimsley. *Las golondrinas* tendrá como maestro escénico a Juan Carlos Plaza, una garantía. Entre los cantantes destacan M^a José Montiel, M^a José Martos, Raquel Pierotti y Sardinero.

La presencia de Eva Marton, Ana M^a Sánchez y W. Cochran augura una importante *Elektra*; la aplaudida producción de *Tannhäuser* de Herzog se podrá ver en febrero con Benacková, Hass, Johansson, Titus y Sotin entre otros. La producción de *La clemencia de Tito* mozartiana no será la esperada del Festival de Salzburgo, sino la del Landestheater de esa ciudad.

Las tres últimas óperas tienen diferentes alicientes. *The Bassarids* de Henze es una obra de gran belleza y fuerza; *Samson* traerá a Plácido Domingo en un rol que borda, y cerrará la temporada lírica Alfredo Kraus en uno de sus papeles emblemáticos, Werther. El esfuerzo del actual equipo rector del Real es in-

negable. Tampoco se pueden hacer maravillas con un año para programar y las dificultades y zancadillas que les van poniendo unos y otros. Ésta no es la temporada que se desea; hay demasiado pequeño repertorio y demasiados pocos riesgos.

Reforzada con el apoyo económico de la Fundación Caja Madrid -160 millones por temporada-, el **Teatro de La Zarzuela** combinará diferentes tipos de espectáculos en una programación equilibrada, rica de contenidos e imaginativa. Habrá tres nuevas producciones: el programa doble *Gigantes y cabezudos* y *La viejecita* de Fernández Caballero, con dirección escénica de José Luis García Sánchez y musical de Miguel Roa; *La corte del faraón* de Lleó tendrá a Pedro Alcalde en lo musical y en lo escénico a Alfredo Arias (coproducida con el San Carlo de Nápoles y Champs Elysées); y *Luisa Fernanda* de M. Torroba, con dirección de Ulacia y Roa y las voces, entre otras, de Ana Rodrigo y Raquel Pierotti. *La del manojo de rosas* de Sorozábal, en la producción del propio teatro de 1990, completa el programa estrictamente dedicado a la zarzuela.

Con una política cultural de ampliación de la actividad lírica, se incluirá *El*

rey de Harlem de Henze y *Don Perlimplín* de Maderna dirigida por J. R. Encinar y en la escena G. Aragón, y que abrirá temporada el día 25 de septiembre. La producción del Regio de Turín de *The Turn of the Screw*, de Britten, de Ronconi, con Kabaivanska y dirigida por Ros Marbá será el segundo título que represente la lírica del siglo XX. La ópera de Monteverdi *L'incoronazione di Poppea* revisará la ópera antigua, en una nueva producción en la que una corte de jóvenes cantantes españolas rodearán a Teresa Berganza -entre ellos Carlos Álvarez-, quien regresa a la escena en España, bajo las directrices de Zedda y García Valdés.

Además de actuaciones del Ballet Nacional de España, también llenarán las veladas de La Zarzuela cuatro conciertos, cada uno a cargo de P. Halffter Caro, Pedro Alcalde, Raina Kabaivanska y María Bayo.

Si a esto se añade la presencia de Teresa Berganza en un homenaje a Lorca organizado por el Festival de Otoño y el V Ciclo de Lied, no queda menos que felicitarse por la variada e integradora oferta propuesta por el Teatro de la Zarzuela.

Francisco GARCÍA-ROSADO

MÉXICO

La Temporada 1998 del **Palacio de Bellas Artes** de México se caracteriza por ser un período de plena relación con teatros extranjeros y la destacada presencia de figuras tenoriles, que se hicieron en este mismo escenario; tal es el caso de Plácido Domingo, Francisco Araiza o Ramón Vargas. Se montó un *Samson et Dalila* con una producción de Beni Montresor traída del Colón de Buenos Aires, con Carlo Cossutta y Plácido Domingo alternándose en el papel. Ramón Vargas, todo un héroe por estas latitudes, festejó sus 15 años como cantante afrontando por primera vez el papel de Riccardo en *Un ballo in maschera* con la producción que firma Llorenç Corbella, en la primera producción española vista aquí en muchos años. La dirección escénica corrió a cargo de Jaume Martorell y la musical recayó, al igual que en *Samson*, en Guido Maria Guida, director musical titular del teatro. El tercer título programado constituyó un evento histórico al marcar el regreso de la zarzuela al máximo escenario lírico mejicano, con *Luisa Fernanda*, realizada en coproducción con el Teatro de La Zarzuela de Madrid, que busca revivir el género en México. El elenco contó con Milagros Martín, Alfredo Portilla y Jorge Lagunes. La dirección musical estuvo bajo la batuta de Miguel Roa;

en la función final, Domingo hizo a un lado su legendaria interpretación de Javier para estar por primera vez al frente de la orquesta de este teatro. La visita de la Ópera Nacional de Cuba trajo la zarzuela cubana *Cecilia Valdés*, en una sencilla y sobria producción dirigida por Manuel Duchesne Cuzan.

Idomeneo de Mozart, en su estreno en México, contará con el legendario Francisco Araiza en el papel estelar, acompañado de Kathleen Cassello como Elettra. La producción es concebida y dirigida por Sergio Vela. Otro estreno es la ópera del compositor mejicano Daniel Catán, *Florenia en el Amazonas*. La ópera, libremente inspirada en textos e ideas novelescas de Gabriel García Márquez, será escenificada por Francesca Zambello y protagonizada por Sherry Greenawald, con Eduardo Díaz Muñoz en el podio, en una coproducción de los teatros de Houston, Los Ángeles, Seattle, Bogotá y Ciudad de México. La temporada terminará con la reposición de *Carmen*, protagonizada por Fernando de la Mora y M^a Luisa Tamez dirigida por el maestro Guido Maria Guida.

Destacan también las visitas de June Anderson y Dmitri Hvorostovsky en un concierto de arias belcantistas, Jessye Norman con un programa de arias francesas, Peter Scherer cantando arias de Mozart dirigido por Enrique Ricci y el debut local de Françoise Pollet.

Ramon JACQUES

MILÁN

Muy esperada, como siempre, resulta ser la inauguración de la temporada del **Teatro alla Scala**, tradicionalmente la noche del 7 de diciembre, día de Sant'Ambrogio, patrono de Milán. Muti concluirá su Tetralogía wagneriana dirigiendo *Götterdämmerung*, en la que Yannis Kokkos será el responsable de la puesta en escena. En el reparto se distinguen los nombres de Waltraud Meier y Jane Eaglen. Entre las reposiciones, *Armide* de Gluck, dirigida por Muti y con Anna Caterina Antonacci como protagonista; *Die Frau Ohne Schatten* de Richard Strauss, en la producción del desaparecido Ponnelle, dirigida por Sinopoli; *Outis* de Berio (fuera de abono); *El ángel de fuego* de Prokofiev e *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, dirigida por Chailly. De Rusia llegará *Mazepa* de Chaikovsky, con Mstislav Rostropovich como director.

Nuevas producciones serán las de *La forza del destino* de Hugo de Ana, dirigida por Muti, con José Cura, Inés Salazar, Luciana D'Intino y Alfonso Antoniozzi; *Manon* de Massenet, en coproducción con el Théâtre Capitole de Toulouse, regia de Arias, decorados de Frigerio y vestuario de Franca Squarciarino, y en la que cantarán Cristina Gallardo Domas, Leontina Vaduva y Giuseppe Sabbatini. Ricardo Muti también se enfrentará con la *Nina* de Paisiello, una nueva producción de Roberto de Simone con el team Carosi y Nicoletti, en lo que se refiere a decorados y vestuario, y protagonizada por Antonacci y Michele Pertusi. - Andrea MERLI

NUEVA YORK

La temporada del **Metropolitan Opera House** se abrirá con una transmisión televisada en directo de *Samson et Dalila* interpretada por Plácido Domingo y Olga Borodina. Este nuevo curso, que comenzará el 28 de septiembre, homenajeará al carismático tenor madrileño por partida triple en el año en que celebra el 30 aniversario de su debut en el Met: Domingo también protagonizará la reposición del verdiano *Simon Boccanegra* e incorporará un nuevo personaje a su extensa lista, Hermann de *La dama de picas*. Pero esto no es todo en cuanto a Plácido Domingo, porque también estará en el podio del Met para dirigir varias funciones de *Aida*.

Luciano Pavarotti también debutó hace treinta temporadas en este emblemático escenario. Para celebrarlo se ha organizado una Gala especial que se realizará en su honor el próximo 22 de noviembre. Durante esta temporada, Pavarotti cantará *Tosca* junto a Maria Guleghina.

La temporada 1998-99 incluirá tres nuevas producciones, comenzando con una espectacular *Le Nozze di Figaro* con Renée Fleming, Cecilia Bartoli, Susanne Mentzer, Dwayne Croft y Bryn Terfel. *La Traviata* llegará con aires renovados en las voces de Renée Fleming / Ainhoa Arteta, Marcelo Giordani / Carlos Álvarez y Vladimir Chernov. Franco Zeffirelli será el responsable de la dirección de escena y del diseño. *Lucia di Lammermoor* regresará al Met en la voz de una de las divas locales, Ruth Ann Swenson, quien cantará acompañada de Ramón Vargas, Roberto Frontali y Alastair Miles.

El Metropolitan también vivirá dos estrenos, *Moses und Aron*, con John Tomlinson, en su debut en el Met como Moses, y Philip Langridge en el papel de Aron. El segundo estreno será *Susannah*, producción que contará con Renée Fleming en el rol titular junto a Jerry Hadley y a Samuel Ramey.

Esta temporada promete ser una de las más excitantes, con más de veinte óperas en repertorio, e incluye la recuperación de un amplio número de títulos ausentes durante años de la cartelera del Met. Uno de los más destacados es el regreso del *Werther* de Massenet, con Thomas Hampson en el papel principal cantando la versión para barítono que el autor realizó en 1902.



Foto: Winnie Klotz

Plácido Domingo inaugurará la temporada del Met neoyorquino como Samson

Khovanchina, de Mussorgsky, y *Giulio Cesare*, de Händel, también regresarán después de diez años de ausencia. Catherine Malfitano interpretará el papel principal de la obra de Janáček *Katya Kabanová*, contando con Charles Mackerras en el podio. - Sharon DISADOR

OVIEDO

El 51 Festival de Ópera de Oviedo se presentaba *a priori* como una edición de tránsito hacia la reconversión prevista para 1999 en una temporada de septiembre a enero, con cinco títulos de tres funciones de cada uno. Este hecho venía motivado por una apremiante demanda social -la Asociación Asturiana de Amigos de la Ópera no ha podido efectuar ni una sola alta de socios desde hace dos años- que ha colapsado las dos funciones actuales. Otro factor relevante es que, con la inauguración la próxima primavera del Auditorio, el Teatro Campoamor quedará liberado del copioso número de actuaciones sinfónicas de orquestas invitadas y de la propia Sinfónica del Principado. Así pues, el teatro tendrá una dedicación preferente a la ópera, la zarzuela y el ballet.

Todo parecían buenos augurios hasta que, en pleno mes de junio, estalló una polémica por la inhibición de las instancias políticas asturianas -sólo el Ayuntamiento de la ciudad se vuelca con el certamen, mientras el Principado de Asturias, como única aportación, cede la orquesta-, el raquitismo del mecenazgo privado y la racanería del Ministerio de Educación y Cultura, en lo que la Asociación considera un agravio comparativo frente a otros ciclos similares. Así pues, un proyecto elaborado y con un gran futuro puede irse al traste por la incompetencia de unos y la miopía de otros.

De momento, para inaugurar el ciclo, y también para poner a prueba las nuevas posibilidades escénicas del recién remodelado escenario del Campoamor, los días 13 y 15 de septiembre se reali-

Carlos Álvarez hará doblete en el Campoamor ovetense

zará el inevitable *Don Carlo* de Verdi, con un sólido reparto que encabezan Fabio Armiliato, Ana M^a Sánchez, Giovanna Casolla, Stefano Palatchi y Paolo Coni en los principales papeles. La dirección musical correrá a cargo de Maximiano Valdés, en una coproducción con el Teatro Arriaga de Bilbao y el Principal de Palma de Mallorca realizada por el recientemente fallecido Luis Iturri, con figurines de Jesús Ruiz Moreno y escenografía de Carlos Cugat.

Los días 25 y 27 de septiembre *Così fan tutte* cerrará la trilogía Mozart/Da Ponte que se ha venido representando en estos últimos años. A las órdenes de Renato Palumbo estarán Verónica Villarroel, Lola Casariego, Deon van der Walt, Manuel Lanza, Patricia Biccirè y Carlos Chausson, en un montaje de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria que cuenta con la dirección de escena de Angela Zabrsa y la escenografía de Ramón Sánchez Prats y Luis Roa.

Evgeni Onegin de Chaikovsky llegará el 6 y el 8 de octubre en una nueva pro-

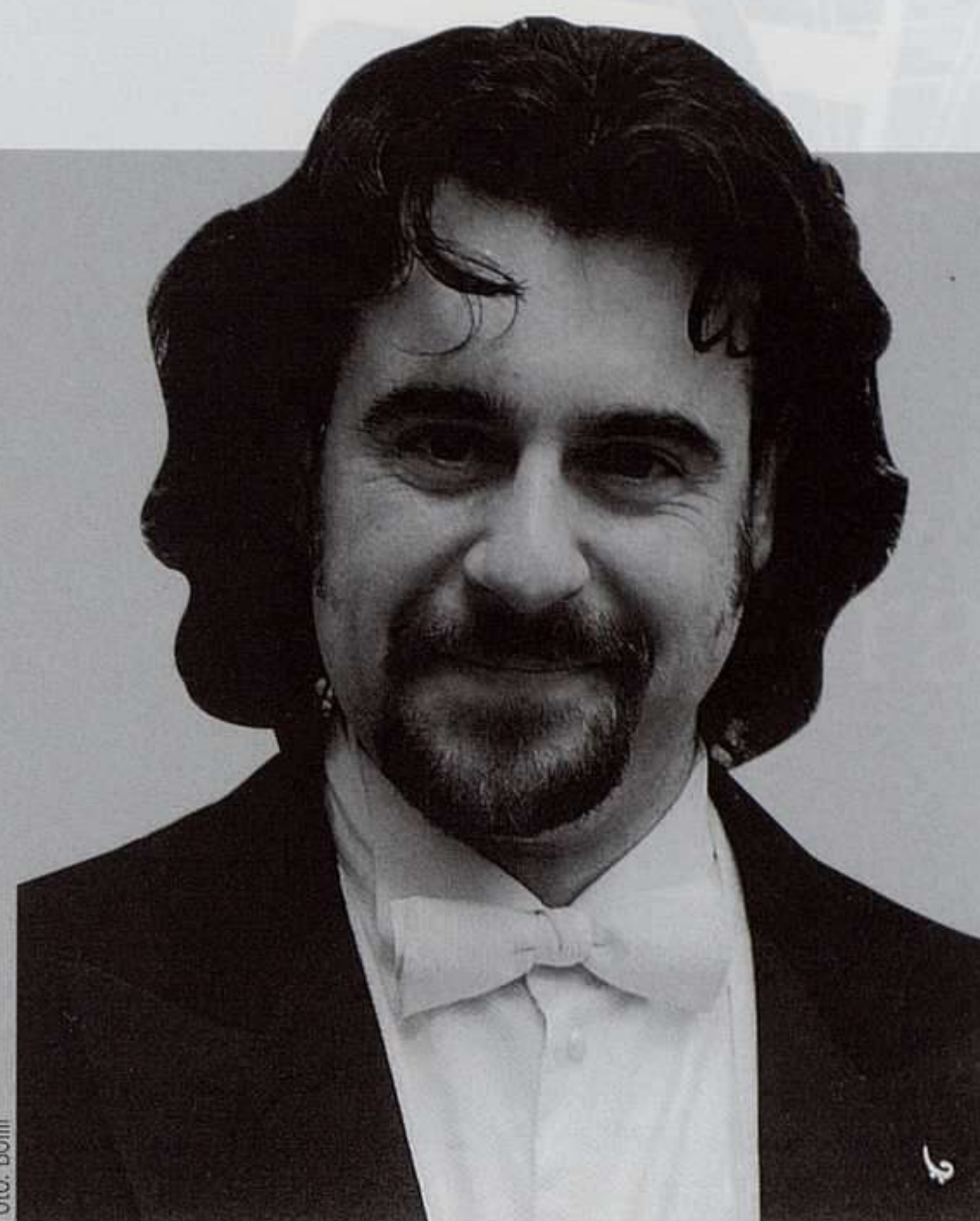


Foto: Bofill

ducción del Festival de Ópera de Oviedo encargada a Horacio Rodríguez Aragón, escena, y Jesús Ruiz -escenografía y figurines-. Estará dirigida musicalmente por Boris Gruzin y contará con Aida Lukankin, Galina Kalinina, Alexandra Rivas, Sarah Walker, Carlos Álvarez, Kaludi Kaludov y Miguel Ángel Zapater al frente del reparto. La clausura del certamen se realizará de la mano de un interesante *Barbiere di Siviglia* de Rossini -días 16 y 18 de octubre- con un reparto que ha seguido muy de cerca el director Alberto Zedda y en el que hace su debut en Oviedo Maite Arruabarrena y en el que también figuran Stanford Olsen, Carlos Álvarez, Angelo Romero y Felipe Bou, entre otros. La dirección escénica de Carlos Fernández de Castro, el escenógrafo Joaquín Roy y los figurines de Ivonne Blake son los ejes de esta producción del Teatro de La Zarzuela. En todos los títulos estarán como formaciones estables la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y el Coro de Amigos de la Ópera.

Cosme MARINA

PALMA DE MALLORCA

Samson et Dalila de Saint Sæens; *Il Trittico* de Puccini; *La Cenerentola* de Rossini; *Acis i Galatea* de Lliteres y *Los Amantes de Teruel* de Bretón son los títulos que baraja el Teatro Principal de Palma para su XIII Temporada. Teniendo en cuenta que dicha sala no programa sus temporadas de acuerdo con el curso académico, sino en años naturales -la actual termina con la *Adriana Lecouvreur* del próximo mes de diciembre-, su primer título se representará en marzo de 1999. De la programación definitiva sólo se puede hablar con certeza del primer título (*Samson*), que contará con una Dalila de auténtico lujo en la figura de Dolora Zajick; Samson será Carlos Moreno y la puesta en escena del ya asiduo Stefano Poda (la espectacularidad está asegurada). Los otros títulos están pendientes de confirmación. De todas formas, hay que celebrar el hecho de que el Principal apueste por una programación que tiende a alejarse de los títulos seguros en términos de taquilla. Los aficionados a la ópera, en todo caso, desean que la tan tentadora pre-programación cuaje en definitiva. - Pere BUJOSA

La pesada *Madama Butterfly* de Bob Wilson volverá a La Bastille parisina.



PARÍS

La **Opéra National de Paris** -salas Garnier y Bastille- presentará en la próxima temporada 1998-99 no menos de veinte producciones, amén de un nutrido programa de ballet. Poco o nada atractivas resultan ser las reposiciones previstas de la pesada *Madama Butterfly* del inefable Bob Wilson, ni de la acrobática *Lucia* de Andrei Serban, que sólo dio su auténtica -y discutible- dimensión al nacer de la mano de Roberto Alagna y June Anderson. Se volverá a ver con gran interés *La Cenerentola* del discutido Jérôme Savary -con Bruno Campanella en la batuta y Rockwell Blake en su corto papel del príncipe enamorado-, *Rigoletto*, también de Savary, con Alexandru Agache en el papel titular y Roberto Aronica disfrazado de Duca, además de dos obras menores de Wagner, *Parsifal* y *Lohengrin*, con repartos no por vistos en su casi totalidad, menos interesantes. Felicity Lott y Anne Sophie von Otter contribuirán por su parte, a no dudarlo, a enmendar el juicio crítico sobre el fallido *Rosenkavalier* de este año. La presencia de José Cura incitará a volver a ver, por enésima vez, la eterna *Carmen* en la versión de Alfredo Arias.

Ocho producciones de las veinte propuestas serán nuevas. Entre ellas merecen atraer la atención especial las dos obras de Verdi, *Don Carlo* con Samuel Ramey y Neil Shicoff en escena -aunque con James Conlon en el foso- y *Macbeth* con la esperada Maria Guleghina en el rol de la feroz Lady. Frente al impresionante *Wozzeck* -Patrice Chéreau, Pierre Boulez- que cerró la década prodigiosa de Stéphane Lissner

en el Théâtre du Châtelet hace sólo algunas semanas, Hugues Gall, director de la ONP, no por cortés con las obras pasadas es cobarde en la presentación de las modernas: ha pedido a Pierre Strosser y a Jeffrey Tate que cocinen a su gusto otra versión de la historia del pobre soldado. Conociendo la pureza del trabajo del director de escena y la innegable maestría del chef frente a las partituras del siglo XX, éste puede ser el acontecimiento parisino del año. Mucho dependerá de las voces. Jean Philippe Lafont en el papel protagonista tiene la palabra. Tampoco ha olvidado Gall a los clásicos: *Platée* (Marc Minkowski), *Alcina* (William Christie, Robert Carsen, Renée Fleming, Susan Graham, Natalie Dessay) y *Don Giovanni* (James Conlon, Bryn Terfel, José Van Dam, Carol Vaness) figuran en el cartel. Si las dos primeras prometen veladas antológicas -pero ¿hasta qué punto Fleming se adaptará al rol?-, la tercera, en cambio, un *Giovanni* más, deja bastante frío.

En resumen: un cartel importante, ecléctico, como conviene al papel que debe jugar la ONP en la vida lírica del país. Evento mayor en la plaza parisina será el centenario del edificio que alberga la **Opéra Comique**: la *salle Favart*, reconstruida tras haberse quemado por segunda vez en su historia. Pierre Médecin, su director, dedicará la compañía a la evocación de algunos de los momentos que tanta gloria han dado a la simpática sala, títulos que siguen dando lustre a la música francesa por doquier. Estarán en cartel la inevitable *Carmen*, el incomprendido *Pelléas*, la injustamente olvidada *Dame blanche* y la desenfadada *Heure espagnole*.

La vida continúa, y completa la temporada un estreno mundial, *Clara*, con texto de Jean Claude Carrière y música de Hans Gefors. La creación de obras contemporáneas es una necesidad de supervivencia. Si los repartos de la Salle Favart presentan nombres desconocidos para el gran público, no por ello las representaciones carecen de interés, pues el nivel alcanzado por los cantantes noveles es muy elevado y las producciones son dignas de mención.

Finalmente, el soberbio **Théâtre des Champs Elysées**, la sala más parisina de todas las de París, sorprende una vez más por la originalidad de su programación, al presentar, bajo el título de "*1791, la dernière année de Mozart*", toda la música -lírica, sinfónica y de cámara- que el maestro escribiera en el último año de su vida.

La parte lírica del programa la integrarán *La flauta mágica* y *La clemenza di Tito*, que llegarán de la inspirada mano del equipo Jean Claude Malgoire-Pierre Constant-Roberto Platé que la temporada pasada deleitó con su trilogía Mozart-Da Ponte.

Añádase a la lista el *Requiem*, que también estará presente. Completan el cartel de la temporada obras belcantistas como *Zelmira* (Yannis Kokkos, con la grandísima voz de Mariella Devia) y clásicas como el *Orfeo* de Monteverdi (dirigido por René Jacobs). Con este cartel la *Ville lumière* hará honor, una vez más, a su fundada reputación lírica, aunque hay que mencionar, con cierta tristeza, el cese por obras del Châtelet.

Las mejoras previstas en su escenario y en sus dependencias internas son indispensables. - **Jaume ESTAPÀ i ARGEMÍ**

Producciones del Teatro de la Maestranza



en gira

Octubre, 1994



AIDA
de Giuseppe Verdi
Puesta en escena y escenografía
HUGO DE ANA

Abril, 1997



EL BARBERO DE SEVILLA
de Gioacchino Rossini
Puesta en escena
JOSÉ LUIS CASTRO
Escenografía
CARMEN LAFFÓN

Octubre, 1997



TANNHÄUSER
de Richard Wagner
Puesta en escena
WERNER HERZOG
Escenografía
MAURIZIO BALO

Mayo, 1998



TURANDOT
de Giacomo Puccini
Puesta en escena
SONJA FRISELL
Escenografía sobre una idea de
JEAN-PIERRE PONELLE

Nuevas producciones Temporada 98/99

Octubre, 1998



ALAHOR EN GRANADA
de Gaetano Donizetti
(Estreno mundial en este siglo)
Puesta en escena
JOSÉ LUIS CASTRO
Escenografía
EZIO FRIGERIO

Mayo, 1999



EL CID
de Jules Massenet
Puesta en escena
HUGO DE ANA

TEATRO DE LA MAESTRANZA
Paseo de Colón, 22. 41001 Sevilla

Tlf.: 95 422 33 44 / Fax: 95 422 59 95 / www.maestranza.com

RÍO DE JANEIRO

Hubo una época en que São Paulo y Río de Janeiro se disputaban cuál de las dos ciudades sería la capital económica y cultural del Brasil. Sus teatros de ópera luchaban por tener a Callas y a Tebaldi en sus temporadas líricas, pero esto, por desgracia para los actuales aficionados, sucedió hace más de cuarenta años.

En 1998 los dos están compitiendo para ver quién monta la peor temporada. Sólo tres títulos fueron programados para este año y sólo queda uno para ser escenificado, el

osado y creativo *Time Rocker*, con música de Lou Reed y puesta en escena de Bob Wilson.

En agosto pudo verse un montaje del *Don Carlo*, con dirección escénica de Hugo de Ana. La temporada será clausurada en septiembre con *Salome*, de Richard Strauss, con Cynthia Makris y Anja Silja.

La elección de Gábor Ötvös para la dirección musical nada tiene de ocasional: en 1996, concertó una *Elektra* con Leonie Rysanek muy elogiada; el teatro intenta repetir el milagro del año 96, esperando que esta *Salome* compense un año de privaciones.

Iríneu F. PERPETUO

SÃO PAULO

Desde que el maestro Isaac Karabtchevsky, del Teatro La Fenice de Venecia, asumió la dirección del **Teatro Municipal** de São Paulo, en 1993, este escenario ha tenido altos y bajos. La peor temporada fue la de 1994, con sólo dos títulos, uno de ellos en versión de concierto al no haberse conseguido la financiación para los decorados.

El año 1998 comenzó con una *reprise*, en marzo, del *Otello* de Verdi, con un atractivo reparto: Vladimir Bogachov, Dmitra Theodossiou y Eduard Tumagian en los papeles principales. Entonces se anunciaron otros tres títulos: *Attila* -con Samuel Ramey-, *Boris Godunov* -con Anatoli Kotcherga y decorados del Covent Garden- y *Don Carlo*, de Verdi, en coproducción con La Fenice. Pero como el Teatro pertenece al Ayuntamiento de São Paulo, y éste, al estar siendo mal administrado desde hace seis años se encuentra en una aguda crisis financiera, todos estos montajes fueron cancelados.

Sólo podrán montarse dos títulos financiados por patrocinadores privados, *La bohème* y *Carmen*, y, en realidad, no es posible esperar mucho de ninguno de ellos. Esta *Bohème* se montará en noviembre por la Orquesta Experimental de Repertório (parece irónico que una orquesta que se reconoce como *experimental* haga un título tan repetido como *Bohème*), la orquesta joven de la ciudad de São Paulo, que dirige Jamil Maluf. El director escénico del montaje, Jorge Takla, anuncia una concepción situada en este siglo.

Si la selección del título fue previsible, también faltó creatividad a la hora de escoger los cantantes, ya que correrá por cuenta de los mismos intérpretes brasileños que actúan en todos los montajes hechos en el país. Fernando Portari será Rodolfo; Rosana Lamosa interpretará Mimì, aunque es una soprano sin técnica, ni volumen, ni agudos, pero que vive de su belleza física.

En diciembre, esta minitemporada concluirá con *Carmen*, en una producción de William Pereira, quien pretende ambientar la ópera en el período de la Guerra Civil Española. De los dos elencos previstos, el único nombre interesante a nivel local es el del tenor Luis Lima; también será Don José Alberto Cupido. En el papel de Carmen se alternarán Luciana D'Intino y Graciela Alperyn.

En resumen, en 1998, el mejor teatro de ópera de São Paulo será su aeropuerto; al fin y al cabo allí es posible coger un avión para Buenos Aires o Santiago de Chile para asistir a sus temporadas operísticas. - I. F. P.

TURÍN

El cambio institucional -el pasar de Ente lírico nacional a Fundación lírica, con apertura a patrocinadores privados- está en el origen de la actual crisis económica por la que atraviesan todos los teatros de ópera italianos. Consecuente y comprensiblemente, la programación sufre algunos retrasos, sobre todo en los teatros en situación económico-empresarial más crítica. Se distingue, por seriedad y pragmatismo, el **Teatro Regio** de Turín, que presenta una temporada con diez espectáculos, entre ópera y ballet. Una nueva producción de *Don Giovanni* de Pier'Alli será dirigida por Yoram David y Martin Fischer-Dieskau, hijo del célebre barítono, turnándose como protagonistas Pietro Spagnoli y Dalihor Junis, con Mariella Devia (Donna Anna) y Laura Polverelli (Zerlina) entre otros. Nikolaus Harnoncourt

dirigirá la formación barroca Concertus Musicus Wien en el oratorio de Händel *Il trionfo del tempo e del disinganno*, que será interpretado por Eva Mei, Cecilia Bartoli, Mariana Lipovsek y el tenor Scott Weir. En enero Luca Ronconi, con su fiel Margherita Palli, firmará la nueva producción de *Semiramide* de Rossini. El reparto es prometedor, pues dirigirá Bruno Campanella y cantarán Alexandrina Pendatchanska, Bernadette Manca di Nissa, Rockwell Blake y Michele Pertusi. Evelino Pidò subirá al podio para dirigir *Maria Stuarda* de Donizetti con Giusy Devinu y Juan Diego Flórez, con la producción de Montecarlo, de Jonathan Miller.

A destacar el doble programa de *The Medium* de Menotti con *La voix humaine* de Poulenc: en ambas cantará la inmarcitable Renata Scotto, que será también la encargada de la *regia*. Tras la reposición de *Don Pasquale* y de *La traviata*, hay que señalar el debut en el Regio de *Die Lustige*

Renata Scotto al teléfono, esta vez en Turín. La diva también se encargará de la dirección escénica para el Teatro Regio



Foto: Bofill

Witwe de Lehár, discutiblemente en versión original cuando la opereta exige la máxima comunicación con el público, sobre todo por la parte hablada, mientras la temporada se cerrará con *Der fliegende Holländer*, dirigida por Dietfried Bernet con Brendel, Sotin, Patchell y el valenciano Vicente Ombuena en el cast. - A. M.

VIENA

No son muchos los estrenos en la programación de la **Staatsoper** para la temporada 1998-99: exactamente cuatro óperas y una opereta. Sin embargo, la selección es interesante, tratándose en tres de los casos de obras que desde hace mucho tiempo faltaban en la Staatsoper como *Guillaume Tell*, *Palestrina* y *Ernani*. Seiji Ozawa como director, Neil Shicoff como Ernani y Carlos Álvarez como Don Carlo prometen un óptimo resultado. Álvarez, será también el protagonista en la cuarta nueva producción: *Don Giovanni*, un gran desafío para el barítono español. Con el excelente Michael Schade como Don Ottavio y sobre todo la dirección del maestro Riccardo Muti se puede esperar todo un evento musical. El reparto de *Palestrina*, con Thomas Moser en el papel protagonista y Bernd Weikl, Franz Grundheber y Franz Hawlata, es mucho más que digno. Es de esperar que a Herbert Wernicke le salga mejor la puesta en escena de esta ópera que la de *Vesperi Siciliani* la temporada pasada.

No cabe duda de que las obras mencionadas despiertan interés, pero falta en el repertorio una obra maestra que debería tener prioridad en Viena como es *La mujer sin sombra* de Richard Strauss.

En cuanto al estreno de la nueva producción de *La viuda alegre*, que subirá a escena por primera vez en la Staatsoper, ¿por qué no apostar por una opereta clásica? Una realización con buenos cantantes-actores, en un marco adecuado, podría mejorar la imagen que hoy en día se tiene de ese género. La cooperación de John Eliot Gardiner y Andrei Serban, quien tuvo un gran éxito con la puesta en escena de *Les contes d'Hoffmann*, promete una producción de calidad. De las tres reposiciones proyectadas crea expectación la de *La dama de picas*, tanto por la dirección musical de Ozawa como por el debut de Plácido Domingo en el papel de Hermann. La producción de *Macbeth*, con puesta en escena de Peter Wood, regresará con Eliane Coelho; es de temer que no le siente bien este papel tan dramático, especialmente si quiere seguir cantando papeles líricos.

Cavalleria / Pagliacci, en la fabulosa puesta en escena de Jean Pierre Ponnelle, volverá con un nuevo reparto con Janez Lotric, Cristina Gallardo-Domas, Johan Bota y Violeta Urmana.

El repertorio de cada día, sin embargo, no siempre tiene la calidad de los estrenos. Después de cinco o seis funciones, las estrellas se van y lo que queda a menudo es mediocre. Es muy loable, e incluso imprescindible, buscar cantantes nuevos y jóvenes, pero es de temer que se

repita lo que en el pasado ha venido ocurriendo, es decir, que muchos de ellos vienen y se van teniendo poquísimos ensayos y ninguna posibilidad de desarrollar su carrera en paz. Un teatro de repertorio como la Staatsoper debería disponer de un elenco básico con carácter fijo, para no convertirse en lugar de tránsito.

Convendría fomentar la colaboración entre artistas renombrados y jóvenes también en las funciones de repertorio, tanto para que estos últimos se aprovechen de la experiencia de sus colegas y para satisfacer al público, fiel a sus favoritos. Así, faltan de la nueva programación algunos de los grandes divos que siguen actuando como Carreras, Freni, Ghiaurov, Aragall, Burchuladze o Sotin; además, se agradecería la presencia de cantantes que están haciendo una destacada carrera internacional como Renée Fleming, María Bayo, Ainhoa Arteta o Inés Salazar. Lo mismo vale para los grandes directores como Abbado, Barenboim, Chailly o Sinopoli.

Aunque algunos lo nieguen, no es probable que la Staatsoper pueda prescindir de las estrellas, ni en el foso ni en el escenario, y ello también con vistas a los ingresos. En cuanto a los directores de escena, es de esperar que no incurran en el error de creer que a un público joven sólo se le puede conquistar con puestas en escena chocantes. - Mila JANISCH

WASHINGTON

El tercer año de la *Era Domingo* se inicia con la presencia del propio director artístico, Plácido Domingo, y de la soprano Mirella Freni en los papeles principales de la *Fedora* de Giordano. Domingo también estará presente dirigiendo al tenor José Cura en su debut en la **Washington Opera**, que con la mezzosoprano Denyce Graves de compañera de reparto cantará *Samson et Dalila* de Saint-Saëns.

El director Roberto Abbado efectuará su debut con la compañía, así como Simon Estes, que interpretará el papel protagonista de la primera producción en la Washington Opera del *Simon Boccanegra* verdiano. Carla Maria Izzo será otra de las artistas que se presentarán, y lo hará como Amelia en la misma obra, con Marcello Giordani como Gabriele. Carlos Moreno interpretará ese mismo papel en noviembre, también en su debut en Washington.

El dinámico bajo Samuel Ramey será Boris Godunov en la obra de Mussorgsky. Su versión de este personaje ha de ser sin duda piedra de toque para cualquier futuro intérprete del rol. La mezzosoprano Victoria Livengood debutará en esa misma obra como Marina.

El mozartiano *Rapto en el serrallo* presenta a Mary Dunleavy como Konstanze y el tenor John Osborne será Belmonte. Ésta fue la primera ópera en ser presentada por esta compañía, en 1957.

Domingo ha seguido el criterio de incorporar una ópera en inglés al repertorio de la Washington Opera en cada una de las temporadas bajo su mando, y en ésta la obra elegida será *The crucible* de Robert Ward. Kimm Julian será John Proctor, y debutarán en este estreno la mezzosoprano Kristine Jepson como Elizabeth Proctor y el tenor Matthew Lord en el papel del Reverendo Samuel Parris.

Una nueva coproducción con la Ópera de San Francisco será la ópera wagneriana *Tristan und Isolde*. Dos sopranos dramáticas de entre las más solicitadas hoy día se alternarán en el papel de Isolde, Carol Yahr y Frances Ginzer; con Niskanen como galán. El director musical de la Ópera de Washington, Heinz Fricke, será el director.

El tenor José Carreras debutará en la Washington Opera participando en el estreno en los Estados Unidos de la ópera de Ermanno Wolf-Ferrari *Sly*. Elisabete Matos debutará como Dolly y Heinz Fricke dirigirá la orquesta. - S. D.

OPÉRA NATIONAL DE PARIS: POUR LA FRANCE

La Opéra National de Paris posee dos teatros, el tradicional Garnier, inaugurado en 1875, y la moderna Bastille, que funciona desde 1989, conformando lo que se conoce como Ópera de París. La lograda actividad artística y el apoyo del público a la hoy célebre sala Bastille dan razón a quienes pensaron que este proyecto no sólo era posible, sino indispensable para que el país celebrase con dignidad el cuarto centenario del género operístico. Su corta historia está íntimamente ligada a la política interior: desde el momento en que se decidió su construcción, el país ha cambiado seis veces de mano. El dueño de la institución ha sido, y sigue siendo, el Estado francés -quien paga, manda- que, de la izquierda a la derecha, ha suscrito un acuerdo tácito para hacer de la Ópera de París un instrumento más de propaganda en pro de Francia.

La Opéra National de Paris (ONP), en su corta y densa historia, ha tenido dos directores generales: Pierre Bergé, nombrado por el antiguo gobierno de izquierdas, y Hugues Gall, que debe su sillón directorial a las derechas. Desde su poderoso sitio, ambos han tenido que capear los temporales políticos atravesados por el país.

UN POCO DE PREHISTORIA

Durante los años sesenta, la Ópera de París estaba en muy mal estado. Esta situación la remedió el suizo-alemán Rolf Liebermann gracias al apoyo de profesionales franceses de la música y al sostén económico del entonces (1971) mi-



Foto: ONP/G. PINKHASSOV

El famosísimo Palais Garnier sirvió durante décadas como fuente de inspiración arquitectónica en el mundo entero. En la foto, una imagen de su espectacular escalera de acceso

nistro de finanzas y luego (1974) presidente Valéry Giscard d'Estaing. La era Liebermann marcó el auge de la ópera no sólo en París, sino en Francia y aun en el mundo entero. Los políticos de entonces se percataron del interés mediático de la ópera y de ahí los muchos problemas que conoció la Bastille durante su compleja construcción. Al inicio de los años ochenta, François Mitterrand decidió que París necesitaba un teatro de ópera que fuese "moderno y popular". Desechando la posibilidad de salir del paso con un *lifting* a la celeberrima sala Garnier, lanzó contra viento y marea el proyecto de una nueva sala, la Bastille, para inscribirse entre las siete u ocho obras faraónicas del admirado y discutido presidente. La iniciativa lírica presidencial costó unos cien mil millones de pesetas al país galo.

No sin problemas políticos disfrazados de dificultades presupuestarias, el teatro pudo inaugurarse la víspera de las recordadas celebraciones del bicentenario de la Revolución Francesa. Pierre Bergé comenzó su mandato descabalgando al equipo artístico nombrado antes de su entronización: Daniel Barenboim y Patrice Chéreau fueron suplantados por Myung-Whun Chung.

Cuando en Francia soplaron fuertes vientos derechistas -Jacques Chirac fue elegido presidente en 1995-, Bergé hizo las maletas y le sucedió Hugues Gall, hasta entonces director de la Ópera de Ginebra. Gall, lo mismo que Liebermann, no había sido partidario de la construcción de la Bastille, para quien el proyecto era "una mala solución a un problema inexistente". Pero en la actualidad ni él mismo pone en duda que la Bastille, pese a sus inconvenientes, sea una operación con futuro.

Antes de tomar posesión de su cargo, Gall solicitó una detallada auditoría de la ONP y la lista de las imperfecciones que reflejó el documento es extensa y, en realidad, poca cosa ha mejorado desde entonces. Al cabo de casi diez años de existencia, la Bastille -y la ONP en general- parece estar llegando a una época de plenitud y estabilidad en su funcionamiento. Amén de las múltiples noches de ballet, la ONP ofrecerá durante la temporada 1998-99 que ahora comienza más de quince óperas distintas, de las cuales cuatro serán nuevas producciones. Teniendo en cuenta los conciertos y las sesiones de ballet, el telón se levantará 191 veces en la Bastille y 182 en la sala Garnier.

Como Garnier y Bastille son parte de una única entidad jurídica, es imposible disecionar sus cuentas por separado. Las subvenciones alcanzaron en el último ejercicio los 14.275 millones de pesetas; los ingresos por taquilla ascienden a cinco mil quinientos millones, a los que hay que sumar cerca de dos mil millones más por otros conceptos, como patrocinios privados, publicidad y visitas guiadas, completando un presupuesto multimillonario de 21.875 millones de pesetas anuales.

Aunque las cifras oficiales hablan de un superávit, no se tienen en cuenta los siderales gastos de mantenimiento de ambos edificios. La enorme subvención del Estado -muy criticada por los teatros de provincias, que no obtienen sino las migajas- equivale a 770 francos por localidad vendida (19.250 ptas.). La ONP consume, en definitiva, unos 40 millones de pesetas al día. La espectacular recaudación por taquillaje se debe a un envidiable 95 por cien de ocupación, lo que permite costear nada menos que un cuarto del gasto total.

CARO, MA NON TROPPO

La ONP no abusa en su oferta, pues el precio de las localidades más caras -96 euros-, es equivalente a la media del *hit parade* de los teatros europeos; algunos son más caros, como la Scala (139 euros) o el Covent Garden (222 euros) -aunque el Festival de Salzburgo rompe techos con sus 302 euros por butaca-, y otros más baratos, como la Deutsches Staatsoper Berlin (73 euros) o la Ópera de Amsterdam (54 euros), la más barata de Europa.

La plantilla de la ONP es considerable: 180 músicos, 100 coristas, 190 bailarines y más del doble en personal técnico; si se añaden los administrativos, son más de mil las personas con puestos fijos que circulan por la casa.

Gall se muestra más bien precavido respecto de los *cachets* que acostumbra a pagar y está manteniendo a raya las exigencias excesivas de las grandes *vedettes*, sin por ello disminuir la calidad de los espectáculos propuestos.

Hugues Gall despidió a Chung por el coste y el poder desmesurados del coreano, seguro de que lo que necesitaba era sólo un buen director de orquesta. El vacío creado por la desaparición de Chung fue llenado por James Conlon, un joven y brillante director estadouni-

dense, más barato y con menos agallas que el anterior director musical. De este modo, Conlon dirige la orquesta cuando debe y Gall hace todo lo demás.

POLÍTICA ARTÍSTICA

Las programaciones son un epítome inteligente de lo que pide el público, principalmente repertorio italiano del siglo XIX. Cierto es que no se pueden pedir peras demasiado exóticas al *olmo popular* que debe ser la ONP. Aun así, Gall se lanza de vez en cuando, con valentía, a presentar obras contemporáneas y para entendidos, como la reciente *Salammbô*, de Philippe Fénelon.

Completa la política musical de la ONP el *Centro de Formación Lírica*, que beca anualmente, con enseñanza de alto nivel, a veinte jóvenes intérpretes. En el terreno del ballet, la ONP también ejerce una importante labor pedagógica al ayudar a formar a 136 alumnos, de los cuales 14 son extranjeros. *Passeports*, *Opéra Université*, *Animation jeune public* y *Dix mois d'école et d'opéra* son otros tantos programas de iniciación a la lírica puestos a disposición de los debutantes en el género de todas clases y condiciones.

PÚBLICO PERMISIVO

La personalidad de un teatro resulta a largo plazo del diálogo entre su director y su público, del que la crítica no es siempre portavoz. El público manifiesta sus sentimientos e intenciones por su atuendo, su presencia y por

su comportamiento durante y al final del espectáculo. Así pues, no es posible tener una idea completa de un teatro sin saber cómo es su público, ya que forma parte incluso del espectáculo. Una encuesta publicada por la ONP aclara que quienes frecuentan la institución son, en un 80 por cien, profesionales intelectuales superiores y quienes desarrollan profesiones intermedias. La edad promedio del espectador es de 49 años y un 67 por ciento prefiere lo tradicional, mientras sólo un 12 se interesa por la música contemporánea.

Si el público de la ONP es hoy en día conoedor, también es permisivo, porque todo lo aplaude y nada rechaza. De no cambiar esta postura, podría introducirse, fatalmente, dejadez en el hacer de la compañía. Aunque un público exigente y bien vestido no puede transformar en buen vino una producción aguada, sí puede mantener en vilo cuantas fuerzas vivas existan detrás del escenario.

De la ONP podrá decirse lo que se quiera: el derroche económico que supone, lo mucho que la política interfiere en su gestión, el tamaño inhumano de la sala Bastille, la imperfección de su tramoya, la incapacidad de sus directivos, los precios poco asequibles de las localidades y los fabulosos *cachets* de algunos artistas de paso. Sin embargo, lo que hoy parece constituir su peligro potencial más preocupante, es la dejadez de su público.

Jaume ESTAPÀ I ARGEMÍ

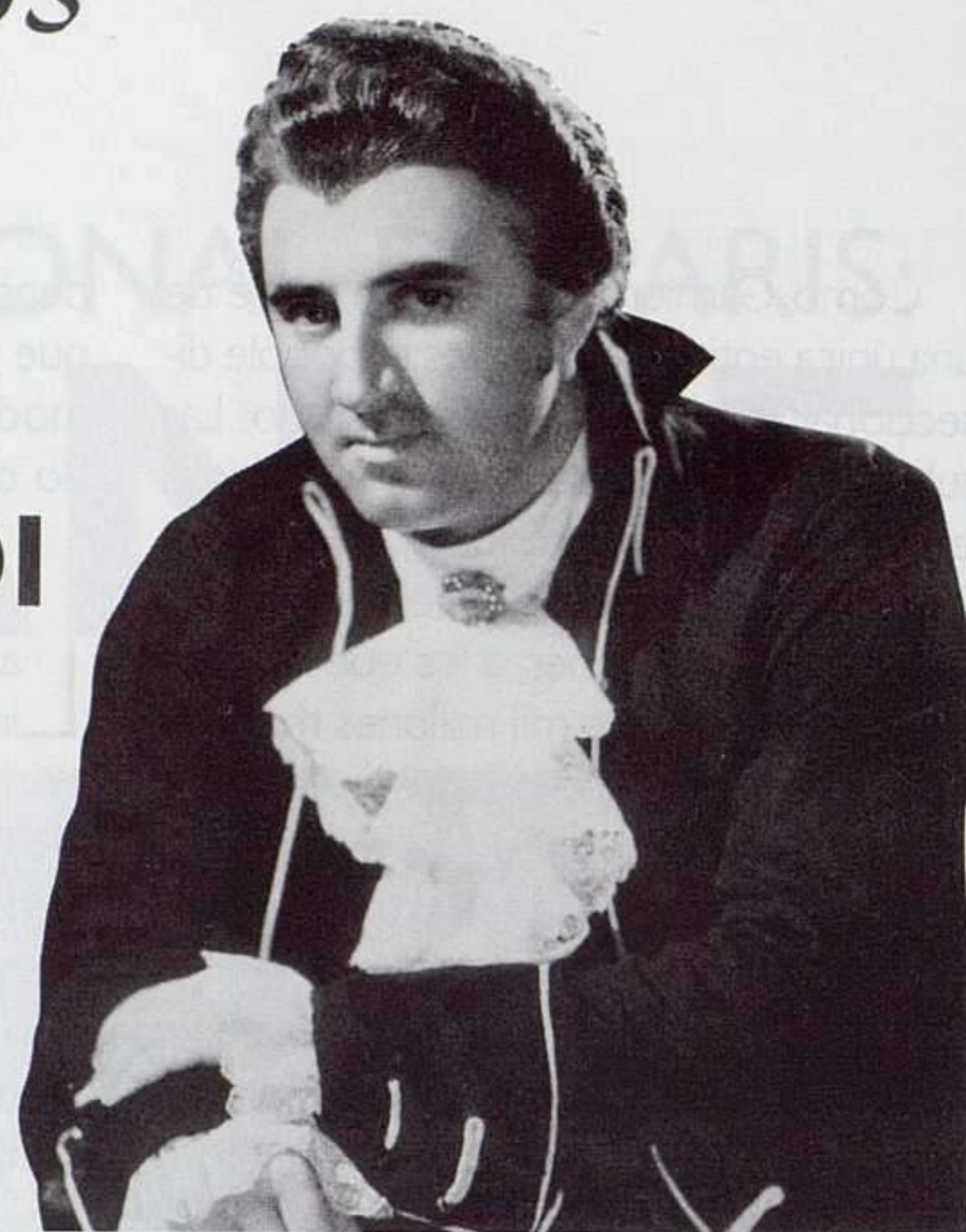


Foto: ONP/G. PINKHASSOV

La sala Bastille es criticada por ser inhumanamente gigantesca. El funcionamiento de la ONP significa 40 millones de pesetas por día. Todo un récord

BERGONZI: MEDIO SIGLO CON VERDI

En 1948 debutó Carlo Bergonzi, quien entonces aún no había descubierto su auténtica identidad vocal y cantaba como barítono. Tres años más tarde nació su leyenda: Bergonzi, un tenor que debía abrirse camino entre gigantes de la talla de Del Monaco, Di Stefano, Bjorling, Tucker y Corelli. En pocos años, gracias a su talento, se hizo con su lugar.



Tres años como barítono y medio siglo de ejemplo verdiano

La competencia con la que Carlo Bergonzi debió enfrentarse en sus primeros años fue terrible: no contaba con un timbre radiante, con un metal argentino ni con un registro agudo fulminante. Su voz era tendencialmente oscura, con vetas baritonales y sin atractivos singulares; gracias a una óptima respiración, la gama resultaba homogénea y bien apoyada, y la emisión, mórbida y redonda, garantizaba un *legato* de manual. Podía adoptar una media voz sugestiva, como demuestra un magnífico recital grabado en 1957 bajo la dirección de Gianandrea Gavazzeni, y sin embargo en el decenio siguiente hizo un uso más bien parco del canto a flor de labio. Ofrecía, por otra parte, un fraseo incisivo y noble. Estas características le permitieron crear un estilo musicalmente impecable y dramáticamente eficaz que le hacía intérprete ideal del repertorio del siglo XIX y en especial de la producción verdiana, desde los *anni di galera* hasta *Aida*, para convertirse en el tenor verdiano más importante de la postguerra y en uno de los más importantes del siglo.

DE RADAMES A MANRICO

Es posible que su Radames pueda parecer poco brillante o autoritario a quienes identifican al personaje con voces impetuosas y resplandecientes como la de Hipólito Lázaro. Bergonzi le devolvió el heroísmo noble en la compleja dinámica verdiana, tanto en los momentos de íntimo recogimiento como en los más vibrantes, sustrayéndolo al énfasis verista. La *parola*

scenica verdiana recuperó toda su aristocrática belleza, y Bergonzi satisfizo con ello la moderna exigencia de un acercamiento más respetuoso al estilo *ottocentesco*. Quien quiera comprobar la actualidad de su estilo puede escuchar sus grabaciones de *Simon Boccanegra* y de *I due Foscari* de 1951. Se dará cuenta de que el canto verdiano del tenor emiliano -nacido en la provincia de Parma en 1924- es muy distinto de las opciones estilísticas de sus famosos colegas.

En su galería de personajes verdianos destaca el Riccardo de *Un ballo in maschera*, grabado magistralmente en dos ocasiones, con Georg Solti y Erich Leinsdorf. También destaca su Alvaro de *La forza del destino*, que afronta con pureza de ligadura, perfección en los ataques e intensidad en el fraseo, limpio de todo resto de realismo falsamente dramático. En el Manrico de *Il trovatore* presta una atención constante a la dinámica verdiana, tantas veces ignorada por otros, incluyendo el trino del "Ah! Sì, ben mio".

Destacó también en *Don Carlo*, en un papel un tanto desdeñado por los grandes tenores en la primera mitad del siglo y del que Bergonzi volvió a descubrir la importancia musical y dramática. Tampoco han de ser olvidados su Ermani, el Rodolfo de *Luisa Miller*, su Foresto en *Attila* o el Macduff de *Macbeth*, donde revelaba el verdadero rostro del tenor romántico de los años de *presidio* verdianos.

Pero sería injusto considerar a Bergonzi sólo como tenor verdiano. En el repertorio del XIX adquiere gran relevancia su Edgardo, pues a pesar de su pobreza tím-

brica superó a colegas más dotados gracias a la perfección técnica que le permitió llegar a soluciones estilísticas de excepcional elegancia. También supo convertirse en un gustoso Nemorino, plegando su voz al *canto di grazia*, además de asombrar con un Enzo resuelto en los momentos más extáticos con pureza de *legato* y con el dominio de la ardua escritura en los de más fuerza.

TINTES VERISTAS

Desde los primeros años de su carrera, Bergonzi interpretó con éxito títulos relevantes de la producción verista como *Pagliacci* o *Cavalleria*, que grabó con Karajan, aunque en este repertorio -como en *Rigoletto*- haya podido reprochársele la falta de un timbre suficientemente sensual. Con todo, y aun adaptándose mejor a la vocalidad romántica, también en este repertorio obtuvo resultados sólo comparables a los grandes. Merece señalarse de modo especial su Andrea Chénier, tratado con generosidad de arrestos e iluminado de poéticos acentos. Su perfecta técnica vocal le aseguró una longevidad artística que aún le permite exhibirse en concierto, aunque su época dorada terminase a finales de los setenta. La lección de los tres discos publicados en 1975 con treinta y un arias de Verdi, desde *Oberto*, *Conte di San Bonifacio* a *Falstaff*, aun no siendo todas las interpretaciones de igual valor, representa una empresa única en su género y perpetuará en el tiempo el arte de Carlo Bergonzi, el perfecto ejemplo del cantante verdiano.

Giancarlo LANDINI

LA VOCE DEL BARONE

Así como en Madrid quienes trabajan en el Teatro Real se quejan de estar atados de manos y de que la más ínfima toma de decisiones requiere de la aprobación de *entes superiores*, en el Liceo de Barcelona las quejas vienen desde fuera, porque falta en la programación artística un mínimo dedicado a la creación actual o a la recuperación del patrimonio español.

De todas maneras, creo que hay que ser optimista respecto de la supervivencia del género. El tema parece preocupar incluso al Gobierno: el Ministerio de Educación y Cultura encargó la composición de una ópera con motivo de la celebración del Año Jacobeo 1999. El compositor madrileño Carlos Cruz de Castro y el escritor Javier Alfaya la firmarán.

La buena fortuna de estos autores también ha tocado a algunas ilustres batutas locales: Miguel Ángel Gómez Martínez ha sido nombrado titular de la Ópera de Berna y Jorge Rubio no sólo dirige en Niza, sino también en

Split, ciudad croata en la que su *Aida* se escuchó este verano.

Rubio estuvo en el podio y *Aida* en escena, como debe ser. Pero en el mundo de la ópera son cada vez más los teatros y las salas de concierto que caen en una nefasta tentación: programar ópera en forma de concierto, ahorrándose una pasta. No es éste el argumento con que apoyan su iniciativa, claro. Se alega falta de local disponible -en algunos casos es cierto, incluso-, deseo de poner el énfasis en los valores musicales de la obra a través de la concentración en una ejecución sin la apoyatura escénica... Pamemas. Es ahorrarse una producción escénica y punto. Y si no, que se lo digan a los teatros alemanes, que utilizan la fórmula para las obras poco frecuentes del repertorio belcantista. Y nadie protesta, pese a que mutilar una obra despojándola de lo que ha de ser siempre elemento esencial de la misma -la dramaturgia visible- debería ser sancionado severamente. Tampoco los críticos ayudan

demasiado, cuando, al referirse a una puesta en escena convencional hablan de *a concert in costume* o cuando, para reventar un montaje más o menos transgresor, insinúan que para eso, mejor cerrar los ojos o dar la obra en versión de concierto. Pereza mental se llama la figura. La ópera o es teatro y música o no es nada. Una acción dramática servida por divos de corbata de pajarita y divas de vestido largo y chal -aunque algunas puestas en escena modernas han cogido la idea- es algo así como *comer el pollo con guantes*: una cursilería.

Y me despido con una buena nueva: por fin parece seguro que el Principal de Valencia renacerá para la ópera. Al menos en ese escenario podrá verse los días 1, 3, 5 y 8 de octubre -y representada-, *La flauta mágica*. El Teatro está en excelentes condiciones y es la sala de ópera más antigua de la España peninsular (1832). Espero que la visita de Mozart brinde nueva vida al abandonado local. - Vitellio SCARPIA



OBRA CULTURAL CAJA DE MADRID

OBRA CULTURAL

Plaza de San Martín, 5. 28013 Madrid

CASA DEL MONTE DE PIEDAD

Plaza de San Martín, 1. 28013 Madrid

SALA DE EXPOSICIONES "BARQUILLO"

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

GALERIA DE ARTE "BLASCO DE GARAY"

Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid

AULA DE CULTURA

Eloy Gonzalo, 10. 28015 Madrid

GALERIA DE ARTE "CASARRUBUELOS"

Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid

SALA CULTURAL CAJAMADRID

Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona

SALA DE ARTE CAJAMADRID

General Aguilera, 14. 13001 Ciudad Real

SALA DE ARTE CAJAMADRID

Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza

SALA DE EXPOSICIONES EN ALCALÁ DE HENARES

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

AULA DE CULTURA EN ARANJUEZ

San Antonio, 26. 28300 Aranjuez (Madrid)

SALA DE EXPOSICIONES DE MORATA DE TAJUÑA

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

GALERIA DE ARTE "MANZANARES"

General Moscardó, 17.
13200 Manzanares (Madrid)

MARTA ALMAJANO:

SEDUCIDA POR EL ORNAMENTO

No recuerda dónde ni cuándo debutó. Ni tampoco cuál fue el repertorio que cantó la tarde de su inicio en el competitivo mundo del canto. Risueña, locuaz y discreta, Marta Almajano (Zaragoza, 1965) se ha ido labrando un nombre admirado en el circuito comercial de la música antigua en diez años de ininterrumpido ascenso, apoyada en actuaciones en destacados escenarios europeos y americanos y en más de veinte discos compactos. Tampoco recuerda cuál fue su primera grabación y disculpa con una franca sonrisa el espeso polvo de olvido que cubre esos sectores de su memoria "quizás —dice— porque todo ha ido sucediendo con tanta rapidez que no me he dado cuenta del paso de los años".

La cantante piensa que su España natal, como generadora de proyectos músico-culturales, le ha dado suficientes oportunidades, aunque ahora una actividad más copiosa en el terreno operístico barroco y de cámara: "la verdad es que faltan montajes de ópera; es necesario que se programen en los grandes teatros, que son los que tienen el presupuesto necesario. Es una actividad que muy pocas veces se han planteado, porque son obras que casi no se conocen. Incluso Mozart acostumbra a interpretarse con cantantes y orquestas que no están especializadas en el estilo".

La zarzuela barroca, un repertorio que ahora comienza a redescubrirse, es una de sus pasiones. "He participado en varios montajes, como en *Acis y Galatea*, de Literes, *Tetis y Peleo*, de Roldán, y en *Viento es la dicha del amor*, de Nebra. Creo que en España hay suficientes cantantes como para poder ir creando un repertorio; con la cantidad de texto hablado que tienen son imposibles para alguien que no conozca perfectamente el idioma. En nuestro medio falta gente, porque todos los grupos que se han atrevido han tenido que echar mano de extranjeros, pe-

La exitosa carrera de la soprano zaragozana Marta Almajano ha encontrado en la música antigua una forma de expresión. Pero sus intereses no la limitan a este rico repertorio: Mozart, el belcantismo y la ópera en general son sus actuales puntos de mira, para los que tiene preparados sus aportes personales y su pasión por el ornamento vocal. En estos días, junto a Al Ayre Español, no cesa de girar la ópera Los elementos del mallorquín Antoni de Literes.



Foto: Matei GLASS

ro eso tampoco creo que sea un problema. No hay que obsesionarse con que estos productos sean hechos sólo con gente del país".

Marta Almajano se formó musicalmente en Zaragoza y Barcelona y en la actualidad forma parte de los grupos *La Romanesca* y *Al Ayre Español*, conjuntos "similares en cierto modo —aunque uno es una agrupación mucho más pequeña—, pero con los dos hacemos, principalmente, música española, un campo que está por descubrir; es un producto que se vende bien, que apoyado por una buena promoción funciona a nivel comercial,

incluso en el extranjero".

Su especialización en la música antigua no ha sido premeditada. Con sus maestros siempre estudió todo tipo de música, "porque pienso que la técnica es una sola, la misma para cantar cualquier repertorio; es lo que cuenta y es la base para todo. De hecho, nunca he descartado hacer otro tipo de música; todo lo contrario". Ante la hipotética posibilidad de elegir qué cantar, incluyendo en la opción tanto a Händel y Rameau, como a Massenet y Verdi, Marta Almajano se apresura a proponer: "me gustaría hacer muchas cosas en ópera, pero creo que me inclinaría por algún título barroco y del repertorio italiano. También me gustaría hacer algún Mozart, o un Donizetti. Es un repertorio que está en otro circuito y nunca me han llamado para hacerlo".

La ópera representada es un nuevo reto que está comenzando a saborear. "Me siento cómoda actuando a pesar de que es algo que he ido descubriendo, porque nunca he estudiado arte dramático y he tenido que ir aprendiendo sobre la marcha".

El barroco, al igual que el belcantismo más tardío, está abierto a las interpretaciones libres, en las que la personalidad del intérprete toma una especial dimensión gracias a su tratamiento del ornamento vocal, "lo que no me supone ningún problema; el poner más de mi parte me parece mucho más creativo, más divertido que si todo estuviera preparado. Las variaciones las decido yo y eso me gusta. Poder hacer una cadencia a tu medida también es más cómodo y da seguridad; lo divertido del trabajo de los músicos es esa aportación personal, y no creo que haya que limitar esta libertad al barroco ¡está casi comprobado que en el romanticismo todavía se ornamentaba muchísimo! Me parece que ese aporte personal del intérprete enriquece la propia obra".

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD





Foto: Hamah CHLALA

Le *Grand macabre*, la única aportación de György Ligeti al mundo de la ópera, llegará nuevamente al mercado discográfico mundial el próximo mes de noviembre

EL MAESTRO DE HOY

GYÖRGY LIGETI

Son pocos, muy pocos, los compositores contemporáneos que cuentan con el beneplácito de público y crítica, y que, además, consiguen el reconocimiento del mundo cultural. György Ligeti es uno de ellos y su aportación al mundo de la música -y de la ópera- está considerada como una de las más notables de este final de siglo.

György Ligeti nació en Transilvania, en 1923, región que dependía administrativamente de las autoridades rumanas. "Sin embargo -explica el compositor-, no hablaba el rumano durante mi niñez, ni mis padres eran transilvanos... Mi lengua materna es el húngaro, pero no soy verdaderamente húngaro, sino judío. Pero, al no formar parte de una comunidad judía, soy un judío asimilado; aunque tampoco del todo asimilado, ya que no he sido bautizado". De esta manera refiere sus orígenes uno de los compositores en activo más respetados de las últimas décadas, cuya obra comienza a atesorarse en el repertorio de los más importantes centros sinfónicos y teatros de ópera.

Terminada la segunda enseñanza, a los 18 años, Ligeti no pudo ingresar como hubiese querido en la Facultad de Ciencias Físicas debido al *numerus clausus* que regía para los estudiantes judíos, lo que le llevó a centrarse más en los estudios de música, materia hacia la que sentía una natural y fuerte inclinación: a esa edad había compuesto, a su aire, bastantes piezas. Ferenc Farkas fue su principal maestro en el Conservatorio de Budapest.

En 1949 se graduó e inmediatamente pasó a ejercer la enseñanza en el mismo centro, trabajo que desarrollaría hasta 1956. En diciembre de aquel

año, tras el levantamiento antisoviético de Hungría, Ligeti huyó a Viena y aceptó enseguida la invitación de Eimert y Stockhausen para trasladarse a Colonia y trabajar con Koenig en el estudio de la WDR, pionero de la música electrónica.

EXILIO Y EXPERIMENTACIÓN

Inmediatamente hizo acto de presencia en los cursos de Darmstadt, estableciendo contacto con autores como Adorno, Boulez, Maderna, Nono o Zimmermann, distinguiéndose como compositor de rara personalidad y como fino analista, llamando la atención por su postura crítica ante la *nueva ortodoxia*: el serialismo integral. Pronto es reclamado para impartir cursos en gran número de centros europeos -Madrid incluido-, principalmente alemanes y de países nórdicos: en 1964 fue elegido miembro de la Real Academia de Música de Suecia. En el curso 1972-73 fue compositor residente en la Universidad californiana de Stanford. Desde 1973 es catedrático de composición de la Escuela Superior de Música de Hamburgo, ciudad que le otorgó el Premio Bach en 1975 y en la que Ligeti estableció su residencia hasta hoy.

Influido en sus comienzos por Bartók y por Kodály -con éste tuvo algunos contactos-, su música mostraba una voluntad en cierto modo nacionalista húngara, de la que poco a poco, incluso antes de abandonar Hungría,

fue alejándose. El conocimiento progresivo del gran repertorio moderno (Wagner, Bartók, Debussy, Webern) y contemporáneo (la escuela de Darmstadt), así como de las posibilidades de manipulación electroacústica del sonido, constituyó toda una revelación para una sensibilidad que, en buena medida, estaba formada cuando iba haciendo estos descubrimientos personales. Acaso más revelador aún fue el contacto con el estudio de las músicas tradicionales de países africanos y del Tíbet, fuentes en las que Ligeti no se ha hartado de beber. Por lo demás, la capacidad del músico para absorber y hacer suyo lo que podía servirle de cada caso resultó ser extraordinaria.

Una importante franja de su catálogo, en la que se basó su proyección internacional, opera mediante un tratamiento de los timbres instrumentales y de la masa sonora, como estratificada en capas, que transmite una inquietante sensación de estatismo. Se parte del *cluster* y el compositor parece esculpir a partir de grandes bloques sonoros. Es música en la que no solamente no se cuenta nada, sino que incluso carece de direccionalidad y muestra una concepción muy física del sonido y de la música: "la conversión involuntaria de sensaciones ópticas o táctiles en acústicas es habitual en mí; yo casi siempre asocio el sonido con el color, la forma y la textura; y, en sentido inverso, asocio forma, color y calidad

material con diferentes sensaciones acústicas", afirma Ligeti.

En sus partituras todo está rigurosamente escrito y controlado. Pocos compositores han encontrado, como él, una correlación exacta entre lo escrito y la idea sonora que bullía en la mente del compositor. En las obras más complejas, aunque transmitan la antes mencionada sensación de estatismo, pueden observarse los vívidos movimientos de cada línea individual, con estudiadísimos comportamientos de las alturas, los ritmos, las duraciones, la dinámica, las formas de ataque, etc. Estas líneas constituyen un denso tejido de vibraciones e irisaciones -conceptos muy de Ligeti-, que ha dado en llamarse *micropolifonía*, aunque el maestro prefiere la denominación de *polifonía sobresaturada*, sencillamente porque refleja mejor de qué se trata.

Como corresponde a tan fortísima personalidad, Ligeti aborda todos los géneros, desde la pequeña pieza pianística hasta la ópera de gran formato, siendo siempre un compositor con

los mismos principios físico-sonoros y musicales sometidos permanentemente a crítica, revisión y evolución, pues el autor no concibe la insistencia en lo ya descubierto y explotado por otros (o por él mismo). Su idea de la composición consiste precisamente en "descubrir los nexos causales no identificados por otros, de diseñar estructuras que no existían hasta ese momento". Y, con vocación e inquietud de científico, para ese diseño de una nueva estructura busca el apropiado lenguaje, acaso nuevo también, porque, según él, "los tiempos históricamente felices de una armonía entre el lenguaje musical y la voluntad creadora del compositor pertenecen al pasado: en el actual contexto de la cultura musical ya no existe ninguna gramática vinculante". Más aún, si el ideal sonoro perseguido no es alcanzable mediante el uso de los instrumentos convencionales, no duda en modificarlos en pos de tal meta, motivo por el cual el maestro húngaro trabaja recientemente "en generar nue-

vas modalidades de entonación (y de tonalidad) mediante instrumentos acústicos, con la *scordatura* adecuada (es decir, cambio de la afinación convencional, sobre todo de las cuerdas) y con combinaciones de instrumentos afinados de forma tradicional y modificada".

Resulta interesante ver cómo este camino podría acercarle, en teoría, a la experiencia electroacústica abandonada por Ligeti muchos años atrás, sin que dejara de reconocer su huella e influencia. Pero, dice el compositor, "actualmente no tengo ninguna idea fija de hacia dónde va a tender todo esto; no tengo ninguna visión definitiva del futuro, ningún plan general; avanza de obra en obra palpando en distintas direcciones, como un ciego en un laberinto". Son palabras de eterno joven, de espíritu inquieto, de intelectual abierto. Es extraordinario constatar lo que Ligeti ha legado, y maravilloso pensar que no ha dado síntoma ninguno de agotamiento.

José Luis GARCÍA DEL BUSTO

EL MÚSICO SINTÉTICO

SONY Classical se ha comprometido a integrar en su catálogo, paulatinamente, toda la música compuesta por György Ligeti y el número fuerte de esa discografía aparecerá este otoño, con la publicación de la ópera *Le Grand macabre*, estrenada en Estocolmo en 1978.

Al repasar la discografía vocal del compositor de origen húngaro, hay que recordar que el sello alemán **WERGO** ha tenido en cuenta con precisa atención algunas partituras suyas, las más representativas. Como, precisamente, la ópera citada, que grabó en 1987 en la Konzerthaus de Viena Elgar Howarth con la Orquesta de la ORF y un equipo vocal en el que es difícil ponerse de acuerdo en qué hacen mejor, si cantar o expresar. En esta versión se imponen espe-

cialmente el *Nekrotzar* de Dieter Weller o el *Príncipe Go-Go* del contratenor Kevin Smith.

A *Le Grand macabre*, en realidad, se le puede considerar la única ópera de Ligeti, pues *Aventures et Nouvelles aventures*, estrenada en Stuttgart en 1966, es una adaptación teatral de dos anteriores cantatas, y el músico tampoco cumplió la promesa de componer, como anunció, una *Tempestad* sobre Shakespeare. De ahí, que, si en poco más de una década se puede contar con dos grabaciones de esa ópera, se puede deducir que hoy se viven momentos de auge para la música contemporánea. **WERGO** ofrece asimismo otras dos imprescindibles lecturas ligetianas. Las citadas *Aventures*, dirigidas por su colega Bruno Maderna, con un in-

terés y un mimo en el que colaboran a la par los tres elementos solistas: Gertei Charlent, soprano, la contralto Marie Thérèse Cahn y el barítono William Pearson. Otra especial joya de esta casa discográfica es el sobrecogedor *Réquiem para dos coros y orquesta*, dirigido por Michael Gielen y con desgarrada interpretación de Liliana Poli y Barbro Ericson.

Lux Aeterna para 16 voces, que vio la luz en Stuttgart en 1966, cuenta con varias lecturas, entre ellas la de la Schola Cantorum de Stuttgart con Ernest Bour (para **WERGO**), Groupe Vocal de France con Guy Reibel (EMI) y la

más reciente de Helmuth Franz, con el coro de la Radio Alemana del Norte (para D.G.). Quedan muchas obras vocales de Ligeti sin representación discográfica, de ahí que el proyecto **SONY** rinda con sus publicaciones el tributo al mejor compositor del fin de siglo, a quien Hamburgo, ciudad en la que imparte lecciones de composición, dedicó recientemente un festival con motivo de su 75 cumpleaños.

Fernando FRAGA

Foto: Sony Classical / Marcus BOLLEN



GIAN-CARLO DEL MONACO:

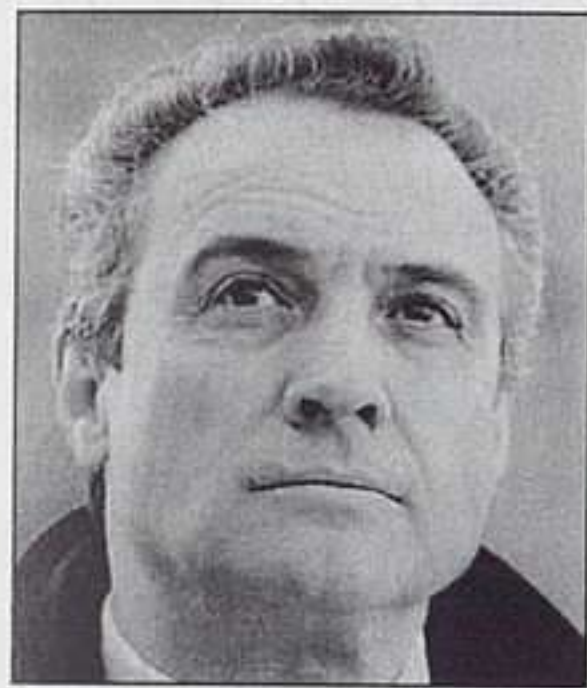
“LA CRISIS DE VOCES ES POR CULPA DEL BARROCO”



Foto: Ville de Nice

Del Monaco dirigiendo Falstaff para su Ópera de Niza

A sus ideas para la escena se une su astucia como director de teatros de ópera. Confiesa que el público y el director del teatro son lo más importante de la vida cultural de cada ciudad. Gian-Carlo del Monaco lleva más de 150 nuevas producciones a sus espaldas, noventa de ellas estrenadas en Alemania, su reino indiscutido. Ahora, desde la Ópera de Niza, planifica a qué obras meter mano y cómo aumentar el número de abonados de su nuevo reino.



El director de la Ópera de Niza estará durante este mes de septiembre preparando el reestreno de una Cenerentola en Stuttgart, para viajar más tarde a Washington. En el ducado de Plácido Domingo dirigirá el máximo evento de la temporada: un nuevo Samson et Dalila con José Cura y Denyce Graves, con Domingo en el podio. En diciembre viajará a Madrid para preparar La Bohème en el Real. Le esperan Niza (Macbeth y Fille), Génova (Falstaff), Frankfurt (Cavalleria) y Viena (Fille).

No puede evitar referirse a su padre, Mario del Monaco, de forma constante. Su cuna fue una butaca de teatro y comenzó a hacerse su propio repertorio desde que era un niño, mientras recorría el mundo con el gran tenor. Esa experiencia fue la que le llevó a decidirse por la dirección de escena.

Gian-Carlo del Monaco comenzó su carrera junto a los grandes, como Olivero, Domingo o Nucci. Hoy arremete contra las voces formadas “mirando al barroco”, como él mismo apunta, característica que, según su parecer, marca la diferencia con el cantante de antaño, “con el divo verdadero”.

- ÓPERA ACTUAL: ¿Qué criterios utiliza al contratar registas para su teatro?

- Gian-Carlo del Monaco: Son varios. Conozco a casi el noventa por ciento de los directores de escena en activo en estos momentos, a muchos personalmente y a otros por sus trabajos. Depende de la obra que quiera montar, pero no creo que un alemán sea necesariamente el más indicado para el repertorio alemán, ni un italiano para el italiano. No existe una tipología ideal de un director de

escena, son todos personalidades. Zeffirelli en Alemania es conservador; por eso todo depende del público. Un director debe mantener sus ideas, pero hay que adaptarlas a la audiencia porque cada público es diferente, aunque esto no quiere decir que haya que ser esclavo del público: hay que educarlo, hay que dialogar con él.

- Ó. A.: ¿Es cierto que Ud. podría haber hecho carrera como cantante?

- G. D. M.: La verdad es que estudié canto con mi padre, pero más que nada para saber hasta dónde se le puede pedir a un cantante cuando se le está dirigiendo. Muchas veces me he enfrentado con tenores que dicen “no me pongo en esta posición, porque así es imposible cantar”. Entonces yo, cantando, le demuestro lo contrario y así finalmente me obedecen.

- Ó. A.: No ha faltado quien descubre en sus obras un machismo constante.

- G. D. M.: Siempre soy fiel al compositor, y si la obra es machista yo no lo niego. Muchas veces acentué rasgos como éste. Pinkerton es absolutamente machista -y un mal nacido- y Butterfly una niña ingenua; así veo yo este tema. Estas características están en la música y yo las subrayo, porque el director de

escena debe ser el intérprete tanto de las palabras como de la música. Todas las óperas del siglo pasado son machistas, porque la sociedad lo era; incluso las astutas mujeres de Falstaff estaban oprimidas.

- Ó. A.: ¿Por qué no hay voces como las de la generación de su padre?

- G. D. M.: Ahora las voces no tienen personalidad, son todas parecidas. Con la excusa del barroco, no hay naturalidad. La industria del disco aporta publicidad y dinero, pero se apuesta por una vocalidad de estudio de grabación.

- Ó. A.: ¿Se atreve a pronosticar divismos?

- G. D. M.: Ya hay un par de ellos, como José Cura y Roberto Alagna. Hay un tercero que podría llegar muy alto, que es el tenor venezolano Aquiles Machado.

- Ó. A.: Tiene en proyecto rescatar del olvido algún título como hizo con Il Guarany?

- G. D. M.: Quiero estrenar Francesca da Rimini en Francia, pero necesito tiempo. En Niza, y en sólo un año, hemos pasado de tener 750 abonados a 2.500, y no los quiero espantar. En cada nuevo teatro en el que se trabaja, con el que se tienen que crear lazos, hay que saber dosificar la innovación. - P. M.-H.

ALAHOR IN GRANATA:

EL REGRESO DEL HÉROE A EL-ANDALUS

En el marco de las celebraciones donizettianas con ocasión del sesquicentenario del fallecimiento de Gaetano Donizetti, el sevillano Teatro de La Maestranza se une con audacia y sensibilidad a ese homenaje mediante la reposición, después de más de ciento cincuenta años de olvido, de un melodrama de temática andaluza como es *Alahor in Granata* -estrenado en el Teatro Carolino de Palermo el 7 de enero de 1826-, hecho que contrasta con la apatía y desidia de otros coliseos nacionales de mayor relevancia, sumergidos en reincidente y machacona rutina en lo que a la programación de títulos del belcanto se refiere.

EXOTISMO REINCIDENTE

La ópera de Donizetti *Alahor in Granata* pertenece a la primera manera del compositor si se contempla su producción dividiéndola en antes y después de *Anna Bolena*, que marca la escalada definitiva de la internacionalidad de su carrera. Este *Alahor* es la ópera decimoséptima del amplio elenco de setenta que constituyen la producción donizettiana.

No es éste el único asunto morisco tratado por Donizetti; cuatro años antes (1822) había estrenado en Roma su ópera *Zoraide di Granata*, que siempre superó, en aquellos días, en popularidad a *Alahor*. Sin embargo, su más conocida ópera andaluza sería la futura *Maria Padilla*, que comparte



Gracias al bicentenario de su nacimiento, celebrado el año pasado, y a los ciento cincuenta años de su muerte, fecha que se cumple en este 1998, Gaetano Donizetti ha podido revivir con fuerza como

compositor, tanto en marquesinas de teatros como en catálogos discográficos. Su amplia obra conocerá este mes de octubre una nueva exhumación, la de *Alahor in Granata*, que aterrizará en el sevillano Teatro de

La Maestranza con Josep Pons en el podio, las ideas escénicas de José Luis Castro, los diseños de la pareja Frigerio-Squarciapino y las voces de Patrizia Pace, Simone Alaimo, Vivica Genaux, Juan Diego Flórez, Soraya Chaves y Ruben Amoretti.

protagonismo con Pedro el Cruel y tiene nada menos que a Sevilla como telón de fondo, sin desdeñar la más famosa *Favorita*, mientras *Nizza di Grenade*, con la acción transferida de Venecia y Ferrara a Granada, no fue más que un sinónimo de *Lucrezia Borgia* para evitar en Francia fricciones con Víctor Hugo. El libro de *Alahor* se inspira en la obra de Jean-Pierre Claris Florian *Gonzalve de Cordoba, ou Grenade reconquise*, el mismo que también serviría para la confección del asunto de la ópera de Luigi Cherubini *Les Abencérages ou l'étendard de Grenade* (París, 1813) y, además, a Felice Romani para la ópera de Meyerbeer, en su etapa italiana, *L'esule di Granata* (Milán, 1821).

EL MISTERIO DE LAS SIGLAS M. A.

La acción de *Alahor* se desarrolla en Granada, parte de ella en la Alhambra. La familia de los Abencerrajes ha sido hecha asesinar por Ali, jefe de los Zegríes. No obstante, *Alahor* (barítono) y Zobeida (soprano), su hermana, se han salvado de la matanza. *Alahor* ha huído y su hermana, enamorada de Hassem (mezzosoprano en travesti), ha permanecido en Granada. Hassem ha sucedido a Ali en el trono. El pacto de paz concertado por Hassem con los españoles no ha gustado en las filas zegríes. Ahora Alamar (tenor) conspira contra Hassem y a él se le une *Alahor*, quien se ofrece para asesinar a Has-

sem. El nuevo ocupante del trono se entera del peligro que corre su vida, pero perdona a Alahor, que lo salva de ser asesinado por Alamar. Éste recibirá su merecido y en la feliz conclusión Zobeida celebra su reunión con el amado y con su hermano Alahor.

El libretista apareció siempre señalado con las iniciales M. A. Hasta hoy, nadie ha logrado dar fehacientemente con su identidad. Según unos, podría tratarse de Giovanni Ruffini, quien en 1843 firmó con esas siglas el libreto de *Don Pasquale*; según otros, opinando quizá con más lógica, se trataría de Monteleone Andrea, autor de la revisión de *Alahor in Granata* cuando en 1830 se volvió a representar la obra en Palermo. A él se atribuye la existencia de una romanza tenoril para el primer acto que no había figurado en el estreno de Palermo.

LAS RAZONES PARA UN OLVIDO

A parte de las ediciones palermitanas, la ópera pisó las tablas del napolitano San Carlo ese mismo año, donde a pesar de Henriette Méric-Lalande, el tenor Winter y Antonio Tamburini -ambos procedentes del Teatro de Palermo- no consiguió sobrevivir más allá de las tres representaciones.

La crítica del estreno, no demasiado entusiasta, reconoció, a pesar de la tibia acogida por parte del público, algunos méritos con una posibilidad de futuro para el joven compositor, desconocido en el Palermo de entonces.

Por este motivo, unido a los severos juicios de estudiosos como Guido Zavadini o Guglielmo Barblan y a la indiferencia de William Ashbrook, se desanimó a los teatros de las épocas venideras a intentar una ulterior reposición, incluso dentro de la dinámica de la generosa y ampliamente difundida

Donizetti Renaissance.

Por otra parte cabe resaltar que, en su momento, se calificó su escritura vocal de excesivamente colorística dentro de lo que se entendía por *virtuosismo de raíz rossiniana*, resaltándose, en fin, la ausencia de ímpetu dramático.

Hasta hace pocos años se había dado por perdido el manuscrito autógrafa, que afortunadamente apareció en una colección privada de Palermo. Por otro lado, se localizó en Boston una copia manuscrita de la edición revisada por el citado Andrea Monteleone. Ambas versiones, no coincidentes, junto a partituras de algunos fragmentos, sirvieron al revisor, Pier Angelo Pelucchi, para elaborar una rigurosa reconstrucción de la partitura.

UNA ESTRUCTURA ATÍPICA

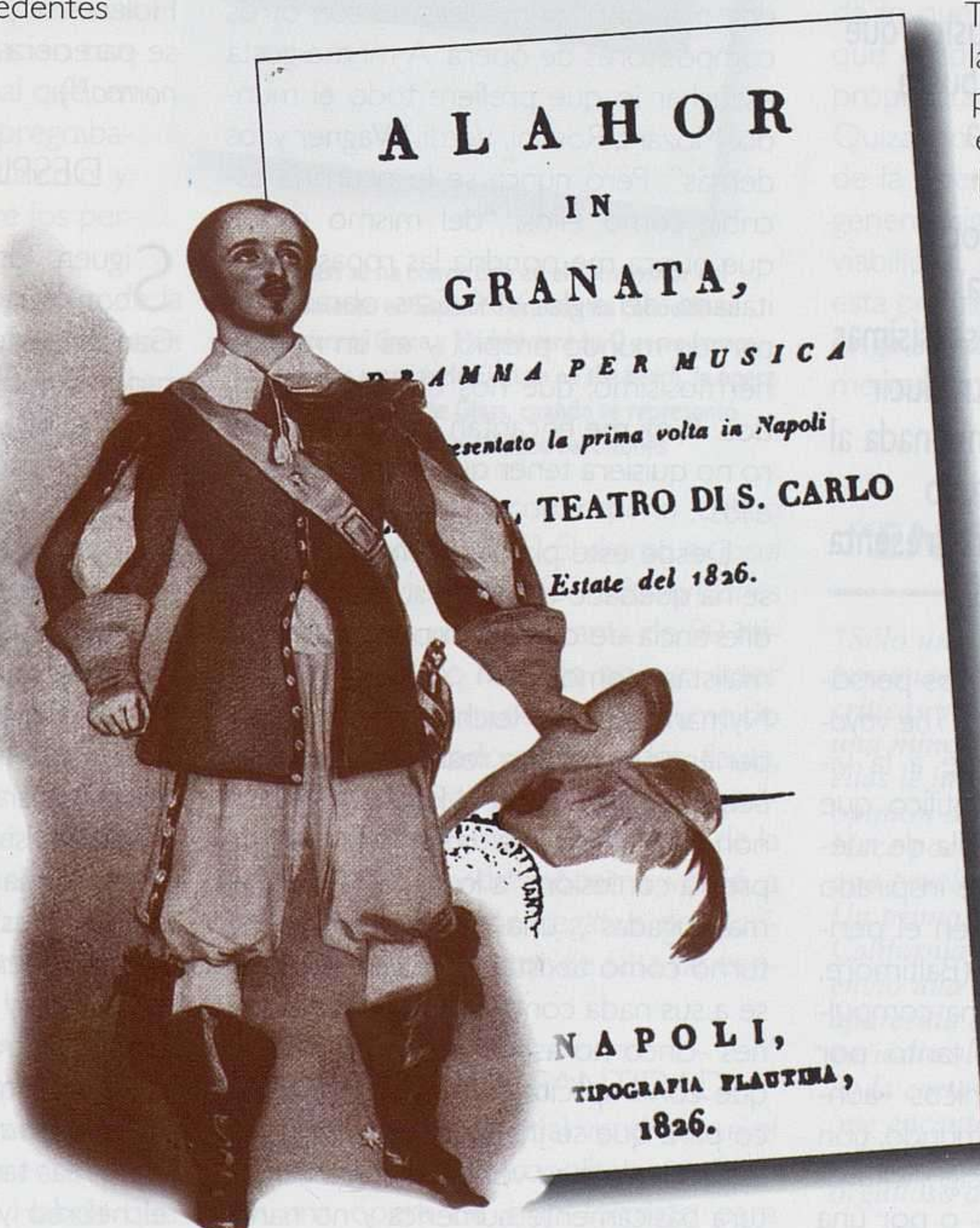
La ópera se inicia con una sinfonía, una de las mejores de su autor según el revisor, pero ¿podría competir con las de *Linda y Maria di Rohan*?

No fueron precisamente las sinfonías el punto fuerte de la música donizettiana. Contrariamente a lo que es usual en el autor, la ópera no comienza con un coro, sino con una cavatina para Alahor, de estructura tradicional ("*Ombra del padre mio*"); no obstante, son los tres grandes dúos los que integran la columna dorsal de la ópera: el de Zobeida-Hassem -para mezzo y soprano, una combinación vocal que en este género no podía faltar-, el de Zobeida-Alahor, y el de Alahor y Hassem, el cual, tras la condena de Alamar, conducirá al aria final con el rondó de rigor para Zobeida ("*Confusa è l'alma mia*"). Considerando incierto el porvenir de *Alahor*, Donizetti reutilizó este fragmento en la revisión de 1828 de su precedente ópera *Emilia di Liverpool*. El revisor de la partitura evoca el *color* andaluz de esta última página, que poco podría evocar bajo la indumentaria de la británica Emilia.

Las arias para el tenor Winter no figuran entre lo más sobresaliente, y parece ser que la del primer acto no se cantó hasta el estreno napolitano, al quejarse el cantante de la poca relevancia de su papel. Tampoco ha de sorprender la *marcha mora* que después serviría a Belcore para entrar al frente de sus huestes en el famosísimo *Elisir*.

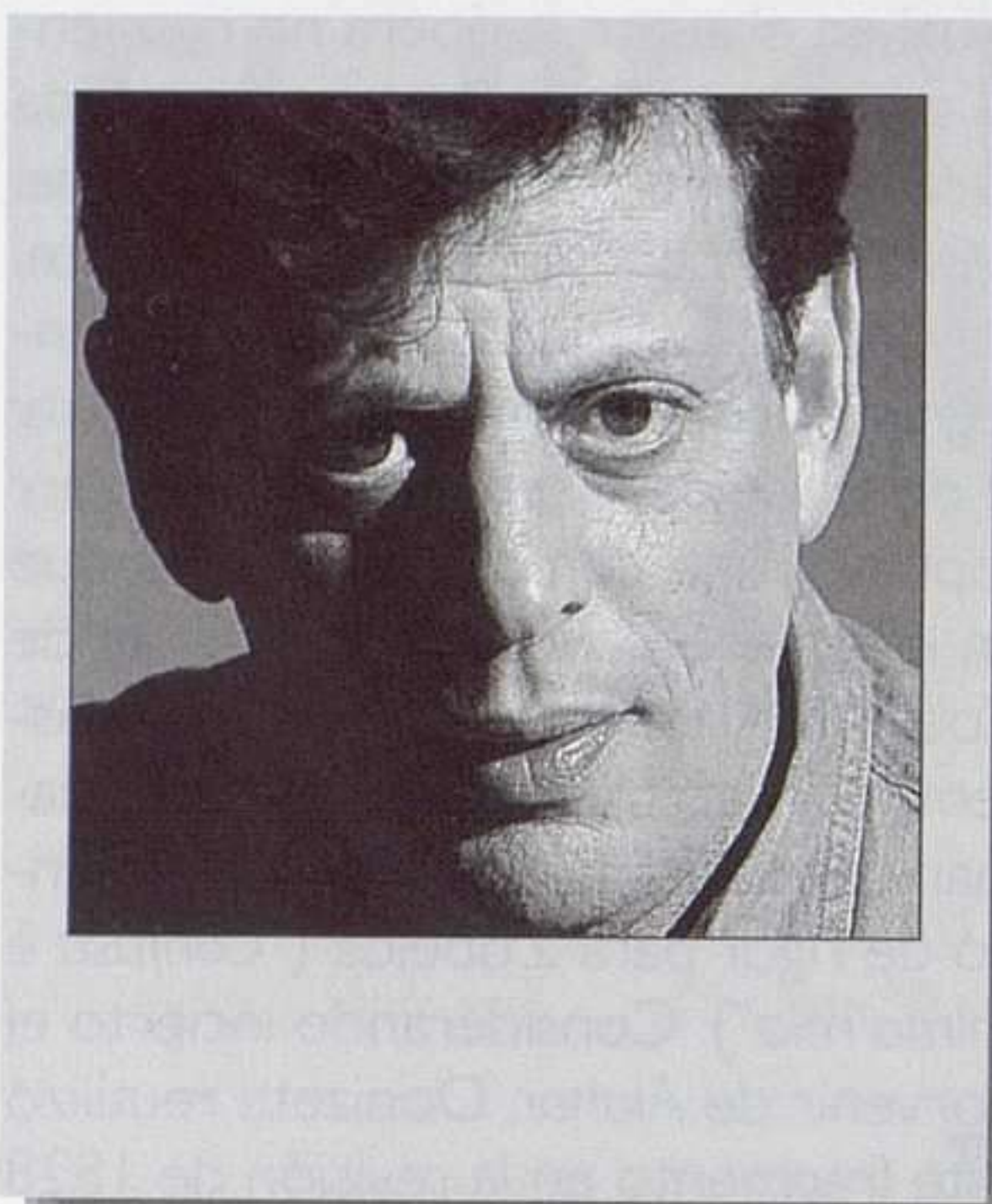
En fin; sin duda, esta recuperación significa un acontecimiento para estudiosos, seguidores y partidarios del fecundo músico de Bérgamo, y se inscribirá como un evento sobresaliente en la trayectoria de la *Donizetti Renaissance* en las postrimerías de este Siglo XX.

José Antonio LIPPERHEIDE



Portada del libreto de *Alahor* de su estreno en Nápoles, poco después de su *première* mundial en Palermo, junto a una litografía del primer Alahor, Antonio Tamburini, aquí como Riccardo de *I puritani* (Bellini). En la página anterior, un retrato de Donizetti que se mantenía en uno de los antepalcos del desaparecido Teatro del Liceo barcelonés

PHILIP GLASS,



UN COMPOSITOR ACTUAL:

BREAKING THE GLASS

Establecer contacto por primera vez con una ópera de Philip Glass es como romper el hielo ante una forma del espectáculo lírico que contradice todos los hábitos del aficionado. Se tiende a encasillar la creación artística dentro de esquemas conocidos y respetados, pero ante la obra de un músico que utiliza materiales nuevos y busca espacios no hollados aún, la situación puede llegar a ser desconcertante. En una época ansiosa de información, una propuesta operística con escasísimas referencias textuales para traducir su significado parecería condenada al fracaso; sin embargo, el teatro musical de Philip Glass se representa con éxito en todo el mundo.

Proclama uno de los personajes de la ópera *The voyage*: "el viaje sigue a la visión". Es un científico que se desplaza en silla de ruedas y que parece inspirado en Stephen Hawking. También el periplo lírico de Philip Glass (Baltimore, 1937) parece obedecer a una compulsión interna, originada no tanto por unos antecedentes académicos -aunque estudió, como todo el mundo, con Nadia Boulanger y, más significativamente, con Darius Milhaud- o por una

tradicción cultural específica, como por una concepción plenamente original y novedosa: el teatro lírico del siglo XXI podrá existir o no como tal, pero no sería descabellado pensar que le deberá más a visionarios como Philip Glass que a ese *Musiktheater* alemán que insiste una y otra vez en los mismos esquemas, cada vez más áridos y estériles.

Philip Glass puede ser descalificado por sus profanaciones varias, pero en ningún caso por falta de imaginación. Ante todo, su punto de partida es claro y él mismo lo ha dicho en más de una ocasión: "mi modelo no son otros compositores de ópera. A mí me gusta escuchar lo que prefiere todo el mundo. Mozart, Rossini, Verdi, Wagner y los demás". Pero nunca se le ocurriría escribir como ellos, "del mismo modo que nunca me pondría las ropas de un italiano del siglo XIX. Esas obras ocupan un mundo propio, y es un mundo hermosísimo, que nos enriquece a todos. A mí me encantan los museos, pero no quisiera tener que vivir en uno de ellos".

Desde este planteamiento, Glass no se ha quedado corto en su búsqueda, a diferencia de otros compositores minimalistas como John Adams, Michael Nyman o Steve Reich. Su primera experiencia operística real (*Einstein on the beach*, estrenada en el Festival de Avignon de 1976) fue compuesta, según propia confesión, "a lo largo de muchas madrugadas", una vez terminado su turno como taxista en Nueva York. Pese a sus nada convencionales dimensiones -cinco horas sin interrupción, aunque con implícita autorización al público para que se incorporara o dejara el espectáculo a su voluntad-, a su estructura básicamente numérica y no narra-

tiva y a su especialísima concepción de la relación espacio-tiempo en el movimiento escénico, la obra fue considerada por la crítica como escasamente "progresista" y tuvieron que pasar unos años para que su capacidad transgresora fuese reconocida. Pero Glass no esperó a que el reconocimiento se produjera y siguió trabajando, en una dinámica del "más difícil todavía" que pronto hundió en la confusión a sus detractores. *Satyagraha* (Rotterdam, 1980) utiliza el sánscrito y sólo dura dos horas (Hans de Roo, el director de la Ópera Holandesa, le había pedido "algo que se pareciera un poco más a una ópera normal").

DESPUÉS DE EINSTEIN, GANDHI

Siguen los personajes históricos, y continúan mudos, pues aunque Gandhi cante de tenor, sus figuras inspiradoras (Tolstoi, Tagore, Luther King) se limitan a vigilar desde el silencio. ¿Por qué el sánscrito? El propio Glass lo explica: "al separar el texto de la acción propiamente dicha por el procedimiento de utilizar una lengua que nadie entiende -y que refuerza la universalidad del mensaje-, el oyente se ve obligado a buscar el significado en la música y en la pura acción teatral". Más recientemente, al hablar de *Monsters of Grace*, añadiría aún "si se quiere entender el significado de la obra, sólo se logrará caer en la confusión". Es la aparente contradicción entre el discurso de un profeta del futuro y su negativa a que sus palabras sean traducidas.

Si en *Satyagraha* recurría al sánscrito del *Bhagavad Gita*, en *Akhnaten*, cuatro años más tarde (Stuttgart, 1984), utilizó el hebreo y el egipcio antiguo, si bien

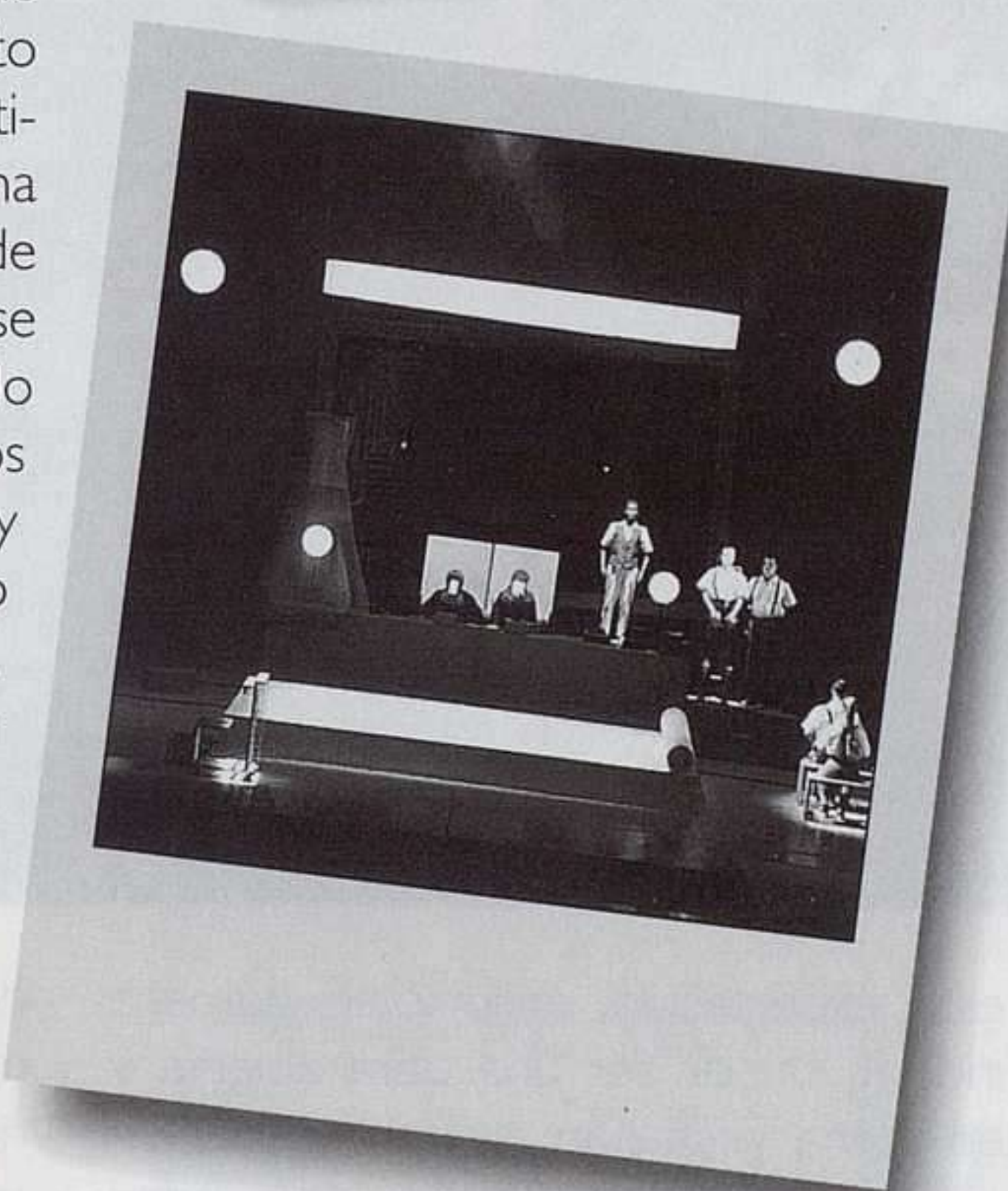
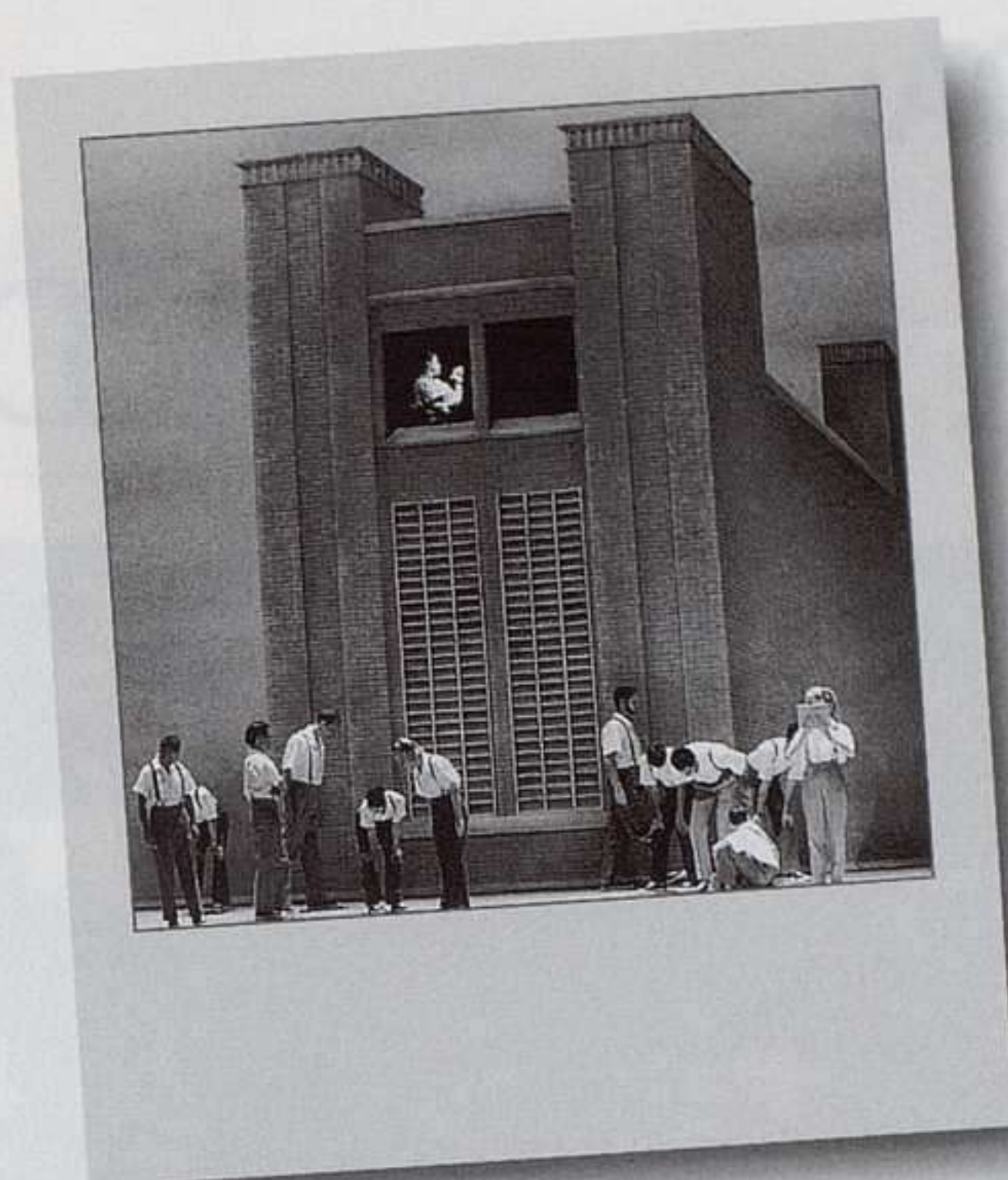
especificando que el Himno debía cantarse necesariamente en el idioma del público asistente a la representación.

Se ha dicho que estas primeras obras forman una trilogía con el denominador común de tratarse de personalidades que cambiaron de alguna manera el signo de la historia en los campos respectivos de la ciencia, la política y la religión. La ópera basada en el faraón hereje introductor del monoteísmo utiliza estilemas de raíz mucho más operística en el sentido convencional del término.

AMOR POR WILSON

En una colaboración con Robert Wilson -coautor de *Einstein on the beach*- Glass participó en el proyecto de *The CIVIL warS*, un espectáculo multimedia estrenado en la Ópera de Roma en 1984 bajo la dirección musical de Marcello Panni. En realidad lo que se presentó allí fue la parte final del ciclo planificado para la inauguración de los Juegos Olímpicos de Los Angeles y cuyas entregas anteriores habían sido escenificadas en Colonia, Rotterdam, Marsella y Tokyo. Vuelven a aparecer en esta ópera-separata los interludios inventados por Glass para *Einstein*, esas *knee-plays* sin relación concreta con la acción principal que, en este caso, se ofrecieron pregrabadas. Garibaldi, Abraham Lincoln y Séneca figuraban aquí entre los personajes.

Después de ensayar el género de la ópera de cámara en *The juniper tree* (Cambridge, 1985) y *The fall of the house of Usher* (Cambridge, 1988), Glass llevó a primeros de julio de ese año *The making of the representative for Planet 8* a la Ópera de Houston y, a mediados del mes, *1000 Airplanes on the roof* a Viena, donde se estrenó en el Hangar N° 3 del aeropuerto de la capital austríaca. La primera de dichas obras, con libreto de Doris Lessing basado en su propia novela, valió a Glass duras críticas por un supuesto *pecado de repetición* en sus formas minimalistas, aunque se le reconocía un tímido esfuerzo para acercarse a la configuración armónica convencional. Su lenguaje musical, basado en la repetición de unidades modulares, empezaba a cansar. Pero como diría uno de los críticos, "hay que ir con cuidado antes de desdeñar abiertamente lo que tantas personas admiran. Habría que



Glass se ha convertido en el compositor del momento en España: Peralada ha conocido su *Monsters of Grace* y Madrid verá su *O corvo branco*. Arriba, dos escenas de *Einstein on the beach*, la ópera más conocida de Glass, cuando se representó en 1992 en el Liceo barcelonés

examinar primero con espíritu crítico los propios prejuicios". El *drama musical de ciencia ficción* titulado *1000 Airplanes on the roof* es un melodrama de 90 minutos, con texto hablado por un actor contra un fondo musical ininterrumpido que es interpretado por teclados, flauta, saxofón y una voz femenina que vocaliza sin texto. Esa visión de pesadilla de la vacuidad de la vida moderna volvió a encontrar la reacción negativa de la crítica, que acusó al autor de falta de contenido dramático.

EN OLOR DE SANTIDAD

La consagración oficial vendría con el encargo del Metropolitan de escribir una ópera de gran formato para

conmemorar el 500° aniversario del descubrimiento de América.

Con libreto de David Henry Kwang y basado en una idea del propio Philip Glass, *The voyage* se estrenó en el coliseo neoyorquino en la significativa fecha del 12 de octubre de 1992. A raíz del estreno, montado con todo lujo de medios, se observó por parte de la crítica que la partitura tenía mayor envidia lírica -incluía dos auténticas arias para voces solistas-, pero que tres horas y veinte minutos de *ostinati* y de polirritmia eran demasiado para mantener la obra en repertorio.

Esta mayor implicación con la dramaturgia vocal se mantendría en su trilogía sobre el cine de Cocteau, por más que *Orphée* se haya representado hace pocos meses en una fábrica eléctrica desafectada en el centro de Copenhague.

Este año, el público español ha conocido *Monsters of Grace* y conocerá *O corvo branco*, ópera digital por un lado y ensalada de Vasco da Gama, *Miss Universo* y *Judy Garland* por otro. La palabra la tienen los encargados de la recensión de estos espectáculos, pero de lo que no cabe duda es del interés que despierta *a priori* cualquier nueva propuesta del binomio Wilson-Glass. Quizá no sea la solución al problema de la ópera del siglo XXI, si es que el género sigue teniendo algún tipo de viabilidad, pero habrá que agradecer a esta *premiata ditto*, en cualquier caso, la originalidad y la fantasía con que, al menos, se han planteado el problema.

Marcelo CERVELLÓ

“ENTRE COMILLAS”

“Sólo unas pocas personas leen las críticas y a sólo una minoría entre ellas le importa la opinión del crítico. Hace poco tuve una prueba de ello. Un primo mío de California me envió una crítica aparecida en un periódico local y en la carta decía: ‘me encantó ver la crítica. Estoy orgulloso de tí,

primo Philip’. Era una de las peores críticas que he tenido jamás.”

Philip Glass

“Uno escucha la música y de algún modo, casi sin darse cuenta, cruza la línea entre el sentirse confuso e irritado y el quedar absolutamente hechizado”.

Robert Palmer
(The New York Times)

DESDE PERALADA:

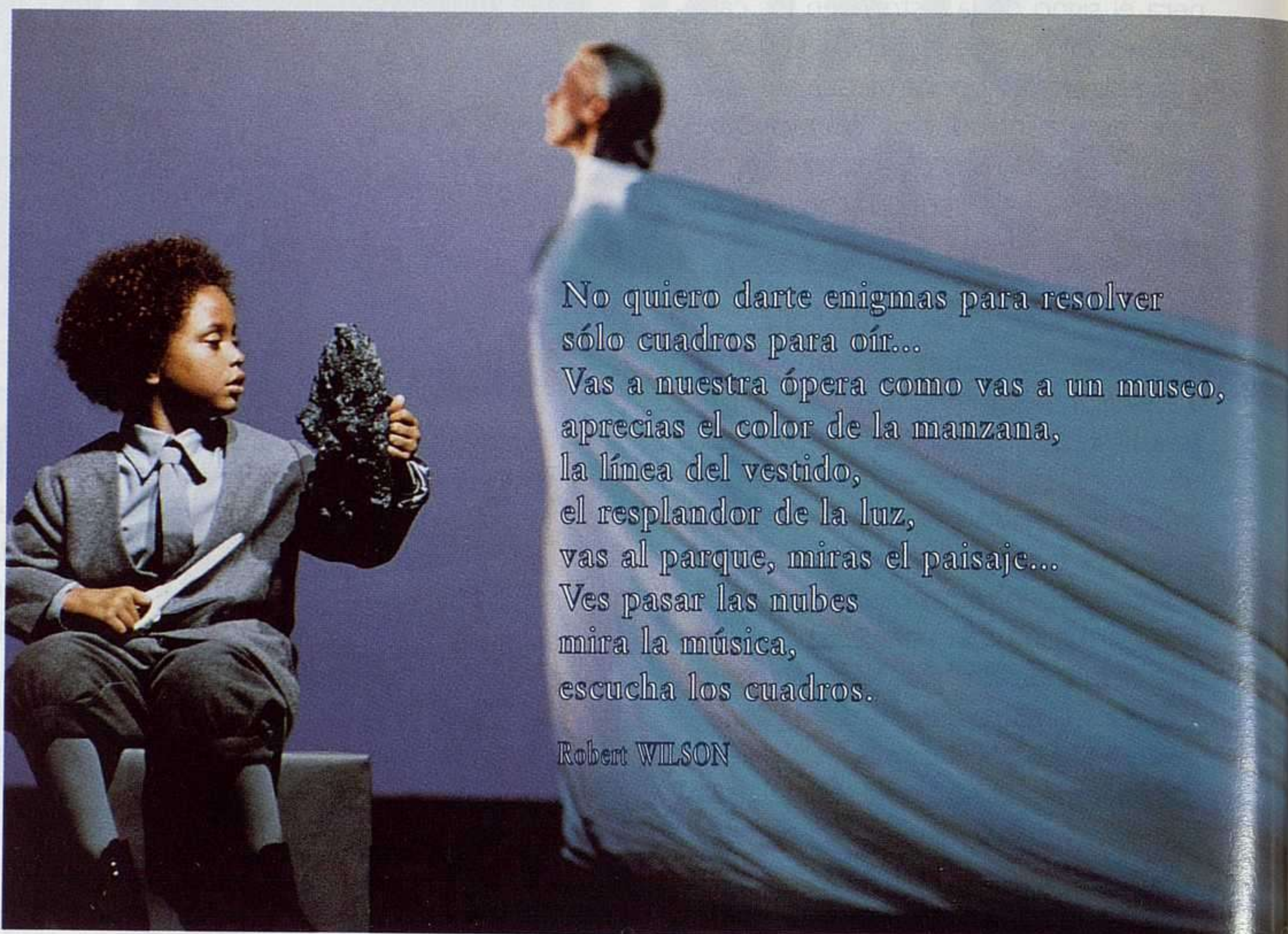
HACIA LA ÓPERA DEL SIGLO

XXI



La plástica del montaje de Robert Wilson de estos *Monsters of Grace* posee el equilibrio estético característico del director norteamericano

Fotos: Josep AZNAR



No quiero darte enigmas para resolver sólo cuadros para oír...
Vas a nuestra ópera como vas a un museo, aprecias el color de la manzana, la línea del vestido, el resplandor de la luz, vas al parque, miras el paisaje...
Ves pasar las nubes mira la música, escucha los cuadros.

Robert WILSON

Presentar a finales del siglo XX una solución teatral nueva, atractiva y adaptable a los gustos del público internacional en el mundo de la composición operística es tarea compleja y, cuando se intenta, muy pocas veces logra ser superada con éxito.

Así, el tándem estadounidense formado por el compositor Philip Glass y el director de escena Robert Wilson ha conseguido abrir un camino propio e innovador que incorpora la tecnología del siglo XX y ofrece una dirección atractiva y posibilista del espectáculo operístico del siglo que viene. Otro factor a su favor que, en principio, abarataría costes, es el conjunto musical de pequeño formato que se necesita, con sólo cinco intérpretes que se alternan en diversos instrumentos de viento, metal y sintetizadores. En este estreno español, Philip Glass estuvo en los teclados junto a cuatro voces y un amplio y sofisticado equipo computarizado de tratamiento de voz, imágenes, iluminación y elementos escénicos.

Monsters of Grace 1.3, el título de

este espectáculo, incluye un número indicativo por ser una obra abierta y en plena gestación: sus creadores siguen trabajando en ella en cada ciudad en la que se representa.

La obra posee un gran atractivo visual y un soporte musical envolvente; está dividida en siete escenas de animación digital en tres dimensiones (con obligado uso de gafas estereoscópicas) y otras seis realizadas en el escenario mediante juegos luminotécnicos contando con diversos actores / bailarines y con algunos elementos corpóreos, consiguiendo los momentos más atractivos por la exigente y buscada belleza plástica del espectáculo.

La música en vivo y amplificada del minimalista Philip Glass avanza poco a poco y repetitivamente por la obra imprimiendo un ritmo muy lento a la mayoría de las escenas (como en su obra más característica *Einstein on the Beach*, 1976) y ofreciendo un lenguaje musical atractivo, norteamericano de sentimiento, y con referencias a la estética india. En el escenario sólo permanecen los actores/bailarines creando una serie

de escenas semi-estáticas y repetitivas muy acordes con la música todavía minimalista del compositor. Las imágenes tridimensionales son el apartado más frustrante; poco imaginativas, resueltas sin gracia ni interés. Los versos del poeta persa del siglo XIII Yalal Al-Din Rumi, convertidos en puro pretexto vertebrador de la obra, no añaden nada especialmente significativo a *Monsters of Grace*.

Los textos de los autores que acompañan a la ópera descubren que su título remite a la gracia como estado divino que se concede a las personas, "a la dicotomía del amor humano y el divino", según Glass. Los versos de Wilson y lo visto y escuchado en Peralada dirigen al mundo plástico del diseño, a la elegancia visual de sus escenas inconexas. En definitiva, éste resultó ser un espectáculo con cierto atractivo musical, algo monótono en el ritmo, irregular en el aspecto visual, características que en su conjunto desilusionaron y aburrieron a un público aparentemente ávido de emociones más fuertes. - Fernando SANS RIVIÈRE



OTOÑO LIRICO CO JEREZANO

II Festival de Teatro Lírico Español

TEATRO VILLAMARTA
18 de septiembre
10 de octubre
1998



Septiembre

- 18 **LA DOLORES** • Tomás Bretón
Producción de Verdi Concerts, en colaboración con el Teatro Villamarta.
Nueva producción. (estreno absoluto).
19 **Joven Orquesta Nacional de España.**
Coro del Teatro Villamarta.
Ballet y Rondalla de la Agrupación Jotera "Virgen de la Peña" de Calatayud.
Miguel Ortega, director musical.
Julián Molina, director de escena.
- 25 **EL BARBERO DE SEVILLA** • G. Jiménez y M Nieto
26 **EL DÚO DE LA AFRICANA** • M. Fernández Caballero
Producción de Ópera Cómica de Madrid.
Nueva producción.
Orquesta y Coro Ópera Cómica de Madrid.
Miguel Roa, director musical.
Francisco Matilla, director de escena.

Octubre

- 2 **EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS** • F. Asenjo Barbieri
3 Producción de Ópera Cómica de Madrid, en colaboración con el Teatro Villamarta.
Nueva producción.
Orquesta del Otoño Lírico Jerezano.
Coro de la Ópera Cómica de Madrid.
Juan Luis Pérez, director musical.
Francisco Matilla, director de escena.
- 9 **LUISA FERNANDA** • F. Moreno Torroba
10 Producción de Verdi Concerts, en colaboración con el Teatro Villamarta.
Nueva producción.
Orquesta Y Coro del Teatro de Madrid.
José Gómez, director musical.
Julián Molina, director de escena.

Promueve y Organiza:



Con el patrocinio de:



Colaboran:



Barcelona

TEMPORADA O.B.C.

Obras de Wagner y Janáček. J. Robb, soprano. O. S. de Barcelona y Nacional de Catalunya. Dir.: L. Foster. Palau de la Música Catalana, 15 de mayo.

Aunque nunca se han distinguido las temporadas de la OBC por la enjundia de los solistas vocales invitados, un programa que en su primera parte comprendía hasta cuatro de los más emblemáticos solos del catálogo wagneriano parecía exigir algo más que la pálida prestación de la norteamericana Janet Robb. Dueña de una voz aflautada, susceptible de empobrecimiento del timbre bajo presión, afectada de un acusado vibrato y con escasa proyección, la soprano de Saint Louis, cuyo currículum ya suscitaba de entrada cierta perplejidad, se limitó a capear el temporal. Mate en la balada de Senta, simplemente correcta en el "Sueño de Elsa" y poco expresiva en "Dich, teure Halle", quedó completamente sumergida en el magma orquestal en la *Liebestod*. Para otra vez que programe Wagner, la OBC debería procurarse los servicios de una voz algo más foguada.

La dirección de Lawrence Foster fue correcta, atenta y considerada. Pero su Wagner resultó demasiado oleográfico, más brillante que profundo. El sector de la cuerda fue el más lucido. La *Sinfonietta* de Janáček que cerraba el programa resultó más idiomática, con espléndidos resultados de la orquesta en el *allegro* final. - Marcelo CERVELLÓ

SCHUBERTIADA A L'ILLA

Recital SARAH WALKER

Obras de Haydn, Schumann, J. Horowitz, Debussy, Fauré y Hahn. S. Walker, mezzosoprano. R. Vignoles, piano. Auditorio Winterthur, 3 de junio.

Programa poco convencional el confeccionado por Sarah Walker -con la complicidad de su pianista Roger Vignoles, a lo que parece- para su presentación en este ciclo. La cantata de Haydn *Ariadna en Naxos* no suele aparecer en las *Liederabende*, y aunque las cinco canciones de Schumann con texto atribuido a María Estuardo no son exactamente inéditas, la triple escena de Lady Macbeth de Joseph Horowitz constituía toda una novedad. Para hacer aún más insólito el menú se confeccionó una tortilla -sic, en la denominación del programa de mano- con textos de Verlaine puestos en música por Debussy (3), Fauré (4) y Reynaldo Hahn (2), sin que ni el orden ni la autoría de cada una de ellas fuesen previamente anunciados, invitando al público a ejercer el don de la adivinación.

En todo este extenso repertorio la mezzo de Cheltenham hizo gala de una versatilidad estilística admirable, sirviéndose de una voz ligeramente ajamonada pero todavía de buen ver

(o de buen oír, si se prefiere) y de una dicción de gran prestancia, con un dominio de las medias voces y de los contrastes dinámicos que le valieron auténticas ovaciones. Su *esprit* se puso aún más de manifiesto en las páginas de Poulenc y Gershwin que constituyeron las dos primeras propinas. Roger Vignoles no sólo disfrutó acompañando sino que pudo erigirse en protagonista a través del *Clair de lune* debussyano que fue al grupo francés lo que las *finest herbes* a la tortilla: el sello de lujo. - M. C.

CERTAMEN DE CANTO "PREMIO MANUEL AUSENSI"

Concierto de clausura

Obras de Soutullo y Vert, Cilèa, Tosti, Massenet y otros. C. Cosías, tenor. R. Craigmile, piano. Auditorio de El Corte Inglés, 9 de junio.

En el Auditorio de El Corte Inglés tuvo lugar el concierto final del ganador del I Certamen de Canto convocado por el Ámbito Cultural de dicha entidad, y Carles Cosías demostró allí la calidad que le ha valido el Premio Manuel Ausensi. El *mundillo* operístico barcelonés está muy cohesionado, y no faltaron a este recital ni los habituales de los llamados pisos altos del Liceo ni las personalidades, como el director del teatro, Josep Caminal, quien aseguró que Cosías ya se ha ganado un papel -que no precisó- en la primera temporada liceísta.

Cosías cantó con esa voz homogénea y de agradable timbre que le está dando fama, con la elegancia en el fraseo, y con la capacidad para el *fiato* y el buen gusto que le han inculcado sus maestros Eduardo Giménez y María Soler. En la primera parte, Cosías lo dio todo en la romanza "Bella enamorada" de *El último romántico* (Soutullo y Vert) y sobre todo en el "Lamento de Federico" de *La Arlesiana* de Cilèa, uno de sus hits. En la segunda parte emocionó con "Una furtiva lagrima", tres canciones de Tosti ("Vorrei morire" resultó modélica) y "Pourquoi me reveiller", del *Werther* de Massenet. Los aplausos lograron del tenor -y de su preciso y pulcro acompañante, el pianista Ross Craigmile- un bis: la romanza "No puede ser", de *La tabernera del puerto*. - Roger ALIER

TEATRO TÍVOLI

Chapí. LA REVOLTOSA. Chueca. AGUA, AZUCARILLOS Y AGUARDIENTE

M. Rodríguez, C. Cordón, T. Martín de la Guerra, M. Abascal, E. Ruiz del Portal, F. Matilla, y otros. Orquesta y Coro Iberarte Música. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: F. Matilla. 18 de junio.

Cuando en el restaurante el camarero notifica con acento compungido que el plato que uno ha pedido no se puede servir, por sabroso que sea el manjar con que se le sustituye, el comensal no puede evitar cierta sensación de desconsuelo. Se había prometido para estas fechas en el Teatro Tívoli barcelo-

nes la presencia carismática de la compañía oficial del Teatro de La Zarzuela, cuyas anteriores actuaciones en la Ciudad Condal se habían saldado con resonantes triunfos. Pues bien; pese a figurar tales funciones en la programación oficial de la compañía madrileña, ésta no ha hecho acto de presencia. La ocasión ha sido aprovechada por la Ópera Cómica de Madrid para llenar el vacío con dos títulos emblemáticos del género chico, que se han servido con ciertas pretensiones -decorado corpóreo para *Revoltosa*, acertados detalles de vestuario en *Azucarillos*- pero sin el garbo y la naturalidad imprescindibles para que el espectador sienta el hormiguillo de lo auténtico. Todo parecía prendido con alfileres, y poco contribuyó a arreglar las cosas el expediente de haber reclutado a la orquesta *in situ*, pese a los esfuerzos de Luis Remartínez para insuflar a la misma carácter y gracia castiza. Sí en cambio lució el coro, sobre todo en la pieza de Chueca, con una dicción que acusaba el talento de su instructor Antonio Fauró.

María Rodríguez era la gran figura de los repartos y si bien las partes a su cargo presentan una tesitura muy central que no le permite desplegar sus mejores armas, tanto en el aspecto vocal como en su labor de actriz destacó sobremanera sobre el resto del elenco. Carmelo Cordón fue un Felipe de voz fresca y buenas maneras, aunque no siempre su cuadratura fuese perfecta. Enrique Ruiz del Portal y Francisco Matilla fueron elementos atendibles dentro de la discreción del conjunto. A señalar que, pese a lo insinuado por el programa de mano, la obra de Chueca se representó sin el cuadro primero. El teatro estaba lleno y el público aplaudió con más cortesía que entusiasmo. - M. C.

CICLO DE CONCIERTOS DE CAJA MADRID

RECITAL ENRIQUE VIANA

Obras de Boieldieu, Auber, Meyerbeer, Gounod, Halévy, Adam, Thomas, Bizet, Godard, Delibes, Offenbach y Lalo. E. Viana, tenor. M. Burgueras, piano. Sala Cultural de Caja Madrid, 12, 19 y 26 de junio.

La visita ya habitual de un tenor bien conocido en Barcelona gracias precisamente a estos populares recitales, se añadía en esta ocasión, a lo largo de tres etapas sucesivas, un panorama completísimo de la mejor literatura lírica francesa para tenor del siglo XIX. Enrique Viana ofrecía, en efecto, un repertorio muy poco explotado bajo el título de *La ópera romántica francesa*. La primera entrega comprendía arias de óperas estrenadas entre 1825 y 1851 con un rasgo común: la dificultad de la ejecución. Que un tenor se arriesgue a cantar, una tras otra, hasta diez arias de las más comprometidas de la *grand opéra* y de la *opéra comique* no es corriente; que lo haga con un cierto rigor estilístico y con un dominio espectacular de los sobregudos lo es todavía me-

nos. Ciertamente es que a Viana se le podría reprochar un exceso de *vibrato* o alguna circunstancial nasalidad, pero la forma en que utiliza los reguladores, la limpieza de los picados y la brillantez del registro superior son admirables. Después de fragmentos de *La muette de Portici* y *La dame blanche*, Viana acabó la primera parte con la gran aria de *Huguenots*, magníficamente vocalizada. En la segunda parte, *Sapho* -la de Gounod-, *Fra Diavolo*, *La juive* -con una *cadenza* de gran lucimiento- y el aria de Chapelou de *Le postillon de Lonjumeau* sin omitir dificultad alguna. No parece poco, pero el tenor aún regaló dos piezas de fuerza: la "Vergine" de *La favorita* y "Se tanto in ira agl'uomini" de *Linda di Chamounix* con una resolución final tan efectista como refulgente. **Manuel Burgueras** acompañó con vigor y entusiasmo. Ovociones estrepitosas y público enfervorizado. No había para menos.

De la segunda tanda cabe destacar un elegantísimo "Je crois entendre encore", una magnífica versión del aria de Adoniram de *La reine de Saba* y una *Africaine* -con la *cabaletta* íntegra- de gran heroísmo. Como regalo cantó *Los pícaros estudiantes* de Mediavilla, en homenaje a Fleta, y una "Donna è mobile" que incluía un trillo de gran efecto.

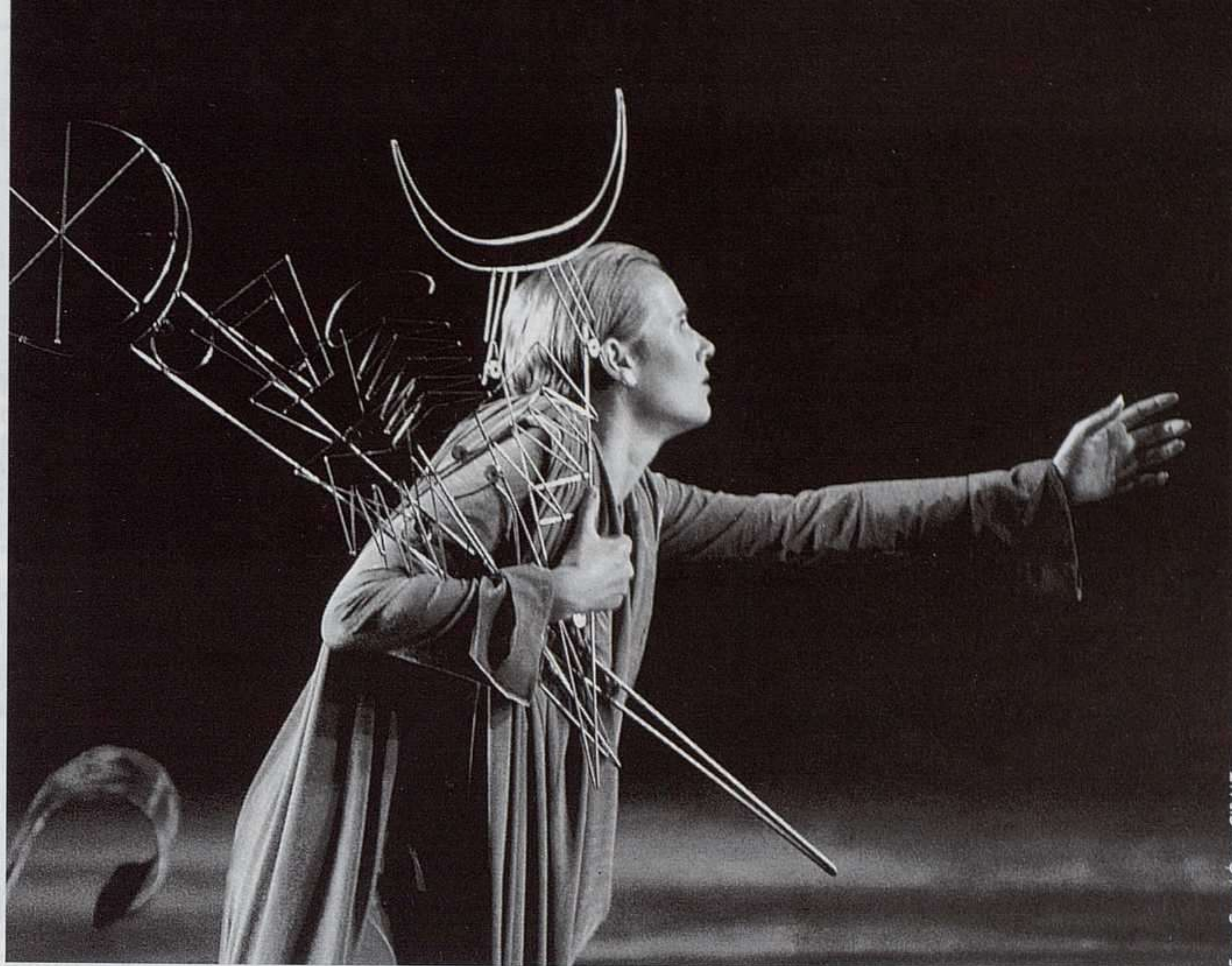
En el tercer capítulo de la saga francesa, Viana dio todo un recital de *messa di voce*, con resultados sobresalientes en el caso del *Roméo*. Las rarezas del día fueron la *Berceuse* del *Jocelyn* de Godard, la deliciosa *Aubade* de *Le roi d'Ys* y un fragmento del desconocido *Polyeucte* de Gounod. Fuera de programa: "Deserto in terra" -que hubiera podido cantar en francés-, "Pour mon âme" y el detalle de la muy catalana "Rosó", con una pronunciación perfectamente asumible. - M. C.

FESTIVAL GREC 98

Terradellas. ARTASERSE

J. Smith, D. Haidan, C. V. Allemano, I. Drumm, O. Pitarch, S. C. Tu. Real Compañía Ópera de Cámara. Dir.: C. Rousset. Dir. esc.: J. Otero. Teatre Grec, 8 de julio

Recuperar una ópera del siglo XVIII es una hazaña realmente loable, pero se convierte en una heroicidad cuando se trata de una obra del repertorio propio, casi totalmente desatendido y muy pocas veces exhumado. La Real Compañía Ópera de Cámara dirigida por el barcelonés **Juan Otero** ha realizado un trabajo digno de elogio, ya que la obra *Artaserse*, de Domingo Terradellas con libreto de Metastasio, es compleja y extensa. La ópera no se había repuesto desde su estreno en Venecia, en 1744. Lo más gratificante resultó descubrir la excelente calidad de su música, ingeniosa, profunda y de una belleza exquisita. El trabajo del director musical **Christophe Rousset** fue una de sus mayores bazas, ya que su lectura fue convincente, atenta y estimulante para los miembros



Artaserse, de Domingo Terradellas, pudo verse en el Festival de Verano de Barcelona, Grec'98

de la orquesta y cantantes. La orquesta de la Real Compañía comenzó algo desconjuntada pero fue centrándose en su quehacer hasta ofrecer sus mejores frutos durante los dos últimos actos. El Teatre Grec no es el espacio más idóneo para presentar un título de estas características, ya que el bajo continuo, por ejemplo, era apenas audible durante los recitativos y las voces hubieron de ser reforzadas mediante un sofisticado equipo técnico de sonorización.

El reparto resultó bastante adecuado, especialmente la soprano española **Olga Pitarch**, excelente en el recitativo y con una delicada línea de canto. **Jennifer Smith** estuvo vocalmente apreciable y sólida, pero sin alardes en el aspecto dramático del personaje central del drama. La Mandane de la contralto **Delphine Haidan** destacó por su bello timbre y calidad interpretativa y canora. El tenor **Carlo Vincenzo Allemano** fue entrando en el personaje y si al comienzo la desigual emisión redundó en falta de pulcritud, sí estuvo mucho más seguro y convincente en los dos últimos actos, destacando en sus temperamentales arias. La mezzo **Imelda Drumm**, como Arbace, fue una de las más destacadas, con un timbre amplio, cálido y muy completo. **Shi Chiao Tu**, como Megabisse, resultó ser el más flojo del reparto; se trata de un contrateno con dificultades en el agudo y con una línea de canto frágil. Excelentes los dos bailarines, **Pepe Hevias** y **Susana Pous**, quienes formaron parte de la escenografía pseudo-futurista ideada por Otero, que resultó poco atractiva, repetitiva y en algunos casos simplemente pueril.

Sin embargo, este *Artaserse* resultó ser una excelente apuesta del Grec, evento que ha recuperado una magnífica partitura en lo

que puede considerarse como un verdadero hito en la experiencia lírica barcelonesa. - Fernando SANS RIVIÈRE

Gijón

XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE ASTURIAS CONCIERTO M. CABALLÉ - M. MARTÍ

Obras de Bellini, Donizetti, Rossini, Pacini, Massenet, Giménez, Caballero, Barbieri y otros. M. Caballé, soprano. M. Martí, soprano. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: J. Collado. Teatro Jovellanos, 6 de mayo.

Legaron *las Caballé* -madre e hija- al Principado para ofrecer una gala lírica a ritmo frenético. En la misma jornada ensayo y actuación; partida a primera hora de la mañana siguiente. El Jovellanos, abarrotado, aguardaba expectante una gala en la que ambas sopranos ofrecieron todo un amplio programa de arias y dúos de ópera y zarzuela, sazonado con interludios y oberturas orquestales.

No está **Montserrat Caballé** en plenitud de facultades ni físicas -a escena hubo de salir apoyada en una muleta aterciopelada a juego con el vestido- ni, desde luego, vocales. De todas formas su dominio escénico, casi embaucador, logra poner a su favor de inmediato al respetable que al momento se muestra benevolente y dispuesto a pasar por alto errores y patinazos vocales. Ahora bien; ya dice el refrán que quien tuvo, retuvo. Aún es capaz de cuajar intervenciones sólidas que nos acercaron a los mejores años de una voz de bellísimo timbre y de gran dominio técnico: por ejemplo, en "Dopo l'oscuro nembo" de *Adelson e Salvini* de Bellini.

A pesar de ello, la irregularidad fue el signo distintivo de una velada en la que hacía su debut en Asturias **Montserrat Martí**, cantante en

14º festival internacional de música contemporánea

alicante

19-26 septiembre 1998

Patrocinan



MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE

cdmc Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

IBERIA

Colaboran

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



S A B A D O 19

20.00 h. TEATRO PRINCIPAL

MÚSICA EN ESCENA

JAMES SELLARS For Love of the Double Bass
Solistas: Robert Black, contrabajo
Fermín Bernetxea, piano

JAMES SELLARS Chanson Dadá**

Grupo Finale
Director musical: James Sellars
Director de escena: Guillermo Heras
Con la colaboración del Grupo Teatral Jácara
Solista: M^a José Sánchez, soprano

DOMINGO 20

12.30 h. CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

ÁNGEL LUIS CASTAÑO, acordeón

SOFÍA GUBAIDULINA	De Profundis
JESÚS TORRES	Itzal
CÉSAR CAMARERO	Luz Azul*
GONZALO DE OLAVIDE	Vol*
CLAUDIO PRIETO	Sonata 15
	"Imágenes de la memoria"*
GYORGY LIGETI	Música Ricercata (I-IV-VII-VIII-IX-X)

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

JEAN PIERRE DUPUY, piano

JOHN CAGE	Etudes Australes (1 y 2)
SANTIAGO LANCHARES	Contra la Corriente*
LUCIANO BERIO	Sequenza**
JOAN GUINJOAN	Au revoir barocco
FRANCISCO GUERRERO	Manual I

22.00 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

GRUPO CIKADA

MAGNUS LINDBERG	Ur
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ	Kitab 7*
ROLF WALLIN	Solve et Coagula**
ASBJOERN SCHAATHUN	Our whisper woke no clocks**

LUNES 21

18.00 h. IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE BARI

AGRUPACIÓN CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA Director: Koldo Pastor

CARLOS ETXEBERRIA	Nero Lubia*
FERNANDO REMACHA	Llanto a la muerte de Sánchez Mejías
CARLOS GUINOVART	Homenaje a Joan Salvat-Papasseit*
GRUPO DE PAMPLONA -IRUÑEAKO TALDEA	Suite Coral "Musika Illuna"
1. JAIME BERRAÑE	Invocación
2. TERESA CATALÁN	Larunbata Arratsaldean
3. VICENTE EGEA	Maldició
4. PATXI LARRAÑAGA	Pierre de Lancre
5. KOLDO PASTOR	Sutara

Solistas: Carolina Martínez Huarte, contralto
Carlos Negro, bajo

20.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL (LIEM-CDMC)

JUAN PAMPÍN	Metal Hurlant**
ALFONSO GARCÍA DE LA TORRE	Umbelulas***
JEP NUIX	His Master's Voice
JULIO SANZ	Piedra Encantada***
JOSÉ LUIS CARLES	Las huellas de la memoria*

Solista: Juanjo Guillém, percusión

MARTES 22

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
RNE Radio Clásica-CDMC

BELMA MARTÍN Y PEDRO LÓPEZ Metalógica***

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

TRIO MOMPOU

MARÍA ESCRIBANO	Homenaje a Leo*
JOSEBA TORRE	Trío*
CARMELO BERNAOLA	Trío***
ISABEL URUEÑA	Trío para un esqueje*

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: José de Eusebio

RAMÓN BARCE	Sinfonía número 3*
FERNANDO REMACHA	Alba (Poema Sinfónico)
JESÚS VILLA ROJO	Passacaglia y cante***
JUAN JOSÉ FALCÓN SANABRIA	Helios
LIEM-CDMC, electrónica	

MIÉRCOLES 23

12.30 h. AULA DE CULTURA DE LA CAM

PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA
RNE Radio Clásica-CDMC

LEOPOLDO AMIGO Las últimas palabras de Ulises***

19.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

ENSEMBLE PAUL KLEE

COSTIN CAZABAN	...Contineri minimo...***
JOHN CAGE	String quartet in four parts
MORTON FELDMAN	Structures**
GIAN FRANCESCO MALIPIERO	Cuarteto número 7**

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA DE RADIOTELEVISIÓN ESPAÑOLA
Director: Lucas Pfaff

FRANCISCO GUERRERO	Coma Berenice
ALBERT SARDA	Concierto para violoncello y orquesta

Solista: Arnáu Tomás, violoncello

FRANCISCO LLÁCER PLA	Anem de folés
FRANCISCO ESCUDERO	Evocación en Icíar
GYORGY LIGETI	San Francisco poliphony

JUEVES 24

12.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ESPECTÁCULO PARA NIÑOS

FERNANDO PALACIOS	Tuve tuba por un tubo***
-------------------	--------------------------

Música para niños actual con instrumentos de metal
The sir aligator's company

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA NACIONAL DO PORTO
Director: Manuel Ivo Cruz

IVO CRUZ	Homenagem a Falla
ENRIQUE IGOA	Adagio Op. 10*
ALEXANDRE DELGADO	Concierto para flauta e orquesta**
MANUEL BALBOA	Saturnal
ROMÁN ALIS	Reverie***

VIERNES 25

12.00 h. AUDITORIO DE LA CAM

IGNACIO RODES, guitarra

LEO BROUWER	Elogio de la Danza
MIGUEL ÁNGEL LINARES	Redoblar*
WILLIAM BARDWELL	Tema y Variaciones
CARLES TREPAT	Dos piezas en "ostinato"**
ROBERTO GERHARD	Fantasia
SALVADOR BACARISSE	Ballade. Intermezzo.
STEPHEN DODGSON	Pasapied
	Partita n. 1

13.30 h. AUDITORIO DE LA CAM

MIGUEL ÁLVAREZ-ARGUDO, piano

ENRIQUE SANZ	Tetracto de sirenas
EMILIO CALANDÍN	Acróstico
	(dos renga con dedicatoria)*
CLAUDIO ZULIÁN	Resaca*
JOSEP SOLER	Dos Nocturnos*
MANUEL CASTILLO	Sonatina
MANUEL ÁNGULO	Resonancia y Toccata
AGUSTÍN BERTOMEU	Retrospectivas de Mompou a Bach*

22.00 h. TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA NACIONAL DO PORTO
Director: Luis Izquierdo

FERNANDO LOPES-GRAÇA	Sinfonietta**
JOAQUIN NIN-CULMELL	Concierto para piano y orquesta

Solista: Angeles Rentería, piano

ANTÓN GARCÍA ABRIL	Canciones españolas
--------------------	---------------------

Solista: Liliana Bizineche, soprano

JULIÁN BAUTISTA	Tres ciudades
-----------------	---------------

Solista: Liliana Bizineche, soprano

FELIPE PIRES	Akronos**
JOLY BRAGA SANTOS	Staccato brilhante**

SÁBADO 26

13.00 h. ISLA DE TABARCA

"TODA LA HUMANIDAD HABLA DE TROYA"***

Música: Rafael Liñán y Adolfo Núñez
Dirección escénica: Sara Molina
Libreto: Margarita Borja
Escenografía y vestuario: Sara Molina
Escultura escénica: Nati Navalón
Creación Audiovisual: Eugenia Funes

* 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

INFORMACIÓN

INFORMATION

MADRID
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea • CDMC
Centro de Arte Reina Sofía
Santa Isabel, 52. 28012 MADRID
Telfs.: 34 1 468 23 10 / 468 29 31
Fax: 34 1 530 83 21

ALICANTE
Área de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante
Telfs.: 34 6 514 92 14 / 514 92 34

LOCALIDADES

TICKETS

Auditorio y Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, Castillo de Santa Bárbara e Iglesia de San Nicolás de Bari: entrada libre (free access).

Teatro Principal:
Un espectáculo 1.000 pts. (entrada única) (one event).
Abono para los seis espectáculos: 5.000 pts. (Forfait for six events).

plena formación, con buenas aptitudes vocales, pero que necesita mejorar su grave inexpressividad escénica. Su voz metálica, ligeramente impostada, se nos antoja un tanto artificiosa.

Ambas cantantes estuvieron muy cómodas en los dúos y **José Collado** se mostró a su servicio en todo momento al frente de una Orquesta del Principado dúctil y segura, que arropó muy bien a las sopranos, que ofrecieron cuatro propinas ante los incesantes aplausos del público. - Cosme MARINA

Granada

TEMPORADA ORQUESTA CIUDAD DE GRANADA

Obras de Kurt Weill. A. Belén, M. Ríos. Lluís Vidal Trío. Dir.: J. Pons. Auditorio Manuel de Falla, 23 de mayo.

Esta exquisita producción de la Orquesta Ciudad de Granada ha nacido, sin duda, con vocación de permanencia. Kurt Weill fue, probablemente, el último ejemplo en la historia musical europea de un compositor capaz de aunar con naturalidad la tradición culta y la popular. En él, esto se produjo como consecuencia de su fuerte inclinación al teatro y al cabaret, foro artístico de debate moral y político naciente.

Josep Pons, verdadero mentor y artífice de este programa, no podía haber encontrado intérpretes y colaboradores más adecuados. **Ana Belén** y **Miguel Ríos** son dos músicos excelentes con muy buenas condiciones histriónicas, capaces de acercarse con humildad a las obras que han de abordar y compenetrarse con ellas al máximo junto con el **Lluís Vidal Trío**. Miguel Desclot, Víctor Manuel San José y el propio Miguel Ríos fueron los encargados de la traducción y adaptación de los textos y Antonio Olaf Savater, Joan A. Amargós, Lluís Vidal y José M^a Durán de los arreglos y la orquestación. Entre todos han producido esta joya que ha visto la luz en Granada y que se podrá ver y escuchar en numerosos teatros de España y América.

La interpretación, un primoroso trabajo de orfebrería, ha logrado un espectáculo de primer nivel, que conecta con el público de forma extraordinaria. - Elisa J. CASES

Huelva

Hexel. EL CASTILLO ENTRE REJAS

I. Trackham, J. Übermensch, A. Schracht, I. Vünzig, H. Abendsen, A. Tolk. Dir.: H. F. Wanderlink. Dir. esc.: H. T. Rapzenburg. Gran Salón del Instituto de Lazos Internacionales, 3 de junio.

Quizá el impacto del título metafórico de la obra animara al público, que, en contraste con los últimos meses, comienza a mos-

trar inquietud por la novedad y, cosa extraña, hubo repercusión en ambientes externos al círculo habitual de aficionados.

Un engarce concienzudo de canto sin palabras, gesto y penumbra definía a una ópera íntegramente simbólica, donde toda situación venía ligada a una referencia y, tras ella, a la idea-clave.

Heinrich Tulus Rapzenburg dedicó un tiempo considerable a poner ante los sentidos del espectador una soledad que destroza el corazón en silencio, siendo la fortaleza del hombre sólo real en su imaginación.

Ilieva Trackham, soprano ligera, es un viento que a su paso deja una estela de tristeza milenaria. **Jan Übermensch** fue un tenor lírico con timbre deslustrado a conciencia con el fin de expresar el vacío moral de la tiranía regia. **Annelies Schracht** (mezzo) e **Ibinden Vünzig** (barítono) brindaron en purpúreas voces el convencimiento mutuo que puede resultar hasta de espíritus contrarios, conciliados al final en un sereno pasaje de tercera mayor. Lo fatídico, encarnado en la contralto **Hafene Abendsen**, cayó sobre escena con un peso determinante nacido de la negrura más recóndita y **Andrew Tolk** (bajo) pareció una verdadera dominación de las circunstancias: a base de séptimas aumentadas englobó la trama con una bóveda onírica.

Mucho talento el de **Hans Friedrich Wanderlink**, que fue hilando la estampa esotérica del espectáculo con una orquesta tan intrincada al argumento que su sostén armónico más bien pareció una sentencia a punto de ser ejecutada. - Marco Antonio MOLÍN RUIZ

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

R. Benzatti, S. Velicchio, A. G. Tersi. Compañía Tropicidami de Milán. Dir.: A. Mateucci. Dir. esc.: D. Sevine. Gran Teatro de Huelva, 28 de junio.

Una tarde estival no tan calurosa fue la antesala de esta hermosísima ópera, de un compositor que pone en escena con ge-

nialidad insuperable el mito musical por excelencia. Se ocuparon tres cuartos del aforo: público espíritoso, que minutos previos al comienzo conversa afablemente barrantando deleites. Gran mérito el de **Doriano Sevine**, escenógrafo dotado para imprimir a la acción un realismo soberbio mediante procedimientos muy simples: objetos diversos de múltiples tamaños distribuidos con el fin de que al chocar contra ellos la luz se creen estratos a la manera de planos. A este respecto fue maravilloso el efecto resultante de la gruta con la tumba de Euridice. Otra evidencia de su desbordante imaginación se mostró en el desenlace, cuando a medida que Orfeo y Euridice religaban sus corazones descendía una bóveda celeste hasta cubrir de felicidad el escenario como la misma alba deja el rocío a su paso. **Rosanna Benzatti** (Orfeo) encarnó con solvencia el personaje, favorecido en el segundo acto, donde un aterciopelado timbre de contralto casa con el ansia de tinieblas de Orfeo. Todo un ente bienhechor en **Angelica Giuseppeppina Tersi**, una lírico-ligera que cuanto más avanzaba la obra mejor caracterizado era su papel: Amor. Y en lo que concierne a Euridice, una voz frágil y a la vez sedosa, el complemento a la cualidad dramática de un actor ¡que tiene por rostro la nostalgia!

La orquesta iba rozando con sonoridades tan gratas como sugerentes el sereno curso de la acción, iluminada siempre por unos muy uniformes violines y enaltecida al compás de oboes candorosos. - M. A. M. R.

Jerez

TEATRO VILLAMARTA

Verdi. LA TRAVIATA

A. Blancas, J. Lomba, E. Tumagian y otros. O. de Transilvania. Dir.: E. Herrera. Dir. esc.: F. López. 28 de junio.

Teniendo en cuenta los escasos medios con que cuenta este teatro, no deja de



Interior de la casa de Flora en *La traviata* del Villamarta de Jerez

ser una proeza sacar adelante una *Traviata*, pero vistos los resultados generales, no parece que éste sea el mejor camino. Escénicamente careció de imaginación. ¿Qué sentido tenía escenificar el prelude inicial?

Un decorado bien construido, excepto el invernadero del segundo acto -con un cierto carácter mausoleico- se complementó con un vestuario tradicional, muy bien realizado y de gran belleza.

Vocalmente hubo de todo. **Ángeles Blancas** debutaba el papel protagonista y tuvo un gran éxito de público; es una gran actriz, pero aún está muy inmadura vocalmente para asumir este difícilísimo rol: no hay atajos. La interpretación de **Juan Lomba**, a pesar de su pequeña voz, tuvo buenos momentos. De gran clase fue la actuación de **Eduard Tumagian**; se nota su experiencia, aunque en el agudo acuse el paso del tiempo. El resto del reparto estuvo bastante correcto, a excepción de **Jonathan Barreto**, absolutamente deplorable en su corto papel.

Coro y Orquesta cumplieron suficientemente, aunque sin muchos matices, bajo la dirección de **Elena Herrera**, quien prácticamente se limitó a concertar. - Fernando O'CONNOR

La Coruña

FESTIVAL MOZART

Mozart. LE NOZZE DI FIGARO

W. van Mechelen, C. Oelze, H. Claessens, P. Biccirè, M. Groop, B. Cramoix, H. van der Kamp y otros. Choeur de Chambre de Namours. La Petite Bande. Dir.: S. Kuijken. Palacio de Congresos-Auditorio, 5 de junio.

Jornada musical de excelente nivel la que se dio en la tercera sesión del Festival en su edición coruñesa, con la versión en concierto de la célebre ópera de Mozart y el protagonismo sobresaliente del fundador y director de La Petite Bande, formación que añadió a su precisa prestación, con la peculiar sonoridad de sus instrumentos originales, el encanto adicional de la lectura matizada, intensa y creativa impuesta por la autorizada batuta de **Sigiswald Kuijken**; versión posible por la afortunada concurrencia de artistas altamente especializados, procedentes en su mayoría del concierto, del *Lied* o del oratorio y ya familiarizados con el mundo del disco (al que va destinada la grabación recogida durante esta actuación) y con los escenarios de los más importantes teatros de ópera europeos.

La calidad del extenso y bien equilibrado reparto se hizo notar en la correcta adecuación de las voces y de las facultades individuales a los distintos roles, tanto como por el agudo sentido teatral de los intérpretes y su tendencia expresiva, notable lo mismo en la entonación de las piezas de canto que en la declamación de los recitativos.

En cuanto a la interpretación, merece cita pre-

ferente la del travestido Cherubino de **Monica Groop**, que no en vano la importante mezzo finlandesa cuenta entre sus mejores caracterizaciones. Igualmente destacables por pureza de línea y musicalidad las sopranos **Christiane Oelze** (Susanna) y **Patrizia Biccirè** (la Condesa), un punto, si cabe, refinada en exceso la primera y un tanto escasa de anchura y consistencia lírica la segunda.

Fue **Werner van Mechelen** un Figaro convincente, que tuvo debida réplica en el bien compuesto Conde de **Hubb Claessens**, dicho con una voz de calidad, redonda y uniforme, que pareció un poco fatigada al abordar las vocalizaciones de su única aria.

Plausible la valiosa colaboración del resto del elenco, con relevancia solista en los nada fáciles solos de Bartolo y Marcellina, y correcta integración de las voces en los bellísimos conjuntos. Los coristas de Namur contribuyeron desde la modestia de sus breves pero muy gustosas intervenciones al éxito global de la audición. - Juan PÉREZ COMESAÑA

Gluck. ORFEO ED EURIDICE

E. Podles, A. Rodrigo, E. de la Merced. Coro de la Comunidad de Madrid. Orquesta Sinfónica de Galicia. Dir.: P. Maag. P. Congresos-Auditorio, 20 de junio.

Limitada en sus planteamientos teatrales por la esencialidad de un libreto favorecedor del estatismo escénico, la versión operística de Gluck-Calzabigi sobre el antiguo mito de Orfeo apenas sufre menoscabo dramático si se traslada desde el escenario a la sala de conciertos, adonde llega, lógicamente, desprovista de sus componentes decorativos pero conservando toda la potencialidad de sus valores musicales e interpretativos.

En concierto, y según el texto italiano y la partitura del estreno de Viena, en 1762, se dio aquí este *Orfeo*, que incorporó pese a todo partes irrenunciables de la versión francesa, como el aria "*Addio, addio, o miei sospiri*" y la música para el "*Ballet de los Espíritus Benditos*", con su delicioso solo de flauta.

Fue la contralto **Ewa Podles** intérprete de excepción del rol otrora destinado al *castrato* Guadagni. Su Orfeo, admirable tanto por la potencia y calidad del sonido como por la solidez técnica y la naturalidad de la emisión, lo fue especialmente por la tendencia poderosamente comunicativa de la artista. En los recitativos y en los *ariosi* (¡qué justamente expresados los de la escena con las Furias!) hubo siempre ese pulso de emoción que conmueve más porque nunca llega a ser excesivo. En cualquier caso, como referencia de una actuación que brilló constantemente a la mayor altura, no se puede dejar de mencionar su luminoso "*Che puro ciel*", el encendido lirismo de su "*Che farò senza Euridice*" que acentuó con un leve retardo del *tempo* y, cómo no, su entusiasmante interpretación del aria de bravura que cierra el primer acto, procedente de la

versión francesa antes aludida y que arrancó del auditorio una colectiva ovación.

Completaron el reducido reparto las sopranos **Ana Rodrigo** y **Elena de la Merced**, muy bien vocal y estilísticamente la primera como Euridice y componiendo la segunda un grácil y convincente Amor.

Sobresaliente estuvo el Coro de la Comunidad de Madrid así como la Orquesta Sinfónica de Galicia, que actuó casi al completo, doblando los efectivos en su día dispuestos por el compositor. Excelente resultó la actuación de **Peter Maag**, quien supo sacar el mejor partido de voces e instrumentos al ofrecer una lectura precisa, viva y bien planificada, mostrándose sensible a la captación de los significados y de una belleza musical y sonora que en ningún momento se dejó de percibir. - J. P. C.

Mozart. LA CLEMENZA DI TITO

P. Langridge, A. Murray, P. Schumann, I. Rey, M. Arruabarrena, L. Regazzo. Coro Com. de Madrid. O. S. de Galicia. Dir.: V. Pablo Pérez.

Palacio de Congresos-Auditorio, 27 de junio.

Al igual que las óperas de jornadas precedentes, también *La clemenza di Tito* se ofreció en versión de concierto, alcanzando con su interpretación muy digna clausura un nuevo Festival Mozart que, con éste de La Coruña, cumplió su undécima edición.

Es perfectamente comprensible que para el espectador de hoy el texto de Metastasio, arreglado por Mazzolà para este por fuerza presuroso trabajo mozartiano, carezca de interés. Sin embargo, la obra, tímidamente rescatada del olvido durante las últimas décadas, ha experimentado un cierto posicionamiento en los repertorios, probablemente gracias a los efectos de la *mozartmanía* surgida sobre todo a raíz del bicentenario de 1991. Ello se debe sin duda al reconocimiento de los valores de su ropaje musical, que no es, ni mucho menos, despreciable. Fue un acierto, en cambio, suprimir el *recitativo secco*, que en este caso ni siquiera es de Mozart.

Hizo suyo **Ann Murray** el personaje de Sesto, dotándole de bien caracterizada personalidad. Técnica depurada, identificación, intensidad y creatividad, fueron recursos básicos de un desempeño que se puede lograr de forma diferente, pero no mejor. Tras ella destacó **Patricia Schumann** con una Vitellia cantada con convicción y medios vocales de buena pasta. **Philip Langridge** (Tito) demostró autoridad y sentido dramático. Su voz cálida, sonora y bien emitida pareció, no obstante, un poco pesada para Mozart. Excelentes en su aproximación a los delicados roles de Servilia y Annio estuvieron **Isabel Rey** y **Maite Arruabarrena**. Compromiso de menor empeño tuvo **Lorenzo Regazzo**, que cumplió como Publio con entera corrección.

Musicalmente la obra transcurrió por los caminos del éxito bajo la inspirada batuta de



Foto: Teatro Real / Javier del REAL

José Bros se queja como Nemorino ante Ángeles Blancas, en el montaje del Real de *L'elisir d'amore*

Víctor Pablo Pérez y merced a la eficazísima respuesta del colectivo orquestal. Soberbia también resultó la contribución del Coro de la Comunidad de Madrid, conjunto de no más de cuarenta voces mixtas, ejemplo de sensibilidad colectiva, afinadísimo, potente, flexible y empastado. Su adiestrador y director, Miguel Groba, recibió al final el caluroso reconocimiento del público, cosa que pocas veces ocurre con tanto merecimiento como en esta ocasión. - J. P. C.

Las Palmas de Gran Canaria

XXXI FESTIVAL DE ÓPERA (A. C. O.)

Cilèa. ADRIANA LECOUVREUR

O. Romanko, E. Obratzsova, P. Dvorsky, F. Burchinal, J. Ruiz y otros. Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: P. Trevisi.

Teatro Pérez Galdós, 5 de mayo.

El último título del Festival de Ópera de Las Palmas respondió a la solvencia general de estas celebraciones, que puede lograrse con la contratación de voces de garantía. Tal es lo que ocurrió con la incorporación de Olga Romanko como Adriana, papel en que el verismo y la exigencia musical exigen una duplicidad de condiciones que esta soprano posee en alto grado. A su registro extenso y diverso une una gran técnica en la modulación

y grandes recursos expresivos. Magnífica en las arias dramáticas y exquisita en las líricas -"Poveri fiori"-, a su personalidad hubo de sumarse el arte de Peter Dvorsky, tenor de grata evocación en este Festival y que suple con inteligencia y sensibilidad la esforzada pronunciación del grave. Su Maurizio fue presentado con notable ejemplaridad.

Por otra parte, la cúpula de intérpretes se completó con la muy apreciada Princesa de Bouillon de Elena Obratzsova, de superiores méritos teatrales. La mezzosoprano ofreció elocuente muestra de su categoría, tanto en timbre como en dimensión, sensibilidad musical y efectos.

Ciertamente, con ser Adriana un título teatral y musicalmente poco asumible, sí permite el lucimiento de las voces, que en este caso mantuvieron un espectro muy satisfactorio de la representación. En tal sentido procede señalar el Michonnet de Frederick Burchinal, barítono de voz cálida y efectista, la soprano Elizabetta Bakernina, el bajo Juan P. García Marqués, el tenor José Ruiz, además de Santiago Sánchez Jericó, Gregorio Poblador, Francisca Roig y Antonio Garriga, quienes integraron un reparto muy cuidado.

La dirección escénica de Paolo Trevisi, no carente de dificultades en una escenografía que más que de tradición fue de rutina, puso de manifiesto su competencia y buen gusto. Funcionó, con un buen servicio, la Coral Lírica de Las Palmas y el singular estilo del Ballet de

la Caja de Canarias que dirige Anatol Yanovsky, pero por encima de todo ello estuvo la excelente dirección de Marco Armiliato, dueño de una muy competente y creativa batuta, que organizó con autoridad la compleja peripetia e hizo dar a la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria esa dimensión de gran conjunto que tiene cuando hay un gran director en el podio.

Antonio CILLERO

Madrid

TEATRO REAL

Recital RENATA SCOTTO

Obras de Gluck, Händel, Mozart, Bellini, Strauss, Massenet, Granados y Obradors. R. Scotto, soprano. E. Arnaltes, piano. 28 de abril.

En sustitución de Victoria de los Ángeles se presentó en el Teatro Real la celebradísima soprano Renata Scotto. Es notorio que desde hace bastantes años el instrumento se halla en franco deterioro, pero no es en la voz, sino en su manejo, donde se encuentra el secreto de la diva de Savona. Las primeras piezas fueron lo más discreto de su actuación: la voz no corría con facilidad, y ni Gluck, ni Händel ni Mozart perdonan este defecto. El panorama cambió radicalmente en Bellini, pues no en vano la Scotto ha sido y es una de las más excelsas intérpretes del compositor de Catania. En sus canciones adquiere su sentido más profundo el arte de la soprano, un arte hecho de exquisitos detalles, de sentimiento, de instantes intimistas.

Correcta en Strauss, alcanzó una nueva cumbre en Massenet, autor evidentemente afín a la artista. Entonó "Ouvre tes yeux bleus" con delicadeza krausista y creó un aura de íntimo patetismo en "Adieu, notre petite table" de Manon. En las obras españolas que cerraban el programa destacó el cuidado en el fraseo y la preocupación estilística.

El entusiasmo de los aficionados se vio recompensado con cuatro propinas: "Sole e amore" de Puccini, la inevitable aria de La Périchole de Offenbach, la seguidilla de Carmen y la canción "Somewhere over the rainbow" de la película El mago de Oz.

Julio CANO ANTÓN

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

A. Blancas, J. Bros, E. Patriarco, A. Corbelli, I. Monar, A. Delabre. O. S. de Madrid. Dir.: P. Olmi. Dir. esc.: S. Lawless. 27 de mayo.

Con la conmemoración donizettiana se cerró la temporada operística del Teatro Real a la espera de la Ifigenia in Tauride que se ofrecerá en forma de ballet cantado. El resultado global puede considerarse positivo, y el público así lo corroboró con sus aplausos.

Existía cierto *morbo* por escuchar el estado vocal de la soprano **Ángeles Blancas** después de su intervención en la pasada temporada, en el Teatro de La Zarzuela, en *La Fille du Régiment* también de Donizetti, con resultados poco brillantes y problemas evidentes. Aquello pasó, pues la Adina fue cantada con más que corrección. La voz corría fluida, al margen de que el timbre pueda no resultar excesivamente bello, pero los colores y notas estaban ahí bien claros. Es más, a lo largo de la ópera la identificación con el papel se fue haciendo patente hasta llegar al aria final "*Prendi, per me sei libero*" en la que el canto salió del corazón más que de la garganta y cerebro. Nuevamente reapareció la Marie de Oviedo y Córdoba.

A su lado el Nemorino de **José Bros** se elevó a importantes alturas belcantistas y demostró que existe un joven tenor lírico importante, de timbre claro y preciso y un fraseo que es correcto y que irá depurando. Un gran futuro.

Alessandro Corbelli es todo un maestro en estos papeles cómicos o bufos; muy medido e idiomático. Dulcamara no tiene secretos vocales o escénicos para él. **Earle Patriarco** se alejó del equilibrio establecido por sus tres compañeros, tanto en calidad como en estilo y pureza de canto. Aparte de verde, estuvo totalmente fuera de lugar. Deliciosa **Isabel Monar** en su ingrato y poco destacado papel de Giannetta cuyos escasos momentos de brillo aprovechó, como el coro con las lavanderas, para lucir un timbre cálido y una voz que va ampliándose de manera uniforme. Papeles más importantes le esperan. Muy bien el francés **Alain Delabre**, perfecto trompetista.

Los decorados crearon un ambiente campesino italianizante de eficaz realización, realzados por la iluminación de lujo de **Paul Payant**, verdadero artífice de una atmósfera encantadora que va desarrollando a lo largo de toda una jornada. Nunca se ha visto una luna tan maravillosa como la de la escena final. **Stephen Lawless** movió mejor al coro que a los protagonistas: a Ángeles Blancas se la vio en algún momento perdida. El trabajo de **Paolo Olmi** resultó aburrido y sin chispa de gracia en una ópera que encierra tanta. La orquesta sigue en el proceso de ascenso con calidades cada vez más relevantes, lo que se agradece. - **Francisco GARCÍA-ROSADO**

Gluck. IFIGENIA EN TÁURIDE

C. Brewer, W. Kendall, L. Bakst, D. Barrell, E. Matos, G. Burgos. Coro de la Comunidad de Madrid. O. Sinfónica de Madrid. Dir.: J.M.Horstmann. 9 de junio.

En un espectáculo de inusitada belleza, acompañando al ballet de **Pina Bausch**, se pudo escuchar la ópera de Gluck *Ifigenia en*

Táuride. Cuando este compositor tomó la decisión de prescindir de todo tipo de danza en sus óperas, compuso esta *Ifigenia* queriendo que fuera el canto y el drama, a través del mismo, lo que llegase a los espectadores de su época. Y, paradójicamente de la historia, termina convirtiéndose en todo un ballet.

Desde el punto de vista lírico hay que verlo como una versión operística de concierto. En este sentido se puede afirmar que se ha escuchado una muy buena versión. Vocalmente sobresalió la soprano **Christine Brewer** como protagonista con una voz cálida, de tonos pastel, especialmente en el centro, y una línea musical muy bella, que dibujó una Ifigenia interiorizada, de gran efecto. En la zona aguda la voz perdía brillo, pero su prestación puede calificarse globalmente de excelente. A su lado, **William Kendall** como Orestes y el tenor **Lawrence Bakst**, Píades, no desmerecieron, especialmente el primero, pues el tenor tuvo algún problema de afinación en varias intervenciones. Bien **David Barrell**. **Elisabete Matos**, que ya había cantado el papel de Diana de esta misma ópera en 1995 en La Zarzuela, apareció con una voz mucho más segura y delicada aunque el agudo resulta aún borroso.

El maestro **Jan Michael Horstmann** condujo muy eficazmente a la Orquesta Sinfónica de Madrid, que en cada nueva intervención sigue dando muestras de un crecimiento en calidad importante. - **F.G.-R.**

Concierto MONTSERRAT CABALLÉ

Obras de Donizetti, Rossini, Cilèa, Massenet, Verdi, Caballero, Jiménez y Barbieri. M. Caballé, soprano. O. Sinfónica de Madrid. Dir.: J. Collado. 2 de julio.

Varios años sin cantar en Madrid y la cancelación por indisposición hace un mes produjeron cierta inquietud por el estado vocal de la soprano catalana. El programa, especialmente el dedicado a la ópera, suponía un aliciente más. Allí donde **Montserrat Caballé** había triunfado unánimemente, Donizetti (*Gabriella di Vergy*) y Rossini (*Ciro in Babilonia*), pasaron en un susurro de voz, más recitadas que cantadas. ¿Ese susurro era todo lo que quedaba de la gran Caballé?

Con el recitado y aria de *Adriana Lecouvreur* retomó el concierto interés. Pareció que Caballé quería hacer cosas, lo que se puso de manifiesto en los finales del aria y en la de *Herodías* de Massenet. Y así fue, especialmente en el comienzo de la segunda parte con la "*Canzone del Salice*" y "*Ave Maria*" del *Otello* verdiano. Caballé desplegó todos sus recursos, los propios y los que exige la partitura, para dar, todavía, una lección de *belcanto*. El terciopelo de su timbre volvió a aparecer, exquisito. La línea de canto absolutamente perfecta y de sublime belleza.

Todavía queda suficiente *fiato*. Los agudos limpios como en "*Emilia, addio*"; frases re-

dondas como "*In questa sera ho la memoria piena di quella cantilena*". El ambiente creado fue mágico, pero quien programó el número siguiente debe ser un enemigo público. El prelude de *La Revoltosa* de Chapí rompió todo el encanto. Las romanzas elegidas por Caballé para continuar; especialmente "*La Tarántula*" de Giménez, nunca han tenido nada que ver con el estilo de la soprano, aunque en otros teatros los aplausos hubieran estremecido hasta los cimientos.

El público, algo menos frío, aplaudió con discreción pero no con generosidad, pese a lo cual Caballé regaló tres bises: Chapí, Serrano y, de Puccini, el "*O mio babbino caro*". La voz de Caballé estaba en la mente del compositor cuando escribió esta página, y hoy sigue insuperable e insuperada.

La Sinfónica acompañó más que correctamente bajo la batuta de **José Collado**, muy atento a la soprano. - **F.G.-R.**

Recital MARÍA ORÁN

Obras de B. Marcello, Weckerlin, Schumann, R. Strauss, Guridi y R. Halffter. M. Orán, soprano. C. Martín, piano. 2 de junio.

Dentro de los recitales líricos que ha programado el Teatro Real en éste su primer año, la soprano canaria **María Orán** ha venido a dar su lección de canto sin llegar a entusiasmar.

Un programa amplio en compositores, estilos e idiomas sirvió a la cantante para hacer gala de sus mejores cualidades. Con una voz ligera, uniforme, mantuvo durante todo el recital una atmósfera de conservatorio. Orán estuvo enseñando al público como se ha de cantar cada compositor; como se debe frasear en cada idioma y lo hizo de forma admirable, alcanzando su punto culminante en el "*Süsser Freund*" de Schumann, quinto de los *Lieder* del ciclo "*Amor y vida de mujer*". Y el punto más bajo en "*Hat gesagt*" de R. Strauss. Las canciones de Guridi y R. Halffter fueron cantadas con gran sentido musical e intención, pero con un prescindible amaneramiento. Más que un recital, fue una preciosa clase. - **F.G.-R.**

TEATRO DE LA ZARZUELA IV CICLO DE LIED

Recital OLAF BÄR

Obras de Mendelssohn, Schumann, Brahms y R. Strauss. O. Bär, barítono. H. Deutsch, piano. 28 de abril.

Para esta cuarta convocatoria del IV Ciclo de Lied, se contó con la presencia del barítono alemán **Olaf Bär**, quien ofreció un buen recital, aunque sin lograr méritos suficientes como para alcanzar el calificativo de extraordinario. Gustó, pero no entusiasmó. Se mostró seguro y correcto en todo momento, pero algo distante y frío respecto del público. Cantó espléndidamente a media voz

y con enorme expresividad, demostrando una gran capacidad para recrear una amplia diversidad de atmósferas. Voz clara, llena de color, de sonido redondo, aterciopelada y con algún ligero problema en los graves.

El recital se inició con tres pequeñas canciones de Mendelssohn: "Auf Flügeln des Gesanges", un breve y tierno "Gruss" y un tempestuoso "Reiselied", para adentrarse inmediatamente después en el poético ciclo *Dichterliebe* de Schumann, en el que supo adaptarse a los cambiantes estados de ánimo de cada poema. El público aplaudió efusivamente.

Para abrir la segunda parte se interpretaron las *Seis canciones populares alemanas* de Brahms con tono romántico y llenas de sentimiento. Tras ellas, y para cerrar el programa, se ofrecieron cinco *Lieder* de Richard Strauss para los que el cantante precisó de una voz más grande y en los que volvió a mostrarse especialmente expresivo. Un espléndido y maravilloso "Morgen!" resultó ser lo mejor del recital. Tras una apasionada "Zueignung" se ofrecieron tres propinas: dos *Lieder* de Schumann y un tierno y delicado "Gute Nacht" de Brahms. El pianista **Helmut Deutsch** acompañó con corrección y se mostró especialmente brillante en algunos pasajes de Schumann y Strauss. - Óscar DEL CANTO

IV CICLO DE LIED

Recital BARBARA HENDRICKS

Obras de Schubert. B. Hendricks, soprano. S. Scheja, piano. 27 de mayo.

El resumen de cuanto aconteció en el recital ofrecido por **Barbara Hendricks** en el Teatro de La Zarzuela se puede sintetizar en una sola palabra: inexplicable. La interpretación de la soprano de Arkansas del ciclo de Franz Schubert *La bella molinera* había provocado una señalada expectación en el público madrileño, tradicionalmente admirador de la cantante norteamericana.

Barbara Hendricks no se encontró cómoda en casi ningún momento a lo largo del recital. Los siete primeros *Lieder* resultaron un auténtico desastre, circunstancia difícil de comprender cuando se trata de una cantante de su categoría. Dejando a un lado la interpretación, los problemas vocales fueron una constante: la voz se revelaba pesada y poco ágil, pródiga en sonidos espúreos, calante en numerosas ocasiones, de un legato muy insatisfactorio y pareció muy apurada en la franja aguda de la tesitura. Mediado el ciclo, las insuficiencias vocales remitieron en parte, si bien es cierto que la lectura continuó, en conjunto, siendo poco idiomática y bastante intrascendente.

Es discutible la opción de conceder propinas tras un ciclo cerrado. Más discutible aún que, ante resultados tan discretos, se hiciera con tal prodigalidad. "Die Forelle", "Du bist die Ruh", en la que caló por dos veces, y el



Foto: Teatro de La Zarzuela / Jesús ALCANTARA

La espectacular producción de La Zarzuela de *Doña Francisquita* contó con **María Bayo** en el papel principal

"Ave Maria", de la que ofreció una digna versión.

Finalizó con dos espirituales pletóricos de arrojo y estilo, lo único realmente destacable de la velada. El pianista **Staffan Scheja** se mostró en todo momento solidario con la soprano, y no tuvo el menor inconveniente en unirse al naufragio con encomiable entusiasmo. - J. C. A.

IV CICLO DE LIED

Recital RUTH ZIESAK

Obras de Schubert y Wolf. R. Ziesak, soprano. H. Deutsch, piano. 11 de junio.

Se clausuró más que dignamente el IV Ciclo de *Lied* del Teatro de La Zarzuela con el recital de la soprano **Ruth Ziesak**. La primera parte del programa estuvo íntegramente dedicada a Schubert. En las canciones seleccionadas hizo gala de una voz emitida con gran limpieza. Sus cualidades vocales, un tanto añiñadas, llevaron a la soprano, en ocasiones, a forzar el canto para otorgar algún dramatismo a sus débiles graves.

Aparte de algunos sonidos fijos y planos en el agudo, su prestación fue notable por estilo, gusto en el decir y línea musical. No obstante, dejó en todo momento una cierta impresión de linealidad. La segunda parte, integrada por canciones de Hugo Wolf, era más proclive a poner en evidencia las limitaciones de la intérprete: nada más lejos de la realidad. Ruth Ziesak escogió acertadamente los *Lieder*, alejándose de las zonas de mayor patetismo de la obra de Wolf, menos adecuadas a su timbre. Se alcanzaron muy buenos resultados globales, que esfumaron definitivamente cualquier atisbo de superficialidad.

En las propinas, un Mozart interpretado con intención y estilo. Estupenda resultó la colaboración del pianista **Helmut Deutsch**.

J. C. A.

Vives. DOÑA FRANCISQUITA

M^a. Bayo / I. Monar, C. Díaz / M. Rodríguez-Cusí, J. Bros / L. Dámaso, S. Sánchez Jericó, M^a C. Ramírez, M. Viñuales. Dir.: A. Ros Marbá. Dir. esc.: E. Sagi. C. del Teatro de La Zarzuela. O. de la Comunidad de Madrid. 23 de junio y 1 de julio.

Posiblemente se tiene que ser madrileño para comprender cabalmente el entusiasmo que provoca la reposición de esta zarzuela. Por poco que se haga bien, el éxito está asegurado. En esta ocasión las condiciones en que se presentó fueron óptimas.

La presencia de **María Bayo** en el papel protagonista, aunque sólo durante las dos primeras representaciones, aumentaba el aliciente. Vocalmente es una soprano de gran clase, que sabe organizar sus extraordinarios medios para alcanzar el fin propuesto. Como *Francisquita* no se puede pedir más ni mejor, especialmente en la conocida "Romanza del ruiseñor". La voz fresca, uniforme, de una intensa belleza, suena con una firmeza casi insultante. Escénicamente la identificación con el personaje parece exagerada.

Isabel Monar interpretó algunas representaciones, alternándose con M^a José Moreno. Se trata de otro nivel canoro, pero su prestación fue más que correcta y escénicamente evitó acentuar la cursilería del personaje.

José Bros cantó muy bien el rol de Fernando, aunque le faltó intención en un texto que sí la tiene. La voz posee un color lírico bellísimo, su mayor baza. Alternando con él cantó **Luis Dámaso**, a años luz de las exigencias requeridas,

ABONOS Y LOCALIDADES

VENTA DE ABONOS:

Se establece un abono a precio reducido (un recital gratuito) para los siete conciertos del ciclo. Estos abonos se podrán adquirir en las taquillas del Teatro de la Zarzuela y en la Red de Teatros del INAEM, durante las siguientes fechas:

Renovación de abonos. Todos aquellos abonados al Ciclo de Lied de la temporada 1997/98 podrán renovar sus abonos para la próxima temporada del **14 al 19 de septiembre de 1998**, presentando la entrada correspondiente al recital VI de Barbara Hendricks (27 de mayo de 1998).

AVISO IMPORTANTE: Con el fin de mejorar el sistema de renovación de abonos a partir de la próxima temporada, les rogamos que entreguen en las taquillas del Teatro de la Zarzuela o en la Red de teatros del INAEM la FICHA DE ABONADO con sus datos personales, en el momento de retirar sus localidades de abono del V Ciclo de Lied.

Venta de nuevos abonos. Estos abonos se podrán adquirir del **22 al 26 de septiembre de 1998** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

VENTA DE LOCALIDADES:

Venta libre de localidades. Las localidades sobrantes de abono, podrán adquirirse para cualquiera de los recitales del ciclo a partir del **6 de octubre** en las taquillas del Teatro de la Zarzuela, en la Red de Teatros del INAEM (dentro de los horarios habituales de despacho de cada sala) y mediante el sistema de venta telefónica llamando al número **902.488.488** de Caja de Madrid (Servicio 24 horas).

PRECIO DE LAS LOCALIDADES:

ZONA	ABONO	VENTA LIBRE
A	21.000	3.500
B	18.000	3.000
C	15.000	2.500
D	12.000	2.000
E	9.000	1.500
F	6.000	1.000
G	4.800	800

FORMA DE PAGO:

En efectivo o mediante tarjeta de crédito VISA, EUROCARD, MASTER CARD, AMERICAN EXPRESS, SERVIRED (VISA) Y DINNERS CLUB.

V Ciclo de Lied

1998 - 1999

RECITAL I
MATTHIAS GOERNE, BARÍTONO
ANDREAS HAEFLIGER, PIANO

MARTES
13
OCTUBRE 1998
20:00 h.

RECITAL II
Bo SKOVHUS, BARÍTONO
HELMUT DEUTSCH, PIANO

LUNES
2
NOVIEMBRE 1998
20:00 h.

RECITAL III
MARJANA LIPOVSEK, MEZZOSOPRANO
ANTHONY SPIRI, PIANO

LUNES
8
FEBRERO 1999
20:00 h.

RECITAL IV
CHRISTIANE OELZE, SOPRANO
RUDOLF JANSEN, PIANO

LUNES
22
FEBRERO 1999
20:00 h.

RECITAL V
THOMAS HAMPSON, BARÍTONO
WOLFRAM RIEGER, PIANO

LUNES
8
MARZO 1999
20:00 h.

RECITAL VI
BARBARA BONNEY, SOPRANO
MALCOLM MARTINEAU, PIANO

LUNES
29
MARZO 1999
20:00 h.

RECITAL VII
TERESA BERGANZA, MEZZOSOPRANO
JUAN ANTONIO ALVAREZ PAREJO, PIANO

LUNES
19
ABRIL 1999
20:00 h.

Teléfono de información:
91.524.54.00

ILUSTRACIÓN DE FONDO:
ANÓNIMO. REUNIÓN MUSICAL (DETALLE)
ACUARELA, s. XIX
BRUSELAS, REAL CONSERVATORIO

Todos los programas, fechas e intérpretes del V CICLO DE LIED son susceptibles de modificación.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



quien fue mejorando a lo largo de la representación, pero la voz no se proyecta, queda atrás, estrecha y destemplada. El difícil papel de La Beltrana fue asumido con desigual fortuna por **Cecilia Díaz**, espléndida en la zona aguda, pero sin los importantes graves requeridos; **Marina Rodríguez-Cusí** posee esos graves, en los que se apoya para construir vocalmente mucho mejor el personaje, pero las dificultades aparecen en la zona de paso al agudo. Aun así su prestación puede considerarse más completa. Para **Santiago Sánchez Jericó** no hay problemas en estos papeles comprimarios; sus tablas sortean todo tipo de dificultades y escollos tanto en lo vocal como en lo escénico. Muy bien el resto, con especial mención a **M^a Carmen Ramírez** y **Mariano Viñuales** encarnando a Doña Francisca y Don Matías respectivamente. Muy bien el coro romántico del tercer acto, empastado y con un control magnífico del pianísimo.

Correcto el ballet. Los decorados de **Ezio Frigerio**, jugando siempre con una plaza y calle porticada, tienden a la espectacularidad, que llegaría a conseguirse con una iluminación más adecuada. El vestuario de **Franca Squarciapino**, no todo al mismo nivel, pero dentro del altísimo al que acostumbra. La mano de **Emilio Sagi** no estuvo demasiado acertada, con una dirección escénica escasa de imaginación que en algún momento apuntaba intenciones -principio del tercer acto- pero sin llegar a cuajar.

El maestro **Antoni Ros Marbá**, dentro de su atención minuciosa a los detalles, no acabó de cerrar una actuación redonda, produciéndose demasiados altibajos. - F. G.-R.

AUDITORIO NACIONAL TEMPORADA DE LA ONE

Obras de Turina, Mahler y Franck. E. Podles, contralto. ONE. Dir.: A. Wit. 29 de mayo.

Resulta difícil encontrar contraltos bien definidos, y más aún de la categoría de **Ewa Podles**. Acompañada por la ONE y a las órdenes de su paisano **Antoni Wit**, clausuró el ciclo de conciertos del curso 97-99 de la Orquesta Nacional de España. El programa elegido incluyó repertorio español en la primera parte, con una obra del maestro Turina, "El arpa y la sombra", bien entendida por el director, que hizo su mejor trabajo con la sinfonía de Franck. Sin embargo todo quedó en segundo plano ante la intervención de la contralto Ewa Podles, que interpretó los "Kindertotenlieder" ("Canciones fúnebres para los niños", más conocida por "Canciones de los niños muertos") de Mahler. Estas piezas las compuso basándose en los sentidos poemas que el poeta Friedrich Rückert escribió al perder a sus hijos. Ewa Podles, en un alarde de expresividad y dramatismo, puso al público del Auditorio Nacional por testigo de la desgracia, trans-

mitiendo un dolor desgarrador y emergente que llegó directamente al corazón. Su actuación fue redonda, con una actitud y voz de timbre profundo y envolvente.

Daniel LOSADA

Concierto solistas ESCUELA REINA SOFÍA
Obras de Mozart, Rossini, Offenbach y otros. Solistas de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. K. Moretti, piano. Orquesta de Cámara Freixenet. Dir.: J. L. García Asensio. 12 de junio.

Por tercer año consecutivo la Cátedra de Canto Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía se ha presentado para ofrecer lo mejor de su trabajo. Se está, pues, ante futuros profesionales, ante músicos que se están preparando para un lanzamiento en toda regla. Dicho sea esto para entender los juicios que sobre un concierto de estas características puedan verse.

Partiendo de una materia prima de indudable interés, algunos empiezan a destacar por unas cualidades que suponen ya el inicio de una maduración y de una formas canoras que asoman a lo profesional. Hay que destacar la intervención de la soprano **M^a Carmen Jiménez**, que cantó el aria de concierto de Mozart "Alcandro, lo confeso" sobre el texto de Metastasio para *L'Olimpiade*, muy segura y buscando en todo momento el color mozartiano. **Simón Orfila**, bajo-barítono, cantó con bastante estilo e intención el aria del catálogo del *Don Giovanni* mozartiano.

La orquesta Freixenet, compañeros de la Escuela, estuvieron a bastante menor altura que los cantantes. Ahí queda muchísimo campo por desbrozar antes de pensar en algo más serio. **José Luis García Asensio** llevó la orquesta con buen pulso pero abusó de los *forte*, obligando a los cantantes a forzar para hacerse oír en detrimento de la matización. - F. G.-R.

Albéniz. MERLÍN

I. Egidio, M^a J. Montiel, J. D. de Haan, F. Bou, E. Baquerizo. Coro Nacional de España. Escolanía N. S. del Recuerdo. O. S. de Madrid. Dir.: J. de Eusebio. 20 de junio.

De auténtico acontecimiento cultural puede calificarse lo que prácticamente era el estreno de la ópera de Isaac Albéniz *Merlín* sobre un texto de Sir Thomas Malory, con libreto de Francis Money-Coutts compuesta hace cien años. No por acostumbrado deja de sorprender el papantismo actual y no sólo a nivel oficial. Mientras otros espectáculos deleznable y aculturales disponen de todo el apoyo y cobertura para su difusión, esta magnífica ópera pasó prácticamente sin pena ni gloria.

Sin embargo, el público -que no llenaba el

Auditorio- disfrutó con este descubrimiento como se puso de manifiesto tanto en los interminables aplausos como en los comentarios a la salida. Y, en realidad, no fue para menos.

En la obra abunda el germanismo de la generación del 98; Wagner está siempre detrás pero tampoco es sólo esto, porque la originalidad es más que manifiesta. No se trata de una obra maestra, sin duda, pero aunque con un tercer acto bastante flojo, en el cual aparecen referencias y colores típicamente ibéricos, los dos primeros encierran momentos de intensa belleza. Si se quisiera destacar una parte especialmente bella y de gran categoría habría que referirse al dúo entre Nivian y Morgana del segundo acto, sólo comparable al dúo del segundo acto de *Lohengrin* entre Elsa y Ortrud. En otro sentido, su mayor defecto radica en un exceso de música.

Esta ópera formaba parte de un proyecto de trilogía sobre el Rey Arturo cuya segunda y tercera jornadas quedaron sin componer: una lástima a juzgar por lo oído en la primera.

De los cantantes hay que destacar las magníficas intervenciones de **Inma Egidio** en un papel, Nivian, que parece escrito para su voz y características por la fuerza e intensidad, con subidas inclementes a la zona aguda en *forte* y dando al texto toda la intención y expresividad requeridas. La voz sonó poderosa y limpia.

M^a José Montiel compuso una Morgana llena de sutilezas. La voz va donde ella quiere, dúctil, maleable, sin un roce, flexible, siempre uniforme y con una musicalidad extraordinaria. Es un placer oírla cantar en una creación de este calibre.

Felipe Bou, quien poco a poco va asentando un lugar en la lírica española, cantó muy bien su personaje del Arzobispo de Canterbury. Lo más flojo fueron las actuaciones del tenor alemán **John David de Haan** -¿no era posible encontrar entre los tenores españoles alguno que lo pudiera hacer mejor?- y de **Enrique Baquerizo**, en un importante papel como Merlín que no llegó a cuajar en ninguna de sus intervenciones. Lástima. Del resto de las pequeñas intervenciones de hasta seis personajes más, mejor olvidarlas; algunas fueron absolutamente inadecuadas.

El coro empezó algo desajustado, pero se fue empastando y logró una buena actuación global. Lo mismo puede decirse de las breves intervenciones de la Escolanía. La orquesta sonó magnífica. Los conciertos de la Sinfónica de Madrid empiezan a ser eventos de gran interés cuando no, como en este caso, de verdadera importancia.

Al director **José de Eusebio** se le debe especialmente este acontecimiento. Con te-



Una escena del *Otello* del Calderón, con Ernesto Grisales como el moro de Venecia

són, esfuerzo y generosidad, ha creído en esta música y lo ha hecho sentir. Detrás de este proyecto está Andrés Ruiz Tazona, a quien también hay que agradecerse vivamente. El paso siguiente es el Teatro Real. No hay excusas. - F.G.-R.

TEATRO MONUMENTAL Beethoven. NOVENA SINFONÍA

A. Halgrimson, S. Chaves, S. Davislim, H. Stamm. Orquesta y Coro de RTVE. Dir.: García Navarro. 28 de mayo.

A un estando un poco por debajo del nivel que venía mostrando en este ciclo, fue un buen concierto. Muy mal se tiene que interpretar una *Novena* para que no guste, y éste no fue el caso, aunque sí es mejorable. Esta sinfonía beethoveniana viene a ser en su totalidad un examen orquestal del que no se salva nadie. Así, si en el primer movimiento es la cuerda la protagonista, en el segundo lo es el viento; en el tercero, en cambio, se conjugan los dos anteriores. En el cuarto le llega el turno a los solistas vocales y al coro. En este caso, el tándem coro-solistas funcionó, debido tanto al buen empaste del

primero y al buen momento en que se encuentra, como a la calidad individual de los solistas. No ocurrió lo mismo en las intervenciones conjuntas del cuarteto, en las que se percibieron ciertos desajustes. Cantaron mejor por separado, sobre todo Amanda Halgrimson y Steve Davislim, ambos con una potente capacidad de emisión, menos aprovechada quizá en el caso de este último. Harald Stamm, por su parte, fue el que más seriedad y drama aportó al conjunto, mientras que Soraya Chaves pasó desapercibida. La valoración global del ciclo puede considerarse como aceptable. - D.L.

TEATRO CALDERÓN Verdi. OTELLO

E. Grisales, S. Krasteva, A. Grasso, R. Lledó. Dir.: T. Galiardo. Dir.: esc.: L. Collado. 14 de mayo.

La quinta ópera del Teatro Calderón de esta temporada agradó sin llegar a entusiasmar a una audiencia que prácticamente llenaba la sala. Resultó equilibrada en conjunto, sobre todo en el ámbito vocal, con un Alfio Grasso (Yago) pletórico. El barítono se mostró muy comunicativo tanto

escénica como vocalmente, acertando con el gesto y el tono. Estuvo a su nivel la soprano Svetla Krasteva, quien estuvo este año en otras ocasiones en el mismo escenario, dejando siempre una muy buena impresión. Esta vez no fue la excepción, e interpretó con sobrada técnica y sentido del drama a una Desdémona afligida y confusa. Interpretó con gran lirismo el "Ave Maria", así como el precioso dúo con el tenor al final del primer acto.

Ernesto Grisales (Otello) empezó discreto, y se fue motivando a medida que avanzaba la acción, solemnizando tímidamente sus intervenciones a pesar de tratarse de una voz sin excesiva masa sonora. En cierto modo suplió los esfuerzos vocales con un gran trabajo escénico. El coro, bien empastado y coherente.

El decorado resultó bastante creíble, con el espacio muy bien aprovechado, especialmente en el tercer acto, en el que, sobre la base de un original juego de perspectivas, se superpuso el decorado exterior del segundo acto como fondo de los ventanales de la estancia. La puesta en escena ha mejorado en las últimas representaciones aunque todavía es superable. - D.L.

Bizet. CARMEN

A. Lukankin, E. Grisales, S. Krasteva, I. Pons, V. Lacárcel, E. Morrillo, F. Roig, C. García y otros. Dir.: Tulio Gagliardo. Dir. esc.: J. L. Moreno. 25 de mayo.

Una nueva producción de *Carmen* volvió a llenar; como es habitual, el aforo del Teatro Calderón. Las coordenadas en que se mueve el espectáculo vienen siendo regularmente las mismas. El aprovechamiento del espacio escénico está llevado al límite -es una lástima que este teatro no tenga unos metros más de foso y escenario- con las dificultades que conlleva de movimiento de cantantes y bailarines. Por lo mismo, el cambio de decorados exige más descansos de los debidos. Vocalmente siempre se encuentra una referencia positiva sobre la que se apoya todo el espectáculo.

En esta ocasión, la soprano **Svetla Krasteva** encarnó una Micaela bien encajada, especialmente en el terreno vocal. En sus dos intervenciones estuvo muy bien, llevando a flor de labios el canto e impregnándolo de dulzura, sin almíbar. El Don José de **Ernesto Grisales** tuvo más voluntad que realidad; quizá su mejor momento, por entrega, que no medios, fue el aria de la flor.

Ismael Pons no redondeó un Escamillo que supone muchas dificultades y donde hasta los grandes se estrellan. La Carmen de **Aida Lukankin** estuvo totalmente fuera de lugar; por voz y estilo. Alguien tendría, al menos, que explicarle quién es Carmen (la permanente agitación de sus brazos fue como una pesadilla). El resto de los solistas cumplieron a su modo. Del coro, mejor ellos que ellas tanto musical como idiomáticamente. Un exceso de ballet es siempre perjudicial, y más en esta ópera. Prácticamente toda fue bailada.

La orquesta, dentro de sus posibilidades, va sonando. A destacar los decorados de la serranía del tercer acto por su efectividad y atmósfera. - F. G.-R.

Donizetti. LUCIA DI LAMMERMOOR

S. Krasteva, D. Balzanelli, R. Maiboroda, O. Anastassov. Dir.: T. Gagliardo. 18 de junio

Llegó *Lucia di Lammermoor* al escenario del Teatro Calderón. Se ofreció la partitura con los cortes habituales, y otros que no lo son tanto; de estos, varios *da capo* de la parte de la protagonista, y entre aquellos, la escena de Lucia y Raimondo del segundo acto, y la de la torre, en el tercero. La producción estuvo más acertada en el tratamiento de los interiores que de los exteriores que, paradójicamente, resultaron más recargados.

El rol titular fue asumido por la soprano **Svetla Krasteva**, de voz más ligera de lo que demanda la parte, pero con el suficiente cuerpo para ser considerada como lírico-ligera. Cumplió, en general de forma

solvente, proyectando bien el sonido en la franja intermedia del registro y diciendo el texto con propiedad, revelándose como la mejor de la velada, no obstante los desgarnecidos graves y, sobre todo, la obcecación por alcanzar un registro sobreagudo que, ni por voz ni por técnica, le era asequible. **Dario Balzanelli** ofreció una encarnación paupérrima de Edgardo; es una verdadera temeridad afrontar un papel como éste con un bagaje técnico tan insuficiente, no fue capaz de emitir correctamente casi ninguna nota sobre el pasaje o en el agudo. Enrico fue **Roman Maiboroda**, estentóreo y con desapego del texto. Bien **Orlin Anastassov** como Raimondo y discretos los comprimarios. El maestro **Tulio Gagliardo** planteó una versión sin muchas pretensiones y logró una aceptable respuesta de los coros y la orquesta. - J. C. A.

Verdi. TOSCA

I. Milkeviciute, M. Saltarin, R., Maiboroda, Dir.: T. Gagliardo. 9 de julio.

Con una cálida puesta en escena se estrenó *Tosca* en el Teatro Calderón, donde las representaciones están empezando a madurar y se nota que hay más oficio que en anteriores ediciones.

Cuando se conjugan técnica y ganas de cantar las cosas salen bien. Eso es lo que hizo la soprano **Irena Milkeviciute**; con un timbre claro e intenso se permitió vertiginosos cambios de intensidad que ayudaron a acentuar el drama y se lució con una interpretación magistral del "Vissi d'arte" que el público supo agradecer con una entusiasmada ovación. **Maurizio Saltarin** por su parte, sin sobrarle voz cumplió bien con su papel e hizo una estupenda versión del "E lucevan le stelle".

Correcto el trabajo del barítono **Roman Maiboroda**; muy equilibrado en todas sus facetas y definiendo bien su personaje, dejó constancia de una gran naturalidad escénica. Los decorados se presentaron con muy buen gusto y sentido del espacio. Quizá sea éste el aspecto que más ha mejorado en las óperas del Calderón, donde se están oyendo también algunas voces muy prometedoras. - D. L.

Mahón

Verdi. AIDA

D. Longhi, B. Baglioni, B. Zvetanov, J. Pons, S. Orfila, S. Palatchi. Dir.: J. Pérez Batista. Dir. esc.: G. P. Zennaro. Espacio Sebime, 17 de junio.

Quizá sea *Aida* una de las óperas que mejor puede aminorar las deficiencias acústicas de un vasto recinto ferial como es el de Sebime, que provisionalmente sirve de

marco para celebrar las Semanas de Ópera que desde hace veintisiete años organiza la Asociación Amigos de la Ópera de Mahón. La obra verdiana precisa de un amplio escenario para que puedan desenvolverse los nutridos coros, la comparsa, el ballet y los demás elementos imprescindibles para la mayor brillantez del espectáculo.

Confiadas las partes solistas a cantantes de primerísimo orden, el resultado obtenido era perfectamente presumible. La esclava etíope estuvo encarnada admirablemente por **Daniela Longhi**, con personalidad escénica y voz bien modulada, que triunfó desde su "Ritorna vincitor" hasta las postreras palabras del "O terra addio", cantadas con una dulzura suprema.

Amneris fue **Bruna Baglioni**, espléndida en la emisión y totalmente identificada con el personaje que representaba. El tenor **Boiko Zvetanov**, de voz ardososa, canta con aplomo y seguridad, atacando los agudos sin esfuerzo aparente. Como la soprano, triunfó plenamente desde el inicial "Celeste Aida" hasta el emocionante final.

Nada que no se haya dicho podría añadirse a estas alturas sobre la figura de **Juan Pons**, cuya brillantísima carrera artística se ha seguido aquí desde sus inicios. En posesión de un instrumento sonoro y poderoso, es artista nato, que vive intensamente cada momento, cualidad reservada sólo a los cantantes fuera de serie.

Simón Orfila, que debutaba en el papel del Rey, es un joven llamado a encumbrarse rápidamente, su voz posee una belleza singular que forzosamente alcanzará cotas más altas con el tiempo. **Stefano Palatchi**, voz de nobles acentos, imprimió al papel de Ramfis la rotundidad requerida. Muy bien estuvo **Martina Garriga** al interpretar a la Sacerdotisa, y correctísimo **Kike Gomila** como Mensajero.

El coro, formado por los titulares de la Asociación y por la Capilla Davidica de Ciudadela, cantó con afinación y contundencia, preparado por **Antonio Pons Morlá**, **Gabriel Barceló** y **Martina Garriga**.

Esta *Aida* estuvo, desde el punto de vista escénico, excelentemente dirigida por **Giampaolo Zennaro**. La orquesta brilló a gran altura; no podía esperarse menos de una formación profesional tan acreditada como la Sinfónica de las Baleares. Al actuar a la altura de los cantantes debido a la carencia de foso, en ocasiones la opulencia sonora del metal y de la percusión pudo parecer excesiva. **Javier Pérez Batista** es un maestro con mucho oficio y conocimiento completo de las obras que dirige. Obtuvo matices felicísimos y un rendimiento notable de todos los elementos puestos bajo su mandato coordinador completando una tarea encomiable. - Deseado MERCADAL



Foto: J. CARRERAS

Juan Pons, Daniela Longhi y Boiko Zvetanov en el montaje menorquín de *Aida*

Murcia

ASOCIACIÓN PROMÚSICA Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE

L. Swidzinski, A. Kruszewski, J. Ostapiuk, J. Prus, Z. Witkowski, E. Frakstein, Z. Kordyjalik. O. Sinfonietta de Varsovia. Dir.: R. Silva. D. esc.: S. Sutkowski. Auditorio y Centro de Congresos, 2 de junio.

La puesta en escena de la celeberrima *Flauta Mágica* puede ser de una simplicidad infantil. Sin embargo, y a pesar de tratarse de una compañía de cámara, debería haberse depurado más imaginativamente la producción que se montó en Murcia.

Una *caja negra* queda muy bien en el teatro dramático o de prosa, pero operísticamente hablando una escenificación de *La Flauta* debería tener más espíritu creativo.

Desde el primer acorde pudo apreciarse que la orquesta estaba en consonancia con la paupérrima escenificación. El director, muy a pesar suyo, tuvo que adaptarse a las posibilidades tanto orquestales como de los protagonistas. Tal vez esto predispuso contra el resto, que por fortuna quedó salvado en algunos pasajes por los magníficos logros vocales de los intérpretes. Ejemplo de este buen hacer fueron las tres damas, quienes hicieron alarde de buena

interpretación tanto teatral como musical, lo mismo que el Papageno de Kruszewski. También habría que sumar como logros algunos contados efectos escénicos sorprendidos, así como el espléndido vestuario que, desde luego, no estaba en consonancia con el ambiente en general.

Murcia no tiene tradición operística, pero tendrá incluso menos si en un escenario como el Auditorio murciano se siguen tolerando representaciones como la que se comenta.

Existen zarzuelas que son casi óperas y esta tierra es más dada al género castizo que al *bel canto*, tal vez porque no se ha tenido el privilegio de ver en directo una auténtica compañía de ópera. - Juan BASTIDA

Oviedo

XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE ASTURIAS

Bellini. NORMA

A. Gruber, E. Fiorillo, I. Encinas, S. Palatchi, A. Nebot, L. G. Santana. O. S. del Principado de Asturias. Dir.: F. Beermann. Teatro Filarmónica, 21 de marzo.

El cierre del Teatro Campoamor debido a una profunda renovación escénica que

modificará sustancialmente la escena y ampliará sus instalaciones con nuevas salas de ensayos obligó al Festival de Música de Asturias que organiza la Universidad de Oviedo a trasladar sus espectáculos programados en esta ciudad al más pequeño Teatro Filarmónica, sede de la Sociedad Filarmónica. No se quiso prescindir de realizar una ópera en versión de concierto, dado el éxito que en la anterior edición alcanzó el *Roberto Devereux*, pese a que la reducida sala estuvo al límite de sus posibilidades escénicas entre coro, solistas y orquesta.

Esta vez se escogió uno de los títulos de referencia del belcantismo: *Norma*, de Bellini, a cargo de un reparto en el que la mayoría de integrantes asumían sus roles por vez primera. Los resultados, a pesar a los inconvenientes, no fueron del todo negativos. Frank Beermann hubo de sustituir a última hora al titular de la Sinfónica del Principado, Maximiano Valdés, e hizo suya una producción y unos cantantes a los que trató con respeto y cuidado. Lo que se presumía el buque insignia, es decir, la Norma de Andrea Gruber, hizo aguas de inmediato por una repentina indisposición de la cantante, que dio al traste con sus intentos de adaptarse a las agilitades bellinianas. Sucesivos quiebros vocales enfriaron una actuación en la que no fue capaz de cantar

una Norma mínimamente convincente. Su voz grande, dramática, no es precisamente la más adecuada para este tipo de papeles. La mezzo napolitana **Elisabetta Fiorillo** aprovechó la situación para hacer una Adalgisa brillante que acaparó ovaciones y triunfo a base de bravura y una segura línea de canto, aunque estilísticamente aún tiene por delante una larga preparación.

Tanto **Ignacio Encinas** (Pollione) como **Stefano Palatchi** (Oroveso) trazaron sus personajes con soltura y solidez, obviando alguna inseguridad vocal por parte del primero.

Ana Nebot tuvo un destacado y prometedor debut como Clotilde y **Luis G. Santana** resultó un Flavio seguro y solvente, amén de realizar un gran trabajo con el coro de Amigos de la Ópera, en una de sus actuaciones pletóricas. Lo mismo podría decirse de la Orquesta del Principado, a la que Beermann imprimió la musicalidad justa en un trabajo para el que no dispuso de todo el tiempo que hubiese sido necesario.

Cosme MARINA

Recital ISABELLE KABATU

Obras de Schubert, Liszt, Verdi, Cilèa, Rachmaninov y Gershwin. I. Kabatu, soprano. C. Worth, piano. Teatro Filarmónica, 15 de mayo.

Está la soprano belga **Isabelle Kabatu** en el punto de despegue de una carrera internacional de la que se han de derivar grandes logros. Por lo que se ha atisbado en su recital de Oviedo, cualidades no le faltan a esta intérprete de minuciosa preparación técnica, voz de excepcional calidad y amplios medios, que sabe acompañar con una sólida presencia escénica, sugerente, casi embriagadora. Un programa muy estudiado dejó una parte significativa a los solos de piano, que el excelente **Charles Worth** resolvió con holgura.

El canto fue vertebrando un recital de estilos variados: el *Lied*, la ópera, los espirituales, en un alarde de versatilidad que supo transmitir sin menoscabo de la calidad interpretativa. Impecables vocalmente resultaron los *Cuatro poemas de Victor Hugo* musicados por Liszt, que Isabelle Kabatu recreó con la misma firmeza que los hondos *Lieder* de Rachmaninov, eje fundamental de la segunda parte. Su acercamiento al *Lied* es exuberante, sin por ello descuidar sentimiento y exquisitez. En el plano operístico, un rotundo "Addio del passato" de *La traviata* eclipsó las dos arias de *Adriana Lecouvreur*, unas desangeladas interpretaciones de "Io son l'umile ancella" y "Poveri fiori".

La última parte del recital la ocupó Gershwin y una serie de *negro spirituals* que enderezaron su actuación y que lograron el entusiasmo del público asistente.- C. M.

Concierto RAINA KABAIVANSKA

Obras de Rossini, Puccini, Massenet, Mascagni, Verdi, Beethoven, Mozart y Lehár. R. Kabaivanska, soprano. O. F. de Wroclaw. Dir.: T. Wojciechowski. Teatro Filarmónica, 18 de mayo.

La afición operística del Principado se ha aferrado en los últimos años al seguro refugio de una de las cantantes legendarias del siglo: **Raina Kabaivanska**. Su trilogía triunfal en la temporada de ópera -*Madama Butterfly*, *Tosca* y *Adriana Lecouvreur*- la han situado como la diva favorita de los asturianos. La única. No extraña por tanto este homenaje, este agradecimiento público a quien entregó lo mejor de su arte.

Se planteó una gala lírica que contó con la colaboración de la Filarmónica de Wroclaw dirigida por **Tadeusz Wojciechowski**, que arropó perfectamente a la soprano e imprimió eficacia a los *intermezzi* y oberturas. Como no podía ser de otro modo, Kabaivanska salió a escena envuelta en un rotundo y largo aplauso. Fue el comienzo de una velada de emociones en la que sus seguidores bravearon a la diva hasta la extenuación y ella demostró que sigue siendo grande entre las grandes. El artificio milagroso de su voz, en plena madurez -aunque con los altibajos propios de la edad, pero que en ocasiones como ésta quedan en un segundo plano, se aunó a sus inconmensurables dotes escénicas para irradiar ese magnetismo que arrastra de inmediato. Cantó la soprano aquello que sabe que admira la fiel legión de sus seguidores. Comenzó con el "Si, mi chiamo Mimì" de *La bohème*, que tan bien transcribe. Le siguió "Adieu, notre petite table" de *Manon*, para cerrar la primera parte con un crepuscular "Addio del passato" de *La traviata*, que ella supo acentuar con su dramaturgia poliédrica de otro tiempo. El "Ave Maria" de *Otello* o la romanza de *La viuda alegre* -que bisó- flanquearon uno de los *Leitmotive* que han cimentado su carrera: el "Vissi d'arte" de la *Tosca*, magistral en su contención, inenarrable en su grandeza. Tras la música llegaron los homenajes, las medallas, los discursos y la emoción desbordada por el mejor de los regalos: una afición entusiasta y fiel, entregada como en muy pocas ocasiones. - C. M.

Palma de Mallorca

Verdi. FALSTAFF

R. Stevens, V. Redkin, L. Mazzaria, M^a J. Moreno, J. Lomba, S. Corbacho, M. Roca, J. Roca, M. A. Zapater. Dir.: G. Carella. Dir. esc.: S. Poda. Teatro Principal, 27 de mayo.

Se cantaba por primera vez en la Isla este fresco y juvenil título del anciano Verdi y tal reto fue brillantemente salvado gracias,

en primer lugar, a la ingente labor del maestro **Giuliano Carella**, músico metódico que busca siempre la perfección y que se fundió en perfecta comunicación con una Orquesta Ciudad de Palma que se superó a sí misma en todas sus secciones. El maestro tuvo problemas con el escenario no achacables a él en modo alguno y sí a una puesta en escena espectacularísima, a la que se tuvo que amoldar. Sobresaliente siempre el maestro Carella, llevó a muy buen puerto tan ingente labor.

Stefano Poda creó un mundo mágico en la que quizá sea la más extraordinaria puesta en escena que se le haya visto por aquí. Se desentendió de épocas, tiempos y ubicaciones; se le puede incluso achacar que olvidara a Shakespeare y al propio Verdi, pero fue todo tan fascinante, tan maravilloso, tan etéreo, que el público le perdonó tales pecados, y es que hoy, en el mundo lírico, difícilmente podría presentarse -contando con los medios de que dispone un teatro de provincias- una puesta en escena con luces, vestuario y movimiento de comparsaría tan excepcional como la que aquí se comenta.

En cuanto a los intérpretes cabe decir que **Roy Stevens**, cuya construida voz no pasará, a buen seguro, a la historia de la cuerda baritonal, es uno de los artistas más completos que puedan hoy pisar un escenario. Ofreció un Falstaff creado a su manera, pero de altísimo valor histriónico. Bien el resto, pero una especialísima mención debe hacerse de **M^a José Moreno**, Nannetta inolvidable. Será muy difícil encontrar una voz de soprano lírica tan exquisita como la suya. ¡Qué manera de emitir, de conservar la posición, de expandir esa voz magistralmente! No sería aventurado ver en ella a la futura gran soprano española.

Siguiendo establecida costumbre, se representó *Falstaff* los primeros días de junio en funciones matinales para estudiantes y colegios. Cambió el reparto y **Xisco Bonnin**, director del Coro del Teatro Principal, subió al podio para dirigir a la orquesta y al segundo reparto. **Ramón de Andrés**, barítono valenciano, fue el protagonista, con una importante voz, aunque menos valioso como actor. **Josep Carreres**, barítono menorquín, fue Ford; **Eulàlia Salbanyà** cantó el papel de Quickly y **Mary Paz Juan** el de Nannetta, completando un elenco correctísimo.

Armando GARCÍA

Boito. MEFISTOFELE

D. Peterson, A. M^a Sánchez, J. Sempere, S. Galiano, F. Salas, P. Fuentes, M. Roca. O. S. de Balears. Dir.: K. Khan. Teatro Principal, 3 de Julio.

Muy buena idea la del Teatro Principal de programar una ópera que, en general, no funciona en su versión escenificada, para ofrecerla en versión de concierto.

Mefistofele, por su sinfonismo, parece pensada para ello. El papel principal fue encomendado a un bajo, **Dean Peterson**, ya conocido por el público mallorquín por su magnífica interpretación en el *Faust* de Gounod, de grandes y convincentes dotes interpretativas. **Ana M^a Sánchez** es ya una figura en el mundo operístico y dio una muy buena lectura de su parte, si bien en su piedra de toque, "*L'altra notte in fondo al mare*", no consiguió lo que en el resto de su papel: una interpretación entregada. **José Sempere** fue, entre los roles principales, el punto más flojo de la velada, caracterizado por una impostación desequilibrada, tendente a la desafinación y con agudos tirantes. **Sandra Galiano** empieza su carrera y, sin dudas, dará mucho que hablar; cantó el papel de Elena con seguridad y entrega, dicción y acentuación. **Francesca Salas** dio buena réplica en su papel de Pantalís. Del coro, sección infantil incluida, sólo se puede decir que definitivamente saben cantar ópera y junto a la orquesta brilló con un máximo de matices bajo una batuta algo imprecisa en el gesto pero eficaz en la búsqueda de efectos dramáticos. - Pere BUJOSA

Peralada

XII FESTIVAL CASTELL DE PERALADA

Gershwin. *PORGY AND BESS* (Selección)
G. Bradley, C. Clarey, K. Bagby, S. Estes. O.B.C. Orfeón Donostiarra. Dir.: W. Vendice.
Auditorio de los Jardines del Castillo, 18 de julio.

El programa inaugural de la XII edición del Festival Castell de Peralada se vio algo empañado por la floja actuación del director estadounidense **William Vendice**; su Stravinsky resultó monótono y descompensado en la primera parte, en la que, además, la incorporación de los dos pianos necesarios para la *Sinfonía de los salmos* se hizo interminable.

Tras el descanso llegó una selección de fragmentos de *Porgy and Bess*. El director de San Francisco imprimió entonces otro carácter a la orquesta que contagió a los solistas, ofreciendo una lectura algo más brillante y expresiva en una partitura que conoce a la perfección, ya que fue la obra con que debutó en Europa en 1988. El reparto vocal estuvo encabezado por un **Simon Estes** inspirado y plenamente introducido en el personaje de Porgy, que se regocijó en una magnífica versión de "*Oh, I got plenty o' nuttin*".

La soprano **Gwendolyn Bradley** fue una inspirada y quizá excesivamente elegante Bess, mientras **Cynthia Clarey** destacaba por su temperamento y amplia voz. El tenor **Kevin Bagby**, un tanto débil en la emisión, resultó perfecto en la expresividad cómica de su



El bajo-barítono **Simon Estes** inauguró el Festival de Peralada interpretando una selección de la ópera folk de **George Gershwin Porgy and Bess**

personaje. La Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña demostró su calidad y el Orfeón Donostiarra pasó este primer embate con la música de Gershwin con una notable actuación.

En los aplausos del final, los cantantes dejaron un visible y engorroso espacio entre ellos y el director musical. - F. S. R.

Sabadell

ÒPERA A CATALUNYA Mozart. *COSÌ FAN TUTTE*

M. Zygmanskiak, M. Kulikova, E. Serra, R. Gener, E. Ferrer, M^a J. Martos. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: P. Monterde.
Teatro La Farándula, 27 de mayo.

El director de escena **Pau Monterde** jugó con una estructura arquitectónicamente simple, casi esbozada, que se completaba con un ciclorama en el que aparecía la bahía de Nápoles, con Vesubio incluido. Sencillez en las formas, un destacado vestuario de

Ramón B. Ivars y un importante trabajo de iluminación a cargo de **Albert Faura** sentaron las bases de esta cuidada y atractiva producción mozartiana. Además se buscó enfatizar el efecto cómico y teatral de la obra ofreciendo una pensada dirección escénica que hizo participar constantemente a los diversos personajes e incluso puso en escena a un pequeño balandro e hizo humear al Vesubio. El reparto vocal estaba encabezado por **Enric Serra** que dio carácter y madurez a Don Alfonso.

El resto de los cantantes, todos jóvenes intérpretes, ofreció un espectáculo homogéneo, a pesar de algunos altibajos; la soprano **Malgorzata Zygmanskiak** ofreció una Fiordiligi sin cuerpo y con una línea de canto insuficiente para esta difícil partitura. Como contrapartida, la mezzo **Marianna Kulikova** impresionó por la redondez de su timbre y el excelente color de su voz, que fue proyectada con gran limpieza y calidad; ambas ofrecieron una interpretación idónea de sus respectivos roles. El Ferrando de **Enrique Ferrer** ofreció una voz elegante y bien timbrada pero con poca téc-



Foto: Xavier GONDOLBEU

La temporada operística de Sabadell terminó con un exitoso montaje de *Così fan tutte*. En la imagen, Despina magnetiza a Ferrando

nica, ya que sufrió en el registro agudo y no obtuvo el resultado apetecido en el centro. Algo muy distinto sucedió con el barítono **Ramón Gener**, que se movió con soltura y ofreció una línea de canto amplia y timbrada a pesar de algunos nervios en las primeras escenas. La Despina de **M^a José Martos** quedó algo en segunda línea desde el punto de vista interpretativo, pero vocalmente demostró una gran solidez y especial gusto por el estilo mozartiano.

Albert Argudo llevó a buen puerto este difícil título mozartiano, no sin algunos desajustes entre orquesta y cantantes. Entusiasta la interpretación del coro que supo redondear la obra con eficacia y lucimiento. - F. S. R

Segovia

III FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

Verdi. MESSA DA REQUIEM

F. Burato, E. Podles, A. Machado, A. Anisimov. Coro Nacional de España. O. S. Tenerife. Dir.: V. P. Pérez. Plaza de San Esteban, 18 de julio.

Dentro de una serie de conciertos estrella, posiblemente este *Requiem* era lo más esperado. El resultado final ha sido de una gran calidad prácticamente a todos los niveles, destacando la construcción musical de **Víctor Pablo Pérez** al frente de su

Sinfónica de Tenerife. **Fiorella Burato**, que sustituyó a Elisabete Matos, posee una bella voz pero demasiado pequeña; sin embargo, el buen hacer de compañeros y dirección permitió que se la pudiera escuchar de manera diáfana. **Ewa Podles** es un prodigio vocal, con poderosos graves y facilidad para ascender al agudo, aunque un punto pasada en expresividad. La estrella vocal del concierto fue el tenor venezolano **Aquiles Machado**. Voz grande, brillante, de bellissimo color y gran facilidad de emisión, dando la sensación de que fluye sin ningún esfuerzo. La tendencia natural es al *lirico spinto*. **Alexander Anisimov**, en el mismo nivel general que sus compañeros, destacó por su gran musicalidad. El Coro Nacional afirmó su mejoría. - F. G.-R.

Provenzale. LA COLOMBA FERITA

R. Domínguez, R. Invernizzi, L. Dordolo, G. Naviglio, G. de Vittorio, R. Totaro. Dir.: A. Florio. Plaza de San Esteban, 25 de julio.

La *Capella della Pietà de' Turchini* ofreció una excelente interpretación de la ópera sacra *La colomba ferita* basada en una cuidada labor orquestal, con un sonido de gran transparencia y un buen quehacer de los cantantes, perfectos conocedores de la técnica interpretativa de este tipo de obras. Pudo ser un espectáculo sobresaliente pero se quedó, en cierta forma, a medio camino por la falta de un montaje escénico. La disposición elegida -con

la orquesta en primer plano y tras ella, sobre un estrado, los cantantes sentados a ambos lados acudiendo al centro para cantar y gestualizar sus papeles-, con ser acertada, resultó insuficiente. Si una puesta en escena era inviable, por lo menos se debió contar con sobretítulos, mejor que el libreto ofrecido, con el reparto enmascarado. A pesar de esto, fueron dos horas -incomprensible la explicación de problemas técnicos en la afinación para justificar un retraso en el comienzo de media hora- para el disfrute, en las que brilló la labor de conjunto, muy bien amalgamada por **Antonio Florio**. En cuanto al trabajo individual, cabe reseñar el timbre rico y la proyección de la voz de **Rosa Domínguez**, la facilidad en la coloratura de **Roberta Invernizzi** y la riqueza en armónicos del barítono **Giuseppe Naviglio**.

Agustín ACHÚCARRO

Sevilla

TEATRO DE LA MAESTRANZA Puccini. TURANDOT

A. Stottler, P. Zizich, D. Kavrakos, N. Martinucci, P. Pace, P. Spagnoli, C. Bosi, D. Gheggi, G. Riva y otros. Dir.: A. Lombard. Dir. esc.: S. Frisell. 25 de mayo.

El Teatro de la Maestranza ha cerrado su temporada de ópera con una gloriosa puesta en escena de *Turandot*. Un **Alain Lombard** magistral al frente de la competente

Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y tres intérpretes avezados y de calidad como Audrey Tottler, Patrizia Pace y Nicola Martinucci, en un momento en que todo parecía sonreírles, hicieron el milagro. Junto a ellos se contó con un elenco muy competente, un coro joven que no se echó atrás ante la presencia de tanta obra y un coro de voces blancas muy bien afinado.

Audrey Stottler, con un registro acerado, frío y desgarrador que puede trocar en nostálgico y amable cuando las circunstancias se lo exigen, personificó a la rencorosa y vengativa Turandot, mientras **Nicola Martinucci**, con su aún seductora voz, logró no sólo derretir el corazón de la princesa sino también el del público, a pesar de los pequeños desajustes con el *tempo* de la orquesta, entre ellos el del "Nessun dorma".

Patrizia Pace encarnó el personaje de la pequeña Liù de forma impecable, magistral. Su "Signore, ascolta" fue para recordar, así como su "Tu che di gel sei cinta" en el acto de la inmolación. Ping, Pang y Pong, los ministros imperiales, fueron muy bien vertidos por **Pietro Spagnoli**, **Carlo Bosi** y **Domenico Gheggi**, y un genial hallazgo lo constituyó el de los servidores de los mismos. Por el contrario, resultó muy poco feliz la actuación de **Paolo Zizich** como Emperador Altoum. **Dimitri Kavrakos**, como el anciano Timur, aportó su grave voz, muy adecuada al personaje, y espléndida fue la actuación de **Giuseppe Riva** como el mandarín encargado de abrir la ópera anunciando y recordando su argumento.

La dirección escénica de **Sonja Frisell**, traba-

jando sobre escenografía de Jean-Pierre Ponelle, resultó encomiable, logrando un armónico movimiento de las masas que fue excelentemente complementado por la magnífica iluminación de **Joan Sullivan**. El acertado vestuario también pertenecía al escenógrafo galo. En resumen, una regia despedida de la temporada operística. - **Elisa J. CASES**

Valencia

PALAU DE LA MÚSICA

José María Cano. LUNA

P. Domingo, A. Baltza, A. Arteta, M^a J. Martos. O. S. de la Comunidad Valenciana. Coro de Valencia y Esc. de N. Sra. de los Desamparados. Dir.: Y. Abel. 17 de junio.

José María Cano ha podido ver estrenada su *Jópera Luna* en Valencia con una selección de escenas contando con un reparto vocal de primer orden. El músico, líder del grupo Mecano, conjunto del *pop* español que varias veces ha encabezado la lista de los discos más vendidos, se había acercado al género lírico con anterioridad al realizar un arreglo de una de sus canciones para Montserrat Caballé, "Hijo de la Luna" (1990).

Desde entonces se propuso componer una ópera basada en la temática de esa canción, lo que ha desembocado en este sonado estreno. La obra, rodeada de una serie de polémicas un tanto forzadas por su compositor y su principal valedor, el tenor Plácido Domingo, ha salido a la luz de una forma incompleta pero suficiente para un primer análisis.

Las piezas vocales presentan una calidad melódica notable, especialmente la pasional "Un gitano sin honor" cantada con gran sentido trágico por **Plácido Domingo** y la nana "Arrorró, arrorró", de Lola, interpretada por una exultante **Ainhoa Arteta**. **Agnes Baltza** defendió con gran clase su breve rol de Mercedes, con una única pieza ("Bajo el cielo de Sevilla"), y quizá fue **M^a José Martos** la que tuvo menos oportunidad de lucirse, ya que el papel de Luna está pensado para una soprano con mayor amplitud en los graves. Aun así, la calidad de esta joven promesa valenciana cubrió dichas deficiencias con inteligencia.

En cuanto al entramado orquestal de *Luna*, la calidad compositiva de José María Cano adolece de poca sutileza en el desarrollo de los temas y la música se presenta reiterativa y pobre en su estructura e instrumentación.

Lo peor de todo, sin embargo, es el libreto y sus inefables versos, de un pacato que asusta. De todas maneras, la obra primeriza de Cano no es más que eso, un acercamiento a un género que el compositor desconocía por completo y en el que es muy difícil triunfar por la complejidad y la tradición histórica del mismo. *Luna*, en definitiva, es un *experimento*, a medio camino entre el *musical* y la ópera, pero con unas bases procedentes del *pop* demasiado alejadas del género operístico. Es normal que en una época de gran prestigio para la ópera, ésta atraiga al público más variado y, por qué no, a compositores de otros géneros que, como José María Cano, quieren probar suerte con nuevos caminos. - **F. S. R.**



En la foto, una escena de la espectacular producción de *Turandot* diseñada por Ponelle que pudo verse en el Maestranza

Foto: Teatro de La Maestranza / Guillermo MENDO

DESDE AIX-EN-PROVENCE:

Y DON GIOVANNI CENÓ CON

LISSNER



Fotos: AIX'98 / E. CARECCHIO



Dos momentos del *Don Giovanni* de Aix, con dirección de escena de Peter Brook y musical de Claudio Abbado

Después de su polémica relación con el Teatro Real de Madrid, el taumatúrgico Stéphane Lissner ha demostrado que tenía la fórmula para dar nueva vida al Festival francés de Aix-en-Provence. En un solo año, el público ha dado una respuesta masiva al intento con localidades agotadas. La fórmula ha consistido en apostar por intérpretes jóvenes en casi todos los campos y casi ninguna de las figuras consagradas por la reiteración y la rutina. Sólo había un verdadero nombre discográfico en escena: la soprano **Véronique Gens**.

La excepción de este baño de juventud fue la presencia del veterano director escénico **Peter Brook**, quien si bien llevó el espectáculo de un modo formidable desde el punto de vista de cantantes-actores, no estuvo en plenitud en cuanto a las ideas escénicas y la presentación de la ópera, muy en la línea pobre que acostumbra: bancos de madera, con los que después se aludiría a las tumbas del camposanto del Comendador, algunos palos y poco cosa más. Al principio, parecía más bien una función semiescenificada, aunque el *attrezzo* creció a medida que avanzaba la ópera. Lo más discutible de la producción es, sin embargo, el concepto que de la obra ofrecía al espectador: O se toma la ópera como un mero símbolo de fuerzas y sentimientos humanos, o se pretende la representación de unos hechos desde el punto de vista de un realismo escénico. No es necesario hacerlo así, pero si se pretende explicar que Donna Anna no ha visto el rostro

del libertino, no puede hacérsele cantar sin máscara y hacer que el cantante haga un intento imperfecto de cubrirse el rostro con la mano sólo en algunos momentos. También había cosas discutibles en el vestuario: si se pretende enseñar al espectador el cambio de atuendo entre Don Giovanni y Leporello, en la escena del jardín, se tiene que procurar que el cambio resulte convincente. Con el vestuario utilizado, el cambio era casi inoperante. Sin duda, un responsable de producción joven habría seguido uno u otro camino con claridad, pero es probable que se tuviese que ofrecer algún nombre como carnaza mediática y, en todo caso, la labor escénica de Brook no tuvo desperdicio: los cantantes se movieron, se agitaron y se situaron en escena con una perfección y una vivacidad reforzada por dos meses de ensayos. **Roberto Scaltriti** se ganó las ovaciones más por su labor teatral, su agilidad, su frescura escénica y su verdadera creación del personaje que por su labor vocal -a un nivel bastante digno, eso sí- en el papel central. Sus tres víctimas, Gens (Donna Elvira), **Monica Colonna** (Donna Anna) y **Catrin Wyn Davies** (Zerlina), por este orden de calidad, dieron credibilidad a sus personajes y enfocaron sus papeles respectivos con consistencia y eficacia, la última, algo menos en lo vocal.

Un tanto desigual estuvo **Nicola Uliivieri** como Leporello, con cierta tendencia a descuadrarse de los tiempos de la orquesta; vocalmente estuvo correcto, sin más. Grata sorpresa, en cambio, la de un tenor mozartiano de color

sin duda llamado a ocupar muy pronto un lugar de relieve, **Kenneth Tarver**. Su Don Ottavio tuvo la marca de los de la mejor clase. Su carácter noble estuvo realzado por su traje impecable, de época actual.

También merece mención el sólido y creíble Masetto de **Nathan Berg**. Ni la producción ni sus recursos vocales dieron el debido relieve al Comendador que cantó **Alessandro Guerzoni**. Entre los momentos más felices de la función está la escena de la fiesta en casa de Don Giovanni, que tuvo ribetes de genialidad; las tres danzas se interpretaron en escena por pequeños grupos instrumentales, y si la superposición de danzas no fue perfecta (Don Giovanni se llevó a Zerlina casi sin bailar), el tratamiento escénico de esta complicada serie de hechos fue magnífica.

Luego, claro está, la pátina con la que **Claudio Abbado** satinó, barnizó y edulcoró a la orquesta (distinta, parece, a la que le imprimió el jovencísimo Daniel Harding el día de la inauguración). Cierzo es que Mozart, como todos los músicos de su generación, abominaba del ruido; cierto también que en Don Giovanni hay mucho espíritu rococó suelto, pero la versión de Abbado se pasó un poco de tenuidad sonora, haciendo cantar algunos concertantes a menos de media voz, con una orquesta refinadísima en el sonido, pero un poco yerta. Ello, naturalmente, no fue obstáculo para que el funcionamiento instrumental fuese casi por completo muy pulcro y de una calidad eminente.

Roger ALIER

Aix-en-Provence

Purcell. DIDO AND AENEAS

S. Hablowetz, J. Yang, S. Rondot, M. Boucris, C. Johansen y otros. Académie Européenne de Musique. Dir.: D. Stern. Dir. esc.: M. Bozonnet. Hôtel Maynier d'Oppède, 12 de julio.

La generosa afluencia de público al Festival obligó a duplicar la representación del *Dido and Aeneas* de Purcell del sábado día 11, con una sesión de madrugada. La representación de la obra maestra de Purcell tuvo lugar en un patio sombreado por árboles centenarios y con una fuente central, sobre la que se había construido una plataforma como único aditamento escénico de la representación; no por ello dejó de actuar la magia de la producción de **Marcel Bozonnet**, basada en un vestuario luminoso y unos cuantos añadidos: flores, frutos y almohadones para la escena amorosa entre Dido y su amante troyano. Sorprendentemente para Francia, no se aprovecharon los numerosos episodios coreográficos de la obra, reducidos a la danza de marineros y a alguna evolución del coro en escena. El clima lo crearon las voces jóvenes de los intérpretes, distinguiéndose sobre todo la poderosa mezzo **Myriam Boucris** en su primera intervención, tan intensa y profunda que en la segunda pareció flaquear un poco.

Emotiva, simpática, creíble, resultó ser la Dido de **Silvia Hablowetz**, capaz de morir cantando en el suelo sin merma de su capacidad vocal. Su Belinda, la coreana **Jaehi Yang**, se hizo notar por su timbre de calidad; lo mismo puede decirse de la Segunda Mujer, **Sandrine Rondot**. **Andrew Rupp** fue mejor actor que cantante en el papel de Aeneas; los demás papeles fueron bien resueltos.

Excelente dirección escénica -las brujas adosadas al árbol de tronco curvado quedaban por así decir adscritas al paisaje-; orquesta juvenil impecable y dirección coral espléndida: todo funcionó a la perfección y dejó al público satisfecho. - Roger ALIER

Bartók. EL CASTILLO DE BARBA AZUL

L. Polgár. V. Urmana. Joven Orquesta Gustav Mahler. Dir.: P. Boulez. Dir. esc.: P. Bausch. Archevêché, 27 de julio.

La presencia del director francés **Pierre Boulez** era una de las grandes apuestas de Stéphane Lissner para *El castillo de Barba Azul*, pero no la única.

A la calidad interpretativa de Boulez, se le ha querido sumar en este montaje una de las musas más prestigiosas de la danza, **Pina Bausch**, quien ya antes había trabajado sobre la obra de Bartók en 1977 con música enlatada. Para esta edición del Festival de Aix se le ha contratado como directora de escena



Foto: E. CARECCHIO

Una escena del impactante *Castillo de Barba Azul* de Aix en versión de Pina Bausch

y la apuesta ha sido realmente inteligente, abierta y no exenta de una sonora polémica. La proyección de un planeador sobrevolando una cordillera nevada antes de iniciarse el espectáculo destacó por la belleza de las imágenes y por el impacto de una localización todavía más intemporal, a pesar de la queja de uno de los espectadores demandando la música de Bartók que todavía tardaría unos minutos en escucharse. Después se presentó el mundo coreográfico típico de la Bausch, uno de los nombres más importantes de la danza contemporánea, a lo que se sumaron los usuales gestos repetitivos y sonoros que son inherentes a su estilo y que en esta producción recrean y profundizan en los valores y relaciones humanas subrayando la individualidad, el poder y el machismo exacerbado del protagonista.

László Polgár convenció ampliamente con una presencia escénica equiparable a su excelente registro, lo mismo que **Violetta Urmana**, intérprete de voz amplia y sugerente, que logró una destacada interiorización del personaje tanto a nivel vocal como dramático.

Espléndido resultó el trabajo de la Joven Orquesta Gustav Mahler moldeada por un Boulez generoso y supremo. Por lo mismo, esta producción quizás propuso dos apuestas demasiado importantes como para convivir en tranquilidad. El trabajo coreográfico de Bausch restó espacio y dedicación a la música dirigida por Boulez. Dos maestros casi enfrentados, pisándose sus ropajes.

Lástima que una tromba de agua obligase a terminar la velada minutos antes del final y dejase al público sin una valoración completa de esta producción.

Fernando SANS RIVIÈRE

Berlín

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

Debussy. PELLÉAS ET MÉLISANDE

J. P. Courtis, B. Bornemann, R. Trekel, A. Arapian, K. Kammerloher, C. Härtl, K. Youn. Dir: M. Gielen, Dir. esc.: R. Berghaus. 12 de junio.

Pelléas et Mélisande representa la única tentativa teatral que Debussy llevó a buen término: eligió el texto literario de Maurice Maeterlinck y, sin modificarlo, le puso música. Tal vez por esta razón, el estatismo y la palidez de la escritura teatral del autor se transparentan en la música; los acontecimientos transcurren en una atmósfera acolchada, a pesar de que no falten los ingredientes característicos de cualquier historia: amor, odio, celos, violencia y asesinato. Es conocido, además, que Debussy desconfiaba de la actitud de los cantantes, cuyas *performances* vocales no servían para nada a las necesidades musicales de la obra. Es por ello que, por contraste y en consecuencia con sus propios principios, los personajes de su creación dramática navegan en un entorno en el que los conflictos transcurren sin que se sepa muy bien por qué.

La regista **Ruth Berghaus** eligió trabajar con esa falta de divismo y trascendencia de los actores y mantener el estatismo de la obra, permitiendo que la acción se desarrolle por sí sola. El movimiento estructural corrió por cuenta del decorado. Cada cuadro mostraba una faceta de la simple estructura circular que funcionaba como escenografía y también como soporte de la narración.

Una de las constantes en la música de Debussy es la fluidez del *tempo*; los *rubati*, la infinita

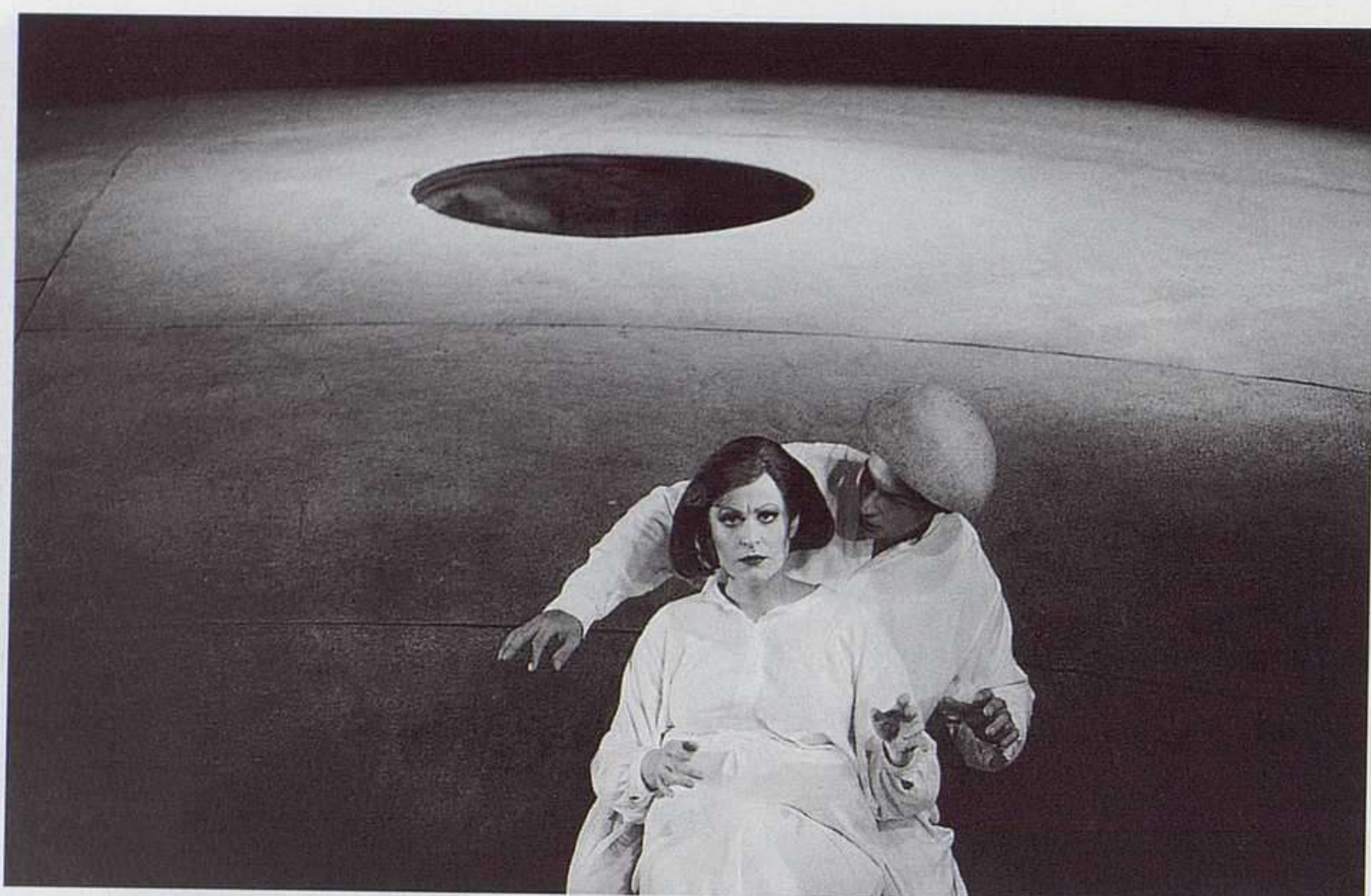


Foto: Michael TRIPPEL

La ascética escenografía del *Pelléas et Mélisande* berlinés

flexibilidad del tiempo. En este *Pelléas et Mélisande* se transformó de inmediato en cuerpo y alma de la orquesta de la mano del experimentado **Michael Gielen**. La Staatskapelle Berlin, orquesta estable del teatro, se limitó a un minúsculo arco expresivo que esta vez jugó en su contra: Gielen no se privó de nada y permitió que, en ocasiones, la sonoridad de la orquesta cubriera las voces. Especialmente se vió perjudicada la soprano **Katharina Kammerloher** (*Mélisande*) con un timbre algo dubitativo, que intentó no verse superada por el caudal orquestal. Su pareja, el impecable **Roman Trekel**, pasional y contradictorio *Pelléas*, destacó por encima del resto del elenco.

Eduardo NOTRICA

Adam. LE POSTILLON DE LONJUMEAU

J. Francis, K. Youn, K. Hager, L. Aikin, H. Muller-Brachmann. Dir: S. Weigle. Dir. esc.: A. Schulin. 1 Julio.

Una cantante que puede brillar tanto en *Il Matrimonio Segreto* de Domenico Cimarosa como en *Lulu* de Alban Berg; una actriz que puede simular tener 20 o 50 años y siempre convencer; una soprano con profundidad en los graves, seguridad en el registro medio y dulzura en los agudos; un timbre de voz que transmite emoción, amor u horror: todo eso lo consigue **Laura Aikin**. Desde 1992 en el elenco estable de la Staatsoper Unter den Linden, -se despide en esta temporada 98-99- Aikin ha demostrado una coherencia absoluta en su dedicación artística y una evolución musical y actoral sorprendente. Laura Aikin es siempre ella misma y más que una cantante, es una artista que canta.

Y siguió brillando en esta versión de *Le Postillon de Lonjumeau*, ópera cómica escrita para el lucimiento de los protagonistas: Chapelou (**Jeffrey Francis**) es un prototípico tenorio

que engaña de forma reiterada a su enamorada Madeleine (**Laura Aikin**), pretendida a su vez por el burlador-burlado Marquis de Corcy (**Klaus Haeger**) y su intrigante asistente Bijou (un eficiente y musical **Kwangchul Youn**). Cada uno tiene su aria: Chapelou con su famoso Re agudo y Bijou con sus interminables juegos de escalas ascendentes y descendentes, su dúo de amor o desengaño, y un final a todo coro y orquesta.

La puesta en escena de esta ínfima creación de Adolphe Charles Adam estuvo literalmente fuera de lugar en la Staatsoper; tal vez el más modesto escenario de la Komische Oper se hubiera adaptado mejor a la ingenua y casi infantil versión de **Alexandre Schulin**. El coro, prolijo y descoordinado visualmente -en especial en los pretendidos movimientos y gestos graciosos con nulo efecto humorístico- daba más la impresión de formar parte de un poco ensayado especial para televisión.

Después de 68 largos años, *Le Postillon de Lonjumeau* volvió a Berlín. Decepcionante retorno, en especial teniendo en cuenta la calidad de las producciones de la Staatsoper Unter den Linden. Quizá se podrían esperar otros 68 años y nadie lo lamentaría. - E. N.

KOMISCHE OPER

Prokofiev. EL AMOR DE LAS TRES NARANJAS

R. Gettler, N. Belamaric, H.-J. Porcher, D. George, Ch. Oertel, A. Dobber, B. Grabowski, H.-M. Nau. Dir.: M. Jurowski, Dir. esc.: A. Homoki. 13 de junio.

En esta producción, cuatro grupos de público de teatro -los partidarios de la Tragedia, de la Comedia, de la Lírica y los cabezas huecas- toman por asalto el escenario y reclaman que se represente una obra; finalmente gana la postura de uno de ellos, que logra inclinar la balanza hacia *El amor de las tres naranjas*. El público real, en la platea de

la Komische Oper, se lo agradecerá. **Donald George**, como un convincente príncipe aburrido que sólo quiere dormir, funcionó ampliamente como disparador de la historia. Sobresaliente también fue la actuación de **Daniel Kirch** como Truffaldino, de voz clara y equilibrada, en lo que representó un inmejorable debut en un rol protagonista.

De esta manera el terremoto de color y movimiento que supone la ópera menos rusa de Prokofiev -por su temática y por haber sido escrita en París y estrenada en Chicago- se transformó en un verdadero triunfo para las huestes de **Harry Kupfer**, director general del Teatro. El montaje tuvo todos los elementos que una producción debe tener: buenos cantantes que funcionan como actores, una escena dinámica, con fuerza y colorido (**Homoki**), pocos y atractivos decorados y un director musical con las ideas claras (**Jurowski**).

En el momento de componer *El amor de las tres naranjas*, Prokofiev fue un compositor cubista queriendo trasladar los principios de esta técnica de las artes plásticas a la música. No desarrolló los materiales motivicos, sino que convirtió el principio de composición es una construcción por superposición de pequeños elementos que juntos logran formas casi geométricas: hay que alejarse para poder apreciarlos como una totalidad.

En este Prokofiev la música nace, además, de la psicología de los personajes, que trasladan a la partitura sus caracteres sin demasiada necesidad de explicar su proceder. Por esto es una ópera sin arias y con muy pocos recitativos y no por eso aburrida. - E. N.

Bolonia

TEATRO COMUNALE

Donizetti. DON PASQUALE

R. Raimondi, E. Mei, L. Gallo, P.A. Kelly. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: S. Vizioli. 28 de abril.

La obra maestra del Donizetti buffo llegó al Comunale con una producción muy rodada proveniente de la Scala y firmada por **Stefano Vizioli** (dirección escénica) y **Susanna Rossi Jost** (escenógrafa), encantadora en todos los aspectos: luminosa, elegante, divertida y espectacular, con rápidos cambios de escena y ágiles movimientos escénicos.

El mayor atractivo del reparto lo constituyó **Ruggero Raimondi** en el papel protagonista, quien lo ha incorporado recientemente a su repertorio. Raimondi ha empezado su decadencia vocal, pero sus dotes de actor hicieron maravillas en el Don Pasquale, convirtiéndolo en un viejo loco de aire mefistofélico, muy lejos de los más gastados tics que se atribuyen al personaje. **Eva Mei** es, sin dudas, una soprano en alza. Estuvo perfecta en la agilidad; musical, graciosa y pizpireta en esce-

na. **Lucio Gallo** consiguió que Malatesta fuese lo que debe ser; el verdadero *deus ex machina* de la trama. Excelente como actor, lleno de intención en los recitativos y bueno en lo vocal. La nota discordante la puso el tenor **Paul Austin Kelly**, Ernesto insípido, de voz muy pequeña y agudo no muy seguro.

Maurizio Benini dirigió de forma magistral a la Orquesta del Comunale, que una vez más demostró ser un conjunto con una calidad extraordinaria, como conjunto y en la particular precisión de los solistas. - Marc HEILBRON

Mozart. DON GIOVANNI

I. D'Arcangelo, M. Devia, G. Winbergh, C. Vaness, R. Gierlach, L. Cherici. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: G. De Bosio. 23 junio.

Con un palladiano *Don Giovanni* de concepción muy clásica, ha cerrado la temporada 1997-98 el Comunale. La dirección escénica de **Gianfranco de Bosio** interpretó la obra de forma demasiado académica en el marco del decorado y vestuarios de **Pasquale Grossi**, bastante brillante pero no demasiado original. Todo estuvo muy cuidado, especialmente los conseguidos efectos de luz, pero hubo poca espontaneidad en el movimiento escénico, que hizo del *dramma giocoso* más *dramma* que *giocoso*.

Ildebrando D'Arcangelo (que ha alternado la parte de Leporello con la de Don Giovanni) dibujó un Don Juan de marcado acento mediterráneo. Espontáneo, quizás no demasiado elegante, pero convincente tanto escénica como vocalmente. A su lado resultó un poco pálido el Leporello de **Robert Gierlach**, correcto en lo musical pero comedido teatralmente, lo mismo que el Masetto de **Simone Alberghini**. Ambos contribuyeron así a que palidieran los aspectos cómicos de la obra.

Entre los nombres del reparto femenino, la más brillante fue sin duda **Mariella Devia**, Donna Anna, con una perfecta emisión e imaculada vocalidad. Más discreta, aunque siempre correcta, resultó la Zerlina de **Laura Cherici**. **Carol Vaness**, por su parte, realizó una Donna Elvira de expresión patética, muy bien trazada psicológicamente, aunque con alguna dificultad en el registro más agudo y en la agilidad, que puede ser la factura que ahora paga por haber cantado roles con los que ha forzado su voz en los últimos años. Algo parecido le ocurrió a **Gösta Winbergh**, que de retorno de sus incursiones en el repertorio de *Heldentenor* ha vuelto a sus orígenes mozartianos con una evidente pérdida de esmalte, aunque siempre quede oficio para resolver las dificultades.

La dirección musical del titular de la orquesta del Comunale, **Daniele Gatti**, en su primera aproximación a esta partitura, fue acertada en la elección de los *tempi*, consiguiendo mantener la tensión dramática de la obra,



Foto: Mezzalana BÉL

La escena final de *La Walkiria* en la *Tetralogía* de la Ópera de Budapest

pero en más de una ocasión tapó a las voces.- M. H.

Budapest

Wagner. EL ANILLO DEL NIBELUNGO

EL ORO DEL RHIN: S. Egri, I. Rozsos, J. Tóth, E. Markovics, E. Pelle. **LA WALKIRIA:** I. Berczelly, M. Lukin, J. Hormai, M. Temesi, C. Airizer, T. Takács.

SIGFRIDO: J. Gurbán, A. Molnár, I. Rozsos, S. Egri, Z. Misura, T. Takács. **EL OCASO DE LOS DIOSES:** A. Molnár, M. Temesi, C. Ötvös, S. László, E. Markovics. Orquesta y Coro de la Ópera de Budapest. Dir.: Á. Medveczky. Dir. esc.: V. Nagy.

Operaház, 15, 16, 18 y 20 de mayo.

La Ópera de Budapest, Magyar Állami Operaház, bellissimo teatro semi-imperial -inaugurado en 1884 por el Emperador Francisco José I y su esposa, la legendaria Sisi-, con capacidad para sólo 1.289 espectadores, pero con rango de centro lírico de capital de estado europeo, ha completado el ciclo del *Anillo del Nibelungo* que empezó hace tres años, con una producción de nivel francamente llamativo, que ha supuesto una considerable labor organizativa, puesto que se ha realizado con los recursos humanos y artísticos de la propia entidad, es decir, totalmente con artistas húngaros, desde el director de orquesta hasta el último figurante. Semejante esfuerzo ha culminado este año con la presentación de la *Tetralogía* wagneriana, y aunque no se le ha dado la difusión internacional que el hecho merecía, ahí queda el ciclo para ser repuesto la próxima temporada, en enero de 1999.

La primera impresión de este *Anillo* de Budapest es de solvencia escénica: los sucesivos cuadros del *Oro del Rin* son sobrios y convin-

centes: el oro encerrado en un zigurat de difícil acceso, sobre el que resbala la lascivia de Alberich, es una primera imagen francamente válida, aunque en la pasarela para las hijas del Rin se perciban los ecos de la producción de Chéreau.

El suntuoso marco clásico del Walhalla deja paso a un Nibelheim con espacios muy bien distribuidos gracias a una elevación gradual de la escena, dejando ver las jaulas en las que trabajan febrilmente los nibelungos. Poco resueltas resultaron las metamorfosis de Alberich, pero la escena tampoco exige una fidelidad micrométrica al texto. El retorno al marco clásico en el último cuadro, enriquecido por los efectos de luces (tempestad de Donner) y la inesperada aparición de la escalinata final, cierra un prólogo del *Anillo* mucho más interesante de lo que cabía esperar de un teatro que todavía tiene por resolver algunos extremos esenciales, como una correcta difusión de los programas de mano (inexistentes, los del *Oro*, y sustituidos por una revista).

El equipo vocal del primer capítulo del ciclo tuvo figuras de relieve, como el excelente Wotan de **Sándor Egri**, poco imponente físicamente para el rol pero muy adecuado vocalmente, con un timbre resistente ante los embates orquestales, no siempre todo lo mesurados que hubiera sido de desear; del director **Ádám Medveczky**.

No siguió la Ópera de Budapest la regla de programar a los mismos cantantes para las sucesivas personificaciones de los protagonistas del drama. Y es lástima que de este modo fuera otro el Wotan de *La Walkiria*, porque **István Berczelly** resultó un cantante bastante menos interesante precisamente en la ópera en la que más puede esperarse de él. Esta parte fue sin duda la más floja del

Foto: Priamo TOLU



El inoxidable buffo Enzo Dara haciendo de las suyas como Dulcamara en Cagliari

Anillo, aunque no escénicamente, pues tanto la casa de Hunding como el tercer acto, siempre con alguna influencia bayreuthiana, eran aciertos escénicos. En el segundo se repitió el Walhalla clásico con que terminaba el Oro, pero el nivel resultó afectado no sólo por la menor entidad del Wotan sino porque tampoco la Brünnhilde de Márta Lukin fue mucho más allá de una prestación correcta, con una voz demasiado ligera para este rol tremebundo. En cambio se pudo apreciar la calidad vocal de la Sieglinde, Mária Temesi, a quien se confiaría también la Brünnhilde, más dura todavía, del Ocaso con un resultado mucho mejor. Un Siegmund de voz bien situada y dramatismo suficiente, József Hormai, se enfrentó al solemne y sórdido Hunding de Csaba Airizer y digna de elogio resultó la Fricka burguesa y autoritaria de Tamara Takács. Alto nivel en la mayoría de walkirias, que se movieron con convicción y agilidad encima de la roca escenográfica que completó los apreciables recursos escénicos de esta segunda parte.

Con Sigfrido se recuperaría e incluso se superaría el tono de la primera jornada. Ciertamente el Heldentenor es siempre la piedra angular del edificio, y András Molnár puso todo su empeño en impresionar en las primeras escenas de la obra, haciendo exhibiciones que luego le fatigaron la voz y mermaron el timbre explosivo de sus primeras frases. En el tercer acto aguantó bien el nivel medio de sus capacidades, sin asustarse; ya es mucho. János Gurbán devolvió a Wotan el placer de una voz sólida y bien audible, y Szuzsa Misura hizo un vibrante despertar. La escenografía, bastante imaginativa en el primer acto e ingeniosa en la aparición de Fafner en el segundo, no tuvo correspondencia en la confrontación entre Siegfried y el dragón. El tercer acto resultó visualmente menos interesante.

La última parte de la *Tetralogía* de Budapest tuvo muchos alicientes tanto visuales como vocales. La producción se elevó a las más altas cimas en la escenografía del segundo acto así como en la dirección escénica, sumamente precisa y con una excelente distribución de los distintos grupos. Además de la feliz conjunción de esta creación escénica con un juego de luces realmente fascinante, la prestación vocal fue la mejor de las cuatro obras wagnerianas, especialmente la de la soprano Mária Témesi, a quien le falta muy poco para llegar a ser una diva absoluta en este rol de Brünnhilde. András Molnár siguió siendo el punto débil de las funciones en que intervenía: le falta gallardía vocal para enfrentarse en plenitud con el papel de Siegfried, tan largo y complejo en esta ópera. Competente equipo el que aparece en el país de los Gibichungos: Csaba Ötvös, Gunther decadente y sin futuro, fascinado por lo que ocurre a su alrededor en cuanto Siegfried toma las riendas del reino, Erika Markovics como Guttrune y László Szévétek como Hagen.

El coro estuvo espléndido, a un nivel francamente embriagador, y la respuesta de la orquesta fue también de primer orden.

Roger ALIER

Cagliari

Donizetti. L'ELISIR D'AMORE

E. Mei, S. M. Brown, E. Dara, A. Ariostini. Dir.: L. Jia. Dir. esc.: F. Crivelli. Teatro Lirico, 6 de junio.

La Istituzione dei Concerti e del Teatro Lirico de Cagliari, capital de Cerdeña, ha celebrado el bicentenario de Donizetti poniendo en escena una formidable edición de *L'elisir d'amore* capitaneada por el inoxidable Dulcamara de Enzo Dara.

El célebre bufo mantuano, que el próximo

mes de octubre cumplirá los sesenta años, tiene en este gigantesco personaje de la farsa uno de sus papeles más emblemáticos. Vocalmente, no hay por qué negarlo, siempre le fue muy justa esta tesitura, siendo Dara el prototipo del *basso parlante*, pero su habilidad en el *sillabato*, su innata musicalidad y su trabajada interpretación, hacen de su Dulcamara uno de esos personajes que quedan grabados en el recuerdo.

En el escenario no estaba solo, sino muy bien acompañado por la soberbia, en todos los sentidos, Adina de Eva Mei, deliciosa y técnicamente perfecta; por el elegíaco y matizado Nemorino del tenor italo-americano Stephen Mark Brown y por el gallardo Belcore del barítono Armando Ariostini.

La dirección de Lu Jia, brillante y ligera a la vez, ofreció una lectura absolutamente íntegra de la obra, en tanto que la dirección escénica de Filippo Crivelli, con los fantásticos decorados y vestuario de Lele Luzzati y de Santuzza Cali, logró sacar todo el jugo a esta graciosa fábula campestre. - Andrea MERLI

Florenia

Berg. WOZZECK

P. Munka, J. Villars, M. Torczewski, K. Riegel, R. Mazzola, K. Dalayman. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: W. Friedkin. Teatro Comunale, 29 de mayo.

Gurlitt. WOZZECK

R. Hermann, C. Lindsley, A. Scharinger. Dir.: G. Albrecht. Teatro Comunale, 12 de junio.

Rossini. LE COMTE ORY

J. D. Flórez, L. Poverelli, A. Massis, G. Surjan, B. De Simone. Dir.: R. Abbado. Dir. esc.: L. Mariani.

Teatro alla Pergola, 30 de mayo.

Tras el éxito de crítica y -lo que es más asombroso por ser música dura- de público de la ópera *Lady Macbeth de Mzensk* de Shostakovich, que inauguraba la 61ª edición del Maggio florentino, la programación ha mantenido sus características anticonvencionales y vanguardistas. Si el *Wozzeck* de Alban Berg puede considerarse hoy día de repertorio en los teatros italianos y pronto podrá decirse que, pese a su modernidad argumental y musical, es una ópera del siglo pasado, ¿quién conoce el otro *Wozzeck*, el de Manfred Gurlitt?

Al igual que ocurriera con los *Barberos* de Paisiello y Rossini o con las *Bohèmes* de Leoncavallo y Puccini, a las obras de Berg y Gurlitt sobre idéntico argumento podría aplicárseles el proverbio latino según el cual *Ubi major, minor cessat*. ¿Qué hubiera pasado si Berg no hubiese compuesto su *Wozzeck*? El campo de las hipótesis queda abierto gracias a esta rendija que, con una única función en forma de concierto, ha ofrecido el Maggio. Lo cierto es que hubiese podido aprovecharse perfectamente la puesta en escena de Fran-



EL TEATRO REAL SE RODEA DE LA MEJOR MUSICA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



Homenaje a las grandes cantantes

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

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

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



Voces en alza

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

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

cesco Zito y William Friedkin -director de *El exorcista* este último, en la enésima manifestación de la manía típicamente italiana de utilizar directores de cine para los montajes operísticos-, porque la ópera está pidiendo a gritos la forma teatral.

Ha sido ésta una tardía revancha de Gurlitt sobre el más afortunado Berg, pues se trataba de la primera audición italiana y ese hecho ha provocado la curiosidad de los críticos, ya que no del público, muy escaso en la sala. Esta música posee una fuerte personalidad y mucho encanto, con un uso más moderado de la atonalidad -característica de Berg- y mucho más anclada en la tradición de Wagner y Strauss. La dirección de **Gerd Albrecht**, sin temor a las comparaciones, ha rematado el éxito de la velada, en que han destacado el *Wozzeck* del barítono **Roland Hermann** y la Marie de la soprano **Celina Lindsley**.

En los demás papeles se dan curiosas alternativas tímbricas, pues papeles que en Berg son de tenor (Andres, por ejemplo) aquí son de barítono y viceversa; entre los secundarios, por cierto, y en el breve papel del Judío que vende a *Wozzeck* el cuchillo con el que éste matará a su esposa, se destacó el tenor **Max René Cosotti**, el único italiano de todo el reparto.

Claro está que la mayor atención ha ido hacia el *Wozzeck* de Zubin Mehta, que ha realizado una impresionante lectura de la partitura, que ha ido *in crescendo* de modo paralelo al desarrollo dramático, consiguiendo de la orquesta florentina sonoridades de exquisita calidad. Todo el reparto estuvo a la altura de su cometido, empezando por el protagonista, **Pavlo Hunka**, y siguiendo con la sobrecogedora Marie de **Katarina Dalayman**, el vampiresco Doctor de **Rudolf Mazzola**, el caricaturesco Capitán del tenor **Kenneth Riegel**, el machista Tambor Mayor de **Jon Villars** y el musicalísimo Andres de **Marek Torczewski**. La caligráfica puesta en escena no ha pasado de correcta.

Divertida y desenfadada ha sido, en cambio, la regia de **Lorenzo Mariani** para *Le comte Ory*. Con el decorado de **Pasquale Grossi** -alusiones al mundo de Disney y enormes letras que recordaban los diseños codificados de los antiguos amanuenses-, Mariani imprimió ritmo y vivacidad a la ópera de Rossini, ofrecida en el pequeño y ochocentista Teatro alla Pergola. La dirección de **Roberto Abbado** ha sido sugerente en este sentido, aunque no habría que olvidar que este género necesita de mayor complicidad entre foso y escenario de lo que ha logrado el maestro milanés.

En el reparto han salido a la luz los valores más prometedores de la nueva generación de cantantes rossinianos. Sobre todos ellos ha destacado el tenor peruano **Juan Diego Flórez**, que actuó con soltura y cantó con



Foto: Mike HOBAN

Despina solucionando los problemas en Glyndebourne

asombrosa facilidad la escabrosa parte del protagonista. Perfecta, tanto en el aspecto físico, auténticamente seductor, como en lo vocal, la Condesa Adele de **Annick Massis**, y llenos de simpatía y frescura los demás, destacando el paje Isolier de **Laura Polverelli** y el Preceptor de **Giorgio Surjan**. Gran diversión para el público, en suma, que entre tanta modernidad sigue amando el repertorio más belcantista. - A. M.

Glyndebourne

FESTIVAL 1998

Mozart. COSÌ FAN TUTTE

B. Frittoli, K. Karneus, D. Mazzucato, N. De Carolis, R. Saccà, A. Opie. Dir.: A. Davis. Dir.: esc.: G. Vick.
21 de mayo.

La primera representación de la escuela *de amantes* mozartiana en Glyndebourne se remonta al 29 de mayo de 1934. Sesenta y cuatro años después de aquellas veladas, dirigidas por Fritz Busch, esta obra contaba el 21 de mayo pasado, cuando se inauguraba la edición de 1998 del Festival, 375 funciones.

No menos tradicional que Mozart es el rito del *dinner interval* de hora y media para permitir al público -rigurosamente vestido de etiqueta y diseminado en el verdor del parque- consumir lo que han llevado en sus cestas. Para los artistas supuso mes y medio de ensayos a las órdenes de **Graham Vick**, que firmó la dirección escénica de esta nueva producción.

La vertiente escénica -decorados de **Richard Hudson**, iluminación de **Jennifer Tipton**- está representada por una imponente pared amenizada solamente por dos columnas. La

obertura se ejecuta a telón alzado y al pasarse a la acción, sin solución de continuidad, el espectador se da cuenta de que asiste a un ensayo del *Così*, con Don Alfonso en funciones de regista y secundado por Despina. La idea en sí no es nueva -el socorrido metateatro pirandelliano- pero resulta funcional en una lectura que pretende actualizar vulgarizando. Parece que la intención era la de hacer más accesibles texto y música y un indicio de ello fue la traducción de los subtítulos, llenos de segunda intención y provocando, con ello, las sonoras carcajadas del público, casi siempre a destiempo. La alusión, siempre explícita, va en detrimento de la emoción; se juega con las cartas a la vista y vestuario informal y el final es completamente abierto: las parejas se recomponen pero sólo porque la ópera ha de acabar. Un espectáculo que puede dejar perplejo, pero no indiferente.

Musicalmente, la versión ofrecida fue absolutamente íntegra. **Andrew Davis** dirigió a una disciplinada Filarmónica de Londres y al puntual coro de Glyndebourne, garantizando un acompañamiento más complaciente que cómplice a los solistas. **Barbara Frittoli** trazó una Fiordiligi garbosa, técnicamente sólida y tímbricamente atractiva, con la punta cualitativa de la extensa aria del segundo acto. **Daniela Mazzucato** se encontró cómoda en la vocalidad de Despina, que resolvió escénicamente imponiéndose a todos por su vivacidad, especialmente en los recitativos.

Guglielmo y Ferrando, los dos amantes desengañados, fueron respectivamente **Natale De Carolis**, arrogante e impetuoso como corresponde al personaje, y **Roberto Saccà**, admirable tanto en el aspecto elegíaco de "Un'aura amorosa" como en las dos arias del segundo acto, que casi siempre suelen supri-

mirse. **Alan Opie**, barítono de Cornualles, resolvió honorablemente el papel de Don Alfonso. También la mezzosoprano **Katarina Karneus** (Dorabella) resultó un elemento a tener en cuenta. El éxito para todos fue muy caluroso, con frecuentes aplausos *a scena aperta*, por parte de un público en cuya alegría no hay que descartar el influjo de las abundantes libaciones efectuadas durante el entreacto. - A. M.

Händel. RODELINDA

A. C. Antonacci, W. Winter, U. Chiummo, A. Scholl, K. Streit, A. Stefanowicz. Orchestra of the Age of Enlightenment. Dir.: W. Christie. Dir. esc.: J. M. Villegier. 19 de junio.

Con libreto de Antonio Salvi inspirado en una tragedia de Pierre Corneille, la ópera de Händel *Rodelinda, regina de' Longobardi* vio por primera vez la luz de las candilejas en el *King's Theatre, Haymarket* de Londres el 13 de febrero de 1725, y en Glyndebourne ha sido ahora representada en una nueva versión auspiciada por la New Handel Edition. La obra propone una nutrida serie de recitativos y arias de estilo barroco que sólo en los finales de acto confluyen en escenas de conjunto, todo ello en función de una dramaturgia absolutamente inocua que contrapone a los buenos contra los malos, y el amor conyugal, la fidelidad y los afectos maternales a la razón de Estado, la sed de poder y los celos. Rodelinda (soprano), esposa del rey de los longobardos, Bertarido, acepta las proposiciones amorosas de Grimoaldo (tenor), que ha usurpado el trono, para salvar a su hijo Flavio, amenazado de muerte por el pérfido Garibaldo (bajo). Bertarido, que ha regresado de incógnito, es reconocido y encarcelado, pero su hermana Eduige (mezzosoprano) y el fiel Unulfo (contratenor) logran ponerle en libertad a tiempo para frustrar el intento de Garibaldo de matar a Grimoaldo, quien, agradecido, acepta como esposa a Eduige y el gobierno de Pavía, dejando a Bertarido mujer, hijo y el reino de Milán.

La tarea de resolver escénicamente esta historia recayó en el regista **Jean-Marie Ville-gier**, quien, para variar, ha ambientado la acción en los Años Treinta. Como en una película de Eric von Stroheim, todo aparece en un riguroso blanco y negro. Decorados *art déco* de **Nicolas de Lajartre** y **Pascale Cazales**, vestidos de noche -bellísimos- para las señoras, ataviadas a lo Francesca Bertini, y uniformes militares psuedonazis para los hombres, de **Patrice Cauchetier**. La intención, una vez más, era la de *quitar el polvo* a un género que, por el contrario, reclama a gritos la filología incluso en el aspecto escénico. El resultado fue el de caer en otro procedimiento rutinario, aún más aburrido y más desconcertante para la comprensión de la ópera barroca.

Por suerte, la vertiente musical estuvo exquisitamente servida por la lectura sabia, variada y convincente de **William Christie** al frente de la loable Orchestra of the Age of Enlightenment. Apreciable en su conjunto el reparto vocal, dominado por la seductora presencia de **Anna Caterina Antonacci**, que en su versión barroca de Marlene Dietrich, se adueñó por completo de un papel que ofrece grandes ocasiones para la intérprete. Muy bien **Umberto Chiummo**, al que se obliga a fumar mientras canta, en la ingrata parte del perverso Garibaldo; apreciable asimismo fue la vocalidad del tenor **Kurt Streit** (Grimoaldo), aunque un tanto incómodo en las agilidades; desordenada en la emisión **Louise Winter**, aunque muy eficaz en la interpretación de su papel de la pérfida y luego redimida Eduige.

Discurso a parte merecen los dos contratenores, **Artur Stefanowicz** (Unulfo) y **Andreas Scholl** (Bertarido); a este último en particular se confían pasajes de rara seducción, que afronta con gran musicalidad. Aun así, la voz en falsete carece de fraseo incisivo, y por ello sería preferible asignar el papel a una auténtica contralto. En estos papeles las mujeres saben mostrar acentos viriles, en tanto que los falsetistas suenan siempre afeeminados. Hay que consignar, en fin, que hubo aplausos para todos. - A. M.

Janáček. KATIA KABANOVA

A. Roocroft, H. Dernesch, L. Tuvas, N. Archer, C. Papis, T. Robindon, A. Shore. Dir.: Y. Kreizberg. Dir. esc.: N. Lehnhoff. 20 de junio.

El verdadero triunfo de estas primeras series del Festival de Glyndebourne ha sido el obtenido por la ópera de Leos Janáček *Katia Kabanova*. El montaje, con dirección escénica de **Nikolaus Lehnhoff**, decorados y vestuario de **Tobias Hoheisel** e iluminación de **Wolfgang Göbbel**, constituye un espectáculo memorable que supuso el primer paso para una interesantísima trilogía que Glyndebourne inició en 1989 con *Jenufa* y en 1995 con *El caso Makropoulos*.

La historia de la infortunada Katia, psicológicamente afín a la naturaleza frágil y atormentada de las heroínas puccinianas, encuentra en la lectura de Lehnhoff una exasperación expresiva absolutamente coherente con la fuerza de la música. Los contraluces y los colores violentos acompañan el mundo alucinado de esa mujer, que vive en medio de la incompreensión y la crueldad, con una eficacia teatral impresionante.

A todo ello hay que añadir la exaltante lectura musical de **Yakov Kreizberg**, que supo obtener de la London Philharmonic Orchestra una paleta de colores que en otras representaciones no aparece. ¿Existirán *dos* Filarmonías de Londres?

El reparto era ejemplar. La protagonista, la

soprano inglesa de treinta y dos años **Amanda Roocroft**, resultó una auténtica revelación. Ciertamente aparece en su emisión algún sonido ligeramente entubado en la zona grave, pero el dominio del registro agudo y sobre todo su temperamento dramático hacen de ella un elemento de gran valía. A su lado no han hecho mal papel el Boris de **Christian Papis**, tenor lírico de generosas facultades, el Tichon de **Neill Archer**, perfecto en su papel de marido débil y dominado por su padre, el brillante Kudrjas de **Timothy Robinson** y la vibrante Varvara de **Linda Tuvas**, mientras en los respectivos personajes del lascivo Dikoj y sobre todo de la terrible Kabanicka impusieron su autoridad **Andrew Shore** y **Helga Dernesch**, auténtica dominadora de la escena. - A. M.

Hamburgo

STAATSOOPER

Puccini. TURANDOT

G. Schnaut, R. Margison, V. Villarroel, S. Yang y otros. O. F. de Hamburgo. Dir.: G. Carella. D. esc.: R. Bunzel, sobre un montaje de G-C. del Monaco. 5 de julio.

Más que una función típica de repertorio, la representación de *Turandot* del 5 de julio pasado se convirtió en un acontecimiento muy especial, ya que clausuraba la temporada 1997-98 de la Staatsoper hamburguesa, la primera en la que regía como máximo directivo Albin Hänseroth, antiguo director artístico del Liceo barcelonés.

Para la ocasión se contó con un elenco protagonista realmente espectacular, uno de los más apetecidos por los teatros de ópera. Pero el contraste con los comprimarios fue demasiado evidente. La Ópera de Hamburgo arrastra desde hace mucho tiempo un lastre de voces viejas, cansadas, con contratos inviolables y que deben justificar, de alguna manera, los sueldos que cobran desde hace décadas. Por ello puede verse en un mismo escenario a una de las mejores Turandot de la actualidad al lado de un Mandarín precario.

Giuliano Carella impuso demasiado ímpetu en su lectura pucciniana. A pesar de la potencia de las voces solistas, el maestro apostó por intensidades que casi hacían daño al oído. Las muchas descoordinaciones foso-coro que se escucharon, son algo típico en una fábrica mecánica de funciones operísticas como lo es la Ópera de Hamburgo, que ofrece títulos diferentes cada día. Luchando contra ello, el grupo vocal cantó con entusiasmo y pareció disfrutar con su última función, pensando, quizás, en las reparadoras vacaciones.

La puesta en escena de **Gian-Carlo del Monaco** es horrible; a pesar de llevar una década en repertorio, su fealdad continúa incólume. No sólo representa un país de muerte y san-



Foto: CAMPUANO A.

La poco atractiva Turandot firmada por Gian-Carlo del Mónaco para Hamburgo

gre, sino que es tan depresiva e incoherente que aburre soberanamente.

Afortunadamente se contaba con cantantes que salvaron la función, y así opinó el público con ovaciones constantes. **Gabriele Schnaut** es una Turandot perfecta escénicamente; sabe sacar partido de la partitura con efectismos admirables, se mueve con convencimiento y su material vocal es de una generosidad asombrosa. Si en su "In questa reggia" y en los enigmas no se mostró con una afinación perfecta en los agudos, en el acto final esto pareció superado. A su lado pudo apreciarse a un Calaf brillante, viril y de unos medios vocales portentosos, propiedades todas del tenor canadiense **Richard Margison**, que exhibió unos agudos impresionantes, consiguiendo impactar por su talento. Algo similar sucedió con la Liù de **Verónica Villarroel**: delicada, expresiva y siempre eficaz, bordó al personaje articulándolo con pianísimos férreos, en una línea vocal refinada y bellísima.

Del resto del reparto sólo puede destacarse el potente Timur de **Simon Yang** y el Ping de **Ángel Odena**, aunque el barítono tarraconense no logró conquistar por su estatismo constante. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

MUSIKHALLE

Operalia. World Opera Contest Plácido Domingo
P. Domingo, E. Schrott, A. Fernández, L. Tézier, J. Di Donato, M. Mori, C. Cosías y J.-C. Bae. O. Philharmonie der Nationen. Dir.: J. Frantz. 2 de julio.

El concierto final de los ganadores de la convocatoria correspondiente a este año de Operalia, el concurso de canto apadrinado por Plácido Domingo, resultó todo un éxito para la gloria del tenor madrileño. Y poco más. El público estaba casi enteramente compuesto por sus fans, que vibraron con una muy discreta participación del superstar. En el panel de finalistas figuraban los españoles **Carlos Cosías** y **Andoni Fernández**, dos

voces en formación, con innegable atractivo, pero que carecen de adecuada proyección, el primero -aun siendo intérprete de buen gusto y expresivo-, y de una técnica depurada, la segunda. Esta fue la tónica general. Si la voz de **Joyce Di Donato** es realmente atractiva, de gran proyección, con facilidad para matizar, también es cierto que le falta dominarla en su totalidad, algo inexplicable para

una ganadora. Pero el mayor desengaño lo ofreció **Erwin Schrott**, un bajo uruguayo que no consiguió proyectar su vocecilla más allá de la cuarta fila del teatro. Sus graves extremos son inseguros y su color blanquecino. Por lo demostrado en esta velada de clausura, no se entiende cómo pudo ganar más de sesenta mil dólares en premios, unos nueve millones de pesetas.

Ni **Maki Mori** -una soprano ligera que no entusiasma- ni **Ludovic Tézier** -un barítono sólo correcto- pudieron imponerse con propiedad. Tampoco lo hizo **Plácido Domingo**, quien comenzó el recital absolutamente tibio -tanto, que parecía enfermo-, para acabar conquistando sólo en un par de romanzas de zarzuela. Su genio, su conocimiento del público, sus benditas tablas y su voz superdotada, lograron la aclamación apoteósica de sus incondicionales. Por lo menos, esas señoras fanáticas se lo pasaron bien. - P. M.-H.

Lisboa

CICLO DE MÚSICA DE LA EXPO 98

Obras de Cristóbal Halffter y Sibelius. S. Laukka, barítono. D. Tiegs e I. Egido, sopranos. O. S. de Castilla y León. Coros Universitarios de León y de la U. Pontificia de Salamanca. Dir.: P. Halffter.

Centro Cultural de Belem, 31 de mayo.

Se estrenó en Lisboa dentro de los actos culturales de la Expo 98, la esperada obra de Cristóbal Halffter "La del alba sería", preludeo en tres escenas de lo que será su ópera *Don Quijote*.

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, los Coros y los solistas se encontraron con una partitura definida por el propio compositor como "una lectura desde finales del siglo XX y principios del XXI que nos aclare qué queda del mito del *Quijote*, una obra casi sinfónica en la que la música al principio es muy dramática y está basada en un intervalo muy

español como es La-Si bemol, y de ahí surge todo y se desarrolla".

La primera impresión es que "La del alba sería" es una obra de grandes dimensiones, difícil de interpretar, con una presencia continua de la percusión. El tratamiento de la voz es de carácter melódico, en cierta forma muy cantable, contrastando con el trato dado a la parte instrumental.

El aria de Cervantes de la primera escena está basada en *Las diferencias del Canto del Caballero* de Cabezón, con una vocalidad de basamento clásico apoyada en el clave, mientras fluye por debajo una orquestación actual en la línea de las últimas obras del compositor. En la segunda escena las dos sopranos, Dulcinea y Aldonza, con un canto muy exigente, interpretan paralelamente dos voluntades diferentes, que representan lo espiritual y lo material.

La obra deja una profunda sensación dramática y de conflicto desde el tenue y tenido sonido inicial de la cuerda hasta la explosiva escena tercera en la Venta, dominada por un coro que interpreta un "Oy comamos y bebamos" de Encina a un ritmo frenético que acabará por descomponerse en disonancias y frases declamadas para sumarse al sonido de la orquesta.

Aquí termina la obra en espera de que continúe en la futura ópera con la aparición de Don Quijote, que para Halffter "no es el héroe sino el mito creado por el ser humano". El resultado inmediato de esta primera interpretación resultó un éxito tanto para el compositor como para director e intérpretes, que obligó a repetir la tercera escena.

Antes, la Sinfónica de Castilla y León interpretó la *Sinfonía n° 7* de Sibelius.

Agustín ACHÚCARRO

Londres

ROYAL OPERA HOUSE

Verdi. LA TRAVIATA

V. Villarroel, C. Rice, E. Sikora, D. O'Neill, A. Elliot, A. Agache, G. Quinn, G. Moses, M. Druiett. Dir.: P. Auguin, Dir. esc.: R. Eyre. Royal Albert Hall, 23 de Mayo.

El gigantesco Royal Albert Hall continúa albergando las producciones de la Royal Opera House, para suerte y desgracia de los aficionados. Suerte, porque a falta del añorado Covent Garden (sigue en obras) el polivalente teatro de Kensington permite que los grandes espectáculos se acerquen a Londres; pero desgracia porque su magnitud altera y condiciona el desarrollo normal de una función operística. El sofisticado e impecable montaje de "La traviata" de **Richard Eyre** obtuvo los mejores reconocimientos años atrás cuando fue montada en el Covent. En todas las funciones se colgó el cartel de "sold out" (no hay

entradas).

La misma ópera producida en el Royal Albert Hall, sin embargo, no alcanza ni la mitad de su esplendor. Recogimiento, intimismo, proximidad, son valores intrínsecos que no deberían olvidarse en la ópera.

Verónica Villarroel interpretaba su primera Violetta en Londres. La chilena, en plenitud de condiciones, demostró su óptima calidad con un timbre amplio, una excelente proyección y gran clase y estilo en el fraseo. En el tercer acto, donde Verdi exige dramatismo profundo e intenso, fue donde más se lució, bordando la escena y siendo la suya una muerte conmovedora.

El tenor galés **Dennis O'Neill** cumplió como es costumbre en él. Sin grandes alardes, su Alfredo fue lo suficientemente expresivo para agradar a la concurrencia.

Su padre en la obra fue **Alexandru Agache**, que personificaba por primera vez este papel con la Royal Opera. El barítono rumano comenzó con un flojo "Pura siccome un angelo", para más tarde, y con la voz ya caliente, interpretar un bello y emocionado "Di Provenza".

Hay que reseñar también que la orquesta de la Royal Opera, gracias a **Philippe Auquin**, se llevó una de las mejores ovaciones de la noche.

Jokin FACHADO ARRIETA

México

Moreno Torroba. LUISA FERNANDA

M. Martín, A. Portilla, J. Lagunes, C. Gonzalez. Dir: Miguel Roa / P. Domingo. Dir. esc.: J. Ulacia. Palacio de Bellas Artes. 4 de Junio.

El regreso de la zarzuela al máximo escenario lírico de México debe considerarse por sí solo como un hecho histórico. Pero lo que lo hace aún más interesante es que la obra de Moreno Torroba se presentó en coproducción con el Teatro de La Zarzuela de Madrid, en el que será montada posteriormente. Éste es el comienzo de un intenso convenio de cooperación e intercambio entre los dos teatros, que prevé la creación de una compañía estable de ópera en México, para la cual el teatro madrileño ha puesto a disposición su acervo de producciones operísticas y de zarzuelas. **Plácido Domingo** ha participado en este proyecto, dirigiendo musicalmente -y por primera vez- a la orquesta del teatro en la última función de *Luisa*. Destacó el hecho de que en las dos únicas ocasiones previas en que *Luisa Fernanda* ha sido escenificada en el Palacio de Bellas Artes, ambas en 1971, actuó Pepita Embil, madre del tenor madrileño.

En esta ocasión, la orquesta y los coros estu-

vieron de maravilla, con la soltura y entusiasmo que la mano segura y dirección del maestro **Miguel Roa** les ofreció. Como cantante estelar, **Milagros Martín** brilló con su canto alegre y actuación segura, demostrando gran conocimiento y adhesión dramática al papel; **Jorge Lagunes** encarnó un creíble Vidal y agradó mucho por la interpretación de sus coplas en "Ay mi morena". El papel de Javier fue llevado correctamente por **Alfredo Portilla**, quien se abre un lugar en el género después de su reciente éxito en *Doña Francisquita* en la Ópera de Washington. Falta mencionar las cualidades vocales de **Carmen González** como la Duquesa Carolina y las simpáticas intervenciones de **Jorge Falcón** como Aníbal. - Ramon JACQUES

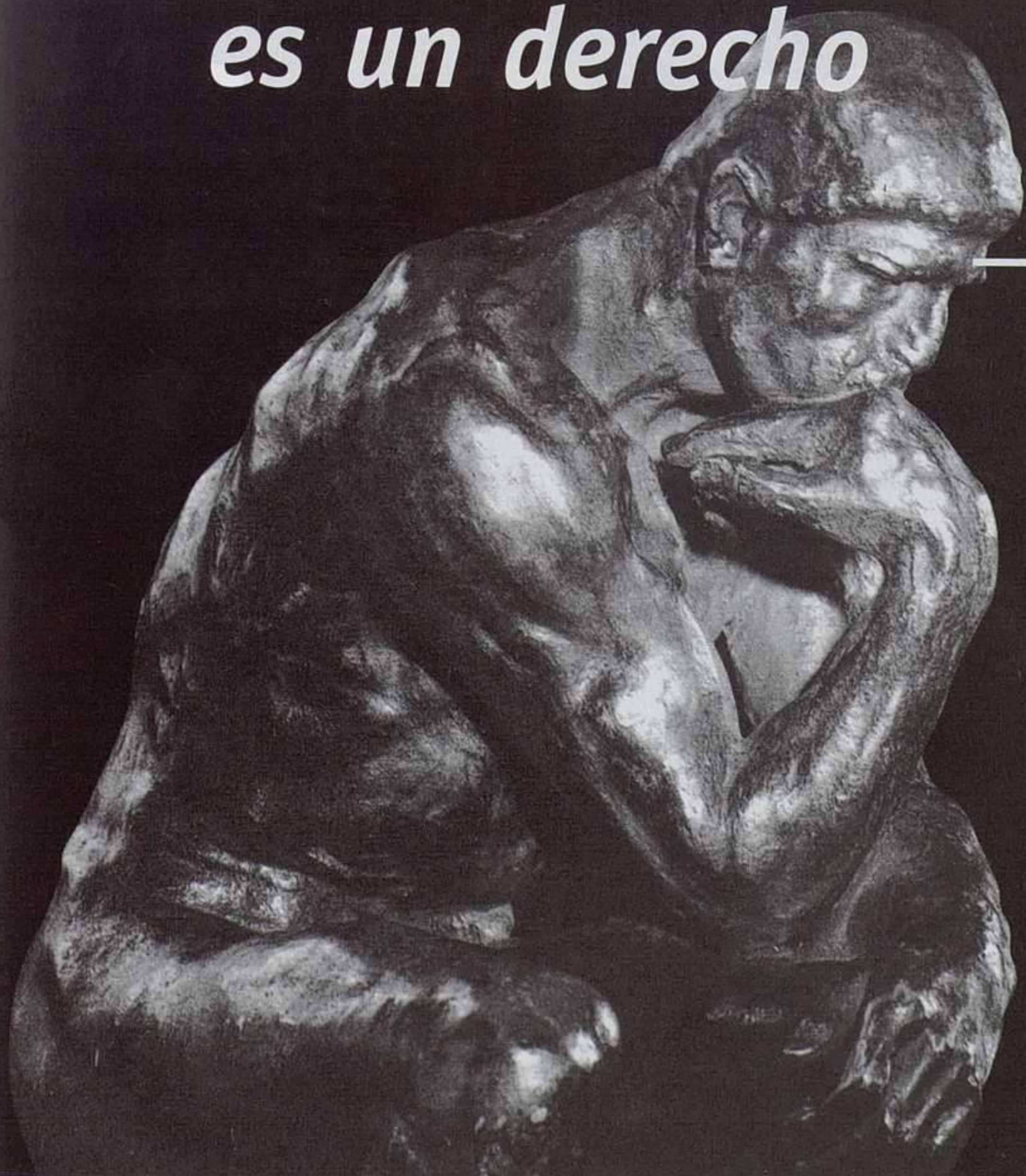
Milán

Weber. DER FREISCHÜTZ

M. Hemm, N. Gustafson, R. Ziesak, F. J. Kapellmann, K. Begley, J. Sacher, F. Selig. Dir.: D. Runnicles. Dir. esc.: Pier'Alli. Teatro alla Scala, 12 de mayo.

Tras una ausencia de más de 43 años volvió a La Scala la obra maestra de Carl Maria von Weber. Hubiese podido ser una buena ocasión para hacerse perdonar un olvido tan largo e inmerecido, pero tampoco

La Propiedad Intelectual es un derecho



Piénsalo.

Protege la Creación.
Se Original.

CEDRO
Centro Español de Derechos Reprográficos
Entidad de Autores y Editores

Madrid. El Mundo Sinfónico IV
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

- Noviembre 5 22:30 WIENER SYMPHONIKER
Vladimir Fedoseyev
MAHLER: Sinfonía nº 9
- Noviembre 10 19:30 SVERIGES RADIOS SYMFONIORKESTER
Myung-Whun Chung
RACHMANINOV: Danzas sinfónicas
BERNSTEIN: West Side Story, danzas sinfónicas
STRAVINSKY: El Pájaro de fuego, suite
- Enero 14 22:30 LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Xavier Güell
GUERRERO: Sahara
SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 7, op.60 "Leningrado"
- Enero 26 19:30 THE CLEVELAND ORCHESTRA
Christoph von Dohnanyi
SCHNITTKE: (K)ein sommernachtstraum
BARTOK: El Mandarín Maravilloso, suite
SCHUBERT: Sinfonía nº 9, D.944 "La Grande"
- Febrero 20 22:30 LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA
Juka-Pekka Saraste - Cheryl Studer
STRAUSS: Sexteto, Interludio y Finale de "Capriccio"
BEETHOVEN: Sinfonía nº 3, op.55 "Heroica"

PROMU

- Marzo 17 19:30 RADIO PHILHARMONIE HANNOVER DES NDR
Eiji Oue - Camilla Nylund - Klaus María Brandauer
BARTOK: Concierto para orquesta
BEETHOVEN: Egmont, para soprano, narrador y orquesta, op.84
- Abril 16 22:30 DANMARKS RADIOS SYMFONIORKESTER
Marek Janowski - Christian Tetzlaff
NIELSEN: Obertura Helios
SIBELIUS: Concierto para violín y orquesta, op.47
SIBELIUS: Sinfonía nº 7, op.105
HINDEMITH: Metamorfosis sinfónicas sobre un tema de Weber
- Mayo 5 19:30 THE KING'S CONSORT
Robert King
HANDEL: Música acuática
HANDEL: Música para los reales fuegos artificiales
- Mayo 18 19:30 HALLE ORCHESTRA
Kent Nagano
DEBUSSY: Nubes y Fiestas de Nocturnos
MAHLER: El Canto de la tierra
- Mayo 22 22:30 COLEGIUM VOCALE GENT
Philippe Herreweghe
BACH: Cantatas para el día de la Ascensión, BWV 11, BWV 43, y BWV 44

Barcelona. El Món Sinfònic Palau de la Música Catalana

Octubre 31 22:00	WIENER SYMPHONIKER Vladimir Fedoseyev MAHLER: Simfonia núm. 9, en re major	22:00	HANNOVER DES NDR Eiji Oue Camilla Nylund Klaus Maria Brandauer BARTÓK: Concert per a orquestra BEETHOVEN: Egmont, música incidental per a soprano, narrador i orquestra, op. 84
Gener 12 21:00	LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA Xavier Güell GUERRERO: Sahara SHOSTAKOVITX: Simfonia núm. 7, en do major "Leningrad"	Maig 21 21:00	HALLE ORCHESTRA Kent Nagano Solistes a determinar DEBUSSY: Nubes y Fiestas de Nocturnos MAHLER: Das Lied von der Erde "El cant de la terra" Simfonia per a tenor, contralt i orquestra
Gener 27 21:00	THE CLEVELAND ORCHESTRA Christoph von Dohnanyi Frank Peter Zimmermann BEETHOVEN: Concert per a violí i orquestra en re major, op. 61 STRAVINSKY: La consagració de la primavera		
Febrer 22 21:00	LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA Juka-Pekka Saraste Cheryl Studer STRAUSS: Sextet, música nocturna i última escena de "Capriccio" BEETHOVEN: Simfonia núm. 3 en mi bemoll major, op. 55 "Heroica"		
Març 15	RADIO PHILHARMONIE		

MÚSICA

TEMPORADA
98/99

Sevilla. El Mundo Sinfónico II Teatro de la Maestranza

Noviembre 3 21:00	WIENER SYMPHONIKER Vladimir Fedoseyev MAHLER: Sinfonía nº 9	Marzo 16 21:00	RADIO PHILHARMONIE HANNOVER DES NDR Eiji Oue Camilla Nylund Klaus María Brandauer BARTOK: Concierto para orquesta BEETHOVEN: Egmont, para soprano, narrador y orquesta op.84
Noviembre 9 21:00	SVERIGES RADIOS SYMFONIORKESTER Myung-Whun Chung RACHMANINOV: Danzas sinfónicas BERNSTEIN: Danzas Sinfónicas de "West Side Story" STRAVINSKY: El Pájaro de fuego, suite	Mayo 19 21:00	HALLE ORCHESTRA Kent Nagano DEBUSSY: Nubes y Fiestas de Nocturnos MAHLER: El Canto de la tierra
Enero 13 21:00	LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA Xavier Güell GUERRERO: Sahara SHOSTAKOVICH: Sinfonía nº 7, op.60 "Leningrado"		

esta nueva producción ha logrado añadir laureles a una temporada particularmente floja. Imposible, hoy en día, igualar a la compañía de antaño que, entre otros, reunía a la incomparable Victoria de los Ángeles (Agathe), Nicola Rossi Lemeni (Kaspar), Mirto Picchi (Max), Nicola Zaccaria y Paolo Montarsolo, y que, por cierto, se cantaba en italiano bajo las órdenes de Carlo Maria Giulini. Pero la Scala no puede y no debe rebajarse al nivel de un teatro alemán de provincia en lo que se refiere a la parte musical, aspecto en el que en esta reposición si bien no puede tacharse a nadie como francamente malo, también hay que decir que ninguno tiene méritos especiales.

El director musical, **Donald Runnicles**, realizó una lectura sin aliento y fue incapaz de poner de relieve las mil y una finuras de una partitura que es la apoteosis de la ópera romántica. Ni la regular **Nancy Gustafson** (Agathe), ni **Kim Begley**, mediocre Max, podían elevar el resultado musical, sólo parcialmente compensado por la presencia de **Manfred Hemm** y **Franz-Josef Kapellmann**, Kuno y Kaspar aceptables, y de **Ruth Ziesak**, agradable si bien ligerísima Ännchen.

Sin embargo, lo que más ha decepcionado ha sido la nueva puesta en escena de **Pier'Alli**, quien, como es su costumbre, ha firmado dirección escénica, decorados -una pradera omnipresente iluminada por una luz agria y mortecina- y vestuario. Correctas las intervenciones de coro y orquesta. El público se mostró sonoramente descontento, entre otras cosas por la ausencia de sobretitulado. - A. M.

Puccini. MANON LESCAUT

M. Guleghina, R. De Candia, J. Cura, L. Roni, M. Berti, G. Banditelli, M. Bolognesi, O. Mori, E. Gavazzi. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: L. Cavani. Teatro alla Scala, 10 de junio.

Había mucha expectación, como era previsible, para el debut del gran Riccardo en una ópera de Puccini. *Manon Lescaut* se puede considerar de repertorio en la Scala: la última edición se remonta tan sólo a 1992, una producción, nueva para aquel entonces, de Jonathan Miller con dirección de Lorin Maazel. Muti no iba a ser menos. Nuevos decorados de **Dante Ferretti** y vestuario de **Gabriella Pescucci** -las mismas firmas de 1978-, eficazmente tradicionales y elegantes, como podría considerarse la regia de **Liliana Cavani** de no incurrir en cursilerías como la de hacer que Manon haga *piédino* a Des Grieux en el dúo de amor del segundo acto, algo que ya había pasado en *La traviata*. Los dos protagonistas resultaron creíbles escénicamente, aunque censurables desde el punto de vista vocal: **Maria Guleghina** es intachable en lo musical, pero su dicción es absolutamente ininteligible y eso, en una ópera donde domina el llamado *canto di conversazione*, es una auténtica y triste

minusvalía.

José Cura tiene arranque y temperamento de sobra, pero sus agudos suenan siempre sin verdadero *squillo* y más bien engolados. Poco convincentes como adolescentes en el primer acto, ganaron terreno en el dramatismo del último.

De buen nivel resultó el resto del reparto, en el que sobresalieron el Geronte de **Luigi Roni**, el Músico de **Gloria Banditelli** y el Maestro de baile de **Mario Bolognesi**.

En cuanto a **Riccardo Muti**, su lectura se distingue por su gusto medido, analítico, y por su perfecto dominio de los *tempi*, aunque en Puccini, y en

Manon Lescaut sobre todo, se necesita un arrebató sentimental que supere a la pulcritud caligráfica y si algo falla en su dirección es la emoción verdadera.

De todos modos, el público decretó un éxito al final, pero con un detalle alarmante: muchos habían abandonado la sala antes de que ópera terminara. - A. M.

Donizetti. LUCREZIA BORGIA

M. Pertusi, D. Takova, M. Giordani, S. Ganassi. Dir.: R. Rizzi. Dir. esc.: H. De Ana. Teatro alla Scala, 8 de julio.

Última obra en cartel y postrer homenaje a Donizetti, *Lucrezia Borgia* ha tenido -no iba a ser menos- sus avatares en una temporada más bien gafe, como si sobre la Scala hubiese caído el mal de ojo. Se conoce la existencia de los *viudos Callas*, pero cuesta creer que los haya de la Gencer, aún viva y coleando, y más aún de la Caballé, que continúa con su inagotable carrera. Pues bien -o, mejor dicho, mal-; su presencia se ha manifestado, ruidosa y francamente fuera de lugar. René Fleming fue injustamente abucheada la noche de la primera representación por lo que se pudo apreciar a través de la radio, y quizá por ello el director musical, Gianluigi Gelmetti, sufrió un desmayo en el podio. Ello, por cierto, no le impidió llevar a término la función, aunque después tuviera que ser ingresado en una clínica.

La segunda representación, a la que esta crítica se refiere, y pese a ser la primera de abono, tuvo algunos cambios en el reparto, empezando por el del director, **Roberto Rizzi Brignoli**, joven maestro sustituto del teatro que efec-



Maria Guleghina y José Cura

tuaba así su debut en la Scala, dirigiendo con valor y gallardía. En cambio, **Darina Takova** fue una protagonista sin personalidad, mientras que **Marcello Giordani**, que a su vez sustituía a Giuseppe Sabbatini en el rol de Gennaro, no compensó con su facilidad en el agudo una línea de canto más bien borrosa.

Si **Michele Pertusi** fue el triunfador de la noche, confirmando las buenas dotes apreciadas en el Liceo barcelonés cuando interpretó el papel de Alfonso junto a Sutherland y Kraus -¡qué tiempos aquellos!-, **Sonia Ganassi**, *mezzosoprano acuto*, estaba fuera de su tesitura en el rol de Maffio Orsini, correspondiente a una contralto. Bien adiestrado apareció el largo reparto de comprimarios, masculino en su totalidad.

La dirección escénica de **Hugo de Ana**, que firmaba también el discutible decorado y el deslumbrante vestuario, decepcionó parcialmente por ser muy convencional: fue como si la Scala y su ambiente le hubiesen inhibido. - A. M.

Montpellier

FESTIVAL DE RADIO FRANCE

Berlioz. ROMÉO ET JULIETTE

N. Stutzmann, L. Dale, M. Hollop. Coro y Orquesta Filarmónica de Radio France. Dir.: M. Janowski. Le Corum de Montpellier, 23 de julio.

El propio Hector Berlioz decía al presentar esta obra que "a pesar de utilizar los solistas y el coro, *Roméo et Juliette* no se trata ni de una ópera de concierto, ni de una cantata; se trata, más bien, de una sinfonía con

coros". El efecto que produce la pieza es el de una mezcla de estilos, aunque mayoritariamente se desenvuelve como una semi-cantata que deja patente la capacidad de instrumentación del compositor francés. Está dividida en tres partes, siendo la segunda de ellas la más atractiva desde el punto de vista musical.

El director polaco **Marek Janowski** es sobradamente conocido por su trayectoria y desde 1984 es el titular de la Filarmónica de Radio France, formación que ha obtenido un altísimo nivel gracias a su presencia y que destacó sobremanera por la claridad y homogeneidad en su interpretación de esta partitura.

De los solistas vocales vale la pena subrayar el trabajo de la contralto **Nathalie Stutzmann**, una de las grandes promesas vocales a nivel internacional, con un timbre grave apoyado en una gran técnica interpretativa, lo mismo que el bajo **Markus Hollop** que cantó su parte con elegancia y clase. Resultó muy adecuada la labor del pujante tenor **Laurence Dale** a pesar de lo breve de su papel.

Finalmente hay que subrayar la labor exhibida por el coro, que hubo de trabajar con tesón en la conclusión de este interesante *Roméo et Juliette*. - F. S. R.

Palermo

Verdi. AIDA

N. Fantini, J. Cura, B. Dever, G. Zancanaro, B. Giaiotti, A. Silvestrelli. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: N. Joël. Teatro Massimo, 24 de abril.

Aunque la reapertura del Massimo de Palermo, que llevaba más de veintitrés años cerrado por reformas, se haya hecho precipitadamente -y con gran bombo de prensa nacional, radio y televisión- con el concierto el año pasado de Claudio Abbado y sus Berliner, la verdadera reinauguración se llevó a cabo, tras varios aplazamientos y de modo triunfal, con una nueva y monumental producción de *Aida*.

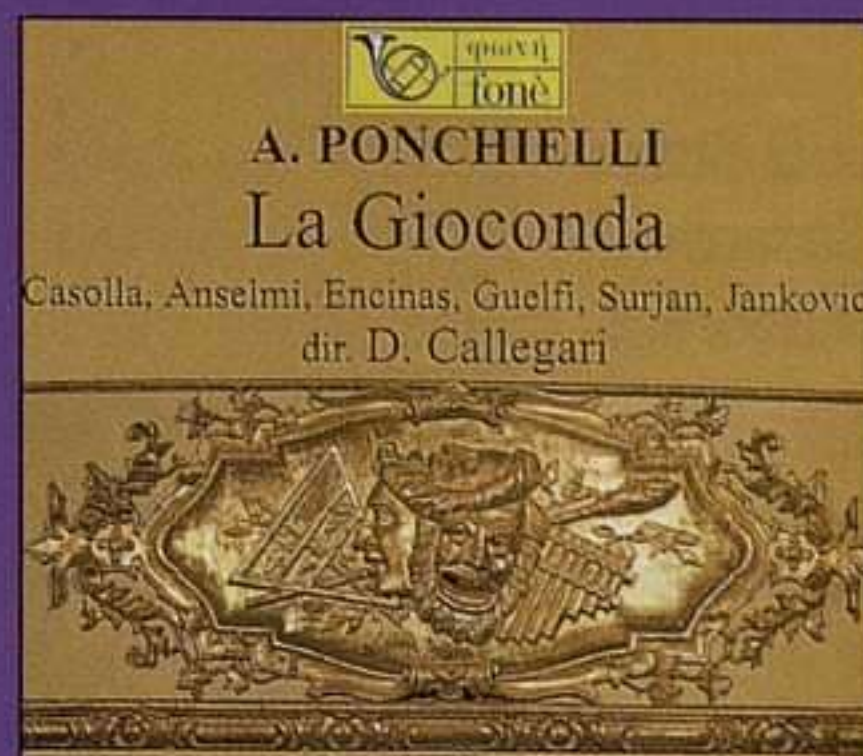
Dejando de lado todas las polémicas -el inefable Pavarotti, como era de esperar, canceló su anunciado Radames y Aprile Millo siguió su ejemplo-, el hecho de que un teatro vuelva a ser utilizado, abierto al público y sobre todo a la ópera, es algo que regocija y alegra en lo más profundo del alma.

Además, la gestión artística llevada a cabo con competencia musical por su joven director, el compositor Marco Betta, ha logrado mantener en alto la bandera de un teatro que puede, sin duda, ser considerado como uno de los más representativos de Italia.

¿Quién puede dudar de que **José Cura** sea el tenor del momento? Su debut como Radames, y aunque tenga que afinar el fraseo, ha sido acogido con un éxito triunfal. No ha desmerecido a su lado la *Aida* de **Norma Fantini**, una soprano con más dotes de intérprete que belleza tímbrica, pues acusa un *vibrato* a veces molesto.

De mucho respeto resultó también la Amneris de **Barbara Dever**, mezzo americana harto generosa tanto en lo físico como en lo vocal, y el Amonasro de **Giorgio Zancanaro**, que se defiende con su profesionalidad. Honor al Ramfis de **Bonaldo Giaiotti**, aunque parece haberle llegado la edad de la jubilación. Efectivos, más por caudal de voz que por línea estilística, los sonoros **Andrea Silvestrelli** (Faraón), **Pierre Lefebvre** (Un mensajero) y **Antonella Trevisan** (Una sacerdotisa).

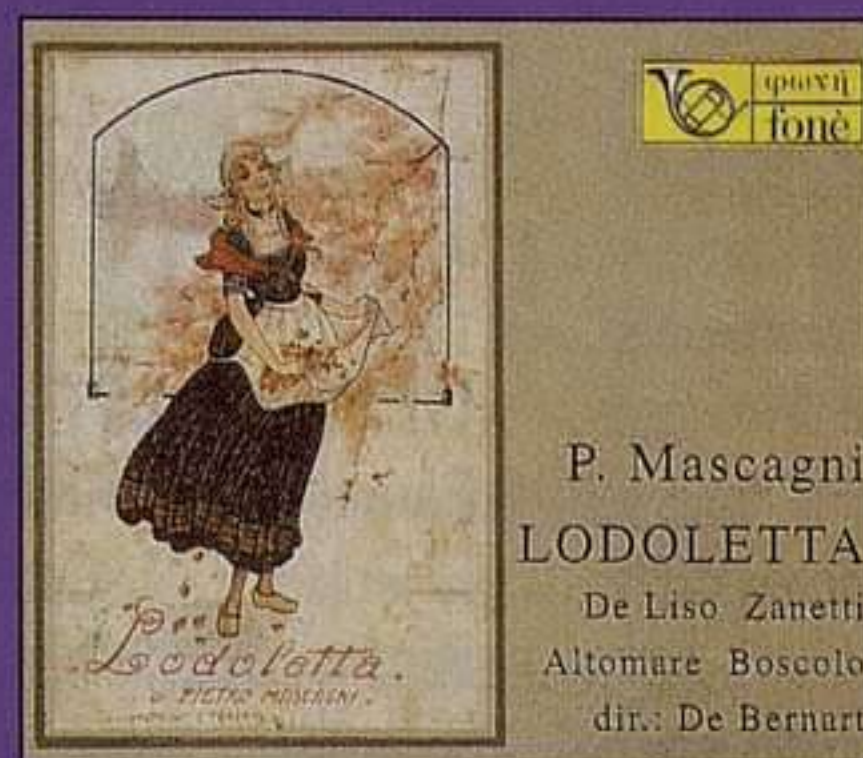
Angelo Campori, desde el podio, dio prueba de sólida -y siempre agradecida- rutina, en tanto que la puesta en escena del francés **Nicolas Joël**, honestamente convencional, contaba con el precioso decorado de **Ezio Frigerio** y el deslumbrante vestuario de **Franca Squarciapino**. De buen nivel, como siempre,



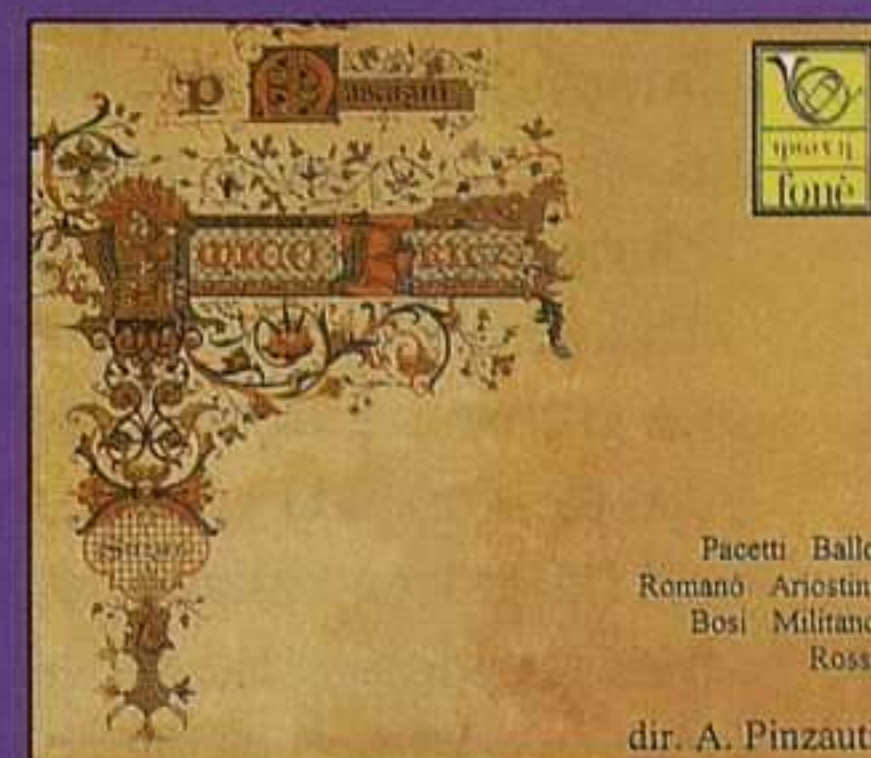
PONCHIELLI: LA GIOCONDA
G. Casolla - I. Encinas - C. Guelfi 97F10/12



DONIZETTI: LUCIA DI LAMMERMOOR
M. Devia - J. Bros - Z. Mehta 96F06



MASCAGNI: LODOLETTA
De Liso - O. Zanetti - G. Altomare 95F03



MASCAGNI: L'AMICO FRITZ
S. Pacetti - P. Ballo - P. Romano 93F10



MASCAGNI: IL PICCOLO MARAT
G. Boldrini - De Ventura - J. Pinto 93F12



MASCAGNI: CAVALLERIA RUSTICANA
K. Ikonomou - G. Giacomini - Cassis 93F11



MASCAGNI: I. RANTZAU
Anderson - O. Garaventa - Bartoletti 93F13



*Portada no disponible - De próxima aparición
CILEA: L'ARLESIANA
Anselmi - Canonici - Rancatore 97F13/14

Distribuido por **Gaudisc**

C/ Historiador Maians, 7 08026 Barcelona

Tel. 93 435 54 41

Fax 93 433 05 06

e-mail: gaudisc@netcomtel.com

la orquesta y sobre todo el coro dirigido por **Fulvio Fogliazza**, mientras que la coreografía de **Mischa van Hoecke** consiguió que el ballet se moviera al estilo de la *aerobic dance*. Teatro abarrotado y público previsiblemente feliz. - A. M.

R. Strauss. DER ROSENKAVALIER

E. Whitehouse, D. Lewis Williams, I. Komlosi, D. Pittman Jennings, D. Rancatore, T. Tramonti, S. Bertocchi, P. Ballo, N. Boschkova. Dir.: J. Neschling. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Massimo, 24 de mayo.

A sentado el resto de la temporada en el Nuevo Teatro Massimo, donde en realidad todavía quedan algunas obras por terminar (restauración de las pinturas pompeyanas de los salones de descanso y de la fachada del genial arquitecto Basile), se ha presentado *El caballero de la rosa* de Richard Strauss en una producción de **Pier Luigi Pizzi**, en esta ocasión realizado por su ayudante **Mario Pontiggia**, procedente de Génova.

Trátase de una puesta en escena corpórea, de gran impacto en su noble dimensión neoclásica, con una plataforma giratoria que, el día del estreno al menos, produjo desagradables crujidos.

Por su parte, el director estable de Palermo, **John Neschling**, efectuó una lectura muy dinámica y teatral, con tendencia a la velocidad en los *tempi* y tan sólo falta, en algún momento, de ese lirismo apasionado o de ese erotismo que la música de Strauss sugiere. Hay que añadir que la orquesta se distinguió por la precisión y el pulimentado de todos sus sectores.

Del largo reparto cabe destacar a la nostálgica

Mariscala de **Elizabeth Whitehouse**, intensa en los momentos líricos y muy atenta como intérprete. Admirable asimismo el Octavian de **Ildiko Komlosi** en todas sus facetas, y gratísima sorpresa en la prestación de la joven soprano palermitana **Desirée Rancatore** como Sophie, en una muestra del repertorio que cultiva ya con éxito en el Festival de Salzburgo y el área alemana.

El frente masculino estaba encabezado por el irresistible Barón Ochs de **Daniel Lewis Williams**, en tanto que en el breve pero muy comprometido rol del cantante italiano **Pietro Ballo** supo hacer la gustosa caricatura de sí mismo. Hay que señalar todavía el Faninal de **David Pittman Jennings**, la Marianne de **Tiziana Tramonti** y los dos intrigantes Valzacchi y Annina, respectivamente el tenor **Sergio Bertocchi** y la mezzosoprano **Nelly Boschkova**. - A. M.

París

OPÉRA BASTILLE Fénelon. SALAMMBÔ

E. Golden / N. Gubisch, P. Raftery, S. O'Mara, L. R. Villanueva, G. Saks, K. Cox, I. Matiakh, G. Garino, M. Fockenoy, F. Ferrari, S. Richardson, J. F. Monvoisin, N. Testé. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: F. Zambello. 16 y 30 de mayo. (Estreno mundial).

El público de profanos y de entendidos que llenaba La Bastille puede dar fe de que la creación lírica tendrá continuidad en el milenio que se nos viene encima. Continuidad -y no ruptura- dado que *Salammbô* contiene los elementos de base que definen

el género y mantiene la tradición. Que su partitura sea compleja, que los personajes de la ópera sean algo infieles a los de Gustave Flaubert, que la situación sea reflejo o no de la sociedad actual o histórica, son atributos secundarios que nada restan a lo esencial: el aprovechamiento de lo que el siglo XX ha aportado a la música para exacerbar la emoción en la escena. Vayan estas albricias por delante para festejar el trabajo del compositor **Philippe Fénelon**.

El reparto de la producción de la Bastille fue de campanillas. Su trabajo sobre la prosodia francesa debió ser arduo, y el resultado fue digno de encomio. **Emily Golden** -Salammbô- hizo frente al rol con la seguridad y el desparpajo de una artista en la plenitud de su arte. Las dificultades técnicas no le arredraron y supo dar a la noble virgen sucesivamente la osadía de quien cree saber, la perplejidad de quien descubre el engaño, la convicción del itinerario a seguir, sean cuales sean las consecuencias. La interpretación de **Nora Gubisch**, vocalmente irreprochable, hizo bascular la obra entera hacia un universo más sensual, más humano y por ello más próximo al espectador.

Gidon Saks -Hamilcar- sorprendió por el volumen de su voz, potente, tranquila en el registro bajo, y por el imperio de su planta y de su gesto. Dos tenores comprimarios se disputaban el corazón de Salammbô: **Patrick Raftery** (Mâtho), el bueno, y **Stephen O'Mara** (Narr'Havas), el malo. Dos caras de la misma moneda que se complementaron tanto desde el punto de vista físico -talla, presencia- como vocal. Raftery dominó mejor la parte central del registro con nobleza y esta-

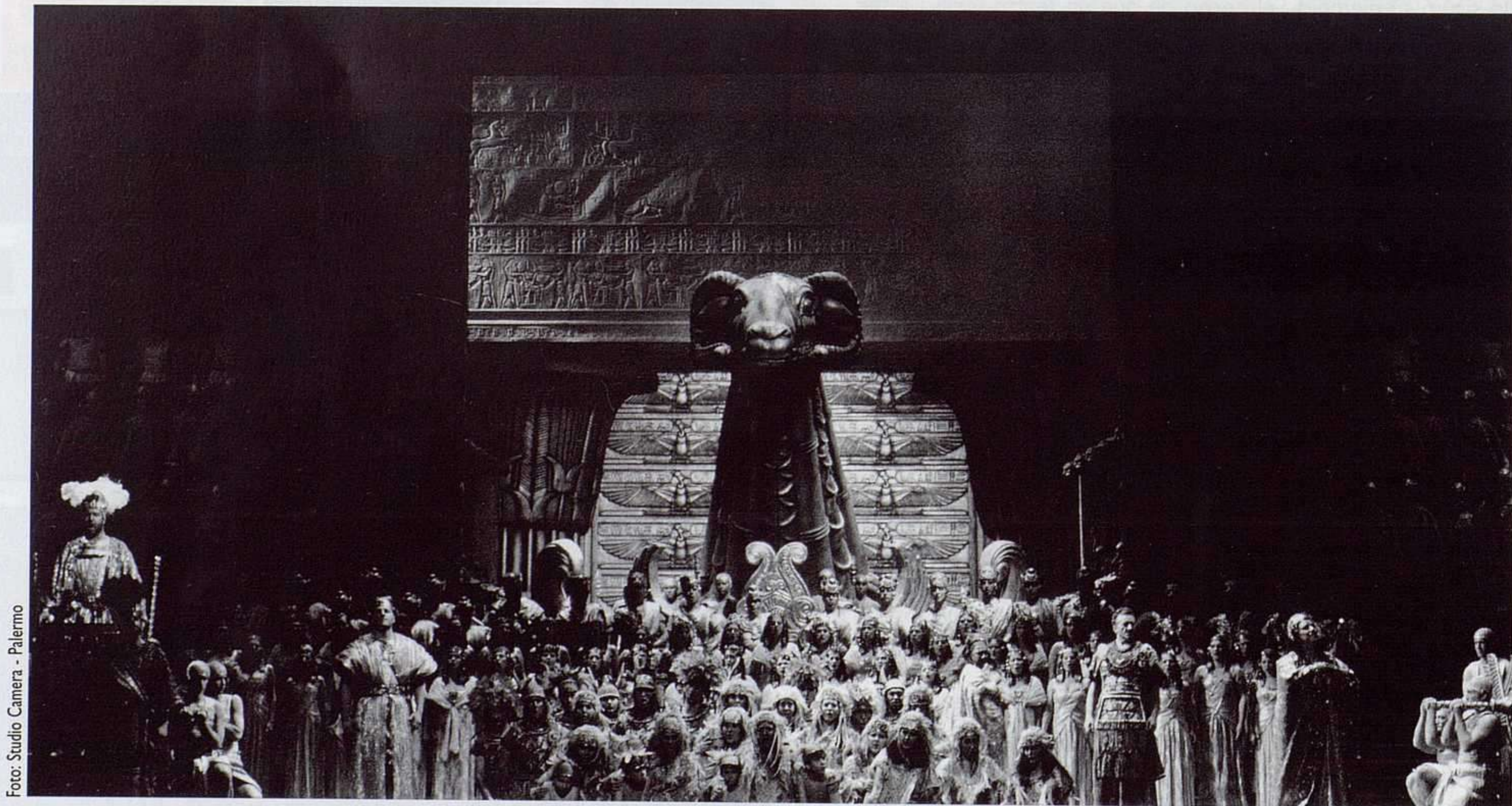


Foto: Studio Camera - Palermo

La impresionante escenografía de *Aida* en la inauguración del Massimo de Palermo



Emily Golden, protagonista de *Salammô*, estreno mundial en La Bastille parisina

bilidad, mientras que O'Mara, de agudos excelentes, mostró las fallas del bicéfalo personaje. **LeRoy Villanueva**, el expresivo Spéndius, y **Kenneth Cox**, el hierático Schahabarrim, contribuyeron no poco al realce de la noche.

El coro, dirigido por **David Levi** y la orquesta a las órdenes de **Gary Bertini** sortearon con suma facilidad los obstáculos de la compleja y a la vez diáfana partitura de Fénelon. Aplausos y más aplausos festejaron la bellísima nota final. Lástima que ni **Francesca Zambello**, quién firmó con ésta su tercera dirección de escena en la Bastille, ni **Robert Israël** -sus decorados son soberbios- ni **Marie-Jeanne Lecca** -vestuario más que digno de mención-, ni la coreógrafa **Vivienne Newport**, cuyas complejas escenas de acción estuvieron muy bien ajustadas, aparecieran sobre las tablas para recibir el merecido beneplácito del público. Es de lamentar que sólo se hayan previsto cuatro funciones del título; cabe emplazar a Hughes Gall para que la inscriba en el repertorio de la ONP y que la ponga en el año 2001 tal y como ha prometido. - **Jaume ESTAPÀ i ARGEMÍ**

San Diego

Gounod. ROMÉO ET JULIETTE

R. Leech, R. Joshua, M. Doss, J. Mattsey. Dir.: R. Bonyngue. Dir. esc.: B. Hebert. Civic Theatre, 18 de Abril.

El gran éxito de la temporada lírica 98 en la Ópera de San Diego, y quizá de muchas otras temporadas, se dio con la espectacular y majestuosa producción del diseñador Italiano **Pasquale Grossi**, debutante en este teatro, que ha servido de estupendo marco para el cierre de temporada de la

compañía que dirige desde hace varios años el empresario australiano Ian Campbell. La producción consiste en 6 escenarios diferentes incluyendo las famosas escenas del balcón y la tumba, con vestuario colorido y muy apropiado para la época en que se desarrolla la acción.

En el plano musical se contó una vez más con la complicidad artística, que se ha forjado ya en este escenario, entre el director australiano **Richard Bonyngue** que dirigió en forma segura y con su habitual elegancia y gran conocimiento del repertorio francés, y de un inspirado **Richard Leech**, con buena presencia y excelente dicción francesa servida de una voz abierta y bien modulada que cautivó con su interpretación del aria "Ah, lève-toi, soleil!". En su primera aparición en Norteamérica, la joven soprano galesa **Rosemary Joshua**, conocida por su colaboración en el *Orlando* de Händel con William Christie, abordó por primera vez en su carrera el papel de Juliette con pureza de tono, delicada coloratura y sensibilidad dramática, aspectos que le merecieron un gran reconocimiento. Es de destacar la dirección escénica de **Bliss Hebert**, quien supo aprovechar muy bien los espacios y la iluminación en cada escena. - **R. J.**

Santiago de Chile

TEATRO MUNICIPAL

Janáček. JENUFA

H. Kaupova, M. Zschau, C. L. Letelier, M. Baker, R. Brubaker. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: R. Oswald. 16 de mayo.

Fue la versión de *Jenufa* estrenada en 1904 y en checo, con la revisión hecha por

Charles Mackerras, la encargada de abrir la Temporada de Ópera 1998 del Teatro Municipal de Santiago de Chile. **Roberto Oswald**, un habitual en esta plaza, fue el encargado de diseñar escenografía e iluminación, además de firmar la régie; su trabajo subrayó la descripción de caracteres femeninos de Janáček, enfatizando la idea del enjaulamiento en que viven las mujeres descritas; por esto, si el primer acto presentó un momento de opresión general con el fondo proyectado hacia una salida imprecisa, el segundo fue una cárcel completa, una trampa acentuada por el viento y la nieve de extramuros. Al término, en cambio, con el descubrimiento del amor verdadero por parte de Jenufa, el escenario retornó a la luz y a la libertad.

Oswald además puso atención en las notas de cierto feminismo decimonónico que habitan el texto de Gabriela Preissova, e hizo a sus cantantes delinear la flexibilidad en la mujer -Jenufa, la abuela y aun en la propia Kostelnicka-, mientras que prejuicio y tosquedad eran las características de sus hombres. Jenufa emerge, entonces, como una especie de Nora de *Casa de Muñecas*, que hace a un lado el mundo hipócrita en que está inserta para poder sobrevivir.

El severo vestuario de **Aníbal Lápiz** y una atmósfera que va de la luz plena a la oscuridad más absoluta fueron otros de los signos visibles.

Jan Latham-Koenig estuvo al frente de la Filarmónica de Santiago que brilló como en sus mejores noches, en especial en el sector cuerdas, de frecuente fluctuación en términos de calidad. Esta vez el sonido fue compacto y fluyó con naturalidad, algo de radical urgencia cuando la partitura no se interrumpe con números aislados. Latham-Koenig vinculó su visión a la de Oswald, acentuando los súbitos suspensos y la tenue melancolía del final, y siempre cuidando la variedad rítmica de este Janáček. No siempre, sin embargo, consiguió el anhelado equilibrio foso-escenario en cuanto a sonoridad, lo que atentó contra los cantantes.

Dueña de una voz de soprano lírica sin demasiada potencia y de una escrupulosa línea de canto, la soprano checa **Helena Kaupova** trazó la línea frágil de Jenufa. Sus mejores momentos fueron las plegarias a la Virgen y el desgarrador encuentro del cuerpo del niño muerto, donde demostró un talento de actriz que ya había insinuado en el comportamiento modesto y púdico del inicio. Kostelnicka fue **Marilyn Zschau**, una soprano de voz enérgica aunque desigual en los diferentes registros, muy efectiva a la hora del impacto; no es una cantante actriz moderna, pero su acción escénica de dibujo amplio consigue buenos resultados. **Robert Brubaker** fue Steva, al que aportó la apostura necesaria y una voz restringida en el agudo, mientras que **Mark Baker**, Laca, proyectó su



Helena Kaupova, Mark Baker y Carmen Luisa Letelier en una escena de la *Jenufa* del Municipal de Santiago de Chile

contradictorio comportamiento de manera eficaz, aunque los escollos de su parte fueron sorteados con dificultad. Menciones especiales para la entrañable Abuela diseñada por la contralto **Carmen Luisa Letelier** y para el coro del Teatro Municipal dirigido por **Jorge Klasmartnick**, que superó con creces las dificultades del idioma. - Juan Antonio MUÑOZ

Mozart. LAS BODAS DE FÍGARO

C. Weidinger, I. Mula, M. Martínez, G. Furlanetto, P. Whelan. Dir: M. Benini. Dir. esc.: F. Crivelli. 22 de junio.

El espíritu teatral liderado por el arquitecto y escenógrafo **Ramón López** fue el punto más alto de esta función, que contó con un director musical solvente y un elenco que, sin resplandecer, consiguió resultados musicales de nivel.

La dirección escénica de **Filippo Crivelli** fue bastante convencional y sin riesgos, aunque ciertas insinuaciones referidas a la relación Cherubino-Condesa sacaron su propuesta del contexto cómico, monocorde de tan antiguo. Pero la escenografía de López, un ejemplo de metateatro, con el dispositivo único haciendo las veces de una enorme casa de muñecas, sirvió para cargar la atmósfera teatral, que de otra forma habría sido desvaída. Quienes conozcan la *Doll's house* del inglés palacio de Greenwich, pueden contar con un referente para este montaje, que se abre como un puzzle ante los ojos del espectador permitiendo observar las situaciones en planos distintos. Un cierto sentido *voyeurista* animó este riguroso y aplaudido trabajo de López.

Se optó esta vez por presentar la obra con un solo intermedio, lo que favoreció la fluidez y la continuidad de música e historia, a la vez que el pequeño teatro dentro del teatro permitió que no hubiera pausas técnicas y que el espa-

cio físico siempre resultara coherente para los espectadores.

De gran delicadeza fue el vestuario de **Pablo Núñez**. Los tonos pastel fueron la norma general, salvo para el Conde y la Condesa, ambos de índigo. El conjunto resultó ser una apuesta colorística que, sin vivir de connotaciones conceptuales, remitió a la nostalgia, asignando a todo un suave halo de sensualidad melancólica.

La Filarmónica de Santiago respondió bien a la batuta de **Maurizio Benini**, quien se mostró respetuoso con los cantantes y jamás abusó de excesos de intensidad. **Giovanni Furlanetto** creó un Fígaro de atractiva presencia y solvente en términos musicales; **Christine Weidinger** resolvió la Condesa según sus medios actuales y encaró el *ritornello* del "Dove sono" con un ánimo totalmente fuera de partitura; **Inva Mula** fue una Susanna de voz cristalina y línea de canto impecable; y la chilena **Mariselle Martínez** hizo de Cherubino el triunfo de la noche, con su voz pastosa, su seguridad escénica radical y su elegante manera de conducir el canto. Bajo el nivel del resto de sus compañeros de reparto se ubicó el conde de **Paul Whelan**, quien aún no tiene el peso suficiente, ni vocal ni interpretativo, para un rol de este tipo. En los roles menores, destacó la Barbarina de **Stephanie Elliot**, de una musicalidad a toda prueba. - J. A. M.

Verdi. LA TRAVIATA

C. Gallardo-Domas, J. López Yáñez, R. Servile, M. Martínez, A. Muñoz. Dir: M. Armiliato. Dir. esc.: A. Chacón. 25 de julio.

El público salió conmovido de la función de estreno de esta *Traviata*, porque **Cristina Gallardo-Domas** -quien no cantaba una ópera completa en Chile desde 1990, cuando debu-

tó en una poco advertida *Madama Butterfly*-certificó la teoría de la encarnación a través de la música, y supo proyectar a estos tiempos de hoy ese olvidado derrotero de la ópera que, aunque viaja a los confines del imaginario en cada función, pernocta y sobrevive en los vínculos de canto y psicología.

Cristina Gallardo-Domas canta sin preocuparse de dar los agudos no escritos y exigidos por la tradición, enfatizando la línea de canto hasta lo indecible, procurando dar un sentido intelectual a cada frase y obligándose a emitir prolongados pianísimos cuando considera que es necesario.

La naturaleza enfermiza de la mujer, su dignidad oculta por los lugares que alterna, la reputación menoscabada y la final resignación son características que hablan de que quien asuma el rol debe ser también una actriz. Todo eso quedó cristalizado en el trabajo serio y moderno de Gallardo-Domas, dueña de una personal voz lírica, cuyo último acto la vincula con las más grandes artistas que han cantado el rol.

Junto a ella estuvo el maestro **Marco Armiliato**, quien hizo un trabajo de gran delicadeza, convirtiendo a las cuerdas a veces en un murmullo y otorgando a la partitura un tono sombrío incluso en sus momentos más brillantes. Esta versión de *La traviata* también se recordará porque se dejaron fuera varias alteraciones habitualmente seguidas por los responsables musicales y escénicos. De este modo se escucharon completas la cabaletta de Alfredo y las intervenciones de Germont en las conflictivas escenas junto a Violetta y Alfredo.

El tenor mexicano **Jorge López Yáñez** lució agudos firmes y expresividad escénica convincente, mientras que el Germont del barítono **Roberto Servile** fue cantado sin apuros, pero también sin pasión.

Sin ningún interés resultó la *régie* de **Alejandro Chacón**, mientras que la escenografía de **Enrique Bordolini** aportó algunos de los cuadros de peor gusto de los últimos tiempos: detalles como reproducciones de *El Baño Turco* de Ingres y algún cuadro de David, y el increíble fondo de la escena del jardín del segundo acto hace mucho que no se veían en el Municipal de Santiago, que ha avanzado tanto al respecto. El vestuario de **Imme Möller** viajó en la misma línea, sin cuidar nunca la necesaria relación con la escenografía. - J. A. M.

São Paulo

TEATRO MUNICIPAL

Gomes. FOSCA

G. Gilmore, R. Doikov, K. Stoianova, N. Issakov, S. Rangelov. O. y C. de la Ópera Nacional de Sofía. Dir.: L. F. Malheiro. Dir. esc.: P. Kartaloff. 28 de abril.

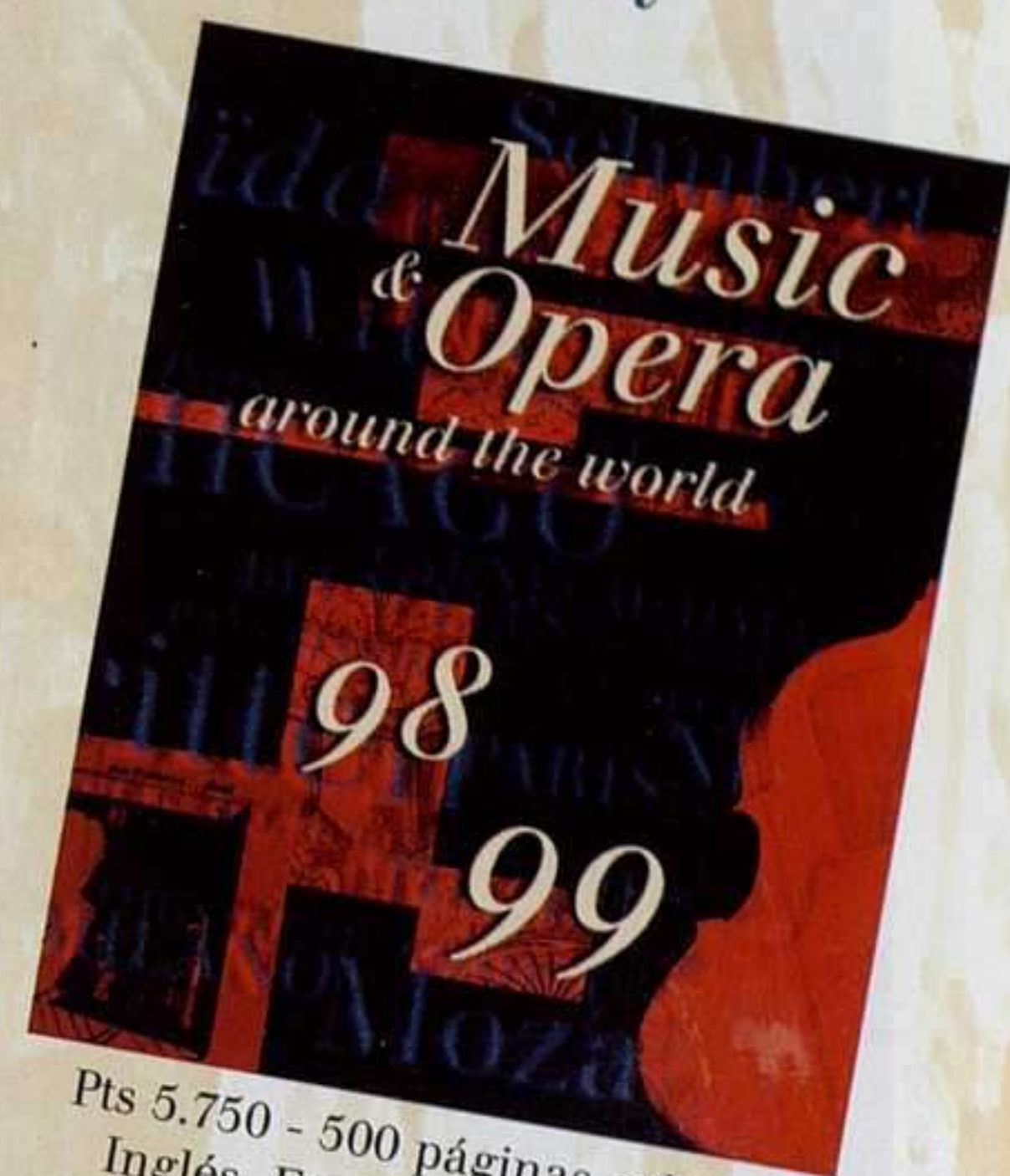
La obra de Antônio Carlos Gomes (1836-1896) había perdido vigencia incluso en su propio país, Brasil, cuando Plácido Domingo

Para viajar en el mundo de la música y de la ópera.

Music & Opera around the world 98-99

La primera guía con todos los programas de la Temporada internacional lírica y musical

- ◆ Del 1 de Septiembre de 1998 al 31 de Julio de 1999, los programas completos de más de 200 salas de conciertos y teatros de ópera en 30 países.
- ◆ Todas las informaciones prácticas que le permitirán reservar sus localidades, planos y fotos de las salas y dos índices con sus óperas e intérpretes favoritos...



Pts 5.750 - 500 páginas color
Inglés, Francés, Alemán.

El Club Music & Opera

Los miembros se beneficiarán de diferentes servicios exclusivos así como muchas ventajas.



- ◆ Un servicio internacional de reserva de localidades para óperas y conciertos, en el mundo entero
- ◆ Informaciones trimestrales sobre la actualidad musical y cultural
- ◆ Ofertas y descuentos en viajes, hoteles, ...

La guía *Music & Opera around the world* y el *Club Music & Opera*, para que sepa donde y cuando escuchar los artistas y las obras que le gusten, para soñar con ir o para ir ...

Solicite ahora, su(s) ejemplar(es) de *Music & Opera 98-99* mandando , el pedido a continuación

Mande su pedido a: ANDANTINO - Conde Salvatierra, 19 - 46004 Valencia - España
Tel: 96 39 44 960 - Fax: 96 39 44 918 - email: andantino@medusa.es

Réf.: Actual-98

- Les agradezco me envíen ejemplar(es) de *Music & Opera around the world 98-99*, con el precio de 5.750Pts. I.V.A incl. + gastos de envío: 1.500 Pts para Europa o 2.500 Pts para fuera de Europa.
- Les agradezco me envíen información sobre el *Club Music & Opera*

Apellidos.....Nombre.....

Dirección.....

Código Postal Ciudad País

Total:ejemplar(es) x (5.750 Pts + de gastos de envío) = Pts

Pago por transferencia bancaria: Banco Santander 0085 1191 45 20155

Con cargo a mi tarjeta de crédito: AMEX VISA Firma del Titular:

Número: _____ Fecha de caducidad: _____

hizo un esfuerzo para recuperar su música de nuevo, cantando en escena y grabando su ópera más famosa, *Il Guarany*, estrenada bajo la dirección del compositor con resonante éxito en la Scala de Milán, en 1870.

Compuesta tres años después de *Guarany*, *Fosca* también se estrenó en la Scala, pero no obtuvo el mismo éxito, entre otras razones, por haber sido acusada de *wagneriana* por el público de la época (debido a un uso muy peculiar del motivo conductor que nada tiene que ver con la utilización que de él hacia Wagner).

El hecho es que, a pesar de que fue considerada por el compositor como su mejor creación ("Lo que *Il Guarany* es para los brasileños o *Salvator Rosa* para los italianos, es *Fosca*, para los entendidos", había declarado Gomes), la ópera cayó rápidamente en el olvido, oscurecida por el triunfo de la casi contemporánea *Gioconda*. Incluso hoy, en el Brasil, hay quien acusa a Amilcare Ponchielli, que estrenó su obra en 1876, de haber copiado la ópera de Carlos Gomes, de quien era vecino y amigo. Semejanzas las hay, y muchas, tanto en la música como en el libreto, pero Ponchielli parece más haberse inspirado en la creación del autor brasileño que verdaderamente haber cometido un plagio.

Con la subvención del gobierno brasileño, *Fosca*, con la partitura revisada e íntegra (3 horas de duración), fue escenificada en la Ópera Nacional de Sofía, en noviembre de 1997. Y ha sido este montaje el que visitó el Teatro Municipal de São Paulo.

Trágica historia de amor en un ambiente de piratas en el litoral de Istria, en el siglo X, *Fosca* cuenta con un rocambolesco libreto de Antonio Ghislanzoni, un papel protagonista muy exigente y una escritura orquestal refinada, que merecía más de lo que hizo la modesta compañía búlgara.

Una escena monótona y poco creativa, iluminación amanerada y burocrática y una orquesta claudicante, con violoncelos infaliblemente desafinados, fueron los principales problemas presentados. Teniendo en las manos un material tan pobre, el maestro **Luiz Fernando Malheiro** sorprendió, mostrando una visión muy madura de la obra.

Entre los cantantes, la intérprete más interesante fue la soprano **Krassimira Stoianova** (Deliá), que a pesar de una voz pequeña, mostró cualidades de timbre, fraseo y efectos de una cuidada *mezza voce*.

En cuanto a **Gail Gilmore** (*Fosca*), no siempre los sonidos que salían de su garganta eran bellos. Sin embargo, entre una exquisitez y otra, mostró volumen, graves robustos, agudos consistentes, resistencia física y dramatismo para encarar uno de los papeles más pesados del repertorio italiano del siglo pasado.

El tenor **Rumen Doikov** (Paolo) es de los que cantan alto y fuerte, sin sutilezas vocales o escénicas, y **Niko Issakov** (Cambro) mostróse

como un barítono demasiado liviano para su papel.

Las iniciativas para rescatar obras caídas en el olvido serán siempre loables. La lástima es que no siempre la realización de estos proyectos está a la altura de las buenas intenciones de sus promotores.- Irineu F. PERPETUO

Verona

ARENA - 76° FESTIVAL

Verdi. UN BALLO IN MASCHERA

W. Fraccaro, A. Salvadori, M. Crider, N. Terentieva, A. Ferrarini, G. Riva, C. Striuli, P. Battaglia. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: G. Montaldo. 17 de julio.

Puccini. TOSCA

D. Dessi, V. La Scola, S. Carroli, A. Mariotti, M. Bolognesi, A. Nardinocchi, M. Ghibellini. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: G. Montaldo. 18 de julio.

El 76° Festival de verano de Verona, tradicionalmente presentado en la gigantesca arena romana con capacidad para 20.000 espectadores, se intentó inaugurar la noche del 26 de junio, pero la lluvia frustró la función antes del final del primer acto.

La presente crónica se refiere a la tercera representación. Grátisima sorpresa ha sido volver a escuchar a **Walter Fraccaro**, joven tenor que ahora se lo disputan en América y en su patria, quien es todavía poco conocido pero que ha demostrado haber adelantado muchísimo en estilo, técnica y habilidad en el fraseo, confirmando sus dotes naturales: facilidad en el agudo y peculiaridad del timbre de bronce, con cuerpo en las zonas media y grave. Su Riccardo merecía orejas y rabo.

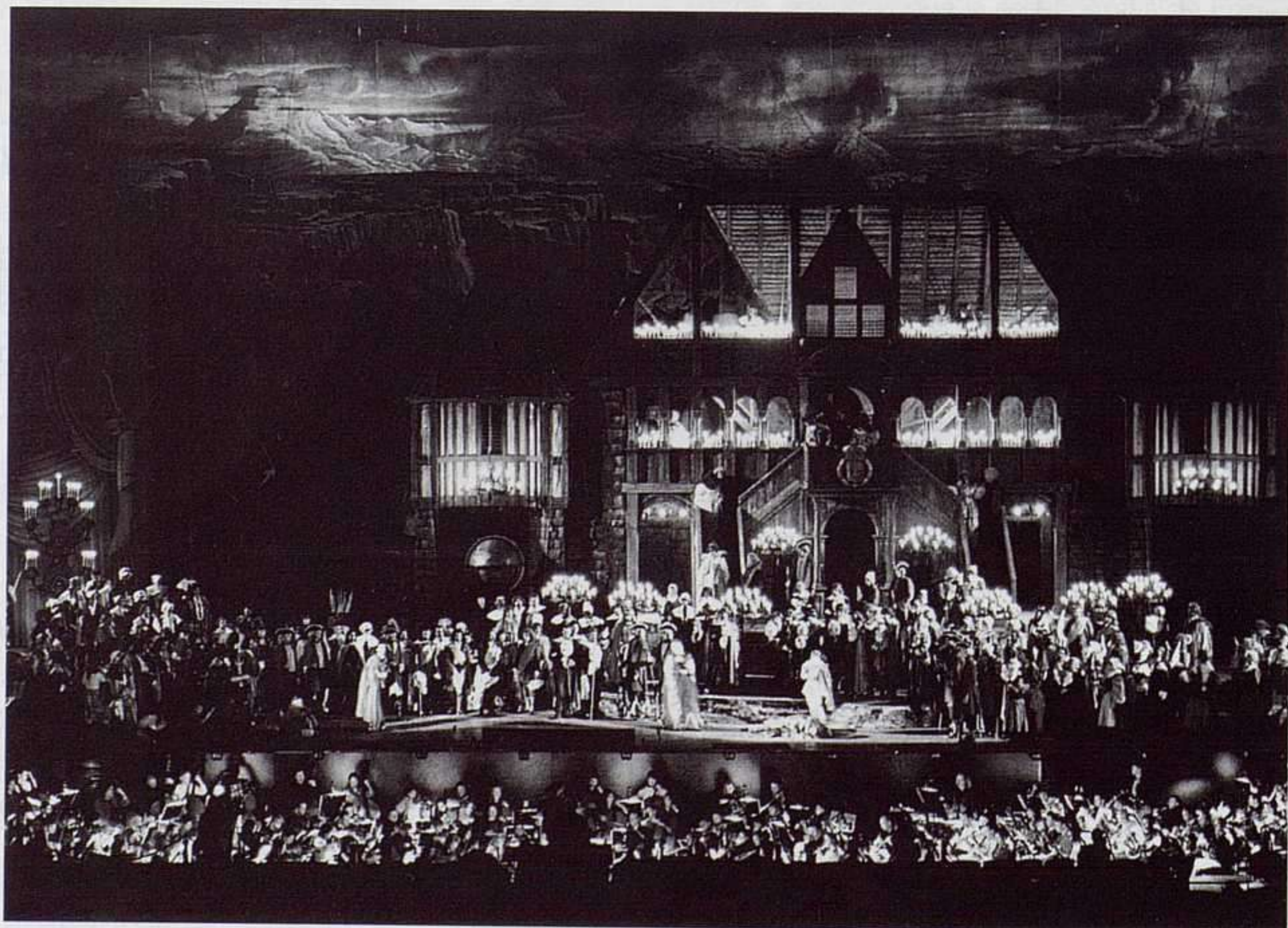
También el Renato de **Antonio Salvadori** confirmó su solvencia y profesionalidad. **Michèle Crider** (Amelia), pese a tener una voz *arenia-*

na por volumen y proyección, es descontrolada en la afinación e impredecible en el agudo. **Nina Terentieva**, a la que no se le entiende una palabra, fue una Ulrica vocalmente aceptable, resultando un auténtico lujo el Oscar de **Alida Ferrarini**, que supo sostener una *cadenza* con un impresionante Do agudo en el concertante del primer acto "*È scherzo od è follia*". Del resto del reparto hay que destacar el sonoro Silvano de **Giuseppe Riva**.

La dirección de **Daniel Oren** fue sencillamente arrolladora. El maestro israelí, afincado en Italia, supo sacar toda la teatralidad de esta compleja ópera verdiana, llevando unos *tempi* muy acertados. También lo fue la escenografía fidedigna y corpórea de **Luciano Ricceri**, en tanto que la tradicional dirección escénica de **Giuliano Montaldo**, cineasta pasado a la ópera, tuvo algunos deslices tan *kitsch* como un baile de conjurados en la escena del *orrído campo* y la invasión de indios Sioux en casa de Renato al son de "*È un ballo in maschera splendidissimo*".

También de Montaldo e igualmente convencional, aunque esta vez jugada con proyecciones de esculturas, cuadros y frescos romanos famosísimos (entre otros, los de la Capilla Sixtina) y una arquitectura renacentista estilo Bernini, fue la también nueva producción de la pucciniana *Tosca*, firmada asimismo por Ricceri. El vestuario, muy llamativo -en la Arena hay que medir la distancia entre el público y el escenario- estuvo en ambas óperas a cargo de **Elisabetta Montaldo**, hija del regista.

La batuta se confió en este segundo título al siempre fiable **Angelo Campori**, un maestro incapaz de cometer delitos musicales, pero del que es inútil esperar una lectura electrizante. Por suerte, en el escenario se movía una compañía de sólida experiencia, empezando por el inoxidable **Alfredo Mariotti**, el Sacristán de to-



La monumental escenografía de la nueva producción de *Ballo de la Arena de Verona*

da la vida, perfecto en su característico rol. **Vincenzo La Scola**, tras un inicio titubeante y con oscilaciones en la emisión durante el *Recondita armonia*, delineó un Cavaradossi vocalmente impecable e incluso vehemente. Quien enseguida mostró temperamento y arrojo en el personaje fue **Daniela Dessì**, que está atravesando un momento de auténtica gloria vocal, ganándose una larga ovación al término del célebre "Vissi d'arte".

Tosco, pero segurísimo tanto en lo escénico como en lo vocal, el Barón Scarpia de **Silvano Carroli**, que sustituía a Ruggero Raimondi. **Paolo Battaglia**, como Angelotti, mostró los límites de una voz ingrata sin la contrapartida de una buena interpretación, todo lo contrario que **Mario Bolognesi**, quien supo bordar el papel de Spoletta. Finalmente, hay que alabar a las masas estables de la Arena: la orquesta reforzada, el abundante coro y el sin fin de extras son un ejemplo de homogeneidad y control pese a ser casi tan numeroso como el público. Es una gran satisfacción para todo melómano ver que hay multitudes oceánicas que siguen la ópera y no sólo el fútbol. - A. M.

Viena

STAATSOPER

Wagner. DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG

B. Weikl, R. D. Smith, M. Schade, G. Hornik, P. Wimberger, G. Tichy, A. Pieczonka, A. Böinig. Dir.: H. Wallat. Dir. esc.: O. Schenk. 29 de marzo.

La antigua producción de **Otto Schenk** (decorados y vestuario de **Jürgen Rose**) ha sido repuesta con **Bernd Weikl**, quien pocos días antes había sido nombrado miembro honorario de la Staatsoper, en el papel de Hans Sachs. El resultado fue una función extraordinaria, que entusiasmó no sólo a los wagnerianos incondicionales sino a todo el público. Weikl fue el centro de un reparto de categoría. A gran altura vocal, cantó el largo papel sin esfuerzo alguno con su característico timbre balsámico y fraseo perfecto. Gracias a su enorme presencia escénica supo, además, interpretar al poeta-zapatero con autoridad, dignidad y el humor debido. Se le identifica tanto con este rol que será difícil que alguien le supere. **Robert Dean Smith** también fue un Stolzing ideal. No sólo llamó la atención su voz de tenor de noble timbre y fácil emisión en todos los registros, sino también su insólito talento interpretativo y su físico agradable: un debut más que notable. Un verdadero lujo fue **Michael Schade** en el papel de David. Gustaron muchísimo su canto diferenciado y su actuación, muy animada. Excelente también **Gottfried Hornik** como Beckmesser, que no hizo una caricatura como suele ocurrir con frecuencia sino que fue capaz de despertar incluso un poco la compasión del público.



Foto: Axel ZEININGER

Plácido Domingo y Agnes Baltsa en *Le Prophète* de la Staatsoper de Viena

Adrienne Pieczonka fue una Eva muy simpática. Su voz, pura y muy adecuada para este papel, se desarrolló sobre todo en el magnífico quinteto que, por la extraordinaria armonía de las voces, fue uno de los puntos culminantes de la velada. **Andrea Böinig** cumplió con dignidad como Magdalena, y de los maestros destacaron **Peter Wimberger** y **Georg Tichy** como Pogner y Kothner respectivamente. Orquesta y coro, bajo la muy inspirada y sutil batuta de **Hans Wallat**, demostraron su gran clase. La puesta en escena es sólida y conservadora. Los decorados, con excepción del vistoso último acto, más bien sencillos, pero proporcionan un marco que no distrae nunca.

Mila JANISCH.

Meyerbeer. LE PROPHÈTE.

P. Domingo, A. Baltsa, V. Loukianetz, D. Damiani, F. Hawlata, D. C. Johnson, T. Kerl. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: H. Neuenfels, 21 de mayo.

Últimamente la Staatsoper tiene poca suerte con sus directores de escena. Sin embargo, la nueva producción de la *grand opéra* de Meyerbeer, la primera desde hace 67 años, lo supera todo. De nivel musical extraordinario, este esfuerzo fue arruinado por una pésima puesta en escena, fenómeno que sin duda contribuye a ahuyentar al público de los teatros. Las ideas de **Neuenfels** ni siquiera son nuevas: hay la habitual escalera negra en forma de anfiteatro y la usual mezcla de estilos en el

vestuario, debido al mismo autor de los decorados, **Reinhard von der Thannen**.

El error esencial consiste en la intención de ilustrar todo lo cantado con una increíble acumulación de gags ridículos y blasfémicos, que muchas veces sobrepasan el límite del buen gusto. Hay de todo lo que *está de moda*: un doble de Jean que muere inyectándose una sobredosis, un bailete de enfermeras (lo mismo se puede ver en *Le Villi* en Zurich), un dormitorio estilo Años Cincuenta con el obligatorio televisor -en vez de la catedral- y otras tonterías más que confunden al público y distraen de los cantantes.

Plácido Domingo, entregándose por completo, triunfó en el difícil y agotador papel protagonista con su esplendor vocal acostumbrado y gran riqueza de matices. **Agnes Baltsa** como Fidès demostró que está todavía en la cumbre de su carrera, dominando magistralmente las dificultades de su papel e impresionando con su enorme presencia escénica. **Viktor Loukianetz** convenció como Berthe. Del excelente trío de anabaptistas, **Torsten Kerl**, **David Cale Johnson** y **Franz Hawlata**, destacó el último de ellos por el timbre y volumen de su voz. El coro y la Orquesta Filarmónica, bajo la brillante batuta de **Marcello Viotti**, estuvieron a gran altura. Al final hubo un huracán de abucheos para Neuenfels como nunca se había oído en la Staatsoper; los intérpretes obtuvieron largas y calurosas ovaciones. - M. J.

TUTTO FLETA



Sólo desde la pasión por la voz se puede apreciar en su justa medida el sincero trabajo que realiza la discográfica catalana ARIA RECORDING. Pasión a la hora de rescatar el histórico legado discográfico de los grandes cantantes españoles del pasado, demasiado olvidados por las nuevas generaciones de amantes de la ópera.

Esta pasión por el canto también se aprecia a la hora de comercializar un producto dirigido básicamente a coleccionistas y estudiosos de la voz en un mercado tan saturado y dominado por las tecnologías como el operístico. La colección *Les nostres veus retrobades*, benemérita colección, como diría nuestro compañero Marcelo Cervelló, crece este mes con dos propuestas de altura: el segundo volumen de la integral consagrada a Miguel Fleta (1897-1938), que reúne en un doble compacto las interpretaciones de romanzas de zarzuela y canciones que el genial tenor aragonés grabó entre 1922 y 1929, y un hermoso monográfico dedicado a la inolvidable Graziella Pareto, con la práctica totalidad de su discografía: 23 fragmentos operísticos y 12 canciones reunidas en un doble compacto que ARIA RECORDING ha puesto en circulación este primer día de septiembre, fecha exacta del 25 aniversario de la muerte de la gran soprano barcelonesa.

Entre las próximas novedades del pasado, ARIA RECORDING anuncia para mediados de octubre la salida al mercado del número 19 de la colección, consagrado en esta ocasión a dos artistas que coincidieron en numerosas ocasiones en los escenarios y en las grabaciones discográficas: el barítono Ramón Blanchart (1865-1934) y el tenor Florencio Constantino (1868-1919). El contenido del compacto está

integrado por una amplia selección de *Rigoletto*, jugosa parte estelar de un programa completado con arias, dúos y concertantes en los que interviene además el gran bajo José Mardones.

El segundo volumen dedicado a Miguel Fleta forma parte de uno de los proyectos más ambiciosos de ARIA RECORDING: la edición integral por primera vez en disco compacto del *Todo Fleta*, conformado por más de 100 caras de discos de 78 r. p. m. registradas por el tenor aragonés en dos grandes períodos, el acústico (1922-1925), y el eléctrico (1927-1935). El tercer volumen de la integral, también doble, reunirá las grabaciones que realizó entre 1929 y 1935.



Fleta y Pareto, hermanados en la discografía

Si ya fue triste la ceguera de las casas discográficas de la época, que no dieron a Fleta la oportunidad de registrar para la posteridad una ópera completa -¿cómo sería esa *Carmen* que el tenor protagonizó junto a Conchita Supervía y Lucrezia Bori? ¿y esa *Tosca* con Claudia Muzio y Apollo Granforte?, y es que soñar es gratuito-, cuesta mucho más comprender cómo es posible que el legado discográfico de una de las más fabulosas voces de la historia no haya sido editado hasta la fecha. Si Fleta hubiera nacido en Italia o en Alemania, hace décadas que el mercado internacional contaría con una edición completa de su discografía.

Si el primer volumen del *Tutto Fleta* reunía todos sus registros operísticos, la segunda entrega nos presenta al te-

nor en algunas de sus memorables especialidades. Cuatro jotas populares -*La Calle Mayor de Jaca*; *Si yo fuera un aeroplano*; *Mañica, si te dejaras*; y *La fematera* y *La Virgen*, registradas en 1924, acompañadas por la Rondalla Ramírez-, el *Ay, Ay, Ay* del chileno Osmán Pérez Freire y canciones emblemáticas de su repertorio, como *Amapola*, *Te quiero*, *Princesita*, *Bimba, non t'avicinat*, de Bettinelli o *Mi Vieja*, de Jacinto Guerrero.

El doble compacto, reprocesado como es habitual en ARIA RECORDING sin sistemas de reducción del ruido de fondo, abarca todo el grueso de sus registros de zarzuela, desde la jota de *El trust de los tenorios*, registrada en Milán en 1922 a sus famosos registros del periodo acústico, grabados en 1925 para la compañía Gramófono: *El dúo de La Africana*, con María Badía, *Doña Francisquita* con Rosita Salagaray, *Los Gavilanes*, *Emigrantes*, *La linda tapada*, *La Calesera*, *El Guitarrico*, *Los de Aragón*, *El Caserío*, *El huésped del sevillano* y *Sangre de Reyes*. Un verdadero festival Fleta que incluye la *Nana* y la *Jota* de las *Canciones populares* de Manuel de Falla grabadas en 1928 que permitirán el deleite con la luminosa voz, el caluroso fraseo y el torrencial temperamento de una voz única.

El catálogo de ARIA RECORDING -sello que no pasará precisamente a la historia por el diseño de sus carátulas- está lleno de joyas, con soberbios volúmenes consagrados a María Barrientos, Emili Vendrell, Marcos Redondo, Francisco Viñas, José Mardones, Conchita Supervía, José Palet y Mercedes Capsir; más las históricas versiones de *Doña Francisquita* (Vendrell, Herrero, Pérez Carpio), *Marina* (Lázaro, Capsir, Redondo y Mardones, y la selección con Fleta, Revenga y Sagi Barba) y el programa con *Bohemios* y una selección de *Los Gavilanes*, con Redondo.

Un impresionante baúl de los recuerdos que esconde impagables lecciones de canto. - Javier PÉREZ SENZ

CRÍTICA DE DISCOS

ÓPERAS

ARRIETA, Emilio (1823-1894) MARINA

C. Taigi, I. Encinas, C. Marín y otros. O. Sinfónica. Orfeo de Sants. Dir.: J. M. Damunt. Edicions Albert Moraleda 7481 D. 2CD. DDD. 1997. GAUDISC.

Asignatura pendiente de la discografía, *Marina* admite, ciertamente, nuevas versiones y en este sentido ha de acogerse con simpatía la iniciativa de José M^a Damunt a la espera de la anunciada grabación con Alfredo Kraus y María Bayo. Damunt introduce el ballet del acto segundo y los demás detalles de su adaptación -leves variantes en la orquestación, *puntature* de algunas notas sin mayor trascendencia en la escritura vocal- pasan prácticamente desapercibidos. La labor del director al frente de la no identificada orquesta sinfónica y del Orfeo de Sants es enérgica y eficaz. Damunt concierta admirablemente el cuarteto del acto primero con una vigorosa *stretta*, pero no consigue mantener igual pulso en el terceto del tercero. Chiara Taigi tiene el timbre adecuado y matiza con inteligencia dinámicas y apartes, pero adolece de una dicción más que problemática y de cierta tirantez en los agudos. Encinas no tiene ese problema: su voz trompetea con auténtica insolencia en una tesitura que admite pocas bromas. La revelación del disco, empero, es el barítono Carlos Marín, un Roque de óptimos medios vocales y fraseo autoritario. Cristóbal Viñas es un Pascual simplemente correcto. Completan con decoro el cuadro Joan Gallemí, Josep Pieres y Eva Enrich. El sonido es excelente y el libreto, con erratas, incluye el texto cantado.

Marcelo CERVELLÓ

DONIZETTI, Gaetano (1797-1848)

LUCIE DE LAMMERMOOR (versión francesa).

P. Ciofi, A. Badea, N. Rivenq y otros. O. Internazionale d'Italia. Bratislava Ch. Choir. Dir.: M. Benini. DYNAMIC CDS 204/1-2. 2CD. DDD. 1998. DIVERDI.



La *Lucie de Lammermoor* estrenada en el Théâtre de la Renaissance de París en 1839 con versos de Royer y Vaëz e interpretada por Sophie Anne Thillon no es la traducción francesa de la ópera de Donizetti. Es una adaptación, pero hecha por el propio compositor sobre texto nuevo, que sólo fue *cosido* sobre los números musicales pero no sobre los recitativos, nuevos y distintos respecto de la obra original. Las diferencias con ésta son notables: Lucie no canta "*Regnava nel silenzio*" sino un fragmento distinto procedente de *Rosmonda d'Inghilterra* ("*Que n'avons nous des ailes?*"); Normanno y Alisa desaparecen para dejar paso a un nuevo personaje, Gilbert, que los absorbe a ambos con mayor entidad dramática; Raimondo queda reducido al papel de simple comprimario y la música sufre una serie de sutiles alteraciones que hacen de esta versión no sólo la delicia del músico sino también fuente de interés y de placer para el aficionado de a pie. También, por cierto, invita a reflexionar sobre los

cortes y licencias de las representaciones convencionales de *Lucia*: el criterio del autor está claro respecto a lo que él mismo decidió incluir en la nueva versión.

Maurizio Benini dirige con pasión y sentido poético, y pese a no contar con intérpretes de prestigio, consigue hacer llegar el mensaje al oyente de hoy. Patrizia Ciofi es una delicada y ensoñada Lucie, con buen dominio del canto alado, que se ahorra aquí la famosa "*cadenza Tacchinardi*" que Donizetti no escribió. Alexandru Badea estaba indisputado pero defiende su parte y Nicolas Rivenq es un Ashton (presente en la muerte de su rival, por cierto) de una modestia ejemplar. El sonido es bueno y el libreto francés está incluido. Hay que aprovechar la ocasión. Puede que no haya más. - M. C.

PARISINA

C. C. Caruso, S. Dorigo, A. Moretti, D. Rocca, E. Belfiore. O. del Teatro Rossini de Lugo. Dir.: P. Carignani. BONGIOVANNI GB 2212/13-2. 2CD. DDD. 1997. DIVERDI.



Óbra predilecta del compositor, fundamental en su evolución estilística y en su concepto de la vocalidad dramática, *Parisina* -también llamada durante un tiempo *Parisina d'Este*, quizá para diferenciarla de su homónima mascagniana- forma parte de ese puñado de títulos que, sin haber alcanzado nunca la popularidad

de otras obras mayores, no merece en calidad.

La construcción dramática, aun dentro de los patrones convencionales de la época, es sólida, la música es vibrante e inspirada y la estructura vocal modélica. Quien no conozca o no recuerde la versión liceísta de 1977 y no haya tenido acceso a alguna de las dos versiones discográficas hasta ahora existentes -la de 1964, con una Marcella Pobbe fuera de estilo o la de 1974 con una Caballé espléndida- puede llevarse una sorpresa importante al oír este registro de una modesta pero bien orientada producción de 1997 del Teatro Rossini de Lugo di Romagna.

El problema habitual de estas repositiones -inadecuación de medios para partes vocales del máximo compromiso- se da aquí sólo hasta cierto punto, aunque afecta principalmente a la protagonista femenina.

Sonia Dorigo evidencia buenas intenciones, pero su voz es seca y desprovista de armónicos, y tanto en el comprometido *finale primo* como en la *stretta* del dúo con el barítono en el acto segundo se muestra claramente insuficiente.

Los demás intérpretes son jóvenes y prometedores. Andrea Moretti no se deja amedrentar por la tesitura y canta con espontaneidad y brillantez y Carmelo Corrado Caruso exhibe un poderoso fraseo baritonal.

Paolo Carignani dirige una versión bastante completa de la partitura, recuperando muchos de aquellos versos que según los libretos antiguos *si omettono per brevità*, pero efectuando varios cortes en las partes corales. Su dirección es enérgica y respetuosa con el estilo. El libreto contiene el texto cantado y un buen artículo de Marco Beghelli. El sonido, afortunadamente, es impecable. - M. C.

**DRAMINSKY
HOJMARK, Jakob
(1959)
EN LANDSOLDATS
DAGBOG**

N. Pihl. Dir.: J. Draminsky
Hojmark. MULTISOUNDS
MSCD04. DDD. G3G REC.

El *Diario de un voluntario - Un año en su vida* es el título de esta ópera electroacústica de bolsillo para voz (declamada) y sintetizadores. Ante esta extravagancia, cabe preguntarse hacia dónde va el teatro musical. Pase como experiencia, que incluso puede ser interesante, pero desde el punto de vista netamente musical su planteamiento es tan mediático, que forzosamente pierde el encanto. Si ésta tiene que ser la evolución formal del género lírico, muchos aficionados abandonarán para siempre los teatros y se encerrarán en sus casas con sus viejas grabaciones de siempre. En este tipo de composiciones desaparece para siempre el encanto de lo natural. Los instrumentos ya no suenan por la vibración del aire; las voces son meros pretextos y el resultado global llega a causar tedio. Aquí, el compositor es al propio tiempo el ejecutor de la obra. Cuando se es consciente de la dificultad que comporta el escribir todavía en Do mayor y no copiar al vecino, uno se da cuenta del engaño que encierran todas estas experiencias que, por ser nuevas, no significa que sean mejores. - Joan VILA

**GIORDANO, Umberto
(1867-1948)
FEDORA**
M. Pobbe, D. Mazzucato, A. Bottion, A. D'Orazi, M. Carlin. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: F. Molinari Pradelli. MONDO MUSICA MFOH 10091. 2CD. ADD. (1968) 1997. GAUDISC.

Esta *Fedora*, grabada en 1968 y recuperada ahora del archivo fónico del teatro, posee poca calidad en el sonido y está inundada de persistentes aplausos que, a menudo sin motivo alguno, interrumpen constantemente la acción. Los dos roles principales los encarnan una muy convincente Marcella Pobbe y un irregular pero a ratos espléndido

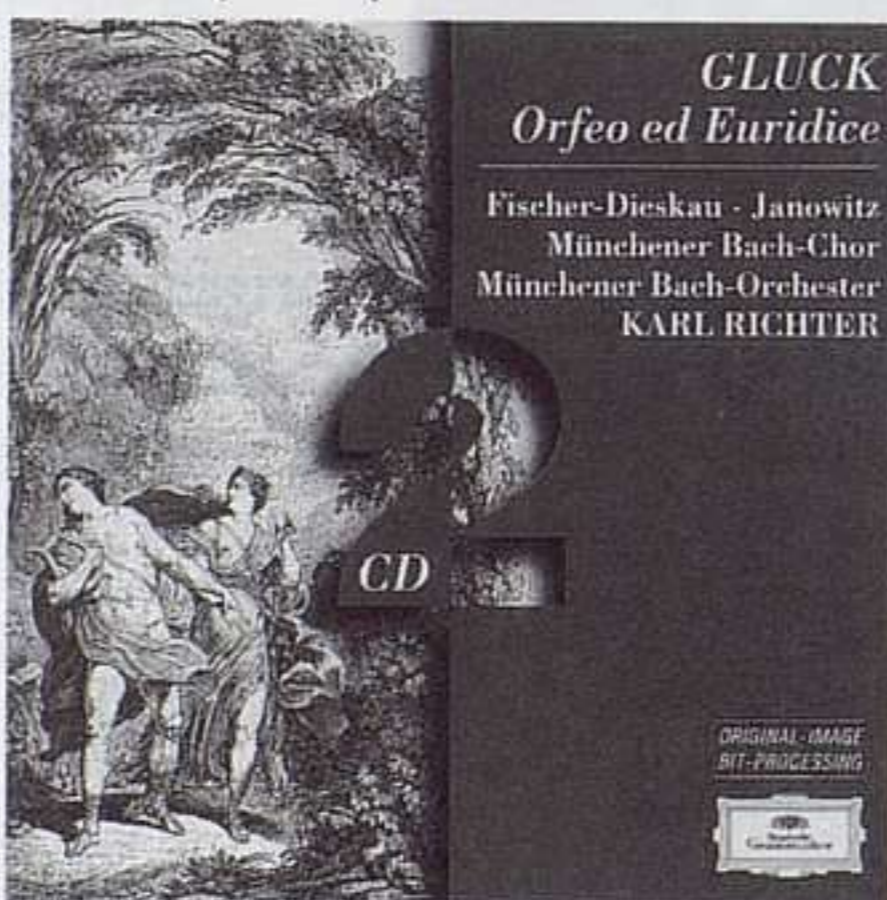
Aldo Bottion. La soprano logra construir una Fedora creíble y con mucha fuerza, pero sin excederse en la dosis de desgarramiento que conlleva su personaje y que tan fácilmente puede convertirlo en una caricatura. Por su parte, el tenor empieza con un "Amor ti vieta" un tanto desafinado y con unos agudos francamente inestables. Sin embargo, la primera aparición de Loris no es, por fortuna, indicativa del nivel exhibido a lo largo de la ópera. Dejando de lado algunas frases enteras que Aldo Bottion decide obviar, el resto de su interpretación logra convencer. La orquesta del Teatro La Fenice y su director, Francesco Molinari Pradelli, dan un tratamiento muy efectista de la partitura, resaltando los elementos que intensifican el drama.

Vladimir JUNYENT

**GLUCK, Christoph
Willibald**

(1714-1787)
ORFEO ED EURIDICE

D. Fischer-Dieskau, G. Janowitz, E. Moser. C. y O. Bach de Munich. Dir.: K. Richter. D.G. 453145-2. 2CD. ADD. (1968) 1998.



En pleno fulgor discográfico, Dietrich Fischer-Dieskau unió su versatilidad a la genialidad de Karl Richter para ofrecer una versión nada frecuente de la obra maestra de Gluck, con un Orfeo-barítono. El resultado, a pesar de tanto nombre famoso -Euridice toma vida en la voz de la entonces incombustible Gundula Janowitz-, hoy se presenta algo forzado y en un concepto absolutamente *romanticoides*. Los coros y la orquesta, aun siendo *especialistas* en el barroco -son los Münchener Bach-Chor y Orchester-, ofrecen, con las directrices de Richter, un constante juego de contrastes tanto en la dinámica como en la agógica: hay

pianísimos, *decrescendi*, continuos *ritardandi*, *forte* súbitos y otros muchos acentos de expresión que convierten la obra en una pieza de gran lirismo, pero que se aleja a pasos agigantados del concepto que en este final de siglo se tiene de la interpretación del Barroco. Después de la obra de Harnoncourt, Leonhardt, Kuijken y ese largo y significativo etcétera, el acercamiento en la actualidad a productos de este tipo corre un serio peligro.

Tanto Fischer-Dieskau como Janowitz usan y abusan del vibrato como recurso expresivo y se recrean en interpretaciones muy sentidas y expresivas. Edda Moser, como Amor, no renuncia ni a golpes de glotis ni al portamento. Para colmo, el acercamiento de Richter se hizo considerando la versión original vienesa de 1762, pero además incluyó la popular *Danza de las Furias*, de la revisión del propio Gluck de 1774, en una mezcla propia de la época. Una versión sólo recomendable para los incondicionales de Richter y Fischer-Dieskau -superstar-. - Laura BYRON

**HÄNDEL, Georg
Friedrich**

(1685-1759)
**ADMETO, RE DI
TESSAGLIA**

R. Jacobs, R. Yakar, U. Cold y otros. Il complesso barocco. Dir.: A. Curtis. VIRGIN Veritas 7243 561369 2 2. 3CD. ADD. (1978) 1998. EMI.

Basada en la audición en forma de concierto dada en el Festival de Holanda en 1977, la grabación aparecía en cinco discos al año siguiente y sólo ahora puede disponerse de ella en CD. La espera ha valido la pena. Con un sonido perfecto -si se prescindiera de un clamoroso derrape en el primer *track*- y una estereofonía que resalta la delicadeza ins-



trumental del acompañamiento de los recitativos (doble clave, violoncelo y tiorba), se sirve al aficionado una versión razonablemente completa de una de las más bellas óperas de Händel; sólo faltan cuatro arias de importancia menor y no se incorpora material de las versiones posteriores, sustituyéndose únicamente la *siciliana* de Alceste "Farò così" en el primer acto por el aria "Spera, sì, mio caro bene" escrita para el beneficio de la Bordoni.

La gloria de esta grabación es la dirección de Alan Curtis. El vigor y la limpieza de su lectura son en todo momento admirables y compensan en cierta manera los desequilibrios en el reparto vocal, donde sólo la Alceste de Rachel Yakar y la delicada Antígona de Jill Gomez -de dicción poco idiomática, empero- hacen honor al compromiso. René Jacobs y James Bowman, pese a su indisputable virtuosismo, ofrecen raquíticas reminiscencias de lo que debieron ser los *castrati* de la época. Los demás personajes están correctamente dibujados, pero sin especial relieve. En cualquier caso, Ulrik Cold frasea con cierto gusto su texto en la parte de un simpático Ercole.

El libreto incluye el texto cantado y el erudito estudio de Winton Dean que ya figuraba en el álbum original. La nota de Alan Curtis respecto de la correcta acentuación de determinadas palabras italianas sigue siendo tan discutible como entonces. - M. C.

**JANÁČEK, Leos
(1854-1928)**

JENUFA
S. Jelinkova, B. Blachut, I. Zidek, M. Krásová, K. Kalas. O. y C. del Teatro Nacional de Praga. Dir.: J. Vogel. Supraphon SU 3331-2 602. 2CD. AAD. 1954. DIVERDI.

Finalmente se reprocesa en compacto uno de los primeros registros de la ópera más famosa de Janacek: *Jenufa*. Faltaba la primera versión checa del sello SUPRAPHON. La aquí comentada es del año 1952 y el elenco lo integra la compañía estable del Teatro Nacional de Praga bajo la dirección de Jaroslav Vogel. Lo que primero sorprende es la excelente calidad sonora de la

grabación. Aunque sea monoaural, la nitidez de voces y orquesta es admirable. Vogel logró una dirección muy teatral e impregnada de aliento lírico. Sin resultar analítico, su enfoque resalta la detallada orquestación, densa pero nunca pesada, tan propia de las óperas de Janacek. Vogel dosifica la temperatura dramática de la tragedia de modo que llega al emotivo final sin rupturas ni arrebatos arbitrarios ante el desgarramiento de la historia.

El reparto, muy homogéneo en los roles comprimarios, cuenta con protagonistas de gran calidad canora y sentido interpretativo, empezando por Stepanka Jelinkova, soprano originalmente lírica, de firmes y luminosos agudos e impecables graves, que aquí es una lírico-spinto completa. La mezzo Marta Krasova es una imponente Kostelnicka, de instrumento versátil, cuerpo amplio y muy cómoda en la dimensión trágica de su rol. Los dos tenores, Beno Blachut (Laca) e Ivo Zidek (Steva) tienen, a pesar de su distinto carácter, ocasiones para lucirse en lo interpretativo, dada la complejidad de sus personalidades, en especial Blachut, que se crece a medida que se acerca el espléndido final. - Josep SUBIRÀ

MASSENET, Jules (1842-1912)

HÉRODIADE

N. Denize, M. De Channes, J. Brazzi y otros. C. y O. de Radio-France. Dir.: D. Lloyd-Jones. PHOENIX PX 514.2. 2CD. ADD. (1974) 1995.

He aquí una grabación de *Hérodiade* netamente francesa; el registro proviene de una interpretación en versión de concierto efectuada en la Maison de la Radio de París en 1974. Lo que más destaca de la grabación es la impresionante Herodías de Nadine Denize, que a la sazón contaba con 31 años. A pesar de su pronunciación ceceante, los matices expresivos que confiere a su parte y su extraordinaria musicalidad convierten la interpretación de la mezzo francesa en una auténtica referencia. A su lado, la Salomé de Muriel de Channes palidece de envidia, con una voz irregular e insegura que da a su desigual "Sans cesse, je

cherche ma mère" un tinte de irresistible ironía para el oyente. Jean Brazzi es un Juan Bautista seguro, con tres "Jézabel" de salida rutilantes y bien proyectados, factores que se prolongan a lo largo de la grabación. Menos brillante es el Herodes de Ernest Blanc, sin darle al personaje los matices de lascivia requeridos en la parte, aunque el Herodes de Massenet poco tiene que ver con el de Strauss. Pierre Thau es un bajo-barítono de agudos pobres para la parte de Phaniel, aunque cumple dignamente.

Las intervenciones corales son bastante deplorables a pesar de lo excelente de la orquesta, bien conducida por David Lloyd-Jones. El sonido es francamente bueno: sólo los aplausos del público testifican que la grabación se efectuó en directo.

Jaume RADIGALES

WERTHER

A. Kraus, E. Obraztsova, A. Rinaldi, D. Mazzucato. O. y C. del Teatro alla Scala. Dir.: G. Prêtre. MYTO Records 2MCD982183. 2CD. ADD. (1976) 1998. DIVERDI.



No es para realizar un descubrimiento el Werther de Alfredo Kraus, intérprete paradigmático de la obra de Massenet. Es justo, sin embargo celebrar la edición discográfica de una representación que en su día levantó un particular entusiasmo y que se celebró en la Scala de Milán el 12 de febrero de 1976, a pesar de la muy discutible calidad sonora del registro que se adivina realizado de manera *pirata*. Es una lástima que esas circunstancias no permitan gozar de todas las sutilezas y los refinamientos de la histórica interpretación de Kraus, magistral en el decir y en el dar sentido al protagonista de la obra. Junto a él aparece una Elena Obraztsova sorprendente, que canta con una

contención y una expresividad ejemplares, muy lejos de aquellos espectaculares y dudosos efectos vocales que a veces han caracterizado sus interpretaciones. Excelentes Daniela Mazzucato y Nicola Zaccaria y sólido vocalmente, aunque algo fuera de estilo, Alberto Rinaldi. Las características del registro, al contrario de lo que sucede con las voces, beneficia a la parte orquestal y así puede gozarse de la gran dirección de Georges Prêtre, que hace un Werther pleno de sensibilidad, aunque sin caer en la morbosidad enfermiza con que lo recrean algunas batutas.

Pau NADAL

MEYERBEER, Giacomo

(1791-1864)

L'ÉTOILE DU NORD

E. Futral, V. Ognev, D. Takova, A. Hall y otros. C. Festival de Wexford. National S. O. of Ireland. Dir.: W. Jurowski. MARCO POLO 8.223829-31. 3CD. DDD. 1997. GAUDISC.

La causa de Meyerbeer sigue abierta, y poco contribuirá esta reposición del Festival de Wexford a su defensa. "Ópera semiseria y buffa mezclada con elementos de tragedia" según su autor, *opéra de demi caractère* más que *opéra-comique* en realidad, *L'étoile du Nord* podría considerarse una síntesis de las virtudes y defectos del compositor berlinés: orquestación original y pulimentada, osadía en el tratamiento rítmico y melódico y variedad constante del material temático hablarían en su favor; la vulgaridad en el desarrollo del discurso musical y la falta de una estructura sólida en el planteamiento dramático lo harían en su contra, aunque en este último aspecto gran parte de la culpa habría de recaer en el deshilvanado libreto de Scribe, una auténtica chapuza.

Si Wexford añadía otro florón a su historial de recuperaciones históricas con estas representaciones de octubre de 1996, no puede enorgullecerse de los recursos empleados. Salvando la honesta prestación de Elizabeth Futral, pálida pero aplicada protagonista, y de algún comprimario como Robert Lee o el aquí desa-

provechado Juan Diego Flórez, la prestación vocal y, especialmente, la dicción de la mayoría de los solistas incita a la consternación. El protagonista masculino, Vladimir Ognev, nació en Siberia. Nunca debió permitírsele salir de allí. Darina Takova y Aled Hall rozan el aprobado, pero eso es todo. Vladimir Jurowsky, por lo menos, da realce al soporte instrumental de lo que debió ser una fiesta. El sonido es bueno, aunque las voces tienen poca presencia. En este caso, quejarse por ello no sería justo. - M. C.

MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791)

EL RAPTO DEL SERRALLO

M. Stader, E. Häfliger, R. Streich, M. Vantin, J. Greindl. O. S. RIAS de Berlín. Dir.: F. Fricsay. D.G. 457730-2. 2CD. ADD. (1954) 1998.

El sello amarillo propone la versión del mozartiano *Rapto* a las órdenes del malogrado Ferenc Fricsay. Cabe pensar que la operación merece un reconocimiento aunque éste no sea, ni mucho menos, el mejor *Rapto* de la historia grabada. Ernst Häfliger es un Belmonte demasiado hierático, quizá excesivamente rígido y por ello no hace olvidar su magnífico Evangelista; al divertido Osmin de Josef Greindl se le perdona no llegar con redondez al oscuro Re grave de su temible aria del segundo acto. Maria Stader es una Konstanze distante y tajante ante Selim y sus amenazas de "Martern aller Arten", aunque responde bien a las agilidades de sus endiabladas arias. La pareja formada por Rita Streich y Martin Vantin funciona y cumple. Comentario aparte merece la dirección de Ferenc Fricsay, que es pura delicia. No se podía concebir mejor, por ejemplo, el cuarteto del final del segundo acto, broche de oro de la ópera y de la grabación. Fricsay consigue elaborar una sutil y cristalina pieza de relojería, preciosamente calculada pero cálida y amable, de un exquisito buen gusto. El procesamiento sonoro hace justicia a las pistas originales, hoy afortunadamente redivivas. - J. R.

PACINI, Giovanni

(1796-1867)

SAFFO

F. Pedaci, C. Ventre, R. De Candia, M. Pentcheva, G. Bertagnoli, A. Hall. C. del Festival de Wexford. National S. O. of Ireland.

Dir.: M. Benini. MARCO POLO 8.223883-4. 2CD. DDD. 1996. GAUDISC.



No es objetivo de esta sección hacer recomendaciones, pero al recensor le remordaría la conciencia si no advirtiera de la existencia de las vetas auríferas que pueden quedar sin explotar si nadie las denuncia, máxime cuando se trata de propuestas marginales de promoción limitada. La *Saffo* de Pacini, ante todo, es un *capolavoro* absoluto y debería figurar en la discoteca de todo buen aficionado, cuando sólo han venido circulando en los circuitos paralelos la versión de Capuana (Nápoles, 1967) con Leyla Gencer o, en todo caso, el testimonio privado de la edición liceísta de 1987 con Montserrat Caballé.

Es en este registro, procedente del Festival de Wexford de 1995, donde la obra revela todos sus rutilantes tesoros. El mérito principal hay que atribuirlo a la soberbia concertación de Maurizio Benini. Una crítica aparecida a raíz de estas representaciones decía que "hizo sonar a esta partitura mejor de lo que es", pero el crítico era británico. La verdad es que Benini confirma que es uno de los directores italianos más lúcidos de la presente generación. A sus órdenes todo suena como debe sonar, la orquesta y el coro están dentro del estilo y en el tercer acto lucen adecuadamente el prelude del aria de Faone con el bello solo de clarinete, la introducción a la escena quinta y el coro "S'ella paventa o dubita". Los solistas no se quedan atrás, desde la excelente

Francesca Pedaci, con un fraseo magnífico y un instrumento de buena calidad -la omisión de la *puntatura* permitida en "Sarai fra poco in ciell!" no debe serle reprochada- hasta Roberto de Candia, sólido y sonoro Alcandro. Carlo Ventre no se distingue por la belleza de su timbre, pero sí por su arrogancia tenoril y Marianna Pentcheva sirve el personaje de Climene con óptimos medios, sólo susceptibles de un mejor tratamiento expresivo. Sonido de perfecta definición, aunque en exceso resonante. - M. C.

PERGOLESI, Giovanni Battista

(1710-1736)

TRACCOLLO

A. Calamai, G. Brienza, I.J. Hong. Orchestra Benedetto Marcello, Dir.: A. Saura Llácer. BONGIOVANNI DDD. GB 2211-2. DIVERDI.

Procedente de unas representaciones efectuadas en Teramo, en julio de 1997, esta grabación presenta un *pasticcio* de la obra original de Giovanni Battista Pergolesi *Livietta e Tracollo* realizado por mano anónima en el propio siglo XVIII. A la música original se le han añadido aquí varios episodios nuevos, entre ellos dos de la obra de Giuseppe Sellitti (Nápoles 1700-1777) *Drusilla e Strabone*.

La primera representación de este *pasticcio* tuvo lugar en la Académie Royale de París en 1753, en plena *Querelle des Bouffons*, por la compañía operística de Bambini.

Saura Llácer dirige con corrección el reducido número de instrumentistas que forman la Orchestra Benedetto Marcello; Alessandro Calamai, Giuseppina Bienza y el tenor Im Jae Hong como el personaje añadido -para este *pasticcio*- de Sulpizio, cumplen sus cometidos con notable discreción. El resultado global es interesante en cuanto al rescate musicológico de la pieza, cuya partitura ha sido localizada en la British Library de Londres. - J. V.

PUCCHINI, Giacomo

(1858-1924)

TURANDOT

B. Nilsson, F. Corelli, G. Vishnevskaya, N. Zaccaria. O.

y C. del Teatro alla Scala. Dir.: G. Gavazzeni. MYTO. 2MCD 982181. 2CD. ADD. (1964) 1998. Grabación en vivo. DIVERDI.

Reflejo de la función inaugural de la temporada 1964-65 de la Scala, esta grabación, servida en un excelente sonido, procura una ligera decepción frente a las expectativas que ofrece el deslumbrante cuadro interpretativo. Están, sí, esas dos columnas basilares de cualquier Turandot que se precie que son Nilsson y Corelli, y por ese lado no hay queja: el tenor de Ancona es un Calaf soberano, con su emisión de trompeta bien afinada - el Do del *oppure* del acto segundo es espectacular- y la soprano sueca la hoja de acero que no sabe de mellas. Está también -¡cómo no!- el Pong imperial de Piero de Palma y el soberbio Timur -¡oh, sorpresa!- de Zaccaria. Pero el resto del condimento presenta algún que otro desabrimiento y el cocinero, el respetadísimo Gavazzeni que en paz descansa, le echa poca sal al guiso. Su dirección es más efectista que dúctil y muchos de los refinamientos de la partitura quedan inéditos. Es, evidentemente,



una concertación de teatro, pero cuando este teatro es la Scala se tiene derecho a exigir algo más. Por ejemplo, oír la obra sin los cortes habituales. Galina Vishnevskaya es aclamada con auténtico delirio, pero su Liù peca de dureza y no conmueve como debiera. Capecchi abusa de la bufonada, pero canta siempre *a tempo*, cosa que no puede predicarse del coro en el primer acto, con algún vistoso despiste. Para los descontentadizos vocacionales hay un regalo de trece tracks de un *Trovatore* del 61 en el que Corelli vuelve a arrasar. Se agradece. - M. C.

SUOR ANGELICA

J. Sutherland, C. Ludwig, A. Collins, E. Connell, I. Buchanan. National Philharmonic O. Dir.: R. Bonyng. DECCA 458 218-2. ADD. (1973) 1998.



Hasta hace relativamente poco, *Suor Angelica* era considerada la pariente pobre del *Trittico* pucciniano. Los oráculos de la *corrección política* anglosajona, en particular, se mostraron especialmente remilgados frente a la obra, llegando a autorizar una edición del *Trittico* en el Covent Garden sin su panel central. No consta lo que opinaría Miguel Ángel Gómez Martínez, el entonces director, pero lo cierto es que tuvo que pasar por la vergüenza de prescindir de una obra maestra por unos prejuicios que tenían, probablemente, mucho de extramusicales.

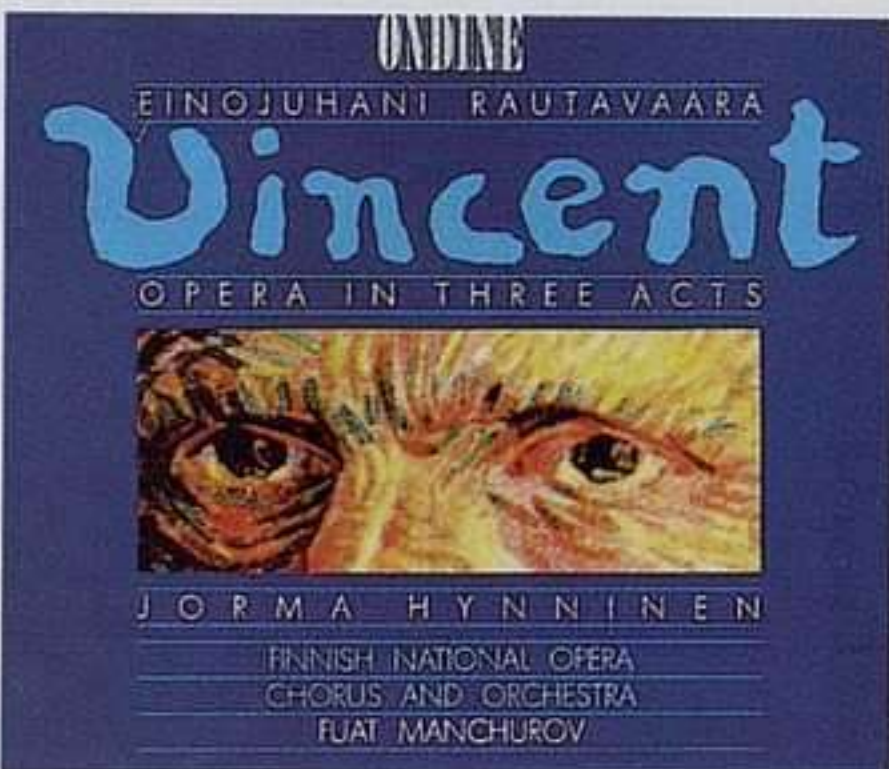
Richard Bonyng hizo la operación a la inversa y la grabó en solitario. Perfecto en el descriptivismo de las primeras escenas -restaura, por cierto, el corte de la intervención de la *sorella infermiera*- sabe construir el *crescendo* dramático del diálogo con la *Zia Principessa* con mano segura y consigue un final de gran expansión lírica. Joan Sutherland trabaja duro para dar credibilidad vocal a su personaje, pero su característica emisión gorjeante y su dicción mofletuda le restan muchos puntos. En cambio, donde otras cantantes más idóneas para este papel sufren los tormentos de una tesitura exigente, *La Stupenda* muestra una insultante facilidad. Christa Ludwig es una acerada Princesa, muy atenta al texto y a la expresión y del resto del reparto puede destacarse la Suor Genovieffa de Isobel Buchanan, aunque toda la comunidad cumple religiosamente. Óptimo el sonido y suficiente el libreto, que comprende el texto cantado. - M. C.

RAUTAVAARA, Eino Juhani

(1928)

VINCENT

J. Hynninen, M. Heinikari, M. Putkonen, E.-L. Saarinen, S. Rautavaara. O. y C. de la Ópera Nacional Finlandesa. Dir.: F. Mansurov. ONDINE ODE 750-2. 2CD. DDD. 1990. DIVERDI.



Últimamente, el compositor Einojuhani Rautavaara, nacido en 1928, debe la celebridad a sus obras escritas para el teatro musical. Con libreto del propio autor, *Vincent* fue estrenada en la Ópera Nacional de Finlandia en 1990, como consecuencia de la celebración del centenario de Van Gogh y plantea, basándose en los saltos en el tiempo, momentos de la vida del célebre pintor. La música, netamente dodecafónica, se cimienta principalmente en el color de los empastes orquestales. Las series que constituyen las ideas básicas de la partitura son tres, y según palabras del compositor, cada una de ellas tiene carácter propio.

Otra cosa es que el oyente llegue a penetrar en el juego. Sabido es que cualquier música de este tipo, por construcción y limitación en su estructura, puede convertirse en algo peligrosamente monótono.

Afortunadamente, Rautavaara escribe para las voces -casi siempre- a la manera tradicional, lo que evita peligros innecesarios para los cantantes. Destaca el barítono Jorma Hynninen, que tiene a su cargo el difícil papel protagonista y que cumple con solvencia. El resto del reparto está a la altura del arduo cometido, aunque a veces aparezcan tirantes en el registro alto motivadas por la extravagancia de ciertos intervalos.

Orquesta y coros tampoco lo tienen fácil y su director, Fuat Mansurov, juega con eficacia la

complicada papeleta de hacer sonar empastadas todas las disonancias -que son muchas- a lo largo de la partitura. El resultado es una obra para paladares exquisitos que tengan estómagos a prueba de bomba. - J. V.

STRAUSS, Richard

(1864-1949)

SALOME

L. Welitsch, H. Janssen, F. Jagel, K. Thorborg y otros. O. del Metropolitan. Dir.: F. Reiner. GOLDEN MELODRAM GM 30018. 2CD. ADD. (1949) 1998. DIVERDI.

Con los elementos puestos a disposición del comprador, se deduce que esta *Salome* proviene de una representación realizada en el Metropolitan de Nueva York en 1949. Seguramente debe tratarse de la grabación de una transmisión radiofónica, ya que el sonido es muy bueno y el equilibrio de planos del todo logrado. Esta versión permite tomar contacto directo con una leyenda o un mito: la Salome de Ljuba Welitsch, que aquí se manifiesta juvenil, fácil, sin gritos y muy lejos de las interpretaciones de ciertas sopranos pseudo-wagnerianas, como avanzando una interpretación moderna del personaje. Incluso son perceptibles ciertos estertores escénicos en su actuación vocal.

A un alto nivel se encuentra la dirección de Fritz Reiner, siempre acertado en la tensión, el énfasis o los acentos: por poner un ejemplo, la escena de Jochanaan es una interpretación sobresaliente.

El resto del reparto cuenta con interpretaciones destacadas y la de Herbert Janssen, barítono de voz clara y noble fraseo, impone gran autoridad. Voces importantes son también quienes interpretan a Herodias y Herodes, las de Kerstin Thorborg y Frederick Jagel, aunque éste último fuese más habitual en otro repertorio. Con el aliciente de una grabación en vivo del año 1949 con muy buen sonido, esta versión de la *Salome* de Richard Strauss vale realmente la pena, sobre todo por Ljuba Welitsch y por Fritz Reiner. - P. N.

VERDI, Giuseppe

(1813-1901)

MACBETH

E. Demerdiev, I. Tamar, A. La Rosa, A. Papis. C. de Cámara de Bratislava. O. Internazionale d'Italia. Dir.: M. Guidarini. DYNAMIC CDS 194/1-2. 2CD. DDD. 1997. DIVERDI.

Esta grabación del *Macbeth* de Verdi tiene un interés histórico, ya que se trata de la primera grabación de la versión original de la obra, estrenada en Florencia en 1847, y que, como es sabido, fue modificada por el propio Verdi (entre otras cosas, "La luce langue" sustituyó a la *cabaletta* "Trionfal", añadió un ballet, cambió toda la música del coro "Patria oppressa" y creó un nuevo final).

La presente grabación procede de una representación efectuada en el Festival del Valle de Itria, en Martina Franca en 1997, y goza de un buen sonido, aunque no sea tan satisfactoria la equilibrada percepción de los distintos planos sonoros. La dirección de



Marco Guidarini es entusiasta y tiene la vitalidad del directo. Junto a unos correctos y muy jóvenes tenor y bajo, los protagonistas ofrecen especial interés. La soprano Iano Tamar resulta una Lady arrogante y de voz adecuada a la parte (lo de que se necesita una voz fea no deja de ser una *boutade* del propio Verdi), aunque su canto no siempre sea impoluto, con alguna pasajera estridencia y una escena del sonambulismo a la que le falta algo de intensidad emocional.

En cuanto al barítono Evgeni Demerdjiev, que, según consta en el folleto acompañatorio, sufría una indisposición el día de la representación, tiene una voz realmente verdiana y canta con estilo y adecuados acentos, con un "Pietà, rispetto, amore" bien re-

suelto, aunque sin alcanzar cotas de espectacular brillantez. - P. N.

RIGOLETTO

E. Gruberova, N. Shicoff, R. Bruson, B. Fassbaender, R. Lloyd. C. y O. de la Academia de Santa Cecilia. Dir.: G. Sinopoli. PHILIPS 462158-2. 2CD. DDD. (1985) 1998.

La audición de este compacto invita a plantearse de nuevo la disyuntiva entre el respeto absoluto a una partitura codificada para siempre o la consideración de la misma como un *work in progress* que, roto el cordón umbilical con su creador, puede incorporar modificaciones o alteraciones que la acomoden al gusto cambiante del público, su destinatario en definitiva. Sinopoli optó aquí por la primera solución y defendió su criterio con entusiasmo: la eliminación de las tradicionales *puntature* a un agudo a menudo exhibicionista se ve compensada con la apertura de unos cortes que desvirtúan a menudo, y en no menor medida, las versiones de teatro sin que nadie proteste por ello.

Para forzar el argumento a su favor dispone de buenos instrumentos, empezando por el coro y la orquesta de la Academia de Santa Cecilia, tantas veces añorados en las últimas grabaciones de óperas del repertorio italiano. Renato Bruson es un protagonista lleno de fervor y de dicción impecable. Este último requisito es menos acusado en Neil Shicoff, quien, en cambio, ofrece desenvoltura y empaque en la dosis adecuada. Edita Gruberova, con menos remilgos y timbre más terso que en sus grabaciones más recientes, es una Gilda servida. Poco se lucen Robert Lloyd y Kurt Rydl, pero entre los secundarios destaca el incisivo Borsa de William Matteuzzi. La Fassbaender no está en su territorio, y se nota.

Espléndida la realización sonora, sin las sequedades que a menudo perjudican el reprocesado para el soporte metálico. No se incluye el libreto. - M. C.

I VESPRI SICILIANI

A. Cerquetti, M. Ortica, C. Tagliabue, B. Christoff. O. y C. de la RAI de Turín. Dir.: M.

CRÍTICA DE DISCOS

Rossi. MYTO. 2MCD 982184. 2CD. ADD. (1955) 1998. Grabación en vivo. DIVERDI.



A falta de versión original de esta *grand opéra* francesa, buenas son las traducciones italianas cuando se interpretan con el fuego y el vigor con que se ofrece esta edición de la RAI de Turín de 1955. Pero que se dude acerca del autor de la traducción (¿Arnaldo Fusinato? ¿El propio Verdi sobre los versos de Caimi para la *Giovanna di Guzman*?) no autoriza a gastar bromas como la del folleto acompañatorio de este disco que la atribuye nada menos que a Menasci y Targioni-Tozzetti, los libretistas de Mascagni. Claro que también acusa a la obra de ser un *melodramma in un atto*: hay veces en que Homero no sólo dormita sino que ronca a pierna suelta.

La edición no es íntegra, pues además del gran *divertissement* de "Las cuatro estaciones" faltan la *cabaletta* de Procida y la segunda estrofa del *allegretto* del tenor del quinto acto, pero los dos cedés están bien aprovechados. Mario Rossi pone toda la carne en el asador y aunque en algún momento encuentra problemas en la precisión orquestal, el espíritu y el brío no faltan nunca.

Anita Cerquetti es la estrella absoluta del reparto. Tanto en la arenga de salida como en el *andante* "Arrigo! Ah, parli a un core", con su famosa *cadenza*, o en la *Siciliana*, su poderío y su limpieza son excepcionales.

Tagliabue muestra aún una voz resonante, pero que se abre por las costuras, mientras que al muy enfático Christoff se le perdona todo en gracia a su impresionante condición vocal. Mario Ortica sólo puede aportar timbre grato y un cierto *squillo*. El fraseo es vacilante y desprovisto de aura. Los comprimarios son horribles. El sonido, pese a un ligero zurrido

de fondo, tiene nitidez y presencia. - M. C.

WAGNER, Richard (1813-1883)

DER RING DES NIBELUNGEN

R. Crespin, H. Dernesch, T. Stewart, C. Ludwig, H. Brilioth, D. Fischer-Dieskau y otros. O. F. de Berlín. Dir.: H. Von Karajan. D.G. 457 780-2. 14CD. ADD. (1966-1970). 1998.

El sello alemán DEUTSCHE GRAMMOPHON ha vuelto a realizar un milagro técnico y artístico. En su serie *The originals; Legendary recordings*, ha incluido un cofre con un auténtico tesoro: *Der Ring des Nibelungen* en versión de los Berliner Philharmoniker y bajo la batuta de Herbert von Karajan, joya que llega al mercado a precio especial.

La entrega puede calificarse de



maravilla técnica gracias a su remasterizado impresionante. A pesar de estar grabado entre 1966 y 1970 y de que la primera entrega -*Die Walküre*- salió al mercado del vinilo hace treinta años, hoy puede escucharse con la más perfecta tecnología digital. El cofre contiene el prólogo y las tres jornadas del más claro ejemplo de *la obra de arte total*, con las voces que sólo Von Karajan podía conseguir: en *Das Rheingold* (1967) contó con el *superstar* Dietrich Fischer-Dieskau - quien dibujó un Wotan más humano que divino, frágil y a ratos apagado- una Josephine Veasey pletórica como Fricka, y dos gigantes de innegable peso específico: Martti Talvela y Karl Ridderbusch, además de ese Loge algo repulsivo del impresionante Gerhard Stolze. Von Karajan es un arquitecto exquisito, y eso se nota desde la primera nota del prólogo hasta el amargo sucumbir de los dioses. La transparencia

orquestal es absoluta, cada personaje tiene un carácter definido, el vuelo sinfónico se une a la expresividad teatral y el resultado se transforma en mágico. El lirismo más puro hace acto de presencia en medio de la ira de Wotan, los *Leitmotive* están claramente delimitados y, en definitiva, esta versión discográfica de *El anillo* puede calificarse como de hito; en su momento se presentó como una relectura bastante original de la obra wagneriana en la que se impuso el efectismo de Von Karajan, que provocó una división entre defensores fanáticos y detractores a ultranza.

Lo cierto es que en su *Walküre* (1966) todo funciona a la perfección; como Wotan, Thomas Stewart convence rotundamente, lo mismo que el Hunding de Talvela. La pareja formada por Jon Vickers y Gundula Janowitz no tiene competencia como Siegmund y Sieglinde; Régine Crespin propuso una Brünnhilde femenina y delicada y, todo hay que decirlo, "la *cabalgata*" de esta versión deja con la boca abierta por la perfección alcanzada.

La genialidad de Gerhard Stolze vuelve a aparecer en un Mime siempre expresivo en *Siegfried* (1968-69), quien forma una excelente pareja con Zoltan Kelemen como Alberich, aunque el punto menos lucido de esta jornada es, sin duda, el héroe, el propio Siegfried de Jess Thomas, quien adolece de ciertos problemas de afinación cuando su canto debe transformarse en desesperado, ya que su voz muestra claros signos de fatiga. A su lado, una joven Helga Dernesch como Brünnhilde -sustituyendo a Crespin- construye una Valquiria absolutamente impresionante, convirtiéndose en uno de los principales logros de toda la entrega.

Thomas Stewart, esta vez como Wotan-Vagabundo, confirma sus excelencias, lo mismo que el Fafner de Ridderbusch. Catherine Gayer, como la voz del pájaro del bosque cumple con una fragilidad acentuada. Por último, Oralia Domínguez, como Erda -quien también forma parte, en el mismo papel, del elenco del prólogo-, encanta con su voz que pareciera venir desde las entrañas

del planeta.

Los "Murmillos de la selva", así como la citada "cabalgata" y las dos grandes piezas orquestales de *El crepúsculo*, "El viaje de Siegfried por el Rhin" y "La marcha fúnebre", son del todo memorables, y nadie como Von Karajan sabe aprovechar la fuerza dramática de estos pasajes.

En la última de las jornadas (1969-70), Von Karajan roza la perfección con un *cast* formidable que encabeza la mismísima Christa Ludwig como una de las Normas y Waltraute, absolutamente maravillosa.

Stewart -Gunther-, Ridderbusch -Hagen- Janowitz -Gutrune- y Kelemen -Alberich- repiten efectividad. A la siempre brillante Dernesch, eso sí, se une ahora un Helge Brilioth *justito* como Siegfried, falto de potencia y de rotundidad. Finalmente se hacen necesarios los elogios al Coro de la Deutsche Oper Berlin.

Un plato fuerte, esta *Tetralogía*, para degustar poco a poco y en su totalidad. - L. B.

WEBER, Carl Maria von (1786-1826)

SILVANA

K. Isken, A. Spemann, A. Haller, S. Adam, A. Ruzzafante y otros. C. y O. Filarmónica de Hagen. Dir.: G. Markson. MARCO POLO 8.223844-45. 2CD. DDD. 1997. GAUDISC.



Weber ha pasado a la historia como el creador de la ópera romántica alemana, quedando en el repertorio *Der Freischütz* y en menor medida *Euryanthe* y *Oberon*, con reposiciones muy ocasionales. La obra que se comenta, *Silvana* -estrenada en Frankfurt en 1810- es una pieza de medio carácter, con estructura de *Singspiel*, pero con un hábito romántico que apunta a la consagrada *Der Freischütz*, coros



51 Festival de Ópera de Oviedo

COPRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO. TEATRO PRINCIPAL DE PALMA DE MALLORCA. TEATRO ARRIAGA DE BILBAO

FABIO ARMILIATO, ANA M^a SÁNCHEZ, GIOVANNA CASSOLLA, CARLO COLOMBARA, PAOLO CONI, GLEB NIKOLSKI, ALINA SÁNCHEZ, JAVIER RAMIRO IGLESIAS, MIGUEL LÓPEZ GALINDO, LUIS G. SANTANA.
DIRECCIÓN MUSICAL: MAX VALDÉS.
DIRECCIÓN DE ESCENA: LUIS ITURRI.
VESTUARIO Y FIGURINES: JESÚS RUIZ MORENO.
DISEÑO ESCENOGRAFÍA: CARLOS CUGAT.
DIRECTOR DEL CORO: LUIS G. SANTANA.
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. CORO DE LA A.O.
PATROCINADA POR: CAJA DE ASTURIAS.

Don Carlo

G. Verdi

13 y 15 de septiembre de 1998

PRODUCCIÓN DE LA FUNDACIÓN ORQUESTA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA

VERÓNICA VILLARROEL, LOLA CASARIEGO, DEON VAN DER WALT, MANUEL LANZA, PATRIZIA BICCIRE, CARLOS CHAUSSON.
DIRECCIÓN MUSICAL: RENATO PALUMBO.
DIRECCIÓN DE ESCENA: ANGELA ZABRSA.
ESCENOGRAFÍA: RAMÓN SÁNCHEZ PRATS/LUIS ROA.
DIRECTOR DEL CORO: LUIS G. SANTANA.
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. CORO DE LA A.O.
PATROCINADA POR: BANCO HERRERO

Cosí fan Tutte

W. A. Mozart

25 y 27 de septiembre de 1998

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO

AIDA LUKANKIN, GALINA KALININA, ALEXANDRA RIVAS, SARAH WALKER, CARLOS ÁLVAREZ, KALUDI KALUDOV, MIGUEL ANGEL ZAPATER, LUIS G. SANTANA, MIGUEL LÓPEZ GALINDO, RICARDO MUÑIZ.
DIRECCIÓN MUSICAL: BORIS GRUZIN.
DIRECCIÓN DE ESCENA: HORACIO R. ARAGÓN.
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: JESÚS RUIZ MORENO.
DIRECTOR DEL CORO: LUIS G. SANTANA.
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. CORO DE LA A.O.
PATROCINADA POR: CAJA DE ASTURIAS

Eugenio Onieguin

P. I. Chaikovski

6 y 8 de octubre de 1998

NUEVA PRODUCCIÓN DEL FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO

MAITE ARRUABARRENA, STANFORD OLSEN, CARLOS ÁLVAREZ, ANGELO ROMERO, FELIPE BOU, LOURDES MARTÍNEZ, JORGE SÁNCHEZ CASO, CELESTINO VARELA.
DIRECCIÓN MUSICAL: ALBERTO ZEDDA.
DIRECCIÓN DE ESCENA: CARLOS FERNÁNDEZ DE CASTRO.
ESCENOGRAFÍA: JOAQUÍN ROY.
FIGURINISTA: IVONNE BLAKE
DIRECTOR DEL CORO: LUIS G. SANTANA.
ORQUESTA SINFÓNICA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. CORO DE LA A.O.
PATROCINADA POR: CAJA DE ASTURIAS Y FUNDACIÓN HIDROELÉCTRICA DEL CANTABRICO

Il Barbiere di Siviglia

G. Rossini

16 y 18 de octubre de 1998



ASOCIACION ASTURIANA DE AMIGOS DE LA OPERA



Fundación de Cultura
AYUNTAMIENTO DE OVIEDO



CAJA DE ASTURIAS



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



Banco Herrero



PRINCIPADO DE ASTURIAS
CONSEJERÍA DE CULTURA



Junta General
del Principado de Asturias



UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Orquesta Sinfónica
del Principado
de Asturias

de cazadores y danzas incluidos. Asimismo, roles como Krips (bajo), Albert (tenor), Adelhart (barítono) o Mechtilde (soprano) son similares a los Kaspar, Max, Ottokar o Ännchen de su famosa hermana. Weber ya despliega su preciosismo orquestal, con *obbligati* en las introducciones de las arias mediante cornos y oboes y vocalmente hay momentos para la explosión de la coloratura en la *cavatina* de Mechtilde y un ritmo rápido y lujurioso en el dúo de amor entre Albert y Mechtilde.

El carácter de boceto de *Silvana* se afirma con la pequeña escena de sonambulismo, parecida a la de la posterior *Sonnambula* de Bellini. Esta grabación procede de la Ópera de Hagen (1996) y muestra el buen nivel de esta compañía de teatro de provincias. Aunque el tenor Volker Thies no tenga una homogénea emisión ni agilidad, la juventud y luminosidad de lírico color juega a su favor. Angelina Ruzzafante, muy *soubrette* y de penetrante agudo, deviene algo desagradable. Mejora en su delgado centro. Andreas Haller es un Krips sombrío y entubado pero resultón en lo interpretativo. *Silvana* sólo habla. En los números de conjunto se integran bien las voces, especialmente en el final del tercer acto.

El coro acomete sus intervenciones con un entusiasmo a caballo entre *Fidelio* y *Nabucco*, espoleados por la brillantez orquestal impulsada por la batuta de Gerhard Markson, que controla la partitura, los tiempos y la riqueza del tejido instrumental, todo tan bien estructurado por un Weber de tan sólo 24 años. - J. S.

ZEMLINSKY,
Alexander
(1871-1942)
DER KÖNIG
KANDAULES

J. O'Neal, M. Pederson, N. Warren, K. Häger y otros. O. F. del Estado de Hamburgo. Dir.: G. Albrecht. CAPRICCIO. 60071-2. 2CD. DDD. 1997. GAUDISC.

Esta ópera, con un libreto del propio Zemlinsky basado en la obra homónima de André Gide en traducción alemana de

Franz Blei, quedó inconclusa a la muerte del compositor. Gracias a la iniciativa de la Staatsoper de Hamburgo, el compositor Antony Beumont reconstruyó la partitura y la revisión de la instrumentación; de las representaciones en la citada Ópera de Hamburgo en octubre de 1996, se ha



00071-2

extraído esta primera grabación mundial.

Alexander Zemlinsky fue el puente natural entre la música post-wagneriana de Richard Strauss o Gustav Mahler y la Escuela de Viena. Su estética es bastante respetuosa con la tonalidad tradicional, pero contiene audacias que la sitúan más allá de lo académicamente permitido. Se encuentran en *Der König Kandaules* desde el lirismo puro hasta el *parlando*, e incluso la palabra llana subrayada con un leve acompañamiento musical.

Los tres principales protagonistas, Kandaules (tenor), Gyges (barítono) y Nyssia (soprano), se encuentran ante *particellas* difíciles, tanto desde el punto de vista vocal como psicológico, particularmente el primero.

En el capítulo de cantantes hay que destacar a James O'Neal en el papel protagonista, que afronta con considerables medios de tenor *spinto*, aunque la voz resulta poco atractiva. El barítono Monte Pederson y la soprano Nina Warren, luchan asimismo con sendos roles de tesitura cambiante, muy marcados por una música obsesiva que se extiende a lo largo de toda la obra.

El resto del reparto es eficiente y cumple con satisfacción.

Muy enérgico y atento a la partitura es el director Gerd Albrecht al frente de la Philharmonisches Staatsorchester de Hamburg.

Título, pues, interesante para descubrir. Muy recomendable para los straussianos, mahlerianos o korngoldianos. - J. V.

RECITALES

ARTETA, Ainhoa
Zarzuela.

Obras de Moreno Torroba, Guridi, Chueca, Serrano, Chapí y otros. O. S. y C. de RTVE. Dir.: E. García Asensio. RTVE MÚSICA. 65095. DDD. 1997.

Confeccionado como eco del concierto en el Teatro Monumental el 20 de diciembre de 1996, aunque incluye algunas tomas anteriores al mismo, este disco ofrece un perfil ciertamente lisonjero de ese astro naciente que es Ainhoa Arteta. La soprano guipuzcoana muestra aquí sobradamente lo agradecido del timbre, lo cuidadoso de la dicción y la corrección musical que la han llevado en poquísimo tiempo al lugar de privilegio que ocupa. Que pueda faltarle algo de vibración interna para este repertorio o que esa punta de descaro o de desgarro temperamental que dan a muchas de estas páginas su carta de naturaleza parezca más un remedo artificioso que condición espontánea del canto, no son argumentos bastantes a descalificar su prestación, que es de muy buena ley. Especialmente afortunada en la romanza "Goizekoeguzki argiak" del idilio lírico *Mirentxu*, donde su voz refleja admirable-



mente la luminosidad del sol mañanero a que se refiere el texto no incluido, por cierto- y la melancólica dulzura de la música de Guridi, también da el debido relieve a páginas tan bien fraseadas como la "Canción de Paloma" de *El barberillo de Lavapiés* o la romanza de Rosa de *Los claveles*. García Asensio dirige el programa con talento y garbo y el coro de RTVE se luce en una antológica versión del coro de niñas de *Agua, azucarillos y aguardiente*. La

orquesta, por su parte, borda el admirable prelude del acto segundo de *El caserío*. - M. C.

BORODINA, Olga y
HVOROSTOVSKY,
Dmitri

Arias y dúos.

Obras de Rossini, Donizetti, Rimsky-Korsakov y Saint-Saëns. English Chamber O. Dir.: P. Summers. PHILIPS 454439 DDD. 1998.

El invento se sirve también por colleras. Después de sus espectaculares lanzamientos a nivel individual, Dmitri Hvorostovsky y Olga Borodina se casan por conveniencia en este compacto para ofrecer un programa de arias y dúos que abarca los repertorios italiano, ruso y francés. El resultado es bueno y en el caso del barítono, el menos esperado de los dos, más que bueno.

Hvorostovsky canta un "Largo al factotum" de gran vivacidad y prestancia y tanto en los dúos como en el aria de Alfonso de La favorita se muestra autoritario y dueño de una muy plausible dicción. Borodina resulta menos idiomática en los fragmentos italianos y en el gran dúo de Samson et Dalila, pero su voz, espléndida, puede con todo. Lógicamente, ambos artistas descuelgan las mejores armas de su panoplia en los fragmentos de la *Tsarskaya Nevesta* de Rimsky-Korsakov y con este sonido de estudio, perfectamente digitalizado, deslumbran. Les acompaña una English Chamber Orchestra entonada y profesional, conducida por un Patrick Summers que arroja a sus solistas con afectuosa solicitud. En conjunto, y aun oliendo a operación primordialmente comercial, el disco no decepciona. Habrá más de lo mismo, seguro. - M. C.

DESSAY, Natalie
Vocalises.

Obras de Rachmaninov, Alabiev, Saint-Saëns, Delibes, Granados, Glière y otros. Berliner Sinfonie O. Dir.: M. Schönwandt. EMI CLASSICS 7243 5 56565 2. DDD. 1998.

Aunque el título del disco pueda inducir a creer lo



contrario, no todas las piezas aquí reunidas son *vocalises*. Están, sí, los especímenes obvios (Rachmaninov, Ravel, Saint-Saëns, el despampanante concierto para soprano coloratura y orquesta de Reinhold Gliere), pero son aún en mayor número las especialidades ornitológicas. Ruiseñores, golondrinas y alondras revolotean en estos once *tracks* y lo hacen con propiedad, pues nada hay más alado que el canto de Natalie Dessay, probablemente la cantante francesa actual de mayor proyección, heredera por derecho propio de los fastos virtuosísticos de las Pons, Robins o Mesplés que han marcado época en este tipo de pentagramas.

La Dessay, en efecto, es la razón de ser de este disco aunque el libreto, que sí contiene un oportuno artículo de Michel Parouty sobre las obras, no se refiera a ella para nada, limitándose a reproducir una fascinante foto de estudio de la soprano. Da igual. El oyente quedará subyugado enseguida por la pureza de su emisión, lo agradecido de su timbre, la solidez de su técnica y la asombrosa seguridad de su sobreagudo.

Trinos como el que exhibe Natalie Dessay se oyen pocos hoy día y es una lástima que en este recital no los prodigue más. Especialmente recomendable resulta su versión de *El ruiseñor* de Alabiev -tema robado por Giordano para el aria de barítono de *Fedora*, como se sabe- y sus matizadísimas *Filles de Cadix*, que no se entiende muy bien qué pintan en este contexto pero que nadie lamentará que estén ahí. Dessay canta en cinco idiomas, cuando hay texto, y lo hace muy bien. Aliciente especial para coleccionistas de bisutería fina: entre las piezas cantadas están las célebres *Variaciones* de Proch y la *Villanelle* de Eva Dell'Acqua. - M. C.

EAGLEN, Jane
Obras de Mozart y R. Strauss.

Israel Philharmonic Orchestra. Dir.: Z. Mehta. SONY CLASSICAL SK 60042. DDD. 1998.

Es como una paradoja inextricable: en una época en que suele afirmarse con jeremiacos acentos que ya no hay voces como las de antaño, basta con que aparezca una voz de verdad para que la crítica togada se erice en displicencias. Los "sí, pero..." se acumulan y los nostálgicos irredentos vuelven a sus argumentos de rutina. Bien, pues ahí tienen una voz. De las de verdad. No se puede negar que el programa elegido, cuya pertinencia trata de justificar la propia intérprete en el folleto acompañatorio, pone en dificultades en algún momento a la soprano inglesa; pero se trata de problemas de estilo, nunca vocales. Su Donna Anna es someramente plúmbea y su Arabella poco radiante, pero en cambio la segunda aria de Cecilio del *Lucio Silla* está resuelta con viriles acentos y tanto los fragmentos de *Guntram* y *Aegyptische Helena* -cuya inclusión se agradece, además, por poco sobada- como las arias de Elettra en *Idomeneo* muestran a una intérprete que no se limita a vocalizar. Queda la escena final de *Salome*. Eaglen está en ella impecable, pero a su lectura le falta urgencia dramática.



ca. La culpa, en todo caso, hay que repartirla con la dirección de Zubin Mehta, impersonal y letárgica. No puede ser casualidad que en los mejores *tracks* de la soprano la Filarmónica de Israel y su director ofrezcan su mejor cara. En cualquier caso, un testimonio perfectamente válido para refutar la insidiosa especie de que las voces, las grandes voces,

han tenido el mismo fin que los reptiles fósiles. Lo que habría que preguntarse es si se las sabe aprovechar. Antes sí sabían. - M. C.

GARRETT, Lesley
A soprano inspired.

Obras de Mozart, Caccini, Schubert, Händel, Fauré, Mascagni y otros. Britten Sinfonia & Chorus. Dir.: I. Bolton. CONIFERS CLASSICS 75605 1331 2. DDD. 1998. BMG.



La soprano Lesley Garrett ha desarrollado la mayor parte de su trayectoria profesional en el Reino Unido y este disco es, por así decirlo, el resultado de la búsqueda de paz e introspección de la cantante. Curiosamente, Garrett coincide en muchos temas con un disco concebido bajo idéntico propósito pseudotrascendente y relajante por Kiri Te Kanawa, pero sin acudir ninguna de las dos a los sonidos Nueva Era.

Comparten, eso sí, el gusto por el mestizaje religioso al mezclar temas de oratorios de Händel o misas de Mozart con canciones de Tippett, Rodgers, Brahe, y junto al "Ave Maria" (versiones de Caccini y Schubert), el "Panis Angelicus" de Franck o "Pie Jesu" de Fauré, redondeado con algunas piezas de Vivaldi. En el campo operístico, figuran "La Vergine degli angeli" de la verdiana *Forza del Destino*, el Himno de Pascua de *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, o la plegaria de *Hänsel und Gretel*, de Humperdinck. Se incluye también la *Pavana para una infanta difunta* de Ravel, dedicada a la memoria de Diana de Gales.

Lesley Garrett es poseedora de una voz lírica extremadamente cuidada en la línea de canto, muy pulida, carente de la más mínima

arista, aunque hay momentos en que la emisión parece algo tirante. Logra, por tanto, un sonido tamizado, etéreo o más corpóreo según demande el tema, pero a tanto cuidado y dosificación de la voz no añade la necesaria personalidad canora o sentido interpretativo; si no hay emoción o palpito vital en el acto físico del canto, no hay ni comunicación ni arte.

La inspiración que se indica en el título no llega al oyente ante tanta asepsia y vacuidad. Irónicamente, pero con mayor fidelidad al contenido del disco, se podría alterar el adjetivo del título, cambiando el *inspired* por *insipid*. Sería el mejor calificativo. - J. S.

GHEORGHIU, Angela
My world.

Obras de Martini, Respighi, Falla, Schumann, Dvorák y otros. M. Martineau, piano. DECCA 458360-2. DDD. 1998.



La portada de este disco en el que la soprano Angela Gheorghiu, flamante señora de Alagna, desciende de un avión enfundada en un traje sastre años 50 es ya de por sí cursi, por no hablar de la pamelita. Su contenido musical es un viaje al mundo en 25 canciones y se apoya en el atento pero apagado acompañamiento pianístico de Malcolm Martineau, que también ha colaborado en la elección de algunos temas, plagados de superficialidad en las canciones ajenas al manido repertorio de recital de una cantante lírica.

Lo mismo podría aplicarse a Gheorghiu. Su instrumento fundamentalmente lírico está cómodo en lo vocal y en lo estilístico, tanto en las canciones italianas de salón y *arie antiche*, los *Lieder* de Schumann, Schubert y Strauss, así como en las canciones francesas de Satie, Delibes y Poulenc. Evidentemente, su homogenei-

dad de registros, redondez, dominio técnico y una bella voz con cuerpo, de emisión muy natural son sus mejores armas.

Pero al entrar en los territorios musicales exóticos, España incluida, la Gheorghiu pierde fuelle. Si en las canciones rumanas está, patria obliga, espléndida, hay que reconocer que en temas eslavos, sefardíes, coreanos, japoneses, yanquis o brasileños, el viaje encuentra huelga de controladores aéreos por unas aproximaciones superficiales, monótonas, reiterativas; en suma, erráticas.

Su execrable "Canto negro" de Montsalvatge, que demuestra sólo que con ritmos abruptos e incisivos sabe cantar rápido, o un desnaturalizado "Azulão", cuya elegancia cadenciosa de *bossa nova* se pierde totalmente, sirven de ejemplo para comprender las limitaciones interpretativas de una cantante con voz bonita pero necesitada de abundante sal, aunque sea respetable su preocupación multicultural. Su canto sabe a *tour-operador*, hotel y piscina, sin una mínima preocupación por abrirse y profundizar en mundos sonoros ajenos a los suyos. Hay viajes, por tanto, más interesantes. - J. S.

HENDRICKS, Barbara
Arias de ópera y concierto de Mozart.
English Chamber O. Dir.: I. Marin. EMI Classics 7243 5 56568 2 7. DDD. 1998.

Barbara Hendricks es una de las sopranos que más se prodiga en los estudios de grabación. Ahora se publica este compacto sobre la base de arias de ópera y de concierto de Wolfgang Amadeus Mozart junto a la siempre notable English Chamber Orchestra y bajo la dirección de Ion Marin. En el registro, la soprano aparece con todas las características de su cuidada musicalidad y también de su atractivo y liviano timbre, a la vez que con su insuficiencia en el registro grave. No ofrece nada que reprochar al estilo y a la agilidad, aunque todo suene un poco igual, en cuya sensación también puede influir el acompañamiento un tanto mortecino. Si se tu-

viera que escoger una interpretación, ésta sería "Zeffiretti lusinghieri", de *Idomeneo*, aria en la que está prácticamente perfecta. En cambio, hay otros fragmentos en los que ya se sabía que no estaría en su elemento, porque con una voz de sus características es casi un atrevimiento cantar "Come scoglio" (las intenciones son buenas, pero...), "Per pietà" (mejor que la anterior, pero blanda e inexpresiva) y, sobre todo, "Or sai chi l'onore", una Doña Ana con voz de Susana y, además, amagando la voz en varios momentos. - P. N.

LUDWIG, Christa
A 70th. birthday tribute.
Fragmentos de óperas de Strauss, Gluck, Rossini y Wagner. O. de la Deutsche Oper. Dir.: H. Hollreiser. RCA Victor 09026 68951 2. ADD. (1964) 1998.

RCA-BMG festeja el setenta cumpleaños de la gran Christa Ludwig con la reedición de grabaciones no muy divulgadas realizadas en Berlín en 1964. La fiesta comienza con la escena del reconocimiento de Orestes de la *Elektra* straussiana, y en ella aparece el timbre colosal de una Ludwig en plenitud, aquí *Elektra*, bien cantada además y de voz hermosa, junto a un Walter Berry (entonces su marido) también espléndido y una excelente dirección de Heinrich Hollreiser. En el monólogo de la protagonista de *Ariadne auf Naxos* resplandece luminosa y puede mostrar, dadas las características de la página, su cuidadísima línea. Brillante y más que suficiente en el registro superior en la escena con Barak de *La mujer sin sombra*, registro en el que seguramente el intérprete de Barak debe ser el propio Berry, aunque no se indica. La breve muestra de *Ifigenia en Táuride* es un claro ejemplo de nobleza en el fraseo, mientras que "Una voce poco fa" (en alemán) es, como cabía esperar, lo menos logrado, en versión un tanto *sui generis*, con *fermata* y *cadenza* incluidas. Finalmente, toda la última escena del wagneriano *Ocaso de los dioses*, cantada con

enorme autoridad y carácter, sin perder un ápice del color de una voz cimentada en el repertorio de mezzosoprano, aquí muy aguerrida en el registro agudo. ¡Feliz cumpleaños, Christa! - P. N.

SCALTRITI, Roberto
Amadeus & Vienna.
Obras de Mozart, Haydn, Cimarosa, Gazzaniga y Sarti. L'OISEAU-LYRE 458557-2. DDD. 1998.



Curiosamente, Mozart, a quien se considera el compositor lírico por excelencia, tuvo en su tiempo menos resonancia que alguno de sus contemporáneos. Giuseppe Sarti, Vicente Martín y Soler o Antonio Salieri, eran tanto o más populares que el genio de Salzburgo. Este disco presenta al compositor rodeado por algunos de sus contemporáneos: Vicente Martín y Soler, Domenico Cimarosa, Joseph Haydn, Antonio Salieri, Giuseppe Gazzaniga y Giuseppe Sarti. Si la nómina de autores parece interesante, esto se acrecienta al acercarse a los títulos: *Il Mercato di Malamantile* (Cimarosa), *Acide* (Haydn), *La Passione di Gesù Cristo* (Salieri), *L'isola d'Alcina* (Gazzaniga) o *Fra i due litiganti, il terzo gode* (Sarti) entre otros. El barítono modenés Roberto Scaltriti, vencedor en el Concurso Pavarotti de 1986, es especialista en el repertorio mozartiano. Sin ser una voz excepcional, frasea con gusto y estilo. Sólo le falta redondear un poco su emisión, algo forzada en algún momento. Christophe Rousset, al frente de la formación barroca Les Talens Lyriques, obtiene una sonoridad adecuada en todo momento, extrayendo todas las múltiples bellezas que encierran esas sorprendentes piezas. - J. V.

VENDRELL, Emili
Canciones, Vol. 2.
Obras de Toldrá, Vives, Morera, Bou, Longás y otros. ARIA RECORDING 1023. 2CD. ADD. (1927-1950) 1998.

ARIA RECORDING recupera en este segundo volumen dedicado al tenor Emili Vendrell (1893-1962) más muestras de los registros acústicos y eléctricos a partir de material de las casas ODEÓN y COLUMBIA / REGAL. Aunque el estado de conservación de las placas es variable, generalmente el sonido recuperado permite gozar del canto grato, musical y excepcional en el fraseo de Emili Vendrell.

Si bien el tenor dejó muestras abundantes de su estilo en el campo de la zarzuela -no en vano era el tenor favorito de Amadeo Vives para el Fernando de su *Doña Francisquita*-, es en el campo de la canción culta y popular en el que recogió adhesiones inquebrantables por su clase y gran poder emocional. La frescura y belleza de su color, la calidez de su media voz y un perfecto dominio de los reguladores, patentes la famosa "Rosó" de la zarzuela *Pel teu amor*, de Ribas y Poal Aregall, tal vez el tema que más unido estuvo a su nombre, están presentes en la amplia selección recogida.

Amén de canciones tradicionales catalanas de la valía de "L'Emigrant", "La mort de l'escolà", "Cançó de l'estrella", o "Cançó de taverna", o sardanas como "La Santa Espina", hasta temas populares en gallego y castellano, como "Muñequita" o "Amapola", incluye también una canción en italiano, la "Serenata" de Toselli.

En suma, un completo muestrario del repertorio de Emili Vendrell, tenor lírico cuya trayectoria en la zarzuela, el oratorio y la canción popular marcó época y personificó como nadie el sentimiento nacionalista-musical catalán. No en vano se le llamaba el *cantaire de Catalunya*. Su arte queda, en este segundo volumen recopilatorio, a salvo del olvido, para el disfrute del aficionado. - J. S.

LIEDER Y CANCIONES

BEETHOVEN, Ludwig Van

(1770-1827)

Lieder.

D. Fischer-Dieskau, P. Schreier, A. Stolte, G. Leib, H. Person, U. Helzel, P. Maus y V. Horn; J. Demus, W. Olbertz y H. Hildorf, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453782-2. 3CD. ADD. (1966-1972) 1997.



La monumental edición de la obra completa de Beethoven, que DEUTSCHE GRAMMOPHON ha puesto ahora en el mercado, dedica su volumen número dieciséis al *Lied*. Se trata de una caja con tres discos compactos completada con una impresionante carpeta repleta de información.

Su principal mérito no está en la novedad de la interpretación, pues casi todo proviene del reciclado (muy buen reciclado, por cierto) de grabaciones de los últimos treinta años; lo original está en que, con sus 93 pistas, el aficionado-coleccionista puede disponer, por fin, de todo el *Lied* beethoveniano metido en una única caja, y puede estar seguro de que nada (incluso primeras versiones de *Lieder* que posteriormente fueron reelaborados o revisados) ha escapado a la minuciosidad germánica de los compiladores.

Sobre las interpretaciones casi no hay nada que decir: la que menos, es buena; las otras son históricas. Con voces como la de Dietrich Fischer-Dieskau o la de Peter Schreier protagonizando buena parte de esta edición íntegra, y contando con pianistas como Jörg Demus o Walter Olbertz casi cabe hablar; para lo bueno -la seguridad y confianza que otorga la ortodoxia- y para lo malo -el peso y el bloqueo que supone esa misma ortodoxia-

de la "Editio Vaticana" del *Lied* de Beethoven.

Un hito, un paradigma -a partir de ahora ineludible-, para referirse a él loándolo, negándolo, superándolo o comparándolo. Al fin y al cabo, para esto están los paradigmas. -Xavier PUJOL

Arreglos de canciones populares.

F. Lott, J. Watson, C. Wyn Davies, A. Murray, S. Walker, T. Allen y otros. M.

Martineau, piano. DEUTSCHE GRAMMOPHON 453786-2. 7CD. DDD. 1997.

Una de las sorpresas de la edición completa de la obra de Beethoven llevada a término por el sello DEUTSCHE GRAMMOPHON la constituye el volumen diecisiete titulado *Arreglos de canciones populares*.

Cualquier aficionado medio sabía más o menos -más bien menos, más bien borrosamente- que Beethoven había dedicado parte de su tiempo como compositor a armonizar canciones folklóricas. Decían las malas lenguas que fueron trabajos alimenticios destinados a sanear la maltrecha economía del sordo; en cualquier caso, añadían esas mismas lenguas, se trató de trabajos menores.

Serán menores, pero puestos uno al lado del otro ocupan siete discos y agrupan un total de 168 composiciones. Tantos menores juntos ya empiezan a hacer un cierto bulto y, desde luego, no hay en toda la obra beethoveniana ninguna forma o género con tantos habitantes como éste.

Este inmenso catálogo es el resultado del empeño de un escocés amante de la música popular -de aquí que la mayoría de las canciones sean británicas- llamado George Thomson (1757-1851) que persiguió a Beethoven con tozudez escocesa hasta conseguir que el genio accediera a desempeñar el humilde trabajo de armonizador de melodías populares.

Beethoven ejercía de Beethoven hasta cuando trabajaba por encargo: los preludios y postludios presentan a menudo (no siempre) una notable enjundia musi-

cal; el acompañamiento jamás es adocenado o vulgar y ocasionalmente, por ejemplo al imitar el bajo de bordón de algunos instrumentos populares, es originalísimo.

España está modestamente representada con cuatro canciones ("*Tiranilla española*", "*Yo no quiero embarcarme*", "*Como la mariposa soy*" y "*Una paloma blanca*").

Diversas sorpresas agradables aguardan al aficionado que se aventure en este amabilísimo Beethoven desconocido. Una de ellas -no conviene desvelar más- la encontrarán en la pista 17 del segundo compacto; allí, arreglada por el mismísimo Beethoven, aparece dormida "*From Garyone, my happy home*", una melodía hermosísima que ha aparecido en muchos westerns asociada a irlandeses simpáticos, nostálgicos, pendencieros y borrachines.

A diferencia de otros volúmenes de esta integral beethoveniana, el presente ha sido confeccionado exclusivamente con material procedente de grabaciones recientes datadas en los años 1996 y 1997. Las interpretaciones son impecables; baste sólo citar que entre los muchos cantantes que intervienen hay algunos viejos amigos como Felicity Lott, Ann Murray, Sarah Walker o Thomas Allen. -X. P.

SCHUBERT, Franz

(1797-1828)

DIE SCHÖNE MÜLLERIN

W. Jochens, tenor. A. Zylberajch, piano. ACCORD 206072. DDD. 1997.

AUVIDIS IBÉRICA.



Esta nueva versión de los *Lieder* de *La bella molinera* llega plena de frescura y buen humor. El tenor Wilfried Jochens es expresivo, posee una voz atractiva

y una excelente dicción alemana.

Una loable particularidad subyace en el teclado que acompaña al tenor: una también expresiva -y dulcísima- Aline Zylberajch es la encargada de pasearse por las teclas de un pianoforte, copia de un instrumento del Württembergisches Landesmuseum de Stuttgart de 1814, de una extensión de seis octavas y con cuatro pedales, y que brinda una especial sonoridad a esta versión, llenándola de brillo y de luminosidad, características que enriquecen de manera fundamental esta entrega. -L. B.

Lieder.

I. Bostridge, tenor. J. Drake, piano. EMI CLASSICS 7243 5 56347 2. DDD. 1998.



Los amantes del género *liederístico* pueden estar contentos: EMI ha fichado a uno de los nuevos genios de la poesía cantada, el británico Ian Bostridge, un tenor que sabe decir como si llevara años en el oficio aunque su debut es reciente. En 1994 cantó en público por primera vez, y nada menos que un *Winterreise*.

Con este compacto, dedicado por entero a canciones de Schubert, alcanza cotas de auténtica perfección. Su voz es bellísima y se expresa con un gusto inusual, cargando de sentido cada palabra, por cierto, con dicción perfecta. Pareciera que está dispuesto a dejarse la vida en cada *Lied*, sin escatimar en efectos para expresar aquello que dicen texto y música, jugando a ser tierno, enérgico y divertido.

La inteligencia demostrada en sus interpretaciones por Bostridge no podía sino exigir un acompañante de primera, con el que realmente pudiera hacer música de cámara; Julius Drake es el afortunado talento, un pia-

nista que realmente sabe lo que significa la palabra *Lied*. Un lujo, en suma, que debería llevarse más de un premio de la industria discográfica. - L. B.

Lieder, Vol. 2.

L. Rao, soprano. B. Jiang, clarinete. M. Gelius, piano. ARTE NOVA 74321 51639 2 DDD. (1995-97) 1997. BMG Music.

Lan Rao es una joven soprano china suficientemente inteligente como para olvidar las nasalidades de su lengua materna y abordar el virtuoso repertorio *liederístico* alemán. Por ello parece que ande como por encima de ascuas para no tropezar con los problemas lingüísticos del idioma germánico.

Aunque musicalmente es perfecta (su justa afinación raya en el escándalo) y su dicción envidiable, no puede dejar de lamentarse su falta de espíritu en algunos de los *Lieder* que propone este compacto, segundo volumen de una serie de grabaciones de Rao sobre Schubert.

No obstante, todo ello no impide que, por ejemplo, la gracia casi rossiniana de páginas como "Der Hirt auf dem Felsen", con el acompañamiento del clarinetista Binwei Jiang, sea pura delicia para los oídos. A destacar, asimismo, el fascinante acompañamiento al piano de Micaela Gelius, una mujer inteligente que sabe lo que tiene entre manos: un doble pentagrama que va más allá del simple soporte a la voz y una soprano sin tradición autóctona en materia de *Lieder*, pero buena aprendiz de las grandes damas del repertorio propuesto. - J. R.

SCHUMANN, Robert (1810-1856)

FRAUENLIEBE UND LEBEN y canciones de Schubert y Brahms.

W. Meier, mezzosoprano. G. Oppitz, piano. RCA Victor 09026 68759 2 DDD. 1998.

La mezzosoprano Waltraud Meier ha seleccionado para el Sello Rojo de RCA una variada muestra de *Lieder* de tres de los máximos exponentes del género, Brahms, Schubert y Schumann.



Si bien su selección posee indudables atractivos -como las *Ocho canciones gitanas* de Brahms-, también adolece de cierta falta de imaginación al incluir el socorrido ciclo *Frauenliebe und Leben*, usualmente interpretado por soprano, pero cuyo texto parece desfasado en los tiempos que corren.

Meier posee una voz generosa y a veces da la impresión de demasiado *operística*, aunque marca la diferencia con el estilo interpretativo más contemplativo, que es *lo que se usa*. Lo mismo sucede con el teclado de Gerhard Oppitz, luminoso y siempre protagonista.

En todo caso, esta recopilación propone como principal atractivo la poderosa voz de Meier; plana de armónicos, con un color uniforme en toda la extensión del registro. Quienes deseen algo diferente en *Lied*, ya lo saben. - L. B.

MYRTEN LIEDER. Zwölf Gedichte aus Rückert's Liebesfrühling.

J. Banse, soprano. O. Bär, barítono. H. Deutsch, piano. EMI Classics 7243 5 56579 2 3. DDD. 1998.



EMI ha lanzado hace un par de meses al mercado una verdadera joya, los *Myrten Lieder*, Op. 25 de Robert Schumann y los *Zwölf Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling*, Op. 37, firmados por el mismo composi-

tor y de los cuales varios son de su esposa Clara. Lo de joya no sólo alude al repertorio sino también a los intérpretes, con la voz prodigiosa de la jovencísima soprano alemana Juliane Banse, poseedora de uno de los instrumentos más bellos de las nuevas generaciones y la voz privilegiada del barítono Olaf Bär. Ambos proponen un acabado concepto de la belleza decimonónica, a lo que se une un arquitecto sin igual, el pianista Helmut Deutsch, todo un especialista en este delicado repertorio. Los tres intérpretes están inteligentemente medidos y en ellos la sapiencia se une a la expresividad necesaria, creando un producto que, seguro, ganará premios por su incontestable calidad artística. - L. B.

WOLF, Hugo (1860-1903)

SPANISCHES LIEDERBUCH

E. Schwarzkopf, D. Fischer-Dieskau. G. Moore, piano. D.G.. 457726-2 2CD. (1967) 1998.



Nada se puede decir de esta versión del *Spanisches Liederbuch*, salvo que es la mejor.

Dietrich Fischer-Dieskau, Gerald Moore y Elisabeth Schwarzkopf parece que hubieran cenado con Hugo Wolf la noche anterior a la grabación (1966-67). Esta obra de arte vuelve hoy a la actualidad en formato de disco compacto en la serie *The originals; Legendary recordings* del sello amarillo y es de compra obligatoria y prioritaria para cualquier amante -iniciado o principiante- del género *liederístico*.

Es una clase magistral envasada, coronada por un Gerald Moore absolutamente genial. - L. B.

ORATORIOS & MÚSICA VOCAL

BACH, Johann Sebastian

(1685-1750)
LA PASIÓN SEGÚN SAN JUAN

Thomanerchor. Gewandhausorchester. Dir.: H.-J. Rotzsch. RCA Red Seal. 74321 49181 2. 2CD. ADD. (1976) 1998.

RCA reedita en su nueva serie 2CD Twofer la versión de *La Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach, grabada en 1975 y 1976 en la Lukaskirche de Dresden. Conviene decir enseguida que, con la colaboración de la siempre solvente orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la batuta de Hans-Joachim Rotzsch brinda una versión de una gran pureza y estilísticamente muy respetuosa, en la que el discurso musical aparece fluido y natural, aunque un punto sobrio. A la larga, no obstante, la versión acaba dando la impresión de ser un poco *light* y excesivamente igual. Por su parte, el Thomanerchor, también de Leipzig, canta bellamente y con un tono justamente liviano; incluso los solistas, entre los que se cuentan nombres tan prestigiosos como los de Arleen Auger, Peter Schreier o Theo Adam, a los que acompañan Armin Ude, Siegfried Lorenz y Heidi Riess, se someten al concepto directorial, a esa batuta de Rotzsch, humilde servidora (en el buen sentido) de la música de Bach, aunque a esta *Pasión* le falte algo de pasión. - P. N.

BEETHOVEN, Ludwig Van

(1770-1827)
MISSA SOLEMNIS

E. Schwarzkopf, C. Ludwig, N. Gedda, N. Zaccaria. Philharmonia Orchestra. Dir.: H. von Karajan. TESTAMENT SBT 2126. 2CD. ADD. (1959-60) 1998. DIVERDI.

Esta versión de referencia de la magistral obra de Ludwig van Beethoven cuenta con cuatro de los más grandes intérpretes del repertorio sinfónico-coral de los años sesenta: Elisabeth

Schwarzkopf, Christa Ludwig, Nicolai Gedda y Nicola Zaccaria. La batuta de Herbert von Karajan se aplica con magistral efectismo, con sagrada expresividad y con refinadísima línea. Lo que logra el maestro de la masa coral es realmente sorprendente. La Philharmonia Orchestra responde con total eficacia y la calidad técnica de la grabación, a pesar de ser de 1959, es francamente buena.

El compacto incluye además la *Sinfonía N. 38, "Praga", K. 504* de Mozart, una entrevista con la Schwarzkopf y un ensayo de Von Karajan sobre la *Misa*. - L. B.

BRAHMS, Johannes
(1833-1897)

EIN DEUTSCHES REQUIEM

M. Stader, O. Wiener. O. F. de Berlín. Dir.: F. Lehmann. D.G.. 457 710-2. ADD. (1955). 1998.



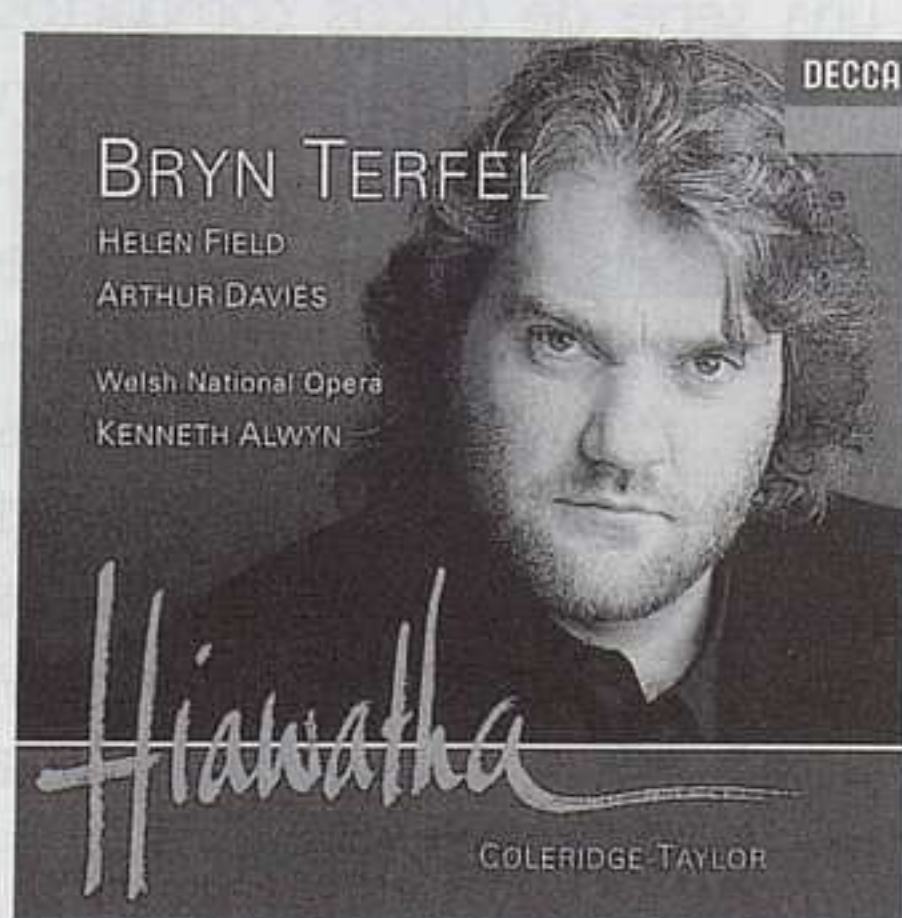
La serie *The originals, Legendary recordings* de DEUTSCHE GRAMMOPHON no ha querido excluir de su brillante catálogo esta obra maestra de Brahms, y seleccionó la versión intimista y casi de cámara de ese brillante batuta que fue Fritz Lehmann, quien supo empapar la obra en *tempi* envolventes y claramente contrastados -pero siempre lentos- de una expresividad arrebatadora y de discreto formato. Su sinfonismo no es apoteósico, sino medido, introspectivo, algo que se agradece en esta pieza, reflejando a la perfección su espíritu. Los coros y la orquesta berlineses dejan clara su superioridad técnica. El barítono Otto Wiener, de voz algo engolada al inicio de su intervención, rápidamente impone su temperamento. La soprano, por su parte, no acentúa operísticamente; ella eleva

su plegaria con delicadeza y convicción con un instrumento bellísimo y adaptándose sin problemas a los lentísimos *tempi* de Lehmann. - L. B.

COLERIDGE-TAYLOR, Samuel
THE SONG OF HIAWATHA

B. Terfel, H. Field, A. Davies. O. de la Welsh National Opera. Dir.: K. Alwyn. DECCA 458591-2. 2CD. DDD. (1991) 1998.

Cuando el barítono galés Bryn Terfel no era nadie en el candelero lírico internacional, grabó varias obras de compositores ingleses contemporáneos. Actualmente situado en la cima de la fama, DECCA reedita con todo lujo algunos de sus registros de principios de los años 90. La obra de Coleridge Taylor *The song of Hiawatha* se estrenó triunfalmente en 1900 y sigue, en cuanto a estructura musical, la línea de algunos poemas sinfónicos de autores a caballo entre el siglo XIX y XX. Es una cantata para tenor, soprano y barítono, dividida en tres partes según la lógica argumental del héroe protagonista. La instrumentación se basa en la inquietud tímbrica del autor, que indaga en los colores de los grupos orquestales.



Aunque tenga momentos menos inspirados, como los cantos de las tribus de indios, posee, en cambio una gran vistosidad en todos los pasajes corales y en el canto de los tres solistas. Preocupados éstos por no que-

se lleve el gato al agua por su natural color recio y oscuro, dedicado a realzar la fuerte carga emocional de la obra, no quedan a la zaga la soprano y el tenor, ya que aprovechan las contadas ocasiones que tienen para lucirse. Los a veces ingratos -por secos- timbres británicos en otro tipo de repertorio sueñan aquí perfectamente adaptados a la épica de la obra. Muy buena labor la conseguida por Kenneth Alwyn, al frente de las masas estables de la Ópera Nacional de Gales, ya que se emplean a fondo, tienen garra, empaste y parecen contagiados por el ardor de una orquestación muy viva, que hizo famosa la suite vocal *The song of Hiawatha* durante el primer tercio de este siglo. Con una grabación como ésta, los aficionados a la música clásica británica están de enhorabuena. - J. S.

DRAGHI, Antonio
(1635-1700)

LA VITA NELLA MORTE

R. Del Pozo, R. Invernizzi, C. Presutti, A. Abete y otros. Ensemble Baroque de Limoges. Dir.: C. Coin. AUVIDIS ASTRÉE. E 8616. DDD. 1998. Distribuido por AUVIDIS IBÉRICA.

El compositor Antonio Draghi, nacido en Rimini hacia 1635, inmensamente agasajado por la Corte de Viena, fue autor de 67 óperas, 37 oratorios y diversas cantatas o serenatas que creó a lo largo de los cuarenta y dos años de su carrera artística en aquella ciudad.

Compuesto en 1668 para la emperatriz, *La Vita nella Morte* es una ópera-oratorio (llamado también *sepolcro*) con representación escénica, como se hacía con todos los oratorios hasta Händel, creada para los oficios del Viernes Santo. En ella se representan aspectos de la muerte de Cristo y se reflexiona en torno a la Redención. La genialidad de Draghi reside en su simplicidad. La instrumentación es tan sencilla como eficaz: 3 violas *da braccio*, 3 violas *da gamba* y el continuo.

Los cantantes dan vida a personajes bíblicos como Adán y Eva,



o bien a aspectos abstractos como la Humanidad, la Esperanza o la Muerte.

Christophe Coin, al frente del reducido grupo de músicos franceses del Ensemble Baroque de Limoges, consigue revivir esta obra con toda la frescura con que fuera creada. Otro tanto sucede con los cantantes, todos interesantes. A destacar el tenor Rodrigo del Pozo en el rol de *Humanità*.

Una pequeña joya del primer barroco para todos aquellos que saben apreciar lo bello. - J. V.

HAYDN, Joseph
(1732-1809)

LAS ESTACIONES

G. Janowitz, P. Schreier, M. Talvela. O. S. de Viena. Dir.; K. Böhm. D.G. 457713-2. 2CD. ADD. (1967) 1998.

Cuando en 1967 Karl Böhm grabó el oratorio de Haydn *Las estaciones* posiblemente no se imaginó que, a pesar de la posterior evolución del concepto de interpretación de las obras del clasicismo, con instrumentos de época y con criterios históricos, su obra sobreviviría a la tormenta revisionista. Lo cierto es que, a pesar del concepto casi operístico de Böhm, en esta grabación no se acusa un exceso de romanticismo, a pesar de que es patente. Quizás se deba a que la obra se presta más que otras a esta lectura plena de acentos dramáticos al ser una pieza pagana y no religiosa.

Lo cierto es que la Wiener Singverein y los Wiener Symphoniker se escuchan a las mil maravillas, lo mismo que los tres destacados solistas, Gundula Janowitz, Peter Schreier y Martti Talvela.

Böhm hizo con estas *Estaciones* una grabación de referencia obligada. - L. B.

VIVALDI, Antonio
(1678-1741)
**THE GREAT CHORAL
MASTERPIECES**

E. Ameling, M. Marshall,
F. Lott, A. Murray,
J. Kowalski y otros.
English Chamber
O. y Royal Concertgebouw
Chamber O.
Dir.: V. Negri.
PHILIPS 462170-2.
2CD. ADD. 1998.

Estos dos discos compactos presentados por PHILIPS reeditan grabaciones realizadas en 1976, 1978, 1979 y 1990, configurando un álbum denominado (en inglés por todas partes) *Vivaldi - The Great Choral Masterpieces*.

Después de una breve pieza introductoria sigue la gran belleza del magnífico y rico *Gloria RV 588*, con una interpretación viva y expresiva, muy bien grabada y con espléndidas prestaciones de la English Chamber Orchestra y el John Alldis Choir, pertinentemente dirigidos por Vittorio Negri. En *Nulla in mondo pax* tiene participación preponderante la soprano Elly Ameling, de calidad vocal relativa, pero musical y mecánicamente impecable en un auténtico *tour de force* del que la insistencia en la agilidad llega a producir fatiga. El más grave *Magnificat* también está muy bien dirigido por Negri, que se confirma como un auténtico especialista vivaldiano.

El sencillamente doloroso *Stabat Mater* supone la única intervención en estos compactos de la también prestigiosa orquesta holandesa del Concertgebouw de Amsterdam, sobresaliendo la magnífica prestación del contratenor Jochen Kowalski.

El otro *Gloria*, el *RV 589*, no alcanza los niveles del *RV 588*, aunque tiene un principio de gran arranque y momentos de una gran belleza, como el *Domine Deus, Rex Coelestis*, junto a otros más convencionales. La colección, que finaliza con el salmo *Beatus Vir*, cuenta con destacados solistas vocales y acredita a un director como Vittorio Negri. -P.N.

VARIOS

THE BERLIN GALA

A salute to Carmen.
Obras de Bizet, Ravel,
Sarasate, Rachmaninov y
Brahms. A. S. Von Otter,
V. Gens, B. Terfel, R. Alagna y
otros. O. S. de Berlín. Dir.: C.
Abbado. D.G. 457583-2.
DDD. 1998.



Este disco compacto recoge la gala de la noche de San Silvestre de 1997 en la sede de la Filarmónica de Berlín. Abbado, su director titular, siempre ha sido un enamorado de la *Carmen* de Bizet y lo demuestra con un untuoso y brillante prelude del acto primero, seguido de una *Habanera* muy mesurada, cantada con buena musicalidad por la mezzo sueca Anne Sofie Von Otter. El lirismo de su voz sintoniza con el rol de Carmen, pero necesita mayor temperamento y descaro, porque si no se está cerca de la *arietta da camera*.

Von Otter aborda luego la canción gitana "*Les tringles des sistres tintaient*" mejor dispuesta y espoleada por unas frescas e interesantes Véronique Gens (Frasquita) y Stella Doufexis (Mercedes). Mucho mejor se presenta el barítono galés Bryn Terfel como Escamillo. Sus *couplets* tienen el grado exacto de extroversión, chulería y efectista seducción que caracteriza al torero. La sanidad y opulencia de sus medios vocales proporcionan una vital y acertada prestación canora, aunque abra demasiado el sonido en los agudos y tenga una línea de canto algo abrupta.

El aria de la flor del tenor Roberto Alagna es lo más interesante de la selección de *Carmen* por decisión, carácter, matices, control y regulación del sonido. Alagna ha encontrado el punto a Don José, al menos en esta pieza. La

única objeción es la emisión demasiado apretada del extremo Si bemol agudo.

El coro "*Voici la quadrille*" del acto IV es confiado al centenario Orfeón Donostiarra. Contagiado tal vez de la densidad sonora de la Filarmónica, suenan demasiado compactos para el carácter bullanguero del coro. Sin embargo, siempre es un gozo escucharlos.

La gala se complementa, en lo instrumental, con la *Rapsodia Española* de Ravel, la *Fantasia "Carmen"* de Pablo Sarasate a cargo del virtuoso violín de Gil Shaham y un espléndido Mijail Pletnev por la desbordante muestra de talento pianístico ante la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*, de Rachmaninov. Cierra la gala la *Danza húngara N° 5* de Brahms, siempre interesante. -J.S.

CANTOLOPERA

Tenore, N. I.

Duetti, N. I.

O. y C. de la Compagnia
d'Opera Italiana. Dir.: A.

Gotta.

95039 y 95044. EUROGYC.



Cantolopera es el nombre con el que se da a conocer una serie de discos compactos que, con fines didácticos, deben permitir a aficionados, estudiantes y profesionales entrenarse cantando las arias del gran repertorio operístico acompañados de un soporte orquestal. Los dos compactos aquí reseñados corresponden a arias y dúos para tenor y, aunque el libreto reza que la colección completa abarca un repertorio que va desde el barroco al verismo, no parece ser el caso de esta cuerda: casi todos los fragmentos propuestos están encasillados en Verdi, Donizetti y Puccini.

Sin pretender entrar en la posible conveniencia de que un estu-

dante de canto se entretenga cantando a Pinkerton, Radamés, Rodolfo o Edgardo, tampoco se ve muy claro el interés pedagógico de ensayar sobre un acompañamiento artificial, frío y rígido como el propuesto. *Cantolopera* no deja de ser una oferta curiosa, divertida e ingeniosa, pero no parece serlo más que en el plano meramente *dilettante*. La orquesta y el coro de la Compagnia d'Opera Italiana, creada a propósito para esta experiencia y con intención de continuar con iniciativas de tipo didáctico en el futuro, cumple con corrección su parte, al igual que los solistas que, previamente a la ejecución del posible estudiante -o divo frustrado-, muestran la manera ejemplar de cantar cada aria.

Se trata, en fin, de un *karaoke* operístico que probablemente alegrará y servirá de diversión a muchos amantes de la lírica, pero que no alterará ni un ápice los hábitos de trabajo de la mayoría de estudiantes y profesionales del canto. -V.J.

GASPARINI,
Francesco

(1661-1727)

**AMORI E OMBRE. Dúos
y cantatas.**

R. Bertini, C. Cavina. La
Venexiana. OPUS III OPS
30-182. DDD. 1998.

Compositor prolífico, nacido en Camaiore di Lucca en 1661, Gasparini se dedicó tanto a la música litúrgica como a la profana, desarrollando su actividad en diversos puntos de la geografía italiana, entre los que se cuentan Roma, Venecia o Bolonia.

Este pequeño ciclo de *duetti* y las cantatas para voz solista *Andate*,



o *miei sospiri* para soprano y *Queste voci dolenti* para alto, fueron compuestas en época incierta y algunos de los originales se

conservan en el British Museum. La versión que aquí se presenta, con Rossana Bertini, soprano, y Claudio Cavina, alto, es excelente. Particularmente interesante el bello *duetto Sdegno ed Amor*. Muy bien secundados por el conjunto La Venexiana, especialista en el repertorio vocal italiano de los siglos XVII y XVIII, que con virtuosismo y fuerza expresiva brinda una hermosa recreación de estos hermosos fragmentos. Muy recomendable para los amantes del barroco italiano. - J. V.

NUEVO MESTER DE JUGLARÍA

Del Romancero segoviano
Temas tradicionales. RTVE
MÚSICA 62057. DDD. 1998.



Por encargo de la Diputación Provincial de Segovia y con la colaboración del Seminario Menéndez Pidal, la investigadora Raquel Calvo con la colaboración del erudito Diego Catalán ha recopilado en un libro titulado *El Romancero General de Segovia* una exhaustiva antología de canciones y romances populares, recogiendo la herencia de Menéndez Pidal y de la Generación del 98, de la que ahora se cumple el centenario.

Nuevo Mester de Juglaría, grupo musical segoviano que ha conseguido revalorizar la música popular de su tierra, ha seleccionado algunos de los romances que figuran en el citado libro, dotándolos de una personalísima interpretación.

Así, el presente trabajo ofrece catorce de estos temas tradicionales con todo el sabor y la gracia populares, cuya escucha resulta gratificante por la frescura de las melodías.

He aquí el triunfo del acervo popular. - J. V.

EL ORFEÓN DONOSTIARRA EN SU CENTENARIO

Obras de J.S. Bach, Beethoven, Fauré, Honegger, Dvorák, Mahler, Granados y otros. RTVE MÚSICA 65103. 1997.

Una formación coral como el Orfeón Donostiarra no necesita ni de presentación ni de comentario introductorio alguno; en ambos casos el intento quedaría corto.

Dedicar un doble estuche a algunos de sus más aplaudidos hitos puede servir como tarjeta de presentación. De eso se trata. Los archivos sonoros de Radio Nacional de España, RTVE y Catalunya Música han servido de base para estos dos compactos en los que el oyente encontrará de todo un poco, desde Bach hasta Honegger, pasando por Beethoven, Berlioz, Bruckner, Wagner y Borodin, además de autores hispánicos como Granados y algunos vascos como Guridi y Olaizola. Claro está que el resultado, aunque la labor de la formación coral será casi siempre envidiable, es un tanto tendencioso: sólo hay una grabación de los años 70, concretamente de 1972. El resto lo componen tres pistas grabadas en 1984 y 1989 y treinta entre 1990 y 1997. Se obvian, pues, los registros de los años 50 y 60, e incluso puede que los haya más antiguos.

Es evidente que el Orfeón se ha puesto a la altura que merece desde hace una década, pero no se puede ignorar el pasado. - J. R.

LIBROS

KINTZLER, Catherine LA FRANCE CLASSIQUE ET L'OPÉRA

Ou la vraisemblance merveilleuse. HARMONIA MUNDI France. París, 1998. 60 pp.

Acompañado de dos discos a modo de ejemplos musicales, HARMONIA MUNDI ofrece al mercado un instructivo libro que explica la génesis, la consolidación y la decadencia de

las diferentes vertientes operísticas que se dieron en la corte francesa: la tragedia lírica y pastoral y la comedia-ballet; en resumen, el cómo y el porqué de la creación del drama musical auténticamente francés, abarcando aproximadamente un siglo de historia y datos, entre 1660 y 1765.

Editado sólo en francés, espléndidamente ilustrado y plagado de gráficos y anotaciones *al margen*, esta pequeña obra es una útil guía para el interesado, ya que duplica su interés gracias a dos horas y media de ejemplos musicales a cargo de relevantes intérpretes tales como Les Arts Florissants dirigidos por William Christie, La Chapelle Royale y el Collegium Vocale capitaneados por Philippe Herreweghe y la Philharmonia Baroque con Nicholas McGegan.

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

MONTERO, Mayra COMO UN MENSAJERO TUYO

TUSQUETS EDITORES

Barcelona, 1998. 261 pp.

Por si alguien pueda sorprenderse al hallar en estas páginas la recensión de una novela, sépase que en ella figura como uno de los principales protagonistas el tenor Enrico Caruso. La escritora cubana Mayra Montero ha realizado un impresionante trabajo de documentación para novelar los días posteriores a la explosión de la bomba del Teatro Nacional de La Habana el 13 de junio de 1920 -se enfatiza mucho la fecha, distinta de la que figura en algunas biografías del tenor donde Caruso cantaba *Aida* con María Escobar y Gabriella Besanzoni. Mezclando realidad y ficción, Mayra Montero relata una supuesta aventura amorosa del tenor napolitano en un enrarecido ambiente de sincretismo religioso y cultural.

La narración está llevada con pulso firme y las referencias operísticas son constantes, hasta el extremo de titular los capítulos con citas literales del libreto de *Aida* (una de ellas, por cierto, con un ligero error de transcripción del italiano). Si en una referencia a la Besanzoni se

la califica erróneamente de soprano o si el nombre de Salomea Krusceniski aparece mal deletreado, en cambio los aciertos en la ambientación operística son muchos, desde la evocación de la huella que dejara en Cuba Hipólito Lázaro hasta la identificación del músico que salvó la papeleta el día de la bomba al atacar el himno nacional cubano, y que no fue el español Rivero como se ha dicho, sino el fiscorno Antonio Henry. El libro se lee *de un tirón* y da de Enrico Caruso una imagen, no por novelesca, menos plausible. - M. C.

VERTI, Roberto IL TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA

Ed. ELECTA. Milán, 1998. 93 pp.

Este último libro sobre el Teatro Comunale de Bologna viene a cubrir un vacío importante en la bibliografía de dicho coliseo. Hacía falta un volumen divulgativo (éste no llega a las cien páginas) y riguroso a la vez, que diese a conocer la significación histórica del teatro en relación a su ciudad encuadrando bien el Comunale en el tejido teatral boloñés e italiano en general. Por eso, su autor, Roberto Verti rememora la existencia de otros espacios escénicos que han ido conviviendo con el Comunale a lo largo de sus más de doscientos años de historia. El libro no pretende por tanto ser un simple listado de cantantes y directores; dedica bastante espacio a la arquitectura de la sala construida por Antonio Galli Bibiena y que se conserva sin haber sufrido ningún incendio desde su fundación en 1763.

Acompañado de una espléndida iconografía y con la característica elegancia de los volúmenes de la Editorial Electa, el libro de Verti aporta bastantes datos de interés y es un complemento a la enciclopédica obra de Lamberto Trezzini publicada en 1987, aportando completas cronologías y una sorprendente y total minuciosidad histórica. - Marc HEILBRON

Esta guía abarca los espectáculos operísticos más importantes del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

NACIONAL

■ Barcelona

■ Gran Teatre del Liceu

Tel.: 93 485 99 13

Fax: 93 485 99 18

SALOME. Tomowa-Sintow, Hale, Silja, Clark, Pia, Calderón, Esteve, Heilbron, Luch, Garrido, Viñas, Viñuales.

Dir.: P. Schneider / F. Beermann (en forma de concierto, en el Palau de la Música Catalana).
11, 14, 17/X.

■ Bilbao

■ Teatro Arriaga

Tel.: 94 416 33 33

DON CARLO. Sánchez, Lima, Álvarez, Zapater. Dir.: M. Armiliato. D. esc.: L. Iturri. 24, 26/IX.

■ Jerez de la Frontera

■ Teatro Villamarta

Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329510

LA DOLORES. Dir.: M. Ortega.

Dir. esc.: J. Molina. 18, 19/IX.

ADIOS A LA BOHEMIA /

BOHEMIOS. Dir.: L. Remartínez.

Dir. esc.: F. López. 25, 26/IX.

EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS.

Dir.: J. L. Pérez. Dir. esc.: F.

Matilla. 2, 3/X.

LUISA FERNANDA.

Dir.: J. Gómez.

Dir. esc.: J. Molina. 9, 10/X.

■ Madrid

■ Teatro Real

Tel.: 91 5160600 - Fax: 91 5160651

AIDA. Mitchell / Fantini, D'Intino

/ Shemschuk, Fraccaro /

Zvetanov, Estes / Alexeiev,

Koptchak, Konstantinov, Matos,

Sánchez. Dir.: García Navarro.

Dir. esc.: H. De Ana.

2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 17/X.

■ Teatro de La Zarzuela

Tel.: 91 5245400 - Fax: 91 5233059

EL REY DE HARLEM /

DON PERLIMPLÍN. Bautista,

Galiana, Lanza, Mirabal, Oliver,

Turégano. Dir.: J. R. Encinar.

Dir. esc.: M. Gutiérrez Aragón.

25, 27, 29/IX - 1, 2/X.

GIGANTES Y CABEZUDOS / LA

VIEJECITA. R. Castejón,

J. Castejón, Rafi Castejón,

Martínez, Mendizábal, Rosado.

Dir.: M. Roa. Dir. esc.: J. L. García

Sánchez. 27, 28, 29, 30, 31/X.

RECITAL MATTHIAS GÖRNE.

Obras de Schubert, Beethoven

y Wolf. A. Häfliger, piano. 13/X.

■ Oviedo

■ Festival de Ópera

Tel.: 98 521 17 05

Fax: 98 521 24 02

DON CARLO. Sweet, Armiliato,

Casolla, Coni, Colombara,

López Galindo. Dir.: M. Valdés.

Dir. esc.: L. Iturri. 13, 15/IX.

COSÌ FAN TUTTE.

Villaruel,

Casariago, Biccirè, Van der Walt,

Lanza, Chausson. Dir.: N. N.

Dir. esc.: A. Zabrsa.

25, 27/IX.

EVGENI ONEGIN. Kalinina, Rivas,

Lukankin, Walker, Álvarez,

Kaludov, Zapater, López Galin-

do, Muñiz. Dir.: W. Kobolov.

Dir. esc.: H. Rodríguez Aragón.

6, 8/X.

IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Arruabarrena, S. Olsen, Álva-

rez, Romero, Bou, Martínez, La

Torre. Dir.: A. Zedda.

Dir. esc.: N. N. 15, 18/X.

■ Palma de Mallorca

■ Auditorium

Compañía Nacional de la Ópera de

Plovdiv (Bulgaria)

AIDA. 30/IX.

DON CARLO. 1/X.

LA TRAVIATA. 2/X.

ERNANI. 3/X.

■ Santa Cruz de

Tenerife

■ Festival de Ópera

Tel.: 922 27 25 35

LA CENERENTOLA.

Dir. esc.: J. Peters-Messer.

6, 13, 17, 20, 22, 25/IX.

CHRISTOPH KOLUMBUS.

Höhn,

Pittman-Jennings, Schmidt,

Bantzer, Goldberg,

Müller-Brachmann, Wolf. Dir.: P.

Jordan. Dir. esc.: P. Greenaway

S. Boddeke. 24, 28, 31/X.

DIE VERURTEILUNG DES

LUKULLUS. Goldberg, Youn,

Stefanescu, Büchner, Trekel,

Bornemann. Dir.: S. Weigle. Dir.

esc.: R. Berghaus. 5, 11/IX.

JENUFA. Bornemann, Lindskog,

Margita, Prieuw, Magee.

Dir.: S. Weigle.

Dir. esc.: E. Fischer. 3, 11, 16/X.

LE POSTILLON DE

LONJUMEAU. Francis, Youn,

Häger, Aikin, Müller-Brachmann.

Dir.: S. Weigle. Dir. esc.:

A. Schulin. 12, 18, 30/IX.

DIE ZAUBERFLÖTE. Youn,

Wottrich, Borowski, Nold,

Aikin, Trekel, Herrmann. Dir.:

S. Weigle. Dir. esc.: A. Everding.

16, 20/IX.

TOSCA. Nielsen, Araiza,

Slabbert, Müller-Brachmann,

Schmidt. Dir.: P. Jordan.

Dir. esc.: C. Riha.

4, 10, 14, 17, 23/X.

■ Budapest

■ Ópera del Estado de Hungría

Tel.: (07 361) 3327914

Fax: (07 361) 3119017

UN BALLO IN MASCHERA.

Kelen / Casanova, Lukács /

Fekete, Fokanov / Kálmándi,

Wiedemann / Kovács, Miklosá /

Csonka. Dir.: R. Saccani.

Dir. esc.: G. Kerényi-Miklós.

19, 20/IX. (Operaház)

LE GRAND MACABRE.

Gulyás,

González, Várhelyi, Tóth, Lukin,

Fried, Fekete. Dir.: J. Nott /

G. Vajda.

29/X. (Thália Színházban).

■ Burdeos

■ Grand-Théâtre

Tel.: (07 33) 05 56 48 30 30.

LA CLEMENZA DI TITO.

Lewis,

Delunsch, Devellereau, Groop,

Larcher, Bernadi.

Dir.: S. Edwards.

Dir. esc.: Y. Kokkos.

28, 30/IX - 3, 5, 9, 11/X.

■ Ginebra

■ Grand Théâtre

Tel.: (07 41 22) 418 3000

Fax: (07 41 22) 418 3001

DER ROSENKAVALIER.

Kiberg,

Norberg-Schulz, Kirschlager,

Hollop, Kappelmann, Bünthen.

Dir.: P. Auguin. Dir. esc.:

P. Caurier y M. Leisner.

21, 24, 27, 29/IX - 2, 5/X.

SEMIRAMIDE. Miricioiu, Barcellona, Iliev, Pertusi, Kunbde, Giuseppini, Hollop, Mok. Dir.: G. Gelmetti. Dir. esc.: H. De Ana. **30/X.**

■ Hamburgo

■ **Staatsoper**
Tel.: (07 49) 040 35 1721
Fax: (07 49) 040 35 6845
WOZZECK. Skovhus, Blinkhof, Merritt, Denoko.
Dir.: I. Metzmacher.
Dir. esc.: P. Konwitschny. **27/IX.**

■ Londres

■ **The Royal Opera**
Tel.: (07 44) 171 3044000
Fax: (07 44) 171 4971256
DER RING DES NIBELUNGEN.
DAS RHEINGOLD. Cullis, Joshua, Webster, De Young, Wyn-Rogers, Jones, Langridge, Leggate, Tomlinson, Held, Sigmundsson, Hölle, Wlaschiha.
DIE WALKÜRE. Behrens, Cullis, Tierney, O'Sullivan, Kerr, Wilkens, Walker, Irwin, Knight, Begley, Tomlinson, Hölle.
SIEGFRIED. Hass, Joshua, Wyn-Rogers, Andersen, Clark, Wlaschiha, Hölle
GÖTTERDÄMMERUNG. Hass, Tierney, Irwin, Cullis, Joshua, Webster, Lang, Wyn-Rogers, Jones, Andersen, Held, Wlaschiha, Rydl. Dir.: B. Haitink. **28, 29/IX - 1, 3/X.**
(Royal Albert Hall, en forma de concierto).
■ **Los Angeles**
■ **L. A. Opera**
Tel.: (07 1) 213 972 7219

■ Munich

■ **Bayerische Staatsoper**
Tel.: (07 49 89) 21851920
Fax: (07 49 89) 21851903
TRISTAN UND ISOLDE.
Jerusalem, Meier, Weikl, Moll, Lipovsek, Ahnsjö.
Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: P. Konwitschny. **21, 25/IX.**
SIMON BOCCANEGRA.
Gavanelli, Roocroft, Scandiuzzi, Johannsson, Opie. Dir.: M. Viotti.
Dir. esc.: T. Albery.

22, 26, 29/IX - 2, 6/X.

WAS IHR WOLLT. Trost, Sadnik, Helm, Duesing, Lorenz, Zinkler, Piland, Kaufmann. Dir.: M. Boder.
Dir. esc.: P. Mussbach.
24, 27, 30/IX.

DIE FRAU OHNE SCHATTEN. De Vol, Woodrow, Lipovsek, Weikl, Martin, Dworchak. Dir.: H. Stein.
Dir. esc.: E. Ichikawa.
1, 4, 7, 11/X.

IDOMENEO. Winbergh, Ainsley, Evans, Coburn, Anderson.
Dir.: M. Albrecht. Dir. esc.: A. Homoki. **8, 12, 16, 19/X.**
ANNA BOLENA. Gruberová, Scandiuzzi, Kasarova, Auer, Bros, Salvan. Dir.: M. Viotti.
Dir. esc.: J. Miller. **10, 14, 17/X.**

AIDA. Crider, Meier, O'Neill, Alexeiev, Burchuladze, Dworchak. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: D. Pountney. **23, 26, 30/X.**

LA BOHÈME. Blasi, Kaufmann, La Scola, Lanza, Zinkler, Muraro.
Dir.: A. Fisch.
Dir. esc.: O. Schenk. **24, 28/X.**
DER FREISCHÜTZ. Studer, Röschmann, Seiffert, Wlaschiha,

Rootering, Kuhn. Dir.: Z. Mehta.
Dir. esc.: T. Langhoff. **31/X.**

■ Niza

■ **Opéra de Nice**
Tel.: (07 33) 0492174000
Fax: (07 33) 0493803483
LA CENERENTOLA.
Oprisanu, López Yáñez, Rivencq, Chaussen, Imbert, Blanchard. Dir.: M. Panni.
Dir. esc.: G. C. Del Monaco. **23, 25, 27, 29, 31/X.**

■ Nueva York

■ **Metropolitan Opera**
Tel.: (07-1) 212 3626000
Fax: (07-1) 212 8707416
SAMSON ET DALILA. Borodina, Graves, Domingo / M. Baker, Leiferkus / Burchinal.
Dir.: J. Levine. Dir. esc.: E. Moshinsky **28/IX - 1, 5, 8, 13, 16, 19, 24/X.**

AIDA. Guleghina / James / Sweet / Papián, Terentieva / Borodina / Zajick, Bogachov / Sylvester / Armiliato / O'Neill, G. Baker / Gavanelli / Pons / Agache, Lloyd / Plishka / Burchuladze. Dir.: P. Domingo / P. Nadler / N. Santi / J. Levine.
Dir. esc.: S. Frisell.

29/IX - 3, 9, 21, 24, 27, 31/X.
LOHENGRIN. Mattila, Polaski / Urbanova, Heppner, Schulte / Josephson, Struckmann / Fink, Pape. Dir.: J. Levine.
Dir. esc.: R. Wilson.

30/IX - 3, 6, 10, 14, 17, 22/X.
TOSCA. Dessì / Millo / Guleghina / Vanes, Leech / Aragall / Pavarotti, Fondary / Pons / Morris. Dir.: N. Santi.

Dir. esc.: F. Zeffirelli.
2, 7, 10, 15, 28, 31/X.,
CARMEN. Esperian / Radvanovsky / Hong, Uria-Monzón / White, Farina / Winbergh, G. Quillico / G. Baker. Dir.: D. Roberston. Dir. esc.: F. Zeffirelli.

12, 17, 20, 23, 26, 30/X.
LE NOZZE DI FIGARO. Fleming / Nielsen, Bartoli / Bonney, Mentzer / Jepson, D. Croft, Terfel / Bernstein. Dir.: J. Levine / J. Rudel.
Dir. esc.: J. Miller. **29/X.**

■ París

■ **Opéra National**
Tel.: (07 33 1) 44 73 1374
Fax: (07 33 1) 44 73 1374.
MADAMA BUTTERFLY. Crider, Shkosa, K. Olsen, Finley, Tesarowicz, Ablinger-Sperhackle.
Dir.: P. Steinberg.
Dir. esc.: R. Wilson.

12, 14, 17, 20, 23, 25, 28, 30/IX - 3, 7/X (Opéra Bastille).
DON CARLO. Vaness, Zajick, Shicoff / H. Smith, Ramey, Chernov, Sigmundsson.
Dir.: J. Conlon. Dir. esc.: G. Vick.
21, 26, 29/IX - 2, 6, 9, 12, 15, 18/X (Opéra Bastille).

DER ROSENKAVALLIER. Lott, Ziesak, Von Otter, Hawlata, Sidhom, Fink. Dir.: U. Schirmer.
Dir. esc.: H. Wernicke.
10, 13, 16, 21, 25, 28, 31/X (Opéra Bastille).

RIGOLETTO. Claycomb, Agache, Aronica, Zapater, Pancella, Ferrari. Dir.: C. Rizzi.
Dir. esc.: J. Savary. **22, 24, 27, 30/X (Opéra Bastille).**
LA CENERENTOLA. Ganassi,

Blake, Dara, Keenlyside, Rostorf, Steiger, Coliban.
Dir.: B. Campanella.
Dir. esc.: J. Savary.
16, 19, 22, 24, 27, 29/IX - 2, 5, 8/X (Palais Garnier).

■ **Théâtre des Champs Élysées.**
Tel.: (07 33) 01 49525070
Fax: (07 33) 01 49520741
EVGENI ONEGIN. Solistas, coro y orquesta de la European Union Opera. Dir.: V. Jurowski.
Dir. esc.: N. Lehnhoff. **5, 7/X.**

■ Santiago de Chile

■ **Teatro Municipal**
Tel.: (07 56 2) 369 0282
Fax: (07 56 2) 633 7214
DIE FLEDERMAUS. Rafferty, Pleczonka, Livengood, Bottone, Rauch. Dir.: N. N. Dir. esc.: N. N. **16, 24, 26, 28/IX.**
TOSCA. Valayre, Malagnini, Nucci. Dir.: E. Müller.
Dir. esc.: A. Madau Diaz. **29/X.**

■ Toulouse

■ **Théâtre du Capitole**
Tel.: (07 33) 5 61223131
Fax: (07 33) 5 61223152
LUCIA DI LAMMERMOOR.
Esposito / Massis, M. Alvarez / Joyner, Stasenko / Barrard, Fernandez, Chiummo, Laho, Lautré. Dir.: P. Carignani.
Dir. esc.: N. Joël. **8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 20/X.**

■ Viena

■ **Staatsoper**
Tel.: (07 43 1) 514442960
Fax: (07 43 1) 5 1444 2980
IVESPRI SICILIANI. Coelho, Botha / Lotric, Bruson,

Furlanetto. Dir.: R. Abbado.
1, 5, 9/IX.
DIE ZAUBERFLÖTE. Banse / Martínez, Selig / Rydl, Winbergh / Schade, Bankl / Edelmann. Dir.: J. Märkl / M. Halász. **2/IX - 11, 14/X.**
RIENZI. Gustafson, Urmana, Jerusalem, Fink.
 Dir.: E. Dunshirn. **3, 6, 10/IX.**
LES CONTES D'HOFFMANN. Esposito, Gallardo-Domas, Hintermeier, Rouillon, Sabbatini, Hornik. Dir.: J. Märkl.
4, 8/IX.
DER ROSENKAVALIER. Studer / Denoke, Graham / Hintermeier, Banse, Rydl, Hornik. Dir.: J. Märkl / L. Hager. **7/IX - 2/X.**
ARIADNE AUF NAXOS. Graham, Gruberova, Voigt, Weber; Lotric, Wildhaber. Dir.: P. Schneider. **11, 14/IX.**
HÉRODIADE. Gustafson, Baltsa, Andreev, Gerello, Furlanetto. Dir.: M. Viotti. **12, 15, 19/IX.**
CARMEN. Uria-Monzón / Mishura, Cura / Lima, Michaels-Moore / Demerdjev, Gahmlich. Dir.: M. Viotti / J. Märkl. **13, 16/IX - 26/X.**
LE NOZZE DI FIGARO. Schnitzer, Upshaw, Graham, Shimell, Furlanetto, Wimberger. Dir.: A. Fisch. **17, 21, 25/IX.**
DAS RHEINGOLD. Urmana, Morris, Clark, Salminen, Zednik. Dir.: P. Schneider. **18/IX.**
DIE WALKÜRE. Secunde, Behrens, Urmana, Niskaenen, Salminen, Morris. Dir.: P. Schneider. **20/IX.**
STIFFELIO. Coelho, Ikaia-Purdy, Michaels-Moore, Simic.

Dir.: C. Mandeal. **22, 26/IX.**
SIEGFRIED. Behrens, Neumann, Morris, Clark, Böning. Dir.: P. Schneider. **27/IX.**
UN BALLO IN MASCHERA. Millo, Batoukova, Kotoski, Armiliato, Tichy. Dir.: A. Guadagno. **28/IX - 1/10.**
FIDELIO. Secunde, I. Raimondi, Winbergh, Hale, Fink. Dir.: A. Fischer. **30/IX - 3/X.**
GÖTTERDÄMMERUNG. Behrens, Neumann, Salminen, Weber. Dir.: P. Schneider. **4/X.**
RIGOLETTO. Bonfadelli, Giordani, Agache. Dir.: A. Fisch. **5, 9/X.**
MEFISTOFELE. Coelho, Silins, Ikaia-Purdy. Dir.: F. Luisi. **6, 10/X.**
LE PROPHETE. Baltsa, Ivan, Lotric. Dir.: M. Viotti. **7, 12/X.**
IL TROVATORE. Coelho, Lipovsek, Servile, Johannsson. Dir.: M. Halász. **15, 18/X.**
FEDORA. Baltsa, Cura, Tichy. Dir.: A. Guadagno. **16, 19/X.a**
IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Bonfadelli, Lopera, Chernov. Dir.: A. Fisch. **21/X.**
L'ELISIR D'AMORE. Rost, Schade, Fardilha, Panerai. Dir.: B. de Billy. **22/X.**
JÉRUSALEM Coelho, Ikaia-Purdy, Rydl. Dir.: B. de Billy. **23, 27/X.**
GUILLAUME TELL. Gustafson, Sabbatini, Hampson. Dir.: F. Luisi. **24, 28, 31/X.**
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL. Esposito, Schwabe, Trost, Pecoraro, Moll. Dir.: A. Fisch. **25, 29/X.**
EVGENI ONEGIN. Pieczonka, Gerello, Shicoff, Scandiuzzi.

Dir.: C. Mandeal. **30/X.**
Zurich
Opernhaus
 Teli: (07 41 1) 268 6666
 Fax: (07 41 1) 268 6555
ATTILA. Zampieri, Raimondi, Nucci, Giordani/Zvetanov. Dir.: V. Fedoseyev.
 Dir. esc.: E. Piplits
26, 29/IX - 1, 4, 10, 13, 18/X.
BLANCANIEVES. Banse, Kallisch, Davislin, Widmer. Dir.: H. Holliger.
 Dir. esc.: R. Nickler.
17, 22/X.
LA TRAVIATA. Prokina, Aronica, Hampson / Nucci. Dir.: F. Welsler-Möst.
 Dir. esc.: J. Filmm
9, 13, 19/IX.
DIE ZAUBERFLÖTE. Mosuc / Magnuson, Hartelius / Rey, Holl / Polgár, Saccà / Van der Walt, Scharinger. Dir.: N. Cleobury.
 Dir. esc.: U. Peter.
24, 30/IX - 30/X.
LUCIA DI LAMMERMOOR. Mosuc, Giordani, Vecchia, Scorsin. Dir.: P. Carignani.
 Dir. esc.: R. Carsen.
11/IX.
CARMEN. Baltsa, Dessi, Cura, Davidson. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: J. P. Ponnelle. **23/X.**
TOSCA. Zampieri, Shicoff / Giacomini, Raimondi. Dir.: M. Viotti. Dir. esc.: U. Peter. **8/IX - 24/X.**
ANDREA CHÉNIER. Lechner, Chalke, Giacomini, Zancanaro. Dir.: M. Honeck.
 Dir. esc.: H. Hoffmann. **11/X.**

OSRNO

GANE EL DOBLE COMPACTO CON LAS 26 MEJORES ARIAS DE VICTORIA DE LOS ÁNGELES

1 ¿En qué año debutó oficialmente en ópera esta insigne soprano catalana?

2 ¿Con qué personaje y título hizo dicho debut?

3 Victoria de los Ángeles es reconocida mundialmente por su ...
 Musicalidad Divismo Dramatismo

4 ¿Qué papel wagneriano interpretó en Bayreuth en 1961 y 1962?

5 ¿Cuántas grabaciones discográficas ha realizado la soprano de la ópera *Madama Butterfly*?

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior eran: 1. 50 aniversario. 2. Stéphane Lissner. 3. Théâtre de l'Archèvêché. 4. Pina Bausch. 5. Don Giovanni.

Las respuestas al concurso deben ser enviadas antes del 25 de

septiembre a:

ÓPERA ACTUAL

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4º

08011 BARCELONA

Entre los acertantes del concurso

se sortearán cinco dobles discos

compactos de EMI Classics

dedicados a la soprano

Victoria de los Ángeles.

La ganadora del concurso anterior ha sido:
Cristina García Nieto, Barcelona



Discos cedidos por EMI Classics

TEMPORADA 1998 - 99

MÚSICA

DANSA

**Ballet del Teatre de
l'Òpera de Wiesbaden**
17 i 18 d'octubre de 1998

Compañía de Antonio Márquez
22 de novembre de 1998

Ballet de Zaragoza
17 de gener de 1999

I. T. Dansa
20 i 21 de febrer de 1999

Esbart Dansaire de Rubí
13 i 14 de març de 1999

**Ballet de Sant Petersburg
de Boris Eifman**
18 d'abril de 1999

"Così fan tutte" de W. A. Mozart
Associació Amics de l'Òpera de Sabadell
24 de setembre de 1998

Orquestra Simfònica Europea
29 d'octubre de 1998

The Barbara Best Singers
10 de desembre de 1998

Orquestra Filharmònica d'Arnhem
14 de gener de 1999

Brussels Virtuosi
4 de febrer de 1999

**Orquestra de Cambra de la
Filharmònica Txeca
Cor de Cambra de Praga**
25 de març de 1999

Lluís i M. Lourdes Pérez-Molina
15 d'abril de 1999

"El rapte al Serrall" de W. A. Mozart
Òpera de Cambra de Varsòvia
20 de maig de 1999

**CENTRE
CULTURAL
CAIXA DE TERRASSA**

ABONAMENTS JA A LA VENDA

Venda d'abonaments i localitats al Centre Cultural, Rambla d'Egara, 340
08221 Terrassa, Tel. 93 780 4122 i a totes les oficines de Caixa de Terrassa

Per telèfon, amb targeta de crèdit al núm. 93 780 4122



CAIXA DE TERRASSA
AMB LES PERSONES

amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Temporada 1998 / 1999
Teatro Monumental Madrid (Empresa Colsada)

Director Titular: **Enrique García Asensio**

Ciclo A	1	3	5	7	9
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 15 de Octubre Viernes, 16 de Octubre Neeme Järvi, Director Coro de RTVE Arvo Pärt Credo para piano, coro y orquesta Johannes Brahms El canto del triunfo Jean Sibelius Sinfonía nº 1	Jueves, 29 de Octubre Viernes, 30 de Octubre Sergiu Comissiona, Director Antonin Dvorak Obertura carnaval Anton García Abril Hemeroscopium Richard Strauss Una vida de héroe	Jueves, 12 de Noviembre Viernes, 13 de Noviembre Salvador Brotons, Director Soler-Lamota de Grignon Tres sonatas Sergei Prokofiev Concierto nº 3 para piano y orquesta Josep Colom, piano Sergei Prokofiev Sinfonía nº 7	Jueves, 26 de Noviembre Viernes, 27 de Noviembre Gerd Albrecht, Director Witold Lutoslawski Música fúnebre en memoria de Bela Bartok Bela Bartok Concierto nº 2 para violín y orquesta Cho Liang Lin, violín Ludwig van Beethoven Sinfonía nº 6	Jueves, 21 de Enero Viernes, 22 de Enero David Shallon, Director Coro de RTVE Robert Schumann Canción nocturna Canción de despedida Martín Jaime Klavierkonzert (Premio Reina Sofía 1997) María Luisa Cantos, piano Dmitri Shostakovich Sinfonía nº 10
	11 Jueves, 4 de Febrero Viernes, 5 de Febrero Franz Paul Decker, Director Coro de RTVE Edward Elgar La señorita española, Suite Pinturas marinas Bernadette Greevy, mezzosoprano The music makers Bernadette Greevy, mezzosoprano	13 Jueves, 18 de Febrero Viernes, 19 de Febrero Alexander Rahbari, Director Edvard Grieg Peer Gynt, Suite Alexander Arutunian Concierto para trompeta y orquesta Benjamín Moreno, trompeta Richard Strauss Así habló Zarathustra	15 Jueves, 4 de Marzo Viernes, 5 de Marzo James DePreist, Director Jean Sibelius Concierto para violín y orquesta Anne Akiko Meyers, violín Paul Hindemith Metamorfosis sinfónica Franz Schubert Sinfonía nº 5	17 Jueves, 18 de Marzo Viernes, 19 de Marzo García Navarro, Director Joaquín Turina La procesión del Rocío Salvador Bacarisse Concertino en la menor para guitarra y orquesta José M^e Gallardo, guitarra Piotr I. Tchaikowsky Sinfonía nº 4	
Ciclo B	2	4	6	8	10
Horario de conciertos Jueves: 19,30 horas Viernes: 20,00 horas	Jueves, 22 de Octubre Viernes, 23 de Octubre David Shallon, Director Witold Lutoslawski Mi-parti Karol Szymanowski Concierto nº 2 para violín y orquesta Chantal Juillet, violín Johannes Brahms Sinfonía nº 2	Jueves, 5 de Noviembre Viernes, 6 de Noviembre Alexander Rahbari, Director Johann Sebastian Bach Concierto para dos violines y orquesta Pedro León, violín Rocío León, violín Miguel Ángel Samperio Concierto para violín y orquesta Pedro León, violín Nikolai Rimski-Korsakov Scheherazade	Jueves, 19 de Noviembre Viernes, 20 de Noviembre Miguel Ángel Gómez Martínez, Director José Peris Variaciones para gran orquesta sobre un tema de Luys de Milán Wolfgang Amadeus Mozart Tres arias de ópera Marussa Xyni, soprano Hector Berlioz Sinfonía fantástica	Jueves, 3 de Diciembre Viernes, 4 de Diciembre García Navarro, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach Oratorio de Navidad Sharon Rostorf, soprano Barbara Osterloh, mezzosoprano Steve Davislim, tenor Andreas Macco, bajo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	Jueves, 28 de Enero Viernes, 29 de Enero Antoni Ros Marbà, Director Xavier Montsalvatge Reflexus, Obertura Xavier Montsalvatge Bric-à-brac Alexander von Zemlinsky Sinfonía lírica Faye Robinson, soprano David Wilson-Johnson, barítono
	12 Jueves, 11 de Febrero Viernes, 12 de Febrero Adrian Leaper, Director Wolfgang Amadeus Mozart La flauta mágica, Obertura Wolfgang Amadeus Mozart Concierto en do menor para piano y orquesta, k. 491 Joaquín Achúcarro, piano Anton Bruckner Sinfonía nº 4	14 Jueves, 25 de Febrero Viernes, 26 de Febrero Aldo Ceccato, Director Antonin Dvorak Concierto para violonchelo Michaela Fucháčová, violonchelo Bela Bartok Concierto para orquesta	16 Jueves, 11 de Marzo Viernes, 12 de Marzo Sergiu Comissiona, Director Coro de RTVE Gustav Mahler Sinfonía nº 3 Kirsten Dolberg, mezzosoprano Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	18 Jueves, 25 de Marzo Viernes, 26 de Marzo Frans Brüggen, Director Coro de RTVE Johann Sebastian Bach La Pasión según San Mateo Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo	

Conciertos Extraordinarios Monográficos

"La paz y la guerra en los compositores del siglo XX"

Conferencias, mesas redondas, conciertos de cámara y sinfónicos.

Por séptimo año consecutivo y tras el éxito alcanzado en las pasadas temporadas con estos ciclos, la Orquesta Sinfónica y Coro en colaboración con la Fundación Juan March realizará una nueva serie monográfica denominada "La paz y la guerra en los compositores del siglo XX".

Oportunamente se facilitará el programa completo de todas estas actividades.

Semanas del: 5 al 9 de Abril, 1999
12 al 16 de Abril, 1999
19 al 23 de Abril, 1999
26 al 30 de Abril, 1999

Obras de Britten, Penderecki, Shostakovich, Halffter, Balada, Copland, Martín...

Los abonos sobrantes de cualquiera de los ciclos podrán adquirirse a partir del 1 de Julio en las oficinas de la Delegación de la Orquesta y Coro de RTVE de Lunes a Viernes, de 9 a 14 horas.

Las personas que lo deseen podrán adquirir abono de los ciclos "A" y "B", conjuntamente.

Oficinas:
C/ Joaquín Costa, 43, 2º
28002 Madrid.
Tel. Secretaría: 91 581 72 11
Tel. Abonos: 91 581 72 08

Teatro Monumental
C/ Atochá, 65
Madrid
Tel. Taquilla: 91 429 12 81

98-999