

# ÓPERA



MARZO · ABRIL  
1999

ACTUAL

REVISTA N.º 32  
P.V.P. 800 Ptas. / 4,76 EUR

## **DIVOS DE HOY**

Los treinta años de  
Domingo y Pavarotti

## **ENTREVISTAS**

Aribert Reimann  
Alberto Zedda  
Giuseppe Di Stefano

## **DOSSIER**

La herencia operística  
del siglo XX

## **TEATROS DEL MUNDO**

Opéra Comique

# José CURA

# LA VOZ ARGENTINA

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

SERVICIO, CALIDAD, FINANCIACIÓN, ASESORAMIENTO.



LA CASA DE MÚSICA,  
DE AHORA Y DE SIEMPRE.



Sig.: Z 660  
Tít.: Opera actual  
Aut.:  
Cód.: 1062107



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

# Índice 32

ÓPERA ACTUAL  
marzo - abril 1999

- 5 *Opinión*  
Editorial
- 9 *Primera Fila*  
Francisco López
- 11 *En Torno a la ópera*  
Miguel Lerín
- 12 *Actualidad*
- 21 *Divos de hoy*  
José Cura
- 24 *Divos de hoy*  
Los triunfales treinta años de  
Plácido Domingo y Luciano Pavarotti
- 25 *Teatros del mundo*  
La Opéra Comique



- 29 *Dossier*  
La herencia operística del Siglo XX  
La ópera norteamericana  
Los clásicos del siglo  
Los colosos de la interpretación
- 36 *En escena*  
Alcina, de Händel, en Barcelona
- 38 *Intérpretes legendarios*  
Giuseppe di Stefano  
Consuelo Rubio
- 41 *Reportaje*  
Fórmulas educativas en Teatros de ópera
- 43 *Maestro*  
Calixto Bieito
- 45 *Mundo barroco*  
Alberto Zedda
- 46 *Creación contemporánea*  
Aribert Reimann
- 49 *Crítica operística nacional*
- 71 *Crítica operística internacional*
- 88 *Novedad discográfica*
- 89 *Crítica discográfica*
- 110 *Concurso*
- 111 *Calendario operístico*

# NUESTRO COMPROMISO CON LA MUSICA

Es nuestra apuesta.

En colaboración con

Promúsica, proponemos una temporada sinfónica para el ciclo 1998-1999 en Madrid,

Barcelona, Sevilla y Palma de Mallorca. Además, patrocinamos con la Fundación Albéniz un cuarteto de cámara y una cátedra de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Finalmente estamos orgullosos de ser entidad colaboradora del Teatro Real. Este es nuestro gran compromiso con la música. Como nuestro compromiso con la verdad.

## EL MUNDO

Bienvenidos al Siglo XXI

www.el-mundo.es



# ÓPERA

ACTUAL

AÑO VIII - Nº 32 - MARZO - ABRIL 1999

EDITA: ÓPERA ACTUAL, S. L.

C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4ª  
08011 - BARCELONA

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

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

**DIRECTOR** Roger ALIER

**DIRECTOR EJECUTIVO** Fernando SANS RIVIÈRE

**DIRECTOR EN MADRID** Francisco GARCÍA-ROSADO

**JEFE DE REDACCIÓN** Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

**REDACCIÓN** Sergi SÁNCHEZ

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

Roger ALIER, Marcelo CERVELLÓ, Francisco GARCÍA-ROSADO,  
Marc HEILBRON, Pablo MELÉNDEZ-H., Pau NADAL,  
Javier PÉREZ SENZ, Xavier PUJOL, Jaume RADIGALES,  
Fernando SANS RIVIÈRE

**CORRESPONSALES**

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

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

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

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

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

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

**Berlín:** Eduardo NOTRICA. **Buenos Aires:** Daniel LARA,

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

Jokin 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**

Rubén AMÓN, Lluís ANDREU, Susana GAVIÑA, Leopoldo

HONTAÑÓN, Luis G. IBERNI, Miguel LERÍN, Francisco LÓPEZ,

Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA, Juan Carlos OLIVARES,

Marta PORTER, Carlos VÍLCHEZ.

**DIRECTORA DE ARTE** Vicky TESTOR

**PUBLICIDAD Y PROMOCIÓN**

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

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

**SUSCRIPCIONES** Cristóbal ORTEGA Tel.: 93 426 42 26

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

**DISTRIBUCIÓN**

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

Establecimientos de música: ÓPERA ACTUAL 93 426 42 26

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

**PRECIO SUSCRIPCIÓN ANUAL**

España: 4.500 ptas. Europa: 6.000 ptas.

Resto del mundo: 15.500 ptas.



Fundada en 1991 con el patrocinio  
del Círculo del Liceo

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



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

## EL AUGE DE LOS CONCURSOS DE CANTO

Q

uien haya vivido la evolución operística española en los últimos 25 años habrá podido observar el interés siempre creciente tanto por el género como por el canto lírico. España ha sido siempre una importantísima cantera de voces ilustres que han ocupado lugares preeminentes en el panorama lírico internacional. A falta de compo-

sitores, lo cierto es que este país continúa brindando al mundo promesas vocales, y el relevo generacional parece asegurado.

No es extraño que los antiguos y meritorios concursos de canto que ya existían en España -como el *Francesc Viñas* de Barcelona, *Julián Gayarre* de Pamplona, *Bernabé Martí* de Zaragoza, *Francisco Alonso* de Madrid, *Eugenio Marco* de Sabadell, el *Internacional de Bilbao*, el *Jaume Aragall* de Torroella, el *Acisclo Fernández*, los de las *Fundaciones Guerrero y Albéniz*, incluso el itinerante *Operalia-Plácido Domingo*- hayan pasado a competir con nuevos certámenes los que, apadrinados muchas veces por intérpretes ilustres, proliferan actualmente en la geografía peninsular. A estas recientes convocatorias, como el *Pedro Lavirgen* de Priego de Córdoba o el *Manuel Ausensi* de Barcelona, hay que sumar este año el andorrano *Montserrat Caballé* de Sant Julià de Lòria y el jerezano especializado en repertorio español del Teatro Villamarta, dejando para el año 2000 la primera edición del *Concurso Francesca Cuat* de Palma de Mallorca. Todas estas competiciones se han convertido en esperanzadas plataformas para los estudiantes de canto, quienes esperan adjudicarse becas, bolsas de estudios, contratos con teatros de ópera y premios en metálico. En todo caso, no hay duda de que lo más codiciado en un concurso de canto es su propio prestigio, ganado gracias a una figura de incontestable relieve, de un jurado de renombre internacional y de una trayectoria de ganadores plenamente integrados en el mercado operístico.

Las representaciones con segundo reparto de los principales coliseos líricos también se están erigiendo en un verdadero escaparate de muchos de los talentos surgidos de los concursos de canto, actuaciones que gracias a precios populares permiten el acceso a un público no siempre habituado al fenómeno operístico. A este tipo de funciones también accede una cantidad importante de jóvenes, convirtiéndolas en un punto de encuentro de los noveles profesionales con el público del mañana.

Son precisamente las audiencias del futuro lo que empieza a preocupar a gran parte de los teatros de ópera europeos y americanos. El Gran Teatre del Liceu barcelonés se ha puesto a la cabeza de los coliseos españoles respecto de la formación de nuevas generaciones de públicos, invirtiendo esfuerzo y dinero en la creación del primer Servicio Educativo de un teatro de ópera en España, colaborando con sus proyectos en el proceso de legitimación social de una institución que consume cada año una importante cantidad de dinero público. Esta loable iniciativa se recoge en uno de los reportajes de este número de ÓPERA ACTUAL.



Algunos de los ganadores de la última edición del *Francesc Viñas* de Barcelona

## LA VUELTA DE TUERCA

### Tres eran tres

Tres líneas de acción convergen en la problemática operística actual de nuestro país. Por una parte están los compositores. En el campo de la ópera se tiende al estreno anual, aunque más parece una concesión inevitable que una verdadera necesidad. ¿Qué ha ocurrido con los estrenos en el Teatro Olimpia? A dormir el sueño de los justos. **Luis de Pablo** parece tener bula y sus óperas, aunque no han tenido ni mayor ni menor éxito que las de sus compañeros más jóvenes, se reponen. De la importante producción de *Divinas Palabras* de **García Abril** no se tiene noticia. ¿Qué ocurrirá con el trabajo sobre el *Quijote* de **Cristóbal Halffter**? ¿Y con el resto de los encargos ya hechos o en vías de petición? Urge un planteamiento serio de programación. ¿Para cuándo?

Los jóvenes cantantes es otra de las grandes cuestiones. Si bien es cierto que algunos teatros como La Zarzuela han sido y son un ejemplo en asumir los riesgos que comporta conceder el protagonismo a intérpretes prácticamente desconocidos -algunos iniciaron una carrera meteórica, caso de **Carlos Álvarez**-, también es verdad que pesan los prejuicios y miedos a la hora de contratar, cuando sabemos que los grandes nombres, salvo excepciones, hacen bolos y poco más, y los más jóvenes se entregan sin miramientos. Programar casi exclusivamente con *consagrados*, dejando los papeles muy secundarios para los noveles, pareciendo cumplir así oficialmente con la cuota, no es de recibo. Valencia, sin un teatro lírico todavía, lleva varios años sacando adelante un taller de ópera con mayor trascendencia de la que se puede imaginar. Importantes voces salen de allí; por algo será.

Finalmente, y no de menor importancia, está el problema del público. Desde esta misma columna he denunciado el anodino y *cementeril* espectador que abarrota algunos de nuestros coliseos. La mayor parte no son ya el futuro, ni el presente siquiera, dado el supino desconocimiento con que acuden a la ópera. Por no saber, no saben ni a quién, ni cuándo ni dónde pueden aplaudir. Pero ellos, en su infinita ignorancia, no son culpables; sí, en cambio, quienes tienen los medios y la responsabilidad en sus manos y dejan pasar el tiempo sin elaborar eficaces programas que llenen nuestros teatros de público joven, divertido, ansioso de escuchar lo que puede llegar a ser casi milagroso. Ellos son el futuro si se les atrae en el presente -el Liceu, antes de reinaugurarse, ya tiene todo un programa-. Y no será con campañas publicitarias demenciales, más apropiadas para un público descerebrado, como se captará a los jóvenes, ni con las migajas que nadie quiere en taquilla por título o invisibilidad. Hay que programar pensando en ellos, en quienes no ocupan despachos importantes ni tienen acceso a informaciones privilegiadas, ni van a conceder beneficios ni oropeles. Es difícil asumir estas misiones por lo que implican de generosidad y altruismo, de vocación por un género como la ópera que requiere unos modos y métodos muy diferentes de los de un inmediato pasado. No se puede esperar más.

Francisco GARCÍA-ROSADO

## CARTAS DE LOS LECTORES

### INTERÉS POR LIBRETOS

En primer lugar, quisiera darles la enhorabuena por esta fabulosa publicación. Después, y con su permiso, quisiera que por intermedio de su revista me notificaran la dirección o teléfono, en donde pudiera adquirir algunos libretos operísticos en versión original, o con su respectiva traducción al castellano. A la espera de sus noticias, quedo agradecido. - **Pepe CASTELLS**, Web *ÓPERA ACTUAL*.

### MUCHA CALLAS

No se entiende que el nombre que aparezca más en las páginas de una revista como *ÓPERA ACTUAL* sea el de una cantante fallecida hace ya la friolera de 20 años. Me refiero, claro está, a Maria Callas, cuya afluencia a las páginas de ésta y otras revistas empieza a resultarme particularmente molesta. Hoy día hay excelentes voces y cantantes. ¿Han oído hablar de Ruth Ann Swenson, Natalie Dessay, Renée Fleming, Bryn Terfel o Roberto Alagna? ¿Es que son muy inferiores a los nombres manidos de siempre como Callas, Tebaldi, Sutherland, Caballé, Del Monaco? El síndrome Callas continúa, y si bien es cierto que puede tener una legión de admiradores (entre los que no me cuento, lo siento) no lo es menos que no todo lo de antes es mejor que todo lo de ahora. Basta ya, señores, y pongamos a todo el mundo en el sitio que le corresponde. - **Lorenzo CELDRÁN**, *Barcelona*.

### DE ACOMODADORES

Me gustaría aprovechar la oportunidad que me brindan las páginas de *ÓPERA ACTUAL* para romper una lanza por el grupo de acomodadores del Teatro Real de Madrid. Soy abonado a la Ópera desde la reinauguración de este Teatro hace ya más de un año y no he tenido más que un trato correctísimo, casi perfecto, por parte de este simpático y educado colectivo. En justa compensación debo pedir para ellos unas dignas condiciones de trabajo (sobre todo en lo referente al mísero sueldo que reciben, ya que no les dejan aceptar propinas). En general cuentan con un contrato-basura de escándalo ofrecido por una E. T. T. temporal que ensombrece la sonrisa de los que son la imagen del primer Teatro de Ópera de España... Al menos por ahora. - **Alberto PÉREZ MEDINA**, *Madrid*.

### NOTA IMPORTANTE

Ante las cada vez más reiteradas consultas particulares referentes a agendas de cantantes, escuelas de canto, temporadas internacionales, biografías de intérpretes, bibliografía operística, compra y venta de partituras y discos y un largo etcétera que se reciben en las oficinas de *ÓPERA ACTUAL*, la revista se ve obligada a informar a sus lectores que este tipo de consultas deberá efectuarse vía Internet, en la página Web de *ÓPERA ACTUAL* y a través de su Libro de Visitas. No se responderán consultas de este tipo ni telefónicamente ni por carta.



## BARCELONA YA TIENE AUDITORIO

OBC y G. CIVERA

Interior de la Sala Sinfónica del Auditori de Barcelona, diseñado por Rafael Moneo, con capacidad para 2.340 espectadores

El 22 de marzo es la fecha señalada: con el permiso -y la ali-viada bendición- de las autoridades competentes y si el tiempo (léase el ritmo de acabado de las obras) no lo impide, será solemnemente inaugurado el Auditori de Barcelona (que debía haber estado a punto en 1992), el espectacular proyecto de Rafael Moneo que dotará por fin a Barcelona de una infraestructura capaz de acoger toda clase de manifestaciones musicales y especialmente aquellas que por sus proporciones o los elementos artísticos puestos en juego quedaban un tanto encorsetadas en el bellissimo pero limitado marco del Palau de la Música Catalana (que también ha anunciado ampliación y la construcción de una sala de cámara).

En el concierto inaugural, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Catalunya (OBC), cuya sede pasa a ser el nuevo local, su director titular Lawrence Foster homenajeará a una serie de compositores especialmente relacionados con la ciudad. El componente lírico del programa se limitará a la obertura de los wagnerianos *Maestros Cantores* y a un fragmento de *El pessebre*, con la participación solista de la soprano Anna Feu y el barítono Enric Serra. Los otros puntos focales de los conciertos de presentación con concomitancias lírico-vocales estarán constituidos por el recital de Jessye Norman, enmarcado en la temporada de Ilercámara, la actuación de la Orquesta Sinfónica del Vallés, dirigida por Juan José Mena, en *La Creación* de Haydn (solistas: María de los Llanos, Lluís Vilamajó y Pau Bordas) y un programa de Música Catalana del Renacimiento al Barroco a cargo del conjunto vocal-instrumental La Capella Reial de Catalunya que dirige Jordi Savall. En la Sala Polivalente actuará el 31 de marzo la mezzosoprano Anna Ricci en un programa que, bajo el título de *La chanson voyage à Paris*, reunirá obras de Satie, Gershwin, Valls, Milhaud, Villa-Lobos y Poulenc. La oferta que suponen estos conciertos de presentación es el resultado de la invitación hecha a los promotores públicos y privados para que participaran en estas actividades. Entre ellos se encuentra el Gran Teatre del Liceu, cuya Orquesta Sinfónica ofrecerá el 27 de marzo, en sesión de tarde, un concierto con obras de Mozart y Mendelssohn bajo la dirección de Rinaldo Alessandrini. Su aportación lírica, no obstante, se limitará a la obertura de *Las bodas de Figaro*.

Para una segunda etapa, el Auditori espera presentar su Sala de Cámara e incorporar a sus dependencias el Museo de la Música y el Conservatorio Municipal.

## EN TORNO A LA ÓPERA

### ORQUESTAS ESPAÑOLAS EN EL REAL

La presentación de **Daniel Barenboim** en la próxima temporada del Teatro Real, al frente de la Ópera Estatal de Berlín y con dos títulos del calibre de *Tristan e Isolda* y *Don Giovanni*, promete ser la sensación musical en un año que puede resultar decisivo en la proyección internacional del coliseo madrileño. Con *Aida* y *La bohème* el Real ha demostrado que, en cuestión de recursos técnicos y humanos, sus producciones pueden competir con las que ofrecen los mejores teatros del mundo, algo que reconocen hasta sus más combativos detractores. Ahora es necesario que las grandes batutas conozcan sus inmensas posibilidades y, en este sentido, la visita de Barenboim es digna de aplauso.

El siguiente paso es, naturalmente, lograr que los grandes directores, además de visitar el teatro con las masas estables de las que son titulares, acepten estrenar una nueva producción del Real con todas sus consecuencias, como hará su colega **Mstislav Rostropovich**, también en la próxima temporada, dirigiendo una nueva producción de *Lady Macbeth de Mtsensk* al frente de una orquesta española.

Una orquesta que no tiene por qué ser exclusivamente la Sinfónica de Madrid, dicho esto sin poner en tela de juicio la labor que viene realizando, resolviendo con admirable profesionalidad y entrega un calendario de representaciones y conciertos sencillamente agotador. Creo que el foso del Real podría convertirse en el escenario perfecto para que las batutas de élite descubrieran la calidad de las principales orquestas españolas en el repertorio adecuado. Poder escuchar, por ejemplo, a la Sinfónica de Galicia en un título mozartiano, a la Sinfónica de Barcelona (OBC) en un Wagner, a la Sinfónica de Tenerife en Shostakovich o a la Orquesta de Granada en un Britten convertiría el foso del Real en un indiscutible trampolín de promoción de nuestras orquestas. A esa pléyade de conjuntos podrían añadirse la Filarmónica de Gran Canaria, la Orquesta de Cadaqués o la Sinfónica de Euskadi.

Encontrar una fórmula adecuada para planificar las actuaciones de estos conjuntos, ajustándolas al calendario que debe asumir la formación titular del Real, enriquecería la vida musical de un teatro nacional que, en el terreno sinfónico, debería estar abierto a las principales orquestas españolas.

Javier PÉREZ SENZ



**PALAU DE LA MÚSICA**  
I CONGRESSOS DE VALENCIA



**Abono 1**

21 de marzo, domingo.  
19.30 horas  
Veronica Cangeni, soprano  
Catherine Wyn-Rodgers,  
contralto  
Mark Padmore, Evangelista  
Gilles Ragon, tenor  
Michael George, bajo  
Peter Harvey, Cristo  
**THE SIXTEEN ORCHESTRA  
OF HARMONY AND  
INVENTION**  
**Harry Christophers**, director  
J. S. Bach: La Pasión según  
San Mateo  
3.000/2.000/1.500 ptas

**Abono 2**

22 de marzo, lunes.  
20.15 horas  
**ORQUESTA SINFÓNICA DE  
HAMBURGO**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**,  
director  
J. Rodrigo: Zarabanda lejana  
y villancico  
D. Milhaud: El buey en el tejado  
W. A. Mozart: Sinfonía nº 41  
en do mayor, K 551, "Júpiter"  
3.000/2.000/1.500 ptas

**Abono 3**

26 de marzo, viernes.  
20.15 horas  
Joanna Borowska, soprano  
Alexandrina Miltcheva,  
mezzosoprano  
Kaludi Kaludov, tenor  
Michail Ryssov, bajo  
**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
Manuel Galduf, director  
O. Respighi: Vetrata Di Chiesa  
L. Janáček: Misa Glagolítica  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 4**

28 de marzo, domingo.  
19.30 horas  
**CORO DE CÁMARA DE  
PRAGA  
ORQUESTA DE CÁMARA DE  
LA FILARMÓNICA CHECA**  
**Hilary Griffiths**, director  
W. A. Mozart: Missa Brevis,  
Kv. 194; Exultate Jubilate, Kv.  
165; Ave Verum, Kv. 618  
A. Vivaldi: Stabat Mater; Gloria  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 5**

9 de abril, viernes.  
20.15 horas  
**Josep Colom**, piano  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Alexander Rahbari**, director  
R. Wagner: Idilio de Sigfrido  
F. Chopin: Concierto para  
piano y orquesta nº 1 en mi  
menor, op. 11  
A. Borodin: Sinfonía nº 2 en  
si menor  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 6**

15 de abril, jueves.  
20.15 horas  
**Christian Tetzlaff**, violín  
**DANMARKS RADIO  
SYMFONISKORKESTER**  
**Marek Janowski**, director  
C. Nielsen: Obertura Helios  
J. Sibelius: Concierto para violín y  
orquesta en re mayor, op. 47;  
Sinfonía nº 7 en do mayor, op. 105  
P. Hindemith: Metamorfosis  
sinfónicas sobre temas de  
C. M. von Weber  
3.000/2.000/1.500 ptas

**Abono 7**

16 de abril, viernes.  
20.15 horas  
Elena de la Merced, soprano  
Iñaki Fresán, baritono  
**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
Yoav Talmi, director  
G. Fauré: Requiem, op. 48  
C. Debussy: Prélude a l'après-  
midi d'un faune  
M. Ravel: Daphnis et Chloé  
(suites nº 1 y 2)  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Concierto extraordinario  
con motivo de los ENSEMS**

23 de abril, viernes.  
20.15 horas  
**Claude Delangle**, saxofón  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Enrique García Asensio,  
director  
E. Denisov: Concierto para  
saxofón y orquesta  
F. Schubert/L. Berio:  
Rendering  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Concierto extraordinario**

26 de abril, lunes.  
20.00 horas  
**ORCHESTRA FILARMÓNICA  
DELLA SCALA**  
**Riccardo Muti**, director  
G. Verdi: La Forza del Destino  
(Obertura); Las Estaciones;  
Música del ballet de la ópera  
"Las Vísperas Sicilianas"  
R. Strauss: Aus Italian,  
fantasía sinfónica, op. 16  
6.000/5.000/3.000 ptas

**Abono 8**

28 de abril, miércoles.  
20.15 horas  
**Andreas Haefliger**, piano  
**PHILHARMONIA ORCHESTRA  
CHRISTIAN THIELEMAN**,  
director  
J. Brahms: Concierto para  
piano y orquesta nº 1, en re  
menor, op. 15; Sinfonía nº 1  
en do menor, op. 68  
5.000/4.000/2.500 ptas

**Abono 9**

30 de abril, viernes.  
20.15 horas  
Catherine de Seynes, recitadora  
Pierre Rosseau, recitador  
Marussa Xyni, soprano  
Brigitte Balleys, mezzosoprano  
John Daniecki, tenor  
**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**,  
director  
**A. Honegger: El rey David**  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 10**

8 de mayo, sábado.  
19.30 horas  
**Birgitta Svendén**, contralto  
**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
Gunter Neuhold, director  
W. A. Mozart: Sinfonía nº 28  
en do mayor, KV 200  
J. Brahms: Rapsodia para  
contralto y coro masculino,  
op. 53  
L. van Beethoven: Sinfonía  
nº 4, en si bemol mayor, op. 60  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 11**

12 de mayo, miércoles.  
20.15 horas  
Lisa Milne, soprano/Ángel  
Janice Watson, soprano/Iphis  
Christiane Iven,  
mezzosoprano/ Storge  
Anthony Rolfe Johnson,  
tenor/Jephta  
Brian Asawa, contrateno/Hamor  
Neal Davies, baritono/ Zabul  
**ACADEMY OF ST. MARTIN-  
IN-THE-FIELDS**  
**Sir Neville Marriner**, director  
G. F. Haendel: "Jeptha"  
5.000/4.000/2.500 ptas

**Abono 12**

14 de mayo, viernes.  
20.15 horas  
**Katia y Marielle Labèque**,  
pianos  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
**Miguel A. Gómez-Martínez**,  
director  
W. A. Mozart: Concierto para  
dos pianos y orquesta, nº 10,  
en mi bemol mayor, K. 365  
G. Mahler: Sinfonía nº 5, en  
do sostenido menor  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 13**

16 de mayo, domingo.  
21.00 horas  
Ricardo Moralis, clarinete  
**THE MET ORCHESTRA**  
**James Levine**, director  
R. Wagner: Los Maestros  
Cantores de Nuremberg,  
obertura  
C. Ives: The Unanswered  
question; Central Park in the  
Dark  
W. A. Mozart: Concierto para  
clarinete y orquesta en la  
mayor, Kv. 622  
J. Brahms: Sinfonía nº 2 en  
re mayor, op. 73  
6.000/5.000/ 3.000 ptas

**Abono 14**

20 de mayo, jueves.  
20.15 horas  
Nadja Michael, mezzosoprano  
Kim Begley, tenor  
**HALLE ORCHESTRA**  
**Kent Nagano**, director  
C. Debussy: Nocturnos.  
"Nubes y fiestas"  
G. Mahler: La Canción de la  
Tierra  
5.000/4.000/ 3.500 ptas

**Abono 15**

21 de mayo, viernes.  
20.15 horas  
**Shlomo Mintz**, violín  
**CORO DE VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
Gianandrea Noseda, director  
G. Rossini: Il barbiere di  
Siviglia (obertura)  
M. Bruch: Fantasia escocesa,  
para violín y orquesta, op. 46  
A. Scriabin: Sinfonía nº 1, en  
mi mayor, op. 26  
2.000/1.500/1.000 ptas

**Abono 16**

28 de mayo, viernes.  
20.15 horas  
**Hansjörg Schellenberger**, oboe  
**ORQUESTA DE VALENCIA**  
Cristóbal Soler, director  
J. M. Cervera: Paisatge llevanti  
R. Strauss: Concierto para  
oboe y orquesta en re mayor  
D. Shostakóvich: Sinfonía  
nº 11 en sol menor, op. 103,  
"El año 1905"  
2.000/1.500/ 1.000 ptas

**Abono 17**

31 de mayo, lunes.  
20.15 horas  
**Yefim Bronfman**, piano  
**LONDON SYMPHONY  
ORCHESTRA**  
**Anthony Pappano**, director  
L. Bernstein: Tres danzas de  
"On the Town"  
S. Prokófiev: Concierto para  
piano nº 2 en sol menor, op. 16  
N. Rimski-Korsakov:  
Sheherazade, suite sinfónica  
5.000/4.000/2.500 ptas

**Abono 18**

4 de junio, viernes.  
20.15 horas  
Joaquín Soriano, piano  
**ORFEON UNIVERSITARIO DE  
VALENCIA  
ORQUESTA DE VALENCIA**  
Enrique García Asensio,  
director  
F. Chopin: Concierto para  
piano y orquesta nº 2, en fa  
menor, op. 21  
C. Orff: Carmina Burana  
2.000/1.500/ 1.000 ptas

**CONDICIONES DE ABONO**

**Temporada Primavera 99:** 18 conciertos de abono  
**Precio del abono:**  
Abono A (Anfiteatro y Butacas): 40.000 ptas.  
Abono B (Tribunas): 30.000 ptas.  
**Renovación de abonos:** 2, 3 y 4 de marzo de 1999  
en el horario habitual de taquillas  
(de 10.30 a 13.30 y de 17.30 a 20.00 horas)  
**Nuevos abonos:** 8, 9 y 10 de marzo de 1999  
en el horario habitual de taquillas  
**Venta de localidades:** a partir del día 12 de marzo  
Reparto de números para la venta de localidades: 11  
de marzo

**NOTA:** La compra de las localidades de los conciertos  
extraordinarios se podrá realizar en el momento en que  
se adquiera el abono y se respetará la opción a compra  
de la misma localidad.



Esta programación es susceptible de  
modificaciones ajenas a nuestra voluntad

Para más información: Palau de la Música, Paseo de la Alameda, 30 • 46023 VALENCIA • Tel: 96 337 50 20 • Fax: 96 337 09 88 • <http://www.palauvalencia.com/>



## PRIMERA FILA

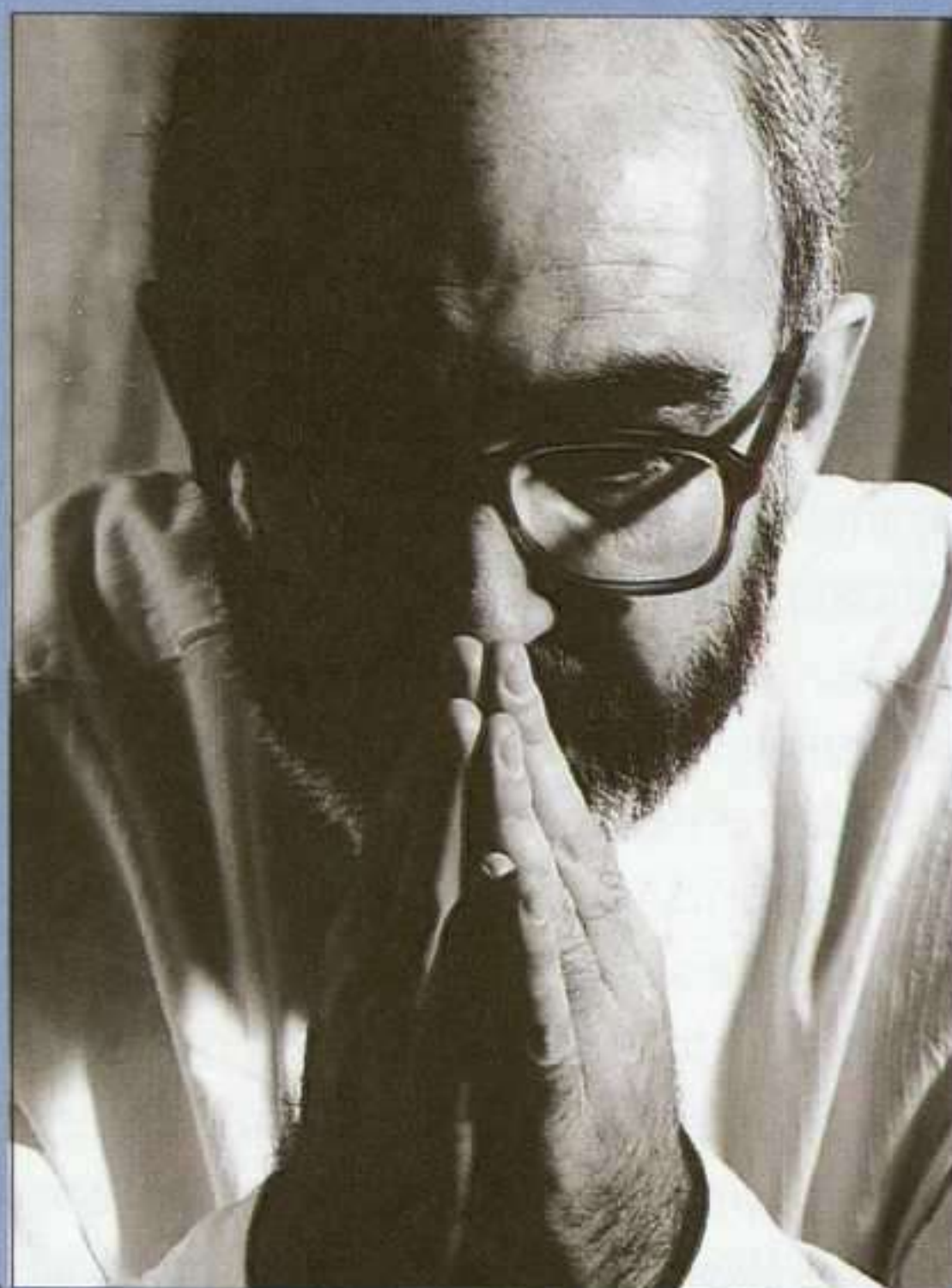
### Villamarta: algo más que un teatro lírico

Para empezar por el principio, hay que decir que el Villamarta es algo -bastante- más que un ente lírico-musical al uso. Desde su reinaguración en noviembre de 1996 como teatro público dependiente del Ayuntamiento de Jerez, el Villamarta se ha planteado el reto de asumir las múltiples demandas culturales inherentes al hecho de ser la única infraestructura escénica en una ciudad de casi 200.000 habitantes carente de una tradición escénico-musical viva entre sus ciudadanos.

En consecuencia, con esta realidad heredada, el Villamarta ofrece una programación que conjuga todas las artes escénico-musicales como respuesta a objetivos de difusión, formación, apoyo a la creación artística autóctona e, incluso, de colaboración con las iniciativas de proyección exterior de la ciudad en referencia a un área geográfica que abarca toda la bahía de Cádiz.

Con todo, la programación lírico-musical tiene concedido un tratamiento prioritario en el proyecto general del Villamarta, destinándose a este apartado más de un 60 por cien del presupuesto total de programación, el cual se reparte entre las dos Temporadas convencionales (lírica y de conciertos) y el Otoño Lírico Jerezano.

Tanto la temporada lírica como la de conciertos se extienden de octubre a junio. En la primera se ofrecen regularmente nueve propuestas, con cuatro títulos operísticos, un par de programas corales, un recital lírico y otros proyectos especiales. El ciclo musical incluye una docena de conciertos, con la presencia de solistas, agrupaciones camerísticas y orquestas sinfónicas nacionales e internacionales de altísimo nivel. Finalmente, el Otoño Lírico es un festival de teatro lírico dedicado íntegramente al repertorio español. Ubicado cronológica-



José Carlos NIEVAS

mente en los meses de septiembre y octubre, este evento no sólo cubre la faceta espectacular de la zarzuela y la ópera española, sino también otras iniciativas orientadas al apoyo a la creación (concurso para voces) y a la formación, estando ya en marcha el proyecto del Taller Lírico Andaluz.

Ni que decir tiene que son diversos los criterios que se conjugan a la hora de diseñar la programación lírica. Está, en primer lugar, esa apuesta decidida por la presencia del teatro lírico español, en condiciones homologables a las de las producciones operísticas. En lo relativo a la selección del repertorio, respondemos tanto a demandas del presente (dar a conocer los grandes títulos es una tarea ineludible para un teatro que, como el nuestro, acomete ahora su tercera temporada) como a expectativas de futuro (ampliar el repertorio convencional, pensando en la creación de gustos amplios que nos permita la consolidación de públicos).

Por otro lado, intentamos que ese concepto común a la ópera y la zarzuela de teatro lírico se presente con todo el equilibrio y dignidad posibles a nuestros medios. Dicho de otra manera: buscamos ofrecer

producciones donde lo teatral y lo musical convivan armónicamente, como manifestación única de esa suerte de espectáculo total que es el género lírico.

Para la realización escénica y musical de nuestras producciones, recurrimos de manera fundamental a los creadores, cantantes y formaciones musicales españoles, cuando no autóctonos. Y no por ningún prurito chovinista, sino porque entendemos que los teatros públicos estamos obligados a invertir de manera decidida en el apoyo a nuestros propios artistas, especialmente los jóvenes talentos, y de posibilitar el desarrollo -la normalización, en suma- de las creaciones escénico-musicales.

En esta misma dirección, el Villamarta se plantea la producción propia como tarea prioritaria. Para nosotros, es además la única vía posible para, desde la más eficiente utilización de nuestros limitados recursos, poder ofrecer un proyecto lírico ambicioso en su humildad.

Y ya que hablamos de humildad, refirámonos, para terminar, a las perras. La Fundación Teatro Villamarta -figura ésta, la de fundación privada, adoptada por ser la fórmula legal que posibilita la máxima capacidad de gestión autónoma y la mayor agilidad a la hora de captar recursos propios- desarrolla toda su actividad con un presupuesto total de 525 millones de pesetas, el 60 por ciento de los cuales es aportado por el Ayuntamiento de Jerez. Por tanto, son más de 200 millones los que el Teatro debe generar con su actividad, directamente o mediante la captación de patrocinadores, entre los cuales brillan por su ausencia las administraciones estatal y autonómica. Dicho queda.

Francisco LÓPEZ  
Director gerente del Teatro Villamarta

UNA VOCE ¿POCO FA?

## Preocupación tinerfeña

Muchas temporadas de ópera de provincias, entre las que se incluye la de Santa Cruz de Tenerife, sufren un inmovilismo estético realmente preocupante. Al margen de la continua repetición de títulos tópicos, las producciones son, en su mayoría, rancias y de escaso interés. La ópera es un género cambiante que siempre tiene posibilidades de ofrecer novedades, y los rectores operísticos de la Isla parecen ignorarlo. Esta constante ha terminado por desmotivar a un público deseoso de experimentar propuestas imaginativas y, por ende, a una sociedad entera.

Se aduce como razón permanente que la ópera no interesa al público joven, pero experiencias realizadas en el extranjero, o en el mismísimo Teatro Real de Madrid, desmienten tal aseveración. Los presupuestos, siempre escasos, no deberían convertirse tampoco en el escudo de defensa. La Asociación Canaria de Amigos de la Ópera, en Las Palmas, produjo la pasada temporada una *Lucia di Lammermoor* muy creativa con escasos medios económicos. El joven e inquieto **Santiago Palés** logró sacar adelante y con éxito aquel ambicioso proyecto.

Sería mucho más interesante reducir, por ejemplo, el número de óperas representadas. Montar alguna en versión

de concierto y apoyar el Festival con un par de recitales de lujo. Con el ahorro que esta medida supondría, podrían invertirse más recursos en acontecimientos líricos de gran proyección. Además, resultaría enriquecedor la inclusión de repartos formados por cantantes jóvenes españoles, necesitados de oportunidades para demostrar sus condiciones.

El público que asiste a estas representaciones envejece al mismo ritmo que languidecen este tipo de iniciativas que contribuyen a hacer de la ópera un género acotado para personas de cierta edad. Año tras año se anuncian repetidos puccinis, verdís o donizettis, como si casi no existiese otro repertorio. Parece increíble que cuando es Mozart el programado, lo asumen como un riesgo frente a unos socios reacios a los cambios.

Los amantes inquietos de este maravilloso género hemos renunciado desde hace mucho tiempo a poder asistir a alguna representación de *Wozzeck* o de *La Zorrita Astuta*, pero reivindicamos otro tipo de ofertas que nos devuelvan la ilusión por asistir a acontecimientos que transmitan actualidad y supongan actos de creación contemporánea.

Carlos VÍLCHEZ NEGRÍN

Crítico de El Día de Santa Cruz de Tenerife

## EMPIEZAN LAS ELIMINATORIAS DEL CONCURSO MANUEL AUSENSI

Los centros de Diagonal (Barcelona) y Colón (Valencia) de los grandes almacenes *El Corte Inglés* acogen, desde principios del mes de marzo, las eliminatorias de la segunda edición del Premio Manuel Ausensi de Canto para Voces Jóvenes.

De hecho, las pruebas preliminares a celebrarse en la capital levantina se iniciaron el día 25 del pasado mes de febrero, mientras que las que tendrán lugar en la Ciudad Condal comenzarán el 4 de marzo extendiéndose hasta el día 15 de abril. En esta primera fase intervendrán cerca

de 80 intérpretes provinientes, en su mayoría, de Cataluña, que deberán cantar arias de ópera o zarzuela.

Entre los participantes inscritos predominan las cuerdas de soprano y tenor, lo que ha llevado a los organizadores a plantearse la ampliación del límite de edad hasta los 32 años -actualmente está en 30- en vistas a próximas ediciones. El motivo de esta redefinición, según Pedro Hernández, *alma mater* del concurso y delegado de *Àmbit Cultural* en *El Corte Inglés* de la Diagonal barcelonesa, es el de "equilibrar la



Parte del jurado de la pasada edición, que este año repite en su práctica totalidad

presencia de todas las cuerdas. La LOGSE revisó la educación musical y con el nuevo planteamiento de la enseñanza las voces graves madurarán más tarde".

### VOCES ESPAÑOLAS

Todos los concursantes son españoles, a excepción de tres casos -una búlgara, un canadiense y un coreano- que han sido admitidos tras acreditar su residencia en España y que realizan estudios de canto en el país. Los 24 mejores clasificados pasarán a las semifinales (ma-

yo-abril) y de ellos, sólo seis tomarán parte en la final (el día 20 de mayo). Estos dos últimos pasos tendrán como escenario el salón *La Rotonda* de *El Corte Inglés* en Barcelona. Los seis finalistas se repartirán dos millones de pesetas en premios. La parte del león se la llevará el primero con un millón, el segundo recibirá 500.000 pesetas y el tercero, 200.000. El ganador, además, se hará acreedor a un contrato para una título operístico dentro de la temporada del Gran Teatre del Liceu barcelonés.

## EN TORNO A LA ÓPERA

### Ha llegado la hora del cambio

Las décadas de los 50 y 60, incluso hasta mediados de los Años 70, representaron un momento álgido y esplendoroso de las voces operísticas. De alguna manera, esos años cerraron una etapa que se conoce como la de *las voces de antes*, cuyo último ejemplo en activo lo representa la soprano Montserrat Caballé

A los laureados Del Monaco, Di Stefano, Bergonzi o Corelli, debería unirse una pléyade de cantantes considerados *de segunda*, quienes, precisamente, serían los que hoy en día realizarían una carrera de primer nivel en el circuito internacional. Esas generaciones prodigiosas no son fruto de una simple coincidencia. A ese movimiento espectacular colaboraron tanto los teatros de ópera, por la cuidadosa selección del repertorio programado pensado para las voces adecuadas, como los auténticos profesores de canto, una raza actualmente casi en su totalidad extinguida. Pero también fueron responsables de ese milagro los directores de orquesta dedicados principalmente a la ópera, profundos conocedores de la voz humana, cuyo mejor ejemplo podría ser Tullio Serafin.

Fue Herbert von Karajan quien comenzó a desarrollar un nuevo concepto de espectáculo teatral, considerado como *completo* o *total*, en el que los esfuerzos de producción no sólo se limitaban a lo estrictamente musical. Un objetivo loable, excepto por un detalle que a la larga se transformó en peligroso, cuando en los últimos años de su vida comenzó a escoger a voces inadecuadas para determinado repertorio justificándose en aspectos estético-teatrales. Demasiados directores han seguido sus pasos, alcanzándose la preeminencia de la figura del director de orquesta / escena

sobre los aspectos puramente vocales. Es lógico que un físico adecuado haga mucho más convincente un determinado texto teatral. Pero si la voz no es la que corresponde al personaje que se debe representar, no existe ni la producción escénica ni el director de orquesta capaz de salvar los escollos vocales que representan las partituras de *Norma* o *Anna Bolena*, por citar sólo un par de ejemplos.

No es verdad que las voces se hayan acabado: existen y seguirán existiendo. Los problemas a este respecto son varios; parece ser que los cantantes jóvenes no se forman

*“Se puede decir lo que se quiera de los Tres Tenores, pero ellos han demostrado su talento durante treinta años en los teatros más importantes del mundo”*

durante el tiempo necesario como para adquirir la técnica vocal indispensable para asumir cualquier papel operístico. Sin contar con una técnica depurada y al aceptar roles inadecuados, es lógico que las voces terminen resintiéndose. Son muchos los teatros y los directores musicales que se escudan en el argumento de realizar *versiones líricas* para contratar cantantes que no tienen la voz adecuada para determinado papel. Hoy no se sabe lo que es una auténtica soprano lírica, como Victoria de los Ángeles. Teatros y directores ofrecen a sopranos *ligeritas* papeles como Liù; a quienes debieran cantar este papel les ofrecen Aida; las que podrían asumir sanamente ese personaje verdiano, aceptan ofrecimientos como Abigaille o Lady Macbeth.

Las propuestas escénicas, habiendo elevado el nivel artístico del

género operístico de manera indiscutible -y sin tener nada en contra de nuevas ideas teatrales, todo lo contrario- ponen muchas veces a los cantantes en situaciones escénicas difícilísimas para un óptimo rendimiento vocal. Si un cantante debe dar una determinada nota escrita por el compositor, algunos montajes hacen imposible que pueda emitirse correctamente. Esto sucede porque los directores de escena, la mayoría de las veces, ignoran completamente la partitura y las dificultades interpretativas que comporta, pensando que dirigen teatro de prosa.

El *marketing* se ha introducido con fuerza en el arte lírico, transformándolo en una industria que mueve miles de millones al año. Se puede decir lo que se quiera de los Tres Tenores, pero ellos han demostrado su talento durante treinta años en los teatros más importantes del mundo. Nadie les regaló nada. El problema se produce cuando compañías discográficas y otras empresas buscan un relevo a este fenómeno comercial con cantantes que aún lo tienen todo por hacer. Se pretende crear estrellas en un par de años, para que cumplan la función de *artista-mediático*. El público, impactado por esas campañas publicitarias, acepta pasivamente a estas estrellas prefabricadas, contribuyendo a fomentar una cultura ficticia y superficial.

Los teatros atraviesan en estos momentos grandes dificultades económicas; el mundo del disco está en plena crisis. Parece que ha llegado el momento de comenzar de nuevo, con humildad, sencillez, pureza y autenticidad, para reedificar lo que fueron aquellas doradas décadas de los 50, 60 y 70.

Miguel LERÍN  
Agente artístico

# Actualidad

## JOSÉ LUIS MORENO, ALIAS ROBIN HOOD

En una reciente entrevista en el diario madrileño *La Razón*, el polifacético

José Luis Moreno se muestra satisfecho de su gestión al frente del Teatro Calderón, de la acogida que han tenido sus temporadas entre los aficionados y de haber "devuelto la ópera al pueblo, que es el lugar donde nació antes de enclaustrarse en la Corte". El empresario rechaza posibles rivalidades con el Teatro Real, al que está abonado, y con el que el Calderón se complementa, según su opinión. Moreno da un aviso para navegantes: "Para montar un buen Mozart habría que castrar a alguien primero. Aunque hasta de eso soy capaz por la ópera". El buen humor de Moreno se truncó cuando el pasado 22 de enero se desprendió una parte de la cornisa del teatro sobre un coche provocando la muerte de una de sus ocupantes. El Ayuntamiento cerró el coliseo para investigar el suceso, interrumpiéndose así las funciones operísticas.

## JOSÉ CARRERAS AÑORA LA SCALA

El tenor barcelonés lamentó haber dejado de ser "persona grata" para la Scala, teatro en el que no canta desde hace dos años. Entonces dio un exitoso recital, "pero cuando quise hablar de nuevos proyectos el director artístico, Paolo Arcà, me respondió que me habrían llamado". Arcà asegura que "no hay incomprendiones" con el cantante y que pensaron en él para un nuevo concierto, pero como protagonizará el *Jerusalem* que se estrenará en el 2001 "consideramos que bastaba para un feliz regreso del tenor a nuestro escenario".

### CARRERAS VS. HOFFMANN

Un tribunal de Mannheim ha resuelto que el promotor Matthias Hoffmann pague unos 34 millones de pesetas a Carreras, que difícilmente cobrará la deuda, ya que la sociedad de Hoffmann está en bancarrota.

## EN ALZA: MARÍA JOSÉ MORENO

Como el incontrollable subir de la espuma en la copa tras verter el champagne -o el cava, para no herir sentimientos patrios-; así se desarrolla la fulgurante y hasta el momento corta carrera de María José Moreno. Esta soprano granadina, pero afincada en Madrid desde muy joven, donde estudió con Ramón Regidor y José Luis Montolio, se descorchó hace tan sólo tres años, cuando encarnó a Dido en *Dido y Eneas* en una gira que el grupo Vaghi Concerti realizó por diversas ciudades españolas. Desde entonces ha seguido un camino burbujeante: *La bohème*, *Rigoletto* y *L'elisir d'amore* (Festival de Otoño de Madrid), *Le fille du régiment* (Madrid), *Les contes d'Hoffmann* (A Coruña), *Un ballo in maschera* (Madrid) y *Falstaff* (Palma de Mallorca). La chispeante trayectoria de Moreno incluye premios (*Francisco Viñas*, premio de la crítica barcelonesa a la revelación de la temporada liceísta 1996-97) y recitales en marcos como el Festival Mozart. Dicen algunos que nada hay como introducir un palillo en la copa para evitar que ésta se desborde: hasta el momento, la crítica no ha dado ningún palo a Moreno. Otros son de la opinión de que el mejor método para no perder tan preciado contenido es servirlo en un continente bien frío: la intérprete lo ha templado y se ha ganado el calor del público, que le ha cedido su favor tras su participación en *Doña Francisquita*, *L'italiana in Algeri*, *La bohème* o *L'Incoronazione*. María José Moreno no frena el ritmo y, casi silenciosa, ya ultima *Alcina* (en el Liceu) y prepara *Il barbiere* (A Coruña), *Werther* (Real), *Puritani* (Oviedo, Santander, Málaga y Palma) y *L'elisir* (Tel Aviv). La cantante recuerda que no sólo lo añejo es necesariamente bueno. Y a pesar del continuo pero pausado subir de la espuma, no amenaza desbordarse. A su salud.



## JUGANDO A LOS NIBELUNGOS

Las casas CRYO y DECCA han colaborado en la creación de un juego de CD-ROM que tiene como base la leyenda de *El anillo del Nibelungo*.

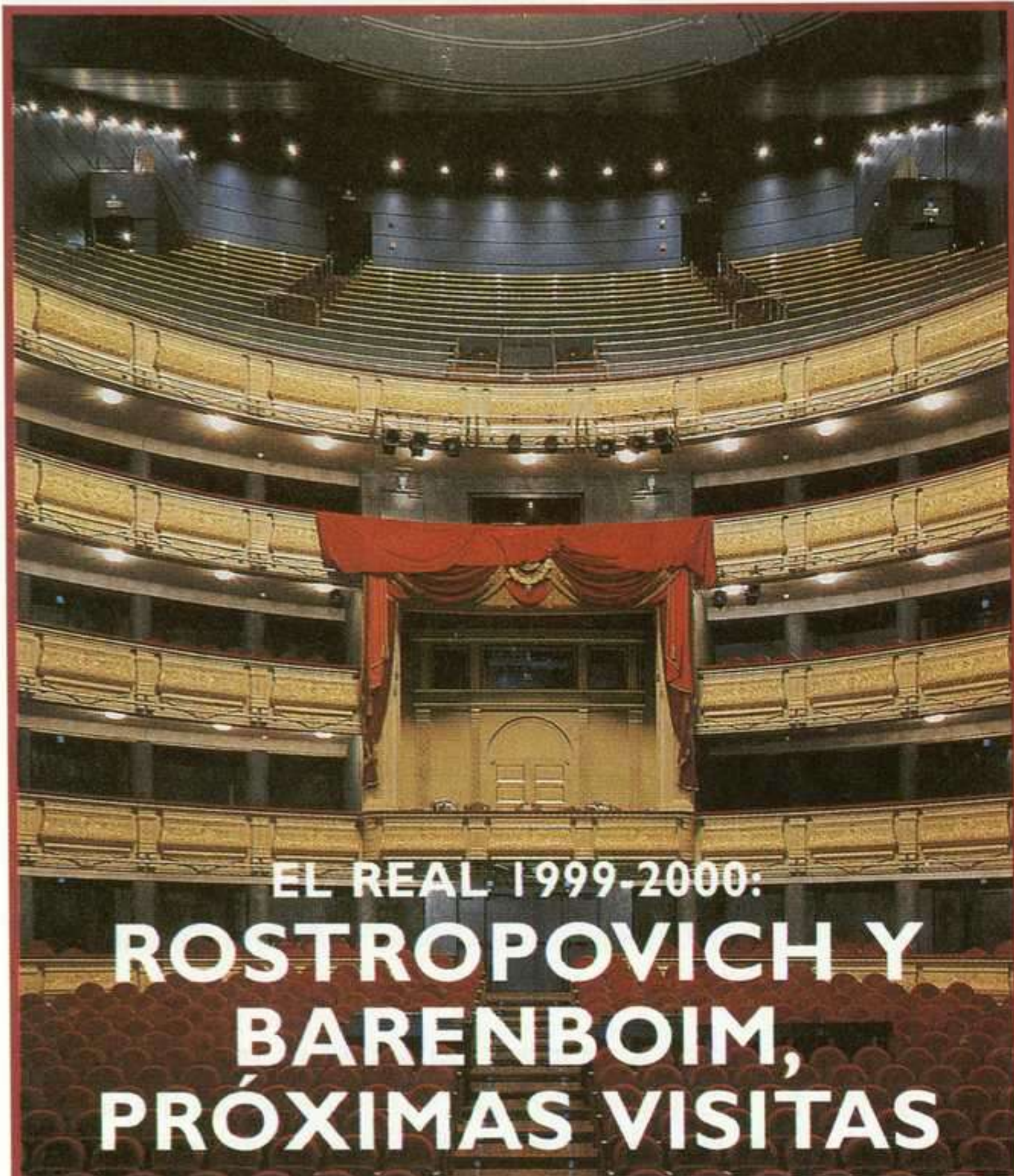
El conjunto (seis compactos) es un trabajo de gran calidad, tanto gráfica como sonora -la grabación corresponde a la que Solti hizo para DECCA-, y propone entrar en el mundo de los nibelungos de manera amena. Hará las delicias de los aficionados y provocará el acercamiento a la ópera de más de uno.



## ÓPERA ACTUAL EN INTERNET

La página web de ÓPERA ACTUAL no deja de recibir visitantes de todo el mundo. Ya son más de 2.400 las personas que se han asomado a la revista virtual, que desde las primeras semanas de 1999 cuenta con un libro de visitas que han firmado internautas de Brasil, Perú, México, Estados Unidos y España. ÓPERA ACTUAL on line, a la que se accede a través de la dirección <http://www.operaactual.es>, ahora permite no sólo suscribirse, sino, además, renovar suscripciones. Más links a teatros de todo el mundo, a la gran mayoría de las discográficas y a páginas privadas de los Divos de hoy.





EL REAL 1999-2000:

## ROSTROPOVICH Y BARENBOIM, PRÓXIMAS VISITAS

Mstislav Rostropovich y Daniel Barenboim serán los directores estrella en la próxima temporada del Teatro Real. El músico ruso dirigirá *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovich, mientras que el argentino se encargará de *Tristán e Isolda* y de *Don Giovanni*. La oferta del coliseo se completará con ocho títulos más, entre los que destaca el estreno del *Don Quijote* que está ultimando Cristóbal Halffter y que dirigirá su hijo Pedro, con Herbert Wernicke en la *régie*. Seguidamente se representarán *Ernani* y *La fuerza del destino*, ésta última con dirección escénica de Hugo de Ana. También se podrá ver el *Orfeo* propiedad del Liceu que firma Deflo, además de *Otello*, con José Cura; *El caballero de la rosa* y *La sonnambula*, éste último título con Richard Bonyngue en el podio. El Ministerio de Educación y Cultura explicó recientemente en el Congreso que "la demanda de abonos o entradas desbordó la oferta" al reinagurarse el Teatro Real y que el sistema ha cambiado este año, aumentando su número. Diversos particulares habían pedido un procedimiento "justo" para facilitar la asistencia al coliseo. El Consistorio de la capital española es, desde el 21 de diciembre, el principal promotor de la Fundación Teatro Lírico que gestiona el Real tras comprometerse a aportar 250 millones de pesetas anuales durante los próximos cuatro años. El Teatro Real ha preparado una exposición bajo el título *Las Carmen del Real* que se podrá contemplar durante el tiempo que esté en cartel *Carmen* en el coliseo madrileño, cuyas representaciones están previstas para el mes de abril. Durante las funciones de *La bohème* se organizó una muestra similar: *Las Mimi del Real*.

### CIEN AÑOS DE LA VOLKSOPER

El pasado diciembre, la Volksoper de Viena celebró su centenario con la representación de *Los maestros cantores*, de Wagner, en versión escénica de Christine Mielitz, quien quiso reafirmar el carácter antifascista de la obra.



# IL TRITTICO

IL TABARRO - SUOR ANGELICA  
GIANNI SCHICCHI



ALAGNA · GHEORGHIU · GUELFU  
GULEGHINA · GALLARDO-DOMÂS  
MANCA DI NISSA · PALMER  
SHICOFF · VAN DAM

PAPPANO

Orquesta Sinfónica de Londres  
Orquesta Philharmonia  
Tiffin Boys' Choir  
London Voices



PROSIGUIENDO

CON EL ÉXITO MUNDIAL DE  
*LA BOHÈME* Y DE *LA RONDINE*,  
EMI CLASSICS PRESENTA  
ESTA SOBERBIA NOVEDAD  
COMO PARTE  
DEL CICLO DE PUCCINI  
POR ANTONIO PAPPANO.



CDS 5 56587 2 (3CD)

## CERHA TRABAJA EN UNA NUEVA ÓPERA

● El dramaturgo Peter Turrini y el músico Friedrich Cerha están ultimando *El gigante de Steinfeld*, que se estrenará en la Staatsoper de Viena en el 2002. La ópera se basa en un hecho real y la representarán Thomas Hampson y Natalie Dessay.



Natalie Dessay en *La sonnambula*

## PRAGA ESTRENA EL NERÓN DE BOITO

● La Ópera del Estado despidió 1998 con el *Nerón* del compositor Arrigo Boito bajo la dirección escénica del cubano Orlando Montes de Oca.

## LA MUSA DE LAUTREC, EN UNA NUEVA ÓPERA

● Nancy estrenó recientemente *Un tango pour monsieur Lautrec*, con música de Jorge Zulueta y libreto de Jacobo Muñoz. La trama se basa en Mireille, la prostituta que posaba para Toulouse-Lautrec, y su huida a Argentina para escapar de su condición. En la ópera intervinieron Valérie Millot, Philippe Duminy, Marie-Thérèse Keller y José Luis Barreto.

## RADIO FRANCE SIGUE INNOVANDO

● Entre enero y febrero se celebró una nueva edición del Festival de Création Musicale de Radio France, en el que se estrenaron piezas de Dusapin, Bouliane, Vivier, Viñao, Campion y Dazzi, entre otros.

## MADRID ESTRENA OJOS VERDES DE LUNA

● El Festival de Otoño incluyó en sus últimas fechas el estreno en la capital de *Ojos verdes de luna*, de Tomás Marco, con la participación de María José Montiel.

## MARIA TUDOR EN SOFÍA

● La Ópera Nacional de Sofía estrenó en noviembre en Bulgaria *Maria Tudor*, de Antonio Carlos Gomes, en el marco de un programa de intercambio cultural entre dicho país europeo y Brasil.

## LA SINFÓNICA DE GALICIA, ESTRELLA DEL FESTIVAL MOZART

La Orquesta Sinfónica de Galicia protagoniza tres de los cuatro títulos operísticos programados en el Segundo Festival Mozart de A Coruña y que se desarrollará desde finales de mayo y durante todo el mes de junio. De los cuatro títulos operísticos programados, el conjunto gallego estará en el foso revisando *El barbero de Sevilla* de Rossini -dirigido por Zedda- y *Così fan tutte* de Mozart -con Víctor Pablo Pérez-, que se ofrecerán en el remozado Palacio de Congresos-Auditorio en producciones del Teatro de La Maestranza de Sevilla y del Comunale Fiorentino, respectivamente. *Idomeneo* se ofrecerá en versión de concierto, bajo la batuta de Jesús López Cobos. En el cartel también se anuncia *La finta semplice* y un recital de la mezzosoprano irlandesa Ann Murray.

## SCANDIUZZI, EN ROMA

El bajo Roberto ScandiuZZi ofrecerá el próximo recital del ciclo del Club Orpheus romano el 11 de abril con el acompañamiento al piano de Friedrich Haider.

## NAVARRO TRIUNFA EN ITALIA

El tenor mexicano Jorge Navarro tuvo un gran éxito con un recital en Fermo en diciembre, donde actuó con Milliscent Scarlett y Alvy R. Powell.

## CHAUSSON, PROFETA EN SU TIERRA

El barítono Carlos Chausson actuó por primera vez en su ciudad natal, Zaragoza, el pasado 2 de febrero, con el acompañamiento de la Orquesta de Cadaqués.

## DESCRÉDITO PARA CALLAS

La revista *Mojo* ha publicado recientemente una lista de cantantes según la calidad de éstos en la que Maria Callas no ha pasado del puesto 63.

## DOMINGO AYUDA A ACAPULCO

El tenor participó en diciembre en el *Concierto de la Esperanza* a beneficio de los damnificados del huracán Paulina, que azotó Acapulco en 1997.

## NORMAN IBÉRICA

Jessye Norman dará tres recitales en marzo en la Península: el día 11 actuará en el Real, el 25 en el Auditori barcelonés y el 30 en el Coliseum de Lisboa.

## LOS TRES TENORES CREAN ESCUELA



dentro de las actividades culturales previstas por el establecimiento.

## ÁLVAREZ, EN LA CRESTA DE LA OLA

● Carlos Álvarez obtuvo un triunfo más en diciembre con su Don Carlos en el *Ernani* representado en la Staatsoper de Viena, teatro al que regresará en junio para un *Don Giovanni* dirigido por Riccardo Muti.

## SIN TRAVIATA EN VALLADOLID

El Teatro Calderón de Valladolid ha debido cambiar su programación inaugural inicialmente planteada -una *Traviata* con la brillante presencia de Alfredo Kraus- por una Gala a cargo del Ballet de Nacho Duato, en mayo, además de un título de zarzuela cuyo título aún está por definir. La rumorología explica que Kraus pedía por esa inauguración 15 millones de pesetas...

## DESSAY PREPARA LES INDES GALANTES

La Ópera Nacional parisina representará en septiembre *Les Indes Galantes* con Natalie Dessay, William Christie en el podio y Andrei Serban en la régie.

## DE LA TORRE, EN MEDINA DEL CAMPO

La Séptima Semana Internacional de Música de Medina del Campo ofreció un recital a cargo de la soprano Teresa de la Torre y el pianista Alan Brach.

## FABBRICINI ENCAUZA SU CARRERA

Tiziana Fabbricini ha vuelto a la primera línea de la actualidad como Fiorilla en *Il Turco in Italia* que cerró el año 1998 en La Monnaie de Bruselas.



## LAVILLA BERGANZA, EN LA JUAN MARCH

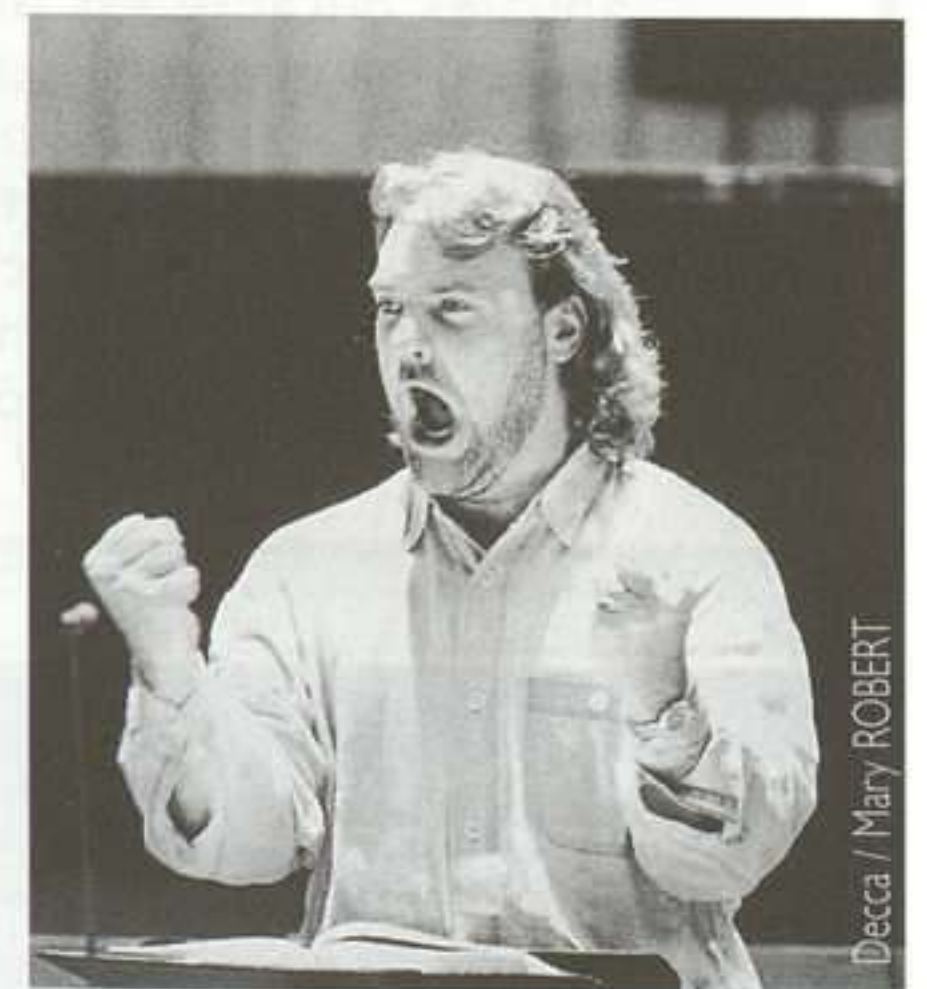
Cecilia Lavilla Berganza cerró el 25 de enero el ciclo de *Conciertos de Mediodía* organizados por la Fundación Juan March con el pianista Juan Antonio Álvarez.

## ELÍAS, EN EL MAGGIO FIORENTINO

El tenor Jorge Elías debutará en el Maggio Musicale Fiorentino con el *Tedeum* de Bruckner y bajo la dirección de Zubin Mehta

## TERFEL, CON LA AGENDA LLENA

Bryn Terfel, tras su actuación para el Liceu en el Palau barcelonés el 27 de marzo, dará un recital en el Palais Garnier (27 de abril) y encarnará el Don Juan mozartiano en la Bastille entre mayo y junio.



## GENS GIRA CON EL DON GIOVANNI DE AIX

Véronique Gens es la Donna Elvira del *Don Giovanni* que montó Peter Brook en Aix el año pasado y que a lo largo de 1999 visitará Francia, Bélgica, Italia y Japón.

## DE BILLY SE IMPLICA EN EL LICEU

El nuevo director musical del Gran Teatre del Liceu, Bertrand de Billy, ha hecho suyos los proyectos del coliseo barcelonés. En declaraciones a la edición catalana del diario ABC, el músico francés se mostró sorprendido por la disciplina de la orquesta del Liceu y asegura que su primera misión será la de "reconstruir un sonido propio para la formación". De Billy añadió que para el 2003 está previsto iniciar un ciclo completo de la *Tetralogía* wagneriana, figurando también en los proyectos artísticos la representación de las tres óperas mozartianas con texto de Da Ponte, además de *La flauta mágica*, así como una programación ampliada a obras francesas, al gran repertorio italiano y a producciones contemporáneas, especialmente de compositores catalanes. También anuncia la creación de un ciclo de música de cámara y de conciertos sinfónicos.



Rev. Musical Catalana / Eva GULLI

## NUEVO RETRASO EN EL JUICIO DEL LICEU

El juicio por el incendio que arrasó el Gran Teatre del Liceu hace cinco años se ha retrasado una vez más, en esta ocasión por un "error técnico" de una acusación, que pidió hasta ocho años de cárcel a los inculcados por un delito que no había sido contemplado por el juez instructor. Por este motivo, la Audiencia de Barcelona se ha declarado incompetente para juzgar el caso y lo ha devuelto para que la vista se celebre en un juzgado de lo penal.

### PROTAGONISTA

## AGNES BAL TSA



Gemma MERIN / Laura ROVIRA

**P**ara comprender en toda su extensión el fenómeno Baltza hay que viajar hasta Viena. Con ocasión de la reciente edición de *Le Prophète*, y por encima de las protestas dirigidas a la intención del regista, por encima incluso del triunfo decretado al protagonista, Plácido

Domingo, el público se volcó en ovaciones delirantes para la Fides de Agnes Baltza. En Viena, la cantante griega es una institución. En la capital austríaca nadie habla de sus tres voces o de la fractura entre los diferentes registros. Allí ha hecho repetidas veces no sólo los papeles más emblemáticos de su repertorio (*Carmen*, el Compositor de *Ariadne auf Naxos*, *Romeo de Capuleti*, *Angelina*, *Rosina*, *Cherubino*, *Octavian* o *Dalila*) sino rarezas tales como la *Dido de Troyens* o la *Bianca de Il giuramento de Mercadante*.

Desde su debut en 1968 con *Le nozze di Figaro* en Frankfurt, ópera por cierto con la que también se presentó en el Liceu en 1972, Agnes Baltza ha ido escalando posiciones hasta convertirse en una de las *properties* de la lírica actual. Su creación de *Carmen*, que ahora podrá juzgar el público madrileño, es antológica: una *gamine* desvergonzada y vital, desgredada y libre, a la que sirve con una voz desgarrada y colorista. ¿Discutible? Sí, pero inimitable.

## DE LOS ÁNGELES: SOPRANO DEL SIGLO

De esta manera calificaron a Victoria de los Ángeles los participantes en el homenaje que en su honor organizó el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música el 28 de diciembre en el Teatro de La Zarzuela. La cantante no pudo estar presente dado el delicado estado de salud y anímico por el que atraviesa debido al reciente fallecimiento de uno de sus hijos.



**GALARDONES DE LA CHARLES-CROS** En noviembre se entregaron los premios de la Academia Charles-Cros, de los que cabe destacar el del Presidente de la República a Christa Ludwig por el conjunto de su carrera y el galardón al mejor disco al *Ariodante* que dirigió Mark Minkowski, con la participación de Anne Sofie van Otter.



D.G.

**COREA ARRASA EN BILBAO** Los coreanos Dong-Jik You, Jae-Chul Bae y Seol-Be Ha ganaron el primer premio *ex aequo* del VII Concurso Internacional de Canto de Bilbao, celebrado en diciembre. El premio en categoría femenina se lo llevó la chilena Paula Elgueta, que junto con Dong-Jik You también recibió el Premio del Público. La catalana Assumpta Mateu consiguió una bolsa de estudios.

**PREMIAN A SÁNCHEZ VERDÚ** El Instituto de las Artes Escénicas y de la Música y el Colegio de España en París han concedido el V Premio de Composición Musical al algecireño José María Sánchez Verdú.

**NUEVAS BECAS CABALLÉ-MARTÍ** El contratenor Sergio García Agustín y la soprano Paula Adiego Moros ganaron el III Concurso de Estudios y Perfeccionamiento de Canto, celebrado en enero, y que les valió la adjudicación de las *Becas Montserrat Caballé-Bernabé Martí*.

**REDOBLE DE TAMBOR POR ARTETA** El Ayuntamiento de San Sebastián entregó el pasado 20 de enero el *Tambor de Oro 1999* a la soprano guipuzcoana Ainhoa Arteta. Este galardón lo otorga anualmente el Consistorio donostiarra como reconocimiento a las personas que se han destacado por su labor en la promoción de la localidad.

**RTVE CON LOS JÓVENES TRIUNFADORES** La Orquesta y Coro de RTVE celebraron el 12 de enero su VI Gala Lírica en el Teatro Monumental de Madrid con los ganadores de diferentes concursos de canto, como el de Bilbao, el *Jaume Aragall* o el de la Fundación Guerrero. Así, intervinieron en la velada Marina Pardo, Markus Eiche, Carlos Almaguer, Assumpta Mateu, Sandra Galiano, Park Sun-Youn y Tatiana Melnichenko.

## SE ARMÓ EL BELÉN

### GIORGIO STREHLER, EN LA MEMORIA DE MUTI

● Riccardo Muti dedicó el concierto de Navidad que dirigió en La Scala al recuerdo del fallecido Giorgio Strehler. En la velada participaron Anna Caterina Antonacci, Andrea Rost y Angelika Kirschschrager.

### LA SINFÓNICA DE TENERIFE SE BASA EN LA ZARZUELA

● El *Romancero gitano* de García Lorca y conocidas piezas de zarzuela formaron el programa del concierto de Navidad de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez.

### ARRUABARRENA OFRECIÓ UNA GALA DE NAVIDAD

● Maite Arruabarrena dio un recital el 3 de diciembre en la Sociedad Bilbaína con motivo del XXVI aniversario de la entidad financiera Consulnor, con el pianista Alejandro Zabala acompañándola desde el teclado.



Maite Arruabarrena

### DOMINGO CANTA EN LA NAVIDAD VIENESA

● El tenor madrileño participó en el Concierto de Navidad de la Orquesta Sinfónica de Viena junto a Alejandro Fernández y Patricia Kaas, en una actuación que saldrá al mercado discográfico este año.

### PAVAROTTI SE ALEJA DE ALEMANIA

● Las informaciones surgidas en la prensa alemana sobre los supuestos problemas de los Tres Tenores con el fisco germano provocaron que Luciano Pavarotti cancelara su actuación en la tradicional gala de fin de año de la Filarmonía de Berlín.

### EXITOSA GALA DE REYES

● Las ausencias, ya fueran de los Reyes o de Plácido Domingo, no afectaron al resultado de la noche lírica en homenaje al centenario de la SGAE. Los vítores y bravos fueron la constante en las actuaciones de las Caballé, Kraus, Álvarez, Montiel y Sánchez.

### CANTARERO SALUDÓ 1999

● La soprano Mariola Cantarero celebró la llegada de 1999 con un recital en el Gran Teatro de Córdoba el 1 de enero. La Orquesta de Córdoba la acompañó bajo la batuta de Irina Rodríguez.

## TEMPORADA BONAERENSE

Una *traviata* con June Anderson, Carlos Ventre y Víctor Torres abrirá la temporada 1999 del Teatro Colón. Le seguirá *Otello*, con el interés del regreso de José Cura y la primera *Desdemona* de Verónica Villarroel. La ópera argentina estará presente con la reposición de *Aurora*, de Héctor Panizza, con elenco local. Posteriormente retornará, tras una larga ausencia, *Pelléas et Mélisande*, con Frederica von Stade. Mirella Freni y Luis Lima protagonizarán *La Bohème*, mientras que con *Mefistofele* se concretará el esperado debut de Samuel Ramey. Mozart estará presente con *Così fan tutte*, bajo la dirección de Leopold Hager y con Hakan Hagegård. Se estrenará *La ciudad muerta* de Korngold con Cynthia Makris. *El Cónsul* subirá a escena dirigido por Gian Carlo Menotti. *Salome* será repuesta con la soprano Renate Behle y, finalmente, la temporada concluirá con Alfredo Kraus y Mariella Devia en una *Lucia di Lammermoor* con diseños del chileno Pablo Núñez.

## NUEVO CURSO EN LOS ÁNGELES

La Ópera de Los Ángeles ha anunciado su próxima temporada 1999-2000, que se inaugurará con un *Samson et Dalila* con Plácido Domingo y Denyce Graves. Otros títulos de la temporada serán *L'elisir d'amore* con Ramón Vargas, un *Faust* con Samuel Ramey y una *Rondine* protagonizada por Carol Vaness. Cerrará el ciclo un *Billy Budd* con Robert Tear encabezando el reparto.

## LUZ VERDE EN PALMA DE MALLORCA

El Teatre Principal de Palma está a punto de iniciar una nueva temporada lírica que se estrenará con la *Acis y Galatea* del mallorquín Antonio de Literes (2, 4 y 6 de mayo). A este título le seguirá el *capolavoro* de Saint-Saëns *Samson et Dalila* (27, 29 y 31 de mayo), con Carlos Moreno y Dolora Zajick, quien debutará en el fascinante papel de Dalila; la dirección musical será de Renato Palumbo y la escénica de Stefano Poda. Ya en otoño, el coliseo albergará *La Cenerentola* (7, 9 y 11 de noviembre) bajo la batuta de Giuliano Carella. Cabe destacar un concierto lírico que dirigirá García Vigil el 11 de junio.

Dolora Zajick cantará su primera Dalila en Mallorca



### UN BALLO IN MASCHERA, PROTAGONISTA EN BREGENZ

El veraniego Festival de Bregenz programará *Un ballo in maschera* bajo la dirección de Marcello Viotti y con la participación, entre otros, de David Rendall, Susan Neves, Elisabetta Fiorillo y la soprano española Elena de la Merced. También se representarán la *Pasión griega* de Martinu.

**AIDA, REINA DE LA ARENA** Verona abrirá su Festival, del que vuelve a ser superintendente Renzo Giacchieri, el 25 de junio con una *Aida* dirigida por Oren, montada por Pizzi y con Valayre y Cura. El certamen continuará con *Tosca*, *Carmen* con Graves y Carreras, *La viuda alegre* y *Madama Butterfly* protagonizada por Daniela Dessì y dirigida por Carella. Domingo dará un recital para celebrar el 30 aniversario de su debut en la Arena.

**EDIMBURGO ULTIMA SU PROGRAMA** A finales de marzo el Festival de Edimburgo (15 de agosto-4 de septiembre) confirmará su programa. Ya está asegurada una *Turandot* dirigida por Saburo Teshigawara y un *Macbeth* con *régie* de Luc Bondy.

**TODO PREPARADO EN BAYREUTH** El Festival de Bayreuth (25 de julio-28 de agosto), incluirá un nuevo *Lohengrin*, dirigido por Antonio Pappano y con las voces Wagenführer y Tomlinson, entre otros; *El holandés errante*; *Parsifal* bajo la batuta de Sinopoli; y *Tristan und Isolde* y *Los maestros cantores de Nüremberg*, ambas con Daniel Barenboim.



**GRANADA CUENTA CON MARIA BAYO Y LORIN MAAZEL** El Festival de Granada (18 de junio-4 de julio) disfrutará de la actuación de María Bayo con la Sinfónica de RTVE bajo la batuta de García Asensio. La clausura estará a cargo de la Orquesta de la Radio de Baviera dirigida por Lorin Maazel.

**SALZBURGO ESTRENARÁ OTRO BERIO** *Cronaca del Luogo*, de Luciano Berio, se estrenará en el Festival de Salzburgo con Hildegard Behrens, bajo la batuta de Cambreling y con la *régie* de Claus Guth.

**REY, EN LA INAUGURACIÓN DE VIENA** Las Wiener Festwochen se inaugurarán el 8 de mayo con un *Die Fledermaus* protagonizado por Isabel Rey, junto a Agnes Baltsa. Hamoncourt estará en el podio y Flimm será el director de escena.

**OFERTA DE AIX-EN-PROVENCE** El Festival de Aix-en-Provence lo inaugurará el 8 de julio *L'incoronazione di Poppea* y le seguirán *La Belle Hélène*, *La flauta mágica*, *Cena furiosa* -a partir de madrigales de Monteverdi- y *Don Giovanni*.



## CANCELACIONES DEFINITIVAS



El mundo operístico ha lamentado dos nuevos fallecimientos en enero; el día 2 murió en París el compositor helvético Rolf Liebermann, a los 88 años de edad, tras una larga enfermedad. Liebermann fue director de las óperas de París y de Hamburgo.

Esta entidad continuó de luto cuando a finales de enero se conoció el fallecimiento del director de escena August Everding, que también ocupó la dirección de la Ópera hamburguesa, además de la de Múnich. En el momento de su muerte, a los 70 años, Everding era el encargado de la dirección artística del pabellón alemán de la exposición universal que se celebrará en Hannover el próximo año.

## FLÓREZ PREFIERE EL ROSSINI BUFFO

Juan Diego Flórez encarnó a Almaviva -alternándose con Raúl Giménez- en el *Barbero* que se representó en Roma el mes de enero. El tenor peruano es un enamorado de Gioachino Rossini, del que prefiere cantar sus títulos *buffos* "porque el *serio* todavía no se adapta a mi vocalidad; se necesita una mayor madurez, que no quiere decir más voz".



## ÁLVAREZ CRITICA A LOS SELLOS

Carlos Álvarez, que en febrero grabó su primer disco en solitario con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, se opone a la política de las discográficas, que escogen para sus grabaciones a cantantes "comerciales", que "hacen lo que pueden" ante la dificultad de las partituras. El malagueño criticó que los sellos empujen a algunos intérpretes a "enfrentarse a un disco sin haber pasado por la experiencia del escenario". Por otra parte, Álvarez se ha congratulado recientemente del auge del Real, al que alabó por "crecer para convertirse no en un artículo de lujo, sino un bien necesario y pedido por la sociedad".



## ARTETA CONTRA LA GRASA

La soprano Ainhoa Arteta, quien debutará en Barcelona el 24 de mayo en un recital organizado por "Lírica de Barcelona", está convencida de que "eso de las sopranos rellenitas se ha acabado". Arteta hizo esta predicción en una reciente entrevista concedida al periódico *La Vanguardia*. Aun así, la soprano justificó dicha creencia popular, aduciendo que las cantantes "estamos siempre viajando en avión, cambiando de clima y de comidas. En el tiempo que te queda, no te apetece la gimnasia".



# MARINA

(Ópera en tres actos)  
de EMILIO ARRIETA

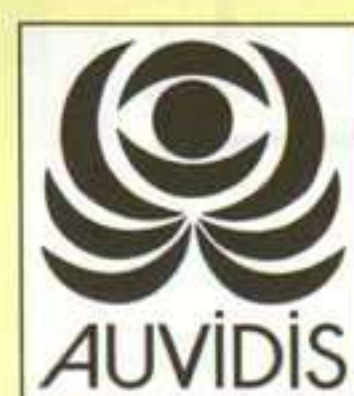
**ALFREDO KRAUS**  
**MARÍA BAYO**  
**JUAN PONS**

ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE  
Dirección: VÍCTOR PABLO PÉREZ

Nueva producción de la colección  
*Zarzuela*

Auvidis • Fundación Caja Madrid

Compact-Disc disponible, Marzo 1999



**NUEVO TRITTICO** Alagna, Gheorghiu, Gallardo-Domas, Shicoff y Van Dam, son los intérpretes principales del *Trittico* que EMI pondrá en el mercado en marzo, bajo la dirección musical de Antonio Pappano.

**JAPÓN PREMIA A EMI** La Academia del Disco de Japón ha premiado dos grabaciones de EMI: *El libro de los siete sellos* y *Cuartetos 10 y 14 "La muerte y la doncella"*.

**NOVEDADES EN LA VOCAL MASTERWORKS** Beverly Sills, Carlo Bergonzi, Ileana Cotrubas y Regina Resnik son los nuevos nombres de la colección *Vocal Masterworks* de SONY.

**"NO EXISTE CRISIS EN LA INDUSTRIA"** Para el dueño de NAXOS, Klaus Heymann, "no hay crisis en la industria discográfica. Las que están en crisis son las grandes compañías, que, cuando las discotecas han cambiado el vinilo por el CD, pagan su gran superestructura, con muchos trabajadores y contratos millonarios".

## MIGNON COMPLETA

SONY ha reeditado una de las pocas grabaciones íntegras existentes de la ópera *Mignon*, que grabaron en 1977 Marilyn Horne y Alain Vanzo.



**UNA PRECOCIDAD MILLONARIA** La soprano galesa Charlotte Church, de 12 años, ha vendido un millón de copias de *La voz de un ángel* en Gran Bretaña desde noviembre. Church, que presentó el disco en Italia en enero, aspira a cantar *Madama Butterfly* en la Scala.



**ANTOLOGÍA CORAL CÁNTABRA** *Cantabria, valles y costas* es el título de la antología de la música coral editada en enero fruto del programa *Coros de Cantabria* de RNE.

**DECCA CAMBIA DE PRESIDENTE** Costa Pilavachi es, desde el 20 de enero, el nuevo presidente de DECCA, y compaginará su nuevo cargo con la presidencia de PHILIPS.

**POLONIO SE ACUERDA DE KEPLER** El compositor Eduardo Polonio presentó el 19 de enero la grabación de *Uno es el cubo*, ópera con la que homenajea al astrónomo Johannes Kepler.

**PIRATAS ARGENTINOS** Las autoridades de Buenos Aires descubrieron en enero una organización que comercializaba grabaciones piratas del fondo documental del Colón a través del archivo de Radio Municipal.

**AIDA SE VA A LA DISCO** Elton John y Tim Rice han colaborado en una versión *pop* de *Aida* que saldrá al mercado el 23 de marzo en la que han colaborado, entre otros, LeAnn Rimes, Sting, Tina Turner, Boyz II Men y las archifamosas Spice Girls.

## OVIEDO REPASA SU HISTORIA LÍRICA

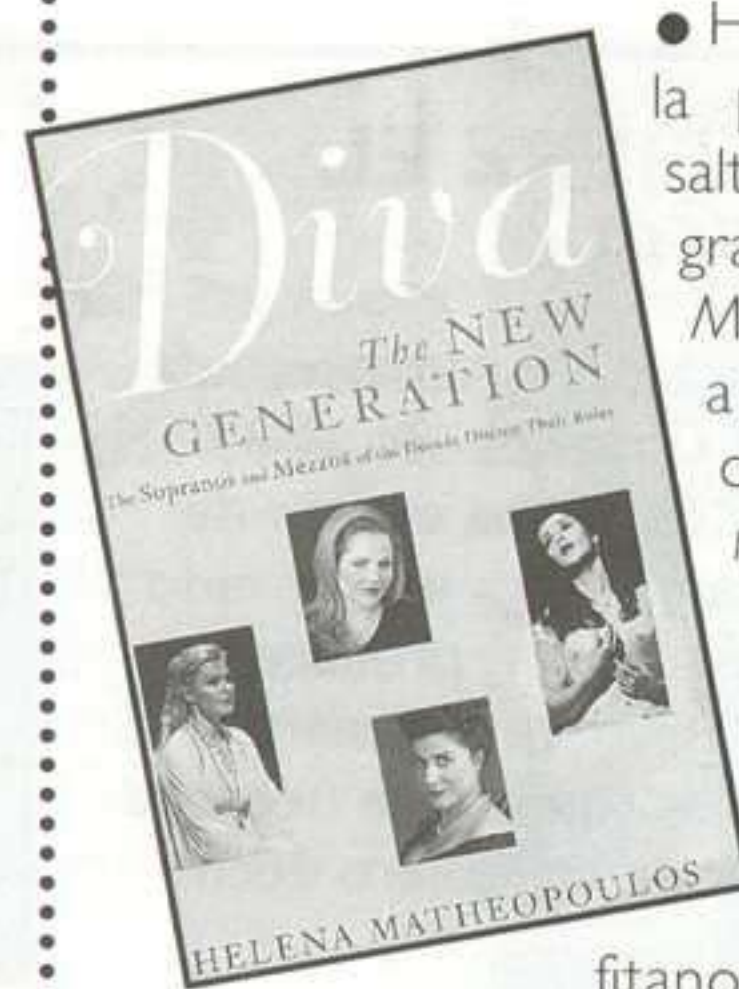
● Con motivo del 50 aniversario de la Ópera de Oviedo, se ha publicado un volumen que recoge la historia del género en la capital asturiana hasta hoy. El libro, editado por Casaprima Editor y con el apoyo del Ayuntamiento, ha sido coordinado por el doctor Jaime Álvarez-Buylla.

## LA ÓPERA EN FOTOS

● La editorial Paidós ha publicado *Historia ilustrada de la ópera*, un volumen compilado por Roger Parker en el que se realiza una visión global desde los inicios del género, en el que ha colaborado el director de ÓPERA ACTUAL, Roger Alier.



## LA NUEVA GENERACIÓN DE DIVAS



● Helena Matheopoulos, la periodista griega que saltó a la fama operística gracias a sus libros *Bravo*, *Maestro* y *Diva*, ha vuelto a la actualidad al publicar *Diva, The new generation*, en el que entrevista a las sopranos y mezos del relevo. Barbara Bonney, Jane Eaglen, Renée Fleming, Catherine Malfitano, Angela Gheorghiu, Cecilia Bartoli y Dolores Zájick, entre otras, tienen su lugar. La única hispanoamericana incluida en el nuevo libro es Verónica Villarroel.

## EL ORFEÓN NO PARA

### EL CONJUNTO SALUDÓ EL AÑO EN EL AUDITORIO

El Orfeón Donostiarra interpretó los días 2 y 3 de enero la *Novena sinfonía* de Beethoven en el Auditorio Nacional de Madrid bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos. Los solistas fueron Eva Johansson, Silvia Tro, James Wagner y Sami Luttinen.

### CON FAUSTO A SALZBURGO

La formación participará en la nueva edición del Festival de Salzburgo, a celebrarse en agosto, con la representación de *La damnation de Faust* y el estreno mundial de *Peace Symphony*, de Philip Glass.

### DISCO DE PLATINO

El *cedé* editado con motivo del centenario del Orfeón ha obtenido un disco de platino tras haber vendido en los últimos doce meses 25.000 copias.

### NUEVAS PROPUESTAS

El mercado cuenta con dos nuevos compactos con la participación del Orfeón: una *Carmina Burana* y una selección de coros de ópera, ambos grabados con la Orquesta Sinfónica de Tenerife.

## KRAUS: "EL TRABAJO ME HACE SENTIR EUFÓRICO"

La música ha sido la mejor medicina para ayudar a Alfredo Kraus a superar la pérdida de su esposa, fallecida hace un año y medio. Para el tenor, "ayuda muchísimo volver a entusiasmarse. Me doy cuenta de que el trabajo me sienta bien, me hace sentir más eufórico". Y nadie lo puede negar. Entre otros compromisos, Kraus ha

Foto: DWTRULIF



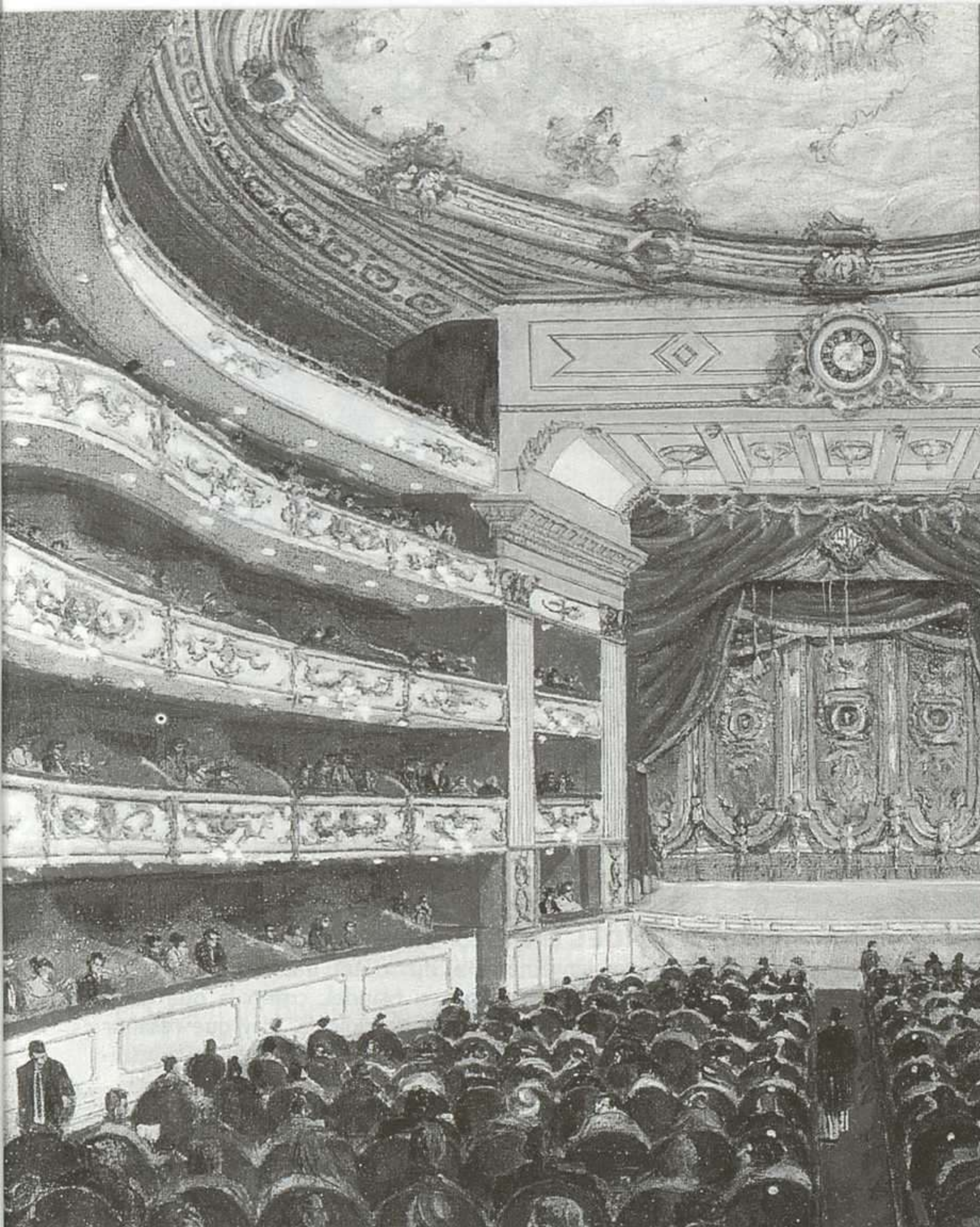
Javier DEL REAL

ofrecido recitales en Sevilla (16 de enero) y en Madrid (28 de enero). En la rueda de prensa previa a la cita en la capital sevillana, el gran canario aseguró que rechaza los experimentos musicales con la ópera y prefiere "no tergiversar ni mezclar" el género porque "perdería rigor artístico y las cosas hay que conservarlas tal y como son".

## SCOTTO, ATLETA Y ENTRENADORA



Renata Scotto, que impartió unas clases magistrales en Madrid en diciembre, asegura que los cantantes "somos como atletas" y reclama, por ello, "una escuela de gimnasia física" en los conservatorios. La soprano considera "muy positivo comenzar temprano en la lírica, porque el caballo joven tiene necesidad de correr", pero no olvida la importancia de la experiencia. Scotto sentencia que "la voz es un don especial, pero no para nosotros, sino para el público". Durante su estancia en España, la cantante se refirió a la televisión como un medio para acercar la ópera a distintos públicos, aunque puntualiza que "siempre para hacer cultura y no espectáculo, como los Tres Tenores". Scotto afirma amar "más a España que a Italia", ya que "programa óperas en televisión en *prime-time*".



TEATRE PRINCIPAL

**XIII**

**TEMPORADA  
D'ÒPERA**

**ACIS Y GALATEA**  
d'Antoni Lliteras  
7, 8 i 9 Maig

**SAMSON ET DALILA**  
de Saint-Saens  
26, 28 i 30 Maig

**CONCERT**  
11 Juny

**LOS AMANTES DE TERUEL**  
de Tomás Bretón  
1 i 3 Octubre

**LA CENERENTOLA**  
de Gioacchino Rossini  
3, 5 i 7 Novembre

**FUNCIONS PER A ESTUDIANTS**  
del 8 al 12 Novembre



**Consell de Mallorca**

FUNDACIÓ PÚBLICA DE LES BALEARS PER A LA MÚSICA

## CONVOCATORIAS

### EL VILLAMARTA PREMIARÁ A LAS CANTANTES

La Fundación Teatro Villamarta añadirá a los actos del Festival de Teatro Lírico Español el I Concurso Internacional de Canto, que tendrá lugar en septiembre. El certamen está orientado a voces femeninas nacidas después del 1 de septiembre de 1966 que tendrán que interpretar piezas líricovocales hispanas. El plazo para inscribirse termina el 15 de julio.



**ÚLTIMOS DÍAS PARA EL FRANCISCO ALONSO** El VIII Concurso Internacional de Canto *Francisco Alonso*, organizado por Caja Madrid en colaboración con la Asociación Pro-Género Lírico, cerrará el período de inscripción de participantes el 12 de marzo.

**PALMA DE MALLORCA: EN MEMORIA DE FRANCESCA CUART** El Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares organizará el próximo año la primera edición de un Concurso Internacional de Canto para voces masculinas y femeninas en memoria de la soprano Francesca Quart. El certamen, que tendrá carácter bianual, se celebrará entre el 12 y el 17 de febrero del 2000 en la nueva sede del Conservatorio y contará con Renata Scotto en la presidencia del jurado.

**NUEVA EDICIÓN DEL MARIA CALLAS** Fedora Barbieri, Elena Obratzova y José Antonio Amman, presidente del Concurso de Canto de Bilbao, son algunos de los componentes del jurado del IV Concurso Internacional *Maria Callas* de Brasil, que contará con la presidencia del director ejecutivo de ÓPERA ACTUAL, Fernando Sans. El certamen se celebrará en la primera mitad de marzo.

### NUEVA ORQUESTA PARA EL PRINCIPADO

La nueva edición del Festival de Teatro Lírico de Asturias contará con la nueva Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo, que, dirigida por José Gómez, se estrenará el 8 de marzo con *La tabernera del puerto*. A este título le seguirán *Gavilanes*, *La revoltosa* y *La verberna de la Paloma* y, en la próxima temporada operística, *Julio César*, *Puritani* y *Faust*.

### POCO FUTURO PARA EL ZORRILLA VALLISOLETANO

La capital castellana se ha quedado sin el Teatro Zorrilla, que cerró sus puertas a principios de enero por las graves deficiencias en su estructura. La empresa gestora, Espectáculos Arango, ha denunciado que los propietarios de la sala no la quieren reformar y avisan que podría cambiar de uso y convertirse en una discoteca.

**ITALIA APURA EL HOMENAJE A METASTASIO** Las celebraciones en Italia en honor a Metastasio, en el 300 aniversario de su nacimiento, ofrecen sus últimos actos hasta septiembre, cuando se prevé la clausura. El homenaje se inició en septiembre de 1997.

**GARZÓN DEBUTA EN CANAL SUR** El juez Baltasar Garzón interpretó el aria "Nessum dorma" de *Turandot* en el espacio *Con música de fondo* de Canal Sur Radio. Garzón asistió al programa a principios de enero, donde desveló su afición musical.

**GETAFE SE APUNTA A LA ÓPERA** La cuarta edición del Festival de Teatro Clásico de Getafe, que se celebra desde febrero y tiene prevista su clausura el próximo abril, incluye en su programa la representación de *La serva padrona* de Pergolesi.

**DIDO Y ENEAS EN LA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO** La Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid acogerá el 23, 25 y 26 de marzo un montaje de *Dido y Eneas* con José Antonio Montañón en el podio e Ignacio García como director de escena.

## NUEVA VERSIÓN DE SCOURGE OF HYACINTHS

El Grand Théâtre de Ginebra acogió entre enero y febrero una revisitación de *Scourge of Hyacinths*, de Tania León, quien dirigió la orquesta.

## HVOROSTOVSKY ENAMORA EN GINEBRA

Dmitri Hvorostovsky encarnó a *Don Giovanni* en la producción del Grand Théâtre en febrero, bajo la batuta de Armin Jordan, con puesta en escena de Nikolaus Langhoff.

## MÚSICA ANTIGUA EN BERLÍN

La Semana de Música Antigua de la Staatsoper berlina, celebrada en enero y febrero, incluyó *Der hochmütige, gestürzte und wieder erhabene Croesus*, con René Jacobs a la batuta y Gilbert Deflo en la *régie*, y *Solimano*, con el mismo Jacobs.

## CORDOBA HOMENAJEA A DONIZETTI

Con el espectáculo *Una furtiva lagrima*, representada en febrero, el Gran Teatro rindió tributo a Donizetti en el 150 aniversario de su muerte. Le seguirán *Il Trovatore*, *Carmen* y *El rapto del serrallo*. En lo que respecta al Otoño Lírico, se programará *El empresario teatral* y *Tosca*.

## LA CALISTO CONTINÚA DE GIRA

La Ópera de Lyon acogerá a finales de marzo cuatro funciones de *La Calisto* con María Bayo y el montaje que en su paso por Barcelona hace poco más de un año consiguió un éxito inesperado.

## HAMBURGO REQUIERE A BAYO

La Ópera de Hamburgo mantiene en cartel *Les contes de Hoffmann* con la participación de María Bayo. Dicho título se representa desde finales de enero, con Hellen Kwon y Jeanne Piland.

## MARSELLA ESTRENA IDOMENEO

La Ópera de Marsella acogió en febrero *Idomeneo*, con la dirección musical de Kenneth Montgomery y la voz de Francisco Araiza.

## GELMETTI DIRIGE LAS PRIMERAS NOTAS EN VENECIA

El director italiano condujo el primer título de la temporada veneciana, *Maria de Rohan*. Le seguirán un *Samson et Dalila* y un *Arminio*, con Serban en la dirección escénica.

## TURÍN CAMBIA A ÚLTIMA HORA

El Teatro Regio canceló en febrero la producción de *Semiramide* debido al nombramiento del Luca Ronconi -encargado del montaje- como director del Piccolo Teatro milanés. La sustituyó *Le Comte Ory* de Glyndebourne.

## GIULIO CESARE EN BURDEOS

La Ópera de Burdeos representó en febrero una nueva producción de *Giulio Cesare* bajo la batuta de Jane Glover y la *régie* de Stephen Langridge.

## WOZZECK ROMPIÓ EL FUEGO EN PALERMO

El 26 de enero se inició la temporada en Palermo con un *Wozzeck* montado por Marini. El resto de títulos previstos son *Evgeni Onegin*, con Mirella Freni, *Alahor in Granata* y un *Otello* protagonizado por el súper-de-moda José Cura.

## EL SAN CARLO ABRE EL CURSO CON ELEONORA

El San Carlo napolitano alzó el telón con *Eleonora* el 8 de enero -con Vanessa Redgrave- título al que le seguirán *El caso Makropoulos*, *Iolanta*, *Suor Angelica* y *La colomba ferita*.

## MADONNA NEGOCIA CON LA STAATSOPER DE VIENA

Madonna mantiene conversaciones con la Staatsoper de Viena para ofrecer un concierto en esa sala el 17 de mayo. Esta iniciativa se incluye dentro del proyecto de renovación y obertura a otros estilos de la entidad, que también podría aceptar una actuación del grupo REM en julio.

## MOSES UND ARON EN N. Y.

El Metropolitan Opera House de Nueva York representó el 8 de febrero pasado un *Moses und Aron* dirigido por James Levine.

## DE ANA EN LA SCALA

El director de escena argentino Hugo de Ana, que continúa en la *cresta de la ola*, montó un *Ballo in maschera* en la Scala milanés, dirigido desde el podio por Riccardo Muti, que contó con José Cura e Inés Salazar en los roles protagonistas.

## LA DEL MANOJO EN EL AIRE

La función del reestreno de *La del manojo de rosas* en La Zarzuela, con Carlos Álvarez, será emitida en diferido el 24 de abril, a las 20 horas, por *Radio Clásica*.

## FÉLIX HAZEN, 50 AÑOS VELANDO POR LOS TECLADOS

El 20 de diciembre se celebró en la sala de Actividades Paralelas del Teatro Real un homenaje a Félix Hazen en reconocimiento a su trayectoria profesional en los 50 años que lleva al Navarro



Un momento del homenaje con Luis Izquierdo, López Gimeno, el homenajeado Félix Hazen y García frente de Hazen, la empresa que introdujo en España los pianos Steinway & Sons, además de los instrumentos Yamaha. En el acto se interpretaron nueve obras creadas especialmente para la ocasión que pudieron escuchar los casi 200 invitados.

## McCREESH, CONTRA EL ORNAMENTO EN HÄNDEL

El director británico Paul McCreesh manifestó recientemente al diario *ABC Cataluña* que "la ornamentación excesiva en Händel, como la que hacía Joan Sutherland, hoy resulta ridícula. Hay que resaltar el texto, porque en el lenguaje está la clave de la música".

## ENCINAR, CON LA ORQUESTA SINFÓNICA PORTUGUESA

José Ramón Encinar, Premio Nacional de la Música, fue designado el 21 de enero nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica Portuguesa en sustitución de Alvaro Cassuto.

## ENRIQUE MAZZOLA FICHA POR MONTEPULCIANO

Enrique Mazzola fue nombrado en febrero director artístico del *Cantiere Internazionale d'Arte* de Montepulciano, festival dedicado a la música contemporánea.

## GARDINER SE PASA A LA OPERETA

John Eliot Gardiner se ha propuesto interpretar las doscientas cantatas compuestas por Johann Sebastian Bach para la Iglesia el próximo año. El director británico dirigió en febrero en Viena *La viuda alegre* de Lehár.

## BERGANZA CANCELÓ SU RETORNO A LA ÓPERA

Teresa Berganza no formó parte del montaje de *L'incoronazione di Poppea* que se estrenó el 21 de enero en La Zarzuela debido, según la dirección del coliseo, a "las sustanciales diferencias existentes entre la versión abreviada, que tradicionalmente se ofrecía, y la edición más completa", que fue la finalmente representada.



Warm / Orop Presse / Cover



La del manojo de rosas, uno de los mejores montajes de Emilio Sagi

## JOSÉ CURA: “NO SOY UN SUPERHOMBRE”

Algunos han querido ver en José Cura al sustituto de los tenores *superestrella*. Lo que es innegable es que el tenor argentino es parte de una nueva generación que se prepara para heredar divismo. Aunque en España Cura sólo sea conocido por los pocos que están en contacto con el circuito operístico internacional, este ganador del concurso *Operalia* es uno de los artistas que ha levantado mayor interés en los últimos tiempos. Con una carrera dosificada, que renuncia a más de lo que acepta y que se centra en el peligroso repertorio de tenor entre *spinto* y dramático, Cura habla en esta entrevista en exclusiva para *ÓPERA ACTUAL* de su realidad como artista y como cantante, coincidiendo con su debut como *Otello* en el Colón de Buenos Aires y con la aparición de su *Samson et Dalila* discográfico.

Tres aspectos de la vida musical de José Cura: como director de orquesta, ante la mesa de grabación, y cantando en escena, en la foto interpretando a *Samson*, junto a la mezzosoprano norteamericana Carolyn Sebron



Patrick GRIES / ERATO DISQUES

- **ÓPERA ACTUAL:** Aunque cuenta con numerosos admiradores en todo el mundo, su nombre apenas es conocido en España.

- **José Cura:** Eso se va a arreglar muy pronto, ya que el próximo mes de octubre debutaré en el Teatro Real con una nueva producción de *Otello*. Sé que el público madrileño es uno de los más exigentes del momento y, por ello, espero que no se levanten demasiadas expectativas, ya que no soy un superhombre. Para presentarme a aquellos que no me conocen, tengo 36 años y una experiencia de 24 en el mundo musical. Estudié guitarra, composición y dirección coral y de orquesta. El canto

profesional vino en última instancia.

- **Ó. A.:** Con tan intensa formación su acercamiento a la ópera será distinto al de otros cantantes...

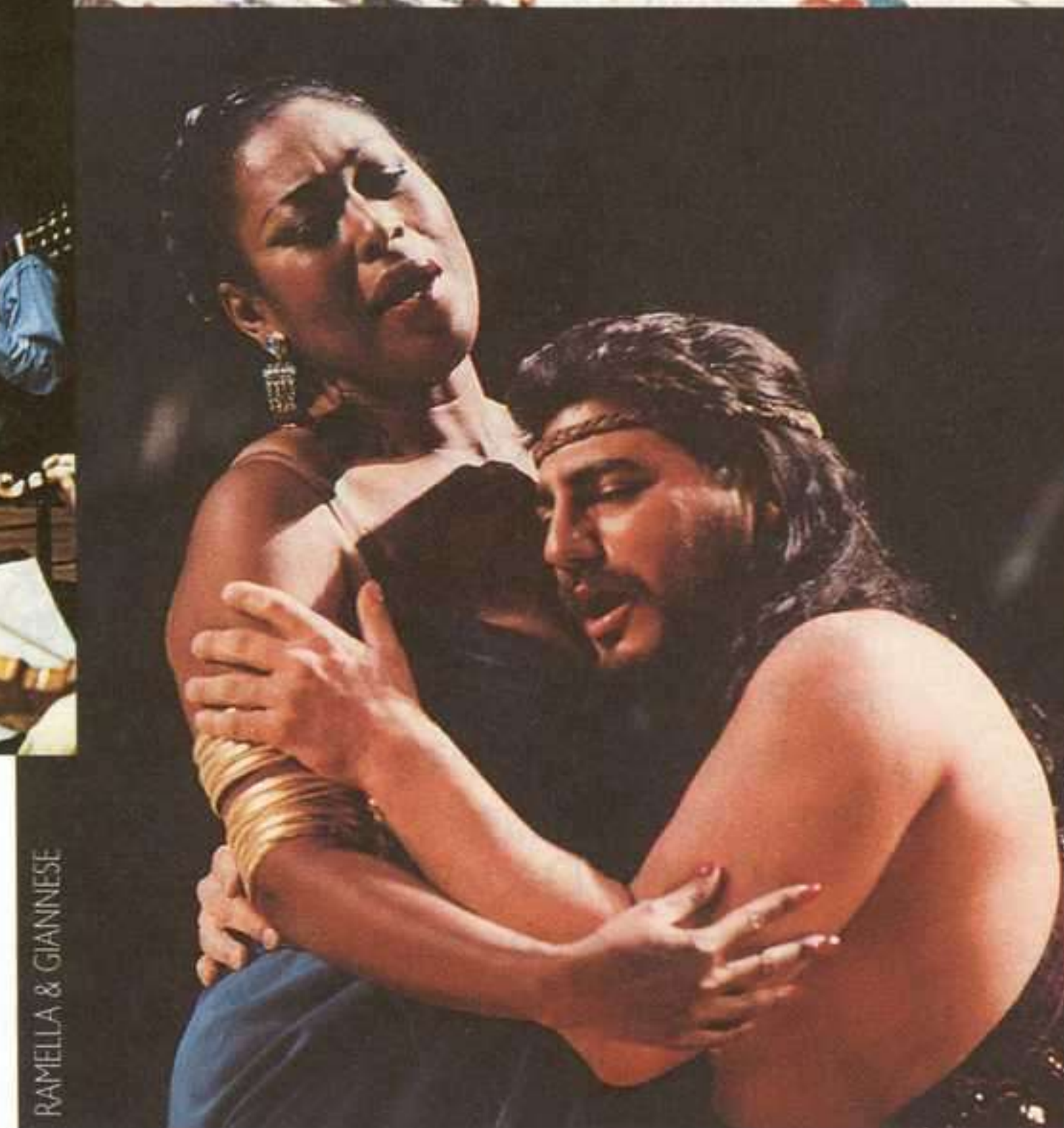
- **J. C.:** Indudablemente. Tengo una gran ventaja, porque me da la posibilidad de afrontar el repertorio con una óptica más amplia y puedo hacer un análisis más exhaustivo de la partitura en su conjunto. En realidad, mi aspiración profesional iba por este camino. Pero mi profesor me dijo que me sería de utilidad conocer la técnica del canto de cara al trabajo con intérpretes. Empecé y hasta aquí.

- **Ó. A.:** Es indudable que su apariencia física, producto de la prácti-

RAMELLA & GIANNINSE

ca de artes marciales -cinturón negro de *kung-fu*- y del culturismo, le habrá ayudado, sobre todo en aquellos papeles en los que el físico es determinante, como *Samson* u *Otello*, especialmente con la gran influencia cinematográfica que vive el mundo de la ópera.

- **J. C.:** Todo es indispensable y nada lo es. Una carrera es como una guerra; depende de las armas que uno utilice y de la manera en que



enfoque sus recursos. El físico en un tenor puede ser positivo y negativo a la vez. Depende de qué tipo de papeles afronte y cuál vaya a ser el enfoque que les dé.

- **Ó. A.:** Lo que choca es que haya centrado su repertorio en los papeles más duros, que suelen ser considerados como la culminación de una carrera.

- **J. C.:** El problema en mi caso viene de que mi dedicación a la ópera ha llegado más tarde de lo normal. Yo tengo 36 años, es decir, me encuentro con una madurez física inhabitual en un artista con una carrera normal. Pero me atrevería a decir que mi evolución ha sido ideal. Entiendo que puedo abordar ahora Otello sin los riesgos que representa para un cantante de 20 años. Hay que pensar que un papel de estas características implica más problemas que los puramente vocales, siempre y cuando tengas las condiciones físicas necesarias.

- **Ó. A.:** ¿A qué se refiere?

- **J. C.:** El problema con estos personajes, Otello y Samson, se produce al desconocer cómo tienes que dosificar las energías para llegar al final de la ópera, aguantando lo que tienen que dar de sí en el escenario. Que conste que, por encima de todo, la voz tiene que salir. Eso es fundamental. Pero después es imprescindible controlarla para que no te pase como sucede a muchos, que salen quemados después del primer acto. La dosificación de la energía es, en estos casos, más importante que la voz misma.

- **Ó. A.:** De todos modos, reconocca que estos papeles son muy arriesgados. ¿No siente que va muy lanzado?

- **J. C.:** Le contestaré con un símil. Siempre se dice que antes del matrimonio es conveniente una cierta convivencia. Pero si un día aparece la mujer de su vida y usted es consciente de ello, ¿no se casa con ella inmediatamente? O prefiere decirle: "espérame cinco años, a que me haga a la idea". Lo más probable es que no vuelva a mirarte a la cara. En mi situación personal, con una experiencia musical muy intensa, tengo las cosas muy claras. He hecho de todo, hasta barrer el escena-

rio. Veinticuatro años de paciencia y trabajando fuerte. Creo que sé por dónde camino, sin que con ello quiera dar una sensación de petulancia.

- **Ó. A.:** De todos modos, su impacto popular ha sido rapidísimo.

- **J. C.:** Es la ventaja de algunos concursos. Pero casi todo artista que tiene una solidez



Teatro Regio



Gianfranco FAINENO

profesional encuentra un momento en que se transforma en público. La ópera, en todo caso, no facilita fenómenos como las Spice Girls, con todo mi respeto hacia el género que practican. ¿Cuántos años de estudio había en Montserrat Caballé antes del éxito que tuvo sustituyendo a Marilyn Horne? Muchos. Sin embargo, fue a partir de aquel momento cuando entró en el ojo del huracán de la fama. La popularidad viene de un punto determinado, donde parece que has nacido, sin que a nadie le pueda importar la carga profesional que llevas encima.

- **Ó. A.:** ¿Los concursos y las audiciones son los únicos vehículos para lograr entrar en el circuito?

- **J. C.:** Desde luego nadie golpea a tu puerta por casualidad. Conozco a bastantes músicos frustrados, llenos de resentimiento porque piensan que merecían otra posición y

Arriba, y en la página siguiente, Cura interpretando el sueño de todo tenor, el papel protagonista del Otello verdiano en el Teatro Regio de Turín, producción que lo catapultó a la fama internacional y en la que apareció junto a Barbara Frittoli y Ruggero Raimondi. A la izquierda, como Don José en la Arena di Verona, acompañado de Cecilia Gasdia

por múltiples circunstancias nadie los descubrió. Pero es que parten de un peligroso error. La bolsa es muy grande y nadie te saca de ella si no es consciente de que estás, para lo cual es imprescindible hacer ruido y moverte. Es un síntoma, al menos, de que estás vivo. Mi teoría con respecto a esto es que, aunque parece que nada pasa, nunca dejes de hacer ruido hasta que se den cuenta de que estás.

- **Ó. A.:** ¿Se hace justicia cuando se dice que su carrera es resultado de Operalia?

- **J. C.:** No. A fines de 1994, cuando gané el concurso, llevaba tres años de carrera y un disco en mi haber. Pero Operalia, con una final transmitida a 70 países, convierte a un artista joven, que vive ubicado en un círculo restringido, en alguien muy conocido y por quien inmediatamente se interesan muchos teatros. En realidad es como si después de un largo embarazo dieras a luz.

- **Ó. A.:** Con su impacto popular, a través de los discos, de innumerables páginas de Internet, de sus apariciones en televisión, se comprueba que hay una necesidad de artistas con voz.

- **J. C.:** Aunque mucha gente dice que no hay artistas, que no hay voces, yo soy de la opinión de que eso no es verdad. En un momento en que la población ha aumentado y que contamos con un mayor número de estudiantes de canto, no tiene ninguna justificación decir que no hay voces. Yo más bien creo que estamos ante una carencia de nombres con carisma. El carisma vocal es eso que permite que alguien destaque, que te oculte tus imperfecciones técnicas, que hace que te importe poco si una voz es entubada o sin graves. En mi opinión, eso es lo que falta.

- **Ó. A.:** ¿A qué se debe?

- **J. C.:** Quizá, de entrada, las cosas hoy sean demasiado fáciles. Antes se requería un tiempo. Ahora, con un botón se solucionan casi todos los problemas. Pero creo que la carencia, más que nada, es producto de un fenómeno social. Si se hace un análisis de mercado comprobaremos que la mayoría de los artistas jóvenes de mayor trascendencia provienen del Tercer Mundo: Argentina, Chile, México, Sudáfrica o Corea. Allí, para destacar, necesitas una fuerza de voluntad enorme porque todo es, en el ámbito socio-artístico, mucho más difícil. Comparativamente, aquí en Europa los medios técnicos son mayores, y eso hace que las personalidades se desarrollen menos, porque todo resulta, en el Primer Mundo, demasiado fácil. Basta ver la invasión de cantantes de la antigua Unión Soviética. Es verdad que hay de todo, pero muchos son buenos porque han crecido y aguantado contra viento y marea. No quiero que se me entienda mal, pero quizá sea un intento de explicar algo difícil de comprender.

- **Ó. A.:** Es indudable que los cantantes actuales tienen una mayor sensibilidad tanto en lo que se refiere a los problemas dramáticos como estilísticos. ¿Cómo afronta usted estos últimos?

- **J. C.:** Esto lo veo más relativo; entiendo que hay que ser respetuoso con el estilo, pero no a costa de ponerte enfermo. Cualquier interpretación requiere un análisis objetivo de la obra. Pero ante todo creo que importa el mensaje, entendiendo que éste es resultado de una realidad social y artística. Yo soy un enamorado de Bach porque creo que su música es una auténtica profecía hasta el punto que, des-



*“En ópera he hecho de todo, incluso barrer el escenario. Aunque parezca que nada sucede, nunca dejes de hacer ruido hasta que se den cuenta de que estás ahí”*

pués de él, casi podría decir que no ha venido nada nuevo. Incluso el dodecafonismo de Schönberg es un juego comparado con algunas obras de Bach. Teniendo en cuenta eso, ¿cree que si Bach tuviera las opciones que brindan las orquestas y coros de ahora volvería a repetir la *Pasión según San Juan* con doce intérpretes? Si lo hizo es porque no contaba con más posibilidades, pero eso no quiere decir que estemos ante una única opción. Yo creo que el papel del intérprete viene de averiguar esa profecía artística que hay detrás de cada obra maestra, para rendir nuestro servicio, procurando que esas tendencias, fruto de un cierto esnobismo nos afecten lo menos posible. - Luis G. IBERNI



*Desde el Colón de Buenos Aires, teatro en el que nunca antes había cantado un papel protagonista, José Cura se lleva el buen sabor de boca de impactar con su Otello, ocasión en la que compartió escenario con Verónica Villarroel. Después de Argentina, su agenda contiene un recital en Caen, tres actuaciones en el Barbican Centre de Londres, su regreso a La Scala de Milán, un recital en el parisino Théâtre des Champs-Élysées, y tres apariciones en Zurich. Después participará en la inauguración de la temporada 1999-2000 del Metropolitan Opera House de Nueva York cantando Cavalleria Rusticana, título que, -junto a Pagliacci- llegará en una nueva versión escénica del todopoderoso Franco Zeffirelli, junto a Plácido Domingo, Verónica Villarroel y Juan Pons.*



PHILIPS

## DOS LEONES ENTRE LA ESCENA Y EL CIRCO

fama se la han ganado a pulso, fatigando con su continua presencia los escenarios de todo el mundo -y no sólo los de mayor prestigio-, desarrollando un repertorio exigente y, por lo mismo, arriesgado. Ambos cantantes están celebrando esta temporada el 30º aniversario de sus primeras apariciones en algunos de los teatros más emblemáticos del mundo.



Metropolitan Opera / KLOTZ

Cuando se llega a un cierto posicionamiento en el panteón de la teogonía tenoril, el afortunado mortal que cifra su gloria en el Si bemol deja de ser un simple cantante de ópera para convertirse en una *property*. Su notoriedad deja de hallar su natural estribo en los teatros para invadir los medios de masas, con presencia privilegiada en los lanzamientos de las multinacionales del disco, la sección de información general de los más encopetados rotativos y, *last but not least*, las páginas coloreadas de las revistas del corazón. Los leones de la lírica empiezan a espaciar su presencias en los escenarios y concentran sus mejores esfuerzos en hollar la hierba de los estadios o de las grandes superficies ajardinadas. Después de todo, el hábitat natural de los leones, ya desde los tiempos de los festivales de la Roma imperial, es el circo. La raíz clásica del *show business*, en efecto, encuentra en estos virtuosos del sobreagudo su más espectacular pervivencia.

Lo que, sin embargo, no suele tenerse en cuenta en el momento de formular juicios apresurados sobre el fenómeno de *Los Tres Tenores* o sobre determinados excesos publicitarios sobre sus vidas públicas o privadas, es que tanto Plácido Domingo como Luciano Pavarotti la

### SUPERDOMINGO

El tenor madrileño, para llegar a una etapa de su carrera en la que puede permitirse el lujo de organizar concursos como *Operalia*, dirigir representaciones de ópera o llevar las riendas de dos compañías líricas norteamericanas, ha tenido primero que lidiar durante más de treinta años con los títulos más corniveletos de la tauromaquia lírica, salvando representaciones a última hora con sustituciones que sólo él estaba en condiciones de garantizar, constituyéndose en muchas otras en cabecera de cartel de reposiciones que en otro caso hubieran resultado impensables -*Il guaraní*, *Le Prophète*- por no hablar de los estrenos que él prestigió con su presencia -*El poeta*, *Goya*, *Divinas palabras*- y que sin él quizá no hubieran sido posibles.

Su debut en el Metropolitan de Nueva York fue en una *Adriana* que no pudo cantar Corelli, actuación que en enero pasado celebró su 30º aniversario con una Gala en la que cantó el primer acto de *Faust*, con Paul Plishka, el segundo acto de *Stiffelio*, con Verónica Villarroel, y el tercero de *Carmen*, con Denyce Graves.

### TUTTO PAVAROTTI

Lucianissimo, por su parte, se ha prodigado en todos los teatros de Europa y América y si el gran público puede conocerle sobre todo por sus recitales con

pañuelo *obbligato* o los *medleys* que trompetea con sus conmlitones de cuerda y frac, el buen aficionado evocará sobre todo su historial de auténtico *mattatore* de la lírica, sus innumerables representaciones de Edgardo, Nemorino, Rodolfo, Riccardo, el Duque de Mantua o el inimitable Tonio de *La fille du régiment*. Algunos de estos personajes revivirán nuevamente de la mano de Pavarotti en el Met neoyorquino a finales de marzo, cuando llegue el turno de la *Pension Gala* del tenor de Módena.

¿Cómo podrá el aficionado madrileño olvidar aquella fulgurante *Bohème* de La Zarzuela con Freni y Taddei, justamente en los mismos días en que Plácido debutaba en la capital con *Gioconda*? ¿Será Domingo para el aficionado barcelonés el de los megaconciertos o el Otello, el Des Grieux, el Cavaradossi o el Dick Johnson de tantas noches inolvidables en el Liceu?

Es posible que ahora, cuando las grandes figuras no abundan entre las nuevas generaciones de la cuerda de tenor, salten a las primeras páginas de las publicaciones de lujo nombres que aún tienen los deberes por hacer. Esto no podrá decirse nunca de los dos tenores a los que se refieren estas deshilvanadas razones. Tanto Pavarotti como Domingo podrán, con razón, esgrimir treinta años de cicatrices gloriosas. - Marcelo CERVELLÓ



## LA PARISINA OPÉRA COMIQUE:

# LA MADRE DE CARMEN CUMPLE AÑOS

Ninguna institución lírica occidental puede vanagloriarse de un pasado tan remoto y exuberante en eventos artísticos como la de la *Opéra Comique*. El estilo del género que representa -la obra teatral con diálogos hablados, música y canto- quedó fijado en 1715 con *Télémaque* de Lesage y Fuzelier, y música de Gillier. Ese fue el principio de una historia llena de estrenos gloriosos, de cuya sede se celebra este año el centenario.

**E**n la época de *Télémaque*, las representaciones eran itinerantes hasta que la *Opéra Comique* instaló su residencia en la *Salle de la Foire St. Laurent* (1752), para pasar diez años más tarde, y aliada a los italianos de la *Comédie Italienne*, al parisino *Hôtel de Bourgogne*. Esa estabilidad llegó después de múltiples escaramuzas con dos poderosos rivales, la *Comédie Française* -que tenía la exclusividad del teatro hablado- y la *Académie de Musique*. Desde esa fecha hasta la actualidad, la institución ha cambiado de casa no menos de catorce veces, en algunos casos por cortísimo tiempo -sólo por nueve días en 1853-. Los cien años de estancia en la actual *Sala Favart*, la tercera con este nombre, constituyen para esta entidad un récord absoluto de fidelidad.

### CHARLES-SIMON FAVART

Tras una permanencia de 21 años en el *Hôtel de Bourgogne*, la *Opé-*

*ra Comique* quiso y pudo hacerse construir un teatro propio, que ubicó en unos terrenos que el Duque de Choiseuil, obligado por estrecheces económicas, mandó vender por parcelas. Se inauguró el 28 de abril de 1783 y se la bautizó con el nombre de Charles-Simon Favart, a la sazón un prolífico libretista.

La obra de Favart (1710-1790) representaba la victoria del teatro francés sobre el italiano, su aliado de antaño, y había alcanzado al término de la evolución del escritor -150 obras en su haber- un nivel de madurez que legitimaba la plaza del género *Comique* dentro del Teatro Lírico. Favart fue, además, director de la *Opéra Comique* desde 1752 hasta 1769. Desde 1783, tres salas han tomado su nombre y todas han ocupado sucesivamente el mismo solar parisino. La primera albergó a la institución hasta 1801 -fecha en que, bajo el Consulado, se oficializó la denominación de la *Opéra Comique*-, la segunda estuvo operativa entre 1840 y 1887, y la última desde 1898 hasta 1972, fecha en la que dejó oficialmente de existir en cuanto institución. No por ello la tercera Sala Favart ha cesado su actividad artística.

El 25 de mayo de 1887 un espantoso incendio destruyó la segunda sala Favart cobrándose decenas de vidas humanas. La reconstrucción del teatro tardó más de once años; durante este período, la *Opéra Comique* presentó sus producciones en el *Théâtre Lyrique* y en el *Théâtre du Château d'Eau*. Heredera de un larguísimo historial de triunfos perennes -*Carmen* es de 1875, *Hoffmann* de 1881, *Lakmé* de 1883, *Manon* de 1884-, la institución presen-



La actual *Salle Favart* es la tercera bautizada con el nombre del célebre compositor y libretista

tó durante este período de espera *Le Roi d'Ys* y las versiones francesas de *Cavalleria Rusticana*, *Falstaff* y *el Holandés*.

El concurso para la reconstrucción del siniestrado teatro se cerró en julio de 1893, seis años después del incendio, cuando se impuso el proyecto de Louis Bernier, abriendo sus puertas el 7 de diciembre de 1899.

La primera temporada se abrió al día siguiente de su inauguración solemne con una reposición de *Carmen*. Desde esa fecha, y pese a la competencia de la *Sala Garnier* -popularmente conocida como *L'Opéra*, e inaugurada en 1875-, la Sala Favart ha lanzado más de cuarenta creaciones mundiales, algunas de las cuales han enriquecido con un brillo especial el inmenso patrimonio musical francés, como *Louise* (1900), *Pelléas* (1902), *Ariane et Barbe-*

*Bleue* (1907) y *La voix humaine* (1959). El coliseo también ha extendido su ala protectora a obras extranjeras como *Pepita Jiménez*, *El amor brujo*, *The Rake's progress*, *Capriccio*, *Ariadne auf Naxos* o *Il Trittico* pucciniano, traducidas todas ellas al francés, único idioma practicado entonces por la institución y admitido por su público.

## EL FIN DE LA OPÉRA COMIQUE

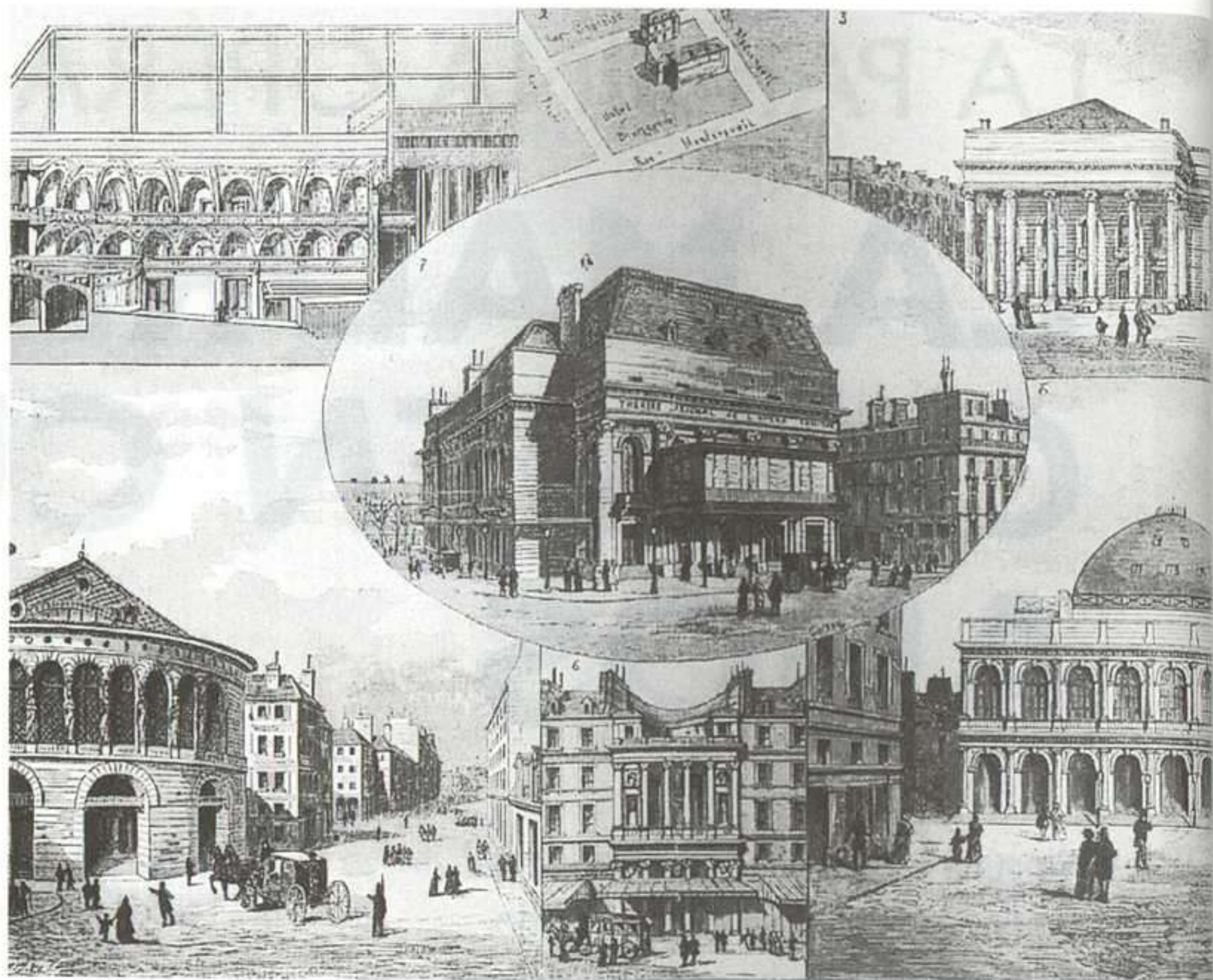
A pesar de la difícil situación económica atravesada por la Sala Favart desde 1972, ni la creación ha estado ausente de su escenario -*La Chatte anglaise* (1984), *L'écume des jours* (1986), *Le dernier jour de Socrates* (1998)-, ni han faltado producciones muy dignas de ser recordadas: la *Carmen* del centenario -con Domingo, Berganza, Raimondi y Ricciarelli-, los *Dialogues de Carmélites* -con Régine Crespin-, *Ariadne auf Naxos* -con Montserrat Caballé-, *La fille du régiment* -con Kraus y June Anderson-, *I Puritani* -con Blake, Anderson y la fugaz aparición e irreversible consagración de Mariella Devia-, sin olvidar el *Atys* de Lully ni la *Médée* de Charpentier con las que William Christie reconcilió al público parisino con el teatro lírico francés de antes de la Revolución.

Recientemente ha sido la Sala Favart la que ha dado notoriedad parisina al tenor Roberto Alagna con el *Roméo* de Gounod. Este protagonismo se explica porque entre 1978 y 1990, la sala Favart formó parte de la *Opéra de París* junto con la Sala Garnier. La separación de los dos teatros y el consiguiente abandono a su suerte de la Sala Favart tuvo lugar en abril de 1990, por decisión de Jack Lang -entonces ministro de Cultura-, al poco tiempo de abrirse la *Opéra de la Bastille*.

## EL CENTENARIO

Bajo el impulso de Pierre Médecin, su actual director, y con la ayuda del Estado y de algunos mecenazgos, la Sala Favart está aprovechando el impacto psicológico del centenario que celebra este año para brindarle nuevo brillo a las actividades de *l'Opéra Comique* de antaño. Por una parte intenta dar lustre a su patrimonio lírico, enriqueciéndolo en lo posible y abriendo si conviene las fronteras; para ello ha puesto en marcha una política de en-

En la imagen, los diferentes escenarios por los que ha pasado la *Opéra Comique* en un grabado realizado en el centenario de la institución (1883). Su heredera, la *Salle Favart*, ahora cumple cien años



cargos a libretistas y compositores contemporáneos. Por otra parte, la Sala Favart está abriendo a jóvenes intérpretes la posibilidad de forjar sus personalidades profesionales integrándolos en una reconstruida *troupe* de catorce artistas que ya está dando pruebas de su eficacia. Finalmente, Médecin trabaja con gran intensidad en reconquistar un público amante de lo *comique* mediante la presentación de sus producciones en teatros líricos franceses fuera de París.

Numerosos actos contribuirán a realzar el siglo de existencia del teatro. El programa de la actual temporada recuerda momentos de glorias pasadas. Figuran en el cartel *Carmen*, *Pelléas*, *La dame blanche*, *L'heure espagnole*, *Don Giovanni* y *Tosca*.

Médecin no renuncia a las nuevas creaciones, y el reciente estreno de la ópera *Clara*, de Hans Gefors, ha contado con el respaldo unánime tanto del público como de la crítica.

Completan los actos del centenario la edición de una medalla conmemorativa, una magnífica exposición sobre la historia de los lugares de la *Opéra Comique* -presentada en la biblioteca de la Sala Garnier- y la edición por la editorial ASA de un excelente libro salido de la enterada pluma de Michel Parouty, soberbiamente ilustrado por la cámara de Nathalie Darbellay que da fe de las instalaciones de la sala, atestigua su historia y sobre todo, su extenso repertorio (ver sección Crítica de Libros, página 110).

Habría que recomendar la lectura de las actas del extraordinario coloquio que, en noviembre pasado y en tres días consecutivos, repasó con todo detalle la historia de esta institución por la gran calidad de las muchas ponencias presentadas.

## FAVART EN CIFRAS

El presupuesto de la Sala Favart ronda en la actualidad los 1.375 millones de pesetas -unos 55 millones de francos-, ingresos que permiten la realización de 144 funciones durante el año 1999, contra las 98 producidas en 1995. La mitad del presupuesto proviene de subvenciones del Ministerio de Cultura; casi 175 millones de pesetas son aportados por grandes empresas públicas y privadas que actúan como mecenas. El resto proviene de la venta de localidades -unos 500 millones- y de las ventas anexas, que alcanzan unos 125 millones de pesetas. Las 144 representaciones previstas para este año representan un potencial de 118.000 entradas; las más baratas cuestan 1.250 pesetas y las más caras no exceden, por lo general, de las 12.500 pesetas.

La Sala Favart brinda trabajo estable a unas noventa personas entre artistas, técnicos y personal administrativo. Todos ellos están haciendo posible que este centenario pueda prolongar en el tiempo un espacio escénico lleno de historia y que ha dado frutos prodigiosos al repertorio operístico internacional. -Jaume ESTAPÀ

## LA VOCE DEL BARONE

**S**poletta, chiudi. Cada vez que me devuelven la vida, aparece la misma figurilla repelente: el crítico de ópera. Siempre sonriéndole a todo el mundo, los he visto llegar al teatro como si fueran una de las estrellas que forman parte del espectáculo. Saludos aquí y allá, guiños de ojo, besos al aire.... Se envuelven de un aire de divo que me patean los higadillos. Lo peor es que se creen poseedores de una pluma mágica y que me darán ¡a mí! lecciones de técnica vocal y de actuación dramática. Incluso se atreven a opinar de cómo debería hacer las cosas el teatro que los ha invitado. El crítico de ópera continúa sintiéndose como un pequeño dios que con toda frivolidad dicta cátedra, que no valora ni años de estudio ni esfuerzos ni sacrificios. Algunos se las dan de serios y otros juegan con un sarcasmo que sólo les va a personalidades como la mía. *Ohimè!* Ni Cavaradossi me daba tantos dolores de cabeza.

Pero no todo es color de hormiga

en este mundo divino. Una de las obras capitales del género hermano, *La corte de Faraón*, llegará próximamente al Teatro de La Zarzuela con un montaje que escandalizará a más de uno de esos personajillos repelentes de los que os hablaba, por obra y gracia de las ideas de Alfredo Arias, que prometen levantar ampollas y otras cosas. Dicen que se adaptará un número, para ser cantado por Putifar, titulado "*¡Hay via, hay via, hay via-gra...!*".

También me comentan desde la Villa del Oso y el Madroño, que *il pedrusco fatale* del Teatro Calderón fue alevosamente empujado por alguien de la competencia embozado con montera y capa. Pero la jugada podría volverse en su contra, porque tanto la discoteca que comparte edificio con el teatro, como los dos locales comerciales que lo rodean podrían reconvertirse en espacios para el goce social de la temporada operística de ese Teatro.

Por otra parte, no todo son malas

noticias: La cadena de supermercados *Caprabo* ha tenido el acierto de organizar nuevamente un ciclo de audiciones. Más albricias: Mauricio Sotelo estrenará ópera en la Bienal de Múnich el 19 de abril: *De amore*, con libreto y dirección escénica de Peter Mussbach, que también se representará en septiembre en el Teatro de La Zarzuela, para después girar por otras ciudades europeas: hay que ir limpiando de polillas el armario.

He oído, por cierto, que la *Alcina* del Liceu tendrá narrador, números cambiados de sitio, arias capadas o sea, sin el *da capo*- y más cortes que una sastrería de lujo. En mi época al que hacía esas cosas le invitábamos a pan y cuchillo a Castel Sant'Angelo y le tratábamos como a un conde. ¿Mario? ¿Qué Mario? ¡Ah, ya! No, ése era otro, aunque también. Al que yo me refería era a Palmieri. *Come facemmo del Conte Palmieri*. ¿Recuerdas, Spoletta? ¡Qué gozada!

Vitellio Scarpia

## Actividad Cultural

# Salas Culturales y de Exposiciones.

Exposiciones de Pintura, Escultura, Fotografía, Conferencias, Teatro, Danza... En **CAJA MADRID** destinamos nuestros esfuerzos a la difusión de la Cultura en todas sus expresiones.

Contribuimos a la iniciación y desarrollo de los nuevos artistas que, poco a poco, dan forma a los sueños. Para que todos podamos continuar disfrutando de su esencia y belleza.

Éste es nuestro compromiso.

Porque en **CAJA MADRID** pensamos que la Cultura es parte de nuestra identidad.

Plaza San Martín, 1. 28013 Madrid  
Barquillo, 17. 28004 Madrid  
Blasco de Garay, 38. 28015 Madrid  
Eloy Gonzalo, 10. 28010 Madrid  
Casarrubuelos, 5. 28015 Madrid  
Libreros 10-12. 28001 Alcalá de Henares  
San Antonio, 49. 28300 Aranjuez

Plaza de la Cultura, 5. 28530 Morata de Tajuña (Madrid)  
Plaza de Cataluña, 9. 08007 Barcelona  
Plaza de los Reyes s/n. 11701 Ceuta  
Calatrava, 7-9. 13004 Ciudad Real  
Toledo, 9. 13200 Manzanares (Ciudad Real)  
Plaza Sta. María s/n. 36002 Pontevedra  
Plaza de Aragón, 4. 50004 Zaragoza



CAJA MADRID  
OBRA SOCIAL

# Temporada Lírica 1998-1999

En conmemoración del Centenario  
de Federico García Lorca

PROGRAMA DOBLE

A LAS 20:00 HORAS

25 **EL REY DE HARLEM** Ópera<sup>1998</sup>

27 MÚSICA DE HANS WERNER HENZE  
29 TEXTO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE **DON PERLIMPLIN**

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

OCTUBRE **NUEVA PRODUCCIÓN**

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

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

En conmemoración del Centenario  
de los hechos históricos acaecidos en 1898

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

## ACTUALIDADES DEL 98

Con la representación de Zarzuela<sup>1998</sup>

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

AL  
29 MÚSICA DE MANUEL FERNÁNDEZ CABALLERO  
LIBRO DE MIGUEL ECHEGARAY  
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 (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

21 **L'INCORONAZIONE DI POPPEA**

23 MÚSICA DE CLAUDIO MONTEVERDI  
25 LIBRETO DE GIAN FRANCESCO BUSANELLO Ópera<sup>1999</sup>

28 EDICIÓN DE ALBERTO ZEDDA

NUEVA PRODUCCIÓN

30 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 (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

6 **LA DEL MANOJO DE ROSAS**

AL MÚSICA DE PABLO SOROZÁBAL Zarzuela<sup>1999</sup>

28 LIBRO DE FRANCISCO RAMOS DE CASTRO Y ANSELMO C. CARREÑO

FEBRERO 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 (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

27 **LA CORTE DE FARAÓN**

MARZO MÚSICA DE VICENTE LLEÓ Zarzuela<sup>1999</sup>

AL LIBRO DE GUILLERMO PERRÍN Y MIGUEL DE PALACIOS

3 **NUEVA PRODUCCIÓN**

MAYO 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

22 **THE TURN OF THE SCREW**

25 MÚSICA DE BENJAMIN BRITTEN Ópera<sup>1999</sup>

27 LIBRETO DE MYFANWY PIPER

29 PRODUCCIÓN DEL TEATRO REGIO DE TURÍN (1996)

MAYO 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 (MATINÉS), A LAS 18:00 HORAS

22 **LUISA FERNANDA**

JUNIO MÚSICA DE FEDERICO MORENO TORROBA Zarzuela<sup>1999</sup>

AL LIBRO DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNÁNDEZ SHAW

31 **NUEVA PRODUCCIÓN**

JULIO 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 Conciertos 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

CELTA 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



ILUSTRACIÓN DE FONDO:

J. ALCÁNTARA.

«EL EMPRESARIO TEATRAL»

DE W. A. MOZART. FOTO 1994.

PRODUCCIÓN 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



# ENTRE DIVOS CLÁSICOS E INNOVADORES



La reflexión sobre la vida operística en este siglo que agoniza, necesariamente debe detenerse en la sobrevivencia de uno de los fenómenos más característicos del género: los Divos. Algunos de los grandes intérpretes de esta época, sin embargo, han gozado de un gran impacto mediático que les ha permitido trascender las fronteras de lo estrictamente operístico. Ellos han protagonizado el *revival* de partituras olvidadas, pero, curiosamente, no se han prodigado como partícipes en estrenos de óperas compuestas durante este período.

La creación contemporánea ha dado frutos de excelencia, especialmente en los primeros años del siglo. Muchos de sus representantes se han transformado en auténticos clásicos, cuya independencia de corrientes estilísticas ha contribuido a perfilar personalidades características. Las hecatombes bélicas que han sacudido Europa propiciaron el éxodo hacia el Nuevo Mundo de muchos creadores, anidando principalmente en los Estados Unidos, tierra de acogida que ha sabido nutrirse de esta savia extranjera, ayudando a consolidar su propio lenguaje.

Maria Callas, una de las cantantes operísticas más famosas del siglo, como Medea en la película que Pier Paolo Pasolini realizó en 1969 en la que actuó como protagonista

# E PLURIBUS UNUM

## LA ÓPERA NORTEAMERICANA

“Uno solo de muchos”. La divisa de los Estados Unidos que el personaje de Saroyan leía arrobado en *El atrevido joven del trapecio* podría servir para reflexionar sobre el fenómeno de la creación operística norteamericana. Claro está que él la leía sobre una moneda de un centavo, pero sería llevar el símil un poco lejos si se atribuyera exclusivamente al vil metal el vigor de la lírica autóctona en la patria de Walt Disney. Las oleadas sucesivas de talento europeo llegadas a sus playas -se ha hablado, un tanto impropriadamente, del eje Berlín-Nueva York, cuando con igual merecimiento podría hablarse de la conexión Viena-Los Ángeles- y la progresiva toma de conciencia musical de una sociedad que tenía una mitología propia que aportar al acervo común, con el *ragtime* y la música de jazz abriendo el desfile, acabarían configurando un hervidero de iniciativas y de logros que, por un proceso de fusión en el que colaborarían eficazmente los *mass media*, daría nacimiento a esa gran desconocida que sigue siendo la ópera norteamericana.

**C**abría preguntarse si la influencia de los compositores europeos fue tan decisiva como se ha dicho respecto de la creación operística norteamericana. La respuesta, simplificando mucho, podría ser la siguiente: en la enseñanza y en el efecto precursor, sí; en la producción operística propiamente dicha, no. De cuantos compositores, judíos o gentiles, la situación europea de los años treinta empujó hacia América, apenas Kurt Weill puede ser citado como un operista con obra americana.

Hindemith, emigrado en 1940, ocupó sus años americanos en escribir música de ballet para Martha Graham, preparando reconstrucciones de música antigua para la Universidad de Yale o rumiando ideas para esa *Harmonie der Welt* que sólo terminaría a su regreso a Europa. Es cierto, en cambio, que en su caso la transferencia se operaría a la inversa, pues el recuerdo de su estancia americana daría lugar a *The long Christmas dinner*, inspirada en Thornton Wilder aunque estrenada, en alemán, en Mannheim en 1961.

Erich Korngold, por su parte, no escribió ópera en los Estados Unidos pese a vivir allí desde 1935 a 1957. Sólo Broadway pudo aprovechar fugazmente sus condiciones para el teatro musical (*The silent serenade* o esa *Rosalinda* en que convirtió el *Fledermaus* straussiano), pues la parte del león de su actividad de compositor se la llevaría el cine, con las



Erich Korngold, el autor de *Die Tote Stadt*, ha sido sistemáticamente menospreciado por su relación con Hollywood y la industria cinematográfica

18 bandas sonoras que firmó, entre las que se cuentan *Magic fire*, *The constant nymph* y algunas de las mejores películas protagonizadas por Errol Flynn como *Captain Blood*, *The sea hawk* o *The adventures of Robin Hood*. Su única composición operística en esta etapa fue, significativamente, la de las escenas de la supuesta ópera que aparece en *Give us the night*, la cinta en la que hizo su debut cinematográfico el tenor Jan Kiepura.

Ni Arnold Schönberg, residente en Los Ángeles desde 1934 a 1951, ni Stravinsky, que vivió entre L. A. y Nueva York desde 1939 hasta su muerte, tienen obra genuinamente americana en el terreno operístico, aunque *The rake's progress* (Venecia, 1951) se gestó en los Estados Unidos, donde nunca sería apreciada pese a su muy accesible neoclasicismo. Ernst Krenek, en cambio, no suele ser citado en este contexto y estrenó en su país de adopción algunas obras, quizá intrascendentes pero en cualquier caso

significativas, como *What price confidence?*, *Dark waters* o *The bell tower*. *Jonny spielt auf*, la ópera que reveló el jazz al universo lírico, es aún la obra de un vienes discípulo de Franz Schrecker, y pertenece a su etapa europea.

### WEILL, EL ECLÉCTICO

**E**l caso de Kurt Weill es distinto. El compositor que había empezado siendo expresionista con Georg Kaiser (*Der Protagonist*, 1925), surrealista con Iwan Goll (*Royal Palace*, 1927) o militante anti-establishment con Bertolt Brecht (*Mahagonny*, *Happy end*), se adaptó rápidamente a la realidad americana, recordando aquellos antecedentes jazzísticos que había incorporado a la Nueva objetividad de los años veinte. Después de intentar la aventura del judaísmo ostentoso en *The eternal road* en la Manhattan Opera House (1937) -operación por cierto en la que casi arruina a la empresa-, tonteó con el Group Theatre hasta dar a luz la comedia pacifista *Johnny Johnson*, que le abriría las puertas de Broadway para éxitos tan rentables como *Knickerbocker holiday*, *Davy Crockett*, *Lady*

in the dark o *One touch of Venus*, en que la renuncia de Marlene Dietrich al papel principal daría su primera gran oportunidad al estrellato emergente de Mary Martin.

Pero a diferencia de sus colegas de exilio, Weill sí escribió óperas americanas: *Street scene* (1946), sobre la conocida obra de Elmer Rice, *Down in the valley* (1948) o *Lost in the stars* (1949), sobre la famosa *Cry, the beloved country* de Alan Paton. Virgil Thomson diría de él que "en cada una de sus obras había un nuevo modelo, una nueva forma, una nueva solución a los problemas dramáticos". En su caso, por tanto, sí se puede hablar de trasplante efectivo, lo que ya no sería tan claro para los anteriormente citados, o para Karol Rathaus -también discípulo de Schrecker, pero al que sólo se recuerda por la versión de *Boris Godunov* que preparó para el Met- y Max Brand, que no pudo repetir en su nueva patria el éxito de *Maschinist Hopkins* (1929), aunque lo intentó con *Stormy interlude* (1955).

### LA PRIMERA ÓPERA-JAZZ

Si las fuentes nutricias no manaban de Europa habrá que convenir, pues, en que la ópera norteamericana no tiene otro precursor conocido que el compositor de raza negra Scott Joplin (1868-1917), cuya ópera *A guest of honor* (1903) introduce por vez primera el ritmo sincopado del *ragtime* en la historia de la lírica y cuya *Treemonisha* (1908-11, estrenada en 1972 en la reconstrucción de Gunther Schuller) ha sido unánimemente considerada la primera ópera musicalmente significativa compuesta en los Estados Unidos sirviéndose de un lenguaje que puede identificarse como *moderno*. Sería fácil ligar el elemento afroamericano al destino de la ópera en la zona si se tiene en cuenta que prácticamente la única producción de esa procedencia conocida en la ensimismada Europa es *Porgy and Bess*, pero lo cierto es que la realidad operística norteamericana va mucho más allá de Gershwin o incluso de ese Menotti que, aunque no siempre identificado como creador autóctono, ha conseguido incluso superarle en representaciones y popularidad.

No permite este espacio un examen pormenorizado de obras y compositores norteamericanos con títulos significativos en la vida operística de aquel país, pero aunque la relación sea telegráfica es imprescindible relacionar a los más favorecidos por la fortuna. Se

Street Scene,  
ópera americana  
de Kurt Weill,  
en una produc-  
ción del Teatro  
Regio de Turín



puede prescindir del berlinés Lukas Foss, pero no sin recordar su *Jumping frog of Calaveras County* (1949), un auténtico *western* de efímera popularidad, o de Norman dello Joio, cuyo tratamiento del tema de Juana de Arco (versión definitiva con el título de *The triumph of Joan*, 1959) se representó con cierta asiduidad en los años Sesenta o cuya *Blood moon* (1961) volvió a imponer con rigor estético la división en números cerrados del discurso musical; o incluso de un Deems Taylor (1885-1966) que tuvo no uno sino dos encargos del Metropolitan y que vio estrenar su *King's henchman* (1927) por Florence Easton, Edward Johnson y Lawrence Tibbett, y su *Peter Ibbetson* (1931) por los dos últimos y Lucrezia Bori, con Tullio Serafin al podio.

Incluso una visión parcial de la producción operística americana no puede omitir los nombres de Carlisle Floyd, cuya *Susannah* (1955) le supuso un triunfo sólo comparable al de su último trabajo, *Of mice and man*, estrenado en 1969 y de repertorio aún en la New York City Opera, como tampoco puede obviarse el de Douglas Moore (1893-1969), un alumno de Ernest Bloch y Roger Sessions que con *The ballad of Baby Doe* (1956) y *Carry Nation* (1966) arrasó por todos los Estados Unidos. De la primera de dichas obras se habían dado, a su muerte, 171 representaciones por 34 compañías distintas, y sigue aún reponiéndose con frecuencia. Los casos del ya citado Sessions (*Montezuma*, 1964), del Bernstein de *Trouble in Tahiti* (1984), de Blitzstein (*Regina*, 1949) o del Copland de *The tender land* (1954) son, por obvios, menos ilustrativos.

¿Cómo no referirse, por otra parte, a Samuel Barber (1910-1981), cuya *Vanessa* (1957) se representó en el viejo Met y cuyo *Antony and Cleopatra* (1966) inauguró el nuevo en el Lincoln Center? No to-

das sus obras han tenido las mismas proporciones, por cierto: *A hand of bridge* (1959), con libreto de Gian Carlo Menotti, sólo dura nueve minutos. ¿Cómo ignorar los casos aislados de obras importantes como *Four saints in three acts* (1934) del citado Virgil Thomson o su ópera sobre la sufragista Susan B. Anthony (*The mother of us all*, 1947), *The Aspern papers* (1988) de Dominick Argento, *Lizzie Borden* (1965) de Jack Beeson o *Six characters in search of an author* (1953-56) de Hugo Weisgall, compositores vivos aún todos ellos? ¿Cómo prescindir de Giannini, de Martin David Levy, de Lee Hoiby, de las versiones operísticas de Chejov de Thomas Pasatieri o de ese alumno de Milhaud que fue Robert Kurka? ¿O de Louis Gruenberg, el bielorruso fallecido en Beverly Hills que vio cómo Lawrence Tibbett estrenaba en el Met su *Emperor Jones* (1933) según la obra de O'Neill, probablemente el dramaturgo más adaptado para la ópera de toda la literatura norteamericana? Pues, ¿y el fenómeno mediático que supuso *The ghosts of Versailles* (1991) de John Corigliano?

Son muchas páginas las que quedan por escribir antes de llegar a John Adams y a Philip Glass. Pero ahí está la paradoja de la producción operística en ese sector del mapa: una realidad escasamente recogida en las enciclopedias, pero que ha encontrado el camino de los escenarios y del reconocimiento del público.

Quizá podría cerrar esta divagación el comentario, entre jocoso y desilusionado, de Julius Korngold hablando de su hijo, el compositor: "este niño, primeramente calificado de ultramoderno, de repente fue declarado pasado de moda por aquellos que miden el progreso musical por el número de disonancias empleadas en la partitura". Sólo que el público suele esgrimir, casi siempre, otra vara de medir.

Marcelo CERVELLÓ

# LA MIRADA DE LOS INDEPENDIENTES



Igor Stravinsky en La Zarzuela de Madrid: Oedipus rex

Las personalidades individuales florecieron en el campo operístico durante la primera mitad del siglo con una fuerza sorprendente. La creación pudo salir adelante contra viento y marea imponiéndose a conflictos bélicos y revueltas sociales. Las estéticas se prodigan y sus soluciones convierten a estos autores en un puñado de compositores independientes de diversas nacionalidades que se resisten a las clasificaciones habituales.

**E**l término *independiente* - en cualquier parcela, pero quizás en la musical más que en ninguna- resulta notablemente impreciso. Por eso, antes de nada, habría que explicar telegráficamente en qué sentido se les aplica a los seis destacados compositores que se reúnen en la presente entrega del dossier: Leos Janáček (1854-1928), Bela Bartók (1881-1945), Igor Stravinsky (1882-1971), Sergei Prokofiev (1891-1953), Gian Carlo Menotti (1911) y Benjamin Britten (1913-1976).

## EL LEGADO DE TRISTAN

Operísticamente, y en muy alta medida -tampoco en lo que atañe al resto de su producción musical-, no se les puede considerar ortodoxos continuadores de los supuestos estéticos y prácticos en que se apoyaban los creadores de las distin-

tas corrientes por las que el género discurría en los primeros años del siglo, pero tampoco seguidores de los rígidos mandatos que se derivaban del que ha sido, sin duda, el movimiento renovador del lenguaje musical más radical de la historia: el del sistema serial dodecafónico. Sistema que si no ha cumplido la profecía de su inventor e introductor, Arnold Schönberg -"va a asegurar a la música germana la primacía por otros doscientos años"- sí reinó con vigor, desde su aparición en 1922, por cerca de medio siglo. No puede dejar de aludirse el dato real de que uno de los ataques anticipadores más valientes a la tonalidad constituida que luego derrocaría Schönberg en 1909 con sus *Tres piezas para piano, Opus 11* -de atonalidad previa al serialismo dodecafónico-, se produjo en una ópera, el *Tristan wagneriano*. Es sugestiva también al respecto, y parece que nada

hiperbólica, la idea de Michel Fano de considerar al *Wozzeck* de Alban Berg -la cima operística que produjeron las invenciones schönbergianas-, bien como el resultado final de una forma de expresión iniciada por Monteverdi en los albores del siglo XVII, bien como puente que conduce a un nuevo arte del espectáculo. Trayectoria ésta, la que conduce desde *L'Orfeo* a *Wozzeck* en cuyo desarrollo, y quizás con demasiada cicatería, encuentra Fano cuatro hitos principales, por lo demás discutibles: *Don Giovanni*, de Mozart; *Boris Godunov*, de Musorgsky, *Tristan und Isolde* de Wagner y *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

En cualquier caso, y sean las cosas como fueren, lo cierto es que un buen puñado de compositores primerísimos de este siglo que concluye -con representación señera en los seis nombres que aquí se han seleccionado- presenta dificultades insalvables



para que sus títulos de ópera sean incorporados al normal devenir de la evolución del género, al paso que se hace imposible su adscripción a las vías abiertas por la tan contestada segunda Escuela de Viena.

Pero esos formidables creadores, con toda la independencia que se desee, no han dejado de contribuir, con aportaciones de enorme calidad e interés, al engrandecimiento de la historia operística de este siglo.

Producción berlinesa de *El amor de las tres naranjas* de Prokofiev



### PROPUESTAS PERSONALES

El checo Leos Janáček es el compositor cronológicamente más antiguo de los seis aquí recordados. En absoluto lo es, relativamente, en lo que respecta a las novedades que introdujo en su lenguaje compositivo, referentes tanto a giros melódicos o soluciones armónicas como a enfoque instrumentador. En su *Katja Kabanova* de 1921 se han visto, en embrión, hasta ideas constructivas de las desarrolladas más tarde por Alban Berg en *Wozzeck*. Pero no ha sido este título, con ser el capital, la única aportación de Janáček a la ópera de este siglo. Ahí están también, para acompañarlo, *El principio de una novela* (1891), *Jenufa* (1903), *Las excursiones del señor Broucek* (1916), *La zorrita astuta* (1923), *Sarka* (1925) y *De la casa de los muertos* (1928).

Al húngaro Bela Bartók le bastan tres títulos de teatro musical -y los dos últimos con la danza en un primer término- para tener sitio en este apreta-

do repaso de la ópera del Siglo XX. Con ser cuantitativamente mínima esta aportación comparada con el resto de su producción instrumental y vocal, *El castillo de Barba Azul*, drama lírico de 1911, *El príncipe de madera*, de 1916, y sobre todo la pantomima *El mandarín maravilloso*, de 1919, le bastan a Bartók, en efecto, para disponer, con todos los honores, de tal lugar, pese a los reticentes juicios de figuras tan sabias como Messiaen o Stravinsky.

Cosa no muy diferente sucede con este último compositor, el ruso Igor Stravinsky, que, aun siendo amplia y de relieve máximo su producción escénica -más de veinte títulos-, la parte del león se la dedica al ballet *strictu sensu*. Lo que no es de extrañar, dadas las divergencias estéticas que le separaban de la ópera, tanto prewagneriana como wagneriana. Con todo, de nuevo sólo un breve puñado de títulos -el cuento lírico *Le rossignol* de 1914 (revisado en 1962), *Mavra*, de 1922; la

ópera-oratorio *Edipo rey*, de 1927; el melodrama *Perséphone*, de 1933, y la ópera *La carrera del libertino*, de 1951- se bastan para encontrarle un lugar de absoluto privilegio a su autor dentro del género.

Otro ruso, Sergei Prokofiev, sucede al gran Igor en este recuerdo de los operísticos independientes. Como en Bartók, también en Prokofiev es mucho más extenso el catálogo de música instrumental y vocal no teatral que la escénica; pero llegó a firmar ocho óperas, en las que se encuentran algunos de los pasajes de mayor carga humanística de toda su producción: *Madalena* (1913), *El amor de las tres naranjas* (1919), *El ángel de fuego* (1927), *El jugador* (1928), *Semion Kotko* (de 1939), *Esponsales en el convento* (estrenada en 1940), *Guerra y paz* (1946) e *Historia de todo un hombre* (1948).

En cuanto a las respectivas contribuciones a la ópera del siglo que agoniza de los dos restantes compositores que para este apartado se han elegido, son, en proporción, bastante abundantes, y varias de ellas interesantes y no exentas de originalidad. De Gian Carlo Menotti hay que recordar *Amelia al ballo* (1937), *La medium* (1946), *El teléfono* (1950), *El cónsul* (1950), *Amahl y los visitantes nocturnos* (1951), *La santa de Bleecker Street* (1954) o *Maria Golovin* (1958). Por último, de Benjamin Britten, *Peter Grimes* (1945), *La violación de Lucrecia* (1946), *Albert Herring* (1947), *Hagamos una ópera* (1959), *Billy Budd* (1951) o *La vuelta de tuerca* (1960). - Leopoldo HONTAÑÓN

*Katja Kabanova*, de Janáček, para la ópera de Glyndebourne



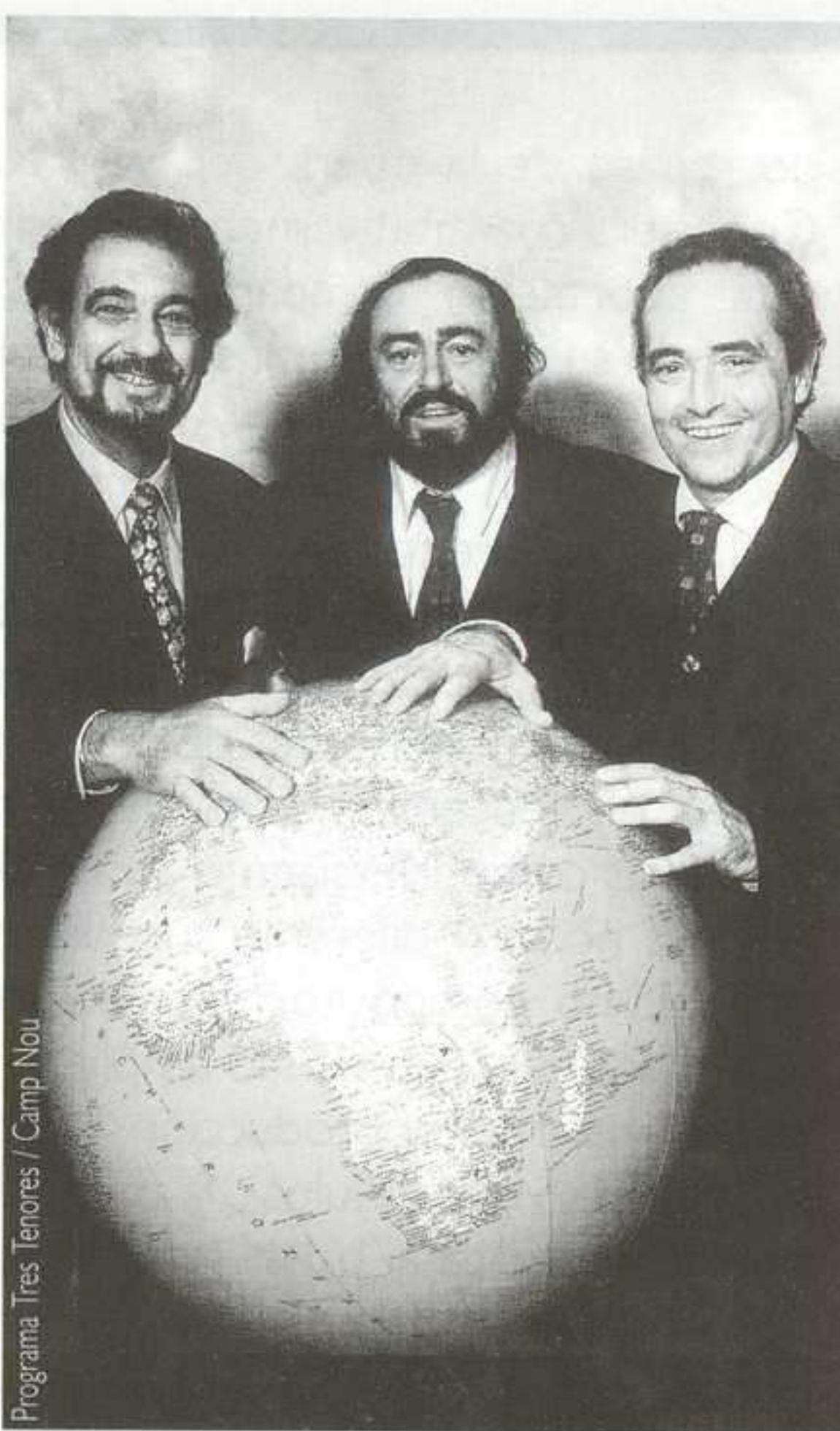
# DIVOS Y DIVINOS LOS COLOSO DEL GÉNERO

No puede entenderse la historia de la ópera obviando la influencia de sus grandes estrellas en la sociedad. El *glamour* de Callas, la *telegenia* de Domingo y el ímpetu arrebatador de Toscanini son parte fundamental de un fenómeno mediático que cada cierto tiempo sorprende a la cultura occidental impactando con *olor a Divo*. Un fenómeno que también forma parte de las leyes de la ópera.

**E**l melómano fundamentalista acostumbra a *ningunear* los méritos de los artistas que traspasan el sacrilego umbral de la popularidad, probablemente porque la dimensión global del cantante y del director de orquesta contradice la definición impermeable y exclusiva que se presume en un acontecimiento musical concebido para los especialistas de postín. Sin embargo, la ópera en el Siglo XX sobrevive porque unos y otros transgresores se han ocupado de establecer los vínculos imprescindibles con la sociedad contemporánea y circundante: desde el trance heroico de una muerte prematura -Caruso- hasta el aliento comercial de los Tres Tenores.

En medio, apenas queda sitio para el talento visionario de Toscanini, la honda personalidad de Maria Callas y la sublime efigie de Von Karajan, cuyos detractores se atrincheran en las tertulias de taberna y de salón para defender el territorio de hipotéticos compañeros de butaca. No se trata de negarle la razón a quienes se empeñan en subrayar los problemas técnicos de la mítica soprano greco-americana, ni siquiera de atribuirle al etéreo Herbert un barroco de factura ejemplar, sino más bien de reflejar hasta qué punto el paradigmático rasero de las exigencias desaparece con las figuras musicales que sobreviven en el entorno familiar de la melomanía militante. Por ejemplo, Alfredo Kraus, cuya venerable longevidad funciona todavía como la mejor baza del descrédito tripartito.

En el fondo del debate se respira la poderosa naturaleza de los mitos, estratégicamente dispersados en el transcurso del Siglo XX para atenerse a las es-



Los Tres Tenores han conquistado el mundo. En la imagen, una de las fotos promocionales de sus macroconciertos

trictas normas de la sociedad que los reclama y que los convierte en el fidedigno patrón del estereotipo. El tenor, por antonomasia, es Enrico Caruso, mientras que la soprano, por definición, es Maria Callas. ¿Las razones? La conciencia social de un fenómeno tan reputado y ajeno como la ópera no puede explicarse únicamente desde una perspectiva musical, pero ambos cantantes comparten la evidencia de un material vocal seductor, enigmático y oscuro, capaz de engendrar la posterior naturaleza del personaje y del tópico. Cualquier tratado de mínimas pretensiones plantea la figura del fenómeno napolitano como la primera

realidad moderna de la lírica, del mismo modo que cualquier estudio serio sobre Maria Callas atribuye a la diva unas condiciones extraordinarias en el plano de la tesitura, del color, del magnetismo.

Los matices vienen a cuento porque los detractores de ambos personajes confunden la trayectoria vital y la biografía con las rotundas cualidades que asombraron el mundo de la ópera en los milagrosos años de su alumbramiento. Después, sí, sobrevinieron el salto cualitativo y el conocimiento popular; bien porque el cálido y simpático Caruso se erigió en el valedor de las nuevas tecnologías discográficas -su "*Vesti la giubba*" vendió más de un millón de copias- o bien porque los devaneos de la impertinente Maria Callas con Aristóteles Onassis la convirtieron en la gran precursora de la prensa sensacionalista. Al cabo, el implacable armador griego y los correligionarios carusistas rendían pleitesía al gigantesco fenómeno escénico y comunicador que se alojaba en aquellas gargantas malditas. La desgracia de una muerte precoz les otorgó el rango de héroes y de mitos. El estereotipo universal no admite otra hipótesis.

## LOS TRES TENORES

**Ó**pera en los estadios de fútbol. Esta aparente contradicción sólo puede explicarse desde el fenómeno que han engendrado José Carreras, Plácido Domingo y Luciano Pavarotti amparados en la insospechada fórmula de los Tres Tenores y convencidos de la validez que implica su mensaje divulgador. Al menos, la multitudinaria audiencia de los conciertos de Roma, Los Angeles y París (dos mil millones de telespectadores) y el asombroso éxito de las giras mundia-

les -1996-1999- establecen una conquista popular sólo equiparable a la influencia sociológica que ejerció Caruso en el primer cuarto del siglo.

No parece razonable entender el espectáculo de los Tres Tenores desde una perspectiva únicamente musical, entre otras razones porque el acontecimiento de Carreras, Domingo y Pavarotti tiene su origen en la repercusión internacional de tres mundiales de fútbol, porque la insólita alianza del trío significó un éxito jamás imaginado, porque el mayor reconocimiento popular de los tres cantantes coincide, paradójicamente, con el tramo languideciente de su trayectoria y porque la capacidad comunicativa de todos ellos excede el mero hecho de interpretar "Nessun dorma" o *My way*, que lo mismo da.

Sin embargo, la rentabilidad del proyecto tenoril comienza a escapar de las antiguas hipótesis coyunturales y adquiere unas dimensiones impensables en la remota referencia temporal de 1990. Nueve años después, la fórmula, convenientemente refrescada en el Mundial de Francia, mantenía el latido original, el ritmo multimillonario y el clásico debate de la prostitución musical.

¿Puristas contra populistas? Probablemente, ni una cosa ni la otra, porque, de hecho, los partidarios y detractores de la ópera de masas -entendida en los márgenes de Roma y Los Angeles- tienen suficientes puntos en común como para pretender enfrentarlos en una batalla ideológica más o menos radical. Por ejemplo, todos aceptan que Carreras, Domingo y Pavarotti responden de una trayectoria artística impecable que en absoluto puede juzgarse desde el prisma exclusivo de un concierto al aire libre; todos llegan a admitir que los Tres Tenores han rozado límites extremadamente delicados y discutibles en su afán de rebasar millonarias cifras de audiencia; todos coinciden en que no puede transmitirse la magia de la ópera en un estadio de fútbol; incluso todos aceptan que en el transcurso de los recitales multitudinarios existe un prioritario interés económico y publicitario.

La reconciliación entre Carreras, Domingo y Pavarotti parecía tan insólita e improbable que solamente la envergadura de un argumento coyuntural nunca imaginado podía invitarles a reconsiderar la conveniencia y la necesidad de un acuerdo trilateral, es decir, la leucemia que le fue declarada al tenor catalán en julio de

María Callas fue una de las precursoras de la prensa del corazón. En la foto, junto a Grace y Rainiero de Mónaco



1987; hasta entonces, la estrategia profesional de Domingo había establecido un progresivo alejamiento respecto a Pavarotti y Carreras cuya evidencia precipitó la



Herbert von Karajan, divo absoluto del podio

sensación de una guerra de intereses; desde entonces, la impenitente solidaridad de Plácido y la oportunidad del concierto de Caracalla dieron lugar a que la vieja rivalidad entre ellos se juzgara anecdótica e irrelevante.

### TOSCANINI Y VON KARAJAN

La tentación de comparar dos directores incompatibles se explica porque ambos reúnen el perfil autocrático y sobrenatural que se le supone a los maestros del podio y que Elias Canetti se ha preocupado de escribir con mayor acierto que nadie: "Sus ojos mantienen subyugada a toda la orquesta. Cada músico siente que el director le ve a él personalmente y, aún más, le oye (...). Él está en la mente de cada músico. Sabe no sólo lo que cada uno debería estar haciendo, sino lo que él está haciendo. Es la encarnación viviente de la ley positiva y negativa. Sus manos decretan y prohíben, y dado que

durante la interpretación no existe nada salvo ésta, a lo largo del concierto el director es el amo del mundo".

El retrato del filósofo británico excluye el talento mediocre de muchos ambiciosos maestros, pero pone en común la personalidad de Arturo Toscanini y Herbert von Karajan como trasunto de una proyección sociológica: el director de orquesta, desde la perspectiva de un mero espectador, supone una forma de evasión de la realidad, más o menos como si la identificación con aquel podio le concediera la oportunidad de sublimarse y de sentirse omnipotente. "No hay una expresión de poder más obvia que la actuación de un director", insiste Elías Canetti. "Cada detalle de su comportamiento público arroja luz sobre la naturaleza de poder. Cualquiera que no supiera nada sobre el poder podría describir, uno tras otro, todos sus atributos, observando atentamente a un director".

Toscanini y Von Karajan. No es el momento de establecer las razones de su categoría musical, pero sí de anotar las diferencias que se alojan en la respectiva dimensión mítica y sociológica. Por ejemplo, que el maestro germano trazó una sutil estrategia comercial capaz de sobrevivir a su muerte en pleno rendimiento -las 400.000 copias vendidas en España de *Adagio Karajan* lo demuestran-; que su precursor italiano se erigió el trono divino con la complicidad monoteísta de la sociedad norteamericana; que el longevo Herbert supo convertir los discos de la Deutsche Grammophon en un objeto de uso doméstico y en un marchamo de calidad asequible; y que, al cabo, el dictatorial Arturo supo convencer a sus coéteos de que aquel totémico director de orquesta sabía descender a la arena política y enfundarse la bata dominical para jugar con sus nietos a la gallina ciega.

Rubén AMÓN

## ALCINA, DE HÄNDEL, EN BARCELONA

# CON WERNICKE, DE BRUJA A MUJER

El personaje de Alcina es posible que despierte escasa curiosidad entre el público contemporáneo, aunque el lance pasional entre la maga y el caballero Ruggiero ha inspirado más de una partitura operística desde 1625 hasta 1810. También Georg Friedrich Händel recurrió -y no fue esta la única ocasión- al delirante universo de damas, caballeros, brujos y magas creado por Ludovico Ariosto en su *Orlando Furioso* (1516) para poner de nuevo en escena en 1735 la historia de Alcina, con un libreto que algunos atribuyen al propio compositor y otros -basados en la divergencia entre los sentimientos que expresan la música y las palabras- adjudican a Ricardo Broschi, autor de *L'isola di Alcina*.



Boceto de la producción de *Alcina* de Herbert Wernicke

Con *Alcina*, Händel cierra su breve ciclo dedicado a las óperas mágicas (*Almira*, *Deidamia*, *Rinaldo*, *Amadigi*, *Orlando* y *Alcina*), seis títulos entre una impresionante producción operística con cuarenta entradas en su biografía. Una obra que representa su primer gran éxito como director estrella del flamante Covent Garden, un teatro inaugurado pocos años antes con los últimos adelantos técnicos de la época para estrenar con la dignidad que se merecía los sofisticados montajes de la *opera seria*.

Para el estreno se rodeó de algunos intérpretes favoritos del público londinense, como Anna Strada -la primera Alcina- y el castrato Giovanni Carestini, un auténtico divo que se negó a cantar el aria "Verdi prati" de Ruggiero -con el tiempo la más conocida de la obra- por considerarla indigna de su talento. Desplante que Händel, hombre de temperamento rudo y fácilmente irascible, no dudó en zanjar con categóricas misivas que dejaban bien claro quién de los dos mandaba: "¡Canalla! -escribió al discolo Carestini- ¿Es que no sé mejor que usted qué tipo de canto le va mejor? Si usted no canta el aria entera, no le pagaré ni ein céntimo".

La amenaza económica funcionó. *Alcina*, con la colaboración de la *troupe* de baile de Madame Sallé, fue un clamoroso éxito en Covent Garden a pesar de que Händel se atrevió a romper ciertos moldes que parecían inamovibles de la ópera barroca, como darle mayor calado dramático al personaje de Alcina, mientras el lucimiento de Ruggiero se limitaba a mostrar sus *fioriture*, su virtuosismo vocal. Una sutil trasgresión a la que se ha agarrado Herbert Wernicke para su lectura de la ópera, una producción de la Deutsche Oper am Rhein, de Düsseldorf-Duisburg, que el Gran Teatre del Liceu barcelonés estrenará el 10 de este mes de marzo en el Teatre Nacional de Catalunya, escenario en el que Wernicke mostró su particular mirada sobre el barroco con una magnífica *régie* de *La Calisto*.

### TERREMOTO WERNICKE

Que nadie espere en este montaje (premio *Opernwelt* a la mejor puesta en escena en 1996) las acostumbradas recreaciones esteticistas de un barroco idealizado, pasado por la espectacularidad historicista de una producción hollywoodense al estilo de los montajes firmados en su día por Zeffirelli. En esta *Alcina* se ha prescindido de casi todo lo que pudiera

interferir en el discurso del director de escena, en este caso desdoblado en las funciones de diseñador de vestuario y escenografía.

Desaparece el ballet, el coro, hasta algún personaje -Oberto-, incluso se atreve a modificar el orden original de la partitura para reforzar su idea: la soledad de una mujer extraordinaria avasallada por unos seres ordinarios, capaces de imponer su orden frente a la heterodoxia de un ser que vive en un mundo de ficción. Y nada mejor para expresar esta derrota que colocar el aria "Mi restano le lagrime" como canto final en un escenario completamente desnudo, como la escena final de *Madre Coraje* de Brecht.

El elemento central de este montaje es un muro de formas onduladas, como un gran telón petrificado, y cubierto de símbolos mágicos: representa la frontera entre lo accesible, la realidad, lo inaccesible, la ficción, el universo artificial en el que Alcina reina mayestática, dueña de los sortilegios que transforman a casi todos los hombres en animales -Alcina es la sucesora de la Circe de Ulises- y a unos pocos elegidos en sus amantes, como el afortunado Ruggiero, aunque finalmente opte por regresar a la seguridad terrenal en brazos de Bradamante, igual que Uli-

ses abandonó los placeres que le ofrecía Circe para volver a la mortal Penélope.

Un muro que cruje, gime, cada vez que se desplaza por el escenario para abrir rendijas -puertas por las que surgen objetos fantásticos- al reino irreal de Alcina o para adaptarse al espacio que necesitan en cada momento las emociones guardadas en la partitura de Händel. Porque Wernicke logra que el público se olvide de que la música fue creada en su día para ajustarse a una serie de condicionantes obligados en la ópera barroca, entre ellos la absoluta preeminencia del lucimiento vocal del *primer uomo* y de la *prima donna*.

Entonces el compositor era sólo un talentoso subalterno, aunque Händel logró imponer su maestría y su sensibilidad sobre esa feroz servidumbre para llegar sin merma hasta el público de hoy. Una actualidad que Wernicke lleva a primer plano, concediéndole todo el protagonismo necesario a Alcina, el personaje que concentra esta secreta rebeldía creativa del compositor. El director la despoja del estereotipo de malvada embrujadora, de criatura sobrenatural, para destacar la vulnerabilidad de un ser cuya única diferencia radica en que se rige por una concepción de la vida diferente.

Aunque al principio crea poder dominar la situación con el despliegue de trucos que atesora como avezada maga, pronto se apercibe de la inutilidad de su intento. Wernicke aprovecha esta secreta aceptación del fracaso sentimental -que de alguna manera también lo es de una *Weltanschauung* en decadencia frente a otra emergente- para jugar de forma magistral con la idea misma del teatro barroco, con ese esfuerzo por crear en el escenario una realidad paralela, exageradamente artificiosa, repleta de trucos, paroxismo de todas las posibilidades de la maquinaria escénica; para descubrir sin tapujos el engaño.

El muro mágico muestra sus entrañas, su tinglado de madera, y Alcina se muestra como la creadora, directora y primera actriz de un gigantesco decorado teatral -o plató de cine-, ese espacio irreal en el que ha encontrado una realidad a su medida, como Fellini en *Cinecittà*, ese universo cinematográfico con el que transformó la esplendorosa mentira del decorado en un manifiesto de su sentido de la existencia. Como Alcina, a Fellini ya no le importa que se vea que un mar tormentoso es una superficie de plástico negro



en movimiento, o que el casco del transatlántico de *E la nave va* aparezca ante el espectador como una impresionante maqueta abierta; ésa es la realidad que le corresponde e intenta defender.

Una postura condenada al fracaso ante el consecuente empirismo y sentido común de Bradamente y sus acólitos, implacables en su misión de rescatar a Ruggiero de su encantamiento amoroso en brazos de Alcina. Es posible que en el caso de Ruggiero no exista una conciencia certera de que comparte con la maga una ficción. Mientras que Alcina controla su entorno con su presunta magia -en realidad con su dominio de la fantasía escénica-, su amante se sumerge en este reino mágico con la inocencia y el remordimiento del que opta por huir a un paraíso artificial. Finalmente se impone la cordura y abandona el cuento inmortal para convertirse en un hombre cabal y responsable, un caballero valeroso con todo lo que hay que tener; dama -humana- enamorada incluida.

### ORLANDO FASCINANTE

Es curiosa la fascinación que siempre ha provocado el texto de *Orlando furioso* entre los libretistas y compositores de ópera. Un relato de caballería que, justamente, ha encontrado su mayor expresión teatral en la ópera y las marionetas sicilianas, dos de las disciplinas escénicas que mejor han conservado ese poder de crear universos ficticios y paralelos con la absoluta anuencia del público. Un texto que, de alguna manera, posee un significado especial en esa dimensión entre la razón y la sinrazón. El *Orlando furioso* se encontraba entre los libros que llevaron a Don Alonso Quijano a creerse en un mundo de entuertos caballescros, aunque es posible que se salvara finalmente de la quema.

Un homenaje implícito a la heterodoxia, a la percepción privada e individual del mundo. Quizá también Händel liderara en secreto una pequeña rebeldía. Explica Sylvia Bodenheimer en un texto del programa de mano de *Alcina* para Basilea que el compositor, además de todas las herejías a la norma ya señaladas, decidió no conceder a la *prima donna* ese derecho adquirido a poder desplegar en cada obra todo su catálogo de emociones. Aunque el público -y la cantante- del Covent Garden del 16 de abril de 1735 posiblemente podía esperar el acostumbrado recital del sosiego a la ira, Händel nunca libera al personaje central de un cierto aire de resignación, de aceptación de su destino ante los imponderables de una nueva época que se impone sobre su propia historia de esplendor en su reino encantado.

Una lectura que se expresa y se entiende mejor con la concisión escénica que caracteriza a Wernicke, austero en su concepto del espacio, aunque con el suficiente sentido para dejar lugar y aire vital a las emociones, como Alvar Aalto humanizó los estrictos postulados de la arquitectura moderna con la sensualidad de la curva. - Juan Carlos OLIVARES



Händel, según Thomas Hudson (1756)

GIUSEPPE DI STEFANO:

## “LA CALLAS FUE LA MEJOR DEL SIGLO Y LA TEBALDI NO TENÍA PASIÓN”

Pocos tenores de mediados de siglo alcanzaron la gloria suprema de Giuseppe di Stefano. Junto a Maria Callas formaron un dúo inolvidable que sobrevivió incluso a la despedida final de la mítica soprano, cuando juntos realizaron una gira de conciertos en 1973 y 1974 visitando una treintena de ciudades en todo el mundo, incluyendo Madrid. Su poderosa voz lo convirtió en un intérprete de absoluta referencia.



Giuseppe di Stefano saboreando uno de sus característicos puros toscanos

- **ÓPERA ACTUAL:** El Teatro alla Scala le ha rendido recientemente un homenaje celebrando los 50 años de su debut. ¿Qué recuerdos le han asaltado al regresar al teatro de sus amores?

- **Giuseppe di Stefano:** En la Scala llegué a cantar veintiséis títulos diferentes, con un total de ciento ochenta y cinco representaciones, desde el 15 de marzo de 1947 hasta el 21 de abril de 1972, cuando me despedí con la *Carmen* de Bizet. Puede imaginar lo que sentí al volver allí, ¿no es verdad?

- **Ó. A.:** ¿Qué cualidades debe tener un gran cantante?

- **G. S.:** Ante todo la voz, por supuesto. El corazón también es muy importante, pero algo que para mí es aún más decisivo es el instinto del escenario, porque esto no se puede enseñar ni tampoco aprender. Se nace cantante y la voz, si no se tiene, nadie puede dártela.

- **Ó. A.:** ¿Y la técnica, entonces?

- **G. S.:** Si se tiene la voz, la técnica la encuentras y no se necesita forzar. ¿Para qué? Esto ya lo decía Verdi: “*Il cantante è guidato dal suo istinto*”. Pero además de la voz y el instinto, corazón.

- **Ó. A.:** Defina en pocas palabras a Montserrat Caballé.

- **G. S.:** Voz luminosa, simpatía personal, generosidad y bondad angelical.

- **Ó. A.:** Maria Callas.

- **G. S.:** Compañera de escenario ideal, intérprete sublime, pasional, exuberante, inimitable, única. En definitiva: la gran soprano del siglo XX.

- **Ó. A.:** Joan Sutherland.

- **G. S.:** La mecánica perfecta.

- **Ó. A.:** Renata Tebaldi.

- **G. S.:** Voz bellísima, pero sin pasión, sin alma, sin instinto teatral.

- **Ó. A.:** Cuando Vd. abre su teléfono móvil se lee *Callas*. ¿Por qué?

- **G. S.:** Porque fue el amor artístico de mi vida. No hubo nadie como ella. Y además, porque el leer su nombre me trae muchos recuerdos gratificantes. Hicimos tantos discos juntos... Me trae suerte.

- **Ó. A.:** Usted ha grabado mucho y ha trabajado con todos los grandes directores de su época, desde De Sabata a Von Karajan, de Gavazzeni a Bernstein. Con Toscanini, en cambio, sólo hizo el *Requiem*.

- **G. S.:** Sí, y tengo un recuerdo muy especial de ese extraordinario maestro: una medalla de oro con su firma en el reverso.

- **Ó. A.:** Desde hace algunos años pasa mucho tiempo en Kenia.

- **G. S.:** Sí, fui por unas cortas vacaciones. Pasé allí unos días invitado por unos amigos y me gustó tanto que me he construido una casa.

- **Ó. A.:** ¿Cuál es el secreto para mantenerse en forma a los setenta y siete años?

- **G. S.:** Pues es muy sencillo: escuchar mis discos, atender a los verdaderos amigos, la paz de Kenia, mis puritos toscanos y, cómo no, Mónica, mi mujer.

- **Ó. A.:** ¿Cuáles eran sus principales competidores cuando debutó en la Scala?

- **G. S.:** Pues nada menos que Benia-

mino Gigli, Tito Schipa y Giacomo Lauri-Volpi. Fue el último año en el que todos ellos cantaron en la Scala.

- **Ó. A.:** En 1946 pisó por primera vez un escenario y después de tan sólo tres años había debutado en Nueva York, Río de Janeiro, México, Los Ángeles, San Francisco, Chicago, Barcelona y Lisboa. ¿Fue así de fácil?

- **G. S.:** No, al contrario. Había entonces grandes nombres, grandes maestros, y no fue nada fácil. La sana rivalidad era muchísima.

- **Ó. A.:** ¿Qué recuerdos tiene del Liceu de Barcelona?

- **G. S.:** Canté, si no recuerdo mal, en tres períodos diferentes. En mi primeras actuaciones interpreté *Manon*, con Victoria de los Ángeles; *Rigoletto* y *Son-nambula*, con Marimí del Pozo; luego volví en los años sesenta con *Ballo in maschera* y en los setenta con *Fedora*.

- **Ó. A.:** ¿Qué le recomendaría a los jóvenes cantantes que intentan hacerse un lugar en el mundo de la ópera?

- **G. S.:** En los años setenta acepté ocuparme de 25 jóvenes de la Escuela de la Scala. Mi colaboración duró pocas semanas, pues comprendí que 24 de aquellos jóvenes no tenían intuición para el canto y no harían nada. Era perder el tiempo. La única que valía la pena, una soprano japonesa, no me necesitaba pues ya lo tenía todo; su nombre: Yasuko Hayashi. Es que hacer notas, si tienes la voz, es fácil; cantar es otra cosa muy diferente: se tiene que haber nacido para ello. - Lluís ANDREU



## CONSUELO RUBIO, CONSUELO DE TANTOS

La soprano madrileña Consuelo Rubio se retiró prematuramente de los escenarios para dedicarse a la docencia, tarea en la que ayudó a formar a una pléyade de artistas.

**L**a soprano Consuelo Rubio (1928-81), estudió armonía, solfeo, canto y piano en el Real Conservatorio de su ciudad natal, Madrid, obteniendo extraordinarias calificaciones. A ello le siguió un período de vida concertística que tuvo como escenario Barcelona hasta que, en 1953, se alzó vencedora del Concurso Internacional de Canto de Ginebra.

Su carrera pronto tomó un sesgo marcadamente cosmopolita, ofreciendo conciertos en Argentina bajo la batuta de Paul Hindemith. En 1954 cantó en el Teatro Colón de Buenos Aires el papel de Mimì de *La bohème*, con Alvinio Misciano, Angel Mattiello y el maestro Martini, así como el de Eva en *Los maestros cantores*, dirigida por el bayreuthiano Karl Elmendorff, en compañía de Mathieu Ahlersmayer, Josef Greindl, Erich Witte, Ruzena Horáková y Eugenio Valori. También cantó en los Estados Unidos y, si bien no lo hizo nunca en el Metropolitan Opera House de Nueva York, fueron rubricadas con éxito sus actuaciones en otros teatros, como San Francisco o Chicago. En éste último se presentó en 1960, en el Civic Theater, interpretando obras de Scarlatti, Händel, Brahms, Duparc y Falla con acompañamiento de piano. En 1962 se enfrentó a una apretadísima quincena cantando en la Lyric Opera de Chicago *La bohème* y *El príncipe Igor* y, lo que es más meritorio, lo hizo intercalando unas y otras funciones.

El hecho se debió a que en *La bohème* hubo de sustituir a una joven colega, Mietta Sighele, para acoplarse a un reparto estelar encabezado por Tucker, Zanasi, Christoff y Corena, con dirección de Cillario. La temida comentarista del *Chicago Daily Tribune* Claudia Cassidy, de quien Solti viene a decir que en sus recientes *Memorias* que era la lengua más viperina del mundo musical estadounidense, constató el debut escénico de la soprano madrileña afirmando que Rubio no pareció tomar conciencia de la sustitución hasta el tercer acto, ya que fue a partir de entonces cuando devino una protagonista de auténtico rango. Sus compañeros de reparto de *El príncipe Igor* también merecen ser destacados: Boris Christoff, Igor Gorin, Renato Cesari, el dócil especialista del podio Oscar Danon y el bailarín Rudolf Nuréiev, un verdadero lujo asiático para las famosas *Danzas polovtsianas*.

### LOS ESCENARIOS POR LAS AULAS

**A** finales de los Años Sesenta dejó prematuramente los escenarios y consagróse en Madrid a la actividad docente, para la que también estaba singularmente dotada. A esta Rubio pedagoga, que supo desdoblarse además en una gran teórica, se le debe un estudio titulado *El canto: Estética. Teoría. Interpretación*, publicado póstumamente en 1982 por la editorial Reus. La obra se compone de tres partes que responden perfectamente

a su enunciado y, pese a su relativamente corta extensión, ofrece concentrada una buena porción de saber. A pesar del conocimiento actual aportado por la musicología en sus diversas parcelas, mucho más vasto hoy en día en particular en lo referente a la ópera como género -algunas de cuyas afirmaciones han quedado algo desvirtuadas con el tiempo-, el trabajo está bien vertebrado y su lenguaje, sobremanera culto, tal vez no es ajeno a la influencia del que fuera su marido, el escritor de origen rumano Jorge Uscatescu. Lo más sustancioso es quizás el estupendo resumen del proceso fonatorio, explicando con relativa sencillez y claridad y, lo que *a priori* no es tarea desdeñable, sin recurrir a gráficos.

Cuando lo redactó quedaban atrás aquellos triunfos debidos a una voz redonda y amplia, a menudo incluso campanuda, reconocible por su color dulce y su pastosidad. Tal dulzura es la que mejor la caracteriza, aun cuando en las notas altas se constata alguna incertidumbre tal vez porque el pasaje de registro y su soldadura con las mismas ha sido el talón de Aquiles de algunos buenos cantantes, como parece ser el caso, y de absolutamente todos los no tan buenos.

Tan sólo unas pocas grabaciones efectuadas en estudio de títulos más o menos completos, como *Carmen*, *La condenación de Fausto* o *Goyescas* (junto al gran Ataúlfo Argenta) ayudan a sellar su ejemplar trayectoria artística. Joaquín MARTÍN DE SAGARMÍNAGA



TEATRO REAL



*El Restaurante de José Luis en el  
Teatro Real*

Tel.: 91 516 06 70 - 91 559 96 29 - C/ Felipe V s/n



# EDUCACIÓN Y ÓPERA: EL FUTURO, AHORA

La ópera *Brundibár*, montada en el Mercat de Les Flors, marca el comienzo de una nueva etapa en la pedagogía operística española



Antoni BOFILL

El futuro del género operístico no sólo depende de la renovación de los intérpretes, de las programaciones aperturistas de los teatros o del impacto de los medios de comunicación social en el mundo de la ópera. El público es, al fin y al cabo, el que asegura su supervivencia. Muchos teatros de diversos países, conscientes de que la formación del público del futuro significa invertir en su propio porvenir, han apostado por proyectos educativos diseñados desde los propios coliseos. La función primordial de un servicio como éste es la de colaborar activamente en el proceso de legitimación social de un teatro que anualmente consume una importante cantidad de dinero público.

La labor educativa de los teatros de ópera es una veta que hace mucho tiempo que se explota. La tradición educativa más antigua la tiene la Royal Opera House del Covent Garden de Londres, que posee un programa educativo desde hace más de cincuenta años.

*Brundibár*, la ópera de Hans Krása estrenada con míseros medios en el orfanato judío de Praga en 1941, propició el año pasado el debut operístico de casi mil niños de diversas escuelas barcelonesas. Un nutrido coro acompañó a los protagonistas en esta historia revisada en un montaje coordinado por el Instituto Municipal de Educación de Barcelona (I. M. E. B.), el Instituto de Cultura (I. C. U. B.) y el Centre de Cultura Contemporània (C. C. B.), con el apoyo del Gran Teatre del Liceu. La experiencia consiguió su objetivo: acercar a un puñado de niños a uno de los espectáculos músico-teatrales más fascinantes, convirtiéndose no sólo en público, sino en protagonistas de excepción. La obra, con casi el doble de participantes, se repondrá en abril.

La producción de espectáculos para niños -con niños- es uno de los objetivos del flamante Servicio Educativo del coliseo barcelonés, un departamento creado hace tres años y que pretende ayudar a formar el público del mañana. A cargo de Xavier Pujol -crítico del diario *El País* y colaborador habitual de *ÓPERA ACTUAL*- este servicio del Liceu nació por expreso deseo de "los directivos del teatro, quienes tenían muy claro que una institución

que se financia con dinero público necesitaba un servicio educativo articulado con propuestas concretas y con una actividad continuada", según afirma Pujol. Antes de la creación de este servicio, el Liceu realizaba ciertas actividades educativas que son comunes a la casi totalidad de teatros públicos españoles, limitando su actividad a visitas guiadas por las dependencias del coliseo o invitando a estudiantes a ensayos generales, como es el caso del Teatro de La Zarzuela, que también organiza *matinées* para niños y jóvenes.

"El Liceu también había organizado talleres de escenografía para jóvenes -continúa Pujol-, en los que se realizaban proyectos para puestas en escena". No contentos con esta limitada actividad, los responsables del nuevo servicio lo plantearon para intensificar las acciones educativas del teatro, aun cuando fue creado en plena época de reconstrucción y ampliación del Gran Teatre -que se incendió en enero de 1994 y no se inaugurará hasta octubre de este año-, es decir, cuando físicamente no existía. "El servicio educativo



Teatro de La Zarzuela

Programa de mano de *La Cenerentola* del Teatro de La Zarzuela creado especialmente por y para un público juvenil e infantil

ha continuado funcionando a pesar de la actividad restringida que ha tenido el Liceu en estos últimos tiempos -apunta Xavier Pujol-; han desaparecido los talleres de escenografía porque no había espacio para ubicarlos; tampoco había visitas guiadas al edificio, porque no había qué visitar; en cambio se ha mantenido la asistencia a ensayos generales de óperas escenificadas que se montaban en salas alternativas".

### LÍNEAS DE ACTUACIÓN

Pujol planifica y ejecuta este proyecto que ya cuenta con un presupuesto específico dentro del total de los recursos del Liceu. Las actividades de este departamento deberán estar completamente perfiladas cuando se inaugure el nuevo teatro, aunque sus esfuerzos ya han dado un par de frutos concretos, como la colaboración en el citado montaje de *Brundibár* y el diseño del flamante CD-Rom *El joc de l'òpera Norma -El juego de la ópera Norma*, en idioma catalán- destinado a niños mayores de diez años, en el que se explica en detalle, con ejemplos sonoros, juegos y adivinanzas, la obra maestra de Bellini, primer título escenificado de la actual temporada liceísta.

El servicio educativo del Liceu pretende impactar mediante tres vías de actuación: "la adaptación educativa de los títulos incluidos en la programación oficial del teatro, la creación de nuevos productos (espectáculos) específicamente destinados al mundo escolar (producciones propias en horario diurno y considerando la ópera en el más amplio sentido de la palabra) y la colaboración con instituciones que pretendan crear productos *meta* o *para-operísticos* destinados a un público infantil".

Esta última línea de colaboración es la que dió a luz *Brundibár*, "y la destaco porque permite no sólo hacer ópera para niños, sino con niños. Proyectos como éste permiten a los estudiantes subirse a un escenario y participar de la experiencia teatral, de todo su proceso creativo". Este tipo de actividades se apoyan en material didáctico tanto para los alumnos como para los profesores que participen, refuerzos que van desde programas de mano hasta guías didácticas, incluyendo el soporte del CD-Rom.

El llamado *Proyecto Brundibár* -que comenzó con la ópera de Krása y cuya segunda etapa es el reposición del mismo título-, implica a las mismas instituciones



El juego de Norma es el primer CD-Rom producido por el Servicio Educativo del Liceu barcelonés



Escolares de un instituto vienés trabajando en el *Ernani-Projekt*

que participaron en el estreno incentivando, además, la creación operística mediante un convenio en el que el C. C. C. B. convocaría un concurso para la composición de una ópera con las características necesarias -partes corales importantes, pocos solistas, escritura musical y plantilla orquestal no excesivamente complicadas-, el I. M. E. B. coordinaría las escuelas participantes y el Liceu produciría el espectáculo. La tercera parte del *Proyecto Brundibár*, si todo va bien, contará entonces con un flamante estreno mundial, evento que se espera para la primavera del año 2000.

### LA APUESTA DEL REAL

El madrileño Teatro Real también apuesta por la creación de un nuevo público aficionado a la ópera, calificando de "primordial" este objetivo, según se desprende de su *Plan Pedagógico*. El Real, como casi todos los teatros, ofrece a los estudiantes importantes descuentos en el precio de las entradas a sus espectáculos. El coliseo madrileño también ha puesto en marcha la campaña *Los domingos del Real. Conciertos en familia*, cuyos destinatarios fundamentales son niños y jóvenes; por cada entrada adquirida, se regala una para un niño. Quienes están finalizando los cursos de dirección de escena en el Centro Dramático Nacional pueden asistir a los ensayos de los montajes operísticos; estudiantes de canto, de composi-

ción y de otros centros educativos especializados en música, danza y teatro, igualmente tienen facilidades de acceso a algunos ensayos.

El Real, sin embargo, planea profundizar en la materia cuando comience a funcionar efectivamente su Servicio Pedagógico -actualmente en proyecto-, "cuando se cuente con un número suficiente de producciones propias y sean factibles, con repartos a cargo de jóvenes cantantes, un mayor número de representaciones por título", según se apunta en el citado plan, aunque la idea del Real se encamina hacia la fórmula del taller operístico, que ayuda a formar tanto a cantantes como a otros profesionales del mundo teatral, además de preocuparse de formar público.

### VIRUS INTERNACIONAL

El virus se ha extendido por todo el mundo. En Viena, por ejemplo, la Ópera del Estado mantiene su *Schulprojekt*, que este año ha bautizado como *Ernani-Projekt*. Con motivo de la nueva producción de esa ópera verdiana -interpretada por Neil Shicoff y Carlos Álvarez-, se puso en marcha el proyecto *Bandidos y forajidos*. Se les encargó a alumnos de varias clases de un instituto de la capital austríaca trabajos sobre distintas óperas en las que aparecieran personajes con esas villanescas características, analizando las épocas respectivas y sus condicionantes sociopolíticos.

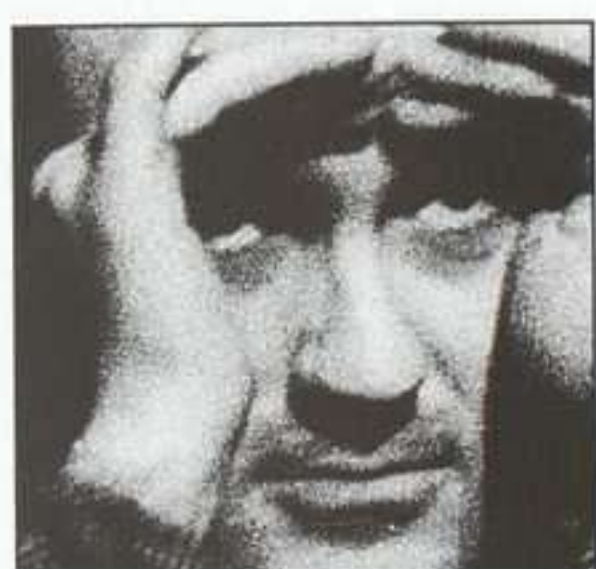
Algunos temas marginalmente tratados fueron *La pérdida de la libertad* (*Fidelio*), *La posesión diabólica* (*Der Freischütz*) o *Las sociedades marginadas* (los gitanos de *Carmen*). En todos los casos, los estudios se completaron con juegos, trabajos manuales y adivinanzas. En una de las funciones de tarde de *Ernani* fueron presentados al público operístico algunos de los trabajos y sus orgullosos autores.

Lo que queda claro es que el tema de la renovación del público preocupa cada vez más a nivel internacional. A finales del año 1997, y siguiendo la impronta de la Royal Opera House, se constituyó la Red de Servicios Educativos de Teatros de Ópera, un eje que pretende vertebrar experiencias entre la veintena de sus miembros y del cual el Liceu es fundador. "Lamentablemente, de momento somos el único teatro de España que pertenece a la Red", concluye Xavier Pujol, quien espera contar con algún colega ibérico lo antes posible para un fructificante espionaje industrial. - Pablo MELÉNDEZ-HADDAD

## CALIXTO BIEITO:

### “NO QUIERO DIRIGIR ÓPERAS QUE NO ME APORTEN NADA”

Nadie diría que es uno de los directores escénicos mejor pagados de Europa. Calixto Bieito pasó del teatro de prosa a la zarzuela y la ópera, y lo que comenzó como una aventura se ha transformado en su pasión. El 27 de febrero pasado estrenó en la Ópera Zuid en Maastricht, Holanda, una revisión de *Il mondo della luna*, una ópera muy poco representada de Haydn. En su futuro operístico se apuntan una *Carmen* en el Festival de Peralada, un *Don Giovanni* en la ENO y *Un Ballo in maschera* en el Gran Teatre del Liceu barcelonés.



Il mondo della luna vio la luz por primera vez en el Teatro del palacio del príncipe Esterházy en 1777, corte en la que Franz Joseph Haydn sirvió durante años hasta alcanzar fama internacional. Habrían de pasar casi dos siglos para que Il mondo della luna volviera a vivir cuando, en 1937, se rescató del olvido en Alemania. Años después se siguió representando pero con cortes que la dejaron reducida a un tercio de su longitud original. En España se estrenó en 1967 a cargo de la compañía de cantantes amateurs del Club de Fútbol Júnior (sí, ha leído bien, de fútbol) de Barcelona. Ahora revive con las ideas de Bieito y un reparto encabezado por Enric Serra que girará por varias ciudades holandesas.

Para el montaje de *Il mondo della luna* de Maastricht, Calixto Bieito ha recuperado la partitura original y teatralmente le ha dado un giro radical, optando por encararla de un modo más bien onírico, afirmando a ÓPERA ACTUAL que “he imaginado la ópera en El Molino barcelonés”, el tradicional teatro de *music-hall* de la bohemia calle del Paralelo. Para el director, esta antigua sala es el paradigma de la magia, de un mundo de ensueño en el que todo está suspendido en el espacio. “A nivel escénico, en el montaje se observa un Molino que vuela. Es como si hubiéramos arrancado los palcos y el escenario para que se conviertan en el mundo de la luna. Quiero hacer espectáculos con las cosas que veo, que me ocurren. No puedo hacer otra cosa”

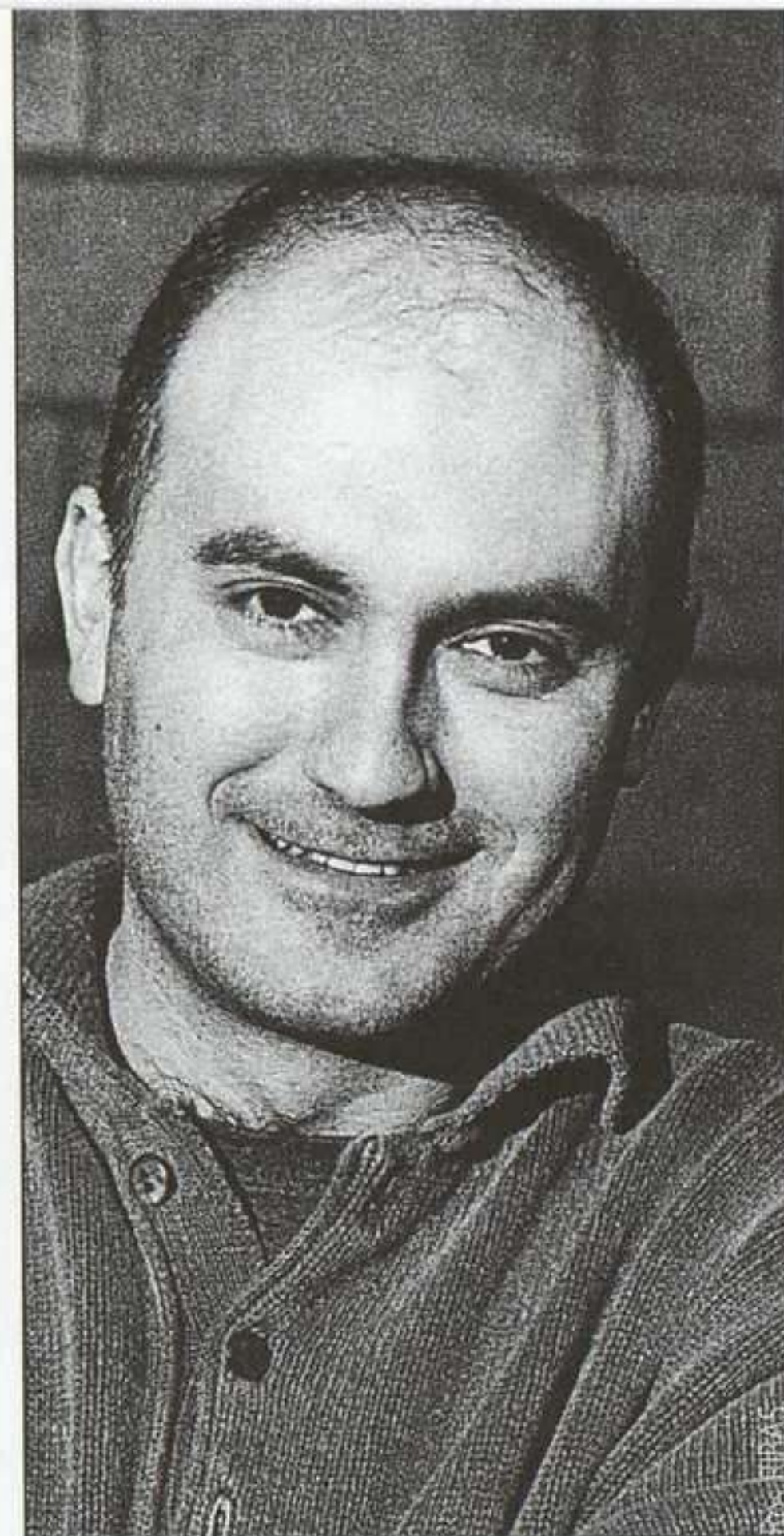
Calixto Bieito está encantado con este encargo. “Esta ópera es una maravilla, tanto musical como teatralmente -continúa-, y he tenido la suerte de contar con un reparto de cantantes de primera línea”.

Por extraño que parezca, Bieito se ha convertido en uno de los directores europeos con un cachet más alto y también en uno de los más laureados por la crítica. Actualmente su *Casa de Ber-*

*narda Alba*, de Federico García Lorca -realizada para el Piccolo di Milano- se encuentra de gira por Europa, así como *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, estrenado el año pasado en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

En todas sus creaciones, tanto operísticas como de prosa, puede apreciarse un sello muy personal. “No soy consciente de firmar nada, pero es cierto que me dicen que hay algo que está en todas mis obras. La gran suerte que tengo es que he llegado a un momento en mi vida profesional en la que, incluso en el mundo de la ópera, me dejan escoger los títulos que quiero hacer y los cantantes con quienes quiero trabajar. A mediados de noviembre coincidí en Madrid con el director de la English National Opera y le propuse hacer un *Don Giovanni* para el año 2001, y aceptó”.

Bieito, sin embargo, confiesa que cuando afronta una obra se deja llevar más por el corazón que por la cabeza. “Me interesa hacer obras que me aporten algo en especial en un momento determinado, y el saber que dentro de dos años tendré que montar un título en concreto me da un poco de reparo. A tantos años vista no sé cómo estaré para afrontar un *Don Giovanni*, pero es una obra tan consistente que sé que no la voy a agotar. Este tipo



El director burgalés se ha posicionado cómodamente en el competitivo mercado operístico

de óperas nunca pueden ser abordadas de modo exhaustivo”.

El director, que actualmente tiene en cartel en el Teatre Nacional de Catalunya *Medida por medida* de Shakespeare, apunta que también deberá afrontar un *Così fan tutte*.

¿Por qué Bieito ha ahondado más en el mundo de la ópera que en el teatro de prosa? “Quizá el espectáculo operístico sea más completo -confiesa- o quizá sea que a nivel internacional se me conoce mejor como director de ópera que de teatro. Cuando me planteo aceptar una dirección busco algo que sea nuevo para mí: me da miedo caer en una ópera que no me aporte nada. Por suerte, con este *Don Giovanni* podremos ensayar nueve semanas, algo insólito en el mundo de la ópera. En *Il mondo della luna* hemos tenido seis, con toda la compañía trabajando en Maastricht. Cuando me proponen dirigir ópera en dos o tres semanas, mi respuesta siempre es no”.

Para este año también tiene prevista una *Carmen* en el Festival de Peralada, en coproducción con Ópera Zuid de Maastricht. Y a pesar de volar de un teatro a otro por toda Europa, Calixto Bieito ya ha firmado con el Gran Teatre del Liceu para dirigir un *Ballo in maschera* en el año 2000.

Marta PORTER

# La Paz y la Guerra en los compositores del siglo XX

## Abril 1999

### Conciertos Sinfónicos

Viernes:  
**9**  
de Abril  
20:00 h.

Lugar: Teatro Monumental

**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Enrique García Asensio**

#### Programa

I  
Aaron Copland: *Fanfare for the common man*  
Krzysztof Penderecki: *Threnody for the victims of Hiroshima*  
Benjamin Britten: *Sinfonía da Requiem*

II  
Cristóbal Halffter: *Requiem por la libertad imaginada*  
Leonardo Balada: *Sinfonía en negro*

Viernes:  
**16**  
de Abril  
20:00 h.

Lugar: Teatro Monumental

**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Laszlo Heltay**

#### Programa

Benjamin Britten: *Requiem de guerra, op. 66*  
**Penelope Walmsley-Clark**, soprano  
**James Oxley**, tenor  
**William Shimell**, barítono  
**Escolanía Ntra. Sra. del Recuerdo**  
**Coro de RTVE**

Viernes:  
**23**  
de Abril  
20:00 h.

Lugar: Teatro Monumental

**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Grover Wilkins**

#### Programa

I  
Bohuslav Martinu: *Lidice (Memorial to Lidice)*  
Maurice Ravel: *Concierto para la mano izquierda*  
**Leonel Morales**, piano

II  
Aaron Copland: *Sinfonía nº 3*

Viernes:  
**30**  
de Abril  
20:00 h.

Lugar: Teatro Monumental

**Orquesta Sinfónica de RTVE**  
Director: **Alexander Rahbari**

#### Programa

I  
Arnold Schoenberg: *Un superviviente de Varsovia para narrador, coro y orquesta*  
**Piotr Nowacki**, barítono

Pancho Vladiguerov: *Concierto nº 3 para piano y orquesta*  
**Mariana Gurkova**, piano

II  
Dmitri Shostakovich: *Sinfonía nº 7*

Cada semana, además de los conciertos sinfónicos, se celebrarán los siguientes actos:

**Conferencias:**  
Martes y Jueves a las 19,30  
Fundación Juan March  
Entrada libre

**Música de Cámara:**  
Miércoles a las 19,30  
Fundación Juan March  
Entrada libre

#### Conciertos Sinfónicos

	Abono	Entrada
	4 Conciertos	Individual
Patio de Butacas	8.000 Ptas.	2.500 Ptas.
Entresuelo Filas 1-8	7.700 Ptas.	2.400 Ptas.
Entresuelo Filas 9-22	4.200 Ptas.	1.300 Ptas.

#### Venta de Abonos y Localidades

Abonos (cuatro conciertos) a disposición de los interesados en la taquilla del Teatro Monumental, Atocha, 65, Madrid, de 11 a 14 y de 17 a 19 horas (excepto sábados y domingos) del 22 al 31 de Marzo y localidades sueltas, a partir del 5 de Abril, de martes a viernes, en horario de 11 a 14 y de 17 a 19 horas.

## ALBERTO ZEDDA:

# “LA ÓPERA BARROCA MORIRÁ SI NO HACE CONCESIONES”



El pasado mes de enero el madrileño Teatro de La Zarzuela vivió una experiencia extraordinaria: subió a su escenario *L'incoronazione di Poppea*, de Monteverdi, en una edición firmada por el director musical y musicólogo milanés Alberto Zedda. Especialista en la obra de Rossini, sus investigaciones se han desarrollado también en el campo de la ópera barroca, desde Vivaldi o Händel, hasta el citado Monteverdi.

**P**ara el director y musicólogo Alberto Zedda, su dominio del género operístico barroco se vio favorecido por la dilatada experiencia que lo caracteriza con la obra de Gioachino Rossini. Su personal manera de abordar las partituras lo han convertido en una auténtica referencia en una época en que la recuperación de la música antigua y del barroco con criterios historicistas es tarea casi habitual.

El problema principal con que se encuentra cualquier director para montar hoy en día óperas anteriores al romanticismo se debe a la existencia de escenarios y de público muy diferentes de los originarios. “Antes los teatros eran mucho más pequeños y estaban recubiertos de madera, por lo que la instrumentación de la época era adecuada -comentó Zedda a ÓPERA ACTUAL-. Ahora, cuando se representa en teatros como el Real o La Zarzuela, las dimensiones y la sonoridad son muy diferentes”. A esto se suma un público que si bien antes podía moverse con libertad -“se levantaba, caminaba a voluntad por la sala y no existían butacas, sino bancos”- ahora se ve circunscrito a un espacio muy limitado y debe mantener la atención durante dos o tres horas.

Debido a esto, el maestro milanés ha apostado por una traducción moderna de la ópera barroca. “Es muy importante aprender el lenguaje de este período para conservar y rescatar lo

que es esencial del género, dejando aparte aquellos elementos que respondían a las pautas de la época. Yo lo traduzco a un lenguaje actual con una instrumentación barroca, pero con un color y un sonido modernos. En mis ediciones utilizo los mismos instrumentos que se usaron entonces, pero en su versión moderna”. Quizá en esto se diferencia de las versiones historicistas, porque para Zedda “la reproducción es un hecho imposible, ya que no se repiten las condiciones de entonces”. Este tipo de interpretaciones, según Zedda, conllevan el riesgo de aburrir al público, aunque rescata su interés para músicos y especialistas, pero con el *handicap* de limitarse a una élite. “Hay que hacer ciertas concesiones al público -sostiene Zedda-. De lo contrario, acabaremos viendo ópera barroca sólo un par de personas”.

### TRANSMITIR Y EXPRESAR

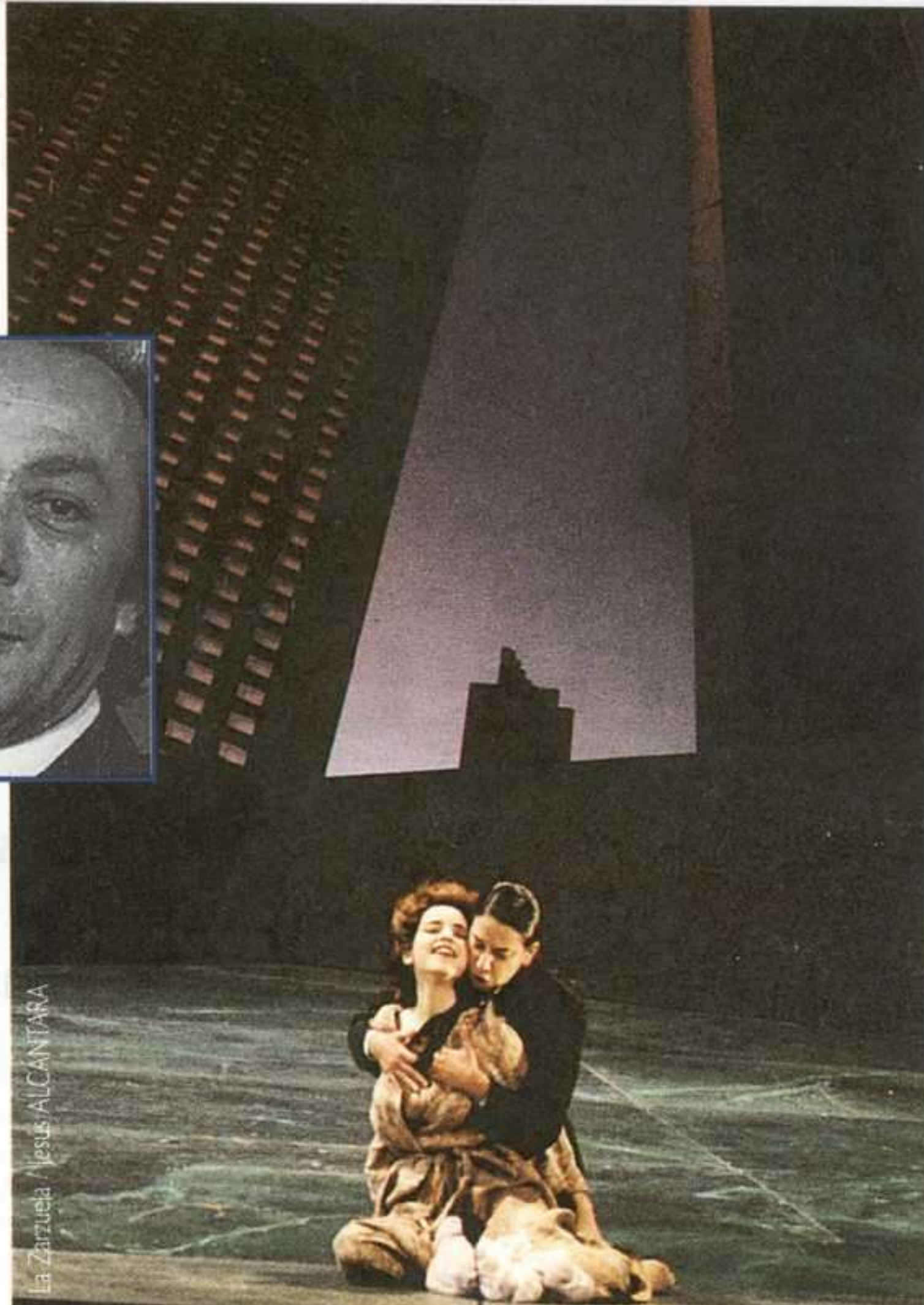
**A**demás del papel decisivo de la instrumentación como acompañamiento de las voces, el maestro resalta la importancia de la vocalidad en el barroco, tema que fue ampliamente debatido durante el ciclo de conferencias *Monteverdi hoy*, organizado por el Teatro de La Zarzuela el pasado mes de diciembre, y en el que participaron el mismo Zedda y otros especialistas, como René Jacobs, Gabriel Garrido o Isabel Penagos. “Uno de los grandes problemas de la ópera barroca -comenta- es el conseguir la expresividad de la palabra cantada, y esto depende de la

Assumpta Mateu y Cecilia Díaz en *L'incoronazione* monteverdiana de La Zarzuela

capacidad de transmitir. En este período todo estaba minuciosamente escrito, lleno de matices. Algo que se ha perdido hoy”.

El musicólogo transalpino no está de acuerdo con el debate sobre si existe un perfil determinado de cantante barroco. Algunos especialistas defienden, sin embargo, la teoría de que no se debe interpretar con *vibrato*, sino con voz *dulce*, puntos con los que Zedda no se muestra de acuerdo. “Esto no es verdad. El intérprete barroco cantaba con una técnica, con una cantidad de colores que se mantuvo durante la época de Rossini o de las óperas serias de Mozart, que requerían una voz belcantista extraordinaria. Éste es el principal motivo por el que no se han cantado durante siglos”. Para el director milanés existen claras diferencias entre la vocalidad del barroco y la de la ópera romántica. “En el romanticismo se daba más importancia a los agudos, a los Do de pecho, a la fuerza de la voz, lo que supuso, en mi opinión, no un adelanto, sino un retroceso en la técnica vocal”.

Alberto Zedda es de la creencia de que la recuperación de la ópera barroca consiste en un acercamiento de ésta a un público más amplio. “Antes era peligroso acercar la cultura al pueblo y por eso se limitaba a los círculos cortesanos y a los monasterios. Yo apuesto exactamente por todo lo contrario: hay que acercar la cultura al pueblo, tal y como lo hizo en su época Claudio Monteverdi”. - Susana GAVIÑA



## ARIBERT REIMANN:

# “LA MELODÍA ES EL CUERPO DE LA CREACIÓN MUSICAL”

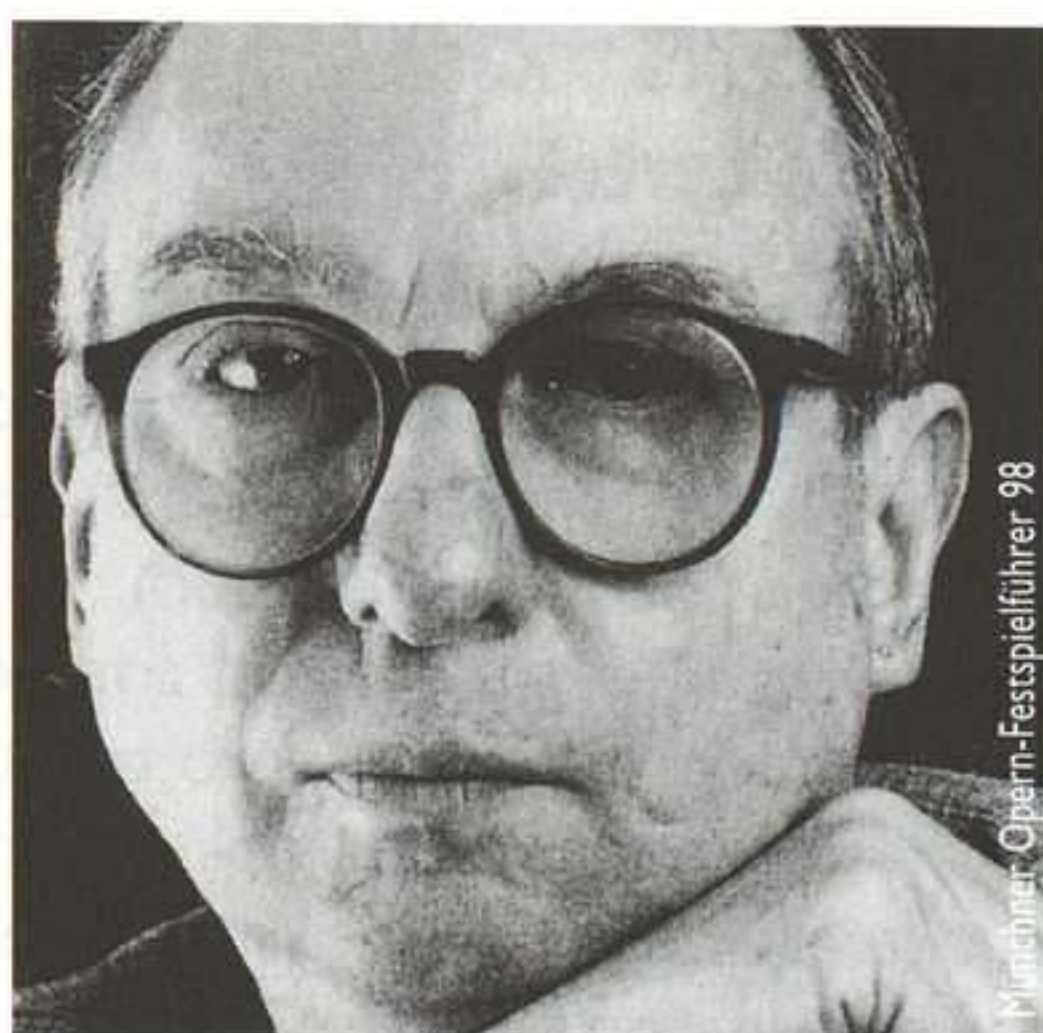
En pleno siglo XX, en medio del serialismo y de experimentos electrónicos, el compositor alemán Aribert Reimann apuesta por el *melos*. Autor de óperas como *Lear*, *El castillo* y *Troyanas*, cree en la actualidad del género lírico y piensa que el público de hoy está preparado para aceptar la creación artística de su tiempo.

**A**ribert Reimann, autor de dos de las óperas más representadas de la segunda mitad del siglo XX, lo tiene claro: “estos son años de música para la voz”. Nacido en Berlín en 1936, empezó a estudiar piano a los seis años y a los diez había compuesto sus primeras piezas. Hijo de un organista y de una cantante de oratorios, Reimann estudió composición con Boris Blacher y Ernst Pepping, y piano con Otto Rausch. Siguió los pasos de Anton Webern, pero a finales de los Sesenta renunció al serialismo.

Sus óperas destacan entre sus numerosas composiciones, entre las que se cuenta un abultado catálogo dedicado a la música de cámara, con piezas para voz solista y acompañamiento sobre textos de Hölderlin, Celan, Pavese, Shelley, Poe y Plath.

Su ópera de mayor éxito, no obstante, es *Lear*, basada en la obra de William Shakespeare, en la que trabajó durante dos años impulsado por el barítono Dietrich Fischer-Dieskau, un título encargado por la Bayerische Staatsoper. Cuando se estrenó en 1978, el público de la sala se rindió ante el impacto dramático de la obra, cuyo éxito hizo que permaneciera durante cuatro años en el repertorio de la Ópera de Múnich.

**- ÓPERA ACTUAL:** El libretista de *Lear* fue Claus Henneberg, con quien ya había trabajado en *Mélusine* (1970). ¿Cómo fue la colaboración con este escritor?



Reimann: “Esa enajenación que es el canto es fundamental en mi concepto de creación artística”

*“Sólo puedo trabajar sobre temas que tengan que ver con nuestro tiempo. Las obras que carecen de una problemática actual no me interesan”*

**- Aribert Reimann:** En *Mélusine* el libreto estaba hecho, pero después de que compuse la música, Claus Henneberg revisó su obra. Al texto de *Mélusine*, basado en una obra de Yvan Goll, le agregué algunos poemas. Claus volvió a ver el libreto y lo adaptó a mi estilo musical. En *Lear*, en cambio, el proceso fue muy largo. El libreto no se encontraba listo cuando comencé a componer, por lo que trabajamos por fragmentos. Al finalizar, Henneberg me dijo que, en total, habíamos hecho cer-

ca de cinco libretos.

**- Ó. A.:** De la trama shakesperiana desaparecieron las implicaciones políticas y sociales, pero ganó en los planos visual y plástico. ¿Cuál es su posición?

**- A. R.:** El texto de *Lear* siempre me preocupó mucho. El asunto puede ocurrir en cualquier momento. Es muy posible que uno, de pronto, esté sólo con su cuerpo en medio de la naturaleza, como le ocurre al rey. La brutalidad de la trama perdura por su contenido, independientemente de la época y de las condiciones político-sociales. Esto se traduce en la factibilidad de un poderoso impacto plástico.

**- Ó. A.:** Sus óperas se asocian con intérpretes como Fischer-Dieskau, Dernesch, Silja y Varady, entre otros. ¿Le ayuda conocer al cantante al crear un personaje?

**- A. R.:** Cuando compongo una ópera, ya sé quiénes van a cantarla. Esto es muy importante; siento que del cantante me viene una inspiración distinta y me ayuda a seguir una línea de voz adecuada que tenga relación con el personaje.

**- Ó. A.:** Eso puede hacer difícil que otro artista asuma el papel.

**- A. R.:** *Lear* ha tenido más de diez intérpretes además de Fischer-Dieskau. Al principio algunos estaban asustados, pero todos me han confesado después haberse sentido muy bien en el papel.

**- Ó. A.:** ¿Percibe una buena disposición del público hacia la ópera contemporánea?

**- A. R.:** Sí, pero parece necesaria

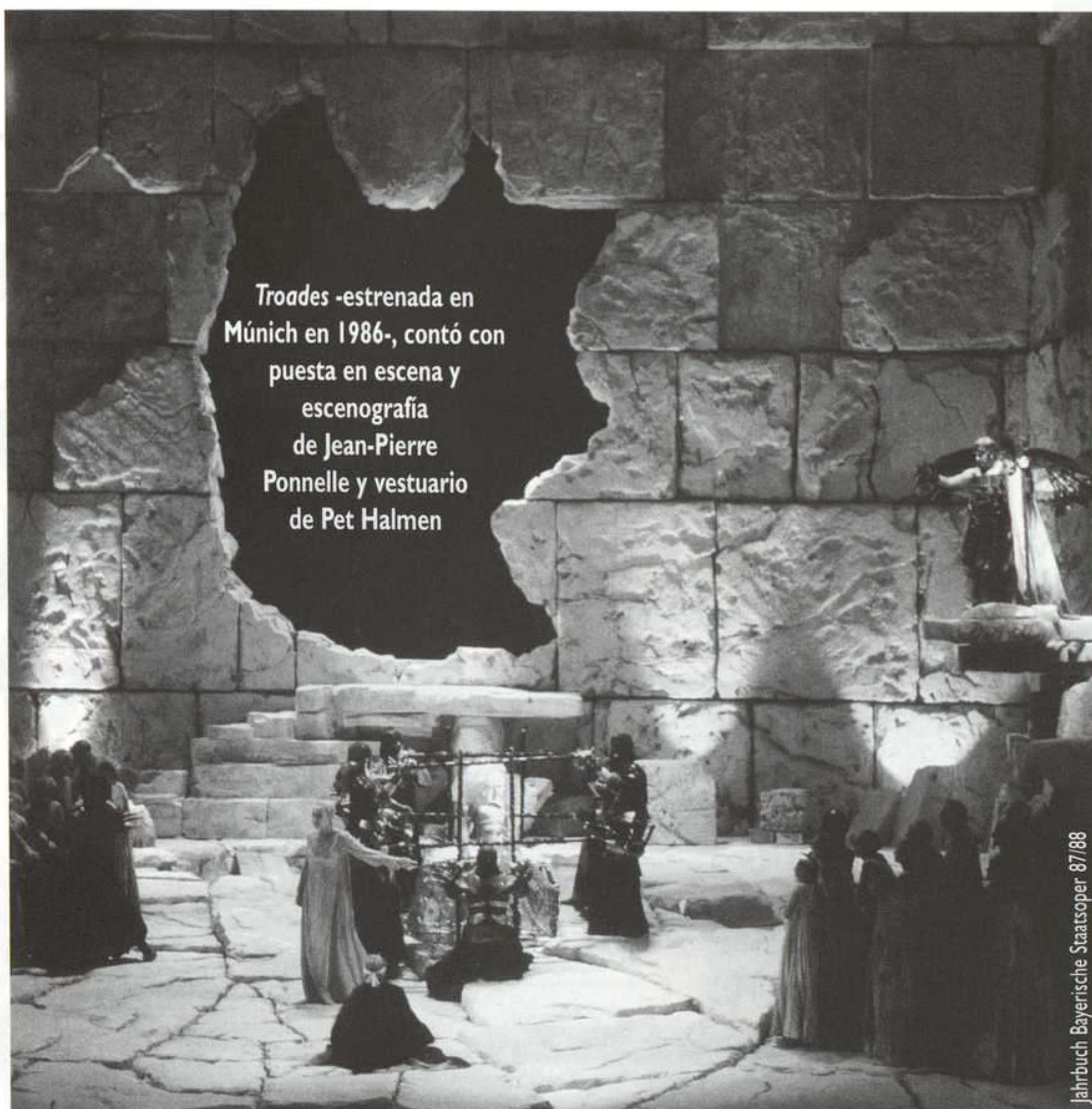
una escenificación espectacular. Además, la entrega de los cantantes tiene que ser perfecta, porque quienes se acercan a esos espectáculos generalmente esperan perfección. Lo mismo sucede con *Tosca* o *Der Rosenkavalier*. Hoy existe un gran cambio en el tratamiento que se da a la ópera; el teatro es más importante que antes, y eso es positivo. A todo ello ayudó mucho la personalidad de María Callas. Yo nunca he vuelto a ver tanta expresividad; a los 19 años, la vi en *Lucia di Lammermoor*, en Berlín, bajo la dirección de Herbert von Karajan. Para mí eso fue inolvidable. Callas dio el impulso a la renovación.

### ¡VIVA EL MELOS!

Aribert Reimann considera que cada música tiene un concepto y que, en un mismo compositor, dicho concepto varía de una obra a otra. "He escrito varias óperas y en todas ellas está mi lenguaje, pero adaptado a la nueva obra".

**- Ó. A.:** ¿Qué vínculo musical existe entre su obra y la de Hans Zender y Peter Ronnefeld? ¿En qué posición se encuentra respecto a las nuevas generaciones de compositores alemanes?

**- A. R.:** Estilísticamente, Hans Zender y yo somos absolutamente diferentes. Lo conozco muy bien porque ha estrenado muchas obras mías; Peter Ronnefeld y yo tuvimos el mismo profesor, Boris Blacher, un gran maestro. Él no nos impuso nada, nos dejó desarrollar lo personal. Por eso pudimos adoptar caminos distintos, aunque cada uno conoce la obra del otro. Tengo muy buenas relaciones con cinco compositores jóvenes alemanes. Entre ellos, Hans-Jürgen von Bose (*Canciones de Sapho*) y Wolfgang Rihm (*Fragmentos de Hölderlin*), con los que estoy en contacto permanente. Se ha producido una influencia bidireccional. Tanto Von Bose como Rihm creen que les he



*Troades* -estrenada en Múnich en 1986-, contó con puesta en escena y escenografía de Jean-Pierre Ponnelle y vestuario de Pet Halmen

Jahrbuch Bayerische Staatsoper 87/88

dado el impulso para escribir para la voz humana.

**- Ó. A.:** Usted siempre recurre a la voz.

**- A. R.:** Sí, porque el hombre se expresa a través de ella mientras vive. Quizás influyó en mí el conocimiento de las obras vocales de Bach y Schubert. Mi madre era maestra de canto y desde muy joven acompañé a sus alumnos al piano. Me interesa mucho el fenómeno vocal; una de mis actividades favoritas son las clases de interpretación de *Lied*. Creo que éstos son tiempos de música para la voz. El *Lied*, por ejemplo, es un género de gran profundidad; situaciones espirituales muy hondas pueden ser expresadas a través de este género de manera inigualable.

**- Ó. A.:** A los once años asistió a una presentación de *Mathis, el pintor*, de Hindemith. Algunos piensan que esta obra influyó en sus primeras óperas (*Das Traumspiel* y *Mélusine*).

**- A. R.:** De algún modo influyó, ya que en *Mathis* volví a vivir lo que había sucedido en la guerra, los bombardeos, los incendios. En el escenario tuve la oportunidad de observar la guerra de los campesinos. Lloré mucho tiempo después de esa experiencia. Ahora bien, nunca me he sentido ligado a Hindemith.

**- Ó. A.:** ¿Observa una evolución musical o dramática desde sus primeras óperas hasta las últimas, de mayor éxito, como *Lear* y *Troyanas*?

**- A. R.:** Hace muy poco, después de varios años, volví a ver *Das Traumspiel*. No recordaba bien algunas partes, aunque otras sí estaban muy presentes. Escuchando esa ópera me di cuenta de que hoy compongo de otro modo. En pocas palabras, creo que ahora todo redundaba en una mejor concentración en el trabajo dramático. Los personajes son, hoy, verdaderos caracteres. En *Troyanas*, por ejemplo, las cuatro mujeres principales son muy

distintas y de gran relieve.

**- Ó. A.:** ¿Es necesario un texto de excelente calidad en una composición musical basado en la palabra?

**- A. R.:** El texto tiene que ser apto para musicalizarlo. No se puede usar cualquier cosa. En lo personal, necesito que las palabras provoquen la música desde mi interior.

**- Ó. A.:** ¿Qué opina de la posición de Richard Strauss respecto a que los libretos inspirados en dramas clásicos los desfiguran?

**- A. R.:** Strauss hizo lo mismo con *Elektra*, en la adaptación de Hofmannsthal. Yo también lo hice. Creo que es necesario, porque no nos hemos planteado ser fieles al texto original como lo hizo Carl Orff en su *Prometeo*. Mis óperas han obligado una transposición del tiempo, aunque la trama transcurra en los años que le supone el drama. Para eso está el lenguaje del nuevo libreto y el lenguaje de la música, que también ha ido evolucionando.

**- Ó. A.:** ¿Cómo surgió la idea de componer *Troyanas* (Múnich, 1986), ópera basada en una leyenda griega?

**- A. R.:** Es una ópera contra la guerra; una obra situada en el día de hoy, en un mundo brutal, amenazado por las armas nucleares. Es una especie de advertencia. Si no tenemos cuidado, no vamos a tener más que lo que tuvieron esas mujeres. Lo que debemos hacer es cuidar la vida, ya que es lo único que nos pertenece. - Juan A. MUÑOZ

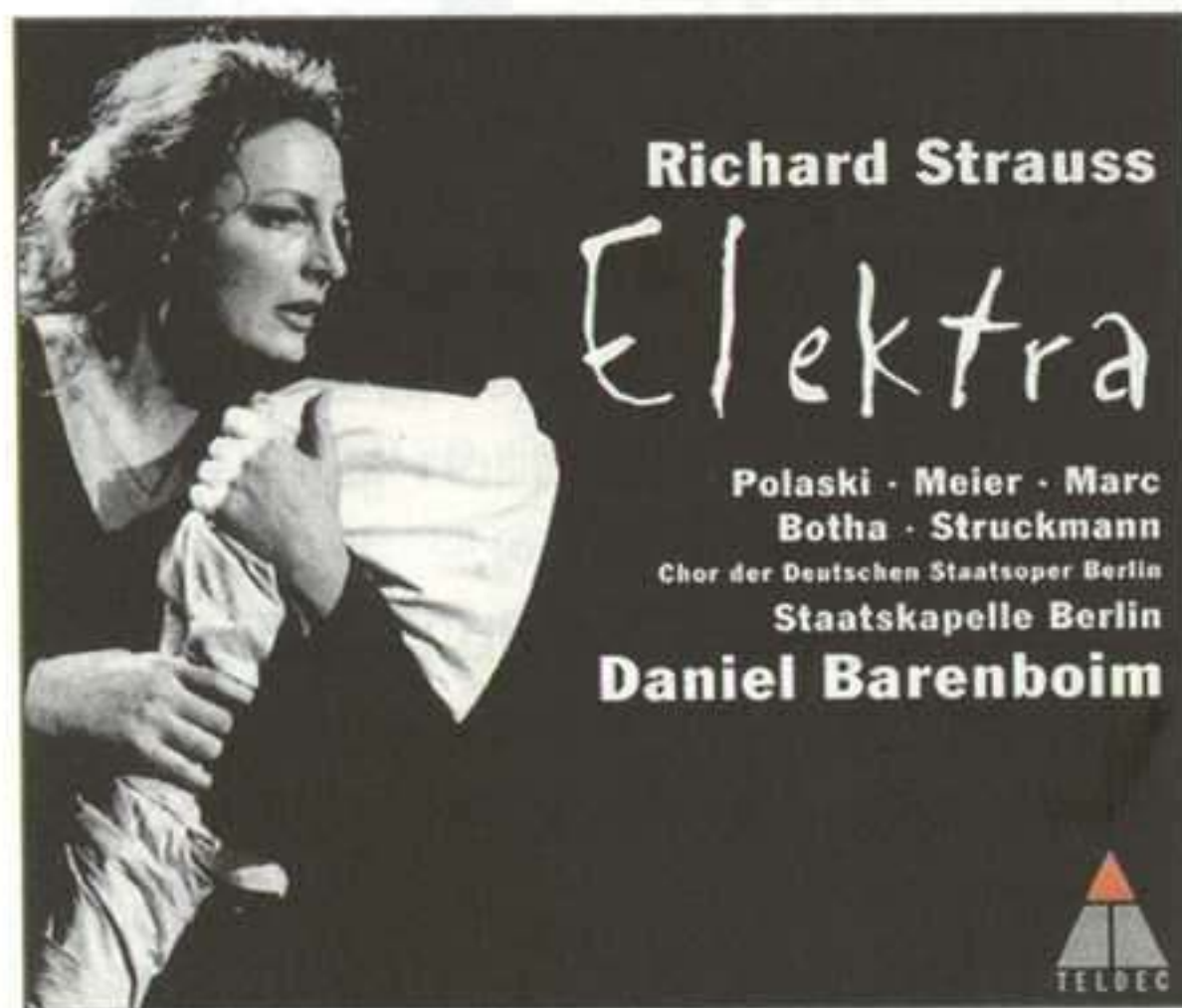


# SELECCIÓN DE ÓPERAS



## *Saint-Saëns* **SAMSON & DALILA**

José Cura ♦ Olga Borodina  
Jean-Philippe Lafont ♦ Robert Lloyd ♦ Egils Silins  
London Symphony Orchestra & Chorus  
**SIR COLIN DAVIS**



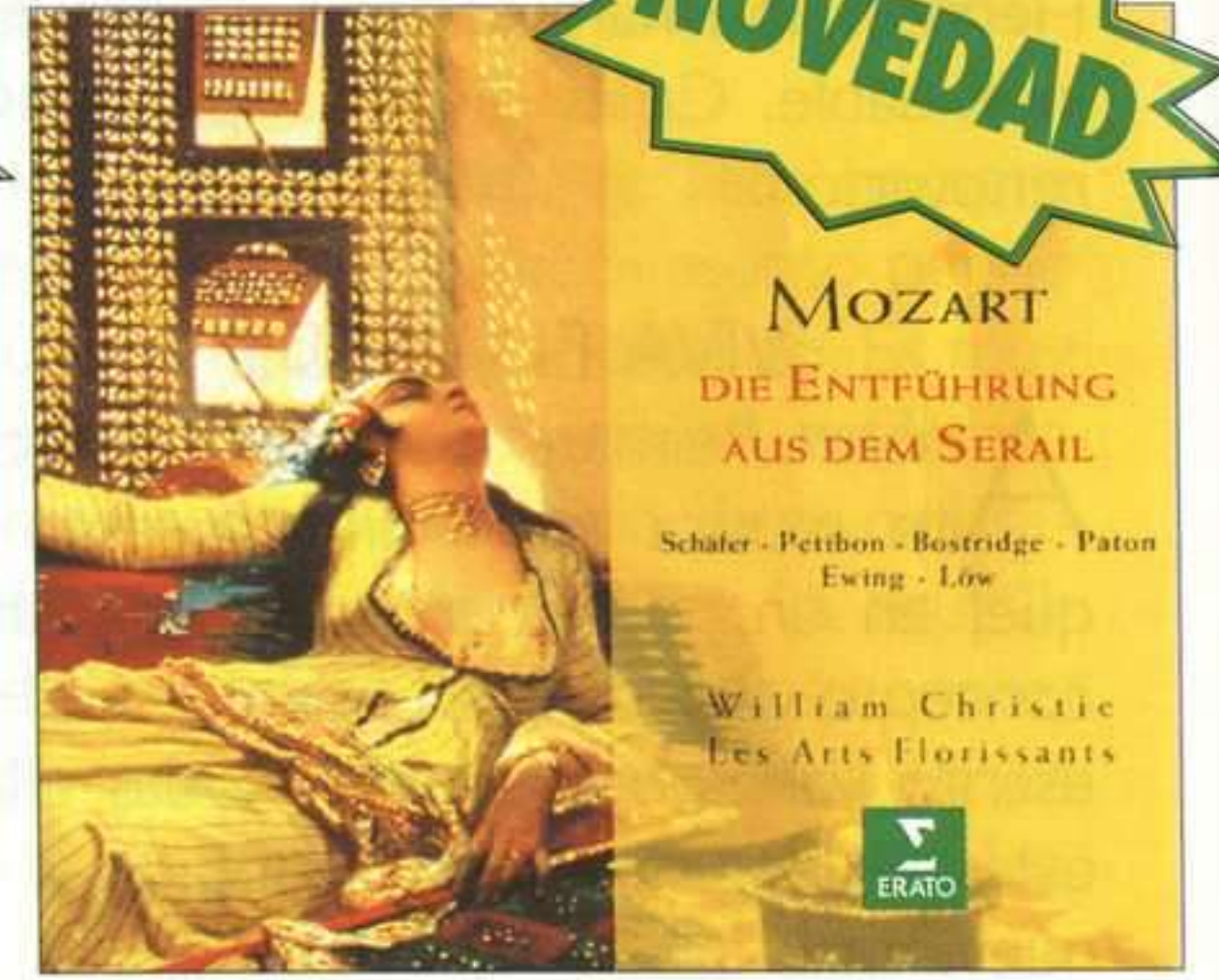
### *Richard Strauss* **ELEKTRA**

Polaski ♦ Meier ♦ Marc ♦ Struckmann  
Chor der Deutschen Staatsoper  
Staatskapelle Berlin  
**DANIEL BARENBOIM**



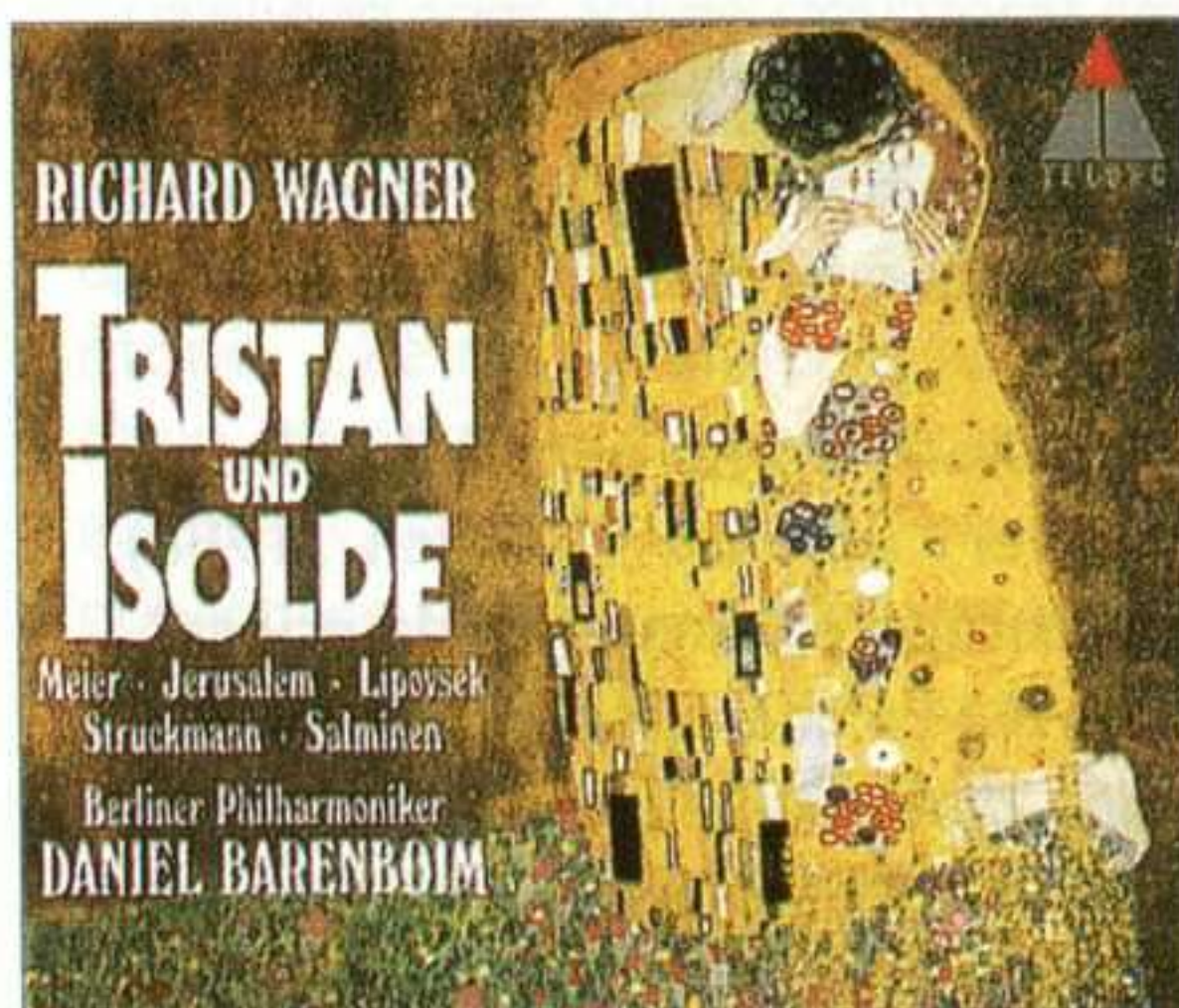
### *Richard Wagner* **LOHENGRIN**

Seiffert ♦ Magee ♦ Polaski ♦ Struckmann ♦ Pape ♦ Trekel  
Chor der Deutschen Staatsoper  
Staatskapelle Berlin  
**DANIEL BARENBOIM**



### *W. A. Mozart* **DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL**

Schäfer ♦ Petibon ♦ Bostridge ♦ Paton ♦ Ewing ♦ Löw  
Les Arts Florissants  
**WILLIAM CHRISTIE**



### *Richard Wagner* **TRISTAN E ISOLDA**

Meier ♦ Jerusalem ♦ Salminen ♦ Struckmann ♦  
Lipovsek ♦ Heilmann  
Chor der Staatsoper Berlin  
Berliner Philharmoniker  
**DANIEL BARENBOIM**



### *W. A. Mozart* **LA FLAUTA MÁGICA**

Bonney ♦ Gruberova ♦ Blochwitz ♦ Sheringer ♦  
Salminen ♦ etc.  
Orchester und Chor des Opernhauses Zürich  
**NIKOLAUS HARNONCOURT**



### *G. Bizet* **CÁRMEN**

Larmore ♦ Moser ♦ Gheorghiu ♦ Ramey  
Chor & Orchester der Bayerischen Staatsoper  
**GIUSEPPE SINOPOLI**



DESDE EL TEATRO DE LA ZARZUELA:

# LA INCORONAZIONE QUE SUGIERE EL CAMINO

Monteverdi.

## L'INCORONAZIONE DI POPPEA

A. Mateu, C. Díaz, L. Casariego, M. Rodríguez-Cusí, M. A. Zapater, M. J. Moreno, A. Rivas, C. Subrido, B. Lanza, I. Mentxaka, M. Perelstein. Dir.: A. Zedda. Dir. esc.: A. García Valdés. Orquesta de la Comunidad de Madrid. 21 de enero.

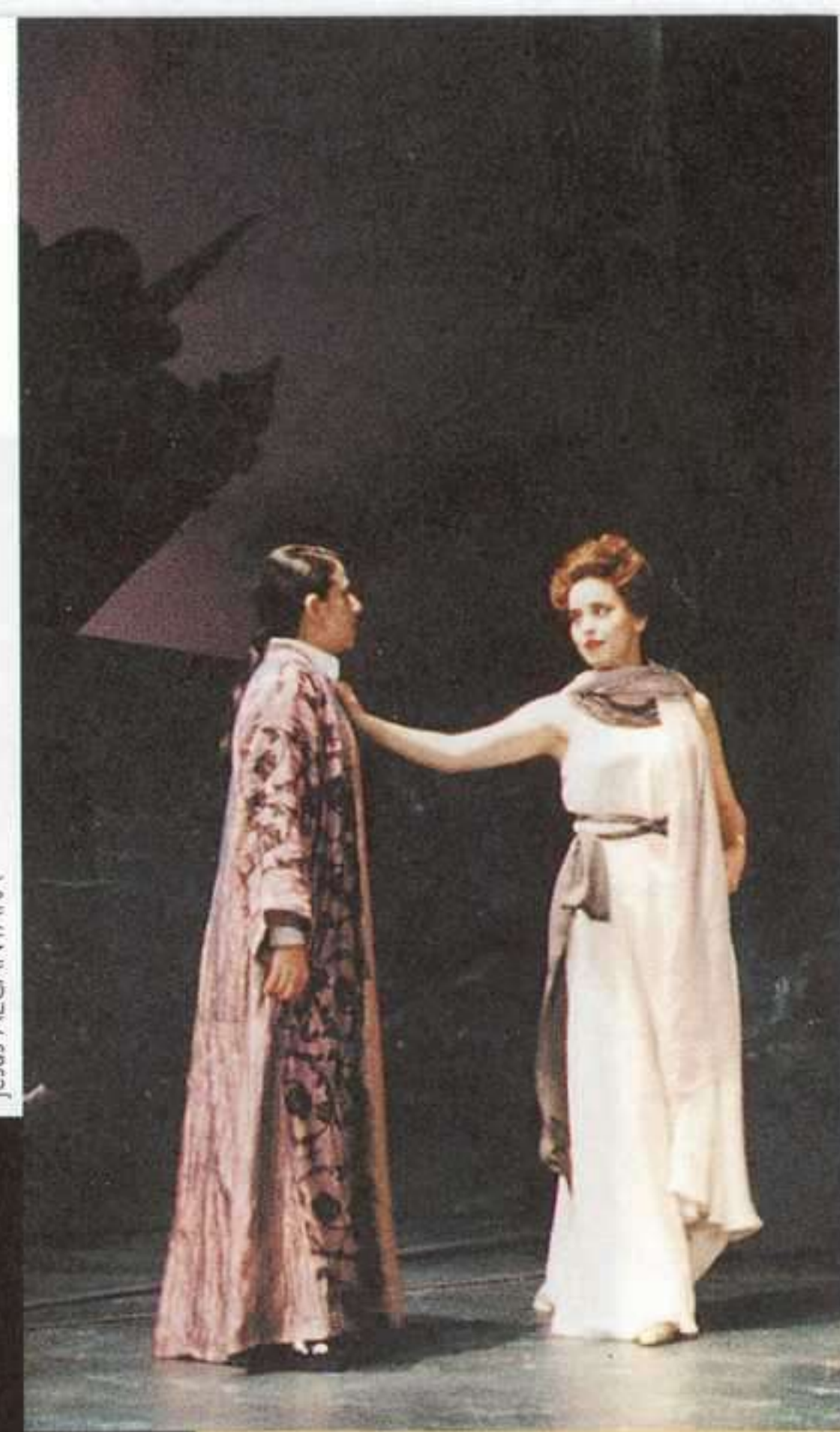
Cuando las cosas se preparan con cabeza y bien, por lo general los resultados están en consonancia. Y así ha ocurrido con esta *Incoronazione di Poppea* de La Zarzuela. Un éxito, el primero de la temporada. Y se necesitaba.

Presentar a estas alturas del tiempo un Monteverdi con instrumentos modernos y sin la estética de la recuperación de la época parecería una aventura condenada al fracaso. No ha sido así gracias al buen hacer de todo un equipo bajo la rectoría de un gran maestro, **Alberto Zedda**. Nada se echó de menos; se transmitió un buen equilibrio entre la instrumentación clásica y un perfume barroco de preciosas referencias. Si *L'Incoronazione di Poppea* supuso una ruptura con el mundo anterior de la ópera, esta circunstancia y filosofía se ha transmitido a los espectadores de La Zarzuela desde otros parámetros, muy válida a juzgar por los resultados.

Si la historia que se cuenta supone también toda una ruptura y transvaloración de las tradiciones -el aparente triunfo del poder absoluto- o una lucha de contrarios de la que en palabras de Heráclito "surge la más bella armonía", la presentación de Zedda-**García Valdés** se adentra por los mismos terrenos. La estética del barroco necesita que sea pre-



Jesús ALCÁNTARA



Cecilia Díaz y  
Assumpta Mateu, en  
Madrid

sentada adecuadamente para el público y los espacios escénicos de hoy si se quiere que sea suficientemente entendida. Así, el espacio ideado por Valdés y realizado por **Vergier** se adentra en las formas neoyorquinas de Donald Trump en un fuerte contraste y a la vez equilibrio con la acción representada. La realización no llega al máximo de sus posibilidades quedando un poco pobre, aunque muy ágil; la iluminación no es en exceso imaginativa y la dirección escénica se mantuvo en los límites de la corrección. Si la caracterización del mundo olímpico es rompedora y muy sugerente, no así sus movimientos; lo mismo puede decirse de los personajes humanos.

Musicalmente ocurrieron cosas muy diferentes. Si el trabajo del maestro Zedda quedó de manifiesto, a la Orquesta de la Comunidad de Madrid, que va mejorando, le viene muy grande esta obra. Pero lo importante es que con esos mimbres se pudo hacer algo importante, como demostraron prácticamente todos los cantantes.

En la parte vocal es donde se localizó el mayor éxito. La Zarzuela, con muy buen criterio, sigue apostando por las voces jóvenes con los espléndidos resultados que todos conocemos. En esta ocasión ha presentado un elenco en el que se encuentran las mujeres que construirán la lírica española de las próximas décadas. No importó que **Assumpta Mateu** -Poppea- mostrara unos nervios a flor de

piel o que **Lola Casariego** no acabara de encontrarse con el personaje de Octavia; el resultado global fue brillantísimo. **María José Moreno** -Drusila- revalidó una vez más las esperanzas puestas en ella, a falta de una mayor gracia escénica. **Carmen Subrido**, sin mucho volumen pero con un timbre bellísimo y bien manejado, encarnó a la virtud, una de las damiselas y al segundo amor.

Muy bien estuvieron **Beatriz Lanza** y **Alexandra Rivas** como Venus y Amor respectivamente. **Itxaro Mentxaca** y **Mabel Perelstein**, adecuadísimas en la voz y en la imagen (otro de los éxitos de esta producción: la perfecta adecuación no sólo vocal sino física de los cantantes). **Miguel Ángel Zapater** va recuperando unos medios que provocaron muchas esperanzas y que últimamente parecían oscurecidos; su Séneca tuvo nobleza y dignidad. Finalmente hay que señalar que el personaje de Otón, resultó ser el mejor cantado de todo el reparto, a cargo de la valenciana **Marina Rodríguez-Cusí**. En muy poco tiempo esta mezzo ha ido madurando una voz que ha adquirido un color uniforme para proyectar un sonido inequívocamente igual a lo largo de toda la representación. Escénicamente mostró una seguridad sorprendente. Si todo el conjunto estuvo magnífico, esta mezzo alcanzó cotas extraordinarias.

Un gran éxito. Éste es el camino a recuperar.

Francisco GARCÍA-ROSADO



## I FESTIVAL DE PRIMAVERA: MÚSICA VIVA 1999 La Cultura en diàleg

### I

2 Març 1999 PALAU DE LA MÚSICA

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: L'Europa unida i l'Europa cultural del s. XXI. Baltasar Porcel & Xavier Bru de Sala Moderador: Agustí Fancelli

21.30 h. CONCERT: L'Europa Musical del Barroc 1650-1750 J.B.Lully, M.Marais, G.Muffat, J.S. Bach, G.F. Hændel  
10 anys LE CONCERT DES NATIONS Direcció: JORDI SAVALL

### II

16 Març 1999 FUNDACIÓ COL·LECCIÓ THYSSEN-BORNEMISZA

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Música i pintura. Temps i espai de l'art. Antoni Tàpies & Tomàs Llorens

21.30 h. CONCERT La sèptima corda Marin Marais: Homenatge a Sainte-Colombe & Lully  
Jordi Savall *Basse de viole* Pierre Hantaï *Clavecin* Rolf Lislevand *Théorbe & guitare*  
CO-PRODUCCIÓ: MUSÉE DU LOUVRE.

### III

31 Març 1999 AUDITORI DE CATALUNYA

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Patrimoni musical i l'educació Oriol Bohigas & Benet Casablanca Moderador: Carles Riera

21.30 h. CONCERT: Les arrels i la memòria. Música Catalana del Renaixement al Barroc  
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA Direcció: JORDI SAVALL

### IV

15 Abril 1999 ÒMNIUM CULTURAL

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Art i espiritualitat Raimon Panikkar & Jordi Savall

21.30 h. CONCERT BASÍLICA DE SANTA MARIA DEL MAR  
Música espiritual del renaixement andalús: Cristóbal de Morales & Francisco de Guerrero (†1599)  
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA Direcció: JORDI SAVALL

### V

29 Abril 1999 DRASSANES REIALS DE BARCELONA

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Música i literatura al segle d'or Francisco Rico & Félix de Azúa

21.30 h. CONCERT: Tonos Humanos La cançó i la dansa en el temps de Cervantes i Lope de Vega  
Montserrat Figueras *soprano*, Rolf Lislevand *guitarra*, Pedro Estevan *percussió*, Arianna Savall *arpa triple*, Adela Gonzalez-Campa *castanyoles*

### VI

11 Maig 1999 ÒMNIUM CULTURAL

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Música, Societat i Poder Roger Alier & Antoni Sàbat Moderador: Agustí Fancelli

21.30 h. CONCERT BASÍLICA DE SANTA MARIA DEL MAR  
Grans Mestres del Barroc: Heinrich Ignaz Franz Biber  
Missa de Requiem XV vocum - Missa de Bruxellensis XXIII vocum (Salzburg & Brussel·les 1689-1699)  
LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA - LE CONCERT DES NATIONS Direcció: JORDI SAVALL  
CO-PRODUCCIÓ: SALZBURG FESTSPIELE "PFINGSTEN"

### VII

8 Juny 1999 FUNDACIÓ COL·LECCIÓ THYSSEN-BORNEMISZA (MONESTIR DE PEDRALBES)

19.30 h. CONFERÈNCIA/DEBAT: Cultures en convivència, cultura de la convivència  
Pablo Beneito & José María Mendiluce Moderador: Agustí Fancelli

21.30 h. CONCERT: CLAUSTRE DEL MONESTIR DE PEDRALBES  
El Paradís Perdut 1100-1400 Concert per la Pau Músiques jueves, cristianes i àrabo-andaluses  
HESPÈRION XX 25 anys  
Montserrat Figueras *cant*, Yair Dalal *oud* (Israel), Kenneth Zukermann *sharod* (USA)  
Pedro Memelsdorff *flautes* (Argentina), Arianna Savall *arpa*, Pedro Estevan *percussió*, Jordi Savall *rebab i lyra*  
CO-PRODUCCIÓ: MUSIC FOR PEACE-A SALSBURG INITIATIVE

### VIII

21 Juny 1999 (LLOC A DETERMINAR)

19.30 h. CONFERÈNCIA/PRESENTACIÓ PROJECTE 2000  
CONCERT EXTRAORDINARI pel CERCLE D'AMICS & PATROCINADORS  
Els Jardins de les Hespèrides HESPÈRION XX

#### CLASSES MAGISTRALS:

Jordi Savall 13/14 març 1999 (Escola LUTHIER)  
Josep Borràs 29/30 març 1999 (Museu de la Música)  
Andrew Lawrence-King 14/15 abril 1999 (Museu de la Música)  
Rolf Lislevand 27/28 abril 1999 (Escola LUTHIER)  
Montserrat Figueras 8/9 maig 1999 (Monestir de Sant Cugat)  
Yair Dalal (Israel), Kenneth Zukermann (USA) 5/6 juny 1999 (Monestir de Sant Cugat)

Amb el patrocini de la GENERALITAT DE CATALUNYA Departament de Cultura  
i la col·laboració d'IBERIA LINEAS AEREAS i de la FUNDACIÓ COL·LECCIÓ THYSSEN-BORNEMISZA



## Barcelona

### GRAN TEATRE DEL LICEU

#### Wagner. PARSIFAL

R. D. Smith, E. Marton, H. Sotin, B. Weikl, N. Putilin, R. Holzer. Dir.: A. Ros Marbà. Palau de la Música Catalana, 27 de diciembre.

**P**arsifal habrá sido -si todo va bien- la última ópera wagneriana en forma de concierto que ofrecerá el Liceu en el Palau de la Música Catalana. Para esta ocasión se ha querido contar con la presencia de un gran director catalán como es **Antoni Ros Marbà**, quien, además, afrontaba el reto de dirigir por primera vez este monumental Festival sagrado en tres actos. Ros Marbà consiguió una lectura bastante apreciable de la partitura wagneriana; más floja en el primer acto, donde le faltó un mayor dinamismo y espectacularidad, especialmente en la última escena, bastante limitada en este aspecto. Mucho más trabajado apareció el segundo acto, con una mayor adecuación a la obra y una profundidad más que notable, al igual que en el tercero, donde la conjunción entre las ideas del director y la resolución de la orquesta fue mucho más exhaustiva.

Del reparto destacó la experimentada **Eva Marton**, que recreó su personaje con poderío vocal y gran estilo, ofreciendo una Kundry de referencia. El Parsifal del joven **Robert Dean Smith** fue lo suficientemente atractivo como para encandilar al público con un bello timbre y adecuados recursos vocales. El Gurnemanz de **Hans Sotin** y el Amfortas de **Bernd Weikl** ofrecieron una lección de buen hacer gracias a la calidad de estos dos ilustres bayreuthianos. **Nikolai Putilin** interpretó un Klingsor con garra y vocalmente obtuvo un excelente resultado. El Titirel de **Robert Holzer** conven-



G. T. L. / Antoni BOFILL

Robert Dean Smith y Hans Sotin en un momento del Parsifal del Liceu

ció, mientras el conjunto de Muchachas-flor funcionó mejor cuando las intérpretes cantaban individualmente que en grupo. Adecuados el resto de caballeros y escuderos, con especial mención para la Voz de **Mireia Pintó**. Excelente estuvo el Coro del Liceu, con un trabajo muy cuidado y resultados más que loables en cuanto a la ductilidad de la formación y el empaste de las voces, con la también destacada colaboración de la Coral de Antics Escolans de Montserrat.

Un Parsifal vocalmente llamativo, que bajo la dirección de Ros Marbà consiguió un importante resultado. - **Fernando SANS RIVIÈRE**

#### Bellini. NORMA

S. Sweet, V. Villarroel, G. Grigorian, F. Ellero D'Artegna, J. Ruiz. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: F. Negrin. Teatre Victoria, 9 de febrero.

**L**a versión original para dos sopranos de *Norma* anunciada en Barcelona, despertó

una gran expectación. La nueva producción de **Francisco Negrín** (en coproducción con el Gran Teatro de Ginebra) estuvo bien planteada desde el punto de vista conceptual, pero su realización plástica desmereció, ya que tanto el escenógrafo como el figurinista no le sacaron todo el partido visual a las diferentes escenas, que resultaron algo atractivas en el primer acto, pero a la larga repetitivas e insulsas en el segundo. El vestuario incomodó a los cantantes, siendo lo peor de esta puesta en escena.

La dirección musical del joven **Daniele Callegari**, obtuvo resultados remarcables, ofreciendo un férreo control sobre la orquesta y una sonoridad y empastes de la cuerda y el metal muy atractivos. A pesar de ello, su lectura de la partitura pecó de rigidez, *tempi* exageradamente rápidos y contrastes extremados, que le dieron a *Norma* un tono algo alejado de los criterios *belcantistas*.

Al frente del reparto estuvo la soprano norteamericana **Sharon Sweet**, cantante de amplia experiencia en este complejo papel que ya lo había cantado para el Liceu en 1995 en el Palau de la Música de Barcelona -en forma de concierto-. En esta ocasión, la soprano cantó de forma un tanto irregular en el primer acto, con alguna inseguridad en la coloratura que le llevó a forzar algunos *tempi* especialmente en sus primeras escenas. En el segundo acto, más concentrada, salvó los escollos de su partitura con mayor holgura, dejando al público que disfrutase con su excelente timbre y cuidada emisión.

**Verónica Villarroel**, por el contrario, disfrutó e hizo disfrutar con su interpretación, utilizando con maestría sus recursos vocales -especialmente adecuados en el registro grave y medio- y con unos agudos que sorprendieron al público por su excelente proyección y afinación. Lástima que el papel de Adalgisa no tenga un aria para mayor lucimiento de esta insigne soprano que, sin duda alguna, fue la gran triunfadora de esta *Norma*.



G. T. L. / Antoni BOFILL

Sharon Sweet y Verónica Villarroel, Norma y Adalgisa en el Teatre Victòria



Sònia BALCELLS

**Un momento de Goyescas, en el Palau de la Música Catalana**

El Pollione de **Gegam Grigorian** fue correcto, sin triunfalismos, obteniendo los mejores momentos en el trío final del primer acto y en los dúos del segundo, junto a Norma. El Oroveso de **Francesco E. D'Artegna** obtuvo una importante actuación con un timbre destacado y de cierto poderío, hasta que se desinfló en las últimas escenas, en las que su papel precisa gran presencia escénica. Adecuado resultó tanto el Flavio del tenor **Josep Ruiz**, como la Clotilde de **Rosa M<sup>a</sup> Conesa**. - F. S. R.

**TEMPORADA DE LA O. B. C.**

Obras de Wagner. **A. Evans**, soprano. **S. Andersen**, tenor. Orquesta simfónica de Barcelona i nacional de Catalunya. Dir.: **F.-P. Decker**. Palau de la Música Catalana, 23 de enero.

En una ciudad que presume de wagneriana como Barcelona, un concierto monográfico con obras del compositor alemán ha de llamar siempre la atención, y los llenos del Palau en esta ocasión así lo atestiguan. El éxito, pues, estaba asegurado aunque los resultados no fueran exaltantes.

En un programa exigente -Preludio de *Tristán y Muerte de Isolda*, *Muerte de Siegfried* y *Marcha fúnebre de Götterdämmerung* y escena final de *Siegfried*- es preceptivo contar con elementos de la máxima solvencia y, en principio, los aquí convocados parecían presumirla. La realidad, no obstante, quedó ligeramente por debajo de las expectativas.

**Anne Evans**, soprano con amplia experiencia en estos menesteres, conserva un tercio superior de la tesitura firme y luminoso, lo que le permite disimular un centro liviano y aflau-

tado y un registro grave inexistente. Los defectos se notaron más en la *Liebtestod* y las virtudes predominaron en *Siegfried*.

**Stig Andersen** estuvo atento musicalmente y exhibió un fraseo expresivo, ya que no heroico por falta de auténtico metal. La voz, por otra parte, no tiene cualidades tímbricas especialmente notables pero compensa dicha carencia con entusiasmo y entrega.

La orquesta, como instrumento, funcionó bien: si se le exige que exagere en los *fortissimi* se supone que su obligación es hacerlo, y **Franz-Paul Decker** la dirigió con cierta prosopopeya doctoral, casi con ademán de patriarca. Que en este contexto interrumpiera la audición tras los primeros compases del preludeo del *Tristan* para exigir el silencio del público pareció, no obstante, un detalle excesivamente ostentoso.- Marcelo CERVELLÓ

**PALAU 100**  
**Granados. GOYESCAS**

**C. González**, **M. Arruabarrena**, **J. Ruiz**, **E. Baquerizo**. O. de Cadaqués. C. de Cambra del Palau de la Música Catalana. Dir.: **G. Nosedá**. Palau de la Música, 4 de febrero.

Sería demasiado fácil remitirse a Juan Ramón Jiménez y rogar a los compositores actuales que no las toquen más, que así son las rosas. Pero quienes opinan que la obra de arte, una vez cortado el cordón umbilical con su autor, es una especie de *work in progress* susceptible de adaptaciones y mejoras, también tienen derecho a hacer oír su voz. Es lo que ha hecho **Albert Guinovart** con la última ópera de Granados al revisar su orquestación.

Es cierto que el compositor leridano había anunciado su intención de revisar *Goyescas*, pero parece que se refería más a su estructura teatral que a su reinstrumentación; sea como fuere, los resultados de la revisión no parecen haber sido los previstos -aligerar la orquestación y hacer resaltar las voces-, pues la sonoridad pareció harto exacerbada en el Palau y las voces sólo se oyeron intermitentemente.

Si tuvo o no que ver en ello la dirección de **Gianandrea Nosedá** es algo que otras interpretaciones permitirán aclarar. El director italiano mostró un gran vigor en el gesto y un conocimiento profundo de la partitura, pero dio preferencia a lo rítmico sobre lo atmosférico, y ello en una obra tan oleográfica como *Goyescas* resta poesía al resultado final. En cualquier caso, su labor fue apreciable desde un punto de vista técnico, y la orquesta le siguió con entusiasmo. Quizá con demasiado entusiasmo.

Entre los solistas destacó **Josep Ruiz** gracias a una voz bien impostada y a un acento siempre autoritario. Sólida **Maite Arruabarrena** en una parte poco agradecida y adecuadamente arrogante el Paquirio de **Enrique Baquerizo**. El deficiente volumen perjudicó la prestación de **Carmen González** en este contexto, aunque se pudo apreciar lo correcto de la emisión y la dulzura del timbre.

En la primera parte del concierto se leyó una obertura de Rossini y el *Concierto pastoral* de Rodrigo con la intervención de un esforzado **Jaime Martín** en la difícil parte de flauta solista. Su diálogo con la orquesta fue muy bien estructurado por Nosedá. - M. C.

## IBERCAMERA

### Recital KIRI TE KANAWA

Obras de Vivaldi, Mendelssohn, Schubert, R. Strauss, Liszt, Granados, Guastavino y Puccini. J. Reynolds, piano. Palau de la Música Catalana, 9 de diciembre.

Los otoños pueden ser agradables y dorados, y el de Kiri Te Kanawa lo es. La nunca desmentida musicalidad de la soprano neozelandesa se ve valorada ahora por unos matices en el color que antes no existían y su emisión en las notas flotadas del registro superior ha ganado en homogeneidad y en elegancia. Por desgracia, las buenas noticias terminan ahí. Kiri no se hallaba en perfectas condiciones -a pesar de que no se anunció indisposición alguna- y las precauciones que adoptó en su canto se hicieron pronto evidentes: volumen contenido, sonidos ocasionalmente destimbrados o metalizados, *fiato* corto, frases cortadas. Por fortuna, la clase puede con todo eso y más que hubiera.

Un Vivaldi totalmente equivocado de concepto hizo que el recital comenzara con mal pie. Mucho mejor los *Lieder* que completaban la primera parte y, sobre todo, el Liszt de la segunda, donde la amplitud del arco melódico permitió a la soprano esgrimir sus mejores armas. El breve grupo español se vio perjudicado por una dicción abundante en vocales indebidamente abiertas. De Puccini, sólo "Sole e amore" tuvo carácter. Las dos propinas operísticas sobraron: la voz ya estaba fatigada y no mostraron a la artista bajo su mejor forma.

Julian Reynolds, buen pianista aunque no excepcional, tuvo esa virtud esencial tan rara hoy día: hacer que cada autor suene diferenciado de los demás.

Eso hay que aplaudirlo. El Palau, por cierto, estaba atestado. ¿Empieza a gustar el *Lied* en Barcelona o hay que atribuirlo a méritos de la promoción de este ciclo? Sería muy estimulante creer lo primero, pero los aplausos después de cada pieza, sin respetar los bloques como manda la ley no escrita pero tácitamente acatada por los *liederófilos*, más bien predispone a acogerse al segundo supuesto. Lástima. - M. C.

## EUROCONCERT

### Vinci. LE ZITE 'NGALERA

M. Ercolano, E. Galli, R. Invernizzi, R. Andalo, D. Del Monaco, R. Totaro, G. De Vittorio, G. Naviglio. Cappella de' Turchini. Dir.: A. Florio. Dir. esc.: C. Gallant. Palau de la Música Catalana, 3 de febrero.

En su excelente programación, EUROCONCERT incluye a veces -menos de lo que quisiera el aficionado- alguna ópera. En esta ocasión, gracias a un equipo especializado en ópera bufa antigua, capaz de cantar con agilidad en napolitano, ofreció una versión semiescénica de *Le zite 'ngalera* (1722), de Leonardo Vinci, una de las primeras óperas bufas napolitanas de gran formato (la pionera

fue *Il trionfo dell'onore*, de Alessandro Scarlatti, en 1718).

El problema de una versión concertante *seca* habría sido menor que esta función semiescénica, en la que los cantantes se movían, se peleaban, se amaban o se odiaban sin que su vestuario explicara bien los cambios continuos de sexo de los personajes, ya que en esta ópera hay de todo: mujeres vestidas de hombre, hombres disfrazados de mujer, e incluso papeles femeninos escritos para voz masculina, lo cual crea un galimatías escénico difícil de solventar, incluso si se diera con el vestuario y la escenografía que requiere. Como la modesta disposición escénica se añadió a los extensos recitativos, de muy poca enjundia dramática, el público poco habituado a creaciones tan arcaicas no conectó con la obra, máxime cuando las voces de los cantantes, de modesta capacidad vocal, no sobresalían en nada. Como las arias de Vinci son de una frescura más que notable y una capacidad melódica que para 1722 resulta francamente moderna, el espectáculo, a pesar de todo, definitivamente valió la pena. - Roger ALIER

## XXXVI CONCURSO DE CANTO FRANCISCO VIÑAS

Concierto final. O. S. del G. T. del Liceu. Dir.: J. Pérez Batista. Palau de la Música Catalana, 24 de enero.

Ha sido éste un año de buena cosecha y Hello tuvo fiel reflejo en la actitud de todos los implicados y, sobre todo, en la reacción del público. Grandes aplausos y aclamaciones para todos, y comentarios unánimes acerca del acierto del jurado. ¿Fueron premiados los mejores? Probablemente sí, aunque fuera quedaron algunos buenos intérpretes -los portugueses Luis Rodrigues o Sofia Serra, por ejemplo- y bastantes voces susceptibles de ulterior *cepillado*. En cualquier caso, los galardones confirmaron en este concierto lo apuntado en las eliminatorias.

Abrió el fuego Mariola Cantarero, que si no obtuvo premio oficial sí en cambio volvió a conquistar a los liceístas de cuarto y quinto piso, que le otorgaron por segunda vez su ya prestigiosa distinción. Es posible que su extremada juventud inhibiera al jurado, pero el timbre es bellissimo y las posibilidades de la granadina parecen ilimitadas. Cantó muy bien -aunque con alguna trepidación- "*Regnava nel silenzio*". Otras participantes de la gala final sin premio oficial fueron las ganadoras del premio a la mejor intérprete de música rusa, la georgiana Irma Gigolashvili y la moldava Natalia Gavrilan, dos buenas voces.

Compartieron el tercer premio masculino el bajo-barítono polaco Jaroslaw Brek, ganador asimismo del Premio Oratorio-Lied -de haberse presentado al mismo, hubiera podido ganar el Premio Schubert gracias a su muy dramático "*Doppelgänger*"- y Dong-Jik You, el único coreano de los cuarenta y nueve inscritos que no cayó víctima de la guadaña esgrimida por el jurado.

Carlos Cosías sigue coleccionando premios, en esta ocasión el segundo. Cantó en este concierto de clausura un *Lamento di Federico* de mucho respeto. El festival español proseguía con María Francisca Beaumont, el segundo premio femenino. Impresionó en "*Weiche, Wotan, weiche*" pero, naturalmente, no se llevó el Premio Wagner. Y ella sí se presentaba en esa especialidad.

Poca discusión en los primeros premios. Giuseppe Filianoti tiene una bella voz de tenor lírico y un fraseo de gran distinción. Los agudos podrían ser más fáciles, no obstante. La búlgara Petia Petrova es joven, la voz es importante y la técnica parece suficientemente aguerida. Su "*Parto, parto*" de *La demenza di Tito* y su rondó final de *Cenerentola*, brillantísimos. Deberá, con todo, replantearse la elección de las variaciones.

Una palabra final para agradecer la labor, meritoria y sacrificada, de Javier Pérez Batista al



Carme PUÉRTOLAS

Josep Ferrer en *Il maestro di capella*



JULIAN

Stephen Marc Brown y Cristina Gallardo-Domás en el *Faust* bilbaíno

frente de una Sinfónica del Liceu que bastante hizo con acompañar sin inconvenientes un programa que apenas tuvieron tiempo de ensayar. La profesionalidad es un agrado. - M. C.

**VI FESTIVAL DE ÓPERA DE BOLSILLO**  
**Paër. LE MAÎTRE DE CHAPPELLE**

E. Vélez, T. Marsol, D. Alegret.

**Cimarosa. IL MAESTRO DI CAPELLA**

J. Ferrer, C. Sánchez (actor). Dir.: F. Marina. Dir. esc.: J. A. Sánchez. Grupo instrumental Barcelona 216. Luz de Gas, 11 de diciembre.

El VI Festival de Ópera de Bolsillo, organizado conjuntamente con la Compañía Ópera Metropolitana de Barcelona, sorprendió nuevamente al público con un programa atractivo y nada frecuente dedicado a la figura del maestro de capilla. En primer lugar pudo verse *Le maître de chappelle* de Paër en la versión italiana y con instrumentación para piano y quinteto de viento de Juanjo García D'Acuña. La obra de Paër ofrece una música adecuada, con algunos momentos destacados, pero con un argumento débil y no demasiado cómico. El barítono **Toni Marsol** ofreció una buena interpretación del personaje del Maestro, llevando el espectáculo con autoridad y cierto dramatismo, pero quedó algo corto en el

aspecto vocal, ya que el personaje requiere a un cantante con más tablas. La joven soprano **Elisa Vélez** no estuvo a la altura; de voz un tanto estridente y técnica no demasiado trabajada, su interpretación fue floja y basada en una comicidad demasiado forzada. Respecto al tenor **David Alegret**, hay que destacar su buena emisión y bello timbre, pero la brevedad de su personaje no dio para más. El pequeño grupo orquestal funcionó correctamente bajo la dirección desde el piano de **Fernando Marina**.

Por lo que respecta a la conocida ópera de Cimarosa -en la que, de forma realmente divertida, se explica el funcionamiento de la orquesta y sus instrumentos- obtuvo un éxito notable. La idea de **Joan Antón Sánchez** de hacer que los protagonistas fuesen dos camareros, y uno de ellos con pretensiones de cantante y director que se atreve con la orquesta logró actualizar la trama de la obra, que tuvo algunos detalles de lujo, además de la excelente música que le acompaña. Ambos protagonistas, con la ayuda de los miembros de la orquesta, crearon un clima de gran *divertimento*, destacando especialmente el trabajo artístico y vocal del conocido bufo **Josep Ferrer**, deliciosamente acompañado del inimitable actor **Cesc Sánchez**. - F. S. R.

**Bilbao**

**TEMPORADA DE LA A. B. A. O.**

**Gounod. FAUST**

S. M. Brown, C. Gallardo-Domás, J. Morris, M. Lanza, S. Quittmeyer, M. Rodríguez-Cusí, J. M. Díaz. O. S. de Euskadi y C. de O. de Bilbao. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: A. A. Lheureux. Coliseo Albia, 5 de diciembre.

Con la bella ópera *Fausto* de Charles Gounod, tercera de la presenta temporada, cerró la A. B. A. O. sus representaciones del año 1998 de forma brillante.

La no comparecencia del tenor Marcello Giordani por enfermedad fue sentida de modo especial, por ser una de las grandes expectativas de esta producción. En su lugar se presentó el tenor norteamericano **Stephen Mark Brown**, una voz lírico-ligera de poco cuerpo y diferentes colores según los registros, que dio la impresión de ser pequeña para el rol encomendado. Tuvo rasgos meritorios, logrados por su buena y fácil emisión, llegando a alcanzar una actuación airosa.

Mención especialísima merece la actuación del bajo **James Morris**, en la cumbre de su espléndida carrera, que ofreció una magistral interpretación del Mefistófeles. Su voz mórbida y llena de matices resulta uniforme, grande y

pastosa en todos los registros. Si a esto se une una presencia escénica siempre acertada, hay que concluir que ha pasado por Bilbao una gran figura.

Excelente también la actuación de la soprano chilena **Cristina Gallardo-Domás**, en posesión de una de las más bellas voces de soprano lírica del momento. Toda su actuación constituyó una auténtica delicia por su fácil emisión, su depuradísima línea de canto, su naturalidad expresiva y sus dotes escénicas. Las alabanzas han de hacerse extensivas al barítono santanderino **Manuel Lanza**, cuya interpretación constituyó una auténtica lección de canto. Su voz ha adquirido un cuerpo que progresivamente se hace más sólido con la madurez y la línea de canto resulta cada vez más depurada: Inteligente y ejemplar la carrera que viene desarrollando.

Sobresaliente asimismo el Siebel encarnado por la mezzo **Susan Quittmeyer**, de voz no muy grande pero manejada con maestría, y tanto la mezzo **Marina Rodríguez** como Martha y el barítono **José Manuel Díaz** como Wagner completaron con realce el reparto.

El Coro de Ópera de Bilbao alcanzó uno de sus mayores éxitos en esta velada y la Orquesta Sinfónica de Euskadi no se quedó a la zaga bajo la batuta del maestro **Antonello Allemandi**, cuya veteranía e identificación con el espectáculo lírico siempre constituyen una garantía.

El Ballet Clásico de Madrid redondeaba con su intervención en la totalidad de las páginas escritas para su cometido el engrandecimiento del espectáculo. La puesta en escena estuvo a cargo de **Albert André Lheureux** y resultó brillante en todo momento siendo muy del agrado del público, que destinó una gran ovación a este director. - José Antonio SOLANO

### Concierto ANA MARÍA SÁNCHEZ / PAOLO GAVANELLI

Coro de Ópera de Bilbao. Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona. Dir.: A. Zabala. Coliseo Albia, 18 de diciembre.

Organizado por la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, con patrocinio anónimo y a beneficio de la Residencia Conde de Aresti (Asilo de Mena), tuvo lugar el Concierto de Ópera de Navidad 1998 en el que intervenían dos cantantes de primera línea en la actualidad como son la soprano alicantina Ana María Sánchez y el barítono italiano Paolo Gavanelli.

Gratísimas resultaron las intervenciones de ambos artistas en selecciones de *Adriana Lecouvreur* de Cilèa, del *Don Carlo* verdiano, de *La traviata*, *Aida*, *Macbeth*, del *Faust* de Gounod, *Don Pasquale*, *Un ballo in maschera*, *La forza del destino* e *Il trovatore*, pudiéndose apreciar la consolidación y madurez artística de **Ana María Sánchez** con sus interpretaciones siempre acertadas y de gran interés. Rayó

a gran altura, a pesar de que el repertorio elegido resultara en ocasiones de auténtico compromiso.

Lo mismo puede decirse del barítono **Paolo Gavanelli**, tantas veces triunfador en las temporadas de la A. B. A. O. Dotado de una bella y robusta voz de barítono atenorado, quien deleitó al público en esta ocasión con una línea de canto exquisita, prodigándose en deliciosas medias voces que constituyeron una novedad. Cerraron ambos artistas sus intervenciones con la repetición del dúo de *Il trovatore* como propina.

Brillantes también resultaron todas las interpretaciones del Coro de Ópera de Bilbao, que ofreció como regalo el *Aleluya* de Händel y la canción vasca, tan habitual en estas fechas, "*Ator Ator mutil etxera*".

La Orquesta que fundara Pablo Sarasate en 1879, en una noche de aciertos, rubricó la agradable velada a las órdenes del maestro **Alejandro Zabala**, en un compromiso de importancia del que salió airoso. Enhorabuena para todos. - J. A. S.



Carlos Álvarez regresó a Gijón con José Sempere

### Wagner. TANNHÄUSER

W. Schmidt, A. M. Sánchez, F. J. Selig, A. Schmidt, M. Schmiede, A. Comas, C. López Galarza y otros. O. S. de Bilbao. Dir.: C. Segarici. Dir. esc.: A. Selva. Coliseo Albia, 23 de enero.

Dentro de la acertada política de presentación progresiva de nuevas obras, apartándose un tanto de las tradicionales con las que la A. B. A. O. ha logrado su indudable prestigio, se ha puesto en escena el wagneriano *Tannhäuser*, para el que se contaba nada menos que con el refuerzo del Coro Easo donostiarra, en novedosa y agradable sorpre-

sa. La ópera se preparaba con la habitual antelación para presentarla en el nuevo Palacio de la Música, cuya puesta a punto se ha demorado, suscitándose serios problemas para su escenificación; finalmente fueron resueltos al encomendarse la dirección de escena a Antoine Selva, conocido aquí por su afortunada creación de *Carmen*.

El tenor **Wolfgang Schmidt** exhibió una voz netamente wagneriana y adecuada al papel. Un tanto dubitativo y tremulante en el primer acto, fue afianzándose a medida que progresaba la ópera para centrarse enteramente en el tercero, en el que dejó constancia de su reputación en el mundo wagneriano.

La mezzo **Marilyn Schmiede**, que encarnaba a Venus, no acabó centrándose en su papel, exhibiendo una voz un tanto trémula, no obstante lo cual salió airoso de su cometido.

Lo más sobresaliente del elenco vocal estuvo a cargo de la soprano de Elda **Ana María Sánchez**, de ascendente trayectoria y a la que cabe augurar un futuro muy prometedor; del bajo **Franz Josef Selig**, de voz grande, pastosa y de bello colorido; y del barítono **Andreas Schmidt**, cuya línea belcantista y color vocal constituyen una auténtica delicia.

Excelente el Coro de Ópera de Bilbao con su refuerzo del donostiarra Easo, exitoso ensamble que debería repetirse, no pudiendo en esta ocasión decirse lo mismo de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, que resultó un tanto insuficiente. Quizá hubiese sido aconsejable la incorporación de refuerzos como los obtenidos para el coro, pero ello hubiera requerido una ampliación del foso, que se hubiera sin duda acometido de no preverse el inmediato traslado de las temporadas de la A. B. A. O. al Palacio de la Música.

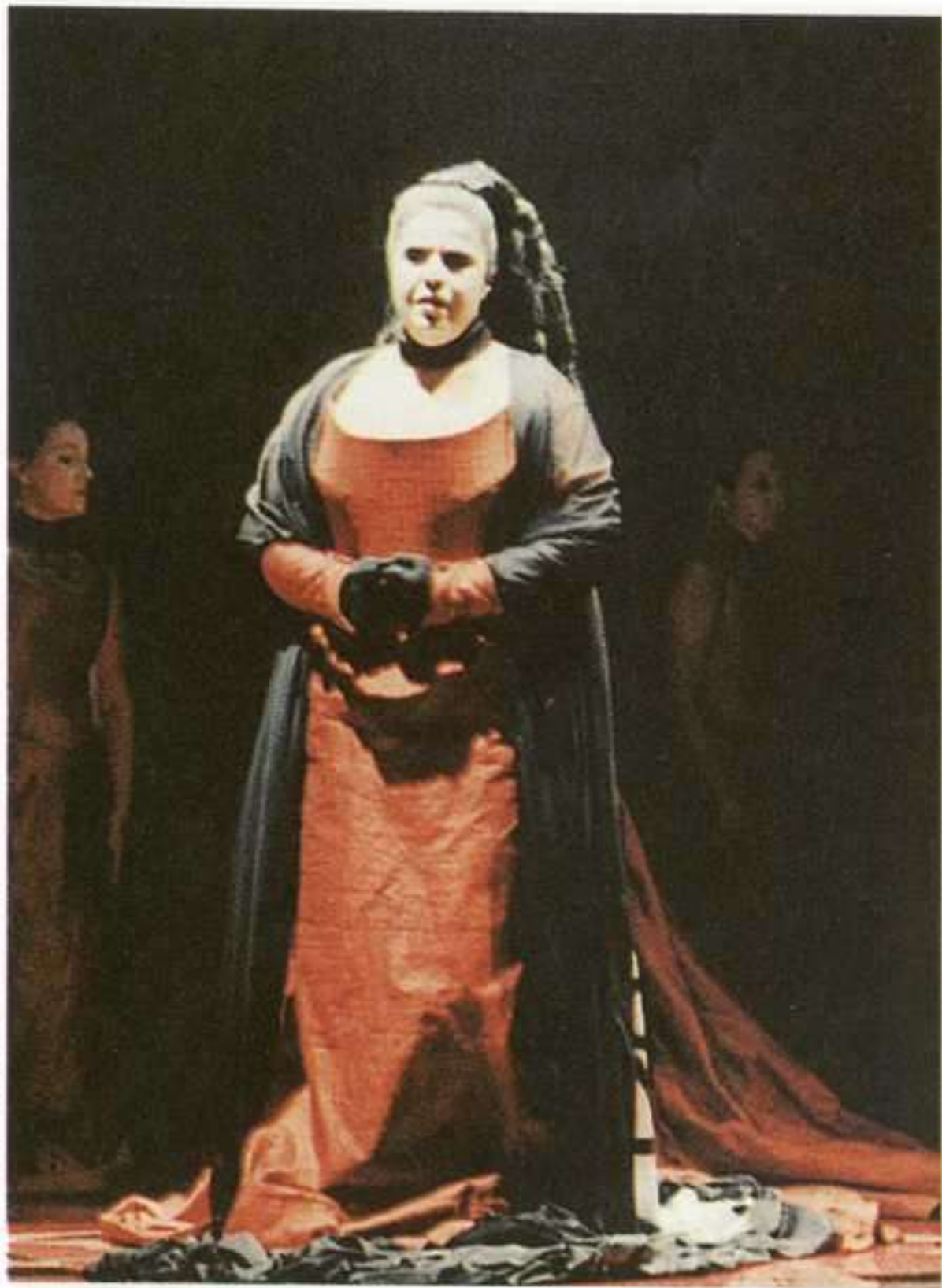
Todo el conjunto, bajo la dirección musical del maestro **Christian Segarici**, constituyó un notable éxito. La escena, a cargo de **Antoine Selva**, resultó sencilla a la vez que espectacular, aunque ello pueda parecer un contrasentido, puesto que logró combinar con gran acierto las variadas y sucesivas presentaciones con efectos luminotécnicos de gran impacto. El Ballet Clásico de Madrid contribuyó en gran medida a la feliz representación. - J. A. S.

## Gijón

### TEATRO JOVELLANOS

Recital **CARLOS ÁLVAREZ / JOSÉ SEMPERE**  
Obras de Montsalvatge, Penella, Moreno Torroba, Luna, Soutullo y Vert, Cardillo y Puccini. C. Carpintero, piano. 19 de enero.

Dos de los mejores cantantes españoles de la actualidad acudieron al Teatro Jovellanos de Gijón para participar en los actos previstos con motivo de su centenario. Confeccionaron un recital que, en su primera parte, se centró en la música española, dejando



Xavier GONDOLBEU

**La Aida Vallesana de Judith Borràs viajó hasta Jerez de la Frontera**

para la segunda arias y dúos operísticos. Fue precisamente esta segunda parte la que entusiasmó al público, especialmente receptivo en el dúo de *Don Carlo* y en cualquiera de las intervenciones de **Carlos Álvarez**, que se fue creciendo según avanzaba el recital. De este modo se hizo perdonar un titubeante inicio con las *Cinco canciones negras* de Montsalvatge, muy inapropiadas estilísticamente. **José Sempere**, por su parte, independientemente de una rigidez escénica que parece ir a más, sigue aportando una calidad excepcional en sus apariciones en Asturias. La receptividad fue en aumento desde el mismo momento en que Álvarez cantó "*Dolente imagine di Fille mia*" de Bellini. Los dúos "*O Mimì, tu più non torni*" de *La Bohème* de Puccini -que fue bisado al final- y "*Dio, che nell'alma infondere*" del *Don Carlo* verdiano se configuraron como las principales aportaciones de la velada, junto con un "*O Carlo ascolta*" arrollador por parte de Carlos Álvarez, que demostró una vez más que Verdi es el compositor que mejor se acomoda en este momento a sus posibilidades. En las propinas Álvarez cantó un aria de *I Puritani* -obra en la que ambos compartirán cartel en la próxima temporada de ópera ovetense- y Sempere un sobrecogedor "*Spirto gentil*" de *La Favorita*, inmejorable tanto técnica como expresivamente. Y todo ello a pesar de la pianista **Concepción Carpintero** cuya calidad es manifiestamente mejorable. - Cosme MARINA

## Huelva

**ANTOLOGÍA DE LA ÓPERA ITALIANA**

Compañía *Bonne dutte* de Milán. G. Giordassi, soprano. A. M. Betriagno, mezzosoprano. R. Benzelli, tenor. J. Michelangelo, barítono y otros. Gran Teatro de Huelva, 19 de diciembre.

De entrada, ya es una garantía ver a unos músicos abordar la versión concierto como *Dios manda*: el director de orquesta florentino **Carlo Antonio Venidiami** encauzó una veintena de piezas operísticas por la vía certera que se debe tomar cuando no tiene a su disposición el complejo material que requiere una puesta en escena.

**Giuseppina Giordassi** tiene una voz asentada, muy definida tanto en las arias *d'agilità* como en las de *mezzo carattere*. En "*Vissi d'arte*" parecía no tener fin su capacidad de carga emocional, para lo cual no necesitaba de ademanes propios del drama: con la voz todo lo expresó. Tersura singular en el timbre de **Anna Maria Betriagno**, cantante que se veía favorecida en el *mezzopiano* y que en la resolución de las frases mostraba siempre una técnica maestra. **Roberto Benzelli** se retrató en "*Che gelida manina*", donde una impostación intachable llevaba hasta el último rincón el brío de un estilo clásico depurado al máximo. Y, pese a descoloraciones accidentales, **Johann Michelangelo** mantuvo en sus intervenciones el calor de una música que no perdió gran cosa al no escenificarse.

El coro sólido y una orquesta de sonoridad homogénea cerraban el cuerpo musical de la velada. - Marco Antonio MOLÍN RUIZ

**Serrano. ALMA DE DIOS**

G. Jimeno, E. Montellano, I. Juanes, M. Ortega. Compañía lírica *Teotiliano* de Argentina. Dir.: E. Benavides. Dir. esc.: J. L. Pencelli. Palacete de las violetas, 12 de enero.

**José Luis Pencelli**, escenógrafo volcado tanto en desempolvar como en difundir la zarzuela, supo despertar en el espectador a su paso por Huelva los sentimientos más íntimamente hogareños del hombre.

Al comienzo de *Alma de Dios* una chimenea humeante iba poniendo en pie todos los secretos de una trama agrídulce, donde la severidad del honor -subyacente al argumento- y la distensión del pintoresquismo -el elemento obligado de un pueblo sumido en sus costumbres y tradiciones- hablan del vínculo familiar; de su cuestionamiento ante situaciones de índole moral y ética. El éxito se obtuvo no por aplauso, sino por merecimiento: la genialidad por parte de la compañía para mantener hasta el último instante la controversia mundana. El papel del Húngaro estuvo muy logrado: una mixtura de pesadumbre y resignación colmada en la famosa romanza que lleva el nombre de su personaje; una voz esplendorosa y penetrante clavó en lo más alto el dolor de patria. María del Carmen y Sunció, encarnadas con facilidad, ambas incasables en apariencia pero sujetas a un por qué idéntico en verdad, algo que hacia la mitad de la obra quedaba entrevisto. Bien perfilado Matías, el cual otorgó al sainete una fluidez extraordinaria de la que se vio beneficiado el resto del reparto, que fue siempre una masa uniforme sin caer en la tan

peligrosa mediocridad.

Empastada y brillante la orquesta, dirigida con absoluto primor por **Eubolio Benavides**, quien dio muestras, como todo músico sabio, de cuán honradamente se pueden expresar las inquietudes humanas y de cómo éstas, a su vez, pueden hacer que la complicidad dramática reinante en escena acabe implicando también al público. - M. A. M. R.

**Recital RODOMUVKA HARA**

Obras de Vivaldi, Mozart, Schubert y Brahms. E. Kehr, piano. Gran Salón de la Universidad, 25 de enero.

Una viva y acogedora fogata había estado caldeando, como es habitual en las actividades programadas durante el invierno, el Gran Salón de la Universidad de Huelva, que se llenó al anuncio de un repertorio estupendo. Mesurada la interpretación de Vivaldi, equilibrio hecho patente en el fraseo -trazado con un sentido de la estética admirable- y el timbre -los acordes resultantes de la voz y el instrumento infundieron tersura al discurso-. Mozart sonó ágil, de un carácter dramático en su misma raíz, sin caer en inoportunas gestikulaciones. Denso y lírico Schubert, donde la voz cautivó con un *smorzando* genial y el piano fue algo así como un todo armónico muy bien engarzado. Brahms se iba desgranando con absoluta fluidez, el impulso de la luz de la Naturaleza.

El dúo integrado por **Rodomuvka Hara** y **Elisabeth Kehr** ha tenido el, más que acertado, talento de programar música que inflama el corazón del oyente, máxime cuando el intérprete es capaz de sublimarla. - M. A. M. R.

## Jerez de la Frontera

**TEATRO VILLAMARTA**

**Verdi. AIDA**

J. Borràs, A. Lotti, S. Corbacho, V. Sardinero, J. Pieres, Á. Rodríguez. O. Simfónica del Vallès. Dir.: A. Argudo. Dir. esc.: S. Poda. 15 de enero.

Viajó al jerezano Teatro Villamarta la *atolondrante* producción de *Aida* preparada por **Stefano Poda** para los Amigos de la Ópera de Sabadell. El aún poco picardeado público de Jerez recibió con benevolencia e incluso atisbos de entusiasmo un alucinante trabajo escénico que ya ha sido comentado en ÓPERA ACTUAL. Vocalmente tampoco supuso ninguna revelación. Salvo la correcta, sincera y entregada encarnación del papel protagonista de **Judith Borràs**; el respetable y siempre acreedor de todos los respetos **Vicente Sardinero** (Amonasro), y el estupendo y bien vocalizado Ramfis de **Josep Pieres** (una voz a tener en cuenta), lo demás anduvo a niveles bastante de andar por casa.

El tenor brasileño **Antonio Lotti** naufragó ya desde la inicial "*Celeste Aida*" en un Radamés





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

tan destemplado como decolorado. Al margen de puntuales accidentes vocales, la mezzosoprano **Sylvia Corbacho** encarnó una insuficiente y agotada Amneris. Pálido y tremolante resultó el pobre retrato del faraón efectuado por el onubense **Ángel Rodríguez**.

Bien empastado el coro y francamente mal servido el foso por la Simfónica del Vallès rutinariamente dirigida por **Albert Argudo**, que pasó de puntillas por las mil y una maravillas que le brinda la opulenta orquestación verdiana. - Justo ROMERO

## Madrid

### TEATRO REAL Puccini. LA BOHÈME

A. Portilla / A. Machado, L. Vaduva / M<sup>a</sup> J. Martos, I. Rey / E. Lamoris, D. Malis / J. J. Frontal, P. Kahn / S. Palatchi, J. M. Ramón, A. Mariotti, J. Ferrer. O. S. de Madrid.  
 Dir.: S. Varviso. Dir. esc.: G. del Monaco. 25 de diciembre y 7 de enero.

Un nuevo éxito para el Teatro Real que se anunciaba casi inevitable. Dos estrellas: **Giancarlo del Monaco** y Aquiles Machado. El director de escena italiano tiene una trayectoria profesional repleta de grandes éxitos a los que no es ajena su gran capacidad de trabajo y la espectacularidad de sus puestas en escena. Si bien el público quedó literalmente con la boca abierta en el paso sin interrupción del primer acto al segundo -en detrimento del final del dúo protagonista-, en un verdadero alarde de las extraordinarias posibilidades técnicas del teatro, el magisterio de Del Monaco quedó más evidente en el tercero: con tres hogueras, niebla y poco más, firmó una escena desnuda, de total soledad, pobreza y desamparo, pero arropada por el dúo protagonista envueltos en una manta raída y dejando que la propia música llenase todo el espacio; crueldad y belleza extraordinarias. Alguna confusión en el segundo acto no empañó un excelente trabajo.

**Aquiles Machado** ya ha saltado al estrellato con un triunfo absoluto en el rol de Rodolfo. Consiguió hacer olvidar su no muy esbelta figura con un canto apasionado, entregado, uniforme y de bello timbre. La voz corrió con una naturalidad asombrosa a lo largo de todo una amplia tesitura, plena de brillo y esmalte. Clarísimo fraseo y un control asombroso del *fiato* a pesar de todas las trabas que le puso, a él y a todos los cantantes, el director musical. Hay tenor para el futuro.

**Alfredo Portilla**, el otro Rodolfo, pasó poco menos que desapercibido, rechazado claramente en algún momento: no resistió la comparación. Mimí vino servida por una **Leontina Vaduva** de voz cansada, sin brillo y con problemas más que evidentes. La joven valenciana **María José Martos**, con menos medios, delineó una protagonista mucho más creíble y entregada. La voz, no muy grande, posee un variado registro que le permite matizar las diferentes situaciones anímicas con acierto; estupenda su intervención en el acto cuarto.

El personaje de Musetta es todo un reto y pocas sopranos consiguen hacerse con él; a **Isabel Rey** no le va la parte, ni vocal ni escénicamente, porque le falta descaro y sinvergonzonería, aunque su gran categoría profesional no permite el más mínimo reproche musical. **Eteri Lamoris** ni rozó el papel; fea y escasa voz, y cursi hasta la saciedad; musicalmente vulgar.

Muy bien **José Julián Frontal** y **Stefano Palatchi**, por encima de sus más afamados competidores **David Malis**, gritón y engolado, y **Philippe Kahn**, bastante inexpresivo. Bien **Josep Miquel Ramón** como Schanard, y correctos **Alfredo Mariotti** y **Javier Ferrer** como Alcindoro y Parpignol respectivamente.

El coro de La Zarzuela cumplió discretamente y la orquesta sonó con corrección, sin problemas evidentes pese a la dirección

## Emili Vendrell

*El cantaire de Catalunya*



1893 - 1962



### La Zarzuela Catalana SELECCIONS DE:

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

### I TAMBÉ .....



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



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

*Aria Recording s.l.*

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



Javier DEL REAL

Aquiles Machado se convirtió en la revelación de *La bohème* madrileña. En la foto, junto a Leontina Vaduva

de Silvio Varviso, en las antípodas de lo que requiere Puccini. Plano, aburrido, superficial, dejando escapar la riqueza de matices de la partitura, y lo que es peor, poniendo en peligro la línea de canto de los cantantes: una losa insufrible, aunque para el público parece que pasó desapercibido tal cúmulo de despropósitos. Con todo, finalmente, resultó ser un gran éxito. - Francisco GARCÍA-ROSADO

#### GALA LÍRICA S. G. A. E.

C. Álvarez, M. Caballé, A. Kraus, M. Martí, M. J. Montiel, A. M. Sánchez. Coro F. Poulenc. O. S. de Madrid. Dir.: García Navarro, M. Ortega, J. Collado, O. Alonso. 5 de enero.

Hay empeño en celebrar un concierto *a la Española* con motivo de las fiestas navideñas. Si la Gala de Reyes de Domingo no cuajó, la Sociedad General de Autores de España, con motivo de la celebración de su centenario, recuperó en la misma víspera de

Reyes un concierto de zarzuela protagonizado por viejas glorias y jóvenes valores ya consagrados -más alguno que no se consagrará



Javier DEL REAL

Fin de fiesta de la Gala Lírica de la SGAE

nunca- de la lírica nacional.

Desde el punto de vista musical fue un verdadero éxito; tanto, que se piensa continuar con la misma fórmula para años sucesivos; eso sí, suprimiendo ese ridículo *guión* conductor, carente del más mínimo sentido del gusto y oportunidad, propio de épocas que no se desea volver a ver en los escenarios madrileños y cuya paternidad se debió a Gustavo Tambascio.

Si se dejan aparte las intervenciones de Kraus y Caballé, más aplaudidos por su incuestionable pasado que por su imposible presente, la voz de Carlos Álvarez se elevó poderosa, dúctil y con autoridad en sendas romanzas de *Luisa Fernanda* y *La del Soto del Parral*. María José Montiel arrebató al auditorio con *El niño judío* y *La Tempranica*; su bella voz está siempre acompañada de una expresividad que contacta inmediatamente con el público en un decir casi único. Ana María Sánchez, después de su éxito como *Crysothemis* en la *Elektra* straussiana, dejó entusiasmados a los aficionados con sus dos intervenciones de *Gigantes* y *Cabezudos* y *Don Gil de Alcalá*: perfección absoluta en su arte canoro.

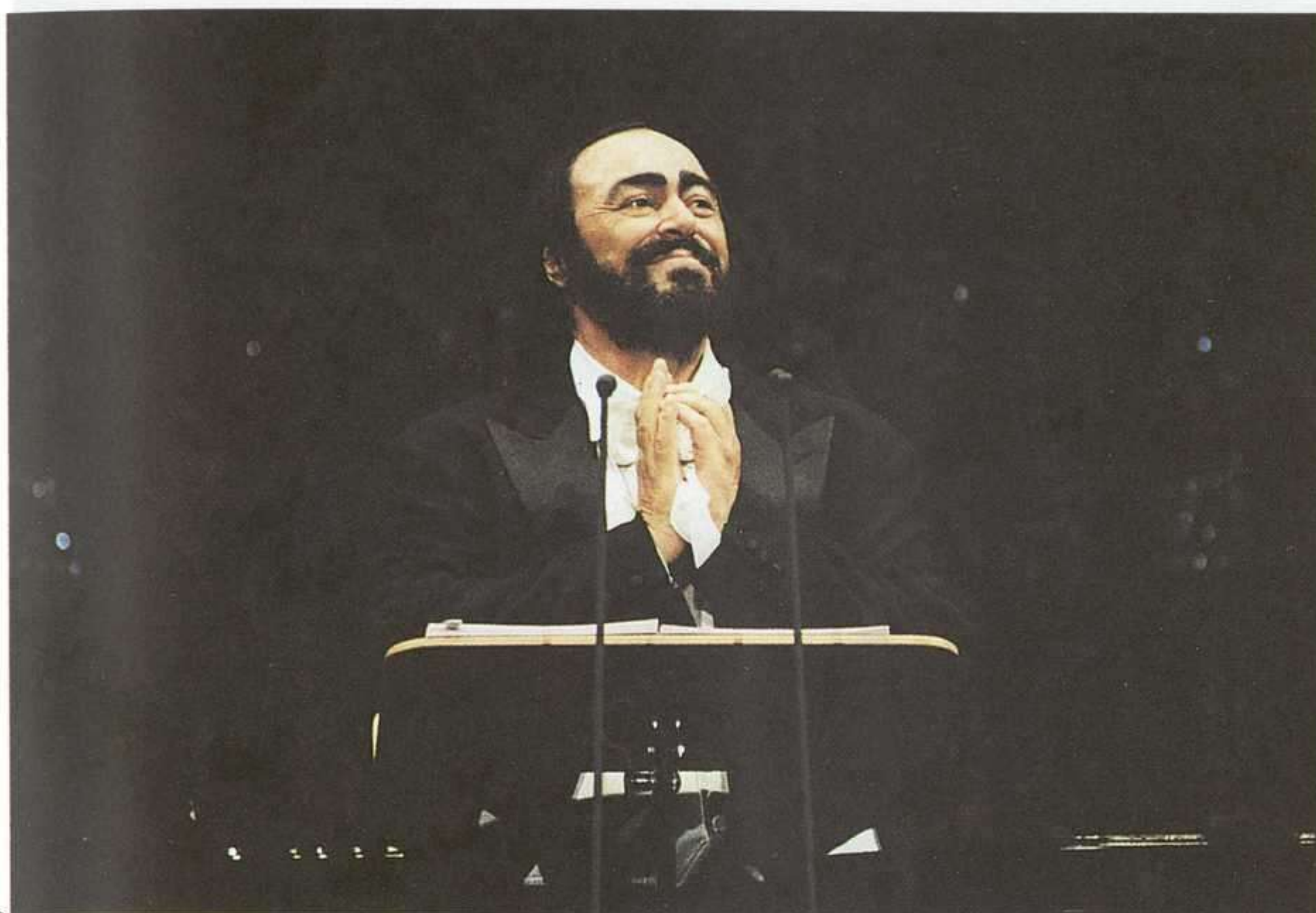
Lamentable la ausencia de Ángeles Blancas, prevista inicialmente.

Las intervenciones de los directores estuvieron más o menos a la altura requerida. Bien la orquesta y correcto el coro. Todo terminó de forma festiva con la *mazurca de la sombrilla* de *Luisa Fernanda* cantada por los presentes, incluido el público, que salió del teatro con un buen sabor y con deseo de repetir. - F. G.-R.

#### Recital LUCIANO PAVAROTTI

Obras de Bononcini, Beethoven, Scarlatti, Bellini, Puccini, Tosti y Donizetti. Con L. Magiera, piano. 18 de enero.

Organizado por Aniel volvió al Real, después del concierto de los Tres Tenores de enero del pasado año, Luciano Pavarotti. Su presencia siempre levanta gran expectación, y más aún cuando el recital ya había sido



Luciano Pavarotti en su fugaz paso por Madrid

aplazado en una ocasión. El público, no el habitual del Teatro Real, llenó completamente la sala, deseoso de contemplar -lo de escuchar puede ser ya un eufemismo- a *Tutto*. Y salió complacido, pues pudo verlo haciendo gala de sus mejores dotes de actor, que son pocas, intentando establecer una comunicación con sus típicos gestos ya que con la voz poco pudo transmitir. En este tipo de eventos siempre suele el crítico encontrar algo que destacar; no en esta ocasión, y hay que decirlo pues fue así. Decir que cantó a media voz y en los límites de lo audible puede ser generoso. Estuvo fuera de estilo en casi todas las intervenciones y con muy graves problemas, especialmente manifestados en las intervenciones operísticas, ante cuyas exigencias la voz ya no responde. Como suele ocurrir, lo mejor estuvo en las propinas. El público se mantuvo bastante discreto en sus aplausos, aunque al final llegó el entusiasmo. - F. G.-R.

### Recital JOSÉ CARRERAS

Obras de Verdi, Rossini y Falla. O. S. de Madrid. Dir.: D. Giménez. 3 de febrero.

Carreras era el único de los grandes que faltaba por cantar en solitario en el Real. Su presencia llenó el teatro en un concierto fuera de abono, lo que indica las expectativas. Si durante el concierto tanto el tenor como el público mantuvieron las distancias sin llegar a una comunicación directa, como en otros tiempos gloriosos en el Teatro de La Zarzuela, el momento de las propinas caldeó el ambiente y el recital terminó con un éxito rotundo.

Acercarse a la figura de **José Carreras** en la actualidad exige un enorme respeto. Su carrera se ha visto jalonada por éxitos de indiscutible categoría. Con sus posibles

defectos, pero ha dejado en grabaciones de estudio y piratas un legado de arte canoro de importancia indiscutible. El timbre, el fraseo, la entrega apasionada quedarán como referencias absolutas, así como su facilidad para conectar con el auditorio desde variados personajes, especialmente los de vena romántica.

El programa que trajo al Real no entrañaba ningún riesgo, dada su condición vocal en la actualidad. Posiblemente sea más interesante el arreglo de Berio que las canciones mismas de Verdi, bastante insulsas, aunque puedan anunciar el futuro en algún momento. Fueron cantadas sin problemas, pero con frialdad. El aria de la que fue la primera ópera grabada por Carreras, *La pietra del*

*paragone* de Rossini, pasó con mucho esfuerzo y poca gracia. Hasta entonces el concierto se había movido en un ambiente de pocos grados, que comenzó a subir con las canciones populares de Falla, en las que el tenor no encontró el sitio adecuado ni el estilo propio. Los bises, en zarzuela y canción, coincidieron con el mejor Carreras. El público y el mismo cantante conectaron rápidamente, a pesar de una *Granada* de olvido inmediato que fue, sin embargo, muy ovacionada. - F. G.-R.

### Wagner. TANNHÄUSER

H. Sotin, J. F. West, A. Titus, G. Benackova, C. Makris, J. Dürmüller, H. G. Nöcker. O. S. de Madrid. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: W. Herzog. 4 de febrero.

Pasión y espiritualidad. Amor carnal y espiritual. Cuerpos y almas. Materia y espíritu. En Wagner esto no deja de ser un decorado romántico para expresar las contradicciones y conflictos internos del ser humano entre sus deberes y sus deseos, entre ser él mismo o someterse a los poderes establecidos. Tannhäuser lleva en sí mismo el rechazo y la condenación por atreverse a ser él, por lanzarse al pensamiento creativo y diferenciador. Éste es el corazón mismo de la ópera wagneriana desde el relato por el protagonista de su peregrinación a Roma, centro de la ópera, y las consecuencias subsiguientes. Y esto es lo que parece no haber visto el en otros montajes genial **Werner Herzog**.

La producción proveniente de la pasada temporada del Maestranza sevillano -ampliamente comentada en anteriores ediciones de ÓPERA ACTUAL- ha recorrido con éxito varios teatros, aunque probablemente los repartos hayan estado más equilibrados que en Madrid. No ha habido esta vez un claro y rotun-



José Carreras finalmente triunfó en el Real



Javier DEL REAL

Jon Fredric West y Cynthia Makris en el *Tannhäuser* de Herzog en Madrid

do éxito para el Teatro Real.

Respecto de las voces, en esta ocasión el desequilibrio se elevó como protagonista. **Jon Fredric West**, como Tannhäuser, empezó manifestando graves problemas vocales, aunque a lo largo de la representación la voz se fue centrando. **Alan Titus**, Wolfram, creó un personaje modélico -maravillosa su intervención en el "Wie Todesahnung"-, pleno de musicalidad y expresión; en él se pudo escuchar a

un auténtico wagneriano, así como a **Hans Sotin** en el rol del Landgrave, aunque éste llegue con los medios más disminuídos. **Gabriela Benackova** conserva aún mucho de la belleza y dulzura que ha caracterizado su voz a lo largo de su carrera y su plegaria final fue realmente conmovedora. Una gran artista. No se puede decir lo mismo, ni de lejos, de la soprano **Cynthia Makris**, de timbre poco agraciado y molesto *vibrato*, totalmente ajena

al personaje de Venus. El resto cumplió con corrección.

El coro, tan protagonista en esta ópera, fue la auténtica maldición que recayó sobre Tannhäuser y los espectadores. Sin empaste ninguno, desafinando, fuera de control en la mayor parte de sus intervenciones, podían estar cantando la ópera wagneriana o cualquier otra cosa. Lamentable. Algún día alguien tendrá que poner remedio a este coro. El secretario de Estado para la Cultura, Miguel Ángel Cortés, tendrá que convencerse de lo imprescindible de un coro estable y titular para el Teatro Real (pero no éste, por favor).

La dirección de **Christof Perick** estuvo lejos del espíritu romántico que embarga la ópera con unos resultados de la Sinfónica de Madrid muy por debajo de aquello a lo que el conjunto tiene habituado a su público. - F. G.-R.



Jesús ALCÁNTARA

Milagros Martín y Carlos Álvarez regresaron a La Zarzuela con *La del manoj*

#### TEATRO DE LA ZARZUELA

##### Sorozábal. LA DEL MANOJO DE ROSAS

M. Martín, C. Álvarez, M. Rodrigo, P. Curros, J. Ferrer. O. de la Comunidad de Madrid. C. del T. de La Zarzuela. Dir.: L. Remartínez. Dir. esc.: E. Sagi. 6 de febrero.

Después de nueve años y de haber dado casi la vuelta al mundo con el mismo éxito que tuvo en su estreno, volvió al teatro madrileño esta simpática y encantadora zarzuela de Sorozábal con el muy ingenioso texto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C.

Carreño. Para este día de reestreno se contó con la presencia de prácticamente el mismo reparto de entonces, con la particularidad de que durante estos nueve años **Carlos Álvarez** (Joaquín), se ha convertido en uno de los grandes barítonos de la lírica mundial. Su presencia ha sido requerida desde todos los teatros y por los mejores directores de ópera. Cada debut ha sido un éxito importante y los proyectos siguen por el mismo camino. Sin embargo, a Álvarez nada se le ha subido a la cabeza y canta con la misma entrega en Salzburgo y Viena que en Málaga, Oviedo o zarzuela de nuevo en Madrid. Su intervención en este día resultó ser un homenaje de La Zarzuela a su persona y de él mismo al público que reconoció su categoría hace casi una década. La interminable ovación, pidiendo bis, que recibió después de la romanza del segundo acto, le habrá dicho mucho más que todas las palabras.

El ambiente que se respiraba en el teatro era de auténtica fiesta. El resto de los cantantes y actores, contagiados por esta circunstancia, se emplearon a fondo. **Milagros Martín**, la mejor zarzuelera; **Paloma Curros**, derrochando simpatía y gracia; **Luis Varela**, de una comicidad irresistible, colocando las frases como nadie; o **Javier Ferrer** y **Mario Rodrigo** en feliz competencia, dieron lo mejor de sí, consiguiendo un nivel de interpretación de extraordinaria altura.

La dirección de **Emilio Sagi**, situando la acción en los Años Cuarenta-Cincuenta en un contexto musical americano -las referencias a *Cantando bajo la lluvia* son evidentes- convierte este montaje en uno de sus mejores trabajos, si no el mejor, junto con su primera *Fille du régiment* donizettiana. **Luis Remartínez** llevó a la Orquesta de la Comunidad de Madrid con garbo y salero. Mucha vida le queda aún a esta producción.- F. G.-R.

#### AUDITORIO NACIONAL

##### Mendelssohn. SEGUNDA SINFONÍA, LOBGESANG

A. Armentia, M. Rodríguez-Cusí, J. Wagner. Dir.: W. Weller. O. Nacional de España. 18 de diciembre.

En el octavo concierto de su segundo ciclo, la Orquesta y Coro Nacionales de España sorprendieron gratamente al programar en gala benéfica esta *grande* de Mendelssohn que, por su singularidad y academicismo, es una pieza rara vez programada y resulta especialmente interesante cuando la interpretación es sólida. La veterana batuta de **Walter Weller** conectó todos los elementos en juego logrando un resultado global espléndido. De los solistas, la soprano **Arantxa Armentia** se reveló como la más destacada, haciendo gala de un instrumento poderoso en intensidad, de timbre limpio y consistente que le permitió abarcar con la misma seguridad ambas franjas de la tesitura.

Menos feliz fue la actuación de la mezzo **Marina Rodríguez-Cusí** al mostrarse más recatada que su compañera dado su menor poder de emisión, lo cual le hizo cantar a remolque de ésta en los dúos. El americano **James Wagner** resultó un tenor correcto; bien dotado en cuanto a medios, se limitó a cumplir con su cometido. El coro, en una línea más regular en su evolución que la orquesta, trazó adecuadamente el entorno acústico de los solistas, aunque no acabó de escucharse muy pulido en el fraseo de la zona alta. - Daniel LOSADA

##### Haydn. LA CREACIÓN

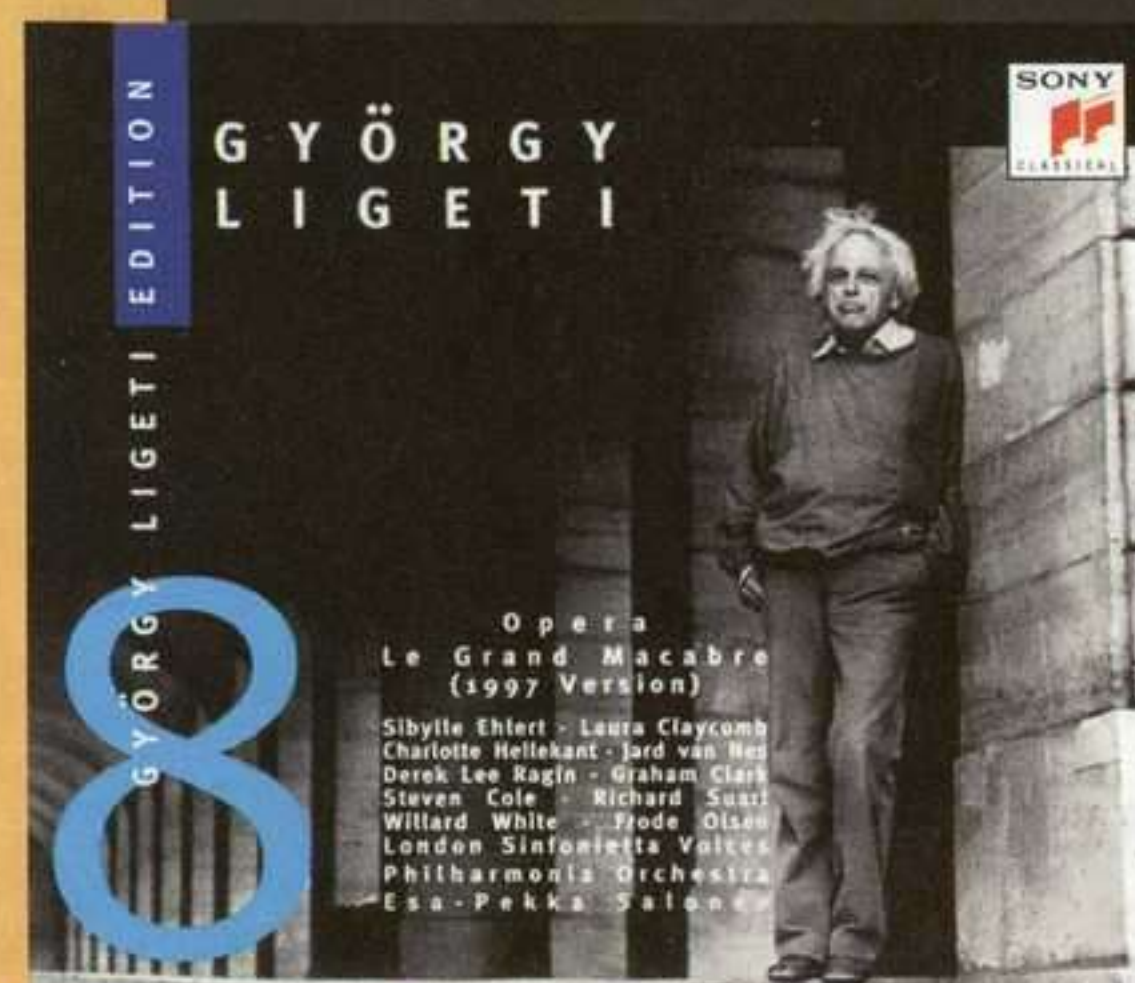
C. Oelze, R. Hayward, F. Garrigosa. O. del Principado de Asturias. Dir.: M. Valdés. 18 de diciembre.

No siendo ésta una obra fácil de llevar a buen puerto por los grandes efectos dinámicos y los diversos planos a conjugar, no presentó en cambio problema alguno para el director chileno **Maximiano Valdés**, titular de la Sinfónica del Principado de

EDICION

GYÖRGY  
LIGETI

SONY  
CLASSICAL



S2K 62312



## LE GRAND MACABRE (versión 1997)

**Sibylle Ehlert**  
**Jard van Nes**  
**Derek Lee Ragin**  
**Graham Clark**  
**Willard White**  
**Frode Olsen**  
**London Sinfonietta Voices**  
**Philharmonia Orchestra**  
**Esa-Pekka Salonen**

Grabado en vivo en el Théâtre du Châtelet de Paris (Febrero 1998) en coproducción con el Festival de Salzburgo 1997

Asturias. Del trío vocal brilló por su entrega la soprano **Christiane Oelze**, que sustituía a Susan Chilcott: su intervención gustó mucho por la sobresaliente técnica y suavidad evocadora del timbre, aunque en su debe habría que poner cierto exceso de expresividad. Todo lo contrario ocurrió con **Francesc Garrigosa**: inexpresivo, falto de musicalidad y virtuosismo, cantó claramente por debajo de sus posibilidades. Algo más puso de su parte el barítono británico **Robert Hayward**, quien cumplió sin destacar.

El coro tuvo una estupenda intervención y su labor fue ruidosamente reconocida. Bien la Orquesta asturiana. - D. L.

### XXI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA

Obras de Poulenc, Thompson, Barber y Britten. Coro de la Comunidad de Madrid. Dir.: A. Fauró. 26 de enero.

Resulta una lástima ver tantas butacas vacías en conciertos como éste. El canto a cappella no es un género que acabe de consolidarse como preferido del público madrileño, seguramente por ignorancia. La evolución de esta agrupación coral, desde su creación hace más de veinte años, ha sido notable. Si algo la caracteriza es su capacidad de repertorio; se atreve con todo, y para constatarlo basta con oír los programas de sus conciertos. Firme en su política de versatilidad, en esta ocasión abordó corrientes marcadamente diferenciadas.

La primera parte estuvo enteramente dedicada a Poulenc, de quien los integrantes del coro interpretaron con gran sutileza siete canciones. Merece destacarse la estupenda versión que hicieron de la folclórica "Clic, clac, dansez sabots", que resultó toda una exhibición de recursos rítmicos. En la segunda parte se interpretaron piezas muy variadas, con todo tipo de exigencias técnicas, muy bien resueltas: el preciosismo de Britten, la politonalidad de Barber, y sobre todo los *pianissimi* de Thompson, cuyo *Aleluya* sonó francamente celestial. Un éxito para esta formación y su director **Antonio Fauró**. - D. L.

**Mahler. SEGUNDA SINFONÍA, RESURRECCIÓN**  
R. Mateu, W. Rogers. Joven Orquesta Nacional de España. Dir.: L. Köhler.  
15 de enero.

Escépticos y optimistas se dieron cita para oír a la Joven Orquesta Nacional en una partitura compleja, como es la "Resurrección" de Mahler. En este concierto hizo su presentación en Madrid el director alemán **Lutz Köhler**, cuya trayectoria viene marcada por una especial atención a los jóvenes talentos de las orquestas europeas. En esta ocasión, su labor al frente de la JONDE, a la que ya ha dirigido en varias ocasiones aunque siempre fuera de la capital, ha sido ordenada y convincente, logrando una buena coordinación con



La Orquesta Nacional de España interpretó *Yes, speak out, yes* de Halffter

solistas y coro. Éste desempeñó con éxito su papel de cómplice de la orquesta, creando el mundo sonoro adecuado y entendiendo bien los cambios de intensidad de la partitura.

**Rosa Mateu**, lírica y cromática en su exposición, se perfiló como una soprano sólida: introdujo bien al coro en su primera intervención, y fue a mejor en los dúos. Menos regular se mostró la mezzo **Catherine Wyn-Rogers**, con un registro agudo limitado pero sugerente, aunque no logró plasmar todo el sentido de su cometido. - D. L.

### C. Halffter. CANTATA DE LOS DERECHOS HUMANOS. YES, SPEAK OUT, YES

D. Tieggs, R. Laukka. O. Nacional de España. Dir.: P. Caro Halffter y C. Halffter. 11 de diciembre.

Con motivo del aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, la OCNE ha tenido el acierto de programar una obra que fue escrita precisamente para conmemorar esa efeméride el 10 de diciembre de 1968. Al Teatro Real de Madrid llegaría el 2 de mayo del año siguiente, con la consiguiente tensión por las circunstancias políticas que vivía el país. Entonces fue un éxito.

Hoy esta obra dice mucho menos desde el punto de vista musical, aunque conserva mucha fuerza expresiva. Dos son los directores que reclama la rectoría y, como es habitual en este compositor, un número considerable de instrumentos de percusión. **Cristóbal Halffter** y su hijo **Pedro** dirigieron en esta ocasión de forma concentrada y totalmente coordinada, recibiendo el merecido aplauso del público que, como suele ser habitual, no llenaba la sala sinfónica del auditorio.

Previamente se pudo escuchar la cantata bachiana "Christ lag in Todesbanden", BWV 4, dirigida por Cristóbal Halffter y la *Sinfonía trágica* de Hartmann, dirigida por **Pedro Caro**. El rendimiento de la orquesta fue más que co-

recto en todo el programa; el coro, según los momentos: la irregularidad parece ser su característica desde hace un tiempo. Bien la soprano **Diana Tieggs** y el barítono **Raimo Laukka**. Lo más interesante, sin duda, fue el trabajo del joven director Pedro Caro Halffter. Parece que se asiste al nacimiento de un futuro gran director. - F. G.-R.

### Turina. JARDÍN DE ORIENTE

I. Egido, J. J. Frontal, M. Soto, P. Pujol, J. Asiain. O. S. de Madrid. Dir.: M. Groba. 13 de enero.

Dentro del interesante ciclo de la Sinfónica de Madrid, prelude a su centenario, se ha vuelto a recuperar en versión de concierto una ópera olvidada; esta vez se trata de *El jardín de Oriente*, de Joaquín Turina, obra de escasa extensión y también de muy escaso interés. Si el texto de Martínez Sierra no hay por dónde cogerlo, la parte vocal de la partitura es inconsistente y carece de atractivos; no así las partes más sinfónicas, donde aparecen reminiscencias del mejor Turina. El esfuerzo que puede haber supuesto sacar del olvido esta pequeña ópera no ha valido la pena. El papel de Omar es más apropiado, por su tesitura, para un tenor; pero aquí lo cantó el barítono **José Julián Frontal** con buen resultado, aunque con visible esfuerzo por la inadecuación a su cuerda. **Inmaculada Egido** posee unos medios suficientes pero no así la forma más adecuada de utilizarlos; si los problemas en la zona de paso son habituales, igualmente frecuentes son el descontrol y la destemplanza en la zona alta. El resto cumplió con discreción. La Orquesta Sinfónica, a su altura habitual: tocando con rigor y entusiasmo bajo las órdenes de **Miguel Groba**. - F. G.-R.

### TEATRO CALDERÓN Puccini. MANON LESCAUT

S. Zambruno, M. Leonardi, M. Tirilli. O. del Teatro Calderón. Dir.: T. Gagliardo. 12 de noviembre.

Muchos cantantes italianos y pocos aplausos son dos buenas excusas para plantearse si efectivamente compensa traer voces de fuera cuando las hay aquí muy buenas. Sin embargo, la frialdad del público no hizo justicia al buen hacer de los intérpretes, que se mantuvieron en un óptimo nivel. Buen trabajo el de la soprano **Simona Zambruno**, con un timbre oscuro y dulce a la vez, y al que no le falta potencia. Prueba de esto último fue el dúo del segundo acto, donde la superioridad de emisión de la soprano se hizo patente, pese a la buena forma del tenor **Mario Leonardi**. Tampoco lo hizo mal el siempre vivaz **Marco Tirilli**, a quien, sin tener una voz excesivamente grande, aunque sí agradable, sus dotes escénicas están convirtiendo en un secundario imprescindible en el Calderón. La nota anecdótica llegó en el último acto, donde la falda mal abrochada de la soprano hizo que todo el mundo, incluídos los actores, estuviera más pendiente de su destreza en sujetarla que del dramático desenlace.

De los decorados planteados fue especialmente interesante el del segundo acto, concebido con buen gusto. Coro y orquesta pasaron desapercibidos. - D. L.

#### **Puccini. LA BOHÈME**

S. Krasteva, M. Leonardi, M. Tirilli, M. Mengini. Dir.: T. Gagliardo. 26 de noviembre.

Hablando siempre en términos relativos, se puede afirmar que esta función resultó ser una buena versión de la que muchos consideran la mejor ópera pucciniana. Una vez más entristece ver en el reparto mayoría de extranjeros. **Mario Leonardi** fue el encargado de dar vida a Rodolfo, y lo hizo de forma más que buena, especialmente en la interpretación del "Che gelida manina", con voz sólida y clara, seguro en los agudos y rotundo en los graves. Fue quien más arriesgó. La soprano **Svetla Krasteva**, de timbre envolvente, flaqueó en algunas notas bajas durante el primer acto, si bien hay que destacar el pulido dúo que interpretó junto al Marcello de **Marco Tirilli** durante el tercero. La Musetta de **Maria Mengini** mantuvo un buen nivel tanto escénica como vocalmente, pese a que su instrumento no posee excesiva masa sonora, pero es una voz limpia.

Escénicamente no hubo variaciones sobre la representación de la temporada pasada. - D. L.

#### **Mozart. DON GIOVANNI**

B. Senator, S. Krasteva, A. Valdetarra, E. Ferrer, M. Mengini. Dir.: T. Gagliardo. 10 de diciembre.

Posiblemente sea ésta la mayor representación del mito de Don Juan, o por lo menos la que más se acerca al mismo. Esto explica la responsabilidad que conlleva tanto para los cantantes-actores como para el grueso de la producción. El resultado de la puesta en

escena del Calderón tuvo dos caras: los intérpretes y la puesta en escena, siendo la primera la que compensó las carencias de la segunda.

El ejemplo más claro estuvo en el mismo Don Giovanni encarnado por **Boaz Senator** al que vistieron como una tarta de boda. Sin embargo, su trabajo salvó al personaje sabiendo dotarle de la fuerza y la arrogancia que exige. Muy metido en su papel, el cantante supo moverse por el escenario con soltura y vocalmente se mostró correcto, sin tropiezos. A Leporello le dio vida **Donato Digiogia** que conjugó musicalidad y picaresca, representando con oficio la parte *giocosa* del drama. Se centró más en lo escénico, con una voz suficiente, y fue uno de los más ovacionados. **Anna Valdetarra** en Doña Anna destacó por



El maestro Tulio Gagliardo lleva la batuta en el Calderón madrileño

su seriedad técnica aunque no se mostró muy segura en la zona alta. En Doña Elvira, la omnipresente en el Calderón, **Svetla Krasteva**, a la que no se le olvidó aportar su dosis de dulzura, estuvo correcta sin más. El resto cumplió discretamente.

En cuanto a la escenificación, anduvo escasa de ideas, excesivamente académica, y pecó de falta de originalidad. - D. L.

#### **Bellini. NORMA**

A. Valdetarra, M. Saltarin, T. Demurishvili. Dir.: T. Gagliardo. 21 de enero

Si hubiera que buscar una palabra que definiere lo que aconteció en esta nueva aventura del Calderón, sin duda sería *desequilibrio*. Buen ejemplo de ello fueron tanto la distinta calidad de los intérpretes como el grado de compatibilidad entre ellos. En el plano protagonista las cosas no fueron demasiado bien. **Anna Valdetarra** esbozó una Norma poco creíble, mostrándose más segura en los agudos que en otras ocasiones, si bien se excedió

en la intensidad en algunos pasajes. Sin embargo, la *química* con el Pollione de **Maurizio Saltarin** no funcionó. El tenor, por debajo de su nivel habitual, estuvo excesivamente tenso durante la mayoría de sus intervenciones, lo que le llevó a precipitarse, sobre todo en sus confrontaciones con Valdetarra. Escénicamente tampoco tuvo su mejor día, trazando un Pollione rígido y distante, al que le faltó expresividad. Adalgisa, encarnada por una musical **Tea Demurishvili**, fue la más regular y la que mejor se adaptó al personaje. Hubo, sin embargo, decorados más cuidados y con todo lujo de detalles. - D. L.

#### **TEATRO MONUMENTAL**

Gala lírica. T. Melnichenko, C. Almaguer, S. Galiano, A. Mateu, M. Pardo, M. Eiche. S.-Y. Park. Orquesta de la RTVE. Dir.: E. García Asensio. 15 de enero.

En la Gala lírica que anualmente organiza la Orquesta de la RTVE con algunos de los ganadores de los más importantes concursos de canto del país hubo, como es normal, un poco de todo, pero el nivel general fue aceptable y revelador de que esto del canto no se acaba.

Desde el punto de vista de la materia vocal, habría que colocar en primer término a la ucraniana **Tatiana Melnichenko**, una *spinto* de tintes oscuros, de agudos restallantes y redondos y de pianísimos bien controlados. Lástima que el sonido sea a veces nasal o velado en el centro y graves y que cante algo mecánicamente, que no tenga sentido de la frase y no pueda cantar satisfactoriamente páginas como "D'amor sull'ali rosee" o "Casta diva", en las que resolvió pobremente la *fermata* final. Interesante es el caudal del barítono mejicano **Carlos Almaguer**, de estimulante anchura lírica, pero flojea en el apoyo y los agudos no están en su sitio. La mallorquina **Sandra Galiano**, una lírica no exenta de robustez, posee un instrumento extenso y bien colocado, dotado de un timbre atractivo aunque perjudicado por un ostensible *vibrato*. El centro, lleno y con cuerpo, es su mejor arma.

**Assumpta Mateu**, de Manresa, muestra a sus 29 años si no una voz de especial belleza o frescura, sí una impostación adecuada, una sonoridad canónica y un brillo suficiente. Es una lírico-ligera resuelta en el agudo, que respira con naturalidad y que adopta una actitud gallarda en el escenario. Nacida en Santander, **Marina Pardo**, mezzo aguda, cantó con arrojo una aria de bravura tan complicada como la de Sesto en el *Giulio Cesare* de Händel, aunque sin lograr salvar del todo la espectacular coloratura. Mejor su versión, llena de gracia y vis cómica, del *Bolero de la Castañuela* de Alonso.

Lo menos relevante de la noche, en la que **García Asensio** dirigió con mucho oficio aunque algo genéricamente, fue la actua-



JAVIER GARCÍA-DELGADO

Ana María Sánchez cantó su primera Adriana en Mallorca. En la foto, la soprano junto al tenor Kaludi Kaludov

ción del alemán **Markus Eiche**, un barítono de pequeño estuche, sonoridad poco grata y pasable arte de canto. La coreana **Sun-Young Park**, por último, demostró poseer una voz ligera, algo picuda, de emisión fácil y con el típico *vibrato* de su procedencia. Su canto es más bien mecánico y falló en el Mi sobreagudo del aria de Olimpia. - Arturo REVERTER

## CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE MADRID

### Recital AINHOA ARTETA

Obras de Scarlatti, Pergolesi, Vivaldi, Bizet, Granados, Turina, Obradors y otros. A. Zabala, piano. 10 de enero.

Gran expectación para este inesperado recital que abarrotó la sala del Centro Cultural de la Villa de Madrid. La intervención de la soprano **Ainhoa Arteta**, que ya comenzó a gran altura, fue a más en un programa que ha cantado en varias ocasiones. Gran comunicadora, se gana al público en las primeras intervenciones, lo que le permite ocultar o disimular carencias vocales patentes. Su entrega y profesionalidad fue reconocida por una audiencia rendida ante la emisión de unos sonidos limpios y ágiles.

Con gran credibilidad cantó "*Sposa son disprezzata*" de Vivaldi y "*Los dos miedos*" de Turina, momentos culminantes del recital. Ante el requerimiento del público tuvo que dar cinco besos, cerrando con la inevitable "*Tarántula*" de *La Tempranica*. Impecable el acompañamiento del pianista Alejandro Zabala. - D. L.

## Palma de Mallorca

### Cilèa. ADRIANA LECOUVREUR

A. M<sup>a</sup> Sánchez, K. Kaludov, E. Fiorillo, C. Chausson, S. Orfila, P. Fuentes. O. Simfónica de Balears. Dir.: E. Pasqualin. Dir. esc.: E. Sagi. Teatre Principal, 3 y 5 de diciembre.

Para terminar la temporada 1998, el Teatre Principal puso en escena por primera vez este título verista. Aunque el programa anunciaba la actuación de Jaime Aragall, sólo unas semanas antes se anunció su sustitución por el tenor Kaludi Kaludov. Los tres cantantes principales, debutantes en sus respectivos roles, dieron, en general, una visión de los personajes todavía un tanto convencional y con un sabor de *dejà vu* por lo que se refiere a la interiorización de los mismos.

Ana M<sup>a</sup> Sánchez dio muestras de que se hará con el personaje en cuanto se decida a darle su personalidad propia, tal como hizo en la última aria, "*Poveri fiori*", de la que se puede decir que hizo una creación; no así en "*Io son l'umile ancella*" que más bien dejó frío al público. El tenor **Kaludi Kaludov**, de fácil agudo y timbre ciertamente agradable, se mostró inseguro y más ocupado en transcribir la partitura que en dar una lectura matizada. La revelación vocal de la velada fue, sin duda, **Elisabetta Fiorillo**, con una voz de mezzo a la italiana, de voz compacta y timbre uniforme en todos sus registros, sin problemas en el paso de la zona grave apoyada en el pecho hacia la zona media-aguda. **Carlos Chausson** fue un Michonet perfecto vocal y escénicamente. De los cantantes locales hay que destacar a **Pedro Fuentes** con un Abate que parece cortado a su medida y a **Simón Orfila**, muy notable en su papel. Lo peor de la velada fue la dirección del maestro **Pasqualin**, sustituyendo a Giuliano Carella, falto de toda originalidad y descuidando totalmente el seguimiento de los cantantes. **Emilio Sagi** ofreció una puesta en escena muy tradicional pero con toques de *teatro en el teatro* que, en este caso, reforzaron el desarrollo dramático de la obra. - Pere BUJOSA



## Sabadell

### ÒPERA A CATALUNYA

#### Mozart. IDOMENEO

D. González, M. Martins, I. Sampedro, M. Mori, F. Vas, J. Pieres. Dir.: A. Argudo. Filharmonia de Cambra de Barcelona. Teatro La Farándula, 13 de diciembre.

A pesar de la *mozartmanía* vivida desde 1991, las obras más barrocas del compositor no acaban de calar en el público operístico del país, y menos en versión de concierto como en este caso y a pesar de los subtítulos. Del reparto vocal del montaje de Sabadell, cabe destacar la gran labor de conjunto de toda la nómina; especialmente sobresaliente resultó el reparto femenino con la joven **Marisa Martins** como Idamante, un valor en alza que está empezando a recoger sus primeros frutos; la soprano **Inmaculada Sampedro** como lliá, causó una muy buena impresión por la belleza del timbre y adecuada proyección e interiorización del personaje. También cantó con gran calidad la japonesa **Miki Mori** como Elettra, soprano que se está afianzando por méritos propios en el Ciclo de Ópera de Cataluña.

Del reparto masculino, el Idomeneo del conocido tenor **Dalmacio González** no acabó de cuajar; con una versión poco ágil a pesar de sus cualidades vocales, desluciendo un tanto este difícil y complicado rol en algunos momentos, a pesar de la exce-

lente línea de canto que el cantante acostumbra a prodigar.

Estupendo en sus intervenciones estuvo **Josep Pieres** como Gran Sacerdote y La Voce y hay que destacar merecidamente la participación del tenor **Francisco Vas**, que sorprendió muy gratamente al público por su empuje, capacidad técnica y facilidad en la emisión del registro agudo.

**Albert Argudo** ofreció una lectura adecuada y hasta cierto punto elegante de la partitura, ante una formación, la Filharmonia de Cambra de Barcelona, que demostró la importante calidad de sus miembros. - F. S. R.

## Santa Cruz de Tenerife

### TEATRO GUIMERÀ

#### Wagner. DIE WALKÜRE

E. Johansson, C. Yahr, F. Palmer, S. Estes, J. Niskanen, J. Ryhänen. O. S. de Tenerife. Dir.: V. Pablo Pérez. 28 y 29 de enero.

En dos días consecutivos, dentro del Festival de Música de Canarias, se ofreció completa la *Walkiria* wagneriana.

El pasado año, durante el Festival Mozart de La Coruña, Víctor Pablo dirigió su primera ópera completa, la *Clemenza di Tito* mozartiana, con unos resultados de referencia. En esta ocasión, después de haber revisado el primer acto hace dos años en el marco del Festival canario, volvía sobre *Die Walküre* en versión completa.

Si los detalles brillaron por doquier -finura, emoción contenida, espectacular brillantez, perfecto equilibrio entre tensión y calma-, lo más importante que hizo **Víctor Pablo** fue la concepción global de la ópera, perfectamente asimilada, interiorizada y entregada de una forma tan personal y directa que comunica inmediatamente con el público. Por otra parte, pocas veces los cantantes se habrán sentido tan bien acompañados.

La respuesta de la Sinfónica de Tenerife se expresó en una total identificación con su creador artístico y rector. Todo estuvo en su sitio; ni un solo borrón, con una distinción perfecta de planos y texturas sonoras. Una lección de buen hacer. Tampoco se podía esperar menos de la mejor orquesta de España, junto con la de Galicia.

En un reparto vocal de gran altura se pudo escuchar la maravillosa interpretación de **Eva Johansson** como Sieglinde, que fue elevándose hasta una intervención transfigurada en el acto final. La Brünnhilde de **Carol Yahr** no tiene nada que envidiar a Jane Eaglen, a quien tuvo que sustituir. Delicada, exquisita, maravillosa en sus diálogos con Wotan del acto tercero. La voz de **Felicity Palmer** es, en estos momentos, la adecuada para encarnar el personaje celoso y un punto histérico de Fricka; su intervención alcanzó unos niveles de una calidad insuperable. **Simon Estes** no está en su mejor momento. El segundo acto lo pasó discretamente; si su musicalidad sigue impecable,



Xavier GONDOLBEU

Idomeneo, un título mozartiano en Sabadell. En la imagen, Dalmacio González, Inmaculada Sampedro y Marisa Martins

no ocurre lo mismo con la emisión, que se manifiesta a golpes como ya se tuvo ocasión de comprobar en la *Aida* madrileña. Con el tercer acto vinieron los problemas importantes: rozó una nota, tuvo dificultades en una frase y su seguridad se resintió, suprimiendo agudos y temiendo no poder acabar. Muy afectado, decidió no salir a saludar al final, gesto que le honra. (Cuentan que su segunda intervención, a los dos días, en Las Palmas, fue arrebatadora, emocionando a todo el mundo, orquesta y maestro incluídos).

El tenor **Jyrki Niskanen** demostró que es un cantante a tener muy en cuenta en la actualidad y en el futuro, pues es joven. Cantó como muy pocos cantan, desde muy adentro. La identificación con texto y música resultó asombrosa y desde su primera intervención, dejando patente su entrega. Muy bien el bajo **Jaakko Ryhänen** como Hunding. Bien las walkírias de **Herman, Poulos, Wilkins, Torres, Summers, Irwin, Knight y Walker**.

El público respondió de forma entusiasta a un trabajo particular y globalmente formidable, que pocas veces puede escucharse. - F.G.-R

**Poulenc. LA VOIX HUMAINE**

F. Pollet. O. F. de Gran Canaria. Dir.: A. Leaper. 30 de enero.

Dentro del magnífico Festival de Música de Canarias y para celebrar el centenario del nacimiento de Francis Poulenc se programó el monólogo *La voz humana* sobre texto de Jean Cocteau. Se trata de una obra de cierta complejidad, puesto que en menos de una hora el compositor hace pasar a la soprano y orquesta por una serie de estados muy diversos y matizados que requieren una gran versatilidad y virtuosismo para expresar este drama íntimo de soledad e incomunicación valiéndose de un teléfono como símbolo de una sociedad tecnificada que no encuentra vías de comunicación que puedan suplir la presencia física. Poulenc, precisamente por este motivo, rodeó su obra de un contexto definitivamente sensual, pero alejado de cualquier intento melódico, pese a discretos apuntes, sin solapar el texto que canta-recita la soprano.

**Françoise Pollet** pertenece a la generación heredera del gran legado de Régine Crespin, que fue la diva gala por excelencia y una de las grandes sopranos de su momento. Con una dicción modélica en la que todo era absolutamente audible y comprensible, la soprano dio una visión del drama de Poulenc muy refinada, aunque algo carente de interiorización; en algún momento pareció que se lo estaba contando al público, pero no cayó en ninguna de las exagera-



*Die Walküre*, en versión de concierto, aterrizó en Tenerife bajo la batuta de Víctor Pablo Pérez

ciones lamentablemente habituales. El acompañamiento de la Filarmónica de Gran Canaria, bajo la dirección de **Adrian Leaper**, estuvo bastante lejos del ideal y por debajo de la interpretación de la soprano. Hicieron una lectura correcta y aseada, sin más. - F.G.-R.

## Sevilla

### TEATRO MAESTRANZA

#### Verdi. DON CARLO

C. Hernández, C. Colombara, P. Coni, J. Matxain, S. Valayre, L. D'Intino. O. S. de Sevilla. Dir.: A. Ros Marbà. Dir. esc.: A. Fassini. 11 de diciembre.

Por exigencias vocales -seis cantantes de primera- y escénicas, *Don Carlo* es siempre ópera de intrincado montaje. El Teatro de La Maestranza ha recuperado la añeja y clásica escenografía diseñada en 1965 por el eterno **Luchino Visconti** contando con la colaboración escénica de **Alberto Fassini** y de un muy deficiente equipo vocal gobernado con su muy probada solvencia por **Antoni Ros Marbà**.

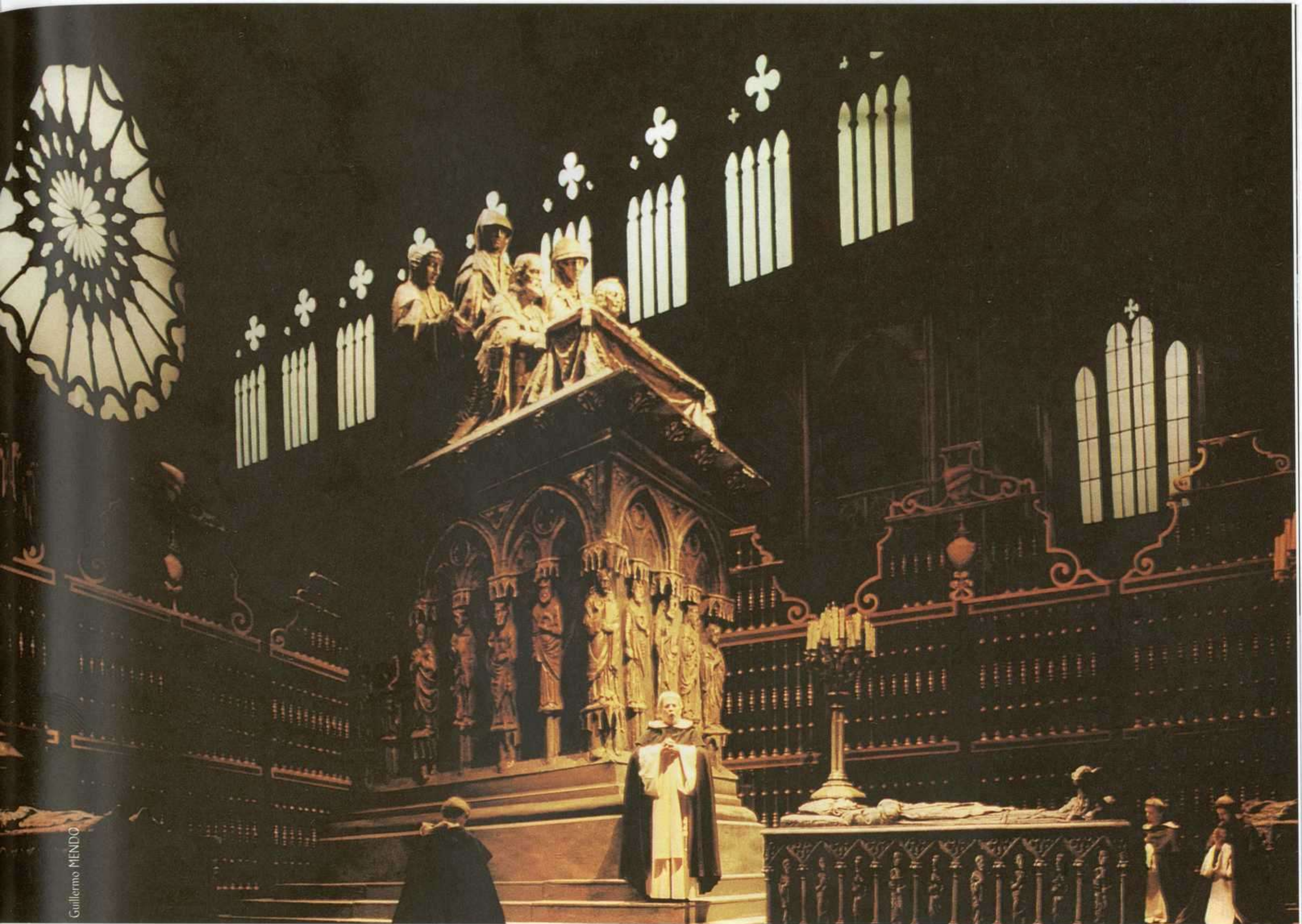
Las representaciones han naufragado estrepitosamente; desde el punto de vista teatral, por las interminables interrupciones a telón bajado impuestas por la voluminosa y compleja escenografía, que destruían el decurso dramático. Vocalmente, anduvo bajo mínimos.

Las bellísimas imágenes viscontianas enmarcaron la inadecuada presencia de un reparto vocal de todo punto insuficiente. Gallos aparte, el tenor portorriqueño **César Hernández** fue un poco refinado Don Carlo, con una caracterización tosca, tirante y superficial, sin llegar en momento alguno a

entrar en el personaje. Mayor envidia y méritos tuvo la Isabel de Valois de la excelente **Sylvie Valayre**, aunque ni por tipología vocal -la esposa de Felipe II reclama una soprano lírica pura- ni por personalidad dramática la cantante gala coincida con el rol.

Desastre absoluto y bochornoso -aunque salvó la escena de la muerte- fue el Marqués de Posa de **Paolo Coni**. La nobleza, riqueza y ambigüedad del personaje, el colorido vocal y dramático que exige, palidieron ante una interpretación ciertamente deplorable. Huelga decir que el emotivo dúo entre Carlo y Posa quedó travestido en una lastimosa parodia.

Únicamente dos cantantes se salvaron del generalizado desastre. A la mezzo **Luciana D'Intino** le va como anillo al dedo el papel de Princesa de Eboli y lo bordó. Desde el aria del velo, algo fría, pero deslumbrante en las agilidades, a la dramática escena con Isabel, su actuación fue una exhibición de buen canto verdiano. Su "*O don fatale*" quedará grabado en la memoria de los melómanos sevillanos. **Carlo Colombara** es siempre garantía de calidad y rigor y su Felipe II no fue una excepción. El bajo boloñés asumió el personaje con inteligencia, subrayando la ambivalente situación del Rey. Cantó bien, muy bien, su monólogo "*Ella giammai m'amò*" y tuvo que monologizar el impresionante y exaltado dúo con Rodrigo, porque a Coni no se le escuchó. El tercer cantante que, sobre el papel, podría haber salvado este fallido *Don Carlo*, hubiera sido Anatoli Kotcherga, pero la misma mañana de la representación cayó enfermo y salvó la situación el joven bajo guipuzcoano **Joxan Matxain**, que ya bastante hizo con salir a escena.



Un aspecto del *Don Carlo* que subió a escena en el Maestranza

El coro de los Amigos del Teatro de La Maestranza funcionó con discreta corrección, vista ésta desde la perspectiva de su condición de conjunto no profesional. La Sinfónica de Sevilla cumplió, sin entusiasmo ni convicción, su sustancial cometido en el foso. - J. R.

#### Recital ALFREDO KRAUS

Obras de Gluck, Vivaldi, Massenet, Elgar, Ruiz de Luna, Granados, Obradors, Fauré, Soutoulo y Vert, Ravel, Sorozábal, Cassadó y Ciléa. A. Polo, violonchelo. E. Arnaltes, piano. 16 de enero.

Hay artistas -pocos, contadísimos- eternos. Alfredo Kraus, por encima de cualquier circunstancia, es parte sobresaliente de la gran historia del canto. Pierden por ello el tiempo los aficionados empeñados en calibrar hipotéticos declives vocales en un artista que es ya leyenda. Cantó como nadie lo interpreta hoy -ni, probablemente, nadie vuelva a hacerlo jamás- el "Lamento de Federico" con una pureza vocal, un fraseo y una elegancia rememoradoras de un perdido pasado lírico. Hablar de su Werther es soñar con el artista supremo y su "Pourquoi me réveiller" volvió a dejar en suspenso la escena del Maestranza, que parecía levitar ante la morbidez expresiva del artista canario. No regateó *jondura* a las muy hermosas

canciones de Obradors y Ruiz de Luna que incluyó, que causaron el delirio de un público que desde la inauguración del Teatro de La Maestranza anda en fidelísimo idilio con Kraus, quien se volcó a él cálido y sin reservas. La locura krausista sevillana estalló tras el popular "Bella enamorada" de *El último romántico* y la maravilla del "No puede ser" de *La tabernera del puerto*. Vítores y palmas como quizá nunca antes se habían escuchado en el Teatro Maestranza coronaron la noche de amor, de la que fueron sobresalientes partícipes el fabuloso violonchelista bilbaíno Asier Polo -inolvidable su preciosista lectura de la *Habenera* de Ravel o la intensidad emocional que insufló al *Intermedio* de *Goyescas* y a los *Requiebros* de Cassadó- y el veterano Edelmiro Arnaltes, un liederista del piano. - J. R.

## Valladolid

### JUVENTUDES MUSICALES

#### Recital TONI GUBAU

Obras de Händel, Bach, Rossini, Mozart, Toldrà, Mompou, Granados, Ginastera y Fauré. T. Gubau, tenor. D. Gil, piano. Paraninfo de la Universidad. 15 de diciembre.

El contratenor Toni Gubau ofreció un recital caracterizado por una extrema

musicalidad y un fraseo de una infrecuente uniformidad, roto tan sólo levemente en las notas graves. El contratenor supo romper con la monotonía que a veces se apodera de la música y ofreció un programa muy atractivo, dominado por la sensación de que todo fluía de su garganta con absoluta naturalidad. De las arias barrocas de Bach y Händel al Rossini de la gran ópera *Tancredi*, y de ahí al Mozart de *Mitridate, re di Ponto*, todo fue ofrecido con un canto lleno de recursos expresivos. Tras el oratorio y la ópera dio la sensación de que todo estaba dicho, pero aún faltaban las canciones, de Toldrà, Mompou y Granados, de las que extrajo todo lo poético que en ellas hay escrito. Junto a él, la pianista Dolores Gil puso sensibilidad y talento musical, no exento de algún apresuramiento.

Un recital a cargo de un cantante capaz de describir todo un paisaje sensorial con apenas una frase, unas notas, e incapaz de convertir su canto en una simple exhibición de acrobacia vocal. - Agustín ACHUCARRO

## Vigo

### Mozart. DON GIOVANNI

Ópera de Cámara de Moscú. Dir.: V. Agronski. Dir. esc.: B. Prokovski. Teatro Centro Cultural Caixavigo, 21 de enero.

La voluntad iconoclasta del conjunto lírico ruso, su capacidad de sorpresa en el desarrollo del juego operístico, en línea con los planteamientos estéticos, dramáticos y musicales de su director artístico y escenógrafo **Boris Prokovsky**, se hicieron notar en este peculiar *Don Giovanni* que prolonga la acción fuera del escenario y ataca la ópera con los músicos alineados en los pasillos laterales de la platea, dirigidos desde el abierto escenario, mientras una afanosa pantomima prepara los primeros acontecimientos del drama.

Quizá para el espectador más avisado, lo más sorprendente de tan original producción sea la incorporación (hay que suponer intencionada por lo extravagante) de un tenor para Don Octavio que por sus inadecuadas características tímbricas y sus claras limitaciones técnicas y estéticas se sitúa en las antípodas de lo que conviene al personaje mozartiano, a quien se niega en este caso la interpretación de sus dos hermosas arias y cuya participación en los distintos conjuntos no resultó precisamente favorecedora. Es el suyo un caso aislado, ya que todas las demás figuras del reparto parecieron el resultado de una cuidadosa selección que procuraba conciliar aspectos vocales con la apariencia física más conveniente a los respectivos roles. En general, gustaron tanto por su tendencia expresiva como por la grata calidad de las voces, si acaso afectadas en el estilo por la línea de canto propia de la escuela rusa.

Todo transcurría ante una sola escenografía, ayudada con cambiante iluminación y puntual *atrezzo* para mejor ambientación de algunos cuadros. Es de valorar, por su agradable efecto como elemento añadido a esta decoración y al bien diseñado vestuario, la permanente presencia en el escenario de orquesta y director, tenuemente percibidos a la luz de los atriles tras la transparente levedad de la negra cortina de fondo.

Bien movidos en lo escénico estuvieron cantores y figurantes, la obra avanzó sin sobresaltos también en lo musical, siendo en este caso no poco el mérito de los artistas al cantar sin la presencia del director, sólo visible en el proscenio con ocasión del complejo sexteto final. - Juan PÉREZ COMESAÑA

#### Recital JOSÉ CARRERAS

Obras de Scarlatti, Bellini, D'Anzi, Costa, Tosti, Ginastera, Guastavino, Tata Nacho, Leoncavallo y Puccini. L. Bavaj, piano. Teatro-Sala de Conciertos Centro Cultural Caixavigo, 6 de febrero.

Gala musical, sensiblemente distinta a las habituales en su vertiente social, con desplazamiento horario y público inusual también numéricamente que hizo necesaria la habilitación de buena parte del escenario como prolongación del aforo, fue la que



Teatro alla Scala

#### José Carreras se cuidó, pero finalmente conquistó en Vigo gracias a su saber hacer

tuvo lugar con este recital de **José Carreras** y **Lorenzo Bavaj**, probablemente disfrutado con más delectación que emoción y transcurrido sin incertidumbres por la composición de un programa a la medida de las características técnicas del tenor, integrado por piezas líricas de concierto y canciones napolitanas, en general de cómoda tesitura. No fue hasta la conclusión de la primera parte cuando el tenor, con "*L'ultima canzone*" de Tosti, consiguió elevar de tono la mera corrección de los aplausos que hasta entonces se habían venido produciendo y que a lo largo de la segunda mitad del concierto fueron ganando temperatura, pudiendo escucharse finalmente justificadas aclamaciones, a su vez destinadas a la consecución de las correspondientes propinas, que fueron tres.

Sería, sin embargo, injusto poner reparos a una interpretación cuya calidad, apreciable ya desde las páginas iniciales de Scarlatti, "*Già il sole dal Gange*" y "*O cessate di piagarmi*", había de mantenerse sin ostensibles alteraciones hasta las postreras exquisiteces de Puccini, "*Sole e amore*", "*Terra e mare*" y "*Mentia l'avviso*", de entre las cuales la primera anticipa un tema del tercer acto de *La Bohème*, sirviendo como referencia alusiva al género operístico, del que no se ofreció ninguna muestra.

Si bien el artista procuró evitar situaciones de riesgo reduciendo a las mínimas inevitables sus incursiones al registro agudo, donde radican sus más significativas carencias, no por ello sufrió menoscabo su capacidad lírica y comunicativa, demostrada a lo largo de una actuación notable tanto por la belleza del sonido como por la intensidad de la expresión y la justeza de los acentos.

Plenamente identificado con la voz, el piano de Bavaj sonó dúctil, preciso y musical, contribuyendo no poco al buen éxito de este recital. - J. P. C.

## Zaragoza

#### Concierto CARLOS CHAUSSON

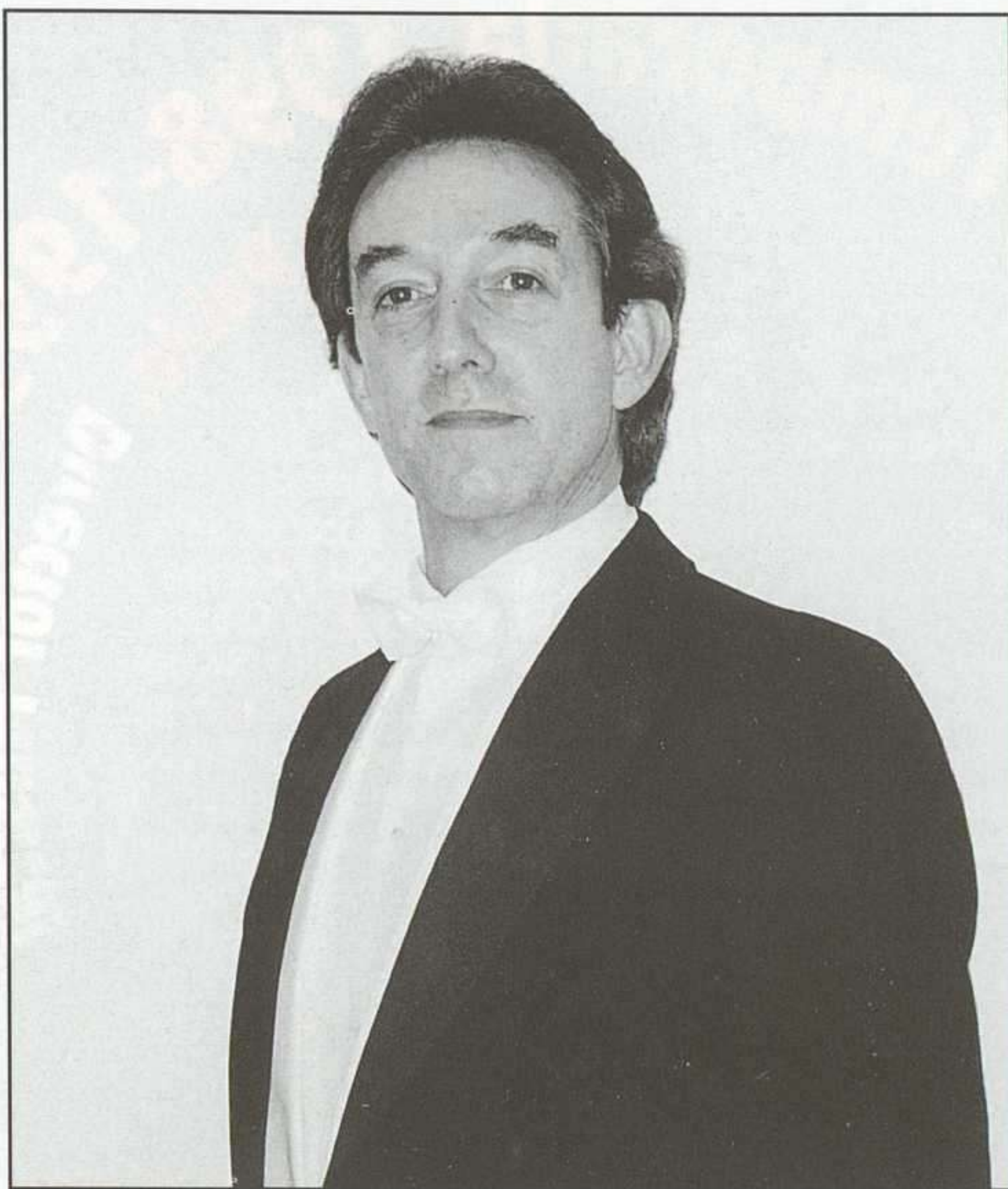
Obras de Händel, Rossini y Mozart. Orquesta de Cadaqués. Dir.: G. Nosedá. Auditorio, 2 de febrero.

Varias circunstancias han hecho especialmente atractivo este concierto del bajo-barítono **Carlos Chausson**: era el primero en solitario que brindaba y también su debut en su ciudad natal, además de marcar su primera aproximación a la obra de Händel.

La sala Mozart no es el espacio más adecuado para este tipo de conciertos, entre otras razones porque es muy difícil llenar-

lo en su totalidad en una ciudad sin tradición lírica. Sin embargo, la entusiasta respuesta de la audiencia convocada hizo que no se notaran las butacas vacías.

Dos arias del *Giulio Cesare* de Händel abrieron el programa y sorprendió la capacidad del barítono para entrar en situación inmediatamente en un género que no suele ser el suyo, pero que demostró puede ser importante en su carrera. Intención, color, fraseo, coloratura: todo estuvo en su sitio a pesar de unos nervios que levemente se traslucían. "Empio, dirò, tu sei" fue dicha de forma arrebatadora. Rossini y Mozart son sus caballos de batalla y posee las claves de una interpretación perfecta, rayando incluso en ocasiones en el manierismo de puro aquilata-da. Su caracterización *buffa* siempre aparece equilibrada y donde el carácter se expresa de forma refinada más en el canto que en el gesto, de gran



Carlos Chausson cantó en Zaragoza su primer concierto en solitario

sobriedad. *La Cenerentola* o *L'italiana in Algeri*, el Leporello del *Don Giovanni* o el Figaro de las Bodas mozartianas suponen una cima en el canto de Carlos Chausson de difícil superación y calificación. El público, totalmente entregado, supo responder a un reto lírico de envergadura. Un solo bis, una jota, provocó el delirio y las lágrimas.

Tanto el acompañamiento como las tres oberturas mozartianas, las dos de Rossini y la entrada de la Reina de Saba del *Solomon* händeliano que abrió el concierto, fueron expuestas por la Orquesta de Cadaqués con una solidez y refinamiento exquisitos. **Gianandrea Noseda** posee el don de la comunicación inmediata con una dirección arrebatadora, quizá en exceso, pero muy eficaz a juzgar por lo oído. Un concierto de los que dejan huella, que pareció como si se hubiese hecho música entre amigos. - F. G.-R.

## ITALIA EN CLAVE DE MÚSICA

*En algún lugar de su obra, William Shakespeare, escribió que LA MÚSICA ES EL ALIMENTO DEL ALMA. Con semejante consejero, cómo no encontrar unos días para DISFRUTAR DE UNOS PROGRAMAS CUIDADOSAMENTE ESCOGIDOS, al abrigo del apasionado ambiente, la exquisita gastronomía y los incomparables atractivos culturales que la BELLA ITALIA PUEDE OFRECER.*

ITALIA MUSICAL ha escogido, entre el variado panorama musical y artístico italiano, aquellas citas que todo melómano y amante del arte, no puede pasar por alto.



Plácido Domingo. Foto Richard Haugilton

### TUTTO SCALA: ROSTROPOVICH DIRIGE EN LA SCALA (MARZO)

MILAN, BOLONIA

### LAS MIL CARAS DE LA ÓPERA

(28 DE MARZO - 4 DE ABRIL)

BOLONIA, ROMA, NÁPOLES

### TUTTO SAN CARLO: NÁPOLES EN EL ESPLENDOR DE LOS BORBONES (21 - 25 DE ABRIL)

NÁPOLES

### LO MEJOR DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO (20 - 25 DE MAYO)

### PUENTE LÍRICO DE MAYO (MAYO)

FLORENCIA, VENECIA

### TODO EL RENACIMIENTO (27 - 30 DE MAYO)

FLORENCIA, FERRARA, BOLONIA



ITALIA MUSICAL

SU LINEA DIRECTA CON LA MÚSICA

TEL.: (91) 411 71 24 - FAX: (91) 344 16 41

**Orquesta Sinfónica de Galicia • Temporada 1998-1999**  
**Victor Pablo, Director Musical**

**Los Nombres :** Ronald Zollman • Miguel Groba • Musica Antiqua Köln • Reinhard Goebel • Piffaro, The Renaissance Band • Pepe Romero • Orquesta Nacional de España • Rafael Frübeck de Burgos • Leonidas Kavakos • José R. Encinar • Jorge F. Osorio • Los Calchakis • Manuel Barrueco • La Capella Reial de Catalunya - Hespèrion XX • Jordi Savall • Antoni Ros Marbà • Franck Braley • Orchestre de Picardie • Régis Pasquier • Edmon Colomer • Arcadi Volodos • María Bayo • Steven Isserlis • Josep Pons • Mats Lidström • Gabrieli Consort & Players • Paul McCreech • Enrique García Asencio • David Wilson-Johnson • Alessio Bax • Vernon Handley • Christophe Coin • Giovanni Antonini • Balthasar Neumann Ensemble • Balthasar - Neumann Chor • Thomas Hengelbrock • Leonel Morales • Deutsche Kammerphilharmonie • Sabine Meyer • Trevor Pinnock • Kurt Nikkanen • Yoav Talmi • Nobuko Imai • Viktor Liberman • Real Filharmonía de Galicia • Hilary Hann • The Academy of Ancient Music • Helmuth Rilling • Manuel Lanza • Christopher Hogwood • Jesús López Cobos • The English Consort

**Los compositores:** Groba • Glinka • Borodin • Chaikovsky • C. Halffter • E. Halffter • Bach • Brahms • Lalo • Pärt • Mahler • Ligeti • Grieg • Gorecki • Beethoven • Rossini • Sierra • Schumann • Bretón • Ravel • Rodrigo • Gaos • Schubert • Smetana • Verdi • Bizet • Rachmaninov • Shostakovich • Fauré • Saint-Saëns • Elgar • Benjamin • Britten • Albéniz • Chapí • Haendel • Prokofiev • Wagner • Zemlinsky • Falla • Liszt • Mozart • Haydn • C. Philippe E. Bach • Kodaly • Montsalvatge • Bruckner • Franck • Turina • Brower • Hoffmeister • Ramirez • J. Strauss • Prieto • Martinez Palomo • Gerhard • Nono

**Las actividades:** Temporada de Conciertos • Grandes Conciertos de Palacio • V Festival de Música de La Coruña • Música en el Rosalía • Festival Mozart • Escuela de Práctica Orquestal • Conciertos Didácticos • Conciertos en Familia • Ensayos Generales Públicos • Música de Cámara • Música Antigua • Música Contemporánea • Galas Líricas • Opera • Grabaciones • Conciertos Extraordinarios • Giras



Ayuntamiento de La Coruña  
 Concello de A Coruña

# DESDE ESTRASBURGO: EN EL CENTENARIO DE POULENC



O.N. du Rhin / ALAIN KAISER

**Poulenc. DIALOGUES DES CARMELITES**  
D. Henry, A.-S. Schmidt, L. Dale, N. Denize, V. Millot, H. Fassbender, P. Petibon. Dir.: J. Latham-Koenig. Dir. esc.: M. Keller.  
Opéra National du Rhin, 27 de enero.

La gran ópera de Poulenc ha sufrido un devenir bastante irregular a causa de su amplio reparto, la trama preferentemente religiosa, la homogeneidad de su música, su estructura dividida en numerosas escenas que interrumpe constantemente la acción y un estilo típico del compositor en el que su respeto por el texto -en este caso de Georges Bernanos-, hace que el espectador ideal sea de lengua francesa, para comprender la obra en cada uno de sus diálogos y escenas.

Así, la celebración del centenario del nacimiento del compositor ha permitido realizar una producción de alto nivel de este título. Para ello se ha contado con la conocida actriz **Marthe Keller**, quien ha firmado su primera puesta operística, en una visión basada en la exagerada amplitud y desnudez de los espacios, sin elementos ornamentales de ningún tipo. Keller ha querido enfatizar el cambio dramático del paso de la revolución francesa por las vidas y los ambientes de los protagonistas, como en la biblioteca del Marqués de la Force, simplificada en un par de libros, un sofá destrozado, la puerta fuera de sus goznes y un colchón en el suelo. Los intramuros del convento están representados por espacios aun mayores, y la caída de la gran campana -al iniciarse el tercer acto- queda destrozada

en el medio de la nave mayor. La producción cuenta con algunos efectos sonoros de gran fuerza dramática, como el estruendo del desplome de la campana o el zumbido en la impresionante escena final, que representa el terrible y electrizante recorrido de la guillotina que acaba una a una con todas las Carmelitas.

La iluminación está muy bien estudiada, con preeminencia de los tonos fríos -amarillentos, blanquecinos y azulados- mientras el vestuario es simple pero eficaz.

El trabajo de **Jan Latham-Koenig** al frente de la brillante Filarmónica de Estrasburgo estuvo a la altura requerida, con una lectura amplia y profunda de la partitura, subrayando los momentos más dramáticos de la obra y manteniendo un ritmo interno de gran frescura y transparencia en los matices de la misma, a pesar de la homogeneidad de *Dialogues des Carmelites*.

El reparto vocal estaba encabezado por la soprano **Anne-Sophie Schmidt**, una voz fresca y estilizada que asumió el rol de la joven y aristocrática carmelita con elegancia y que interiorizó el personaje con extraordinario realismo e inteligencia. La gran **Nadine Denize** hizo una verdadera creación del breve rol de la Madre Abadesa, especialmente en la dramática escena de su muerte, entre convulsiones y la atormentada visión del trágico fin de la comunidad.

Adecuado el Marqués de la Force de **Didier Henry** y sobresaliente el Caballero de la Force de **Laurence**

**Anne-Sophie Schmidt, Blanche, y Nadine Denize, Madame de Croissy, en la puesta en escena de Marthe Keller (a la derecha)**



Fabian / SYGMA

**Dale**, especialmente en la escena de la visita a su hermana en el convento de las Carmelitas. **Leonard Pezzino** ofreció una brillante representación como el sacerdote limosnero que tiene un importante peso dramático y de equilibrio sonoro -junto al Oficial y los comisarios- frente al amplio reparto femenino.

Destacó especialmente la Nueva Abadesa Lidoine que cantó **Valérie Millot**, con un adecuado timbre y buena proyección. Excelentes la Madre María de la Encarnación de **Hedwig Fassbender** y la Joven Novicia de **Patricia Petibon**, una extraordinaria intérprete de voz fresca y cuidado fraseo que logró cautivar al público desde su primera intervención. El resto de las Carmelitas y el coro de ciudadanos dejaron más que satisfecho al público.

La representación obtuvo un gran éxito por la conjunción de todas sus partes, desde los cantantes, pasando por el coro, hasta la excelente orquesta. La producción de Marthe Keller asumió los compromisos de la obra sin pretensiones subliminales, destacando el clima latente de miedo psicológico de los personajes frente a la vida externa y las convulsiones revolucionarias.

Fernando SANS RIVIÈRE

## Belo Horizonte

### Mozart. DON GIOVANNI

S. Bronk, G. Beláček, A. Issa, E. Guimarães, M. Thadeu, S. Klein, S. Christopher, L. d'Oro. O. S. de Minas Gerais. Dir.: A. Escobar. Dir. esc.: M. Corradi. Palácio das Artes, 22 de noviembre.

Destruído por un incendio el 7 de abril de 1997, el Palácio das Artes, en Belo Horizonte, fue totalmente reformado, siendo reabierto el 27 de julio del pasado año con contradicciones típicamente brasileñas: un equipo de luminotecnia de última generación convive con goteras en el escenario.

*Don Giovanni* significaba la inauguración de la ruidosa y sofisticada maquinaria escénica de la casa, responsable de algunos de los principales problemas del estreno, como la demora entre una escena y la siguiente, obligando a repetir el comienzo del segundo acto.

Pecados musicales también los hubo, y el simple hecho de que uno de los ensayos tuviera que realizarse sin la orquesta es suficiente para ilustrar la escasa compenetración de la Sinfônica de Minas Gerais, dirigida por **Aylton Escobar**. La dirección escénica del italiano **Mario Corradi** prefirió adoptar soluciones conservadoras, con el mérito, al menos, de valorizar las situaciones cómicas del libreto.

El norteamericano **Stephen Bronk** (*Don Giovanni*), sin ser excepcional, fue el más convincente del reparto, tanto en el aspecto vocal como escénico, mucho mejor que el eslovaco **Gustáv Beláček** (*Leporello*) cuyo papel hubiera podido tranquilamente haber sido cantado por el sólido **Sandro Christopher** (*Masetto*).

Por lo demás, esta producción tuvo el mérito de dar una oportunidad a las buenas voces brasileñas del eje Río-São Paulo, como la excelente **Elenis Guimarães** (*Doña Elvira*) y los experimentados **Adélia Issa** (*Doña Anna* decepcionante) y **Marcos Thadeu** (correcto *Don Ottavio*), formando un elenco regular y homogéneo, del cual sólo desentonaron la poca elegancia vocal de **Sylvia Klein** y **Lukas d'Oro**. - Irineu F. PERPETUO

## Bérgamo

### FESTIVAL DONIZETTI

#### Donizetti. IL FURIOSO ALL'ISOLA DI SAN DOMINGO

R. Bruson, L. Serra, A. Siragusa, S. Bologna, C. Lepore, T. Bellavista. Dir.: G. Kuhn. Dir. esc.: S. Sequi. Teatro Donizetti, 22 de noviembre.

#### Donizetti. DOM SÉBASTIEN, ROI DE PORTUGAL

G. Sabbatini, S. Ganassi, R. Servile, G. Surjan, P. Lefebvre, N. Rivenq. Dir.: D. Gatti. Dir. esc.: P. L. Pizzi. Teatro Donizetti, 29 de noviembre.

Indirectamente en competición con el rossiniano de Pésaro, el Festival dedicado a Gaetano Donizetti, pese a tener más solera, no siempre ha logrado la misma resonancia, tanto en el ámbito nacional como en el internacional. Sin embargo, en el año del 150 aniversario de la muerte del célebre compositor, el Teatro de Bérgamo ha conseguido al menos dos éxitos rotundos.

La reposición de *Il furioso all'isola di San Domingo*, ópera semiseria sobre libreto fantástico de Ferretti, perteneciente a la época juvenil del compositor. Su *happy end* es inevitable, al igual que el precioso rondó que canta la *primadonna* Eleonora. No es ningún misterio que, salvo excepciones, lo mejor de Donizetti sale a flote en el llamado *mezzo carattere*. Esta ópera reúne páginas brillantes, otras patéticas, concertantes al estilo rossiniano y anticipaciones del *canto di conversazione* que será, años más tarde, la sigla de Verdi y a las que sería injusto liquidar con la lacónica apostilla de *buen oficio*. En Bérgamo, además, se ha ofrecido una versión modélica por la sensacional interpretación de dos auténticos divos del *bel canto* como son **Renato Bruson** y **Luciana Serra**, ambos en deslumbrante forma vocal. Él fue un Cardenio perfectamente matizado, experto en el fraseo, variadísimo e incisivo; ella, inmejorable tanto en el virtuosismo que la *particella* comporta como en el estilo autoirónico de un género que raya en lo sublime y, a la vez, en lo grotesco. Muy solvente, en este sentido, estuvo el cómico Kaidamà del joven barítono **Sergio Bologna**, en tanto que **Antonio Siragusa** ha tenido un éxito personal en el rol de Fernando, escrito para un típico tenor contraltino y sembrado de dificultades.

La producción corpórea, muy descriptiva y llena de sorprendentes efectos escénicos (decorados y colorístico vestuario de **Giuseppe Crisolini Malatesta**), llevaba la firma de Sandro Sequi pero ha sido realizada de manera intachable por **Luca de Fusco**. La Orquesta Sinfónica Giuseppe Verdi de Milán y el coro del circuito regional han demostrado su afinación y compenetración, respondiendo con entusiasmo a las órdenes de **Gustav Kuhn**, integrado en el triunfo final con el resto de la compañía.

Con el precedente que se remonta a las funciones del *Maggio* florentino de 1955 -dirigido por Carlo Maria Giulini, en versión italiana y con muchos cortes-, *Dom Sébastien, Roi de Portugal* -última ópera de Donizetti, estrenada en la Ópera de París el 13 de noviembre de 1843- ha sido, en la edición crítica de Mary Ann Smart sobre la revisión del propio autor para Viena en 1845, una *prima* nacional a todos los efectos y el hito operístico de la temporada de otoño.

Se trata de un esfuerzo conjunto del Teatro Donizetti y, sobre todo, del Comunale de Bolonia, que ha inaugurado su temporada



Giuseppe Sabbatini en *Dom Sébastien* en Bérgamo

con este mismo título y que ha proporcionado a Bérgamo los elementos indispensables para alcanzar el máximo resultado: su orquesta, su coro y su director estable (**Daniele Gatti**), en una versión tan convencida como convincente de una obra llena de contrastes, anclada en una tradición absolutamente dramática, al estilo *pompier* y faraónico de la *grand opéra* y con su inevitable e interminable ballet, que con la coreografía de **Gheorghe Iancu** recoge los postreros esplendores de **Carla Fracci**.

Al triunfo de Bérgamo ha contribuido también un selecto reparto que comprendía al tenor **Giuseppe Sabbatini** en el rol epónimo, con una propiedad estilística en el fraseo que hace olvidar su timbre poco privilegiado; a **Sonia Ganassi** en la parte de Zayda, escrita para una soprano corta del tipo *Falcon*, sencillamente sublime al abarcar con seguridad los agudos y un canto tiernamente lírico, y el barítono **Roberto Servile**, Camoens de pulida línea vocal que se confirma como una realidad del *bel canto* italiano. Con ellos **Giorgio Surjan**, insinuante Inquisidor; **Nicolas Rivenq**, un muy baritonal Abayaldos, y todos los demás contribuyeron a la homogeneidad del conjunto.

Espléndida, mesurada y elegante fue la puesta en escena de **Pier Luigi Pizzi**, fiel a sí mismo en una producción que ha firmado por completo, tanto en la *regia* como en los decorados y el vestuario, muy lujoso; magistral en los movimientos de masas. Un espectáculo que debe repetirse. - Andrea MERLI

## Berlín

### DEUTSCHE OPER

#### Meyerbeer. LES HUGUENOTS

A. Von der Weth, E. Wachutka, U. Helzel, A. Fernández, C. Merritt, R. Hagen, F. Kunder. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: J. Dew. 22 de diciembre.

Berlioz dijo del alemán Giacomo Meyerbeer: "No tuvo la suerte de tener talento, sino el talento de tener suerte", refirién-



dose a la posición social del compositor de *Los Hugonotes*, que, junto a su capacidad para relacionarse con la gente adecuada, le produjo grandes beneficios artísticos y económicos. Lamentablemente, esta reposición en su ciudad natal no gozó de la misma suerte ni del mismo talento que el creador en vida: aburrida, lenta, forzosamente informal y, a la vez, carente de ideas interesantes. Emergió apenas del hastío general un femenino segundo acto -el primero está protagonizado sólo por personajes masculinos- alrededor de una verdadera piscina, que, lamentablemente, llamaba más la atención que lo que acontecía en escena. Los ya habituales desajustes de la orquesta (Stefan Soltesz)

ayudaron -o generaron- la sensación permanente de descuido general, y lo que es en realidad una historia cargada de prejuicios y discriminaciones religiosas, se transformó en una anécdota rosa entre reyes sin corona. Craso error -sorprendente- el del *regista John Dew*, quien ya colaboró con más éxito en otras producciones de la Deutsche Oper, como su versión de *Andrea Chénier* junto a Rafael Frühbeck de Burgos.

Si bien la partitura de *Les Huguenots* llama al lucimiento en roles como el de Raoul de Nangis (Chris Merritt), esta oportunidad fue desaprovechada por una actuación inconsistente y un vano espíritu de divismo que no concordaba con el auténtico despliegue vocal del protagonista.

Una noche memorable sí la tuvo Elisabeth-Maria Wachutka (Valentine), cuyo caudal sonoro y blandura en la emisión lograron devolverle al público la sonrisa perdida entre los decorados inconcebibles de Gottfried Pilz. - Eduardo NOTRICA

### STAATSOPER UNTER DEN LINDEN

#### Keiser. CROESUS

H. Muller-Brachmann, R. Trekel, W. Güra, K. Hager, S. Nold, G. Pushee, K. Youn, P. Schmidt, B. Riedel. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: G. Deflo. 24 de enero.

Son conocidas del belga René Jacobs sus virtudes -musicalidad, obsesión por los detalles, instrumentación multicolor, brillante elección de cantantes y músicos- y sus defectos -una gestualidad absurda, que no acompaña el sonido, ni la articulación-. Estos contrastes se vieron acentuados en este *Croesus*, drama musical en tres actos con libreto de Lukas von Bostel y música de Reinhard Keiser. Por un lado, la buena preparación de los cantantes; por otro, la imprecisión de los ins-

trumentistas. La diferencia en la entrega de la orquesta estable de la Staatsoper unter den Linden (la Staatskapelle) y la Akademie für Alte Musik Berlin, acompañante en esta oportunidad, es notable: los historicistas parecían tener que defender su postura en cada nota. Esto se traduce, generalmente, en un sonido más auténtico y pasional; pero sin la ayuda de un Jacobs impreciso, poco pudieron hacer en el estreno berlinés de la considerada *obra maestra* del período más floreciente de la ópera de Hamburgo, entre 1680 y 1730. El sonido de las entrañas antes mencionado degeneró en uno temeroso y chato. Una pena.

La puesta en escena de Gilbert Deflo, muy teatral -no por nada se llama *drama musical*- ganó agilidad con una buena conducción de actores y con tímidas aunque bellas coreografías (Francoise Denieau). Pero lo que era levedad por un lado se tornó pesadez por otro: recitativos interminables y cada aria interpretada *da capo* dieron como resultado un espectáculo tedioso de más de cuatro horas, carente de tensión dramática. La historia, siguiendo un argumento falto de interés y actualidad, no remontó el vuelo, y la participación de los asistentes se quedó durmiendo en los bellos programas de la Staatsoper.

Los cantantes tuvieron un desempeño equilibrado. Este teatro posee más que buenos cantantes; tiene a los mejores. Los protagonistas, Roman Trekel y Dorothea Roschmann, demostraron buena adaptación a sus roles, desplegando, con voz clara y uniforme en todo el registro, una amplia paleta de sonoridades. Ante tanta seriedad, la presencia del *clownesco* Elcius de Peter-Jürgen Schmidt, muy dúctil, apenas logró extraer algunas risas extemporáneas en la fría platea. - E. N.



Monika RITTERSHAUS

Croesus, un éxito agridulce en Berlín

# REAL MUSICAL

AL SERVICIO DE LA MUSICA

### EN MADRID:

Carlos III, 1  
Tel.: 91-541 30 07 / 08 / 09

Sánchez Bustillo, 3  
Tel.: 91-527 15 65

Rios Rosas, 8  
Tel.: 91-442 41 86

Nueva tienda en el Teatro Real (interior)  
Tel.: 91-548 00 36





Un momento del montaje de *Dom Sébastien* que pudo verse en Bolonia

## Bolonia

### TEATRO COMUNALE Donizetti. DOM SÉBASTIEN

G. Sabbatini, P. Lefebvre, G. Surjan, C. C. Caruso, D. Serraiocco, R. Zanellato, N. Rivenq, S. Ganassi, O. Zanetti. Dir.: P. Arrivabeni. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 19 de diciembre.

Cerrar el 150 aniversario de la muerte de Donizetti con su última *grand opéra*, *Dom Sébastien*, ha sido un gran logro alcanzado por los Teatros de Bérgamo -último título de su temporada- y Bolonia -primero del ciclo 1998-99-. Se trata de una ópera de gran calidad musical, con todos los alicientes del Donizetti maduro, que no se suele representar casi nunca a causa de su numeroso reparto vocal y sus extensos cinco actos. Desde el punto de vista musical, el trabajo realizado por Riccardo Chailly y Daniele Gatti en los últimos años ha llevado a la Orquesta del Comunale a unos niveles de calidad de primera fila.

Paolo Arrivabeni dirigió una función fuera de abono en la que se han seguido los parámetros de su mentor Gatti, con ductilidad, reforzando a los cantantes sin taparlos y ofreciendo una lectura de gran transparencia sonora. La puesta en escena de Pier Luigi Pizzi, basada en dorados y negros, estaba encajada en un marco lobulado, y ofreció un aspecto demasiado estático, al igual que el movimiento escénico; el decorado sólo excelente en la escena en que Camoens profetiza el desastre de la expedición. Atractivo el vestuario, aunque un tanto contradictorio en el extenso ballet, en el que apareció la céle-

bre Carla Fracci ya en cierto declive. De los intérpretes destacó la mezzo Sonia Ganassi, que ofreció una Zayda de voz oscura, con buena proyección y exquisito lirismo, confirmando una importante carrera en ascenso. Adecuado el tenor Giuseppe Sabbatini, con un timbre no demasiado exquisito, pero capaz para superar la difícil partitura. A los dos barítonos les faltó la amplitud requerida; Carmelo Corrado Caruso estuvo justo como Camoens y Nicolas Rivenq anduvo muy flojo como Abayaldos. Correcto Giorgio Surjan en el papel de Inquisidor, al igual que el resto del amplio reparto. Excelente participación del coro que, junto a la orquesta, fue lo más destacable de la representación junto a la pareja protagonista. - S.-R.

## Cagliari

### Smetana. DALIBOR

E. Ivanov, E. Urbanova, V. Alekejev, D. Schellenberger, J. Kalendovsky, D. Basyrov, V. Prolat. Dir.: Y. David. Dir. esc.: J. Menzel. Teatro Lírico, 22 de enero.

El Teatro Lírico de Cagliari ha abierto su temporada con el estreno de la ópera de Bedrich Smetana, que en Italia tan sólo se había presentado en Nápoles en 1964. Fundador de la escuela nacional checa, conocido por su poema sinfónico *Ma Vlast*, Smetana defendió la identidad de la música bohemia. Sus dos primeras óperas, *Los brandemburgueses en Bohemia* y *La novia vendida*, habían tenido un éxito inmediato, pero local. En 1868, con *Dalibor*, aspiró a una dimensión internacional. El libreto alemán de Joseph Wenzig, traducido al checo por Ervin Spin-

pler, habla de un caballero defensor del pueblo contra la oligarquía de la nobleza en 1498. Mito redivivo de Orfeo, sus armas son el violín y el canto; encarcelado en una torre del castillo de Praga, con sus melodías incita a las masas y por ese motivo es condenado por el rey Ladislao II y degollado.

La ópera comporta una evolución de la leyenda en sentido teatral. Al personaje principal, interpretado con gran entrega y valentía por el tenor Emil Ivanov, corresponde una personalidad catártica como la de Lohengrin.

Su amada Milada, la soprano Eva Urbanova, espléndida tanto vocal como interpretativamente, tras haberle acusado públicamente de la muerte de su hermano, le sigue a la cárcel *en travesti*, como Fidelio. Falta espacio para analizar las figuras secundarias, pero no menores, del carcelero Benes, el bajo Jiri Kalendovsky, del rey Wladislav, magníficamente interpretado por el barítono ruso Valey Alexejev, del malvado Budoj, Damir Basirov, y de la pareja de jóvenes amantes Jitka y Vitek, la soprano Dagmar Schellenberger y el tenor Valentin Prolat.

La música, por su abierta cantabilidad y el uso del *Leitmotiv*, refleja la cultura en la que Smetana funda sus raíces: Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, el *Singspiel* y el drama musical, pero también es tributario del operismo de Verdi y hasta de Bellini. Todo esto quedó muy patente en la lectura de Yoram David, que logró resultados inesperados de la orquesta y del coro titular instruido por Paolo Vero. La producción, basada en un único decorado corpóreo, un enorme monolito de piedra que al girar sobre sí mismo y abrirse representa un mundo medieval y bárbaro (escenografía y vestuario son de Karel Glogr), iluminado magistralmente por Franco Marri, lleva la firma de Jiri Menzel. Un éxito rotundo ante un teatro inesperadamente lleno. - A. M.

## Catania

### Giordano. ANDREA CHÉNIER

G. Giacomini, G. Casolla, J. Pons, A. Orsolini, M. Bolognesi, R. Franceschetto. Dir.: M. Arena. Dir. esc.: G. Giuliano. Teatro Massimo Bellini, 2 de diciembre.

El Teatro Massimo Bellini de Catania ha optado, para la inauguración de una temporada ya cercana al tercer milenio, por una ópera que, además de ser la indiscutible obra maestra de Umberto Giordano, es símbolo también de una época de cambios. *Andrea Chénier* celebró el día de su estreno (en el célebre Teatro alla Scala, el 28 de marzo de 1896) a los 100 años de la Revolución francesa.

Ópera de fuertes contrastes dramáticos y musicales, requiere un reparto de voces.

**Giuseppe Giacomini**, en uno de sus mejores días en lo que se refiere a entonación y seguridad en los agudos, emitidos con brillante *squillo*, trazó un Chénier que podría considerarse antológico si se le perdona la costumbre, enraizada en la mayoría de los tenores, de cantar siempre *forte* este rol. **Giovanna Casolla** es toda una señora Maddalena de Coigny, por opulencia vocal y sobrados conocimientos técnicos. No estaría de más una mayor conciencia de la palabra cantada, que la soprano a veces sacrifica para cuidar tan sólo la emisión. A **Juan Pons** la parte de Carlo Gerard le va que ni pintada, y el barítono menorquín sabe lucirse tanto en lo estrictamente vocal, con voz potente y a la vez aterciopelada, como en la vertiente interpretativa, con matices y colores de auténtico maestro. Bajo la profesional y fiable batuta de **Maurizio Arena**, toda una garantía en este repertorio, la orquesta y el coro cataneses -éste último dirigido por **Tiziana Carlini**- se comportaron maravillosamente. También lo hizo el extenso reparto de comprimarios, en cometidos siempre expuestos, destacando **Daniela**



Juan Pons en *Andrea Chénier* en Catania

Ruzza (Bersi), Aldo Orsolini (Abate), Mario Bolognesi (Incredibile), Romano Franceschetto (Mathieu) y Davide Baronchelli (Roucher). Los decorados y el vestuario, corpóreos los primeros y muy lujoso el segundo, procedían de la Ópera de Roma e iban firmados por **Ivan Stefanutti**, mientras la dirección escénica, pobre de ideas y tradicional, pero también incoherentemente inocua, se debía al catanés **Giuseppe Giuliano**, al que -para suerte suya- en su casa sí le conocen. - A. M.

#### Mascagni. L'AMICO FRITZ

C. Gasdia, F. Piccoli, M. Custer, A. Ariostini. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: M. Gandini. Teatro Massimo Bellini, 8 de enero.

Segunda ópera de la actual temporada del Teatro Massimo Bellini y segunda ópera de Mascagni, *L'Amico Fritz* vio la luz de las candilejas un año después de su célebre *Cavalleria rusticana*, el 31 de octubre de 1891, en el Teatro Costanzi de Roma. El compositor comenzaba así a perseguir una quimera:

# 2 Ciclo de Ópera

LIRICA  
DE  
BARCELONA



26 de Febrero

Aquiles Machado <sup>21:00h</sup>  
Tenor

Kenedy Moreti  
Piano

11 de Marzo

<sup>21:00h</sup> Vicente Ombuena  
Tenor

María José Martos  
Soprano

Marisa Blanes  
Piano

20 de Abril

Miguel A. Zapater <sup>21:00h</sup>  
Bajo

Alexandra Rivas  
Mezzo-soprano

24 de Mayo

<sup>21:00h</sup> Ainoa Arteta  
Soprano

Miguel Zabala  
Piano

Ross. Craigmile  
Piano

Patrocina

**BBV PRIVANZA**

Información  
y venta de abonos

TEL.: 93-218 48 00

Venta de entradas:



AUDITORIO WINTERTHUR DE L'ILLA DIAGONAL



Lyric Opera / Dan REST

Dmitri Hvorostovsky y Andrea Rost durante el segundo acto de *Traviata* en Chicago

superar el éxito de su obra maestra. Sin lucir en cartelera nombres del *star system*, el teatro de Catania ha reunido cantantes idóneos para las respectivas partes. Un tenor lírico con suficiente proyección y bien educado en el canto, **Francesco Piccoli**, en el rol epónimo, y una soprano ingenua sin picardía y a la vez zorrita astuta, **Cecilia Gaddia**, como Suzel, se unen en el célebre *duetto delle ciliege*, única página memorable de la ópera. El rabino David contaba con la experta vocalidad y la inteligencia interpretativa del barítono **Armando Ariostini**, mientras que el gitano Beppe, confiado a la voz de mezzosoprano respetando las convenciones melodramáticas, tenía el gracejo de **Manuela Custer**.

**Donato Renzetti**, desde el podio, supo imponer un ritmo teatral y también exaltar el tono elegíaco de la música de Mascagni. La nueva producción, con decorados corpóreos de **Edoardo Sanchi**, vestuario de **Carlo Poggioli** y puesta en escena de **Marco Gandini**, sin apartarse de una previsible concepción tradicional y funcional del espectáculo, ha obtenido la aprobación del público, que ha aplaudido generosamente a todos los intérpretes. - A. M.

## Chicago

### LYRIC OPERA Verdi. LA TRAVIATA

A. Rost, H. Smith, D. Hvorostovsky. Dir.: M. Benini. Dir. esc.: H. Silverstein. Civic Opera House, 5 de diciembre.

A mediados de temporada, la Lyric Opera ha repuesto su producción de *La traviata* con lo que hubiera podido ser una interesante mezcla de intérpretes internacionales: la soprano húngara Andrea Rost como Violetta, el tenor italiano Vincenzo La Scola co-

mo Alfredo, y el barítono ruso Dmitri Hvorostovsky como Germont padre. Desafortunadamente, unos meses antes de la representación La Scola canceló -sin que se haya dado a conocer la razón- y su ausencia ha perjudicado seriamente la producción. Con todo, **Andrea Rost** obtuvo un gran éxito como Violetta. Diminuta de estatura, posee sin embargo todas las condiciones requeridas para el personaje: su soberbia musicalidad y su buen gusto innato se conjugan con sus notables condiciones de actriz. La voz es de reducido volumen pero bien emitida, flexible y homogénea en el color. De hecho, no tuvo problemas para imponerse en el vasto auditorio (3.400 localidades). Su "*Addio, del passato*" fue no sólo el punto más alto de la representación sino toda una experiencia musical.

El barítono **Dmitri Hvorostovsky** mostró una buena línea de canto en el papel del viejo Germont, pero su actuación escénica careció de auténtico dramatismo. Se trata de un cantante poco expresivo cuyo objetivo principal parece ser el de obtener el mayor aplauso a nivel personal y no el de crear un personaje en escena. **Hugh Smith**, que sustituía a La Scola, fue el Alfredo. Se trata de tenor excepcionalmente alto, con lo que la desproporción con la soprano era evidente. No obstante, es un buen actor y resultó plenamente convincente en su papel. Vocalmente, sin embargo, no consiguió estar a la altura de sus más experimentados colegas, y sería aconsejable que perfeccionara su oficio en teatros de menos compromiso antes de asumir la responsabilidad de papeles destacados en la Ópera de Chicago.

El maestro **Maurizio Benini**, en su debut con la compañía, no tardó en demostrar su categoría, con un prelude al primer acto ejecutado de forma magnífica. Durante el resto de la representación mantuvo el pulso y la sensi-

bilidad con la que obtuvo un memorable rendimiento de la orquesta titular, un conjunto particularmente agradecido cuando cuenta con rectorías de esta altura. El director de escena **Harry Silverstein** hizo cuanto estuvo en su mano para paliar la diferencia de estatura entre los dos protagonistas y mantener a la soprano en un primer término para favorecer la proyección de su voz. Los decorados y el vestuario de **Desmond Heeley** dejaron en su día bastante que desear en cuanto a opulencia e imaginación y no han mejorado con los años. - Roger STEINER

### Boito. MEFISTOFELE

D. Dessi, E. Byrne, J. Christin, R. Margison, S. Ramey. Dir.: G. Gyorivanyi Rath. Dir. esc.: P. McClintock, según R. Carsen. Civic Opera House, 30 de enero.

En abierto contraste con la escasamente atractiva producción de *Roméo et Juliette* recientemente escenificada, La Lyric Opera ha repuesto el brillante y fascinante montaje de *Mefistofele* que comparte con el Gran Théâtre de Ginebra y la Ópera de San Francisco. Las características de la compañía -un gran sentido del trabajo de conjunto y una extraordinaria calidad orquestal y coral- añadieron interés a la magnífica vertiente visual, diseñada por **Michael Levine** y puesta en escena por **Peter McClintock** según la idea original de **Robert Carsen**. Los decorados y el vestuario de Levine, muy coloristas, ofrecían un estilo ecléctico: ángeles barrocos de mármol dominaban el proscenio, mientras unos palcos laterales sugerían el teatro dentro del teatro. El famoso *Prólogo* fue un auténtico *tour de force* de efectos luminotécnicos y escenográficos que se conjugaban perfectamente con el prolongado *crescendo* musical y culminaban en un coro de ángeles espectacular. La escena siguiente revelaba una animación y un color popular fuera de lo común, en una mañana de Pascua llena de vida. McClintock consiguió mantener así el interés de estas escenas corales, aprovechando en las demás los elementos facilitados por Levine, como un enorme telescopio para el estudio de Faust, una ambientación toda en rojo para el Harz o una plataforma giratoria cubierta de frutos y vegetación para el jardín de Marta, que más tarde quedaría convertido en una desolada escena invernal, con los troncos desolados de los árboles muertos. El *Mefistofele* del bajo **Samuel Ramey** goza de fama mundial y esta representación confirmó que resulta incomparable en él. Su soberbio sentido del canto, que prodigó sin reservas a lo largo de la velada, puso de relieve su concepción del personaje, que en lo escénico alternó el frac rojo con el torso desnudo, concentrando siempre sobre él la atención del público. El maestro **Rath** obtuvo de la orquesta un sonido de una gran limpieza, dictando unos



### Mefistofele regresó a Chicago

*tempi* ideales y subrayando las escenas dramáticas con especial intensidad. Las escenas corales fueron soberbiamente resueltas, confirmando la calidad de los coros del teatro. La soprano italiana **Daniela Dessì** debutaba en la compañía con esta Margherita. Su versión de "L'altra notte in fondo al mare" fue admirablemente matizada, coronando un perfecto trabajo de caracterización del personaje.

El tenor canadiense **Richard Margison** cantó un Faust sin problemas de extensión o volumen y con una buena línea de canto, destacando en el aria "Dai campi, dai prati" y en el dúo "Lontano, lontano" con la Dessì. La soprano **Elizabeth Byrne** fue una atractiva Elena servida con una buena voz, completando el reparto **Judith Christin** como una frescachona Marta. - R. S.

## Dallas

### DALLAS OPERA Gounod. FAUST

V. Villarroel, M. Lattimore, S. Neill, F. Hernández, R. Lloyd. Dir.: E. Villaume. Dir. esc.: E. Bachman. Music Hall, 16 de diciembre.

En esta producción de *Faust* de mediados de temporada, la Dallas Opera alineó a un insólito equipo de solistas.

El tenor norteamericano **Stuart Neill** cantó el rol titular con una emisión limpia y agradable y con una gran seguridad en el registro agudo. Su línea de canto y su musicalidad recordaban las de Beniamino Gigli, al igual que lo hacía su muy limitada capacidad de actor y su físico nada cinematográfico.

La soprano chilena **Verónica Villarroel** tardó un poco en identificarse vocalmente con el papel de Marguerite; el carácter lírico de las primeras escenas pareció escapársele un poco, pero a medida que el personaje iba adquiriendo perfiles dramáticos, la cantante fue creciendo la proyección de su emisión vocal, para llegar a una escena final que la encontró absolutamente radiante. También resultó muy interesante la progresiva intensidad dramática que imprimió a las escenas finales.

Como Valentin, el barítono **Frank Hernández** mostró una emisión franca y aunque su voz no es ni muy voluminosa ni muy rica de timbre, su perfecta impostación, unida a la musicalidad de que hizo gala, le permitió dar una visión perfecta del personaje, apoyada además en una gran presencia dramática. No pareció excesivamente atento a las indicaciones del director acerca de la duración de las notas cuando lograba un buen agudo.

El bajo inglés **Robert Lloyd** encontró en el Mephistophélès el vehículo ideal para exhibir su sonora voz, por más que en ocasiones parezca poco flexible. Su prestación fue diabólicamente buena, aunque alteró el texto en una de las estrofas de "Le veau d'or" a pesar de las indicaciones del apuntador; ofreciendo una magnífica presencia y unas carcajadas muy efectivas. Escénicamente muy atento, se molestó en corregir la posición del brazo de Valentin, que sobresalía del féretro. La mezzosoprano **Margaret Lattimore** fue una delicia de Siebel. Estuvo excelente en escena y cantó admirablemente, siendo recompensada con la oportunidad de hacerlo también en la frecuentemente suprimida romanza "Si le bonheur".

Contribuyó al nivel general de excelencia el coro de Dallas. La vertiente visual fue una fiel recreación a cargo de **Elizabeth Bachman** del estilo romántico tradicional originamente concebido por **Earl Staley** y la directora de escena **Francesca Zambello**. El director francés **Emmanuel Villaume**, que debutaba con la compañía, mostró un buen fraseo y un control riguroso de los *tempi*. Se omitió en esta representación la maravillosa escena de la Noche de Walpurgis. - R. S.

## Hamburgo

### Verdi. MACBETH

F. Grundheber, E. Connell, S. Yang, A. Fedin, P. Galliard. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: S. Pimlott. Hamburgische Staatsoper, 10 de enero.

Con varias sustituciones de última hora volvió *Macbeth* a la Hamburgische Staatsoper. Bajo la dirección escénica de **Steven**

**Pimlott**, con la escenografía de **Tobias Hoheisel**, la representación resultó atrevida y moderna, un tanto confusa, repleta de interrogantes, con unos decorados sobrios, limitando el colorido en escena a la dualidad claridad / penumbra, presentando dos ambientes perfectamente definidos que rompen con cualquier visión escénica tradicional de la obra; en definitiva, una escenificación rígida, a excepción del coro de las brujas, que si bien imprimieron algo de vitalidad a la obra, se presentaron como criaturas extrañas, deformes y desagradables para el espectador. Fue una lástima que el buen nivel vocal del coro en todas sus intervenciones pasase en algún momento inadvertido como consecuencia de la dirección escénica impuesta. El vestuario era sobrio, con dominio de los tonos grises, a excepción del vestido rojo que lució Lady Macbeth en el primer acto y que rompía con el ambiente general.

**Franz Grundheber** estuvo correcto como Macbeth, con voz fuerte y sonora y se mostró en todo momento muy seguro, si bien no acabaron de convencer su fraseo y dicción.

**Elizabeth Connell** sustituyó a Dolora Zajick como Lady Macbeth; su voz, un tanto metálica y fácil en los agudos, se ajustó con naturalidad al personaje. Se mostró brillante en el aria del primer acto, "Vieni, t'affretta", con un excelente sentido interpretativo; en la tensa escena del sonambulismo alcanzó un nivel más que aceptable, aunque podría haber culminado su interpretación si se hubiera atrevido con el *fil di voce* que asciende al Re bemol requerido por Verdi en la partitura.

**Simon Yang**, en el papel de Banquo, lució su voz bien colocada y con facilidad de emisión, aunque evidenció falta de emotividad y expresión en la escena de su asesinato.

**Alexander Fedin** sustituyó al anunciado Walter Fraccaro, brindando un Macduff mediocre, pudiéndose apreciar un *vibrato* un tanto molesto en su no muy convincente "O figli, o figli miei!".

La dirección musical de **Ingo Metzmacher** fue correcta, imprimiendo la tensión y fuerza necesarias a la orquesta, tal como *Macbeth* requiere. - Jordi BERTOMEU

## Lausana

### OPÉRA DE LAUSANNE Bellini. LA SONNAMBULA

N. Dessay, R. Giménez, T. Tómasson, C. Larcher, G. Oddone. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: W. Kamer, 3 de enero.

En los primeros días del mes de enero, la Ópera de Lausana presentó, como tercer título de su temporada, lo que en definitiva parece que se convertirá en el gran acontecimiento de la programación de este año, último del mandato de Dominique Ma-



Monika RITTERSHAUS

**La sonnambula, último título del reinado de Dominique Meyer en Lausana**

yer en la dirección general del Teatro: *La sonnambula*, de Vincenzo Bellini, con Natalie Dessay en su presentación en la Ópera de Lausana y cantando por primera vez el papel de Amina, todo ello en el contexto de un maravilloso montaje del *capolavoro* belliniano.

El director de escena holandés **Waldemar Kamer**, el escenógrafo **Ezio Frigerio** y la autora del vestuario, **Cordelia Dvorák**, ofrecieron una relectura original de la escenificación de esta ópera, aunque dentro de las rígidas coordenadas de la tradición: desaparecían los paisajes suizos de tarjeta postal en favor de una representación viva y sensual de la naturaleza, con una indumentaria poco habitual para los habitantes de la aldea, que se transformaban en actores de un estival *Déjeuner sur l'herbe*, a medio camino entre Manet y Chejov. Quizá también a causa de esta discrepancia respecto de la obra original, canceló su participación el director de orquesta previsto, Tommaso Campanella, sustituido por el por otro lado excelente Evelino Pidò.

**Natalie Dessay** pudo exhibir una vez más su increíble agilidad vocal, con todas las posibilidades que ofrece la coloratura y que culmina con el exacerbado virtuosismo de "Ah! Non credea mirarti", caballo de batalla de Giuditta Pasta, creadora del rol, y vértice del *belcanto* romántico.

Digno oponente de la Dessay fue el tenor argentino **Raúl Giménez**, también especialista en la ópera *belcantista*. De gran nivel resultó el resto de los intérpretes, desde el Rodolfo del islandés **Tómas Tómasson** a la Teresa de **Claire Larcher**, pasando por la Lisa de la soprano argentina **Graciela Oddone**, el Alessio de **Marc Mazuir** o la simpática presencia de **Jérôme Brunetière** en el papel del Notario.

El coro fue dirigido, como siempre, con gran maestría por **Véronique Carrot**, y el maes-

tro **Evelino Pidò** supo infundir todo el brío y la melancólica delicadeza necesarios a la Orchestre de Chambre de Lausanne, de modo tal que fuera también musicalmente palpable la atmósfera nocturna y lunar de la escenografía de Ezio Frigerio, que alternaba con las solares exhibiciones del coro.

Un auténtico triunfo, pues, para la prestigiosa carrera de Natalie Dessay, definitivamente lanzada en el territorio del *belcanto*, y un honor para la Ópera de Lausana al haber acogido su debut en esta ópera en coproducción con la Ópera de Burdeos, teatro al que la Dessay volverá a asumir ese rol antes de llevarlo a la Scala. - **Giacomo DI VITTORIO**

## Londres

### ROYAL OPERA HOUSE

#### Rimsky-Korsakov. EL GALLO DE ORO

P. Burchuladze, E. Kelessidi, J. P. Fouchécourt, I. Levinsky, J. White, G. Magee, G. Webster, A. Durseneva. Dir.: V. Jurowski, Dir. esc.: T. Hopkins. Sadler's Wells Theatre, 16 de Enero.

**E**l Sadler's Wells Theatre de Londres albergaba nuevamente una producción de la Royal Opera House, después de una remodelación de dos largos años que ha servido para que el otrora antiguo recinto de Islington sea hoy un coqueto y moderno teatro de 1.600 localidades, equipado con los últimos adelantos técnicos a disposición del género operístico.

La compañía de ópera inglesa presentaba una obra desconocida para el gran público aunque no para los buenos aficionados, *The*

*Golden Cockerel* (*El gallo de oro*), la bella historia musical creada por Rimsky-Korsakov en 1908, en una producción de **Tim Hopkins** y con dirección de Vladimir Jurowski.

Las grandes expectativas que existían en la capital británica se vieron cumplidas. La mezcla escénica de Hopkins y **Anthony Baker** en vestuario, alternando vistosos símbolos soviéticos con una imagen de cuento de hadas, funcionó. Colaboró de manera espléndida **Wolfgang Gobbel** con una luminotecnia asombrosa y efectista.

En el apartado musical, el joven director ruso **Vladimir Jurowski**, quien ya actuara en el Teatro Real de Madrid con *Turandot*, fue fiel a la máxima de que *El gallo de oro* es una obra compuesta directamente para orquesta, que requiere mano firme y delicada en la dirección. La belleza de algunos pasajes fue asombrosa, una exquisita combinación de sensibilidad y destreza. El público reconoció su labor con largos y enérgicos aplausos.

El tenor francés **Jean-Paul Fouchécourt**, siendo un especialista en la materia, demostró mucho gusto en el canto, aunque resultó más convincente como actor que como cantante en el papel del astrólogo-narrador.

Se esperaba mucho de **Elena Kelessidi** como Reina de Shemakha; sin embargo, la soprano griega nacida en Rusia desperdició una oportunidad de oro para obtener un triunfo mayúsculo en Londres. La cantante hizo gala de un timbre modulado, realmente atractivo, pero no supo -o, más bien, no pudo- expresar al máximo el bello personaje de la reina, echándose en falta más garra, mayor dosis de pasión que hiciera verosímil la posterior locura amorosa del Zar Dodon. Su canto fue



R. O. H. / BILL COOPER

**Elena Kelessidi y Paata Burchuladze en *The Golden Cockerel*, en Londres**



L. A. Opera / Ken HOWARD

### Algunos de los personajes de *Fantastic Mr. Fox*

gélido, ya que no frívolo. Lo dicho: una verdadera lástima.

**Illa Levinsky** y **Garry Magee** como Príncipe Guidon y Príncipe Afron, respectivamente, no ofrecieron vocalmente nada nuevo en el primer acto. En términos similares se podría enjuiciar la Amelía de la rusa **Alexandra Durseneva** en su debut con la Royal Opera, con un timbre y dicción poco agradables.

El triunfo rotundo fue para el bajo **Paata Burchuladze** en su rol de Dodon, con una voz importante, rotunda, de emisión generosa. Desde su primera nota encandiló a los presentes, completando una actuación sensacional. De ahí que los únicos ¡bravos! de la noche le correspondieran. - **Jokin FACHADO**

## Los Ángeles

### LOS ANGELES OPERA Picker. FANTASTIC MR. FOX

Estreno mundial, con libreto de Donald Sturrock. Con S. Guzmán, J. Gayer, J. Grove, D. Jones, G. Finlay, L. Lebherz, J. Offenbach. Dir.: P. Ash. Dir. esc.: D. Sturrock. Dorothy Chandler Pavilion, 9 de diciembre.

Podía esperarse que el color, la imaginación y la fantasía se adueñasen del escenario de la Ópera de Los Ángeles con ocasión del estreno mundial de la ópera *Fantastic Mr. Fox*, habida cuenta de hallarse la sede de la compañía a escasa distancia de los estudios de Hollywood.

Y en efecto, fue el diseño de decorados y vestuario del cineasta **Gerald Scarfe** lo que propició el éxito de la representación. Esta nueva ópera trata de una familia de zorros y sus amigos del mundo animal, que consiguen sobrevivir a pesar de los extraordinarios y cómicos esfuerzos de un terceto de codiciosos y estúpidos granjeros empeñados en eliminarlos, quienes cuentan con toda clase de armas. La historia tiene su moraleja, ante las amenazas que sufre la naturaleza a causa de la codicia de los hombres. No obstante, es el

humor lo que predomina en el espectáculo. El compositor **Tobias Picker** utiliza el formato recitativo-aria para narrar su historia, creando un buen número de impresionantes momentos musicales.

El tema inicial -una amplia melodía que describe el mundo de la naturaleza- revelaba el genio en su estado puro, y el aria de Mr. Fox (el Sr. Zorro) resultó una perfecta exposición de la vida de los animales nocturnos, así como la delicada aria para la solitaria Miss Hedgehog (Sra. Erizo) era conmovedora y la escena de la cínica -y ligeramente achispada- Rita Rat una pura delicia. Mérito sin duda de Picker y de los responsables de la representación fue el de lograr hacer pasar una velada entretenida al público a pesar de las inconsecuencias del libreto de **Donald Sturrock**, que también cuidó de la dirección escénica, consiguiendo una gran fluidez narrativa.

El barítono lírico canadiense **Gerald Finlay** encabezaba el reparto, cantando de manera exquisita y moviéndose escénicamente con gran talento. Su aria "Ah, the smell of night!" fue el momento culminante de la representación.

Los demás integrantes del reparto aportaron deliciosas viñetas; la mezzo **Suzanna Guzmán** fue la amante y comprensiva Mrs. Fox; los bajos **Louis Lebherz** y **Jamie Offenbach** y el tenor **Doug Jones** incorporaron de manera excelente a los tres granjeros, y la mezzo **Jill Grove** merece una mención especial por su vigorosa interpretación. El maestro **Peter Ash** condujo con gran sentido de la animación y el color a unos conjuntos irreprochables, redondeando lo que en definitiva ha sido un auténtico florón en el historial de la L. A. Opera. - **R. S.**

## Lieja

### Mozart. DON GIOVANNI

S. Braga, M. Kemmer, I. Dreising, L. Naouri y otros. Dir.: F. Pleyel. Dir. esc.: Ph. Sireuil. Opéra Royal de Wallonie, 22 de enero.

Dentro de la temporada 1998-99 se ha repuesto esta producción del año 1994. Lo que entonces debió considerarse un éxito por cierta osadía en sus planteamientos, hoy no sorprende demasiado. **Philippe Sireuil** es joven, pero no una promesa. En el planteamiento de la obra mozartiana buscó incansablemente la ruptura, algo que consiguió en muy contadas ocasiones, siendo el resto una intención más que un resultado. Trasladada la acción a los Años Cincuenta o Sesenta, no profundiza en las implicaciones del *dramma giocoso* con la actualidad; simplifica. La permanente presencia de la esfera terráquea como destino inexorable que termina hundiendo al protagonista en los abismos, siendo un efecto visual de gran belleza e impacto, sin embargo quita a Don Giovanni de toda su carga libertaria y desestructurante. La escena colorista careció de una iluminación inteligente.

Musicalmente las cosas tampoco fueron muy brillantes. El Don Juan de **Laurent Naouri** es vulgar, está en permanente actitud de cansancio y vocalmente es insuficiente. Bastante mejor resultó el Leporello de **Nicolas Cavallier**, especialmente en sus intervenciones con las damas. **James McLean** se quedó muy corto, con claros desajustes en la zona alta que pudo solucionar en su segunda aria.

**Patrick Delcour** es mejor actor que cantante como demostró en su simpática intervención, carente de sentido musical. **Mariette Kemmer**, una Donna Elvira con evidentes problemas en la zona de paso y con agudos gritados. **Sola Braga** cantó con medios, pero sin entenderse absolutamente nada. **Inge Dreising** compuso una Zerlina bastante aseada, quizás más por contraste con sus compañeras de reparto que por sus propios me-



Don Giovanni en la Opéra Royal de Wallonie

dios. El Commendatore de **Wotjek Smilek** fue suficiente.

**Friedrich Pleyel** posee una gran experiencia rectora, pero su visión fue aburrida, con una orquesta a la que faltan brillantez y matices. El público respondió con suficientes aplausos, con respeto y discreción. - F. G.-R.

## Menton

### Haydn. L'ISOLA DISABITATA / LA CANTERINA

S. Sutter, G. Méchaly, F. Vas, B. Imbert, N. Chéry. Dir.: J.-F. Manzon. Dir. esc.: E. Vigié. Palais de l'Europe, 6 de diciembre.

Desde hace cinco años existe en Menton la sede de la *Opéra de Chambre de France*, que se ha ido a establecer a tres kilómetros de Italia, tal vez para reforzar sus iniciativas con la afluencia de público del país vecino. Este año el programa establecido se basaba en dos óperas de Haydn, *L'isola disabitata* (1779) y *La canterina* (1766), cuyas bazas principales eran la producción luminosa y adaptable para las dos óperas, firmada por **Eric Vigié** (actualmente colaborador de Juan Cambreleng en el Teatro Real) y la vocalidad fresca y competente del tenor español **Francisco Vas**, cuyo doble papel de Gernando, en la primera ópera, y del maestro de canto Don Pelagio, en la segunda, puso a contribución su notable competencia como cantante y como intérprete, luciendo una voz de tenor lírico ligero de considerable flexibilidad y grato timbre.

Otro pivote de la iniciativa lo constituyeron las sopranos **Gaëlle Méchaly** y **Sandrine Sutter**; la primera, vocalmente deliciosa y estilizada en el papel de Silvia y en el de la diva Gasparina, y la segunda muy convincente co-

mo dama abandonada en la primera ópera y, en la segunda, en *travesti* como Don Ettore.

La dirección escénica daba relieve a la fábula de ecos rousseauianos (Silvia crece en la isla abandonada sin saber del mal ni de los hombres), pero en la segunda ópera Vigié insistió quizá demasiado en los efectos de *grand guignol*, tratando a los personajes más como muñecos que como personas.

La vivacidad colorística del decorado y del vestuario contribuyó a dar interés a la propuesta, y el doble programa gustó considerablemente al público, que aplaudió prolongadamente ambas óperas. - R. A.

## Milán

### TEATRO ALLA SCALA

#### Wagner. GÖTTERDÄMMERUNG

J. Eaglen, E. Whitehouse, W. Meier, W. Schmidt, K. Rydl, E. W. Schulte, F. J. Kapellmann. Dir.: R. Muti. Dir. esc.: Y. Kokkos. 22 de diciembre.

La interpretación de **Riccardo Muti** de la colosal obra wagneriana ha llegado a su último capítulo con la lectura de *Götterdämmerung*, tercera jornada del *Anillo del Nibelungo*. Previsiblemente enfocada en una visión convencional, en el sentido positivo del término dados los precedentes resultados de las dos jornadas anteriores y del *Vorbend*, no representados por su orden cronológico pero sí con cadencia anual, la dirección de Muti sufrió en determinados momentos de inercia y de gigantismo, exageran-



El ocaso de los dioses inauguró la temporada de La Scala

Scala / Silvia LELLI

do las dinámicas *-pianissimi* seguidos por otros tantos *fortissimi*, con una vaga sensación de vacío en medio- perdiéndose a menudo en el miniaturismo detallista, muy bien realizado sin embargo por la excelente orquesta *scaligera*, perdiendo, también el enfoque de la acción dramática.

Desechados, con razón, los precedentes responsables de la componente visual (Engel y Rieti en *Walkyria* y *Siegfried*, puesto que el *Oro* se dio en forma de concierto por falta de presupuesto), el *regista* griego **Yannis Kokkos**, responsable asimismo de decorados y vestuario (francamente desagraciado éste último), ha firmado otra producción anodina, resuelta con el siempre socorrido uso de proyecciones (nubecillas, en este caso). Una *no-regia* en la que, de hecho, la inmovilidad de solistas y masas -el coro de la Scala bajo las órdenes de **Roberto Gabbiani**- parecía consecuente con la túrgida monumentalidad de la lectura de Muti.

En lo que se refiere al reparto, el elenco ofrecido en la Scala reflejó, una vez más, las dificultades actualmente crónicas de la vocalidad wagneriana. Con resultados suficientes en el sector masculino, dominado por el impresionante Hagen de **Kurt Rydl** y con su talón de Aquiles tenoril en el débil Siegfried de **Wolfgang Schmidt**. Con resultados discutibles entre las mujeres, empezando por **Jane Eaglen**, Brünnhilde vocalmente alterna, y terminando con la Waltraute de **Waltraud Meier**, perfecta interpretativamente pero de voz ya gastada.

Heroica la resistencia del público, que participó del rito wagneriano con resignación, sin tener la ayuda del sobretitulado. - A. M.

## Montecarlo

### OPÉRA DE MONTE-CARLO

#### Bizet. CARMEN

E. Shkosa, C. Hernández, N. Amsellem, J. Van Dam, R. Franc, S. Cole. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: E. Sagi. Salle Garnier, 24 de enero.

Como primer título de la temporada 1999, la Opéra de Monte-Carlo ha presentado una nueva producción de *Carmen*, de Bizet, con dirección escénica de **Emilio**



C. MAC BURNIE

El tenor español Francisco Vas (a la izquierda), uno de los puntales del montaje de Menton





Carmen regresó a la Ópera de Montecarlo

**Sagi.** De conformidad con su gusto como regista y su condición de director del madrileño Teatro de La Zarzuela, Sagi ha ofrecido un montaje de *Carmen* muy tradicional y con todos los elementos del folclore sevillano y español, que recibían además el subrayado de la presencia de la Compañía de baile de **Antonio Márquez**, siendo el vestuario de **Llorenç Corbella** y los decorados de **Gerardo Trotti**.

En lo que se refiere a las voces, **Enkelejda Shkosa** ofreció una interpretación del personaje de Carmen bastante convincente, muy buena tanto desde el punto de vista de una vocalidad potente, segura y elegante como desde el interpretativo, logrando infundir al difícil papel toda la pasión y el fuego necesarios. **César Hernández**, en cambio, no parecía en absoluto el intérprete ideal para Don José, dada su pésima dicción y su escasa expresividad, echándose en falta en su interpretación una mayor pasión y vitalidad en el acento.

**Norah Amsellem** en el papel de Micaela tuvo un nivel digno, ya que no excelente. Se contaba, sin embargo, con la presencia de **José van Dam** como Escamillo, quien no tan sólo supo caldear la atmósfera sino que contribuyó a dar un mayor vigor al conjunto de la representación. Cada vez que se le escucha, y aunque por él siga pasando el tiempo, se reproduce la sorpresa en el ánimo del espectador ante la calidad de su prestación. Los comprimarios, en general, presentaron un nivel equilibrado.

**Pinchas Steinberg** aseguró una óptima dirección, llena de vigor, manteniendo en todo momento una perfecta sintonía con los cantantes. El coro de la Ópera

de Montecarlo, bajo la dirección de **Kristan Missirkov**, estuvo asimismo espléndido. - G. V.

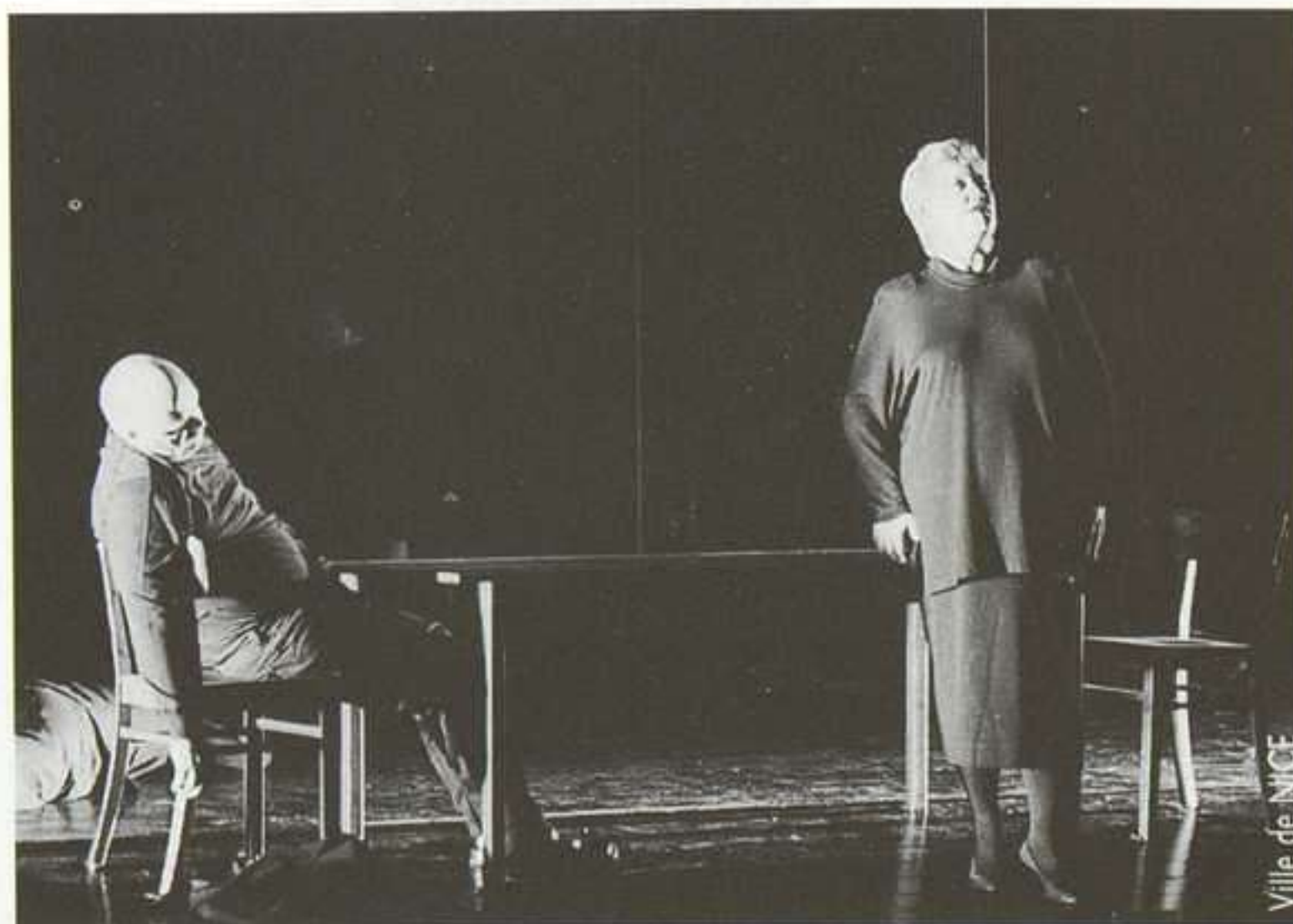
## Niza

### OPÉRA DE NICE

#### Wagner. TRISTAN UND ISOLDE

J. Niskanen, G. Schnaut, M. Salminen, A. Dohmen, H. Schwarz, S. Salters, J. Ruiz. Dir.: F. Haider. Dir. esc.: G. Krämer. 27 de diciembre.

Quizá la Ópera de Niza haya logrado aglutinar los mejores medios actuales para el *Tristán e Isolda* que, con una germanísima puesta en escena de **Günter Krämer**, estrenó el pasado mes de diciembre. Krämer, uno de los grandes nombres del teatro lírico alemán contemporáneo, ha bebido del expresionismo para presentar una visión antiromántica, aséptica y descarnada del gran poema de amor wagneriano. A diferencia del bayreuthiano *Tristán* de Heiner Müller (con el que, sin embargo, guarda ciertos paralelismos, singularmente en el sutil e inteligente empleo de las transparencias derivadas de las pinturas de Mark Rothko) y apoyado



La Muerte de amor en el *Tristán* de Niza

sobre unos muy imaginativos decorados de **Gottfried Pilz**, Krämer ha optado por renunciar al brillo y al color. Su Isolda ya no canta el "*Liebestod*" envuelta en un dorado y resplandeciente traje, sino ataviada con un sencillo vestido negro de andar por casa; el enigmático final -sentada en la mesa mirando el cadáver de *Tristán*- es la culminación lógica y coherente de una propuesta inteligente y preñada de sabiduría teatral, plagada de interés y belleza plástica. Como definitivamente genial se erigió la resolución escénica del "*Liebesduett*", con las caras de Isolda y *Tristán* levitando ralentizadísimo sobre la escena en la mejor tradición del teatro negro de cámara.

Musicalmente destacó, como siempre, el humanísimo y noble Marke de **Matti Salminen**, un artista integral capaz de hacer vibrar de emoción. Inolvidable el monólogo del segundo acto. El finés **Jirky Niskanen**, que debutaba escénicamente en el papel de *Tristán* (lo había cantando en Barcelona en versión de concierto) es, agotado ya Siegfried Jerusalem, uno de los poquísimos tenores capaces de interpretarlo hoy día, defendiéndolo con honestidad y entrega. **Grabriele Schnaut** fue una Isolda poderosa y convincente, pero sin esa última y estilizada dimensión dramática y musical que exige tan sublime papel. Otra wagneriana de toda la vida, la en todos los sentidos admirable mezzo **Hanna Schwarz**, atendió con solvencia y medios el papel de Brangäne; excelente su canto de atención del segundo acto. **Albert Dohmen** convenció a todos con su lírico, leal y fidelísimo Kurwenal.

La Filarmónica de Niza destiló un muy meritorio y meticuloso trabajo desde el foso bajo el gobierno del director **Friedrich Haider** (esposo de la soprano Edita Gruberova, presente en la representación). El director alemán efectuó un meritorio y notable trabajo concertador con la gran, grandísima, partitura wagneriana.

Un sector del público nizardo se quedó perplejo y sorprendido ante la -por esos cálidos lares sureños- innovadora propuesta escénica. Otro, mayoritario, aplaudió con entusiasmo. Éxito y controversia. - J. R.

## París

### OPÉRA BASTILLE

#### Lehár. DIE LUSTIGE WITWE

W. Kmentt, J. Galstian, M. Volle, N. Gustafson, G. Hughes Jones, S. Holecek, J.-P. Trevisani y otros. Dir.: R. Bibl. Dir. esc.: J. Lavelli, 18 de diciembre.

Con ocasión de las fiestas de Navidad, la Ópera Nacional de París abrió sus puertas a la agrídulce opereta de Franz Lehár *La viuda alegre*, que propone la vida nocturna de París como ejemplo y modelo de moder-



O. N. P. / MAHOUEAU

**José Cura y Beatrice Uria-Monzon en la escena final de Carmen**

nidad y libertad frente al inmovilismo de la sociedad vienesa de 1905.

En el marco escénico del portugués **António Lagarto** predominaba la línea recta. Se hallaba, pues, desfasado respecto a los cánones de la época de la creación de la obra, pero la cosa no tiene mayor importancia. La puesta en escena, de **Jorge Lavelli** era lineal, sencilla y diáfana, muy eficaz al servicio del enrevesado libreto de Víctor León y de Leo Stein. Coros, Orquesta y cuerpo de baile de la Ópera Nacional de París, bajo la asidua vigilancia de **Rudolf Bibl**, convencieron al respetable.

**Nancy Gustafson**, conocida en París en papeles dramáticos, se introdujo en el personaje de Hanna como en un guante de fina piel a su justa medida. Coqueta y distante, fría y apasionada, supo traducir en la voz y en el gesto el pragmatismo erótico de la mujer del pueblo súbitamente enriquecida por un matrimonio de conveniencia.

También convenció en su rol de "Julián-quetienes-madre" el secretario de embajada Danilo -**Michael Volle**-, de aspecto guaperas y porte pueblerino, muy a gusto en el difícil ejercicio que supone el pasar sin cesar del lenguaje hablado al canto.

Frente a la pareja central, los comprimarios se hallaban todos a la altura de sus roles, como la pareja dual de la protagonista, compuesta por Camille de Rosillon -el tenor galés **Gwyn Hughes Jones**- y su honesta enamorada Valenciennne, la soprano armenia **Juliette Galstian**. El cuerpo de baile ejecutó el desenfundado Can-Can que cierra plaza en un ambiente dominado por el tabaco, el alcohol y la vida fácil, con un gran derroche de medios físicos y con la precisión del metrónomo, coronado por el aplauso masivo y sincero del público que llenó por completo la Bastille. - **Jaume ESTAPÀ**

**Bizet. CARMEN**

B. Uria-Monzon, J. Cura, F. Ferrari, L. Vaduva, A. Creighton, S. Koch y otros. Dir.: B. De Billy. Dir. esc.: R. Arias. La Bastille, 20 de enero.

**L**a *Carmen* de **Roberto Arias** subió al cartel por tercera o cuarta vez en pocos años en la Bastille. Dentro de pocos días la Sala Favart pondrá también la suya en marcha con las localidades agotadas. *Carmen* sigue siendo la sinecura del empresario lírico galo.

Si toda la atención del público se centraba en el Don José de José Cura, la sorpresa de la noche la dio **Bertrand de Billy** desde el foso. Brindó el francés una obertura llena de ritmo, de sol y de salero. El joven director, con el ojo clavado en la escena, daba órdenes sin cesar a sus instrumentistas con gesto mandón y preciso, quien supo sacar cuanto de variado y de brillante se pueda encontrar en la obra de Bizet. De Billy, que sabe cuidar el detalle y no debe temer a nada ni a nadie, no tuvo reparos en leer la partitura a su manera: nunca el quinteto fue más rossiniano, ni el "bel officier" más del gusto de Offenbach, ni los coros del tercer acto más verdianos, y se podría continuar el catálogo. Después de todo, la interpretación *pastiche* de *Carmen* es tan noble como pueden serlo sus otras posibles lecturas. Interesado De Billy por las escenas complejas, hizo cantar al coro de la Ópera de París como sólo canta en las noches de gran gala y cuando le da la gana: con decisión en las entradas, precisión en los finales y mucha musicalidad entre unas y otros.

Campeó **José Cura** un Don José de campanillas. Mucho ha debido trabajar el argentino el acento francés, pues el resultado de su trabajo rayó en la perfección. Es su estilo de canto viril y expresivo, de fraseo noble; su timbre posee el justo terciopelo que requiere el papel y en los momentos líricos sabe cómo hablar a las mujeres, pero su fuerza de destrucción es terrible cuando se enfada, sin que por ello deforme un ápice timbre ni

texto. No se le compara aquí con otros, por ser odiosas las comparaciones, pero de hacerlo, saldría Cura muy bien parado. París, agradecido de tanto don, le otorgó una de las ovaciones más sensacionales, sinceras y merecidas que se han visto en estas últimas décadas.

**Béatrice Uria-Monzon** domina el personaje de Carmen, no en vano lo ha cantado en París en no menos de cuatro tandas. Ciertamente que a la seguidilla le faltó ligereza, y picardía a la habanera, pero los dos actos centrales estuvieron garantizados por su voz potente, uniforme, un tanto oscura, dramática. No inhibió lo sexual y algunos de los achuchones que se vieron fueron de calidad.

**Franck Ferrari** estuvo presente y brillante. Cantó el "Toréador" como pocos, si bien se le notaron serias dificultades en alcanzar los registros graves y dio muy bien la réplica a Cura en el tercer acto. A **Leontina Vaduva** se la vio más tranquila y segura cuando cantó en compañía de otros que en su temerario solo "C'est des contrebandiers le refuge ordinaire" en la que su voz vibró más de la cuenta y donde algunas notas se le quedaron en el tintero.

Una noche mágica que no envidió a la igualada *Carmen* del Centenario (Opéra Comique 1975, con Berganza, Domingo, Raimondi y Ricciarelli). Un encanto. - J. E.

**OPÉRA COMIQUE**

**Gefors. CLARA**

*Estreno mundial*, con libreto de Jean Paul Carrière. Con M.-A. Todorovitch, R. Farman, G. Raphanel, A. Papadjakou, N. A. Schukoff, S. Gadd, F. Harismendy, C. Fel, I. Matiakh, S. Emerson, O. Heyte, E. Guidotti, K. Ohanyan, W. Bosch-Alfonsi, P. Sogny. Dir.: S. Edwards. Dir. esc.: G. Krämer. Salle Favart, 15 de diciembre.

**C**lara fue el estreno mundial con el que la Sala Favart abrió el año que celebra los cien que lleva en pie. Sorprendente resultó el dispositivo orquestal impuesto por esta nueva partitura por lo amplio y variopinto; como en las orquestas de Bizet, Krennek y po-



**Una escena del estreno mundial de Clara, en la Opéra Comique**

cos más, tuvo el saxofón cabida al lado de las trompas y otros vientos nobles. Dominaron en la fosa los instrumentos de percusión, xilófonos, bombos y platillos sin olvidar el aporte afro-cubano de bongos, marimbas y lucumines, porque **Hans Gefors** subraya la acción con música ambiental las más de las veces, música de resonancias al modo de Varèse, con mezclas experimentales. Cubrió su música no sólo el espacio físico en el que se desenvolvía la acción, sino el mundo psicológico de la protagonista. El paso entre ambos lo describió Gefors con una simplicidad desarmante. Los números de conjunto aportaron momentos de fuerte emoción por la variedad de situaciones que subrayaban -de la iglesia al burdel- por la cantidad de decibelios que desarrollaban, por la pureza de las líneas melódicas que entonaban, por el ajuste que los coros supieron imprimir. La directora -la simpática pelirroja **Sian Edwards**- salió con mención de su difícil tarea.

El texto de *Clara* es del prolífico **Jean Paul Carrière**, cuyo recorrido en el mundo artístico resulta escalofriante: de Etaix a Rappeneau pasando por Buñuel, Malle, Milos Forman, Schlöndorff, Godard y otros. No tiene *Clara* una trama policíaca -aun cuando hay crimen, detective, encuesta y demás ingredientes del género- sino presenta la descripción, entre onírica y verista, del despertar a la vida de una adolescente. El recorrido de la protagonista no está construido paso a paso hacia una meta final, sino que es un vaivén, tenso y violento, entre dos mundos, el blanco de la infancia bajo la protección paterna y el negro: muerto el padre, el mundo adquiere este color para el adolescente. Una historia de estructura maniquea que facilita el diseño del decorado, porque con el blanco y el negro -asociado al rojo y al verde- por paleta, y un espacio neutro dominado por la mesa central que lo mismo es comedor familiar que ruleta en la sala de juego, **Gottfried Pilz** imaginó un ambiente que encaja a la perfección en la historia. La iluminación de **Fabrice Kebour** subrayó eficazmente la dualidad del mundo hostil y el fraterno. La osada puesta en escena -del veterano **Günter Krämer**- ponía en peligro constante a la protagonista, pero estaba al servicio de la historia, sin ganas manifiestas de añadir un sello personal ni gratuito.

De entre los cantantes sobresalieron **Marie-Ange Todorovitch** -Clara- por la naturalidad con la que se desenvolvía en escena; su voz es potente y expresiva y cubrió perfectamente los registros central y grave. Alguna que otra dificultad se advirtió en la parte aguda de la tesitura, pero ello es de poca cuantía. Su hermano en la escena, **Nicolai Andrej Schukoff** -Pascal-, también sorprendió positivamente. Posee un timbre atractivo y si su potencia pareció escasa, merece que se preste atención a su futuro.

*Clara* abrió el centenario de la Sala Favart con gran dignidad. La historia de la ópera prosigue. - J. E.

#### **Bizet. CARMEN**

K. Ohanyan, L. Mayo, P. Fernández, A. Rodin, L. Lombardo, F. Harismendy, B. Rostand, O. Heyte, V. Ordonneau, F. Gonçalves, R. Hime. Dir.: A. Stoehr. Dir. esc.: L. Erlo. Salle Favart, 5 de febrero.

La puesta en escena de **Louis Erlo** se mostró muy estática y conforme el reducido tamaño de la Sala Favart, que autorizaba una interpretación intimista de la obra: los artistas cantaban sin tener que gritar y moviéndose muy poco. En estas condiciones, la atención del público pudo centrarse sin dificultad en la música y las voces.

**Karine Ohanyan** -Carmen- dominó la situación vocal y dramática; su *Habanera* es alcohol de caña y su seguidilla vino de Jerez. La cantante hizo alarde de una dicción perfecta y fue muy expresiva cantando y recitando. Más a gusto en el primer acto que en los demás, colaboró con sus compañeros en el quinteto del tercero y, por desgracia, brindó la visión rocera y chabacana de la gitanilla, que nada tiene que ver ni con la música ni con la letra. **Luca Lombardo** -Don José-, un tenor lírico de voz agradable y finamente trabajada, si bien brilló especialmente en "*Ma mère, je la vois...*" y en "*La fleur que tu m'avais jetée*", sorteó felizmente los momentos heroicos de los dos últimos actos. **François Harismendy** -Escamillo- dispone de una amplia tesitura y su timbre, un tanto opaco, es agradable. La grandiosidad con la que atacó el "*Toréador*" contrastó fuertemente con lo cutre del decorado de la taberna de Lilas Pastia.

**Alaine Rodin** -Micaëla- fue dulce y suave. Posee el timbre del papel y estuvo muy convincente en los diálogos con José. Si no estuvo a la altura en el aria del tercer acto no fue por culpa suya, sino por la del propio Bizet; todo parece indicar que la pieza, de apariencia sencilla, constituye un muro infranqueable. De entre los demás artistas, todos ellos de muy buen nivel, sobresalió **Bruno Rostand**, por la amplitud y nobleza de su voz.

El decorado -de **Bernard Michel**- es sencillo y eficaz -léase económico-: sorteó el paseillo del acto que cierra plaza con un telón recubierto de bombillas rojas, que daba la impresión del bordado del traje de luces, que escondía solistas, coro y demás participantes. El numerosísimo público que abarrotaba literalmente la sala, aplaudió mucho, pero no con las ganas con las que hubiera querido. El curioso fenómeno podría atribuirse, menos a la sencillez de la puesta en escena que a la excesiva, a la exasperante lentitud con la que **Andreas Stoehr** -*Obertura* aparte-, dirigió la obra olvidando que lo que el director debería cocinar en la trastienda del foso es, ante

todo, los *tempi*. - J. E.

#### **THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES**

##### **Mozart. DIE ZAUBERFLÖTE**

S. Piau, T. Lehtipuu, H. Claessens, F. Caton, T. Braaten, G. Le Roi, C. Brua, N. Gubisch, V. Gabail y otros. Dir.: J.-C. Malgoire. Dir. esc.: P. Constant. 13 de diciembre.

**Jean-Claude Malgoire** y **Pierre Constant** añadieron otra medalla a sus solapas con esta producción, cuya magia maravilló al público parisino.

La orquesta de Malgoire -la Grande Écurie et la Chambre du Roi- llevó a cabo su misión de manera radiante porque su actuación emitió radiaciones positivas que inundaron la escena y la sala, y sobrecogieron a cuantos en ellas se encontraban. Mozart puede dormir tranquilo: orquesta, coros, solistas y público permanecieron durante la representación bajo el dominio mágico de la batuta del director. El milagro se explica -luego no es milagro, sino oficio- por el ajuste maniático de los tiempos, por la sabrosa mezcla de los grupos instrumentales digna de la mejor música electrónica, por el respeto religioso de las voces, por el *savoir faire* de Malgoire, verdadero y único *maître à bord*.

**Pierre Constant** contribuyó no poco al éxito de la tarde. Si la escenografía propuesta era discutible -el triángulo masón isósceles y el ambiente circense a lo Roberto Arias aunque, gracias a Dios, con menor imaginación-, apláudase su sentido de la escena y el equilibrio de volúmenes y voces, logrado en todo momento. Le ayudaron en su cometido el vestuario de **Emmanuel Peduzzi** -no se confunda con el gran Richard Peduzzi- y la eficaz iluminación de **Jacky Lautem**.

Los cantantes formaron un conjunto de gran calidad y muy homogéneo del cual si, por definición, no sobresalió ninguno, casi todos merecen mención: **Topi Lehtipuu** -Tamino de porte noble, enamorado-, **Sandrine Piau** -Pamina vulnerable-, **Hubert Claessens** -Papageno dinámico y expresivo-, **Valérie Gabail** -Papagena vital-, **Tone Braaten** -la nocturna Reina de voz luminosa-, **Frédéric Caton** -Sarastro majestuoso de cavernosa expresión-, sin que se puedan de ninguna manera olvidar las tres damas, **Gaële Le Roi**, **Claire Brua** y **Nora Gubisch**, ésta última en un papel que ya le queda un poco corto. Una velada mágica. - J. E.

## **San Francisco**

#### **Bellini. NORMA**

C. Vaness, M. Sylvester, A. Silvestrelli, A. C. Antonacci. Dir.: P. Summers. Dir. esc.: A. Sinclair. War Memorial Opera House, 21 de Noviembre.

La electrizante obra de Bellini, *Norma*, ausente en San Francisco desde la tempo-



LARRY MERKLE

**Carol Vaness como Norma, en San Francisco**

rada 1982, fue escenificada, como es habitual en esta compañía, con una maravillosa producción y vestuarios diseñados por el argentino **José Varona** y con la dirección escénica del inglés **Andrew Sinclair**. La aclamada soprano estadounidense **Carol Vaness**, quien ha encarnado este papel anteriormente con éxito en Houston y París, demostró buena línea de canto y presencia escénica durante toda la obra, aunque poco cautivó con su "Casta Diva".

**Michael Sylvester**, excelente tenor *spinto* norteamericano, cantó con agradable timbre y brillo un viril y convincente Pollione. La sorpresa de la noche fue sin embargo la Adalgisa de **Anna Caterina Antonacci**; su técnica es perfecta y marcada por una exquisita musicalidad e impecable dicción. Antonacci logró agradar con su participación y en los dúos que interpretó, llevándose una merecida gran ovación.

Siempre seguro en sus interpretaciones, el debutante bajo italiano **Andrea Silvestrelli** mostró una consistente y potente voz, además de que teatralmente se desempeñó con corrección. La Orquesta brindó una actuación sin fallos apreciables y el coro se destacó con una buena intervención en el último cuadro de la obra, ambos bajo la espléndida dirección de **Patrick Summers**, titular de la Ópera de Houston, que apunta para erigirse como uno de los mejores directores norteamericanos. - Ramon JACQUES

## Santiago de Chile

**Ortega. FULGOR Y MUERTE DE JOAQUÍN MURIETA**

Estreno mundial, con libreto de Pablo Neruda. Con P. Méndez, C. Dassie, R. Orrego, M. Caparotta, M. Martínez y otros. O. F. de Santiago. Dir.: D. Miller. Dir. esc.: G. Meza. T. Municipal, 16 de noviembre.

Si bien la ópera ha sido desde siempre un espectáculo de gusto muy habitual entre

los chilenos, la producción lírica nacional es pequeña y no todas las óperas compuestas se han estrenado. En diciembre del año pasado, el Municipal de Santiago se aventuró con *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, del compositor chileno **Sergio Ortega**, basada en el texto homónimo de **Pablo Neruda**. Ortega es autor de conocidos temas populares y de otras óperas, entre las que se cuenta *Pedro Páramo*, que espera estrenar en Ciudad de México.

Ortega puede ser definido como un compositor de raíz popular; le interesa destacar ciertos aspectos del arte oral urbano y quiere dirigir su producción a la mayor cantidad posible de gente. En estos términos desarrolla su trabajo musical en *Fulgor*, con melodías contagiosas -que se repiten y alargan hasta el cansancio- y mezclando estilos distintos para las diferentes escenas, desde un *musical* de Broadway hasta un *gospel*, pasando por páginas de reminiscencia folclórica y atisbos modernos, tímbricos, sobre todo.

Las escenas no están estructuradas dramáticamente ni los personajes son tales; no interactúan ni evolucionan. Nacida como cantante, *Fulgor* es una secuencia de seis grandes cuadros y permanece, de principio a fin, como un *collage* en el cual tienen sitio Gershwin y Lloyd Webber. Su mayor mérito está en los coros, en ocasiones de poderosa fuerza expresiva, pero resultó un espectáculo repetitivo y liviano en términos de contenido para el que se optó, además, por una solución de dudoso gusto: amplificar las voces de los cantantes en escena.

La dirección del maestro **David Miller** fue de un profesionalismo sobresaliente, lo mismo que el trabajo del Coro del Teatro Municipal y de cantantes como **Claudia Virgilio** (La Pulga de Oro), **Pilar Díaz** (cantante negra), **Mariselle Martínez** (una mujer de pueblo), **Miriam Caparotta** (voz de Teresa), **Adriana Muñoz** (una machi), **Rodrigo Orrego** (Mu-

rieta), **Christian Dassie** y **Patricio Méndez**. Los grupos se movieron correctamente por el escenario bajo la guía de **Gustavo Meza**, aunque el exceso de coreografías (un trabajo de **Jaime Pinto** y **Claudio Muñoz**) vinculó aún más este *Fulgor* con los espectáculos de *vaudeville*. - Juan Antonio MUÑOZ

## São Paulo

**Bizet. CARMEN**

L. Lima, C. Sebron, R. Lamosa, B. Martinovic. O. S. Municipal de São Paulo. Dir.: I. Karabtchevsky. Dir. esc.: M. Aurélio. Teatro Municipal, 3 de noviembre.

¿Puede Don José salvar a Carmen del desastre? Ya sea en la escena o en la vida real, la respuesta es siempre la misma: no. Después de cancelar la mayor parte de su temporada, el Municipal de São Paulo se jugó todas sus cartas en la más popular ópera de Bizet. Más específicamente en **Luis Lima**, el cantante más conocido del reparto, cuyo nombre está indeleblemente asociado al de Don José.

Pero la cosa no funcionó. Lima tiene volumen y agudos, pero mostró una excesiva tendencia a gritar, vulgaridad estilística y poco cuidado con la afinación. ¿Qué pasó, por tanto? Que el tenor argentino fue simplemente engullido por la mediocridad de un montaje en el que nada estaba en su lugar. No tiene el menor sentido, por ejemplo, forzar a un tenor de su reputación a cantar al lado de una soprano del nivel de **Rosana Lamosa**, una Micaela insuficiente, sin volumen en los graves y cuyos agudos quedan siempre atrás y que, en el dúo del primer acto, estuvo todo el tiempo descentrada con la orquesta y con Lima, equivocando todas sus entradas y traicionando el ritmo de manera infalible.

También resultó difícil oír a **Boris Martinovic**



JESÚS CORDERO

*Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, estreno mundial en Santiago de Chile

(Escamillo), que estaba virtualmente sin voz. El barítono sólo parecía preocuparse por asegurar las notas, incluso por encima de lo que exige la partitura.

Entre los protagonistas sólo se mostró afinada la mezzosoprano **Carolyn Sebron**. Pero no fue suficiente: la suya era una Carmen gélida y asexuada, con una gesticulación achulada que, en lugar de animar su prestación, no hizo sino reforzar la artificiosidad de su paupérrima caracterización.

¿Fue eso todo? No. Hubo también que pechar con la impotencia del maestro **Isaac Karabtchevsky** para extraer cualquier tipo de coherencia musical de una Orquesta Sinfónica Municipal, la mayoría de cuyos integrantes llevaba dos meses sin percibir remuneración.

Peor aún resultó la vertiente escénica. El director de escena **Márcio Aurélio** nunca había montado una ópera en su vida y, a juzgar por los resultados, es de esperar que no vuelva a arriesgarse en un medio que claramente no domina. No se percibía concepción alguna que pudiese unificar los elementos puestos en escena. La única buena noticia es que el teatro estuvo muy concurrido en las ocho representaciones de *Carmen*. Público para la ópera en Brasil existe: falta solamente un poco de inteligencia y seriedad para hacer una programación a la altura de las expectativas de los espectadores. - I. F. P.

### Concierto JUAN DIEGO FLÓREZ

Obras de Rossini, Verdi, Mozart y Donizetti. J. D. Flórez, tenor. O. S. y Coral Lírico Municipal. Dir.: M. Zaccaro. Teatro Municipal, 20 de noviembre.

Fueron 18 Do agudos: nueve al cantar "Amici miei", de la *Figlia del Regimento*, y otros nueve al repetirla. Si la proeza fue inolvidable para el escaso público que compareció en el Municipal de São Paulo, debe ser aún más digna de recuerdo para el tenor peruano **Juan Diego Flórez**, que cuando tenga el doble de sus actuales 25 años de edad tendrá mucha nostalgia de la época en que era capaz de realizar este tipo de proezas sin aparente esfuerzo.

El concierto no fue exactamente impecable, ya que hubo problemas de respiración en "Languir per una bella", de la *Italiana in Algeri*, e incorrecciones en el fraseo de "Un'aura amorosa", del *Così fan tutte*, de Mozart.

Con todo, en un mundo cada vez más carente de tenores -especialmente de voces puramente rossinianas, como la de Flórez- la aparición de un cantante con tanto entusiasmo y frescor vocal sólo puede ser recibida con entusiasmo.

Substituyendo a última hora al tenor Rockwell Blake, que estaba originalmente programado, Flórez utilizó la partitura durante la



Galina Kalinina e Ignacio Encinas en *Tosca*

mayor parte del concierto -"La donna è mobile" fue la única aria cantada de memoria- y mostró la musicalidad suficiente para compensar la incompetencia de la Sinfónica Municipal, dirigida por un **Mário Zaccaro** que mostró incluso dificultades con el 3/8 de la famosa aria de Verdi.

"Si, ritrovarla io giuro", "Cessa di più resistere" y "La speranza più soave" fueron musicalmente perfectas. Si Flórez trabajara un poco más la diferencia de caracterización entre los personajes -y tiene mucho tiempo para hacerlo-, lo tendrá todo para ser un nombre que entrará en la historia. - I. F. P.

## Toulouse

### Bizet. LES PÊCHEURS DE PERLES

A. Massis, G. Kunde, L. Tézier, F. Bou. Dir.: R. Giovannetti. Dir. esc.: P. Ionesco. Théâtre du Capitole, 22 de noviembre.

Segunda ópera de la temporada en el Théâtre du Capitole de Toulouse bajo la dirección escénica de **Petrika Ionesco**, que sorprendió gratamente por combinar los rasgos tradicionales con pinceladas atrevidas, con un colorido y movimiento en escena que transmitieron una sensación de actividad, movimiento y vitalidad. Especialmente notable resultó el juego de luces, sobre todo en la escena final del incendio, en el que se llegó a iluminar la totalidad de la sala.

El coro sobresalió por su expresividad, sobre todo las voces femeninas; en "Sur la grève en feu" incluso bailó en escena.

**Gregory Kunde** cantó un Nadir correcto, si bien su voz es pequeña y un tanto engolada.

Aun así, debe reconocérsele un gran sentido interpretativo y logró emocionar en el dúo con Zurga "Au fond du temple saint", pero hubiese sido preferible que en su famosa romanza no recurriera al falsete, intentando la media voz en el ataque de la frase final.

**Annick Massis** cantó de forma correcta su Leïla, mostrando elegancia e incluso brillantez en su aria, pero estuvo irregular en el dúo con Nadir del segundo acto, acusando al final un evidente cansancio vocal.

**Ludovic Tézier** (segundo premio del Concurso Operalia-Plácido Domingo en Hamburgo) fue sin duda el más ovacionado, ya que interpretó con valentía y decisión el nada fácil papel de Zurga, con voz firme y bien colocada.

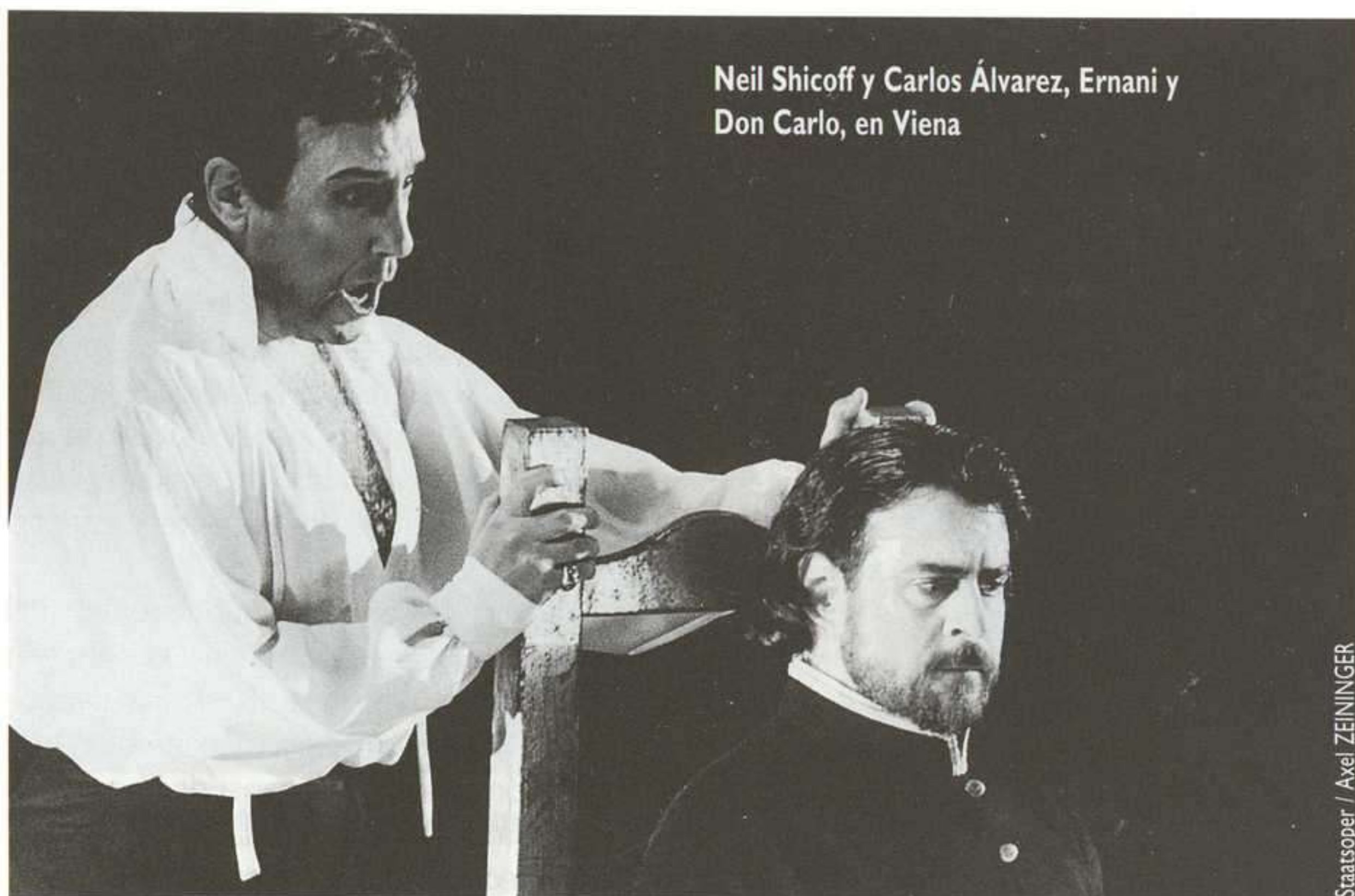
La dirección orquestal del maestro francés **Reynald Giovaninetti** fue sólo correcta, sin más, aunque un tanto acelerada en más de algún pasaje de la obra, que fue recibida por el público con cierta indiferencia. - J. B.

### Puccini. TOSCA

G. Kalinina / L. Niculescu, I. Encinas / Z. Michailov, J. Pons / A. Vernhes, L. Roni, J. Brun, R. Cassinelli, J. L. Mélet. Dir.: A. Fagen. Dir. esc.: N. Joël. Théâtre du Capitole, 30 y 31 de enero.

Se ha ido imponiendo la colaboración entre teatros de parecidas dimensiones para llevar a cabo producciones operísticas con repartos importantes sin que el resultado sea tan oneroso como el que supondría navegar por cuenta propia. En el Capitole de Toulouse, donde la temporada anual ofrece siempre títulos predilectos del público junto con otros de carácter más innovador, presentar una *Tosca* de calidad pasaba por realizar la producción en colaboración con la Ópera Royal de Wallonie y la Ópera de Lausana. El resultado fue francamente satisfactorio como delimitación de espacios y equipamiento escénico, con una tenebrosa sala del Palazzo Farnese rodeada de retratos ignotos y un tanto inquietantes.

**Nicolas Joël**, valor seguro que celebra en 1999 su décimo año de colaboración con el Capitole, ha logrado con esta ópera el aplauso de un numerosísimo público y el teatro, ante la demanda, ha ofrecido nada menos que nueve funciones de la obra pucciniana, de las cuales cinco reunían el reparto principal. Éste iba encabezado por **Galina Kalinina**, una cantante de timbre muy grato y de indudable musicalidad, aunque en la función reseñada cortó un tanto avaramente la última nota de su "Vissi d'arte" y no pudo evitar gritar un poco en algunos -pocos- momentos del dúo del tercer acto. Junto a ella, el tenor español **Ignacio Encinas** llamó la atención por sus poderosos e immaculados agudos, la



Neil Shicoff y Carlos Álvarez, Ernani y Don Carlo, en Viena

Staatsoper / Axel ZEININGER

plenitud vocal de sus intervenciones (sensacional "Vittoria, vittoria!") y su *physique du rôle*. Sólido, poderoso y contundente el Scarpia de **Juan Pons**, cuya actuación fue fabulosa y cuya voz poderosa llenaba el teatro para satisfacción de los asistentes.

En el segundo reparto, **Alain Vernhes** cantó con voz sólida y de timbre interesante, pero resultó un poco tosco escénicamente, algo así como un Scarpia de provincias. **Laura Niculescu** fue una Tosca muy convincente en lo vocal y muy primaria en lo escénico, y el tenor búlgaro **Zwetan Michailov**, que sustituyó al anunciado Walter Fraccaro, después de un comienzo un tanto peligroso, se centró muy bien y aunque tiene una voz un tanto ligera para el rol de Cavaradossi, convenció en su cometido.

En el resto del reparto, **Luigi Roni** fue un Angelotti de lujo; esa voz de bajo merecía más papel que éste, pero Puccini no le escribió ninguna "Vecchia zimarra" para su lucimiento. Una pena. **Jean Brun** fue un Sacristán correcto, aunque exagerado. **Ricardo Cassinelli** hizo un Spoletta cantado a gritos. El resto del reparto cumplió, como también el coro. La orquesta, de dimensiones menores de lo que suele ser habitual, funcionó muy gratamente bajo la batuta del joven y prometedor **Arthur Fagen**. - R. A.

## Viena

### STAATSOPER

#### Verdi. ERNANI

N. Shicoff, C. Álvarez, R. Scandiuzzi, M. Crider, B. Kobel. Dir.: S. Ozawa. Dir. esc.: G. Vick. 18 de diciembre.

Esta obra del joven Verdi también volvía a la Staatsoper después de una larga ausencia y despertaba interés sin que la puesta en escena fuera chocante. Se notó con agrado la falta de inútiles cursilerías y aberracio-

nes en el montaje escénico, y ha sido una lástima que el escenógrafo **Richard Hudson** no tuviera otra idea que construir un escenario único, un fondo semicircular todo gris (en el cual puede desarrollarse cualquier otra ópera) y al que da vida tan sólo el vestuario de color rojo, negro y blanco. Aunque sin ofender el buen gusto, algunas escenas resultan algo tristes y tenebrosas, con la única excepción del cuadro de la coronación, que resultó un deleite para los ojos.

Al director de escena **Graham Vick** se le debe reprochar la poca atención que dedicó a los personajes; algunos de ellos hubieran necesitado más ayuda. Además, presentó una realización muy estatuaría. El coro, por ejemplo, estaba casi siempre inmóvil e incluso sentado durante largas escenas, no siempre conformes a la música, que sugería movimiento.

De los cuatro protagonistas destacó, sin duda alguna, en el papel de Don Carlo el joven barítono español **Carlos Álvarez**. No sólo hizo gala de sus extraordinarias cualidades vocales e interpretativas sino que también mostró gran nobleza y presencia escénica. Si sigue así, seguramente logrará imponerse entre las primeras figuras de la lírica. **Neil Shicoff** como Ernani, aunque cantando con gran entrega, no pudo convencer por completo en este papel. Sus dotes interpretativas se limitan evidentemente a personajes neuróticos, antihéroes. Así le salieron muy bien al apreciado tenor, por ejemplo, Peter Grimes o Werther. Pero para los héroes verdianos le falta *italianità*, o sea, fuego juvenil, dulzura y grandeza. "Io son conte, duca sono" no se lo cree nadie. Otro ejemplo de lo raras que se están volviendo las voces verdianas auténticas se encuentra en el único papel femenino, Elvira, cantado por **Michèle Crider**. Su voz, chillona en los agudos, parece gastada. El aria del primer acto le causó dificultades y la coloratura no fue siempre

exacta. En cuanto a su actuación escénica, se notó especialmente la falta de un buen director de escena.

**Roberto Scandiuzzi** fue un digno y noble Silva. **Seiji Ozawa** dirigió la excelente Orquesta Filarmónica con su habitual maestría, logrando un sonido impecable aunque quizá su lectura no sea tan típica de las obras del joven Verdi. - Mila JANISCH

### KAMMEROPER

#### Rossini. IL TURCO IN ITALIA

A. Telegin, M. Boccardo, M. Guillén Chávez, V. Grigolo, S. Grigorian, R. Escutia Marín, J. J. Frontal. Dir.: W. Attanasi. Dir. esc.: M. Catena. 10 de octubre.

No sólo en la Staatsoper se pudo ver una nueva puesta en escena de una obra de Rossini, sino también en la pequeña Kammeroper, en una realización muy bien lograda y divertidísima.

La idea fundamental fue colocar un gran libro de cuentos -que durante la obertura queda cerrado y sin título- en el pequeño escenario. El poeta Prosdócimo, que busca ideas para su nuevo drama en la vida diaria, las encuentra hojeando las páginas del libro, cuyas ilustraciones multicolores dan el marco adecuado para la trama, todo ello realizado con mucha gracia y humor. **Arianna Köllner**, responsable de la escenografía, creó también el vestuario, subrayando muy bien los distintos caracteres de los intérpretes. La eficaz labor del director de escena se notó también en la muy animada actuación del joven elenco. En el papel titular brilló el bajo ruso **Andrei Telegin**, que antaño había llegado hasta la final del concurso *Belvedere* en la misma Kammeroper. Cantando con poderío y grato timbre pudo convencer también como actor, trazando muy bien el tipo del *macho* turco. **Mario Boccardo**, en el papel del viejo Don Geronio, estuvo vocalmente correcto y dio una prueba excelente de su talento cómico. La mexicana **Mónica Guillén Chávez** impresionó con su ágil voz de soprano en el nada fácil papel de Donna Fiorilla. **Stella Grigorian** gustó como Zaida. **Vittorio Grigolo** fue Don Narciso, con gran talento cómico y una voz prometedora. Muy bien se presentó el simpático barítono español **José-Julián Frontal**, quien debutaba en el papel del poeta Prosdócimo y que, al final de la ópera, cierra el gran libro, que entonces lleva el título de *El turco en Italia*.

No cabe duda que gran parte del éxito se debió al joven director italiano **Walter Attanasi** con su inspirada batuta. Acompañando con esmero a los cantantes les ayudó a superar todas las dificultades de la partitura rossiniana. El público, visiblemente satisfecho con esta puesta en escena, fiel al espíritu del compositor, premió tanto a los cantantes como a los directores con largas y calurosas ovaciones. - M. J.

# La cultura pasa por aquí



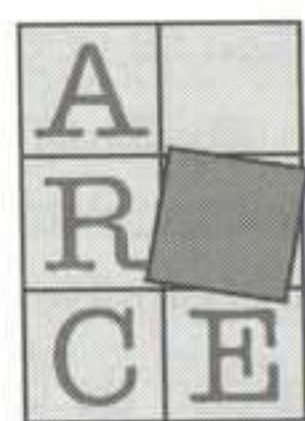
AV Monografías  
Abaco  
Academia  
ADE Teatro  
Afers Internacionals  
Africa América  
Latina  
Ajoblanco  
Álbum  
Archipiélago  
Archivos de la  
Filmoteca  
Arquitectura Viva  
Arte y Parte  
Atlántica  
Internacional  
L'Avenç  
La Balsa  
de la Medusa  
Bitzoc

La Caña  
CD Compact  
El Ciervo  
Cinevídeo 20  
Clarín  
Claves de Razón  
Práctica  
CLIJ  
El Croquis  
Cuadernos de Alzate  
Cuadernos  
Hispanoamericanos  
Cuadernos de Jazz  
Cuadernos del  
Lazarillo  
Debats  
Delibros  
Dirigido  
Ecología Política

ER, Revista de  
Filosofía  
Experimenta  
Foto-Vídeo  
Gaia  
Generació  
Grial  
Guadalimar  
Guaraguao  
Historia, Antropología  
y Fuentes Orales  
Historia Social  
Insula  
Jakín  
Lápiz  
Lateral  
Leer  
Letra Internacional  
Leviatán

Litoral  
Lletra de Canvi  
Matador  
Ni hablar  
Nickel Odeon  
Nueva Revista  
Opera Actual  
La Página  
Papeles de la FIM  
El Paseante  
Política Exterior  
Por la Danza  
Primer Acto  
Quaderns  
d'Arquitectura  
Quimera  
Raíces  
Reales Sitios  
Reseña

RevistAtlántica de  
Poesía  
Revista de  
Occidente  
Ritmo  
Scherzo  
El Siglo que viene  
Síntesis  
Sistema  
Temas para el  
Debate  
A Trabe de Ouro  
Turia  
Utopías/Nuestra  
Bandera  
Veintiuno  
El Viejo Topo  
Viridiana  
Voice  
Zona Abierta



Asociación de Revistas  
Culturales de España

**Exposición, información,  
venta y suscripciones:**

Hortaleza, 75. 28004 Madrid  
Teléf.: (91) 308 60 66  
Fax: (91) 319 92 67  
<http://www.arce.es>  
e-mail: [arce@infor.net.es](mailto:arce@infor.net.es)

## LA CREACIÓN ACTUAL CONTRAATAACA

Renée Fleming protagoniza la primera ópera de André Previn, *Un tranvía llamado deseo*, en una producción de la Ópera de San Francisco, convirtiéndose en el principal reclamo publicitario de esta nueva producción de DEUTSCHE GRAMMOPHON. SONY CLASSICAL, por su parte, apuesta por György Ligeti; como parte de la *György Ligeti edition*, llega por fin *Le Grand Macabre*, título grabado en vivo bajo la dirección de Esa-Pekka Salonen.



**I WANT MAGIC!**  
**Previn. UN TRANVÍA LLAMADO DESEO**  
R. Fleming, R. Gilfry, E. Futral, A. Dean Griffey, M. Lord, J. Lentz y J. Gayer. O. de la Ópera de San Francisco. Dir.: A. Previn. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459366-2. 3 CD. DDD. 1998.

**A**ndré Previn (Berlín, 1929) ha esperado hasta los 69 años para estrenar su primera ópera. Poner música al drama más universalmente conocido de Tennessee Williams, era todo un desafío. Un proyecto fascinante que surgió gracias al olfato de Lotfi Mansouri, director de la Ópera de San Francisco. *Un tranvía llamado deseo* es una gran ópera en tres actos, hábilmente construida, con una escritura vocal de enorme elocuencia plasmada en arias de fac-

tura impecable. Al talento musical de Previn, que retrata de forma magnífica la sofocante Nueva Orleans y los elementos intrínsecamente americanos del drama, se une un muy eficaz libreto de Philip Littell, autor del texto de otra ópera estrenada en San Francisco, *Les liaisons dangereuses*, de Conrad Sousa.

A la hora de buscar las referencias del universo operístico de Previn, las figuras de Britten, Barber y Gershwin emergen con fuerza y Previn reconoce haber escrito toda la música con intérpretes específicos en la cabeza. Junto a Renée Fleming, probablemente la única soprano capaz de retratar vocalmente la compleja personalidad de Blanche Du Bois, Previn escogió al barítono Rodney Gilfry y a la soprano Elizabeth Futral para encarnar a Stanley y Stella Kowalski, y al tenor Anthony Dean Griffey para el papel de Mitch. Previn ha convertido a la vulnerable y desesperada Blanche Du Bois en un personaje operístico de primer orden, en una heroína que domina el drama

al estilo pucciniano. El retrato musical es tan antológico como la actuación teatral y vocal de Renée Fleming, desde su primera escena a su fascinante despedida final, pasando por sus encuentros con el torpe Mitch -formidable el dúo final del Acto II- y con el primitivo Stanley, que estallan en la sobrecogedora escena de la violación. La violencia y el dramatismo encienden una partitura suavemente influida por el jazz, de emocionante lirismo, en la que la conversación se transforma en canto con enorme facilidad y en la que Previn, con un olfato teatral de primera, logra dúos y arias formidables, en especial "I want magic".

Esta primera ópera de Previn se estrenó el 19 de septiembre de 1998 en la Ópera de San Francisco, bajo la dirección musical del propio compositor. La grabación en directo, cuenta con la producción ejecutiva de Nigel Boom y sale al mercado en la nueva colección 20/21 de DEUTSCHE GRAMMOPHON.

Javier PÉREZ SENZ

**DESDE EL CHÂTELET**  
**Ligeti. LE GRAND MACABRE**  
S. Ehler, L. Claycomb, Ch. Hellekant, J. van Nes, D. L. Ragin, G. Clark y otros. London Sinfonietta Voices. Philharmonia Orchestra. Dir.: E. Pekka-Salonen. SONY S2K 62312. 2 CD. DDD. 1998.

**P**ocas producciones discográficas han despertado más expectación ante su inminente lanzamiento al mercado que *Le Grand Macabre*, de György Ligeti (n. 1923). La ópera en cuatro escenas, con libreto de Michael Mescheke y del propio Ligeti, está basada en la obra teatral *La ballade du Grand Macabre* y llega al disco de la mano de Esa-Pekka Salonen, de un registro en vivo efectuado el año pasado en el Théâtre du Châtelet de París, montaje fruto de una

coproducción de la sala parisina con el Festival de Salzburgo.

Aunque parezca extraño al neófito, no es ésta la primera versión del título compuesto entre 1975 y 1977; existía otra datada en 1986, de las representaciones que se efectuaron en forma de concierto en el Festival de Salzburgo, pero la entrega que firma Pekka Salonen es fruto de una profunda revisión que el propio autor presenta en esta flamante edición como *Versión 1977*.

La ópera, como toda la obra de Ligeti, no cede ante la seducción de agradar por agradar. Lo cierto es que se aleja de toda explotación melódica y retoma una expresividad salvaje e impresionante que entronca directamente con el legado de nombres tan importantes como los que formaron la Segunda Escuela de Viena. Los intérpretes se brindan por entero a la partitura y la producción de Ulrich Schneider ha procurado mantener los mejores momentos de las representaciones parisi-

nas de esta obra fundamental de la ópera de fin de siglo.

Lo que queda muy claro en esta entrega es que la casi totalidad de los solistas vocales regalan sus cuerdas vocales al autor, quien explota vocalidades inusitadas, hirientes, desgarradoras. A esa entrega exacerbada y generosa se une la inteligencia del director, quien realiza una tarea plena de nervio, garra y que optimiza la utilización de las voces, logrando sonidos sencillamente espectaculares. La calidad de la grabación es tal, que no parece provenir de un registro en vivo.

Pablo MELÉNDEZ-HADDAD





# CRÍTICA DE DISCOS

## ÓPERAS

**BELLINI, Vincenzo**  
(1801-1835)

**LA SONNAMBULA**

E. Gruberova, J. Bros,  
D. Kotoski, R. Scandiuzzi,  
G. Banditelli. O. de la Radio  
de Múnich. Dir.: M. Viotti.  
NIGHTINGALE NC  
000041-2. 2CD. DDD.  
1998.



Edita Gruberova prosigue su particular recorrido discográfico por el belcantismo belliniano y donizettiano con *La sonnambula*, una ópera que cuenta con referencias discográficas sobresalientes como las protagonizadas por Maria Callas y Joan Sutherland. Contemplada desde este punto de vista, la nueva versión ofrece poco. Edita Gruberova se queda en una lectura pirotécnica y ligera del rol que puede impactar por sus piruetas vocales en el teatro, pero que resulta fría y superficial en disco.

Esta vez, Gruberova está secundada por dos buenos cantantes en el trío protagonista; José Bros encarna un Elvino que, si bien no resiste la comparación con el de Pavarotti que acompañó a Sutherland en la grabación de DECCA, demuestra una vez más ser un cantante de incuestionable gusto y elegancia, de timbre agradable y perfecta dicción italiana. Roberto Scandiuzzi es un Rodolfo sobresaliente, de voz profunda y buen legato. Dawn Kotoski es una Lisa correcta sin más.

Marcello Viotti resulta más adecuado para dirigir este re-

pertorio que Friedrich Haider o Elio Boncompagni, directores de registros anteriores del mismo sello. Viotti consiente a la diva más de lo que probablemente haría en otra situación, pero saca un buen rendimiento de la orquesta y el coro. A estas alturas, no se puede negar tampoco que NIGHTINGALE tiene incluso una personalidad propia en su diseño: ahí están, si no, esa colección de portadas con inenarrables fotos de la diva y el cuadro de la contraportada del libreto, que no se sabe bien a qué viene, titulado *El amor es bello*. - Marc HEILBRON

**BIZET, Georges**  
(1838-1875)

**CARMEN (Selección)**

M. Horne, J. McCracken,  
A. Maliponte, T. Krause.  
Manhattan Opera Chorus.  
O. del Metropolitan. Dir.:  
L. Bernstein. DEUTSCHE  
GRAMMOPHON 457 901-  
2. ADD. (1973) 1998.

Esta selección de fragmentos de *Carmen* proviene de la excelente grabación realizada en el año 1973 con la presencia estelar de Marilyn Horne, James McCracken y Tom Krause. Casi todos los pasajes más memorables y populares de la obra que abrió las puertas al naturalismo operístico están presentes en este compacto. En el primer acto, después del popularísimo preludeo, sólo se echa en falta el dúo entre Don José y Micaëla "*Parle-moi de ma mère*", estando presentes en cambio tanto los coros de los soldados y de los niños, como la habanera y la seguidilla de *Carmen*.

Además de la entrada de Escamillo y del *aria de la flor*, el segundo acto mantiene la canción inicial de las tres gitanas y el quinteto con los contrabandistas. Finalmente, se ha optado por preservar sólo el trío de las cartas y el *aria* de Micaëla del tercer acto, terminando la selección con el dúo final entre Don José y *Carmen*.

Se trata, en definitiva, de una

buena ocasión para recordar, aunque sea de manera parcial, uno de los puntos de referencia en la discografía de la obra más popular de todo el repertorio. - Vladimir JUNYENT

**CAVALLI, Pietro**  
**Francesco**

(1602-1676)

**LA DIDONE**

Y. Kenny, L. Dale,  
J. Howarth, U. Schwabe,  
H. Oswald. Balthasar  
Neumann-Ensemble. Dir.: T.  
Hengelbrock. DEUTSCHE  
HARMONIA MUNDI 05472  
77354 2. 2CD. DDD. 1998.



La primera grabación mundial de *La Didone*, ópera del rey musical de la corte veneciana Francesco Cavalli -el autor de *La Calisto*-, llega al mercado en versión del Balthasar-Neumann-Ensemble dirigido por Thomas Hengelbrock, quien también firma la revisión de la partitura.

El encomiable trabajo de reproducción de la obra escénica no cuenta con solistas vocales de calidad suficiente y en este registro, basado en funciones en vivo, se dejan llevar por una exagerada expresividad; así es como la *Fortuna* de Leonore von Falkenshausen parece no dominar los agudos, lo mismo que el nervioso Enea de Laurence Dale o la temblorosa Creusa de Judith Howarth, a lo que se une la pésima dicción de Hermann Oswald -un Pirro risible-; son, en suma, protagonistas que restan interés a la grabación.

Por si fuera poco, la *Cassandra / Didone* de Yvonne Kenny también cae en la sobreactuación

vocal, descontrolándose, lo que contrasta con sus intervenciones más intimistas en las que hace gala de una vocalidad elegante y concentrada.

Parece ser que una obra de estas características necesita de la magia del montaje teatral, quedando el registro musical sólo para los interesados en este período estilístico en concreto. - Laura BYRON

**DONIZETTI, Gaetano**  
(1797-1848)

**IL GIOVEDÌ GRASSO**

J. Loomis, B. Rizzoli,  
N. Catalani, M. Minetto,  
J. Oncina, T. Rovetta.  
O. de la RTV Italiana.  
Dir.: E. Loehrer. NUOVA  
ERA 1131. ADD. (1961)  
1998. DIVERDI.

Trasladar a la *praxis* interpretativa -y sobre todo al disco, que suele juzgarse sin la complicidad que suscita el espectáculo en vivo- un género tan tributario de la naturalidad del estilo y de la gracia espontánea como la ópera bufa (en este caso la *farsa* de raigambre napolitana) no es empresa fácil cuando falta la especialización o esa facundia innata que no se aprende en los conservatorios. En este disco, reflejo de una ejecución en forma de concierto en la Radio de la Suiza Italiana, la dirección de Edwin Loehrer -a quien está dedicada esta colección de NUOVA ERA- hunde el barco. Loehrer era más director de orquesta y musicólogo que hombre de teatro y la falta de brío de esta versión, tan correcta como fría, acaba anulando la ya de por sí escasa implicación de los solistas. Apenas Juan Oncina destaca del resto del reparto por clase y por vocalidad, aun con cierta tirantez ocasional en el fraseo; Nestore Catalani es un barítono correcto pero para el Sigismondo destinado a Lablache se precisa un bajo bufo que maneje la variedad lingüística partenopea con fluidez: para obtener esos resultados en la *tarantella* mejor hubiera sido

# CRÍTICA DE DISCOS

asignarle el aria alternativa que Donizetti escribiría después para Tamburini. Bruna Rizzoli no va mucho más allá del gorjeo útil.

Con todo, es de agradecer la posibilidad de recuperar este registro de 1961, antes sólo asequible bajo sello Golden Age of Opera con peor sonido y presentación. El libreto contiene el texto, aunque sólo en el original cantado. Por cierto, ¿recordaría Bellini la breve introducción orquestal de esta obra cuando compuso "A una fonte" de *I puritani*, siete años más tarde? - Marcelo CERVELLÓ

## LINDA DI CHAMOUNIX (Selección)

E. Gruberova, D. Bernardini, M. Groop, E. Kim, S. Palatchi. Mikaeli Chamber C. The Swedish Radio S. O. Dir.: F. Haider. NIGHTINGALE NC 000034-2. DDD. (1993) 1998. AUVIDIS.

La selección de esta *Linda di Chamounix* proviene de la grabación completa de la ópera realizada en 1993 sin ningún italiano en el reparto. Edita Gruberova canta una acrobática Linda, de agudos brillantísimos, discutible estilísticamente pero sin lugar a dudas de gran efecto. El resto del reparto acompaña con dignidad a la diva y poco más. Mejor Don Bernardini, Ettore Kim y Stefano Palatchi que Monica Groop, Ulrica Precht y Anders Melander. Friedrich Haider confunde Donizetti con Beethoven; dirige con brío y la orquesta suena bien, pero no está en su repertorio y se nota.

Cuando las únicas alternativas a esta edición eran la vieja grabación de PHILIPS o alguna edición pirata, esta *Linda* tenía más sentido.

En estos momentos, la apreciable edición del sello ARTS resulta ser una competencia demasiado atractiva. - M. H.

## LUCIA DI LAMMERMOOR

M. Devia, J. Bros, R. Frontali, C. Colombara. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Z. Mehta. FONÈ 96 F O6. 2CD. DDD. 1996. GAUDISC.

Hay quien ha calificado esta grabación como la *Lucia di Lammermoor* de los noventa, y bastantes virtudes justifican esta etiqueta.

Una de ellas es, sin duda, la di-

rección de Zubin Mehta, que sorprende en un repertorio poco habitual en él, para ofrecer una excelente versión de la partitura donizettiana: poco ruido y muchas nueces en una lectura con *tempi* ajustados, atención a las voces, tensión dramática y ningún exceso de protagonismo del director. Mariella Devia no tiene la personalidad de algunas de las grandes intérpretes de Lucia del pasado, pero sabe muy bien lo que es el belcanto, entendido no como el arte del puro gorgorito, sino como una sublimación musical del teatro. Ella canta bien y dice mejor, y aunque transmite algo de inseguridad en "Regnava nel silenzio", borda una escena de la locura modélica. José Bros tiene una voz demasiado pequeña para cantar el papel de Edgardo, pero lo que le falta en volumen le sobra en elegancia, precisión en la dicción y perfeccionismo musical. Roberto Frontali interpreta un Enrico impecable y Carlo Colombara completa el cuarteto protagonista con un Raimondo de gran nobleza vocal; no en vano se está convirtiendo en uno de los bajos más solicitados de los últimos tiempos.

El coro no pasa de suficiente, pero no empaña el éxito de la grabación realizada en vivo en el Maggio Musicale Fiorentino de 1996. Un buen tanto para el sello FONÈ, sobre todo si se comparan estos resultados con los de la última edición de esta ópera, con Cheryl Studer y Plácido Domingo en una gran multinacional alemana. - M. H.

## MARIA DE RUDENZ

N. Miricioiu, R. Nathan, R. McFarland, B. Ford, M. Hargreaves, N. Douglas. G. Mitchell Choir. O. Philharmonia. Dir.: D. Parry. OPERA RARA ORC 16. 2CD. DDD. 1998. DIVERDI.



tra medalla para *Opera Rara*. Aunque en este caso la novedad no es absoluta -ya

existía la versión de La Fenice de 1981-, esta nueva edición propone no sólo correcciones de detalle en los recitativos, sino que ofrece como *bonus* un coro adicional -probablemente compuesto para Milán- y un aria de tenor descartada en el estreno. No añaden gran cosa a la obra como tal, pero son de esos aderezos que suelen excitar la *libido* completista de los aficionados.

Otros son, en realidad, los méritos que avalan esta versión. En primer lugar, la poderosa lectura de David Parry, con gran sentido del *slancio* y del ritmo donizettiano; y en un plano de mayor importancia, si cabe, la prestación de los principales solistas vocales.

Nelly Miricioiu ha imaginado cómo hubiera cantado este papel Maria Callas y a ello se ha atenido, y si la voz pierde calidad bajo presión, ello no va nunca en detrimento de la verdad dramática. Bruce Ford, por su parte, alcanza la que posiblemente sea su mejor prestación en disco hasta la fecha: un *legato* de manual y un fraseo de gran clase que se unen aquí a un estado vocal excepcional.

Robert McFarland no llega a la misma altura del tenor, pero por lo menos no recuerda a anteriores errores de distribución en esta serie. Lamentablemente, este disco sí contiene uno: la selección de Nigel Douglas -fue Capitán Vere en el Liceo barcelonés- para un papel comprimario, en el que roza lo patético.

El magnífico *finale primo* -versión primitiva de lo que acabaría siendo el gran concertante de *Poliuto*, aunque con sutiles diferencias melódicas y armónicas- y el *largetto* de la introducción a la Parte Segunda con *clarinetto basso* obligado, son dos motivos de interés añadido para atesorar esta obra, que se ofrece en un muy buen sonido, aunque quizá excesivamente resonante, y con un libreto acompañatorio de aquellos que han dado tanta fama a este sello. - M. C.

## PIA DE' TOLOMEI

L. Cuberli, B. Pecchioli, R. Casellato, G. Fioravanti, A. Zanazzo, F. Mazzoli. C. y O. de la RAI de Milán. Dir.: B. Rigacci. ON STAGE OS 4709. ADD. 2CD. (1976) 1998. DIVERDI.

Bruno Rigacci ha dirigido las dos ediciones discográficas existentes de este raro donizetti con trama basada en las luchas entre gibelinos y güelfos en la Florencia del siglo XIII. Inspirada en el final del Canto V del *Purgatorio* de *La divina comedia* de Dante, *Pia de' Tolomei* pasó sin pena ni gloria en su estreno veneciano en 1837. Reexhumada en 1967, el anterior registro formaba doblete en el sello MELODRAM con una intensa *Maria di Rohan* cantada por Virginia Zeani.

La Pia de Lella Cuberli justifica por sí sola esta versión por su modélico estilo belcantista, con ejemplar canto *legato* y refinada interpretación de otra víctima de los hombres. En el debe, su timidez suficiente en la zona sobreaguda. Ghino, el amante que causa su desgracia, es cantado por el tenor Renzo Casellato, de grata y fluida voz lírica, que sortea con facilidad las dosis de bravura de su apasionado cometido, a la vez que da buena réplica al barítono Giulio Fioravanti (Nello), espléndido como marido cruel, gracias a un instrumento amplio y muy bien proyectado. Ambos muestran en sus dúos y arias el mayor énfasis del tenor y el barítono en los últimos donizettis italianos.

La validez de los comprimarios y la dirección emotiva y vibrante de Rigacci hacen más meritorio este redescubrimiento de *Pia de' Tolomei*, ópera que suministrará música a obras posteriores (*Maria di Rudenz*, *La Favorita*, *Les Martyrs*). Se da, curiosamente, una casual coincidencia musical entre la frase del tenor en el recitativo "O *Pia mendace*", y el inicio del famoso "Amami, Alfredo" de *La Traviata*. Sin embargo, *Pia* merece disfrutarse por sí misma, aunque sea lamentable, en cambio, la ausencia del libreto cuando se trata de una ópera tan infrecuente. Como *bonus*, otra rareza: la cantata sacra de Mercadante *Las últimas siete palabras de Nuestro Señor*. - Josep SUBIRÀ

## GIORDANO, Umberto

(1867-1948)

### IL RE

M. Porcelli, I. Muratbekova, M. Beltrán Gil, A. Morozov, M. Fujikawa. O. y C. de S. Petersburgo. Dir.: S. Gorkovenko.

STRADIVARIUS STR 33466.  
DDD. 1998. DIVERDI.



**S**i en la audición de una ópera que no forma parte de su experiencia habitual el recensor sólo repara en la habilidad de la orquestación o en la tímbrica particular que permea el discurso musical y casi se siente agredido por la intervención de los solistas de canto es que algo grave está ocurriendo. En el caso de esta primera discográfica no tardará el oyente en percatarse de dos cosas: que Umberto Giordano sí hizo algo nuevo al poner en música *Il Re* y que novedad e inspiración no tienen por qué ser la misma cosa.

Si esta partitura la hubiera defendido un equipo vocal solvente -con Toscanini la estrenaron en La Scala Toti dal Monte, Armand Crabbé y Enzo De Muro Lomanto, y en el propio teatro la cantó Mercedes Cap-sir- los escasos momentos de aliento lírico hubieran podido salvar la jornada, pero en este registro el nivel de los cantantes roza la indigencia. Apenas Manuel Beltrán Gil ofrece una dicción correcta, aun con ciertas constricciones en la emisión; los demás se debaten en un *dilettantismo* más o menos decoroso. Es una pena, porque se vuelve a lo de siempre: se exhuma un cadáver que podría tener ciertas posibilidades de supervivencia y se le vuelve a enterrar a golpes de pala. Stanislav Gorkovenko, por lo menos, permite apreciar la vertiente no vocal de la partitura en buenas condiciones. El sonido es bueno; la estereofonía, excelente, y el artículo de Giancarlo Landini en el folleto, magistral. Debió escribirlo antes de oír el disco. - M. C.

**GOUNOD, Charles**  
(1818-1893)  
**FAUST**

A. Kraus, M. Freni, N. Ghiaurov, P. Cappuccilli.  
O. y C. del Teatro alla Scala.

Dir.: G. Prêtre. MYTO  
RECORDS 3MCD 985.198.  
3 CD. ADD. (1977) 1998.  
DIVERDI.

**U**n Alfredo Kraus en estado de gracia, una Mirella Freni brillante, un Georges Prêtre prodigioso y un Nicolai Ghiaurov un tanto descontrolado podría ser el resumen adjetivado de esta función del *Faust* grabado en marzo de 1977 en La Scala.

El éxito obtenido por los solistas es verdaderamente extraordinario gracias a la calidad de las voces expuestas, jóvenes y con temperamento, que no cesan de imponer detalles para lucirse, alargando notas, jugando con el fraseo, y siempre apoyados por Prêtre.

La versión podría considerarse como de absoluta referencia ya



que, además de la excelsa calidad de los cantantes -con la excepción sorprendente de un Ghiaurov descafeinado-, se siente el nervio del teatro en vivo. - L. B.

**HÄNDEL, Georg F.**  
(1685-1759)  
**XERXES**

F. Wunderlich, H. Töpper, I. Hallstein, J. Cook, K. C. Kohn y otros. O. y C. de la Radio de Baviera. Dir.: R. Kubelik. ORFEO C 476983 D. 3CD. ADD. (1962) 1998. DIVERDI.



**L**a discográfica ORFEO va sacando del arcón de sus tesoros algunas grabaciones realizadas en vivo en la Ópera de Múnich y cuyo interés musical es francamente notable. En esta ocasión, sin embargo, pa-

rece haberse pasado *un pelín* al ignorar al público no alemán como posible destinatario de una representación de *Seise* en dicho idioma (versión de Rudolf Steglich), porque el álbum, que anuncia la presencia de un folleto en alemán, inglés y francés, no incluye el libreto de la ópera, que para los no alemanes se hace muy difícil de seguir sin el apoyo al menos del texto que se canta. Por otra parte, la versión de Kubelik es *a la antigua*, es decir, con orquesta sinfónica; nada en la ejecución resulta auténticamente barroco ni los cantantes se esfuerzan mucho en adaptarse al estilo de la época.

Sobresale, como era de esperar, el tenor Fritz Wunderlich en el papel del protagonista (originalmente un *castrato*, pues fue estrenada por Gaetano Majorano, *Il Caffarelli*, precisamente el que menciona Bartolo en el *Barbiere* de Rossini: "Ah, quando per esempio cantava *Caffarellino!*"). Nada, pues, suena a auténtico en esta grabación, ni siquiera el título.

El correcto equipo vocal incluye algún cantante menos bueno (el Elviro de Max Pröbstl) y algún lujo especial, como el timbre grato y generoso de Hertha Töpper (Amastre) y la matizada dirección de Kubelik; sin embargo, el álbum se oye con cierta incomodidad ante tan poco respeto por la obra y el desinterés de la casa discográfica por el público no alemán. - Roger ALIER

**KORNGOLD, Erich**  
(1897-1957)

**DIE KATHRIN**

M. Diener, D. Rendall, R. Hayward, L. Watson, D. Jones. BBC Singers & Concert Orchestra.

Dir.: M. Brabbins. CPO 999602-2. 3CD. DDD. 1998. DIVERDI.

**E**l cinematográfico Erich Wolfgang Korngold, autor de la admirada *Die tote Stadt*, estrenó en Estocolmo, en 1939, *Die Kathrin*, una ópera en tres actos que terminaría por ser la última de sus composiciones para el teatro.

El estreno en Estocolmo se debió a que la Viena nazi denegó el permiso para su puesta en escena austríaca y sólo pudo concretarse algunos meses más tarde de que Korngold ganara su segundo Oscar por sus bandas sonoras.



*Die Kathrin* es un verdadero ejercicio de melodismo, pleno de un romanticismo extrovertido y con momentos del lirismo más conmovedor. Puccini, Mahler y Richard Strauss parecen darse la mano para *parir* la musicalidad de Korngold, siempre equilibrada, en la que la línea de canto es reina indiscutida, llegando al paroxismo en la escena de la carta, cuando Kathrin le escribe a su amado soldado segura de que nunca más lo volverá a ver.

Martyn Brabbins, al mando de la BBC Concert Orchestra y de los BBC Singers comprende en profundidad al compositor, espléndidamente apoyado por las voces de la espectacular Melanie Deiner y del eficiente David Rendall como la pareja protagonista. A ellos se unen Robert Hayward, Lillian Watson y Della Jones, completando un reparto adecuadísimo a una musicalidad que llega directamente al corazón.

Para románticos empedernidos, y para escuchar con el pañuelo en la mano. - L. B.

**LOEWE, Carl**  
(1796-1869)

**DIE DREI WÜNSCHE**

F. Hawlata, F. Prey, H. May, R. Klepper, F. Wörner, A. Weber, J. Kaufmann. Coristas de Stuttgart y O. de la Radio del S. W. F. Dir.: P. Falk. CAPRICCIO 60074-2. 2CD. DDD. 1998. GAUDISC.



**S**obre la base de un sencillo cuento oriental, Loewe muestra sus mejores cualidades para el teatro musical con esta ópera, cuya calificación como

Singspiel induce a error; desde el primer momento el compositor se orienta hacia una empresa de mayor complejidad para la que pone en juego prácticamente la totalidad de recursos al uso en el género de la gran ópera: los diálogos están ausentes mientras que las arias, los dúos y los pasajes concertados a cuatro y a seis voces, constituyen el hilo conductor de la acción sobre una textura orquestal ambiciosa, en algunos momentos sorprendentemente moderna y que demuestra su conocimiento de la técnica utilizada por Spontini. Las voces despliegan melodías muy elaboradas sobre textos sencillos pero exigentes en el plano musical.

El conjunto de voces elegido para la ocasión responde con acierto, en líneas generales. La nobleza de líneas de la música destinada al derviche Bathmen-di permite a Franz Hawlata mostrar sus mejores cualidades interpretativas y su bello timbre, especialmente en la rotundidad de los graves que abundan en la partitura.

Destacable asimismo resulta la bonita voz de Regina Klepper, que dota al papel de Suleima de una sensibilidad extraordinaria. El tenor Frank Wörner, en uno de los papeles más extensos de la obra, utiliza con inteligencia unos medios vocales más limitados aunque su interpretación resulta un tanto académica y falta de impulso lírico. Pero por encima de individualidades hay que destacar los números de conjunto por su valor musical intrínseco y por la buena concertación de Peter Falk. - Josep Maria PUIGJANER

**MASCAGNI, Pietro**  
(1863-1945)  
**GUGLIELMO RATCLIFF**  
G. Boldrini, M. Vitali,  
C. Guelfi, M. Frusoni,  
A. Cosentino, L. Naviglio.  
Coro A. C. A. O. del Polo  
Lirico della Toscana. Dir.:  
M. De Bernart. AGORA  
Musica AG 154.2. 2CD.  
DDD. 1998. DIVERDI.

A pesar de estar catalogada como la cuarta de las producciones operísticas de Mascagni -por detrás de *Cavalleria*, *Fritz y Rantzau*-, *Guglielmo Ratcliff* es en casi su totalidad producto de sus años de estudio milaneses y sólo puede ser entendida en el contexto previo al advenimiento del veris-



mo y de la *Giovane Scuola* que él mismo encabezaría unos años más tarde. No es de extrañar, por lo tanto, que la joven partitura tenga un cierto sabor experimental, cercano al romanticismo *scapigliato* de temática nórdica, también practicado por autores como Catalani o el incipiente Puccini, en la que, sin embargo, puede ya entreverse el futuro y tan característico melodismo del compositor livornés. La presente grabación, realizada con ocasión del centenario del estreno de la obra, sorprende gratamente por la presencia del solvente tenor Maurizio Frusoni quien, a pesar de la imprudencia de pretender cantar un rol ante el que muchos sucumbirían con sólo mirarlo, logra aguantar hasta el final con un vigor y resistencia envidiables. En efecto, Frusoni posee una portentosa voz que se acerca mucho más de lo habitual al ideal de lo que un día fue -y de la que nunca más se supo- electrizante especie de los tenores mascagnianos. El cansancio y el sufrimiento evidentes con los que su voz termina fragmentos como "*Quando, fanciullo ancora*" u "*Ombra esecrata*" son a la vez características tan inherentes a su personaje que acaban por convertirse también en elementos a su favor. El resto del reparto no ofrece ninguna sorpresa destacable y el nivel general queda dentro de lo esperable en este tipo de iniciativas.

Sacar del letargo forzoso una ópera como el *Ratcliff* no sólo es de justicia por sus indudables valores artísticos sino por ser una obra imprescindible para entender la evolución estilística de Mascagni y su papel en la historia de la ópera. - V. J.

**MASSENT, Jules**  
(1842-1912)  
**WERTHER**  
B. Fassbaender, P. Domingo,  
M. Seibel, H. G. Nöcker,  
K. Engen. O. y C. de la  
Bayerische Staatsoper. Dir.:

J. López Cobos. ORFEO C  
464 972 I. 2CD. ADD.  
(1977) 1998. DIVERDI

A pesar de que Werther no es *a priori* el personaje más adecuado para Plácido Domingo, sí es uno más de los muchísimos que ha cantado y grabado el camaleónico tenor madrileño. Dos años antes de llevarlo al disco con DG, Domingo interpretó al atormendado personaje goethiano en Múnich y ahora el sello ORFEO ha publicado la grabación de una de aquellas representaciones dentro de su colección dedicada a la Bayerische Staatsoper. Las comparaciones con Kraus resultan improcedentes porque abordan el personaje de una forma radicalmente diferente. Lo cierto es que Domingo está



pletórico de facultades y encarna un Werther tan vibrante que no merece que se intenten buscar defectos en una interpretación globalmente magistral. El interés de esta versión se amplía, además, por la Charlotte de Brigitte Fassbaender, sumergida perfectamente en el personaje, aunque el registro grave no tenga siempre la sonoridad deseable. Bastante bien está Marianne Seibel como Sophie y Hans Günter Nöcker (Albert). Nada circunstancial es la dirección musical de Jesús López Cobos, quien dirige a un orquesta excelente. El conjunto cuenta con las mejores virtudes de autenticidad y dramatismo de la grabación en vivo (gracias también a la batuta de López Cobos) y sin los incómodos ruiditos que importunan tantas veces. - M. H.

**MENOTTI, Giancarlo**  
(1911)  
**AMAHL AND THE NIGHT VISITORS**  
L. Haywood, J. Dobson,  
D. Maxwell, C. Watson,  
J. Rainbird. O. y C. De La  
Royal Opera House.  
Dir.: D. Syrus. TER Classics  
CDTER 1124. DDD. (1987)  
1998. GAUDISC.



Producida en 1987 en Londres, esta grabación de *Amahl y los visitantes nocturnos* aprovechó la pasada Navidad para su lanzamiento mundial y nació de un montaje de la Royal Opera House que contaba con la sensible batuta de David Syrus. El director consigue sacar excelente partido de la orquesta y del coro del Covent Garden, además de evidenciar un riguroso trabajo con el reparto, encabezado por el niño James Rainbird y que incluye las regias presencias de John Dobson, Donald Maxwell y Curtis Watson.

La entrega del sello TER, por desgracia, no incluye el libreto de la ópera, y las escuetas notas en inglés no permiten que la obra pueda llegar con efectividad al público para el que fue creada, los niños, por muy angloparlantes que sean. - L. B.

**MONTEVERDI, Claudio**  
(1567-1643)  
**L'INCORONAZIONE DI POPPEA**  
D. Dessì, J. Ligi, A. Tabiaddon,  
S. Anselmi, A. Caforio.  
O. Pro Arte Bassano.  
Dir.: A. Zedda. NUOVA  
ERA 7294/96. 3CD. (1990)  
1997. DIVERDI.



Procedente de unas representaciones efectuadas en julio de 1988 en el Festival de Martina Franca, el sello NUOVA ERA propone una nueva edición de la bella ópera de Claudio Monteverdi. Sobre el papel, el interés de esta realización se debe más a la nueva instrumentación del director y musicólogo Alberto

Liceu  
19899



# Linda di Chamounix

de Gaetano Donizetti

Palau de la Música **en versión concierto**

Abril 1999. Días 7, 10, 13 y 18

Dirección musical  
**Ondrej Lenard**

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

**Edita Gruberova, Carmen  
Oprisanu, Josep Bros, Carlos  
Álvarez, Enric Serra,  
Marcello Lippi, Itxaro  
Mentxaka y Alfredo Heilbron.**

## Concierto Sánchez/Zajick

Palau de la Música  
Abril 1999. Días 14 y 16  
Director de orquesta:  
Antonello Allemandi

## Concierto Gruberova, Oprisanu, Bros y Álvarez

Palau de la Música  
Abril 1999. Días 23 y 24  
Director de orquesta:  
Ondrej Lenard

## Concierto Shicoff/Kabatu

Auditori de Barcelona  
Abril 1999. Día 29  
Director de orquesta:  
Paolo Carignani

## Recital Olga Borodina

Palau de la Música  
Mayo 1999. Día 15  
Dmitri Yefimov, piano

## Recital Sarah Walker

Teatre Victòria **con subtítulos**  
Mayo 1999. Día 16, 18,  
21 y 25  
Roger Vignoles, piano

Orquesta Sinfónica y Coro  
del Gran Teatre del Liceu



# Luisa Miller

de Giuseppe Verdi

Palau de la Música **en versión concierto**

Mayo 1999. Días 9 y 13

Dirección musical  
**Frédéric Chaslin**

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

**Kallen Esperian, Neil Shicoff,  
Elena Obraztsova, Paolo  
Gavanelli, Askar Abdrasakov,  
Konstantin Gorny, Begoña  
Alberdi y Antoni Lluc.**

# Die Zauberflöte

*La flauta mágica*

de Wolfgang Amadeus Mozart

Teatre Victòria **con subtítulos**

**Agotadas todas las localidades**

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

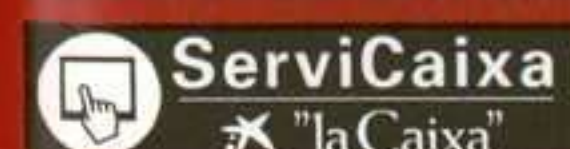
Dirección musical  
**Josep Pons**  
Dirección de escena  
**Joan Font (Comediants)**  
Escenografía y vestuario  
**Joan Guillén**  
Nueva producción  
**Gran Teatre del Liceu**

**Ana María Martínez, Josep  
Bros, Cyndia Sieden,  
Wolfgang Rauch, Harry  
Peeters, Steven Cole, Robert  
Holzer, Olatz Saitua, Mireia  
Pintó, Itxaro Mentxaka,  
Francisco Vas y otros.**  
(11, 13, 15, 17, 19 y 22 de junio)

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

**Isabel Monar, Claude Pia,  
Milagros Poblador, Àngel  
Òdena, Simón Orfila, Steven  
Cole, Robert Holzer, Conxita  
García, Mireia Pintó, Itxaro  
Mentxaka, Francisco Vas  
y otros.**  
(18 y 20 de junio,  
funciones a precios reducidos)

Venta de entradas las 24 horas



Venta teléfono 24h.  
902 33 22 11

Información  
Tel. 93 485 99 13  
<http://www.gt-liceu.es>



GRAN TEATRE DEL LICEU

# CRÍTICA DE DISCOS

Zedda que al reparto intrínseco. *A posteriori*, uno se da cuenta de que éste cumple correctamente su cometido.

A destacar que en esta representación se obvian los contratenores. ¿No le gustaban a Zedda o es que no los consideraba oportunos en su revisión? Así, tanto el papel de Nerón como el de Ottone, están cantados respectivamente por Josella Ligi y Susana Anselmi, dos cantantes *en travesti*.

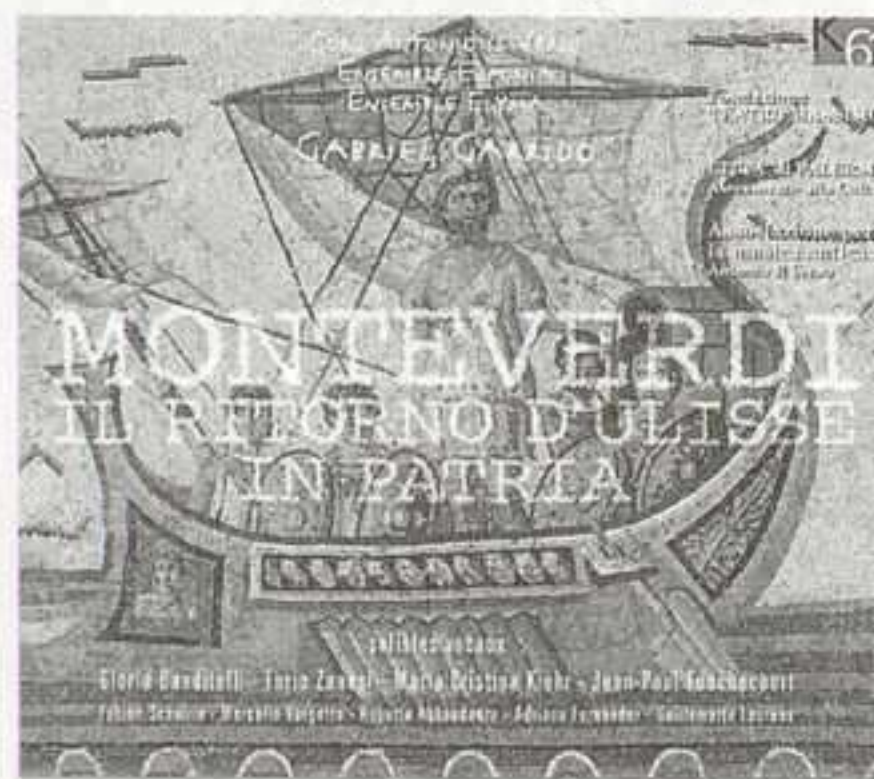
Del resto del reparto sobresalen algunos nombres que resultan familiares como Anna Caterina Antonacci, María Ángeles Peters o Pietro Spagnoli. Alberto Zedda conduce el conjunto instrumental Orchestra Pro Arte Basano, que suena con bastante decoro. - Joan VILÀ

## IL RITORNO D'ULISSE IN PATRIA

G. Banditelli, F. Zanasi, M. C. Kiehr, J.-P. Fouchécourt, G. Laurens, A. Abete. C. Antonio Il Verso. Ensemble Eufonia. Ensemble Elyma. Dir.: G. Garrido. K 617. K 617091/3. 3CD. DDD. 1998. DIVERDI.

Una de las óperas más maduras del catálogo monteverdiano, uno de los padres del género, es sin dudas este *Il ritorno d'Ulisse in patria*, obra datada en 1640, que llega al mercado discográfico gracias al esfuerzo del Teatro Massimo de Palermo y en versión del Coro Antonio il Verso, del Ensemble Eufonia y del Ensemble Elyma, todos bajo la dirección de Gabriel Garrido.

La reconstrucción de la partitura monteverdiana incluye fragmentos de obras de otros autores como Giovanni Battista Grillo, Francesco Cavalli, Biagio Marini y Stefano Bernardi, además de madrigales del mismo Monteverdi. La versión cuenta con las férreas voces de Gloria Banditelli como Penelope, Antonio Abete (Nettuno), Furio Zanasi (Ulisse) y Jean-Paul Fouchécourt (Telemaco), quienes



encabezan un larguísimo reparto.

Pulcritud, rigor estilístico y una calidad técnica remarcables son las características de esta reliquia revivida con ímpetu teatral y que puede anidar con justicia en la discoteca de los interesados en la arqueología operística de calidad. - L. B.

## MOZART, Wolfgang Amadeus

(1756-1791) **COSÌ FAN TUTTE**

C. Fournier, L. Polverelli, N. Rivenq, S. Edwards, S. Marin Degor, P. Donnelly. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: J. C. Malgoire. AUVIDIS 8658. 3 CD. DDD. (1996) 1998.



## DON GIOVANNI

N. Rivenq, H. Claessens, P. Donnelly, D. Borst, S. Edwards, V. Gens, S. Marin Degor. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: J. C. Malgoire. AUVIDIS 8635. 2 CD. DDD. (1996) 1998.

## LE NOZZE DI FIGARO

N. Rivenq, D. Borst, S. Marin Degor, H. Claessens, L. Polverelli, C. Le Coz, P. Donnelly. La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Dir.: J. C. Malgoire. AUVIDIS 8657. 3 CD. DDD. (1996) 1998.

Aparecidas anteriormente en una sola caja que incluía el lote completo, salen ahora en forma de entregas aisladas las tres óperas resultado de la colaboración entre Mozart y el libretista Lorenzo Da Ponte, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*.

Estas versiones, nacidas de las representaciones de la trilogía Mozart-Da Ponte habidas en el Théâtre des Champs Élysées, fueron grabadas en septiembre de 1996 y presentan como denominador común la dirección musical de Jean-Claude Malgoire al frente de La Grande Écurie et La Chambre du Roy, a quienes se une un elenco de



cantantes, todos ellos jóvenes y al principio de sus carreras. Siendo estas tres óperas títulos fundamentales del repertorio que han recibido asiduamente la visita de los mejores directores y los mejores cantantes, las versiones de Malgoire no superan individualmente a las grabaciones de referencia de cada una de las ellas. Vistas en conjunto, configuran, en cambio, un esfuerzo global pocas veces igualado y de gran mérito.

La oportunidad de observar a algunos de los mejores cantantes jóvenes enfrentándose sucesivamente a los grandes personajes mozartianos proporciona una idea cabal de cómo está el panorama vocal mozartiano y, francamente, no está nada mal. Sin figurones ni divos que impongan sus caprichos, los conjuntos vocales son, en general, muy correctos y equilibrados.

Nicolas Rivenq, por ejemplo, (sucesivamente *Il Conte*, *Don Giovanni* y *Guglielmo*) presenta buen color vocal, regular potencia y proyección y adecuado estilo. Hubert Claessens (*Figaro* y *Leporello*) también va bien de estilo y musicalidad, pero acusa falta de poder vocal y escasez de graves. Suficiente y muy agradable Laura Polverelli en *Cherubino*; menos en *Dorabella*. Apañado Simon Edwards (*Don Ottavio*, *Ferrando*) y de considerable madurez interpretativa y recursos vocales Danielle Borst (*La Contessa*, *Donna Anna*).

La Grande Écurie et La Chambre du Roy suena enormemente transparente, tanto que ocasionalmente en las maderas sería deseable un sonido más empastado. Jean-Claude Malgoire realiza unas lecturas globalmente muy dignas, matizadas y con unos *tempi* que, en general, se sitúan plenamente dentro de la tradición, sin extravagancias ni experimentos. Como opción para iniciarse de una tacada en la gran trilogía Mozart-Da Ponte, el conjunto de estos tres álbumes no está

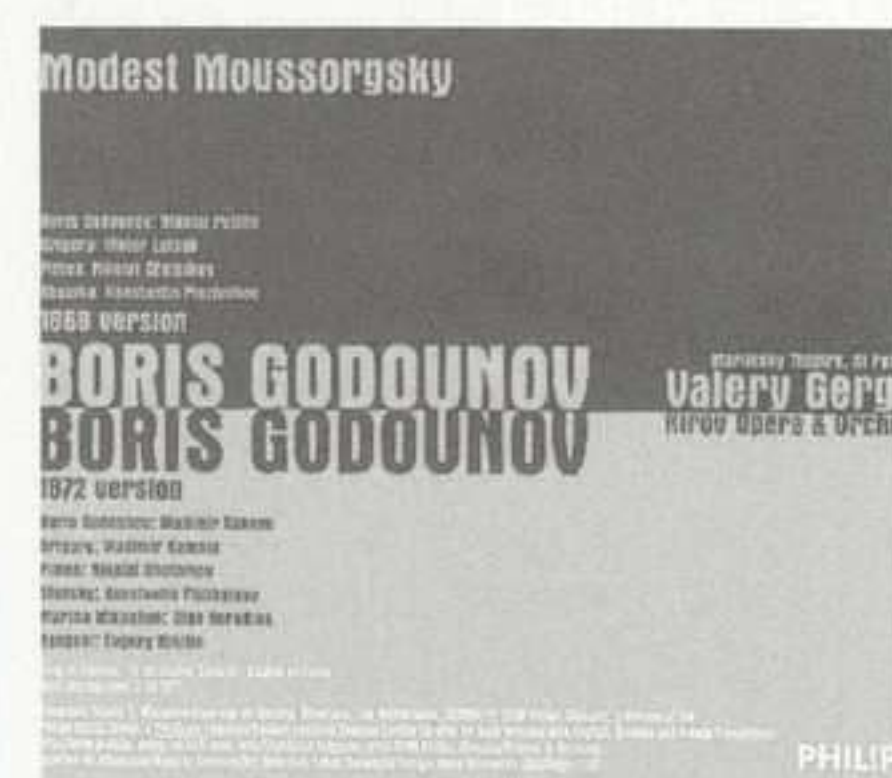
nada mal; como panorama para saber por dónde va el joven canto mozartiano, también sirve. Para encontrar la perfección en cada ópera o gozar de voces míticas es mejor dirigirse a otras soluciones. - Xavier PUJOL

## MUSORGSKY, Modest (1839-1881)

### BORIS GODUNOV

(Versiones de 1869 y 1872) Putilin, Vaneev, Lutsuk, Galuzin, Ojotnikov, Pluzhnikov, Borodina. O. y C. del Kirov.

Dir.: V. Gergiev. PHILIPS 462230-2. 5CD. DDD. 1998.



Por fin una propuesta inteligente. El esperado *Boris* de Gergiev con sus huestes del Kirov llega por partida doble: en cinco discos compactos el aficionado puede tener ahora en un solo estuche las versiones de 1869 y 1872 de la obra maestra de Musorgsky. ¿En su redacción original? Tanto como puede serlo la de Pavel Lamm revisada por David Lloyd-Jones: la versión original de la orquestación de Musorgsky no existe. Por lo menos, el coleccionista se ahorrará la gris reconstrucción de Shostakovich: ésta es mejor; y si consigue olvidar los heterodoxos fulgores de Rimsky-Korsakov, la vía para el placer auditivo queda abierta para él.

La distribución del material en ambas versiones ahorra, por otra parte, la vergonzosa conmixión de dos cuadros absolutamente incompatibles, como son los de San Basilio y Kromy, en la que incluso todo un Karajan cayó. Por lo demás, las diferencias son notables y no sólo por la ausencia del acto polaco en la primera versión: la configuración del cuadro del *terem* del Zar es, sólo por poner un ejemplo, completamente distinta y, correctamente, la primera versión termina con la muerte del Zar y la segunda con la escena del bosque y el lamento del *luródivi*.

A la corrección filológica se une la interpretativa. Gergiev pone toda la carne en el asador y su equipo le sigue con entusiasmo. Los repartos en ambas versiones son idénticos, aunque con notables excepciones. En la primera, el protagonista es un incisivo Nikolai Putilin mientras en la segunda lo es Vladimir Vaneev, más roqueño pero menos expresivo. Al muy correcto Viktor Lutsuk de la *mouture* 69 se contraponen un mucho más heroico -el rol del Pretendiente es considerablemente más extenso- Vladimir Galuzin en la de 1872. Como es lógico, sólo en esta última aparecen los personajes de Marina y Rangoni; son la suculentísima Olga Borodina y el severo Evgeni Nikitin. Del resto del reparto es de justicia destacar el fibroso Shuisky del veterano Konstantin Pluzhnikov y el sonoro Schelkalov de Vasili Gergel. Ojotnikov, por su parte, es un Pimen vocalmente sólido, y Fiodor Kuznetsov cumple en el Varlaam. Orquesta y coros son de una total solvencia. El voluminoso folleto contiene por separado los libretos de ambas versiones, con el original en cirílico -con la diéresis sobre la vocal yo, por cierto- y traducciones actualizadas, aceptablemente fieles, al inglés, francés y alemán. El sonido es óptimo, con buena presencia de las voces. - M. C.

## OFFENBACH, Jacques

(1819-1880)

### ORPHÉE AUX ENFERS

N. Dessay, L. Naouri, J.-P. Fouchécourt, Y. Beuron, E. Podles y otros. C. y O. de la Ópera Nacional de Lyon. Dir.: M. Minkowski. EMI Classics 7243 5 56725 2 0. 2CD. DDD. 1998.

Marc Minkowski se dio a conocer, con sus Musiciens du Louvre, como meticuloso intérprete de la música antigua. Ahora, como bastantes de sus colegas, se ha abierto a otros repertorios; ejemplos de



ello son su *Rapto* de Salzburgo y este *Orfeo en los infiernos* de Offenbach, de cuya espléndida versión es el principal artífice, incluso en la elección de esa mezcla de versión original con alguno de los más populares añadidos de la segunda, más enfática. La interpretación es brillante y cuidadísima en todos los detalles, incluso en los diálogos a cargo de los mismos cantantes (inenarrable el de los personajes de Eurídice y John Styx en el tercer cuadro).

Todo el perfume de Offenbach, más francés que los propios franceses, resplandece en esta interpretación *pétillante* y *canaille*. Las voces son absolutamente adecuadas, aunque sobresalga esa nueva estrella de la ópera que es Natalie Dessay, de una facilidad y precisión asombrosas en su canto y de una extraordinaria gracia y pertinencia en los diálogos. Otra gran voz es la de Ewa Podles, aquí en el personaje de la Opinión Pública.

Todo el resto del elenco cumple más que bien en sus cometidos, con el Júpiter de Laurent Naouri, el delicioso Cupido de Patricia Petibon o el desopilante John Styx de Steven Cole. Esta nueva edición es francamente recomendable, con todo el brío y alegría que Offenbach brindó para estos personajes mitológicos, aquí cómica e irónicamente con los pies en el suelo. - Pau NADAL

## PUCCINI, Giacomo

(1858-1924)

### MADAMA BUTTERFLY

E. Steber, R. Tucker, G. Valdengo, J. Madeira. C. y O. del Metropolitan. Dir.: M. Rudolf. SONY Classical MH2K 62765. 2 CD. ADD. (1949) 1998.

La última resurrección del catálogo de la antigua Columbia que viene haciendo SONY bajo su serie *Masterworks Heritage* es esta *Madama Butterfly* que lleva el sello inconfundible de una época de nombres míticos del Metropolitan de Nueva York. Pasados casi cincuenta años de la grabación, no es oro todo lo que reluce, pero la grabación no deja de tener puntos de notable interés. Richard Tucker es aquí un Pinkerton sensiblemente más fresco que el de su grabación con RCA e impone sus sobresalientes medios vocales y personalidad vocal. Giuseppe

Valdengo una vez más se revela como un barítono de enorme profesionalidad, capaz de sacar gran partido de un papel no siempre brillante como el de Sharpless. Algo parecido le ocurre a Jean Madeira como Suzuki. La interpretación de Eleanor Steber es quizás la que más acusa el paso del tiempo, y resulta excesivamente pálida. Canta con delicadeza, pero sin el acento patético que se encuentra en posteriores versiones en disco.

La orquesta y el coro quedan en un plano secundario que no permiten apreciar el colorido de la orquestación pucciniana y Max Rudolf no logra pasar de la rutina. La presentación es tan cuidada y original como siempre en esta colección. - M. H.

## MADAMA BUTTERFLY

De los Ángeles, Di Stefano, Gobbi, Canali. O. y C. de la Ópera de Roma.

Dir.: G. Gavazzeni.

TESTAMENT SBT 2168.

2CD. ADD. (1955) 1998.

DIVERDI.



En diciembre de 1955, Victoria de los Ángeles regresó al Liceo barcelonés después de varios años de ausencia. Lo hacía con *Madama Butterfly*, un título que había grabado en Roma el verano del año anterior. Para quienes asistieron a aquellas representaciones, el casi contemporáneo registro discográfico resultará un documento precioso. Para cualquier aficionado, aun sin aquella enriquecedora experiencia, el testimonio sigue siendo válido: una Cio-Cio-San quizá sin la capacidad de expansión vocal que algunos pasajes parecen requerir, pero cincelada con un refinamiento y una verdad dramática conmovedores, servida con una tímbrica y una dicción de altísima calidad. La gran soprano barcelonesa no resulta especialmente favorecida por el reprocesado, pues las sonoridades aparecen aquí excesivamente secas respecto de los

vinilos originales, pero en cualquier caso la lección queda explicada.

Di Stefano es la espontaneidad hecha tenor y sólo en el extremo superior de la tesitura asoman aquellos achatamientos que pocos años después deformarían su canto. Gobbi no puede defenderse en un papel como el de Sharpless con el acento incisivo de sus grandes personajes verdianos, y sus sonidos abiertos y precariamente afinados llegan en ocasiones a resultados dolorosos. Anna Maria Canali, también presente en aquellas funciones liceístas, nunca fue más allá de la mera *utilité*.

Gavazzeni, en fin, permanece extrañamente ajeno a la complicidad que exige aquí el *canto di conversazione* y va a lo suyo. La discografía posterior ha superado a esta *Butterfly*, pero Victoria justifica cualquier viaje al pasado. - M. C.

## TOSCA

R. Kabaivanska, J. Carreras, R. Bruson. O y C del Teatro Regio di Parma.

Dir.: A. Campori. MYTO RECORDS. 2MCD 985196.

2CD. (1976) 1998.

DIVERDI.

Una nueva Tosca en el mercado discográfico es siempre una alegría para los fanáticos de este título. Ahora llega el registro de una función de enero de 1976 en el Regio de Parma con un cast de absoluto lujo por esas fechas. Raina Kabaivanska ha hecho del papel de la temperamental Floria toda una creación y en esta entrega queda clarísimo, mezclando momentos de absoluto dramatismo con sutilezas emocionantes. También destaca un José Carreras pletórico de facultades: liga frases, eterniza agudos, impone pianísimos... Al nivel de su Cavaradossi de estudio.

Renato Bruson completa este reparto de colosos bordando un Scarpia sarcástico y corrosivo, en una entrega llena de ma-



tices. Como suele suceder en la gran mayoría de las grabaciones presentadas por MYTO, la dirección musical está a la entera disposición de los cantantes, creando con ellos una versión con personalidad propia. Angelo Campori no es una excepción y articula una Tosca en la que prima la línea de canto por encima de la masa orquestal, algo palpable a pesar de las limitaciones de la grabación. Los cuerpos estables del Regio responden con absoluta entrega, lo mismo que los intérpretes secundarios.

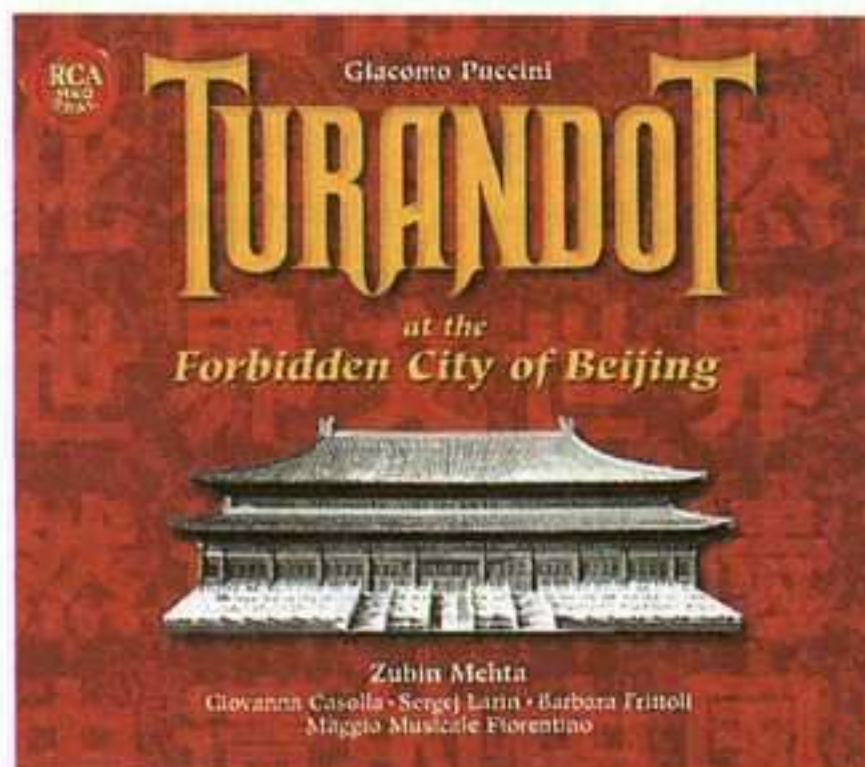
El sonido es adecuado, aunque no faltan las toses de la siempre presente señora con carraspeira. - L. B.

### TURANDOT

G. Casolla, S. Larin, B. Frittoli, J. Fardilha, C. Colombara, F. Piccoli, C. Allemano. O. y C. del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Z. Mehta. RCA Victor 74321 606172. 2CD. DDD. 1998. BMG Classics.

El show operístico del verano pasado -además de la ya tradicional *Aida* en Luxor fue esta *Turandot* montada en la mismísima Ciudad Prohibida de Pequín que ahora llega en compacto editada por el Red Seal de RCA.

Zubin Mehta se trasladó con sus huestes del Maggio Musicale Fiorentino para tomar parte en esta lujosa producción de *Opera in Original Site, Inc.* Mehta logra colores prodigiosos en un registro de calidad técnica sobresaliente: aunque está grabada en vivo, esta orquesta y coro suenan como si estuvieran en el más sofisticado de los estudios.



Mehta reclutó nombres propios de gran calidad que aseguraban un resultado artístico a la altura de la superproducción. La Liù de Barbara Frittoli -toda una estrella en Italia- es tierna y dócil en su vocalidad y el oscurecido color de la voz le brinda un carácter propio. Sergej Larin

impone los medios vocales necesarios para bordar un Calaf como los de antes, en un timbre viril y de amplia tesitura.

La *Turandot* de Giovanna Casolla es correctísima, con agudos punzantes y un centro de bellísimo color; a pesar de su poco diáfana dicción, de sus graves extremos apurados y de su vibrato. Pero expresivamente aborda una princesa de hielo doliente y efectiva, redondeando una versión discográfica a tener en cuenta de la obra póstuma de Puccini. - L. B.

### LA GAZZETTA

E. Czapó, B. Pecchioli, M. Chiappi, G. Orlandini, G. Faverio, G. C. Ceccarini, G. Baratti. O. y O. de la RTV de la Suiza Italiana. Dir.: B. Rigacci. NUOVA ERA 1172. 2 CD. ADD. (1977) 1998. DIVERDI.



Los coleccionistas de *auto-préstamos* de Rossini están de enhorabuena. En esta ópera bufa en dos actos (Teatro dei Fiorentini, 1816) podrán herborizar a manos llenas en los prados del *Turco in Italia* y excavar antecedentes (y no sólo la famosa obertura) de *La Cenerentola*. Pero eso es anecdótico. Lo importante es poder contar con otra gema del inmenso tesoro rossiniano, que, pese a no haber sido grabada con el debido respeto a su integridad, contiene, de hecho, menos cortes que la antigua versión en vivo de Franco Caracciolo de 1960. También es cierto que no cuenta con Italo Tajo, pero Mario Chiappi da carácter al personaje de Don Pomponio Storione y su pronunciación del dialecto es impecable.

Giuseppe Baratti aporta buena línea y timbre grato tanto a su cavatina de entrada como a la bella aria "Ma voce tenera" y Eva Czapó es una Lisetta vocalmente ágil aunque un tanto pasiva en el carácter. Gian Carlo Ceccarini dice bien los recitativos de Filippo, pero resulta un poco duro en las arias. Bru-

no Rigacci tiene pulso y sentido del ritmo para Rossini; por desgracia, la orquesta de la Suiza Italiana y los coros le ayudan poco.

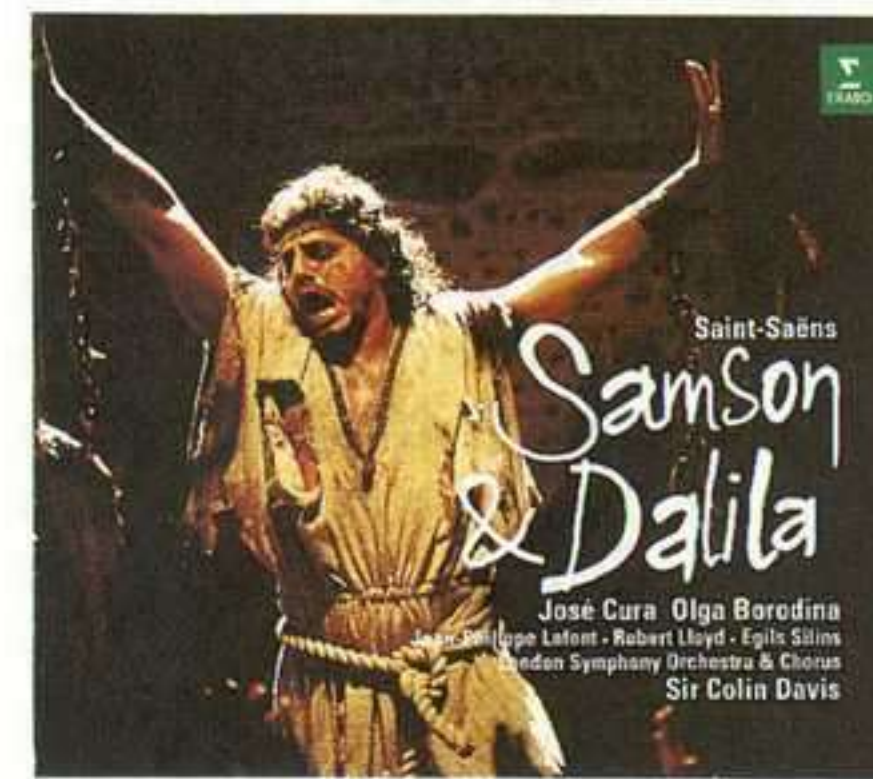
El sonido, sobre todo en el primer compacto, es irregular y en exceso resonante, aunque siempre dentro de unos mínimos de calidad. Agradable sorpresa, en definitiva, para quienes no conozcan esta obra, absolutamente deliciosa - M. C.

### SAINT-SAËNS, Camille

(1835-1921)  
**SAMSON ET DALILA**  
J. Cura, O. Borodina, J.-P. Lafont, R. Lloyd. London Symphony O. & C. Dir.: C. Davis. ERATO. 3984-24756-2. 2 CD. DDD. (1998) 1999. WARNER MUSIC.

La nueva producción de *Samson et Dalila* que firma ERATO, corre por cuenta de Sir Colin Davis, quien cede su protagonismo a una de las luminarias más apabullantes de la lírica actual: José Cura.

Davis impone una batuta llena de contrastes, aunque predominan los *tempi* lentos, especialmente cuando presenta a la sensual Dalila, llegando incluso a desdibujar las líneas melódicas ante tanta poesía sonora. Los pasajes instrumentales y de grupo se escuchan plenos de vigor, en una lectura ágil y transparente.



El nivel técnico de la grabación es el adecuado al de estos días -el reciente registro es de julio del año pasado-, dibujándose unos London Symphony Orchestra y Chorus brillantes y eficientes.

Olga Borodina ofrece una Dalila vocalmente muy atractiva, de brillantes colores y de perfecta afinación. La mezzosoprano cumple con entera corrección, ofreciendo una versión muy particular, apoyada en esa atractiva voz.

Del resto del elenco destaca el también eficiente hebreo de Robert Lloyd, ya que el poten-

te Jean-Philippe Lafont muestra un timbre demasiado cansado. Davis acepta, sorprendentemente, los varios pianísimos que intenta José Cura, la gran mayoría de ellos faltos de color y que adolecen de poca vitalidad. Uno de los actuales fenómenos del mercado operístico se expone absolutamente en una grabación discográfica y, en este Sansón, su material vocal se muestra sin recubrirse de su espectacular imagen de tenor del futuro mezclado con símbolo sexual.

Lamentablemente, este Sansón de estudio no termina de convencer: parece como si el tenor tratara una y otra vez de oscurecer su voz, de manera que sólo brilla cuando sus agudos son cantados *a tutta voce* -cuando los emite en pianísimo son muy débiles y faltos de apoyo-, y muchas veces el timbre se escucha engolado y tenso. Es sorprendente que un trabajo en general poco satisfactorio no se haya vuelto a grabar, especialmente aquellos pasajes que dejan al descubierto estas carencias. - L. B.

### STRAUSS, Richard

(1864-1949)  
**ARABELLA**  
L. Della Casa, H. Gueden, G. London, A. Dermota, I. Malaniuk. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 460230-2. 2CD. ADD. (1958) 1998.

Enmarcada en la colección Solti-Strauss, la casa DECCA vuelve a proponer la *Arabella* que en 1958 dirigió el maestro húngaro, referencia inevitable en la discografía, no demasiado extensa, de esta obra maestra straussiana.

El reparto lo encabeza la mítica Lisa della Casa, voz de sugestivo timbre y de fraseo de incomparable elegancia, que está mejor aquí que en la posterior edición con DG. La voz potente y natural de George London es perfecta para encarnar a Mandryka. Hilde Gueden y Anton Dermota, Zdenka y Matteo, pese a alguna nota un tanto tirante, son una pareja lírica y encantadora. Otto Edelmann realiza una creación como Conde Waldner dando gran relieve a un personaje que podría pasar relativamente desapercibido. Muy bien también Ira Malaniuk como Adelaide. Excelente el nutrido grupo de comprimarios entre los cuales





se encuentran nombres conocidos como Eberhard Wächter y Waldemar Kmentt, y en el que destaca Mimi Coertse en el papel de Fiakermilli.

Sir Georg Solti supedita cualquier efecto al desarrollo de la acción dramática, dejando que el texto de Hofmannsthal fluya libremente y dirigiendo a una Filarmónica de Viena insuperable. - M. H.

### ARIADNE AUF NAXOS

L. Price, T. Troyanos, E. Gruberova, R. Kollo. O. F. de Londres. Dir.: G. Solti. DECCA 460233-2. 2CD. ADD. (1979) 1998.



La empresa discográfica DECCA acaba de lanzar al mercado una nueva serie que hará las delicias de los operófilos: Solti-Strauss. El maestro desaparecido el año pasado grabó prácticamente todas las óperas de Richard Strauss, autor con el que tenía una especial afinidad y al que conoció personalmente.

*Ariadne auf Naxos* encabeza la reedición, remasterizada con el sistema CEDAR y con la garantía de contar con un elenco incontestable. La espectacular Tatiana Troyanos está en su mejor momento -la grabación es de 1977-, lo mismo que una jovencísima Edita Gruberova, que canta una Zerbinetta electrizante. René Kollo luce su bellissimo timbre y la guinda la pone una Leontyne Price en estado de gracia. Un reparto de este calibre hoy es impensable y parece como si Solti lo supiese al ponerse junto a la London Philharmonic al total servicio de los solistas, apoyán-

dolos en cada frase. Una versión de referencia en la que nada falta. El sonido es perfecto. - L. B.

### ELEKTRA

B. Nilsson, L. Resnik, M. Collier, T. Krause, G. Stolze. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 417345-2. 2CD. ADD. (1967) 1998.



Cuando en 1967 llegó a los comercios españoles la *Elektra* de Solti, con todo su golpe de *Sonicstage* -reclamo de vida efímera, por cierto-, se habló de gran acontecimiento. Se trataba de la primera versión rigurosamente íntegra que aparecía en el mercado y el nivel general de calidad por sí solo ya justificaba el pasmo. Luego, al pasar al compacto en 1986, se volatilizó la traducción del texto al castellano, cambiaron los textos acompañatorios y fue más mitigado el entusiasmo ante los resultados de la transferencia al nuevo soporte. Ahora, con idéntica literatura complementaria -y, por cierto, con el mismo número de serie- se integra este nuevo prensaje en la edición conmemorativa de Georg Solti, con un folleto adicional conteniendo nuevas fotos y comentarios a mayor gloria del director recientemente desaparecido.

Tratándose de un clásico de la discografía, poco habrá que añadir a lo tantas veces repetido. La remasterización no ha conseguido, en efecto, conservar toda la succulencia del sonido original pero permite olvidarse de los crujidos que el tiempo y el uso habrán incrustado en los viejos elepés del fanático atraussiano. Se sigue agradeciendo el poder oír íntegro el acoso de *Elektra* a su madre, su segundo dúo con Chrysothemis y ese "Eifersüchtig sind die Götter" que aún suele cortarse en algunas representaciones de teatro. Nilsson sigue admirando con su resistencia, su afinación y la capacidad para alternar los exabrup-

tos con un "Es rührt sich niemand" de conmovedora dulzura. Resnik y Krause son los otros dos pilares vocales de esta magnificencia. Collier, la pobre, saltaría por una ventana hacia su muerte cuatro años después. Tampoco había para tanto. Solti lo transfigura todo, y los Wiener Philharmoniker firman uno de sus trabajos más ilustres. Versión a guardar en ese anaquel que se tiene siempre al alcance de la mano. - M. C.

### DIE FRAU OHNE SCHATTEN

J. Varady, P. Domingo, R. Runkel, H. Behrens, J. Van Dam. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 436243-2. 3CD. DDD. (1992) 1998.

Aunque sólo fuera por posibilitar la audición sin cortes de ese maravilloso tercer acto, hecho que ocurría por primera vez en la discografía oficial de la obra, este registro de 1992 hubiera merecido ya el calificativo de histórico. Pero hay más en estos tres compactos. Mucho más. Solti, ante todo. La capacidad de Sir Georg para someter a su batuta hasta la última gota de los embravecidos mares strausianos ya no era, a esas alturas un secreto para nadie, pero la suntuosidad del sonido que extrae aquí de la Filarmónica de



Viena es realmente excepcional: arpeggios, *glissandi*, o esa exaltación dinámica que es el *crescendo* de la petrificación, adquieren en sus manos el valor de lo inefable.

Sus solistas le siguen con entusiasmo, aunque no todos alcanzan su altura. Quien sí lo hace es Julia Varady, una Emperatriz que es pura luz. Segura en el comprometido registro superior, magnífica de intención y de fraseo -salvo, quizá, en el texto hablado sobre la música en el penúltimo cuadro- marca la pauta a los demás. Behrens es una *Färberin* de gran intensidad pese a verse perjudicada por una dicción poco clara. Van

Dam es, como podía esperarse, un Barak de lujo, pero no alcanza los niveles de un Fischer-Dieskau, que parece nacido para cantar este rol.

Domingo, aunque presionado por la tesitura -llega incluso a esquivar una nota comprometida- es lo suficientemente espectacular como para hacer enrojecer de envidia a cualquier competidor. Reinhild Runkel, en fin, hace alarde de aliento dramático en un papel que, cuando se canta sin cortes como aquí, es un auténtico calvario. Un *must* para cualquier proyecto de discoteca. - M. C.

### DIE FRAU OHNE SCHATTEN

I. Bjoner, J. King, A. Varnay, B. Nilsson, D. Fischer-Dieskau, K. C. Kohn. O. der Bayerische Staatsoper München. Dir.: W. Sawallisch. GOLDEN MELODRAM. GM 3.0033. 3 CD. ADD. (1976) 1998. DIVERDI.

La *Strauss Edition* de GOLDEN MELODRAM ofrece una atractiva versión de *La mujer sin sombra* -grabada de una función de la Ópera de Múnich en 1976- en la que brillan con luz propia una serie de intérpretes especializados en el estilo, capitaneados por el entonces dios de la ópera en Baviera, Wolfgang Sawallisch, quien impone una lectura llena de contrastes y de un rigor que parece brujería.

Karl Christian Kohn impone su timbre oscuro y eficaz, mientras James King canta aún en plenitud de facultades, algo que no caracteriza a una Astrid Varnay eclipsada por la edad, aunque fantástica desde el punto de vista expresivo. La *Kaiserin* de Ingrid Bjoner, a pesar de impactar por su vitalidad, parece empujar más de la cuenta, resultando muchas veces un tanto estridente ante los micrófonos. Su interpretación, sin embargo, es sensible y poderosa, lo mismo que la de Birgit Nilsson, quien presenta un estado

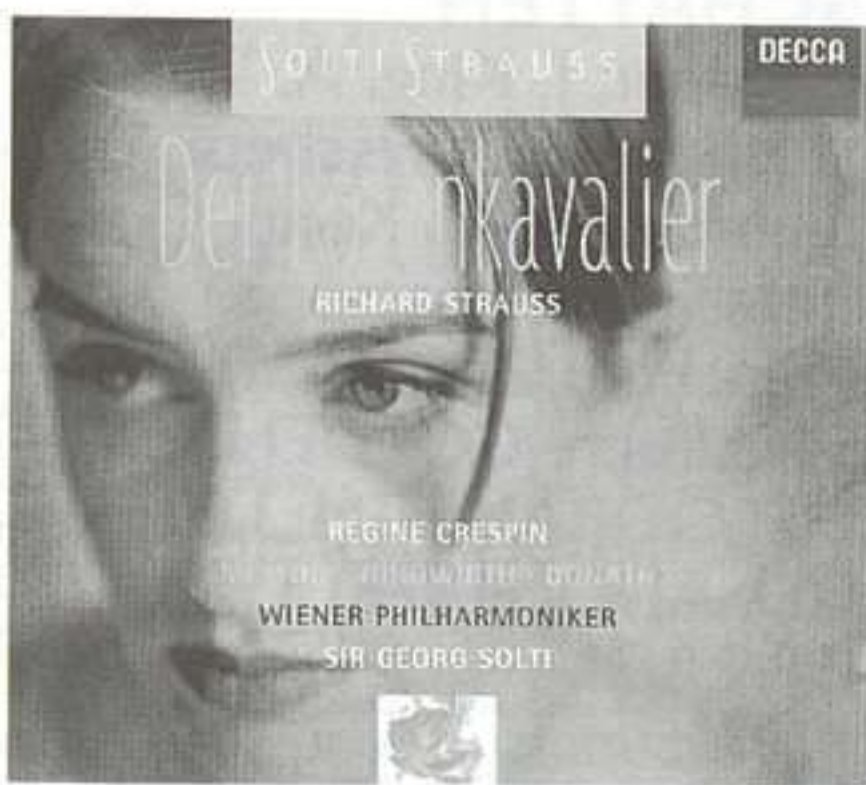


vocal mucho más saludable que el de sus compañeras de reparto. Por último, hay que apuntar que Dietrich Fischer-Dieskau está tan bien como siempre.

La grabación, de calidad sólo suficiente, obliga a graduar los niveles de agudos debido al ruido de fondo de las cintas master; además de que la saturación planea por todos los *tutti* y los sobreagudos. - L. B.

**DER ROSENKAVALIER**

R. Crespin, H. Donath, Y. Minton, M. Jungwirth, L. Pavarotti. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 417493-2. 3CD. ADD. (1969) 1998.



Esta grabación, realizada a finales de los sesenta, es sin duda uno de los puntos de referencia dentro de la discografía de las óperas de Richard Strauss.

Particularmente, este *Rosenkavalier* puede formar parte, junto a las versiones Reining / Erich Kleiber y Schwarzkopf / Von Karajan, de las tres mejores interpretaciones del *capo-lavoro* straussiano.

Un joven Solti preguntó en cierta ocasión al anciano Strauss sobre los *tempi* que debía imprimir a su *Caballero* y éste le respondió: "yo escribí la obra pensando en una conversación natural entre personas. Diríjala usted como si estuviera conversando." A Solti le aprovechó la lección del maestro y tuvo buen cuidado al aplicarla a su dirección, pues hoy resulta fluida, sincera y detallista.

Los solistas son sencillamente fantásticos, empezando por una Régine Crespin genial (digna heredera de Lotte Lehmann); con Yvonne Minton, maravillosa como Octavian; Helen Donath, una Sophie de bellísima y cristalina voz; y un rudo pero bien caracterizado Ochs de Manfred Jungwirth. Del resto del reparto destaca un joven Luciano Pavarotti como Cantante italiano. Una ver-

sión imprescindible para los aficionados. - J. V.

**SALOME**

B. Nilsson, E. Wächter, G. Stolze, G. Hoffman. O. F. de Viena. Dir.: G. Solti. DECCA 414414-2. 2CD. ADD. (1962) 1998.

La serie *Solti-Strauss* también incluye una de las versiones más aplaudidas de *Salome*, en la que brilla con luz propia la sensible, cálida y expresiva interpretación de quien siempre ha tenido una reputación de gélida: Birgit Nilsson. La cantante sueca asume el personaje con total convicción dejando en su registro una inolvidable lección de fraseo, energía y saber decir.

Pero el mérito no es sólo suyo. Desde el podio, Georg Solti realiza en esta *Salome* una recreación de la partitura absolutamente monumental, que, gracias al genio de los Wiener Philharmoniker y a un remasterizado de lujo, podrá perdurar como una de las relecturas más admirables de una de las obras maestras de Richard Strauss.



Completan el elenco el Jokanaan de Eberhard Wächter, el Herodes de Gerhard Stolze y la Herodias de Grace Hoffman. Si el aficionado puede comprender la rotundidad de los matices de Nilsson, ésta es su versión. - L. B.

**STRAVINSKY, Igor (1882-1971)**

**OEDIPUS REX**  
P. Langridge, F. Quivar, J. Morris, J.-H. Rootering, D. Kaasch, J. Bastin. O. S. y C. de Chicago. Dir.: J. Levine. DEUTSCHE GRAMMO-PHON 459318-2. DDD. 1993.

A lo largo de poco más de 50 minutos, Igor Stravinsky crea una obra de gran calado que hunde sus raíces en la tragedia griega; para ello utiliza recursos propios del ora-

torio, con la intervención continua del orador que interrumpe la progresión dramática y, sobre todo, una presencia acentuada del coro, indiscutible protagonista de la obra. El sentido dramático intenso confiere una especial tensión a las voces: solistas y coro mantienen una línea cercana a ambos extremos de las tesituras respectivas con complejas progresiones. Los cantantes de esta versión salen, en general, bien parados de la ardua tarea que Stravinsky les confía, especialmente Langridge y Quivar, muy convincentes como Edipo y Jocasta respectivamente, y que resuelven con brillantez el difícil dúo del segundo acto. James Morris, pese a la brevedad de su papel, deja constancia de su gran calidad. Se destaca por encima de todos la brillante actuación del coro de Chicago dirigido por Margaret Hillis, así como la batuta de Levine, que dosifica con acierto los contrastes de una obra difícil y atractiva. - J. M. P.

**SULLIVAN, Arthur (1842-1900)**

**THE YEOMEN OF THE GUARD**  
R. Lloyd, T. Allen, K. Streit, S. Dean, B. Terfel, S. McNair. Academy of S. M. in the Fields. Dir.: N. Marriner. PHILIPS 462 508-2. 2 CD. DDD. (1993) 1998.

El indudable arraigo con que siempre contaron en Inglaterra las obras nacidas de la fructífera relación artística entre W. S. Gilbert y Arthur Sullivan es un ejemplo evidente de la habitual inclinación del gusto inglés hacia formas mixtas de teatro, a la vez cantado y recitado. Mientras en territorio continental el campo operístico estaba absolutamente dominado por dos nombres, Verdi y Wagner, continuaba sin surgir en el mundo musical inglés un género autóctono de ópera con el que muchos soñaron, pero que nunca llegó a contar con todo el favor del público.

*The Yeomen of the Guard*, estrenada en el Savoy Theatre de Londres en 1888, sólo tres años después de la primera producción de *The Mikado*, es una de las más divertidas e interesantes obras del cuantioso repertorio cómico producido por la pareja teatral inglesa

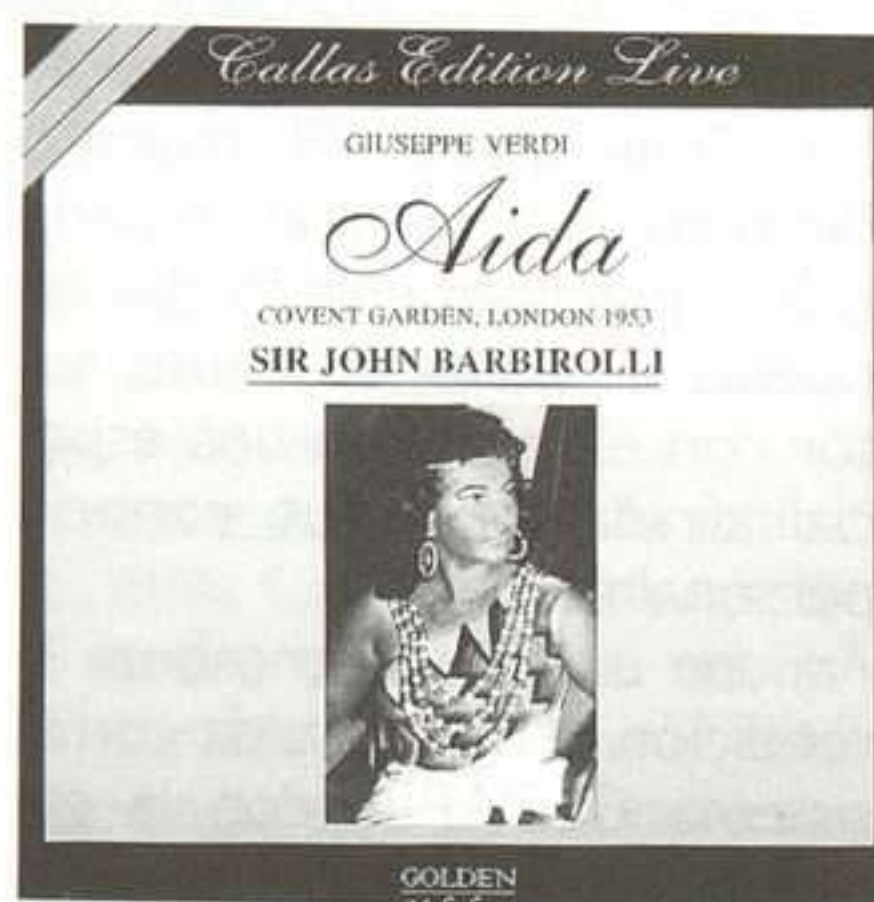
más popular de todos los tiempos. La inventiva verbal de Gilbert, con una métrica espontánea e ingenua, encuentra el contrapeso ideal en la música voluntariamente servil de Sullivan, siempre pronta a una perfecta adaptación prosódica cuyo resultado inmediato es un melodismo que destaca por su gran naturalidad.

Sir Neville Marriner y la Academy & Chorus of St. Martin in the Fields han sido los encargados de recuperar esta deliciosa opereta que, en sus roles principales, cuenta con la lujosa participación de nombres ya consagrados, como Sylvia McNair, Jean Rigby, Kurt Streit, Thomas Allen y, destacando especialmente por su magnífica prestación vocal, el barítono galés Bryn Terfel.

Las operetas de Gilbert y Sullivan constituyen, sin duda alguna, una asignatura obligada para todo amante inquieto de la lírica y *The Yeomen of the Guard* es una buena ocasión para comenzar a aproximarse a este atractivo repertorio. - J. V.

**VERDI, Giuseppe (1813-1901)**

**AIDA**  
M. Callas, K. Baum, G. Simionato, J. Walters. O y C. del Royal Opera House, Covent Garden. Dir.: J. Barbirolli. GOLDEN MELODRAM. GM 2.0035. 2CD. ADD. (1953) 1998. DIVERDI.



Bajo el sello de la *Callas Edition Live*, GOLDEN MELODRAM ofrece una *Aida* protagonizada por la mítica intérprete greco-americana; la grabación es de una función del Covent Garden que apareció a la luz sólo en 1995 y que se creía perdida. Anteriormente sólo se conocía la escena del Nilo de esa noche de 1953 que dirigió Sir John Barbirolli, un director de quien han quedado para la posteridad muy

pocas grabaciones.

Maria Callas aparece acompañada por un muy olvidable Kurt Baum, quien en esta versión reemplazó en último momento al Radames de referencia que fue el chileno Ramón Vinay. Si Baum está fatal (aunque da las notas, el problema es cómo), Callas y Giulietta Simionato bordan sus personajes con carácter, línea de canto perfecta, juegos de contraste y excelente vena dramática. Callas canta un "Ritorna vincitor" electrificante y Simionato se exhiba en el último acto como las más grandes, que es lo que ella fue.

Jess Walters baja sus agudos con total soltura según su comodidad y demuestra siempre fuerza.

El nivel técnico de la grabación en general es aceptable, no hay saturación aunque sí mucho ruido de fondo. Las dos primeras tomas del acto segundo, eso sí, obligan al *staff* técnico de la casa discográfica a disculparse por la precariedad del sonido. - L. B.

### DON CARLO

J. Oncina, B. Christoff, M. Candida, M. Parutto, M. Petri, F. Pugliese. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: C. Franci. MONDO MUSICA MFOH 10271. 3 CD. ADD. (1969) 1998. GAUDISC.



La serie presentada por el Veneciano Teatro La Fenice, con base en archivos de sus propias representaciones, ofrece ahora un *Don Carlo* de 1969. A pesar de brindarse en tres discos compactos, la obra aparece en la versión *standard* de aquellos años, o sea, sin el cuadro de Fontainebleau y con bastantes cortes, como todo el final del cuadro de la prisión e incluso uno que hoy nadie practica: la parte más hermosa del diálogo entre Isabel y Felipe II, en el cuadro anterior.

Dejando estos detalles aparte, la versión tiene puntos de inte-

rés, porque la dirección de Carlo Franci posee una cierta y adecuada tensión y, sobre todo, porque encierra el paradigmático Felipe II del gran y personal Boris Christoff, en un buen momento vocal.

También son notables el Carlo de Juan Oncina, cantando con carácter y clarísima dicción, y el Posa bien matizado de un Mario Petri que no hacía mucho que había pasado de la cuerda de bajo a la de barítono. Menos interés ofrecen las interpretaciones de los principales papeles femeninos: Maria Candida poseía una hermosa voz, pero aquí queda un tanto apagada, y Mirella Parutto, a la que le ocurría lo mismo que a Petri (hacía poco que había pasado de soprano a mezzo) canta una Eboli valiente, pero no sobrada y en algunos momentos -como en la canción del velo- incluso dura. - P. N.

### ERNANI

R. Orlandi-Malaspina, M. del Monaco, M. Zanasi, R. Ariè. O. y C. del Teatro La Fenice. Dir.: N. Sanzogno. MONDO MUSICA MFOH 10331. 2CD. ADD. (1967) 1998. GAUDISC.

La velada del 14 de diciembre de 1967 no fue una de las más gloriosas del Teatro La Fenice, pero posee elementos más que suficientes para justificar su recuperación. El primer interés destacable radica en el conjunto de cantantes reunidos para una obra poco frecuentada dentro del repertorio verdiano y de los que, salvo el tenor, no existen excesivas grabaciones, hecho que en el caso de Rita Orlandi Malaspina resulta más inexplicable a juzgar por la calidad global de sus interpretaciones y la calurosa acogida del público. En cualquier caso, su Elvira resulta muy digna por intensidad dramática y presencia vocal, con alguna tensión en las agilidades, perceptible en el aria del primer acto.

La insolencia interpretativa de Mario del Monaco encaja perfectamente en el personaje que maneja más como bandido que como héroe romántico; por aquel entonces su voz mantenía el espléndido brillo y una impecable línea de canto aunque se resiente de la tendencia, habitual en el cantante, a la sobreactuación, lo que afea algunas de sus intervenciones

con vocales desmesuradamente abiertas. Las voces graves, igualmente maltratadas por la discografía, se mueven a un buen nivel interpretativo que, si bien podían esperarse de Zanasi, incisivo y rotundo, sorprenden agradablemente en Raffaele Ariè, tanto por su voz como por la nobleza que presta al personaje. Sanzogno concierta un buen espectáculo, al que, por descontado, le sobran los ruidos que aparecen de vez en cuando y que no han sido filtrados. - J. M. P.

### GIOVANNA D'ARCO

M. Caballé, P. Domingo, S. Milnes, K. Erwen, R. Lloyd. O. S. de Londres. Dir.: J. Levine. EMI CM 57 63226-2. 2CD. ADD. (1973) 1998.



Del catálogo de las óperas de Verdi sólo *Alzira* ha tenido peor fortuna que la que ahora se comenta, y merecidamente. En cambio, esta ópera, pese a un libreto imposible, tiene momentos felices y atractivos. Y como, por fortuna, en 1973 James Levine tuvo a su cargo ésta su primera grabación discográfica, se preocupó de que orquesta y cantantes se produjeran con la mayor fidelidad posible al estilo pro-verdiano.

Montserrat Caballé ha cantado cosas mejores, pero su Giovanna es tierna y creíble, un tanto abstraída y vaporosa (la Juana de Arco histórica no parece haber sido un dechado de cordura), y sus arias tienen una exquisita elegancia.

Plácido Domingo, también aquí en plena forma, canta con acentos pasionales sin excesos *veristoides*, luciendo un timbre potente y brillante, teatralmente convincente. Milnes, en el absurdo papel del padre de Giovanna, encuentra una parte más lírica de lo que suele abordar en otras grabaciones, y el resultado es francamente positivo. El resto del equipo funciona bien, con un coro brillante (los coros angélicos y diabólicos

no están muy diferenciados, sin embargo) y una orquesta llena de matices que ponen de relieve las curiosas combinaciones sonoras que Verdi creó sólo para esta ópera (el uso del acordeón, por ejemplo). Una reedición francamente interesante para enriquecer una discoteca. - R. A.

### IL TROVATORE (Selección)

P. Domingo, R. Plowright, B. Fassbaender, G. Zancanaro, E. Nesterenko. C. y O. de la Academia de S. Cecilia. Dir.: C. M. Giulini. DEUTSCHE GRAMMOPHON 457 908-2. DDD. (1984) 1998.

La muy apreciable versión de *Il trovatore* que Carlo Maria Giulini realizara en el año 1985 con Giorgio Zancanaro, Rosalind Plowright, Brigitte Fassbaender y Plácido Domingo en el cuarteto titular, es reeditada ahora en versión reducida en un solo compacto. La primera de las partes en las que se divide la ópera es la menos afectada por el recorte, quedando sólo parcialmente reducido el *racconto* inicial de Ferrando. Por otro lado, la segunda parte pierde, en la primera escena, el largo y rico diálogo entre Azucena y su hijo Manrico, mientras que en su segundo cuadro sólo se conserva el aria del Conde "Il balen del suo sorriso". La tercera parte mantiene únicamente el fragmento de la pira, con el aria de Manrico que lo antecede, obviándose toda la primera escena. Finalmente, la cuarta y última parte desestima la desesperada petición de clemencia de Leonora al conde, presentándose casi completo el trágico desenlace de la obra. Muchos fragmentos esenciales de la ópera quedan inevitablemente al margen de la selección aunque, sin duda alguna, los pasajes escogidos son los más relevantes. - V. J.

### WAGNER, Richard (1813-1883)

#### LOHENGRIN

P. Seiffert, E. Magee, F. Struckmann, D. Polaski, R. Pape, R. Trekel. Staatskapelle Berlin. Dir.: D. Barenboim. TELDEC 3984-21484-2. 3CD. DDD. 1998. WARNER MUSIC.

El genio musical de Daniel Barenboim vuelve a hacerse presente en esta sober-

bia lectura que realiza del *Lohengrin* wagneriano -sin ningún corte-, articulando la obra con equilibrados contrastes, abriéndola de destellos luminosos al jugar con la agógica de la manera más expresiva y siendo siempre fiel al compositor.



El director argentino contó en esta grabación con un reparto consolidado en el repertorio, presentando al actual relevo generacional de la colina sagrada de Bayreuth en plenitud de facultades. Peter Seiffert regresa con honor al mundo discográfico, imponiendo su timbre que sólo adolece de algún problema en el agudo.

Emily Magee doma sin problemas su preciosa voz, consiguiendo con éxito logrados pianísimos, calideces que le brindan a su concepción del personaje una ternura a la que no llega por su timbre oscuro y dramático. A ellos se une la tenebrosa pareja Friedrich-Ortrud; Falk Struckmann consigue con su voz de cavernoso color un convincente Telramund, a pesar del velo que le cubre la voz en sus agudos extremos, mientras Deborah Polaski impresiona igualmente gracias a su arte expresivo. El dúo de ambos del segundo acto está pleno de vitalidad.

Tanto el Rey de Roman Trekel como el espléndido Heinrich de René Pape completan un cast de lujo, a quienes se unen un coro de la Deutschen Staatsoper Berlin y una Staatskapelle Berlin en absoluto estado de gracia. La calidad técnica de la grabación es tal que traslada a la casa del oyente a Daniel Barenboim y sus huéspedes en persona. - L. B.

## RECITALES

**ANDERS, Peter**  
**The unforgettable voice**  
Obras de Schubert,  
Beethoven y R. Strauss  
Registros históricos de

1942-45. TAH 201-202.  
2CD. AAD. 1998. DIVERDI.

El selectísimo sello TAHRA depara sorpresas por lo escogido de su catálogo, repleto de rarezas o documentos sonoros importantes en el repertorio alemán. El doble álbum que ahora se presenta comparte el rasgo enunciado. Recupera una de las más bellas, homogéneas y matizadas voces del panorama tenoril alemán del ventenio 1930-50: Peter Anders (1908-1954).

Tenor lírico que sobresalía en Mozart (*Rapto, Flauta mágica*), opereta (en especial, las de Lehár) y en los roles líricos de óperas como *Rigoletto* o *Traviata*, la nobleza, la alta calidad de su centro y agudo, así como la exquisita musicalidad de su canto, quedan rotundamente demostrados en este doble recital que recoge el ciclo de *Lieder Die Winterreise*, de Schubert, así como sus hasta ahora inéditos ciclos *An die ferne Geliebte*, de Beethoven, el *Lied "Erwartung"*, D 159, también de Schubert, y cuatro *Lieder* de Richard Strauss, acompañado de la Filarmónica de Berlín con Furtwängler en el podio.

Ante orquesta tan importante, Anders se crece y convierte los *Lieder* straussianos en poemas sinfónicos con voz, dada la empatía de la música con su voz perfectamente impostada. Un disco de nítida toma sonora y que plasma un Anders con doble talento: voz e interpretación hermanados, rasgos que en los intérpretes de hoy en día aparecen francamente muy disociados. - J. S.

**BARTOLI, Cecilia**  
**Live in Italy**  
Obras de Caccini, Händel,  
Vivaldi, Mozart, Viardot,  
Rossini, Montsalvatge y  
otros. J. Y. Thibaudet, piano.  
DECCA 455981-2. DDD.  
1998.

Este nuevo recital de Cecilia Bartoli -grabado en vivo- nuevamente demuestra las excelsas cualidades vocales de la joven mezzo italiana. Su voz deja claro el milagroso resultado de una técnica perfecta aplicada con inteligencia a unos medios limitados en el apartado de la proyección, pero este detalle no significa absolutamente nada en una grabación. Allí está esa coloratura magistral y virtuosa de su "*Agitata da due venti*" de Vivaldi, o la de la

*Havanaise* de Pauline Viardot. Su expresividad es rotunda y hace de cada pieza una maravillosa y única creación. El recital, grabado en junio del pasado año, repasa desde *arie antiche* hasta música contemporánea en 24 generosos tracks; Bartoli, impecable, canta hasta la "Seguidilla" de *Carmen*, e incluso una *Canción negra* de Montsalvatge.



Como ya es habitual, Bartoli aparece acompañada de otros grandes intérpretes, en este caso el pianista Jean-Yves Thibaudet y el grupo de cámara Sanatori de la Gioiosa Marca. Para sus incondicionales -que cada vez son más-, se incluye un poster con fotos de la diva como para colgar en la taquilla del gimnasio. - L. B.

**CABALLÉ, Montserrat**  
**Con todo mi corazón**  
Obras de Giménez, Rossini,  
Serrano, Lehár y otros.  
Rundfunksorchester  
Kaiserlautern.  
Dir.: J. Collado. RCA Victor  
74321 63707 2. DDD.  
1998. BMG.

Montserrat Caballé no se rinde. Y con todo su corazón, y de todo ídem, regaló a su público para las pasadas fiestas navideñas un edulcorado disco con diecisiete perlas cultivadas de bisutería fina. No obstante, el disco no pasa de ser eso: de bisutería. Ya se sabe que "quien tuvo y retuvo guarda para la vejez", y la diva catalana saca partido en este recital de lo mejor que siempre la ha ayudado en su carrera *tototerreno*. Por eso aquellos característicos *pianissimi* en zonas agudas abundan en las pistas del disco. El problema es que después del quinto track (un empalagoso *vocalise* sobre "*Le cygne*" de Saint-Saëns) uno ya tiene ganas de marcha. Y ésta no llega hasta el bien resuelto "*Divinités du Styx*" del *Alceste*

gluckiano. Pero la perla de la corona es, sin lugar a dudas, un insufrible arreglo del celeberrimo *adagietto* de la *Quinta Sinfonía* de Gustav Mahler, sobre textos de Thomas Mann.

Claro que por si el oyente no tiene bastante, ahí está la también célebre aria de la *Tercera Suite* de Bach, con texto de Bettina Martinelli adaptado, según el libreto, del *Viejo Testamento, Moisés 6-9* (¿hay algún libro del Antiguo Testamento que se llame así?).

Habría que añadir a todo ello un tema del grupo Vangelis, otro de Gaze y hay que olvidarse de *Sapho* o *Gabriella di Vergy*. Por cierto, Montserrat Martí está francamente espléndida en el dueto para dos gatos de Rossini, a pesar de la horrible orquestación de José Collado. - J. R.

**CURA, José**  
**Anhelo**  
Obras de Guastavino,  
Aguirre, Muzzio, Ginastera,  
López Buchardo, Cura y  
otros. E. Delgado, piano.  
E. Bitetti, guitarra.  
Dir.: J. Cura. ERATO 3984-  
23138-2. DDD. 1998.  
WARNER MUSIC.



Cuando uno se puede permitir determinadas cosas, lo mejor es hacerlas. Y José Cura, hombre y músico inquieto, ha hecho su disco. Suyo, porque no sólo incluye composiciones propias sino que cuida de la orquestación de las de los demás, que él mismo dirige. Y las canta, claro, cuando hay de qué. Si se prescindiera de lo que la operación pueda tener de autocomplacencia o de marketing oportunista, los resultados son apreciables. Cura no enfoca toda esta literatura, alguna de ella bien conocida (Guastavino, Ginastera, López Buchardo) bajo la óptica de la espectacularidad tenoril sino que trata, aunque no siempre con éxito, de encon-

# 95.1 FM

**Pasión por la música** **Pasión por los negocios**



R A D I O

**INTERECONOMÍA**

**95.1 FM • M A D R I D**

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

# CRÍTICA DE DISCOS

trar un estilo a medio camino entre el del payador urbano y el del cantante lírico. Del conjunto de las interpretaciones acaba desprendiéndose una cierta impresión de monotonía, pero ello no es óbice para que los fans de Cura -que ya los tiene- se solacen con esta nueva hogaza salida de su horno particular.

Eduardo Delgado al piano y el guitarrista Ernesto Bitetti -extraordinario-, así como la orquesta reunida por Christophe Guiot amenizan la fiesta. ¿El título? *Anhelo*, del latín *anhelitus*, deseo tan intenso que sofoca. Eso dice la carpetilla, por lo menos. Pues nada, lo dicho: a disfrutarlo con salud. - M. C.

## DE LOS ANGELES, Victoria

**Cantos de España**  
Cantos medievales y tradicionales; arreglos y canciones de los siglos XIX y XX; arias de ópera. A. de Larrocha, R. y G. Tarragó, R. Frühbeck de Burgos y otros. EMI Classics 7243 5 66937 2 2. 4CD. ADD / DDD. (1951-93) 1998.



En estos momentos en que, justamente, tanta atención se presta a la figura y al arte de la gran Victoria de los Ángeles, EMI ha tenido la feliz idea de editar un estuche con cuatro discos compactos que son una auténtica antología o, mejor dicho, dos. En primer lugar, del arte quintaesenciado de la ilustre artista, pero también de una buena parte de la música vocal escrita en España. El estuche lleva el título de *Cantos de España*, que se adivina pensado en el extranjero y en el que quizás falta algún fragmento de zarzuela.

El primer disco está dedicado a canciones tradicionales y a otras medievales, renacentistas o barrocas, también presentes en el segundo, pasándose en el tercero a arreglos y obras de autores de los siglos XIX y XX (Valls, Lorca, Mompou, Toldrà,

Montsalvatge, Rodrigo, Granados, Guridi, Halffter, Turina, Nin, Valverde, Barrera y Calleja). Finalmente, en el cuarto compacto figuran canciones y arias de ópera de Granados y Falla y, finalmente, el recital ofrecido en Nueva York junto a Alicia de Larrocha en 1971.

Las grabaciones pertenecen a diversas épocas de la carrera de la artista, siendo las más remotas las de 1950, con el acompañamiento guitarrístico de Renata y Graciano Tarragó. No hay aquí espacio para detallar la totalidad de estas interpretaciones, pero no importa. Ya se sabe, tratándose de Victoria, que son espléndidas, rigurosas y musicalísimas. Para qué decir más. - P. N.

## DOMINGO, Plácido

**Por amor**  
Canciones de Agustín Lara. Arreglos y dirección musical de Bebu Silveti. WEA 3984 23794. DDD. 1998. WARNER MUSIC.

El recensor no tiene nada contra Agustín Lara; todo lo contrario. Se trataba de un fácil e inspirado melodista, con canciones que han entrado en el repertorio de varios cantantes líricos, especialmente *Granada*. Pero se trata de un compositor ligero-selecto, para llamarlo de alguna manera, y un disco sobre la base exclusivamente de sus canciones, aunque tenga un determinado interés, entra más bien en esas grandes operaciones comerciales de algunos divos de la ópera. En este caso, Plácido Domingo, quien, con un excelente sonido, canta con abandono y convicción, aunque pleno de un punto enfático.

En las canciones más conocidas se hace notar especialmente la no muy feiz intervención del arreglista (en este caso *estropeador*) Bebu Silveti, que introduce por su cuenta unos cuantos elementos perturbadores de los originales con el fin de ganarse unas pesetillas. En este sentido, lo que hace este hombre con "*Granada*" es un auténtico crimen. - P. N.

**Bravo Domingo**  
Obras de Puccini, Rossini, Bizet, Meyerbeer, Verdi, Donizetti y otros. Con varias orquestas y directores. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459352-2. 2CD. ADD / DDD. 1998.

Bajo este título tan entusiasta del ahora centenario sello alemán DEUTSCHE GRAMMOPHON, se reúne en dos discos compactos una selección de arias de ópera y canciones variadas (populares españolas, tangos y boleros) protagonizadas por Plácido Domingo.

Dado que el tenor español ha tenido una larga discografía en todas las marcas oficiales sin excluir al sello amarillo, en este doble álbum se tiene la oportunidad de disfrutar de los momentos estelares de óperas muy unidas a su dilatada carrera, como son *Turandot*, *Pagliacci*, *Ballo in Maschera*, *Carmen*, *Cavalleria Rusticana*, *Aida*, *Otello*, *La fanciulla del West* o *Les Contes d'Hoffmann*, junto a arias pertenecientes a obras que sólo han salido a la luz gracias a algún recital grabado con Carlo Maria Giulini (*L'Africaine*, *La Juive*) u otras batutas.

Un tenor esencialmente lírico-spinto como es Domingo, pero con una curiosidad insaciable que le ha acercado al repertorio dramático italiano o al wagneriano (*Parsifal*, *Tannhäuser*), dando muestras de gran versatilidad, talento y aplicación estilística, logra que el aficionado esté a gusto escuchándolo como Riccardo, Edgardo, Otello, Des Grieux o Walter.

Si a ello se une la calidez tímbrica y el vigor interpretativo habitual del tenor, las canciones populares suenan en su gola luminosas y entregadas.

Estos dos discos, incluidos en los fastos del centenario del sello alemán, son el símil discográfico de la pastilla de caldo concentrado: contienen el mejor sabor del canto de Plácido Domingo. - J. S.

## FLETA, Miguel

**Zarzuelas y Canciones (Vol. III)**  
Obras de Anglada, Nin, Serrano, Vives, Mediavilla, Moreno Torroba, etc. ARIA Recording 21 (1028). 2CD. ADD. (1929-1934) 1998.

*Finis coronat opus*. El tercer volumen de la discografía completa de Miguel Fleta abrocha definitivamente una de las empresas culturales más remuneradoras del mundo del sonido grabado.

En el contexto de una realidad lírica como la actual, en que los timbres y los estilos son intercambiables por falta de perso-

nalidades diferenciadas, una figura mítica como la del tenor de Albalate alcanza toda su verdadera dimensión.

Realizado este doble compacto por un sonido de calidad y presencia superiores a las de las precedentes entregas, podrá solazarse el aficionado con rarezas como el cuarteto de *Un polvillo de rapé*, las romanzas de *La villana* y *Los pícaros estudiantes* o esa página de *Luisa Fernanda* escrita ex profeso para Fleta por su autor; por no hablar de todas las ilustraciones grabadas de la película *Miguelón*.



El álbum se ve enriquecido con interesantes notas y una discografía completa, amén de incluirse en el segundo disco compacto varias matrices duplicadas en fragmentos de *Marina* o *El trust de los tenorios*. Como nota simpática, se completa el disco con varias grabaciones operísticas de María Fleta, la nieta del tenor; en primicia absoluta y procedentes de actuaciones en vivo. Todo un detalle. - M. C.

## HVOROSTOVSKY, Dmitri

**Canciones populares rusas**

C. de Cámara de San Petersburgo. N. Korniev. PHILIPS 456 399-2. DDD. 1998.

La archiconocida "*Kalinka*" abre un disco de canciones populares rusas protagonizado por el barítono Dimitri Hvorostovsky. A pesar de la pegadiza melodía, pronto se percibe la seriedad del enfoque que preside el recital, ya que tanto el coro de cámara de San Petersburgo como el afamado solista están a la altura de su cometido: dar a conocer en todo su esplendor temas de profunda raigambre popular.

El color denso, atormentado, recogido y a la vez orgulloso del vocalismo ruso preside los dieciocho temas. Hvorostovsky, quien ha hecho gala de una

gran versatilidad en sus recitales, destaca, como es natural, en el repertorio de su tierra. Ahora añade las canciones oídas desde la niñez en su Siberia natal. Su voz se entrelaza solidariamente con el prodigioso coro y resalta así el poderoso sentido de comunidad del pueblo ruso, rasgo que ha permanecido inalterable desde que Rusia es Rusia, sobreviviendo a regímenes políticos, crisis y desastres socio-económicos.

Las canciones son interpretadas desde dentro, independientemente del carácter de los temas, ya sean festivos o tristes. Hvorostosky le sirve en bandeja al auditor un generoso peregrinar a lo más profundo del alma rusa. Naturalidad, ausencia de divismo, voz amplia, suntuosa y muy expresiva al servicio del sentimiento siempre popular, auténtico y perenne. Un disco que se disfruta de principio a fin. - J. S.

### LUDWIG, Christa A Tribute

Obras de Brahms, Franck, Mahler, Schumann y Wolf. Con diversas orquestas, directores y acompañantes. DEUTSCHE GRAMMOPHON 459335-2. 2CD. ADD. (1968-1979). 1998.



Con un compacto doble que incluye obras de Mahler, Brahms y Franck, el sello amarillo rinde su particular homenaje a los setenta años de una de las mezzosopranos más significativas del siglo, Christa Ludwig, una intérprete de referencia en variados repertorios que repite laureles en esta valiosa recopilación.

El doble disco compacto incluye la *Rapsodia para contralto* de Brahms en la espectacular versión de la Filarmónica de Viena dirigida

por Karl Böhm; el *Nocturno para contralto y orquesta* de Franck con la Orquesta de París, dirigida por Daniel Barenboim; los mahlerianos *Kindertotenlieder* y cinco *Lieder* sobre textos de Rückert, todo esto bajo la batuta protectora y brillante de Herbert von Karajan al mando de sus incomparables Berliner Philharmoniker. Como es lógico suponer, el contenido de ambos compactos es oro puro, en registros difíciles de superar desde el punto de vista expresivo tanto en lo referente a Ludwig como a el entorno prodigioso que la rodea, convirtiendo esta reedición en una verdadera joya musical. - L. B.

### NUCCI, Leo

#### Opera arias

Obras de Bellini, Verdi, Rossini y Leoncavallo. Ensemble Salotto Ottocento. Dir.: V. Lombardi. AGORA Musica AG 184.1. DDD. (1997) 1998. DIVERDI.

Uno de los últimos ejemplos de la antaño fértil saga de barítonos italianos, Leo Nucci, muestra sus medios vocales en un recital que contiene los grandes roles del repertorio italiano más estándar: Rigoletto, Luna, Renato, Macbeth, Nabucco, junto a una rareza como la *Zazà* de Leoncavallo.

La voz de Nucci, de acusada nasalidad, en especial en la zona más aguda de su registro, sigue fluida pero algo opaca y desigual en las frases con mucho *legato*. Sin ser un barítono sombrío al modo de Protti, sin la calidez y belleza tímbrica de Bastianini, la humanidad y señorío de Cappuccilli, o la versatilidad interpretativa de Manuguerra, Nucci posee en su haber un sabia noción del canto y de cómo dosificar la voz para conservar la elegancia de la línea canora. Demostrado queda en *Un Ballo in Maschera*, *Zazà*, *Puritani*, *La traviata* o *Don Carlo*. Esencialmente queda bien en los empleos de barítono lírico, estando más apagado y desigual en los más dramáticos como Tonio, Nabucco o Macbeth. Su rossiniano Figaro revela ma-

# Madrid TEATRO ALDERON

PRODUCCIONES  
JOSE LUIS MORENO

Teatro Calderón donde la ópera recupera su razón de ser

TEMPORADA DE OPERA  
1.998 - 1.999

Paternina  
con la Cultura

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

nierismo y desmerece el nivel del recital.

El acompañamiento presenta, como alternativa, un conjunto de cámara. El tejido orquestal del Ensemble Salotto Ottocento deja la voz más expuesta, pero ayuda como sostén y motivador del intérprete, a la vez que retrotrae a la intimidad de un salón burgués. - J. S.

**STELLA, Antonietta**  
Arias de óperas de Verdi y Puccini. TESTAMENT SBT 1148. ADD. (1956-57) 1998. DIVERDI.

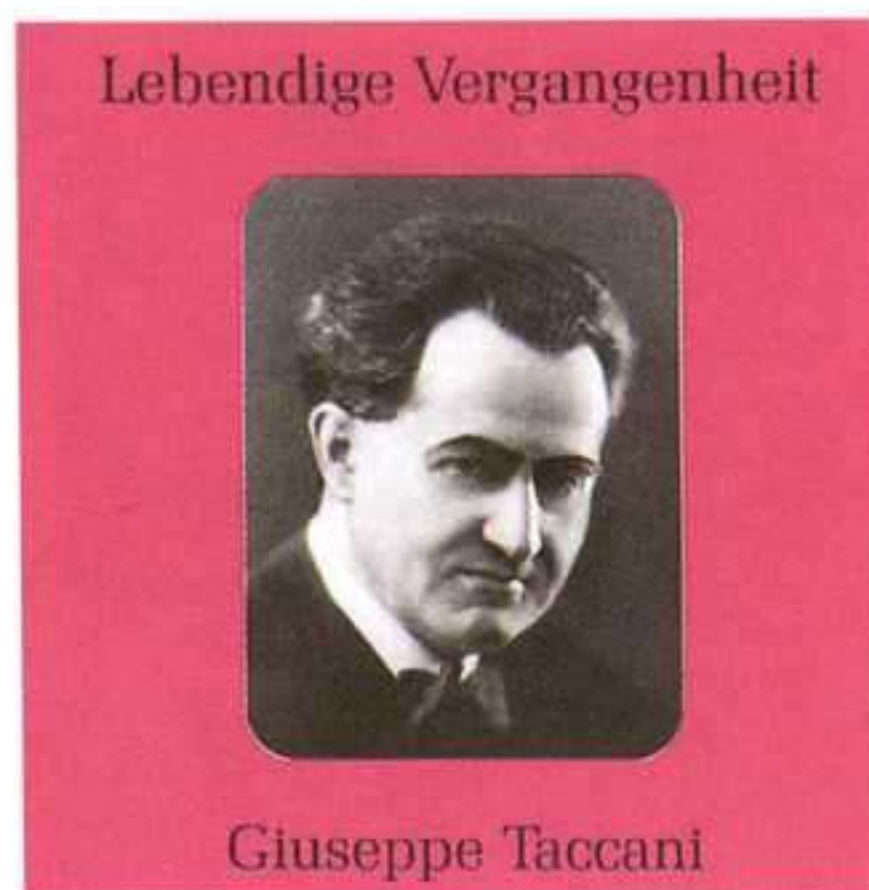
**A**ntonietta Stella fue una de esas sopranos que en su época -se ha dicho *machaconamente*-, sufrieron de la omnipresencia y brillo del binomio Callas-Tebaldi. Sin embargo, su carrera fue más que digna y así lo prueban sus frecuentes actuaciones en dos coliseos de la importancia de la Scala y del Metropolitan.

El presente compacto es una buena prueba de sus principales características: podía no tener una personalidad exuberante, pero era cantante con una voz de gran belleza (un poco en la línea tebaldiana) y poseía una línea de canto cuidada y expresiva. Aquí, todavía joven, se muestra igualmente afortunada en un amplio abanico de arias de Verdi y Puccini (de *Forza* y *Aida* a *Bohème* y *Schicchi*).

Como prueba de su flexibilidad hay que acudir, por ejemplo, al *Bolero* de *Vespri Siciliani*, en el que está perfecta y más que nítida en las agilidades, en una de las mejores interpretaciones existentes de esta página, lo que resulta especialmente relevante en una cantante que, aunque con voz nada amazacotada, abordaba, además de obras eminentemente líricas, un repertorio reputado como de fuerza. - P. N.

**TACCANI, Giuseppe**  
Obras de Donizetti, Verdi, Puccini, Ponchielli, Mascagni, Giodano y Franchetti. LEBENDIGE VERGANGENHEIT 89173. AAD. 1998. DIVERDI.

**S**alvo para los tenorófilos de colmillo retorcido o para los especialistas en arqueología vocal, Giuseppe Taccani (1885-1959) no es un nombre familiar. La serie LEBENDIGE VERGANGENHEIT permite ahora al aficionado de a pie descubrir



una voz de las de antes: timbrada, extensa y perfectamente impostada para abarcar un repertorio variado y exigente gracias a su capacidad para modular el sonido y proyectarlo con la debida insolencia. Un tenor con mayúscula, que si no hizo -como recuerda la *plaque*- una gran carrera en la Scala, monopolizada por los divos-casa, sí conoció el aplauso en otros muchos teatros, comprendidos los españoles: Estrenó, por ejemplo, en el Liceo de Barcelona *La fanciulla del West* y en el madrileño Teatro Real llegó incluso a cantar *Margarita la Tornera* de Chapí. De haber vivido hoy sería la ruina de más de un cliente habitual de las multinacionales del disco. Comprende este disco compacto hasta veinte interpretaciones distintas del tenor milanés. Las correspondientes a los Años Veinte son las mejores. El *racconto* de *Guglielmo Ratcliff*, los fragmentos de *Carmen* -el dúo final le empareja a una inerte Maria Capuana- o de *Trovatore* son auténticas muestras de vocalidad sana y pujante.

No faltan las curiosidades, como ese fragmento de *Lucia* en el que han desaparecido los demás solistas y el coro -pese a lo cual sigue sin oírse lo de "di Dio la mano irata"- o el transporte a una zona más cómoda de una frase del dúo de *La forza del destino* que canta con Pasquale Amato.

Todo un descubrimiento, y con buen sonido, salvo en los registros más antiguos. - M. C.

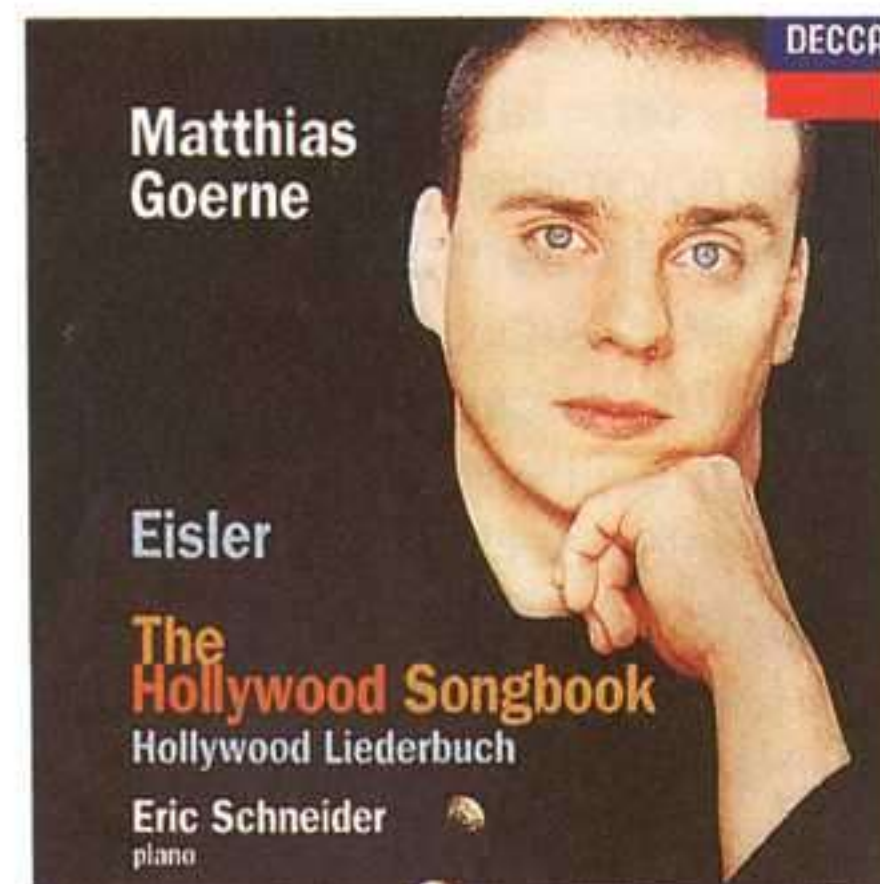
**LIEDER**

**EISLER, Hanns**  
(1898-1962)  
**The Hollywood Songbook**  
M. Goerne, barítono.  
E. Schneider, piano.  
DECCA 460582-2.  
DDD. 1998.

**L**a prodigiosa y espléndida voz del barítono alemán Matthias Goerne regresa a las tiendas discográficas de la mano de Hanns Eisler como parte de la serie *Entartete Musik* de DECCA, revisando el llamado *Hollywood Songbook*, una serie de canciones, la mayoría sobre textos y poemas de Brecht, musicados por Heisler en su exilio americano.

Las primeras piezas de este libro de canciones datan de 1942, cuando el compositor visitó la Meca del cine para escribir la música de una par de películas en plena diáspora berlinesa y vienesa. Completado en diciembre de 1943, el cancionero no sólo es una bitácora del exilio, sino una visión artística empapada de implicaciones políticas.

El compositor -el centenario de cuyo nacimiento se celebra este año- nunca escuchó interpretar el libro completo en vida y, con este compacto, la casa DECCA rinde un espléndido homenaje a este músico *degenerado*.



Goerne revisa todas las posibilidades expresivas que permite su voz, de timbre hermoso, luminoso y dúctil, fraseando como nunca, espléndidamente acompañado por el pianista Eric Schneider. Mejor homenaje, imposible - L. B.

**GARCÍA ABRIL, Antón**  
(1933)  
**Integral de la obra para canto y piano**  
M. Orán, soprano.  
C. Martín, piano. EMI Classics CDS 7243 5 56775 2 5. DDD. 1998.

**E**n la carpetilla que acompaña a este disco se comenta que la presente edición es el "triunfo de la melodía". Cuando uno se acerca a la obra vocal de un compositor moderno, siempre tiene el recelo de que se va a encontrar con audacias que pueden quitarle el

sueño. No es éste el caso. Antón García Abril es autor de un ramillete de hermosas canciones basadas en textos de Muelas, Alberti, Rosalía de Castro, García Lorca, Cernuda, Machado e incluso uno de Salvador Espriu.

Las composiciones son, dentro de una línea clásica, muy acertadas y, efectivamente, en ellas triunfa la melodía.

La interpretación de estas hermosas canciones corre a cargo de la soprano María Orán, quizás una voz demasiado madura, pero en todo caso muy válida para este menester, apoyada por la pianista Chiky Martín, muy atenta al acompañamiento.

Esta entrega discográfica resulta sumamente interesante para acercarse a la obra liederística de un compositor actual. - J. V.

**MOZART, Wolfgang Amadeus**  
(1756-1591)  
**Canciones**  
J. Rodgers, J. M. Ainsley.  
R. Vignoles, piano.  
HYPERION CDA 66989.  
DDD (1997) 1998.  
HARMONIA MUNDI.

**U**na curiosa antología de *Lieder* de Mozart resulta ser este disco, con pistas cantadas por la soprano Joan Rodgers y por el tenor John Mark Ainsley; curiosa porque, normalmente, una grabación de estas características incluye interpretaciones de un solo cantante.

La selección es buena, ya que están prácticamente todas las canciones más importantes del compositor salzburgués (hay una edición completa, muy interesante, a cargo de Elly Ameling). Incluso se añaden obras no especialmente liederísticas, como "Die ihr des unermesslichen Weltalls", K. V. 619, destinada para la logia masónica a la que pertenecía Mozart y que, en consecuencia, debe cantar un intérprete masculino, aunque aquí lo haga Rodgers.

Ambos solistas saben lo que tienen entre manos: un repertorio plenamente mozartiano pero enmarcado en una aureola prerromántica que antecede directamente a la obra de Franz Schubert, y que incluso llega a utilizar textos de poetas que más tarde también musicará el vienés, como es el caso del Goethe de "Das Veilchen". La voz de Ainsley quizá resulte un

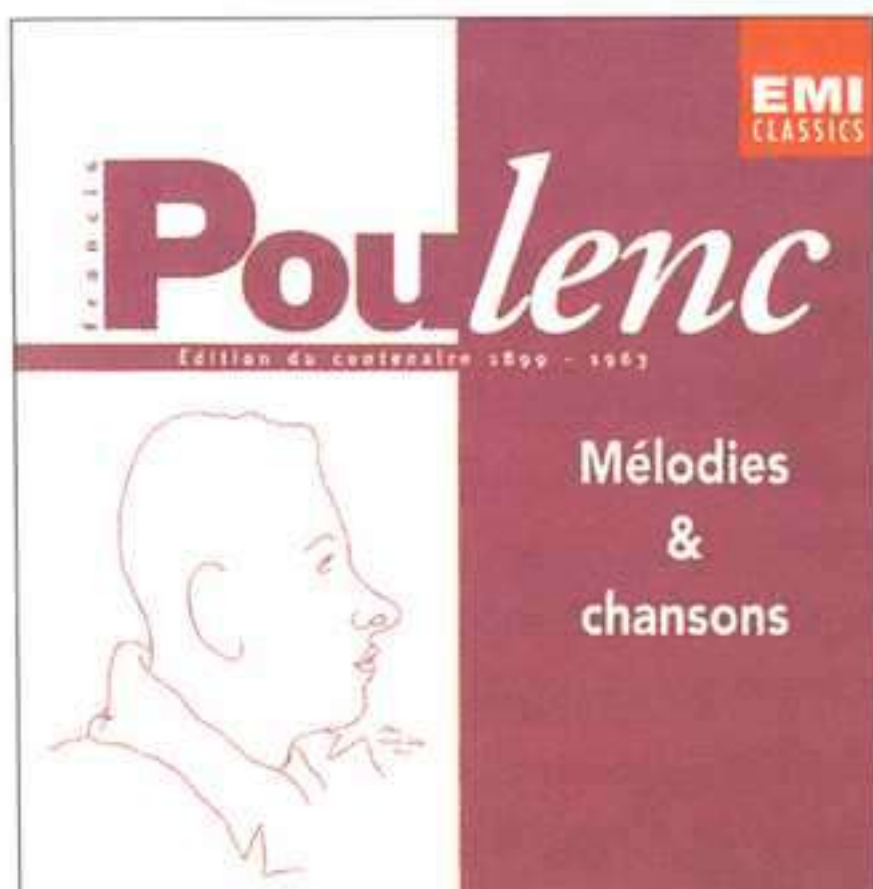


tanto áspera en algunos pasajes, pero cumple dignamente con su papel.

Capítulo aparte lo merece la participación de lujo de Roger Vignoles, uno de los mejores pianistas acompañantes de *Lieder* en la actualidad. Oír su versión de "Komm, liebe Zitter" con efectos imitativos de la mandolina es uno de los muchos broches de oro de este registro. - J. R.

**POULENC, Francis**  
(1899-1963)  
**Mémoires et Chansons**

E. Ameling, M. Mesplé, J. Norman, P. Bernac, N. Gedda, G. Souzay y otros.  
EMI Classics 7243 5 66849  
2 8. 5CD. ADD / DDD.  
1998.



La *Édition du Centenaire* que EMI dedica a Francis Poulenc también cuenta con una caja de cinco compactos dedicada a la totalidad de las *Chansons et mélodies* del compositor.

La sorpresa viene de la mano de las versiones: así como sobresalen grandes nombres especialistas en el estilo, también se cuenta más de algún coloso de la lírica, además del propio Poulenc que acompaña al piano al barítono Pierre Bernac en varias canciones.

Rita Streich, Elly Ameling, Nicolai Gedda, Mady Mesplé, Gabriel Bacquier y Jessye Norman son algunos de los cantantes que firman los registros, apoyados por luminarias del teclado como Irwin Gage, Geoffrey Parsons y Dalton Baldwin.

Georges Prêtre dirige algunas de las piezas con acompañamiento orquestal en una vorágine de *chansons* que describen paso a paso la evolución de la obra vocal de Poulenc, en grabaciones datadas desde 1946 hasta 1998.

El excelente e ilustrado libreto incluye las letras de todos los poemas musicados además de

interesante material gráfico, gran parte de él absolutamente inédito.

La *Édition Poulenc* también contempla una caja dedicada a Piano y Música de Cámara, otra a Conciertos, Música Sinfónica y Religiosa y otra a Obras Vocales -y ópera-, ésta última comentada en *ÓPERA ACTUAL* 31. Un lujo para coleccionistas. - L. B.

**ORATORIOS Y MÚSICA VOCAL**

**SCARLATTI, Alessandro**

(1660-1725)  
**IL PRIMO OMICIDIO**

B. Fink, G. Oddone, D. Röschmann, R. Croft, R. Jacobs, A. Abete.  
Akademie für alte Musik.  
Dir.: R. Jacobs.  
HARMONIA MUNDI HMC 901649.50. 2CD. DDD.  
1998.

La Akademie für Alte Musik Berlin dirigida por René Jacobs ha rescatado del olvido *Il primo omicidio overo Cain*, oratorio de Alessandro Scarlatti estrenado en Venecia en 1707. René Jacobs nuevamente logra reunir en este proyecto un elenco de primerísimas figuras y el virtuosismo parece ser el requisito exigido a los participantes en esta grabación excepcional. Richard Croft borda con su pasmosa coloratura el papel de Adán, mientras Dorothea Röschmann impone su timbre doliente, expresivo, bellísimo en su visión de Eva. El Abel de esta grabación parece cantado por un ángel en la voz de Graciela Oddone, quien se prodiga en ornamentos impresionantes. Por último, Bernarda Fink aporta absoluta corrección a su Caín.



Como no podía ser de otra manera, René Jacobs pone su voz a la Voce di Dio, cantado sin fisuras en el registro (la grabación es de septiembre de 1997), dejando la Voce di Lucifero a la exquisita vocalidad

de un experimentado Antonio Abete.

Una producción de una obra de bellísima factura que promete acaparar más de un premio de la industria discográfica. - L. B.

**SCHUMANN, Robert**

(1810-1856)  
**Szenen aus Goethes Faust**

W. Dazeley, K. Sigmundsson, C. Nylund.  
Collegium Vocale, La Chapelle Royale, O. des Champs-Élysées.

Dir.: P. Herreweghe.  
HARMONIA MUNDI HMC 901661.62. 2CD. DDD.  
1998.

Si bien Goethe nunca ocupó un lugar preeminente en la obra vocal de Schumann, sí fue fuente de inspiración de algunas obras importantes, entre las que cabe destacar estas *Escenas de Fausto*.

A medio camino entre la sala de conciertos y el teatro de ópera, esta versión del mito fáustico tiene el interés añadido de contar con la última escena de la obra original -la transfiguración-, cuyo carácter casi esotérico y su difícil adaptabilidad teatral desalentaron tanto a Berlioz como a Gounod en sus respectivas versiones. Schumann, en cambio, le dio un tratamiento privilegiado en su obra y el resultado final fue una gran escena de salvación cuyo punto culminante es el magnífico coro místico "Alles Vergänglichhe", punto álgido también de esta versión.

Philippe Herreweghe sabe dosificar muy hábilmente la llegada a ese momento con una dirección sobria e inteligente que consigue sacar lo mejor de los distintos conjuntos corales que intervienen en la gran escena. La carencia de talento dramático que, no sin cierta razón, siempre se le reprochó a Schumann, queda en entredicho en la terrorífica escena en la catedral, en la primera parte de la obra, donde tanto la imponente voz de Kristinn Sigmundsson como la soprano Camilla Nylund saben dar vida de forma encomiable al pasaje de mayor tensión, dramatismo y violencia de toda la obra.

William Dazeley completa con solvencia el trío protagonista de una obra genuinamente romántica cuya audición supo-

ne una auténtica delicia. - V. J.

**STRADELLA, Alessandro**  
(1644-1682)

**Cantatas**  
C. Brandes, P. O'Dette, M. Springfels, I. Matthews, B. Weiss.  
HARMONIA MUNDI HMC 907192.  
DDD. 1998.

Pocos son los datos que en la actualidad se conocen de Alessandro Stradella, compositor del primer barroco italiano que trabajó, entre otros, para la reina Cristina de Suecia y que murió misteriosamente apuñalado en Génova.

El disco que ahora se comenta, presenta un arioso de una cantata sobre el mito de Orfeo y cuatro cantatas enteras, además de dos oberturas. El estilo del compositor es sobrio y de una irresistible belleza, a medio camino entre la austeridad de Schütz y el colorido de Vivaldi. La labor de la soprano Christine Brandes se mueve en el terreno de lo correcto, a pesar de poseer una voz no especialmente bella. El conjunto instrumental, integrado por Paul O'Dette (laúd y guitarra barroca), Mary Springfels (viola da gamba), Ingrid Matthews (violín) y Barbara Weiss (órgano y clave), es lo mejor del registro, con cuidados matices y una especial atención al buen gusto, inherente a las sugerentes obras de Stradella. - J. R.

**VERDI, Giuseppe**  
(1813-1901)

**REQUIEM BRUCKNER, Anton**  
(1824-1896)

**TE DEUM**  
L. Rysanek, C. Ludwig, G. Zampieri, C. Siepi, W. Berry.  
Singverein der G. der Musikfreunde Wien.  
O. F. de Viena. Dir.: H. Von Karajan.  
EMI Classics 72435 66880 2. 2CD. ADD. (1958, 1960) 1998.

La versión en vivo del Requiem verdiano que se in-



cluye en esta entrega, es también una interesante alternativa a las numerosas grabaciones comerciales y en vídeo que dirigió Herbert von Karajan. El maestro salzburgués no tiene aquí ocasión de sumergirse en los hedonismos sonoros del estudio de grabación de los últimos años de su carrera. Dirige en estado de gracia, con enorme atención a las dinámicas y al acento justo a cada pasaje a una Filarmonía de Viena impecable y a un coro que responde muy bien a sus muchas exigencias.

Solamente por la personalísima prestación vocal de Leonie Ryanek y Cesare Siepi, espléndidos ambos, esta versión valdría la pena. Menos convincentes están Christa Ludwig, una voz decididamente poco verdiana, y Giuseppe Zampieri, correcto, pero afectado por un vibrato que puede llegar a ser incluso molesto.

El *Requiem* se complementa (aunque, ciertamente, no queda claro qué complementa a qué), con una magnífica versión del *Te Deum* de Bruckner interpretado también dos años después en Salzburgo, también con sensacionales solistas: la espectacular Leontyne Price, Hilde Rössl-Madjan, Walter Berry y el inolvidable Fritz Wunderlich. - M. H.

## VARIOS

**Cantigas de Francia**  
SK 60842.

**Cantigas de Italia**  
SK 60843.

Música antigua.

Dir.: E. Paniagua. SONY Classical. DDD. 1998.

(Discos independientes).

**E**duardo Paniagua sacó al mercado, hace unos veinte años, un disco dedicado a las músicas de la Grecia clásica, con fragmentos que se remontan incluso a la llamada Edad Oscura. Cuatro lustros más tarde, ya ha llegado hasta el siglo XIII. Quién sabe si dentro de veinte años más llegará a grabar incluso *Aida* con trompetas del antiguo Egipto.

Sea como fuere, la entrega de las Cantigas de Francia e Italia atribuidas al rey Alfonso X (que además de sabio era listo, porque tenía una corte de trovadores trabajando para él) destaca por el riguroso y serio trabajo que siempre ha carac-

terizado la labor de Paniagua al frente de su grupo instrumental-vocal. Las obras destacan por los trazos litúrgico-festivos combinados de modo brillante y que los músicos saben traducir con entusiasmo e innegable buen gusto.

El orden establecido en los dos discos permite además oír una gran variedad de estilos, sin que su audición resulte monótona en absoluto. Los interesantes libretos presentan breves comentarios introductorios a las obras y los textos de las mismas ayudando a su comprensión. - J. R.

### Dialog. Neue romantische Balladen

Baladas románticas de T. Stricker. E. Gruberova, soprano. Slowakische Philharmonie Bratislava.

T. Stricker, violín y director. NIGHTINGALE NC 000027-2. DDD. 1998.

**B**ajo el título *Dialog. Neue romantische Balladen*, este compacto presenta una serie de composiciones escritas por el compositor y violinista austriaco Toni Stricker especialmente para la soprano Edita Gruberova. Se trata de una serie de composiciones de un romanticismo un tanto edulcorado con alguna circunstancial disonancia para que quien escucha no olvide que se trata de obras del Siglo XX.

En todo caso, las canciones se adaptan como anillo al dedo a las características vocales de la soprano, quien las afronta con un innegable magisterio en la interpretación liederística y una no menor facilidad para la acrobacia vocal.

El resultado es un tanto monótono: sirva como ejemplo que, de las doce piezas, cuatro son *vocalises*, y todas ellas respiran un aire tristón de día lluvioso o de poética *casita-junto-a-las montañas-nevadas*.

Toni Stricker *in person* acompaña a Gruberova con el violín, contribuyendo con su interpretación a ese ambiente austriaco a medio camino entre lo clásico y lo folklórico que emana de sus partituras.

Desde luego se trata de un compacto destinado esencialmente al mercado germánico y que por estas latitudes seguramente quedará reservado para los fanáticos de la diva y alguno -si lo hay, porque nunca se sabe-

del compositor. - M. H.

### Grandes cantantes españoles del Teatro Real

F. Constantino, M. Galvany, F. Viñas, E. de Hidalgo, A. Cortis, F. Lázaro, M. Fleta y otros. DIVERDI DIV 001. AAD. 1998.



**N**o todo ha de ser distribuir rarezas. DIVERDI ha optado por producir sus propias *Delikatessen* y en esta primera entrega rinde un homenaje, bajo la sapiente batuta de un especialista como Joaquín Martín de Sagarmínaga -colaborador habitual de ÓPERA ACTUAL-, a algunos de los cantantes españoles que dieron lustre a las temporadas del madrileño Teatro Real.

El haber cedido a la tentación de incluir en el censo a una Conchita Supervía que nunca cantó allí -después de todo, Mardones lo hizo sólo de refilón- es algo que el aficionado perdonará de buen grado al saborear la canción gallega y el fragmento de *La Marchenera* que recrea la gran mezzosoprano barcelonesa.

Junto a los ejemplos obvios de Lázaro, Fleta, Viñas o Pareto, los coleccionistas agradecerán la presencia de Florencio Constantino con dos interpretaciones no incluidas en el primer volumen a él dedicado en la *Harold Wayne Collection*; un curioso "No, *Pagliaccio non son*" a cargo del exótico Iclilio Calleja; la romanza de *Francisquita* por un solar Cortis o su no menos impresionante *Bohème* -en un dúo con el barítono *sin barítono*!-; un "*Alla vita che t'arride*" de Blanchart que hace *pendant* con el "Eri tu" del álbum *Voces históricas del Real* de SONIFOLK.

También se incluyen las insuperables guajiras de "*La alegría del batallón*" de Mardones o, en fin, esa curiosa versión de "*Casta diva*" -en una sola estrofa pero con cabaletta incluida- en la voz de Josefina Huguet.

Un apetitoso *buffet*, que se completa con un magnífico libretto también coordinado por Martín de Sagarmínaga y que contiene la iconografía correspondiente. El sonido es verdaderamente excepcional, aunque acuse la presencia de ocasionales saturaciones. - M. C.

### Four Famous Met Tenors of the Past: Peerce - Björling - Tucker - Vinay

Varias orquestas.

LEBENDIGE

VERGANGENHEIT 89952.

AA. (1936-47) 1998.

DIVERDI.

**L**a recuperación de las voces del pasado continúa floreciendo en este final de siglo. Mirar atrás en temas tenoriles significa disfrutar de un absoluto poderío y de un fraseo que ahora no se estila, que mezcla potencia y virilidad, sin tanta delicadeza en la dicción ni en el uso del ornamento. Se era algo más *bestia*, pero ¡cómo lucía!

Los ejemplos que recoge este compacto son testimonio de ese antiguo *know-how*: a las voces hoy bastante conocidas de Björling y Tucker, se unen otras dos igualmente espectaculares, la del neoyorquino Jan Peerce y la del chileno Ramón Vinay. El primero está fantástico como Alfredo y Manrico, y el segundo encarna un impactante Don Jose y un cálido Cavaradossi.



La calidad técnica de este milagro de la reedición es notable y todas las tomas están hechas en estudio, lo que ayuda a esa claridad que destila cada uno de los excelentes *tracks* incluidos. Este es un compacto que realmente debiera relucir en la estantería de todo aficionado que se precie. - L. B.

### La gloire de L'Opéra Russe

P. Glouboky, bajo. C. y O. del Teatro Bolshoi.

Dir.: A. Tchistiakov y E. Khatchaturian. SAISON

RUSSE CMX 288074.76. 3  
CD. DDD. (1990-92) 1998.  
HARMONIA MUNDI.

Uno de los elementos determinantes de la evolución de la ópera a lo largo del Siglo XIX fue, sin duda alguna, la creciente importancia del papel de la orquesta como elemento activo en la narración. La ópera rusa no quedó al margen de este hecho y sus máximos representantes fueron, ante todo, muy hábiles orquestadores. No es de extrañar, pues, que el primero de los tres discos que forman este estuche esté dedicado a oberturas y pasajes orquestales, en los que el descriptivismo sinfónico se hace evidente de la mano de Andrei Tchistiakov y la Orquesta del Teatro Bolshoi. Su dirección logra encontrar el tono adecuado a cada situación, desde la monumentalidad épica a la sensualidad lírica, y el resultado final es francamente bueno.

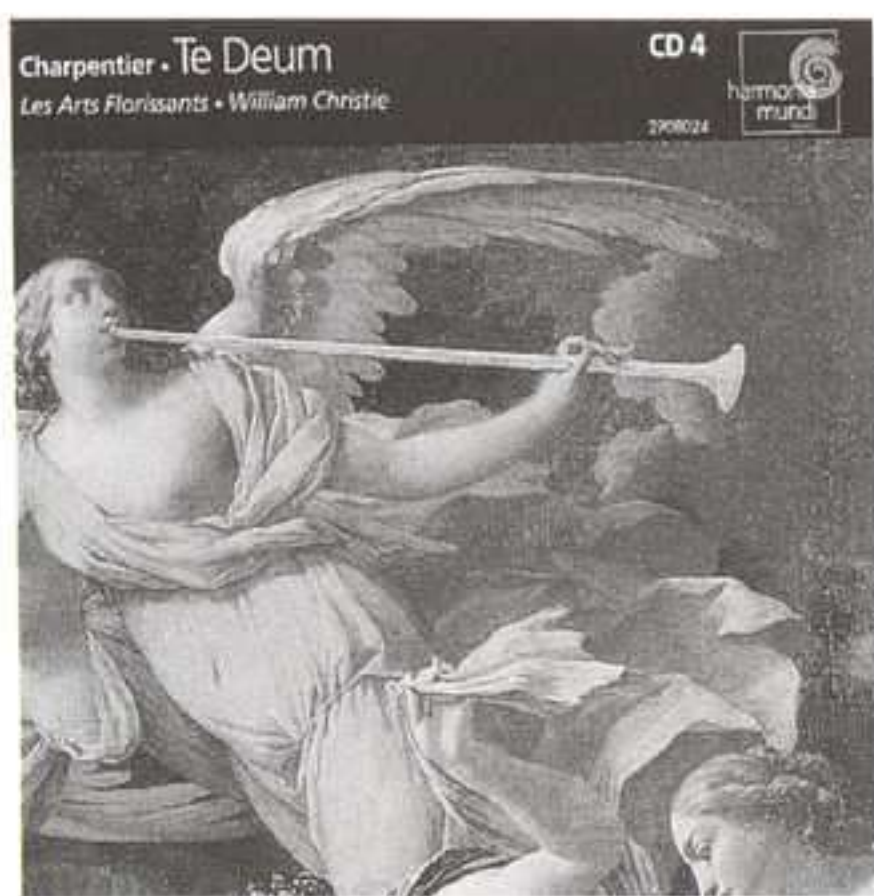
Lo mismo puede decirse de las escenas para coro, cuyo carácter colectivo lo convirtió en el mejor medio de manifestación popular y de exaltación nacionalista, a la vez que en terreno abonado para el uso de tonadas folklóricas. Por último, el tercer disco está constituido por arias para bajo, cuerda que siempre ha encontrado en este repertorio muchas de sus páginas más memorables.

A la elegancia y aplomo de las interpretaciones de Piotr Gloubovy hay que añadir la interesante presencia de dos fragmentos de la injustamente olvidada ópera *Rusalka* de Dargomizski. - V.J.

### Música Sacra à travers les Ages

Obras de Desprez,  
J. S. Bach, Beethoven,  
Charpentier y Poulenc.  
Deller Consort, La Chapelle  
Royale y otros.  
HARMONIA MUNDI HMX  
2908021.26. 6 CD. ADD /  
DDD. (1971-95) 1998.

Seis discos compactos de HARMONIA MUNDI revisan la música sacra a través de novecientos años, desde el Canto Gregoriano a Poulenc, en *Musica Sacra à travers les Ages*. Las versiones corren por cuenta de batutas expertas y de intérpretes verdaderamente virtuosos, en un acercamiento en el que los criterios historicistas priman sobre los manie-



rismos puntuales.

La reconstrucción arqueológico-musical no sólo se limita a Desprez, Bach o Charpentier; también salpica a Beethoven, autor de quien se incluye su *Missa Solemnis*, siempre con instrumentos originales.

El primer compacto corre a cargo del Deller Consort dirigido por el contratenor Alfred Deller y está dedicado al Canto Gregoriano. El segundo contiene la *Missa Pange Lingua*, de Josquin Desprez, en versión de los Ensembles Clément Janequin y Organum. Les sigue una serie de seis motetes de Johann Sebastian Bach interpretado por el RIAS-Kammerchor y dirigido por René Jacobs. Marc-Antoine Charpentier está representado por su espectacular *Te Deum*, además de por su *Missa "Assumpta est Maria"* y por las *Litanies de la Vierge* firmadas por Les Arts Florissants y William Christie. El quinto cedé incluye la citada *Missa* beethoveniana en versión de la Chapelle Royale, del Collegium Vocale y de la Orchestre des Champs Elysées, bajo la dirección de Philippe Herreweghe. El punto final, clamoroso, lo pone el *Stabat Mater* y las *Litanies à la Vierge Noire* de Francis Poulenc, con la soprano Michèle Lagrange acompañada del coro y de la orquesta nacionales de Lyon, todos dirigidos por Serge Baudo.

Versiones rigurosas para una visión panorámica de un género musical que cada vez goza de mayor aceptación. - L. B.

### Rossini - Three Tenors

Fragmentos de *La donna del lago*, *Otello*, *Ricciardo e Zoraide* y *Armida*. B. Ford, W. Matteuzzi y P. A. Kelly, tenores. Philharmonia O.  
Dir.: D. Parry. OPERA  
RARA ORR204. DDD.  
1998. DIVERDI.

Muy alejado de la fórmula comercializada hoy día

con el mismo nombre, este álbum constituye una afortunada recopilación de fragmentos escritos por Rossini para dos o tres voces de tenor. Hoy no hay sorpresas posibles: de una forma u otra se ha publicado íntegramente la obra operística de Rossini; sin embargo, la audición de este disco compacto revela explícitamente su habilidad en la escritura vocal al mezclar en un mismo pasaje voces de una misma cuerda y con tesituras muy cercanas.

El resultado es fascinante, especialmente cuando se recurre a profesionales de gran talla como en este caso. No obstante, las diferencias entre las prestaciones vocales de los tres son importantes. Bruce Ford destaca por su voz rotunda, plena de armónicos, igual en toda su amplia extensión y dotado de un brillante agudo que nunca suena forzado; es, sin duda, el gran triunfador de toda la grabación.

A su lado, William Matteuzzi luce su facilidad en la ascensión al registro agudo, aunque el instrumento posee un fondo nasal que esporádicamente afea sus intervenciones. En cuanto a Paul Austin Kelly, compensa la menor entidad de su voz con un bello fraseo y arduo rigor estilístico.

En definitiva, esta entrega posee valores y momentos gloriosos más que suficientes para ser disfrutado por todo buen aficionado al belcanto más puro. - J. M. P.

### La sarsuela catalana

Obras de Morera, Ribas,  
Ferrés y Martínez Valls.  
E. Vendrell, J. Bugatto,  
J. Rosich, V. Simón, P. Gorgé  
y otros. ARIA RECORDING  
1024. ADD. 1998.

Esta nueva entrega de la serie "Les nostres veus retrobades" está dedicada a la aportación catalana al teatro lírico y ofrece fragmentos de obras que hasta el momento nunca habían sido reproducidas digitalmente. Realizadas entre 1922 y 1931, cuando el género se encontraba en su apogeo, estas grabaciones descubren algunas obras de autores tan prolíficos como Morera o Martínez Valls, cuya *Cançó d'amor i de guerra* es de las pocas piezas de este repertorio que continúa representándose con cierta frecuencia.

Entre los intérpretes del registro debe mencionarse al espectacular tenor Joan Rosich, cuyas dos romanzas de *La legió d'honor* constituyen sendas demostraciones de musicalidad y buen gusto interpretativo. Sin embargo, es Emili Vendrell el auténtico protagonista de este disco: su bello timbre y la pureza de su canto, que tanto contribuyeron al éxito de muchas de estas obras, ven su máximo esplendor en fragmentos como la romanza "Jo vull morir amb ell", de *Don Joan de Serrallonga*, o la celeberrima "Rosó", tan unida a sus treinta años de carrera y grabada en repetidas ocasiones. La mayoría de los fragmentos incluidos en esta grabación están interpretados por los mismos cantantes que estrenaron las obras, hecho que sin duda añade interés a la audición. - V.J.

### The Tenors of the Century

E. Caruso, P. Anders,  
H. Roswaenge, M. del  
Monaco, S. Kónya, A. Kraus,  
F. Corelli, W. Windgassen,  
L. Pavarotti, P. Domingo,  
J. Carreras y otros.  
DEUTSCHE  
GRAMMOPHON 459362-2.  
2CD. ADD/DDD. 1998.

El título de este disco compacto lo dice todo: *Los tenores del siglo* es un largo paseo por lo que el Siglo XX ha dado de sí tenorilmente hablando.

Comenzando por el registro acústico de Caruso de 1907, con el "O paradiso" de *L'Africana* de Meyerbeer, pueden apreciarse en los dos discos las diversas escuelas nacionales y los tenores insignia de cada una de ellas.

Priman las voces italianas con el ya citado Caruso, añadiéndose luego Di Stefano, Bergonzi, Del Monaco, Corelli y Pavarotti. El área germánica cuenta con nutrida representación, coincidiendo con la nacionalidad del sello DEUTSCHE GRAMMOPHON. Así, se percibe el canto de *Heldentenor* míticos como Roswaenge, Konya o Windgassen. En la estela de los más líricos se recogen testimonios de Anders, Wunderlich, Haefliger y Schreier. El estado actual del wagnerianismo viene representado por los nombres de Kollo y Jerusalem.

Tradicionalmente, las voces españolas e hispanoamericanas han sido educadas en los pos-

tulados de la escuela de canto italiano y casi forman un grupo aparte. Presiden los tres grandes: Kraus, Domingo y Carreras, con el añadido del mejicano Araiza. En cuanto a las voces más próximas a los tiempos que corren, se incluyen, no sólo a Alagna, sino también a algunos representantes de la nutrida cantera norteamericana, entre los que destacan los nombres de Vickers, Shicoff y Hadley.

Aunque la lista confeccionada presenta olvidos e inclusiones forzadas, se hace un cumplido repaso a los diversos modos de cantar las óperas de gran repertorio en este siglo ya moribundo, principal función de un disco de semejante diacronía tenoril. - J. S.

**Trois maîtres du Moyen Âge: Von Bingen - Machaut - Ockeghem**

Ensemble Organum.  
Dir.: M. Pérès. HARMONIA MUNDI HMX 290891. 93. 3 CD. DDD. (1992-96) 1998.

Las diferencias existentes entre tres compositores tan dispares como Hildegard, Machaut y Ockeghem eliminan gran parte de la unidad con la que el sello HARMONIA MUNDI parece presentar este estuche. Este hecho, junto con la discutible consideración de Ockeghem como compositor medieval, no obsta para que la interpretación de las tres obras sea digna del mejor elogio. En la *Misa de Notre Dame*, el grupo dirigido por Marcel Pérès se muestra muy atrevido en el uso de ornamentaciones, a la vez que opta por una clara distinción tímbrica entre las cuatro partes de la polifonía con el objetivo de remarcar la función arquitectónica de cada una de ellas.

Nada más alejado del *Requiem* de Ockeghem, en el que la uniformidad de timbres y el sutil tratamiento textual de la partitura son explorados hasta las últimas consecuencias. Finalmente, lo más notable de la interpretación de las *Laudas de Santa Úrsula* es el esfuerzo contextualizador realizado por el grupo de Pérès, muy preocupado por situar las piezas en el marco litúrgico apropiado.

El carácter experimental de la mayoría de las interpretaciones del Ensemble Organum, con su

distintivo sabor orientalizante, obliga al oyente a complementar su audición con otras referencias discográficas que, con criterios musicológicos más rigurosos, le permitan tener una visión más completa de las diferentes tendencias interpretativas en la actualidad de la música antigua. - V. J.

**Wagner en Français**

Fragmentos de *El Anillo del Nibelungo* por M. Lawrence, P. Franz, G. Lubin, M. Journet, C. Vezzani y otros. ROMOPHONE 88001-2. ADD. 1998. DIVERDI.

**Wagner en français**



Wagner era partidario de la traducción de sus óperas al idioma del país en que se representaran y duante algún tiempo en Francia le hicieron caso. De esa época proceden las grabaciones que se recogen en este disco y que habrán de proporcionar más de una sorpresa al coleccionista desprevenido, porque aunque es del dominio público que Germaine Lubin fue una wagneriana insigne -y a Marcel Journet no es cuestión de descubrirle ahora-, ¿quién conoce fuera de Francia, en efecto, la vida y milagros del parisiense Paul Franz -François Gautier en el registro civil- o del corso César Vezzani? Y sin embargo ahí están, rozagantes y pasablemente heroicos, cantando Siegmund y Siegfried como si no hubiesen hecho otra cosa en su larga carrera.

Cierto es que la prosodia francesa no siempre conviene al texto cantado al cien por cien, y en los *"Murmillos de la selva"* Franz parece estar en otra longitud de onda. Pero el poder contar con estos testimonios es importante, sobre todo si a ellos se unen los relativos a gente tan inédita en la discografía habitual como René Verdière o un ya caduco Charles Rousselière, por no hablar de la famosa Marjorie Lawrence -la

de *Melodía interrumpida*, exacto-, que en sus breves frases como Brünnhilde suena fresca como una rosa, a sus tiernos 24 años.

Lubin es la estrella absoluta del disco, por supuesto, pero todo él merece escucharse con atención. El sonido es bueno, ya que todas las grabaciones proceden de la primera época del procedimiento eléctrico. Los zurridos originados en el soporte original son perfectamente soportables. - M. C.

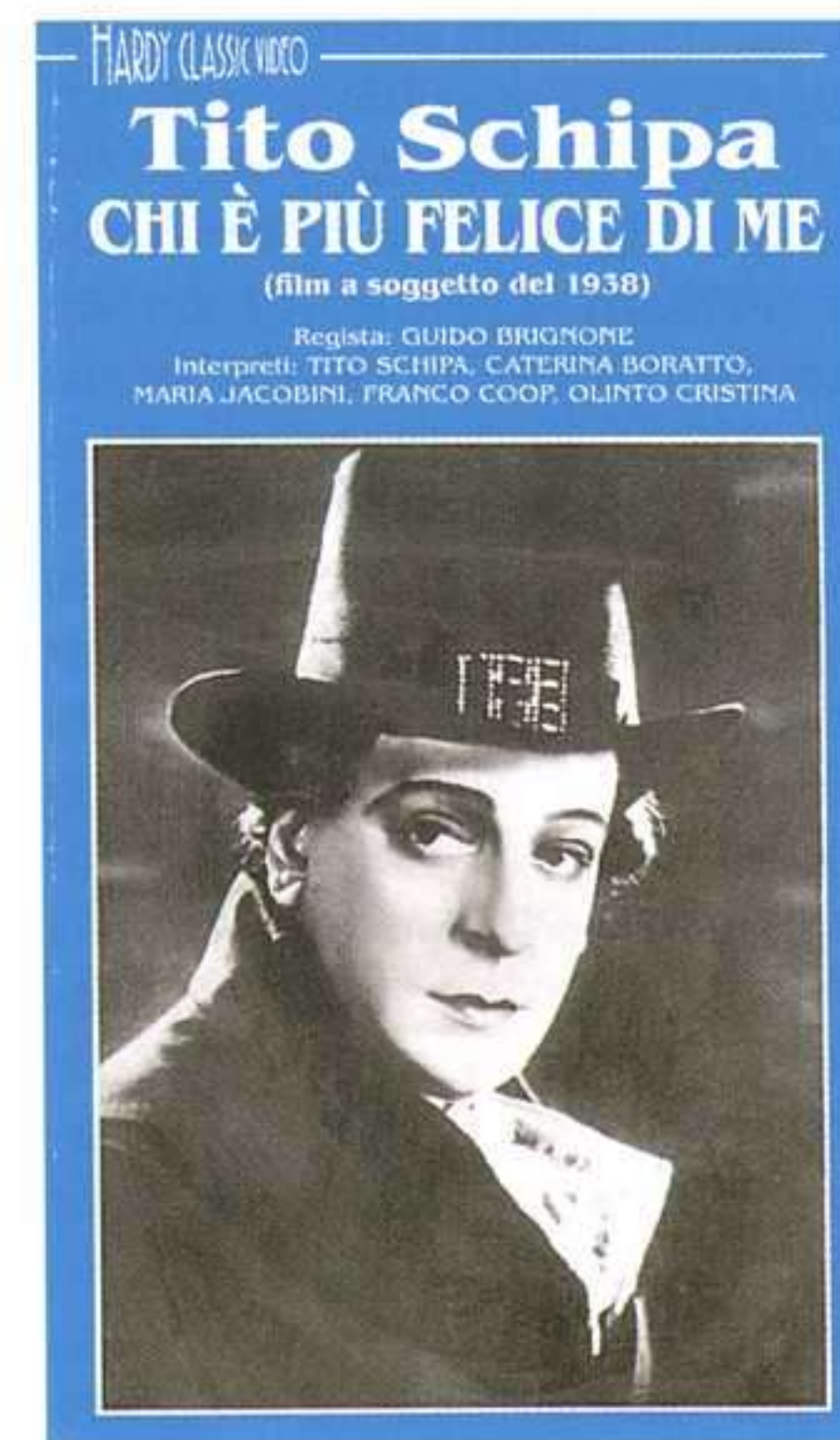
**VÍDEOS**

**Vivere!**

T. Schipa, C. Boratto, N. Besozzi, D. Durante, P. Borboni.  
Dir.: G. Brignone. HARDY CLASSIC VIDEO HCM 2003. 78 min. B/N. DIVERDI.

**Chi è più felice di me**

T. Schipa, C. Boratto, M. Jacobini, F. Coop, O. Cristina. Dir.: G. Brignone. HARDY CLASSIC VIDEO HCM 2004. 70 min. B/N. DIVERDI.



Aparecen en el mercado estas dos películas filmadas por Tito Schipa en la época de sus grandes éxitos como cantante. Alguien tuvo la idea de convertirle en un galán cinematográfico, pero la idea era peregrina: Tito Schipa no sólo es un actor mediocre, sino que resulta en pantalla bastante antipático.

Los argumentos de ambos films son penosos: en *Vivere!* Tito Schipa-padre se opone al

matrimonio de su hija (la entonces conocida actriz Caterina Boratto) pero un trágico accidente de automóvil lo lleva a la necesaria reflexión y consentimiento; en el otro film, Schipa, notablemente envejecido respecto a la de un año antes, en aras de su carrera y de una penosa y paternalista caridad, olvida a la mujer modesta que se ha enamorado de él (también Caterina Boratto), hasta que al final todo se resuelve bien. Ni qué decir tiene que el único y exclusivo interés, aparte del sociológico (escenas de vida lujosa en un transatlántico, por ejemplo), radica en las arias y canciones con que Schipa va decorando la proyección, para lo cual resulta mejor el primer film (con arias de *L'Arlesiana* y *Lucia di Lammermoor*); en ambos se aprovechan escenas de conciertos en vivo realizadas en Viena y en Roma. - R. A.

**LIBROS**

**ATLAS DE MÚSICA, I**  
Revisión técnica de J. J. Rey. ALIANZA EDITORIAL. Novena edición, Madrid 1997. 282 pp.

Según palabras del propio autor, este *Atlas de la Música*, en dos tomos, pretende ser una introducción al terreno de la ciencia musical y ofrecer, en reducido espacio, una visión panorámica de los fundamentos y la historia de la música.

El primero de los volúmenes se compone de dos secciones principales: la parte técnica de la música y la Historia referida hasta el Renacimiento.

Explicada con detalle y profusión de ilustraciones, se repasa todo el panorama propiamente teórico de la música: notación musical, partitura, sistema tonal, contrapunto, armonía, etc., para desembocar en los géneros y formas tradicionales: cantata, misa, motete, ópera, sinfonía, etc.

La parte histórica comienza con Mesopotamia y finaliza con el Renacimiento.

Este interesante volumen tiene el inconveniente de que para comprender alguno de sus aspectos técnicos es imprescindible haber estudiado teoría y solfeo (no todo el mundo sabe leer partituras ni domina el sistema de quintas y las relaciones tonales).

Tal vez la enseñanza musical

que se imparte a los escolares en Alemania (país del autor) sea otra que la practicada por estas latitudes o, simplemente, este libro está pensado para personas con un alto grado de conocimientos. - J. V.

**BUENO CAMEJO, Francisco**  
**HISTORIA DE LA ÓPERA EN VALENCIA y su representación según la crítica de arte**  
Universidad de Valencia, Valencia, 1997. 431 pp.

**H**ace años que se echaba en falta una historia de la ópera en Valencia, ciudad en la que la actividad lírica fue una de las más grandes de España, hasta el punto de generar un teatro propio, el Principal de Valencia, inaugurado en 1832 y que es el más antiguo de la España no insular (le gana, por tres años, el de Maó, en Menorca), y que, además, nunca ha padecido las consecuencias de los consabidos incendios.

La tesis doctoral de Francisco Bueno Camejo viene a remediar, aunque sea sólo en parte, esta carencia, ya que por motivos de concisión exigidos por la tesis, su estudio se reduce al medio siglo que va desde la monarquía de Alfonso XIII hasta la guerra civil o, más exactamente, de 1900 a 1936.

Apretado trabajo, basado en lo que el autor llama "crítica de arte", aunque en realidad se trata de crítica musical recogida en la prensa de la época. La masa de información es tan grande y los detalles de las temporadas tan numerosos, que la edición de la Universidad de Valencia, atenta a no sobrepasar el presupuesto, la ha editado casi sin espacios, aunque, así y todo, la prieta y detalladísima información ocupa más de 400 páginas.

La base del estudio ha sido la prensa diaria, aunque algo hay de búsqueda en archivos y bibliotecas y se cita una extensísima bibliografía, incluso sobre teatros y ciudades que nada tienen que ver con el tema, como no sea el paralelismo de llevar a cabo una vida operística. El libro está escrito con un sensato realismo, en el que quedan claras las pequeñas miserias de la vida teatral valenciana de la época, en la que la ópera a veces era presentada de modo muy poco digno y en otras se sufrían pérdidas que



impedían la continuidad de los ciclos previamente anunciados en la prensa.

Una excelente labor. Ahora se necesita quien investigue el Siglo XIX valenciano. - R. A.

**MARTÍN TRIANA, José María**  
**EL LIBRO DE LA ÓPERA**  
ALIANZA EDITORIAL.  
Madrid, 1998. 535 pp.

**U**na vez más se ha reeditado este libro cuya primera impresión data de 1987, desde entonces convertido en referencia para todo interesado en la ópera, profesional o aficionado no sólo de España, sino de toda la América de habla hispana.

Martín Triana repasa los cien títulos más representativos del repertorio vigente en los Años Ochenta, casi completamente válido en este fin de siglo. El abanico estilístico abarca todas las escuelas operísticas desde los inicios del género hasta los grandes clásicos de la primera mitad del Siglo XX. Las óperas seleccionadas van precedidas por una breve biografía del compositor y son analizadas

dramática y musicalmente en términos de fácil comprensión. A ello hay que sumar un interesante capítulo que incluye las diez óperas españolas más importantes, un completo glosario de metalenguaje operístico y una clasificación de la voz humana bastante amplia, aunque mezcla en un sólo paquete algunas de las más comunes clasificaciones, italiana, francesa y alemana. - Pablo MELÉNDEZ-H.

**PAROUTY Michel**  
**L'OPÉRA COMIQUE**  
ASA Editions. Paris, 1998.  
136 pp.

**E**ste precioso libro-recordatorio marca un hito importante en la celebración del centenario de la actual Sala Favart, tercera de este nombre, reconstruida tras el desastroso incendio de 1887, e inaugurada en 1898.

Lujosamente ilustrado -en particular por las fotografías de Nathalie Darbellay-, contiene mucha información sobre el riquísimo pasado y el prometedor presente de la simpática sala parisina.

De la mano del autor, Michel Parouty, el libro permite visitar

las instalaciones técnicas de la sala y aprender lo esencial de la compleja historia de la *Opéra Comique*, que no siempre ha tenido a Favart por estandarte -las tres últimas salas han rendido homenaje al músico y libretista Charles-Simon Favart (1710-1792)- ni siempre se ha encontrado en el mismo lugar: la *Opéra Comique* ha estado ubicada en más de diez locales distintos a lo largo de sus trescientos años de existencia.

Michel Parouty se interesa por las obras, autores, cantantes, músicos, escenógrafos y empresarios que han dado vida y renombre a la sala actual. El libro presenta con cierto detalle no menos de 28 obras que figuran o que han figurado en el repertorio de la sala, de las más de cien estrenadas entre las cuatro paredes de la *Opéra Comique*.

Dichas obras son otros tantos testimonios de la extraordinaria vitalidad de la ópera francesa, a las que se añaden dos de procedencia extranjera -*La fille du régiment* de Donizetti y *Médée* de Luigi Cherubini- menos intrusas que testigos de un género lírico muy particular: la *opéra comique*.

La longevidad y la excepcional producción de esta institución parisina, atestiguados por el libro de Parouty, constituyen una lección de modestia que bien debiera interesar a tantos teatros deseosos hoy por hoy de dar lecciones de todo lo contrario. - Jaume ESTAPÀ

**VALERA, Juan**  
**PEPITA JIMÉNEZ**  
ALIANZA EDITORIAL.  
Madrid, 1998. 235 pp.

**S**e lee en muchas entrevistas realizadas a cantantes de ópera que suelen éstos buscar en las fuentes literarias -o en la realidad histórica- de sus personajes las claves para su correcta traducción escénica. Siendo esto un desatino, pues lo que se supone que deben interpretar es el personaje del libreto -que es lo que ha puesto en solfa el compositor-, será para ellos siempre más placentero que útil el ampliar conocimientos remontándose a las fuentes.

Para los simples aficionados a la ópera, en cambio, sí es recomendable esta práctica, que permite profundizar en el entorno cultural de su pasión favorita, y es por ello que hoy se

JUAN VALERA  
PEPITA JIMENEZ  
ALIANZA EDITORIAL



lleva a esta sección el comentario sobre la nueva edición de uno de los más reverenciados clásicos de la novela española, esta *Pepita Jiménez* que acabaría dando, por el trámite un

tanto exótico del libreto en inglés de Francis Burdett Money-Coutts, substrato literario para la ópera de Isaac Albéniz. Comprobará el lector, cuando recorra estas páginas, no sólo la exquisitez de la *carne* literaria de los personajes y la autenticidad del *lieto fine* desdeñado en la versión, por otra parte tan meritoria, de Pablo Sorozábal, sino la peculiar técnica narrativa de Don Juan Valera y la fina ironía de su discurso. A la lectura, agradabilísima, de la novela añade alicientes un documentado estudio de Demetrio Estébanez Calderón, el prólogo del autor a la edición inglesa y un amplio cuadro contextual, en el que, sin embargo, se cita un improbable *El final de la norma*. Pedro Antonio de Alarcón escribió, en realidad, *El final de Norma*, sin artículo y en mayúscula. Esa *Norma* es la de Vincenzo Bellini. - M. C.

**HISTORIA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA DESDE LOS ORÍGENES HASTA EL ARS NOVA** (Vol. 1, Isabel Fernández de la Cuesta). **DESDE EL ARS NOVA HASTA 1600** (Vol. 2, Samuel Rubio). **SIGLO XX** (Vol. 6, Tomás Marco). ALIANZA MÚSICA, Alianza Ed., Madrid. 1988-98. 366, 301 y 364 pp.

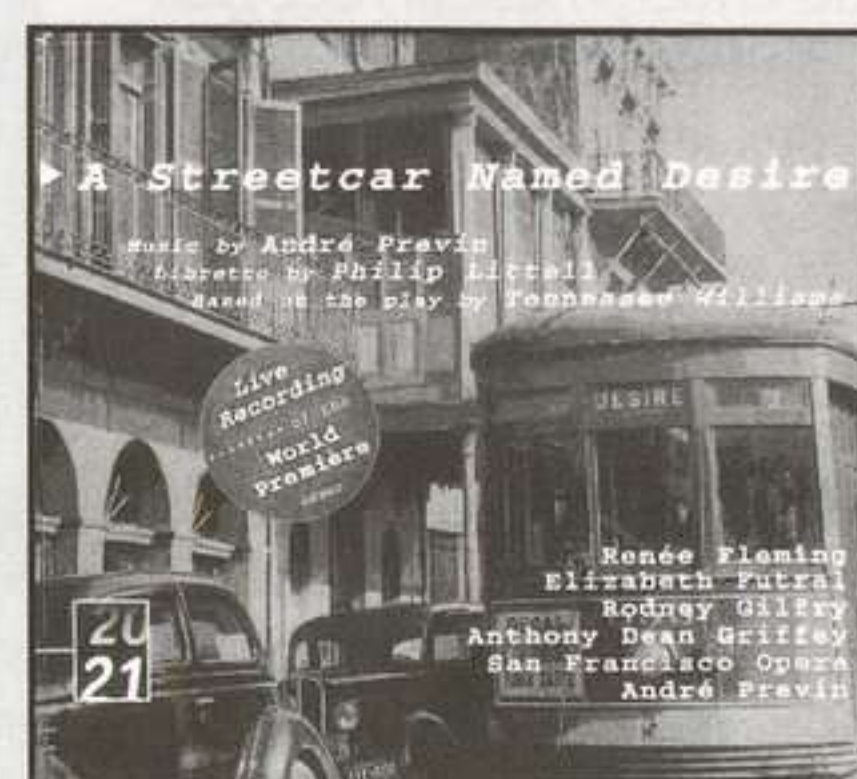
Alianza Editorial reedita esta magna y ambiciosa obra formada por siete volúmenes que abarca la música hecha en España desde los orígenes hasta la más rabiosa actualidad. Isabel Fernández de la Cuesta acomete una documentadísima información de los orígenes ligados a los ritos judeocristianos hasta el *Ars Nova*. De este singular movimiento medieval, y hasta la llegada del siglo XVII, se ocupa Samuel Rubio, continuando José López el apasionante viaje músico-temporal al profundizar en el siglo XVII. El estudio de la música en el Siglo

de las Luces lleva la impronta de Antonio Martín Moreno. El Siglo XIX es estudiado por Carlos Gómez Amat y el XX cuenta con las aportaciones eruditas de un especialista y creador como Tomás Marco, actual director del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM). Completa el interesante repaso a la producción musical española a lo largo de la historia el elaborado estudio sobre el folklore a cargo de Josep Crivillé. El bien cuidado aparato formal de las notas y la bibliografía, así como una marcada vocación didáctica, con preeminencia de la enunciación sobre la reflexión, son las mejores bazas de esta colección que se revela utilísima para estudiantes de música, musicólogos, historiadores de la música y aficionados con lagunas en su formación. La compilación, a pesar de la disparidad de sus redactores, mantiene una homogeneidad formal que combina el rigor con la amenidad. Un libro imprescindible. - J. S.

CONCURSO

## LA ÓPERA NORTEAMERICANA: UN TRANVÍA HACIA EL SIGLO XX

- 1 ¿Quién es el autor de la obra de teatro en que se basa la ópera *A streetcar named desire* de André Previn?
- 2 ¿Cómo se llama la protagonista femenina de la ópera *The rake's progress* de Stravinsky?
- 3 ¿Cuál es el título de la ópera de Giancarlo Menotti estrenada en el Pabellón de los Estados Unidos de la Exposición de Bruselas de 1958?
- 4 ¿Qué personaje entona la famosa nana "Summertime" en el primer acto de la ópera de Gershwin *Porgy and Bess*?
- 5 ¿A qué famoso compositor se debe la partitura de la ópera *The tender land*?



Las respuestas deben ser enviadas a ÓPERA ACTUAL, C/ Comte d'Urgell 9, entlo. 4º, 08011 BARCELONA, antes del 31 de marzo de 1999. Entre los ganadores se sortearán cinco ejemplares de la ópera de André Previn *A streetcar named desire* (*Un tranvía llamado deseo*) recientemente editada por DEUTSCHE GRAMMOPHON

Los ganadores del concurso anterior han sido:  
Jaume Amill, Barcelona  
Luis M. Estévez, Madrid  
Jordi Sorribes, Lleida  
Jesús Bengoetxea, Lekeitio (Vizcaya)  
Josep M. Ezquerro, Barcelona

Las respuestas correctas a nuestro concurso anterior son: 1. Hans Pfitzner. 2. Berlín, 1925. 3. Edward M. Forster y Eric Crozier. 4. *Moses und Aron*. 5. *El caso Makropoulos*.

# Calendario Operístico

Esta guía abarca la actividad operística más importante del territorio nacional e internacional. Se incluyen los números de teléfono y fax para facilitar la reserva de localidades.

Sección patrocinada por

## winterthur

### NACIONAL

#### ■ Barcelona

■ **Gran Teatre del Liceu**  
Tel.: 93 4859913 - Fax: 93 4859918  
ALCINA. Orgonasova, Kasarova, Podles, Moreno, Randle, Bou.  
Dir.: R. Alessandrini.  
Dir. esc.: H. Wernicke.

10, 12, 14, 17, 19, 21/III (En el

Teatre Nacional de Catalunya).

LINDA DI CHAMOUNIX.

Gruberova, Oprisanu, Álvarez, Bros, Serra, Lippi, Mentxaca.  
Dir.: O. Lenard. (Versión de concierto). 7, 10, 13, 18/IV.  
(Palau de la Música).

RECITAL BRYN TERFEL.

Con M. Martineau, piano.

27/III (Palau de la Música).

CONCIERTO ANA MARÍA

SÁNCHEZ / DOLORA ZAJICK.

O. y C. del Gran Teatre del

Liceu. Dir.: A. Allemandi.

14, 16/IV. (Palau de la Música).

CONCIERTO GRUBEROVA /

BROS / OPRISANU / ÁLVAREZ.

O. del Gran Teatre del Liceu.

Dir.: O. Lenard.

23, 24/IV. (Palau de la Música).

CONCIERTO SHICOFF / KABA-

TU. O. del Gran Teatre del

Liceu. Dir.: P. Carignani.

29/IV. (Auditori de Barcelona).

#### ■ Bilbao

■ **Temporada de la A.B.A.O.**

Tel.: 94 4155490 - Fax: 94 4152200

L'ITALIANA IN ALGERI. Ganassi,

Pertusi, Ford, Praticò, Fresán,

Davidova, Rodríguez-Cusí. Dir.: M. Guidarini. Dir. esc.: P. Gracis. 6, 9, 12/III.

ARIADNE AUF NAXOS.

Montague, Dessay, Siukola,

Nöcker, Manso, Rodríguez-

Cusí, Davidova, Widmer, Voigt,

Connors, Wagner, Sánchez

Jerico, García. Dir.: F. Haider.

Dir. esc.: P. Stern. 24, 27, 29/IV.

#### ■ Jerez de la Frontera

■ **Teatro Villamarta**

Tel.: 956 329507 - Fax: 956 329510

LA ZARZUELA EN ESPAÑA

HASTA 1700

ALAYREESPAÑOL. Almajano.

Dir.: E. López Banzo. 20/III.

#### ■ Las Palmas

■ **XXXII Festival de Ópera**

Teatro Pérez Galdós

Tel.: 928 370125 - Fax: 928 369394

CONCIERTO ALFREDO KRAUS.

O. F. de Gran Canaria.

Dir.: R. Rossel. 7, 10/III (En el

Auditorio "Alfredo Kraus").

IL TROVATORE.

Anisimova, Semciuk, Galuzin,

Alexejev, Jakovenko, Jordi,

Cabrera. Dir.: C. Franci. Dir.

esc.: B. Broca. 16, 18, 20/III.

L'ITALIANA IN ALGERI.

Scalchi, Flórez, Alaimo, Urbain,

De Simone, Davidova, López

Galindo. Dir.: R. Bleser. Dir.

esc.: P. L. Pizzi. 13, 15, 17/IV.

#### ■ Lleida

■ **Teatre Principal**

Tel.: 973 242925

#### ■ Teatro Calderón

Tel.: 91 6320114 - Fax: 91 6320248

CARMEN. (Del 1 al 6 de marzo)

CAVALLERIA RUSTICANA /

PAGLIACCI. (Del 12 al 20 de

marzo)

TOSCA. (del 24 al 30 de marzo)

FALSTAFF. (del 6 al 17 de abril)

L'ELISIR D'AMORE.

(del 23 al 30 de abril).

#### ■ Sabadell

■ **Teatre Municipal La**

Faràndula.

L'ELISIR D'AMORE.

Mateu, Cosías, Gener, Valls,

Obregón. Dir.: L. Vila. Dir. esc.:

J. A. Sánchez.

3, 5, 7/III. (Reus, 9/III, Girona,

11/III, Sant Cugat, 13/III.)

### INTERNACIONAL

#### ■ Berlín

■ **Staatsoper unter den Linden**

Tel.: (+ 49 30) 20354555

Fax: (+ 49 30) 20354483

TANNHÄUSER.

Goldberg, Denoke, Meier /

Lang, Trekel / Häger, Holl. Dir.:

D. Barenboim. Dir. esc.: H.

Kupfer. 28/III - 2, 11/IV.

LE POSTILLON DE LONJUMEAU.

Francis, Müller-Brachmann,

Häger, Nold, Zettisch.

Dir.: S. Weigle.

Dir. esc.: A. Schulin.

8, 14/IV.

IL MATRIMONIO SEGRETO.

Herrmann, Wolf, Bornemann,

Müller-Brachmann, Spence,

Nold. Dir.: A. De Marchi.

Dir. esc.: H. Brockhaus.

6, 12, 18/III.

DIE ZAUBERFLÖTE.

Pape, Gudbjörnsson, Borowski,

Stefanescu, Magee, Häger,

Herrmann. Dir.: P. Schreier. Dir.

esc.: A. Everding. 19, 23/IV.

ZAR UND ZIMMERMANN.

Häger, Henning-Jensen, Von

Kannen / Wolf, Eisenfeld /

Nold, Borowski. Dir.: P. Jordan.

Dir. esc.: U. Wand.

3, 13, 19, 21/III.

SALOME.

Coelho, Schmidt, Prew, Bönig,

Lindskog. Dir.: P. Schneider.

Dir. esc.: H. Kupfer. 5/III.

ELEKTRA.

Connell, Struckmann, Kiberg,

Prew, Goldberg. Dir.: S. Young.

Dir. esc.: D. Dorn.

10, 15/IV.

DER ROSENKAVALIER.

Fontana, Missenhardt, Schmidt,

Vermillion, Williams, Eisenfeld.

Dir.: M. Boder. Dir. esc.:

N. Brieger. 22, 25/IV.

LOHENGRIN.

Araiza, Magee, Leiferkus,

Meier, Pape, Schmidt. Dir.: D.

Barenboim. Dir. esc.: H. Kupfer.

30/III - 4/IV.

DIE MEISTERSINGER VON

NÜRNBERG.

Struckmann, Vogel / Pape,

Höhn, Kammerloher, Araiza,

Rügamer, Schmidt.

Dir.: D. Barenboim / S. Weigle.

Dir. esc.: H. Kupfer.

7, 14/III - 17/IV.

#### ■ Bolonia

■ **Teatro Comunale**

Tel.: (+ 39 51) 529999

LA CENA DELLE BEFFE (Giordano). Pons / Chingari, Musinu / Marani, Noli / De Felice, Dessi / Marrocu, Cupido, Trevisan /

Zaranella, De Mola / Vianello,

Polidori. Dir.: B. Bartoletti / R.

Polastri. Dir. esc.: L. Cavani.

14, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 27,

28/III.

ATTILA.

Pertusi / Owens, Servile /

Gazzale, Giordani / Smith,

Gruber / Theodossiou, Turco /

Battaglia. Dir.: D. Callegari / R.

Polastri. Dir. esc.: P. Pizzi. 13,

15, 17, 18, 20, 22, 23, 24/IV.

#### ■ Bruselas

■ **Théâtre de La Monnaie**

Tel.: (+ 32) 2 21811211

PELLÉAS ET MÉLISANDE.

Larsson, Van Dam, McIntyre,

Lascarro, Gjevang, De Moor.

Dir.: G. Benjamin.

Dir. esc.: H. Wernicke.

16, 19, 21, 23, 26, 28, 30/III.

ORPHÉE AUX ENFERS.

Badea, Duesing, Van Quaille,

De Callatay, Misonne, Meiser,

Stache, Vidal. Dir.: M. Stringer.

Dir. esc.: H. Wernicke.

20, 22, 23, 25, 27, 28, 30/IV.

#### ■ Budapest

■ **Ópera del Estado de Hungría**

Tel.: (+ 361) 332 7914

Fax: (+ 361) 311 9017

HÁRY JÁNOS. (Kodály).

Busa / Sárkány, Ulbrich / Sánta, Szilágyi / Kecskés, Kincses / Pelle, Rozsos / Albert, Gémes / Németh. Dir.: G. Kaposi. Dir. esc.: G. Oberfrank. 20, 21, 23, 26, 27, 28/III - 15, 18, 24, 25/IV (Erkel Színház). LEONCEÉS LÉNA (Vajda). Szüle, Fekete, Wiedemann, Ambrus, Meláth, Gerdesits, Kállai, Pataki. Dir.: G. Török. Dir. esc.: A. Békés. 26, 28, 31/III - 7, 10, 11, 14, 16/IV (Operaház).

### Burdeos

■ Grand Théâtre  
Tel.: (+33) 5 56008520  
Fax: (+33) 56819366

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ (Britten). Benabdeslam, Piau, Bernadi, Larcher, Ragon, Haidan, Barrard, Harismendy, Ossola, Bogart, Cassinelli. Dir.: S. Bedford. Dir. esc.: R. Carsen. 24, 26, 30/IV.

### Catania

■ Teatro Massimo Bellini  
Tel.: (+39) 95 7306111  
Fax: (+39) 95 311875

CARMEN. D'Intino, Hernández, Alaimo, Orciani. Dir.: M. Soutrot. Dir. esc.: T. Capobianco. 12, 14, 16, 17, 18, 21, 23/III  
DIE ZAUBERFLÖTE. Esposito, Pace, Van der Walt, Von Halem, Gallo. Dir.: Z. Pesko. Dir. esc.: W. Herzog. 13, 15, 17, 18, 20, 22, 24/V.

### Dresde

■ Semperoper  
Tel.: (+49) 351 4911705  
Fax: (+49) 351 4911700

DIE SCHWEIGSAME FRAU (R. Strauss). Von Kannen / Rydl, Bornemann / Jahn, Scheibner, Bieber, Blanck, Hoffeld. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: M. A. Marelli. 15, 21, 24/IV.  
DIE ZAUBERFLÖTE.

Büsching / Tilli, Güra / Trost / Wagenführer, Dressler, Selbig / Kirchner, Incontrera / Götz, Ihle, Kupfer / Bär, König, Tomaszewski. Dir.: W. Rennert / K. Seibel. Dir. esc.: K. D. Kirst. 2, 20/III - 9/IV.  
IL TRITTICO.

Rasilainen, Witt, Barasorda, Hupach, Selbig, Vogt, Sippola, Henneberg, Ketelsen. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: U. Samel. 7, 10, 18, 26/III - 3/IV.  
DER ROSENKAVALIER. Thiese, Vogel, Vermillion, Ketelsen, Selbig, Ihle. Dir.: W. Rennert. Dir. esc.: R. Heinrich. 25/IV.  
LEAR (Reimann).

Braun, Tomaszewski, Brohm, Commichau, Martinsen, Becht, Bundschuh, Herlitzius. Dir.: F.

Layer. Dir. esc.: W. Decker. 5/III.

ARIADNE AUF NAXOS. Villars, Bär, Anthony, Hossfeld, Jahns, Incontrera, Adam. Dir.: C. Davis. Dir. esc.: M. A. Marelli. 14, 17, 19, 22, 25, 27/III.  
TRISTAN UND ISOLDE. Schmidt, Tilli, De Vol, Ketelsen, Sippola, Kupfer, Henneberg, Vogt. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: M. A. Marelli. 21/III - 1, 5/IV.

SALOME. Witt, Behle, Rasilainen, Wörle / Schönbeck, Tilli, Martinsen. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: J. Herz. 24, 30/III - 7, 10, 16, 28/IV.  
FRIEDENSTAG (R. Strauss). Ketelsen, De Vol, Stryzek, Martinsen, Eckert, Hartfel,

Süss, Hoene / Ihle / Liebold. Dir.: S. Soltesz. Dir. esc.: J. Leacker. 8, 11, 18/IV.

### LOHENGRIN.

Büsching, Wagenführer, Johansson, Ketelsen, Sippola, Rasilainen, Vogt. Dir.: C. Perick. Dir. esc.: C. Mielitz. 23, 27/IV.

### Estrasburgo

■ Opéra du Rhin  
Tel.: (+33) 0388754800  
Fax: (+33) 0388240934  
DER FREISCHÜTZ.

Stiefermann, Sisa, Elzinga, Rossmann, Kunz. Dir.: T. Guschlbauer. Dir. esc.: A. Engel. 2, 4, 6, 8/III.

ARIADNE AUF NAXOS. Wlasak, Bork, Brunner, Petibon, Genz, Baumgärtel. Dir.: A. Mounck. Dir. esc.: P. Pawlik. 19, 23, 25, 27, 30/III.  
SIMON BOCCANEGRA. Mazzaria, Guelfi, Konstantinov, Von Duisburg, O'Mara, Schirrer. Dir.: C. Diederich. Dir. esc.: D. Pountney. 16, 21, 24, 27, 30/IV.

### Florenzia

■ Teatro Comunale  
Tel.: (+39) 55 211 158  
Fax: (+39) 55 277 9410  
LA DAMA DE PIQUE.

Galuzin, Hunka, Torres, Dernes, Tarassova. Dir.: S. Bychkov. Dir. esc.: L. Dodin. 15, 18, 21, 24, 27, 29/IV.

### Génova

■ Teatro Carlo Felice  
Tel.: (+39) 1053811  
MANON.

Almerares / Bonfadelli, Schrott, Nocentini, M. Alvarez, Chaignaud, Benelli. Dir.: D. Oren. Dir. esc.: A. comunicar. 21, 23, 24, 27, 28, 30/III - 2/IV.

### LOHENGRIN.

Seiffert, Diener, Pape, Sija, Fox. Dir.: A. Pappano (Versión de concierto). 14, 16/IV.

### TOSCA.

Millo, Larin, Gallo, Bolognesi, Di Cristoforo, Zecchillo. Dir.: J. Neschling. Dir. esc.: F. Crivelli. 30/IV.

### Ginebra

■ Grand Théâtre  
Tel.: (+41 22) 418 3000  
Fax: (+41 22) 418 3001  
LUCIA DI LAMMERMOOR.

Devia, Giordani, Frontali, Surjan, Laho, Steiger. Dir.: A. Allemandi. Dir. esc.: G. Vick. 16, 19, 22, 25, 28, 30/III - 2/IV.  
DAS RHEINGOLD. Burgess, Furi-Bernhard, Rappe, Dohmen, Roth, Papis, Kazaras, Kapellmann, Harper, Toliver, Gunnarsson. Dir.: A. Jordan. Dir. esc.: P. Caugier y M. Leisner. 30/IV.

### Hamburgo

■ Staatsoper  
Tel.: (+49) 040 35 1721  
Fax: (+49) 040 35 6845  
WOZZECK.

Skovhus, Blinkhof, Sacher, Denoke, Merritt, Olsen, Spingler. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. 18, 21, 24, 28/IV.

LES CONTES D'HOFFMANN. Kwon, Bayo, Piland, Schöne, Gautier, Jänicke, Haddock, Yang. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: A. Baesler. 3, 6, 11, 16/III.

ANNA BOLENA. Gruberova, Stamm, Liang, Ödena, Bros, Petrova. Dir.: A. confirmar. (Versión de concierto). 4, 9, 13, 17/III.  
AL GRAN SOLE CARICO D'A-MORE (Nono).

Leonard, Ehlert, Stricker, Weller, Ritterbusch, Schmidle, Stieferman. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: T. Preston. 11, 14, 17, 20, 23, 27, 30/IV.  
CARMEN.

Uriá-Monzón, Armiliato, Demerdjev, Rossmann, Schümann. Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: P. Faggioni. 20, 23, 26, 31/III - 3/IV.  
LA CENERENTOLA.

Oprisanu, Blake, Dara, Ödena, Spingler, Ritterbusch, Rinaldi Miliani. Dir.: F. Beermann. Dir. esc.: Berger-Gorski. 2, 5, 7, 10, 12, 19/III.  
LA TRAVIATA. Kelessidi, Todorovich, Tichy, Steiner, Weller. Dir.: G. Bühl. Dir. esc.: F. Abenius. 13/IV.  
LOHENGRIN.

Nielsen, Marton, Moser, Rauch, Welker, Stamm. Dir.: I. Metzmacher. Dir. esc.: P. Konwitschny. 14, 18, 21, 28/III - 2, 5/IV.

### Lieja

■ Théâtre Royal  
Tel.: (+32) 42214720  
Fax: (+32) 42210201  
CANDIDE.

Devellereau, Cortez, Gillet, Lapointe, Migliorini, Sieyes. Dir.: D. Miller. Dir. esc.: R. Fortune. 19, 21, 23, 25, 27/III.  
WERTHER.

Brunet, Wilson, Gillet, Henry, Graus, Migliorini. Dir.: J. Lacombe. Dir. esc.: B. Broca. 16, 18, 20, 22, 24/IV.

### Lisboa

■ Teatro São Carlos  
Tel.: (+351) 01 3465914  
Fax: (+351) 01 3430613  
ORPHÉE AUX ENFERS. Russo, Lobo da Silva, Diniz, Chaves, Afonso, Vieira, Mateus. Dir.: J. P. Santos. Dir. esc.: P.



El teatro de la Ópera Estatal Húngara en Budapest



Wilson. 17, 19, 21/IV.

## ■ Londres

### ■ English National Opera

Tel.: (+44) 171 6328300  
Fax: (+44) 171 3791264

#### LA TRAVIATA.

Rutter, Hudson, Opie, Jones,  
Kempster. Dir.: M. Lloyd.  
Dir. esc.: J. Miller.  
2, 5, 11/III.

#### PARSIFAL.

Begley, Howell, Harries,  
Summers, Sidhom, Connell.  
Dir.: M. Elder / A. Ingram.  
Dir. esc.: N. Lehnhoff.

#### 3, 6, 13, 16, 19/III

### ORPHEUS AND EURYDICE.

Stefanowicz, Richardson,  
Nelson. Dir.: R. Goodman.  
Dir. esc.: M. Clarke.

#### 4, 12, 17, 20, 25, 27, 29, 31/III.

#### MEPHISTOPHELES.

Miles, Rendall, Patterson, Rice.  
Dir.: O. Von Dohnanyi. Dir. esc.:  
I. Judge. 18, 24, 26, 30/III - 9,  
15, 23, 27, 29/IV.

#### SALOME.

Tierney, Best, Vaughan,  
Graham-Hall, Le Brocq. Dir.: D.  
Atherton. Dir. esc.: D. Leveaux.  
1, 7, 10, 16, 20/IV.

#### SEMELE (Händel).

Joshua, Ainsley, Bickley,  
Wallace, Connell, Kelly. Dir.:  
H. Bicket. Dir. esc.: R. Carson.  
19, 24, 28, 30/IV.

## ■ Los Ángeles

### ■ L. A. Opera

Tel.: (+1) 213 972 7219  
Fax: (+1) 213 687 3490

#### DON GIOVANNI.

D. Croft, Bernstein, MacKenzie,  
Shade, Leberher, Cao, Eaglen,  
Wolf. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J.  
Miller. 14, 17, 21, 24, 27, 30/IV

## ■ Marsella

■ Temporada de Ópera  
Tel.: (+33) 491 331050

Fax: (+33) 491 550178

#### ERNANI.

Gruber, Farina, Chernov,  
Plishka. Dir.: G. Carella. Dir.  
esc.: C. Nivellet.  
23, 26, 28, 30/III.

## ■ Milán

### ■ Teatro alla Scala

Tel.: (+39 2) 72003744  
Fax: (+39 2) 861778

#### LA FORZA DEL DESTINO.

Salazar, Nucci / Zancanaro,  
Cura / Sadè, D'Intino / Fiorillo,  
Antoniozzi / De Candia, Papi.  
Dir.: R. Muti / P. Auguin.  
2, 4, 5, 6/III.

#### MAZEPA. Maisuradze / Lutzuk,

Muff / Netschaiev, Gorbounova  
/ Riadchikova, Guniakova /  
Uschakova, Kotscherga /  
Abdrzakov. Dir.: M.  
Rostrópovich.  
Dir. esc.: L. Dodin.  
21, 23, 25, 27, 31/III - 2, 6/IV.

#### DIE FRAU OHNE SCHATTEN.

Nielsen, West, Runkel, Titus,  
Hass, Schulte. Dir.: G. Sinopoli.  
Dir. esc.: J.-P. Ponnelle / J.  
Gleue. 14, 17, 20, 23, 27, 30/IV.

## ■ Montecarlo

### ■ Ópera

Tel.: (+377) 92166473  
Fax: (+377) 92163826

#### L'AMICO FRITZ.

Alagna, Gheorghiu, Bonitatibus,  
Saccomani, Botta, Santana,  
Govi. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.:  
F. Melano. 4, 7, 10/III.

#### LA TRAVIATA.

Kelessidi, Macías, Bruson,  
Erdely, Beltrán Gil, Castel,  
Anastasov, Fontana, Bottion.  
Dir.: L. Karytinos. Dir. esc.: P. L.  
Pizzi. 24, 26, 28/III.

## ■ Montpellier

### ■ Ópera-Comédie

Tel.: (+33) 46 760 1999  
LE COMTE ORY.

Schneider. Dir. esc.: D. Dorn.

#### 5, 10, 19, 21/IV.

#### MADAMA BUTTERFLY.

Gauci, Fujimura, Ikaia-Purdy,  
Gavanelli, Ressa, Helm. Dir.: M.  
Halasz. Dir. esc.: W. Busse.  
4/III.

#### SALOME. Nielsen, Knobel,

Neumann, Anderson, Weikl.  
Dir.: P. Schneider.  
Dir. esc.: A. Everding. 2, 6/III.

#### KATIA KABANOVA. Fink, Ressa,

Malfitano, Straka, Burgess. Dir.:  
P. Daniel. Dir. esc.: D. Pountney.  
5, 8, 12, 14, 17, 21/III.

#### ELEKTRA. Schnaut, Secunde,

Palmer, Cochran, Pederson.  
Dir.: P. Schneider. Dir. esc.: H.  
Wernicke. 10, 13, 20, 23/III.

#### SERSE. Murray, Michael,

Robson, Chiummo, Kenny,  
Kaufmann, Zimkler. Dir.: I.  
Bolton. Dir. esc.: M. Duncan.  
4, 8, 13, 16, 20, 24/IV.

#### DAS RHEINGOLD.

Morris, Held, Langridge, Rydl,  
Wlaschiha, Palmer, Coburn,  
Svendén. Dir.: Z. Mehta. Dir.  
esc.: N. Lehnhoff. 7, 9/IV.

#### DIE WALKÜRE. Schnaut, Secun-

de, Palmer, Jerusalem, Roote-  
ring, Morris. Dir.: Z. Mehta. Dir.  
esc.: N. Lehnhoff. 11, 14/IV.

#### SIEGFRIED. Schnaut, Jerusalem,

Pampusch, Morris, Wlaschiha,  
Rydl. Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.:  
N. Lehnhoff. 18, 23/IV.

#### GÖTTERDÄMMERUNG.

Schnaut, Jerusalem, Held, Rydl,  
Wlaschiha, Schnitzer, Svendén.  
Dir.: Z. Mehta. Dir. esc.: N.  
Lehnhoff. 28/IV - 2/IV.

#### DON PASQUALE. Gantner,

Kaufmann, Serra, Bros. Dir.: R.  
Abbado. Dir. esc.: U. Santicchi -  
G. Chazallettes. 29/IV.

## ■ Nápoles

### ■ Teatro San Carlo

Tel.: (+39) 81 7972301  
Fax: (+39) 81 7972306

## COSÌ FAN TUTTE.

Mazzucato, Frittoli, Bacelli, De  
Carolis. Dir.: R. Barshai. Dir.  
esc.: M. Martone.

#### 12, 14, 17, 20, 23, 25/III.

#### IL BARBIERE DI SIVIGLIA.

Shkosa / Søgmeister, Nucci,  
Sabbatini / Sorrentino, Praticò /  
De Cristofori. Dir.: G. Ferro.  
Dir. esc.: F. Crivelli.  
17, 20, 23, 25, 28, 30/IV.

## ■ Niza

### ■ Opéra de Nice

Tel.: (+33) 49217400  
Fax: (+33) 493803483

#### FIDELIO.

Hass, Blanchard, Winbergh /  
Steblianko, Hale, Rydl, Hunka /  
Bou, Huchet. Dir.: M. Panni.  
Dir. esc.: E. Baitzel.  
19, 21, 24, 27, 30/III.

#### TOSCA. Cedolins, Sade /

Encinas, Fondary / Raimondi,  
Imbert, Casalin. Dir.: K.-L.  
Wilson. Dir. esc.: G. Deffo.  
16, 18, 21, 24, 27/IV.

## ■ Nueva York

### ■ Metropolitan Opera

Tel.: (+1) 212 362 6000  
Fax: (+1) 212 870 7416

#### JOVANCHINA.

Zajick / Diadkova, Forbis /  
Grishko, Bogachov / Brubaker,  
Putilin / Fink, Burchuladze /  
Ognovienko, Scandiuzzi. Dir.: V.  
Gergiev. Dir. esc.: A. Everding.  
1, 5, 9, 13, 17, 20/III.

#### LA BOHÈME. Hong, Arteta, La

Scola, Josephson / Quillico,  
Schaldenbrand, Robbins.  
Dir.: M. Armiliato. Dir. esc.: F.  
Zeffirelli. 2, 6, 11/III.

#### IL TROVATORE.

Crider, Zarembo / Diadkova,  
Margison, Agache, Plishka. Dir.:  
J. Märkl. Dir. esc.: F. Melano.  
3, 6, 10, 13/III.

#### ELEKTRA. Schnaut, Pederson,

Voigt, Riegel, Schwarz. Dir.: F.

Vote. Dir. esc.: O. Schenk. 4/III.

#### RIGOLETTO. Rost / Shin, Araya

/ White, Vargas / Lopardo,  
Grundheber, Halfvarson /  
Lloyd. Dir.: M. Benini. Dir. esc.:  
O. Schenk. 8, 12, 15, 19, 23,  
27, 30/III - 2, 5, 8, 12/IV.

#### TOSCA. Vaness, Leech, Morris.

Dir.: N. Santi. Dir. esc.: F. Zeffi-  
relli. 16, 20, 25/III.

#### LA DAMA DE PIQUE. Borodina,

Gorchakova, Söderström,  
Domingo / Marusin, Gerello /  
Putilin, Hvorostovsky. Dir.: V.  
Gergiev. Dir. esc.: E. Moshinsky.  
18, 22, 26, 29/III - 3, 7, 10, 15/IV.

#### AIDA. Guleghina / Sweet,

Terentjeva, O'Neill, Agache /  
G. Baker, Lloyd / Burchuladze /  
Plishka, Wells / Tian. Dir.: P.  
Domingo / P. Nadler / J. Levine.  
Dir. esc.: S. Frisell.  
24, 27/III - 1, 19, 23/IV.

#### SUSANNAH (Floyd).

Fleming, Hadley / Griffey,  
McVeigh, Ramey. Dir.: J. Conlon.  
Dir. esc.: R. Falls.  
31/I - 3, 6, 9, 13, 16, 22/IV.

#### GIULIO CESARE. McNair,

Larmore, Blythe, Daniels,  
Asawa. Dir.: J. Nelson. Dir. esc.:  
J. Copley. 10, 14, 17, 21, 24/IV.

#### WOZZECK. Behrens, M. Baker,

Riegel, Grundheber, Hawlata.  
Dir.: J. Levine. Dir. esc.: M.  
Lamos. 17, 20, 24/IV.

## ■ Palermo

### ■ Teatro Massimo

Tel.: (+39) 091 6053111  
Fax: (+39) 091 6053325

#### EVGENI ONEGIN. Freni / Izzo

D'Amico, Pentcheva, Sabbatini  
/ Safina, Leiferkus, Ghiurov /  
Striuli. Dir.: S. Ranzani. Dir. esc.:  
V. Borrelli. 27, 28, 29, 30/IV.

## ■ París

### ■ Opéra National

Tel.: (+33 1) 44731300  
Fax: (+33 1) 44731374

- MACBETH.** Lafont, Guleghina, Colombara, Farina, Pallini, Berti. Dir.: G. Bertini. Dir. esc.: P. Lloyd. 2, 5, 9/III (Opéra Bastille).
- LA CLEMENZA DI TITO.** Grant Murphy, Van der Walt, Rasmussen, Goerke, Graham, Pittsinger. Dir.: I. Bolton. Dir. esc.: W. Decker. 1, 4, 7, 12, 15, 18/III (Palais Garnier).
- DIE ZAUBERFLÖTE.** Upshaw / Brown, Trost / Streit, Dessay / Thames, Le Roi, Selig, Braun / Finley, Owens. Dir.: F. Layer. Dir. esc.: R. Wilson. 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25/III (Opéra Bastille).
- LUCIA DI LAMMERMOOR.** Jo. R. Giménez, Gavanelli, Arévalo, Kavrakos, Mahé, Jean. Dir.: B. Campanella. Dir. esc.: A. Serban. 30/III - 1, 18, 11, 14, 17/IV (Opéra Bastille).
- LOHENGRIN.** Winbergh, Meier, Anthony, Leiferkus, Muff. Dir.: M. Elder. Dir. esc.: R. Carsen. 19, 22, 25, 29/IV (Opéra Bastille).
- PLATÉE (Rameau).** Fouchécourt / Welborn, Massis / Agnew, Beuron, Le Texier, Gubisch, Naouri, Berthon, Leguérinel, Delunsch. Dir.: M. Minkowski. Dir. esc.: L. Pelly. 28, 29, 30/IV (Palais Garnier).
- **Théâtre des Champs-Élysées**  
Tel.: (+33 1) 49525050  
Fax: (+33 1) 49520741  
**L'ORFEO (Monteverdi).** Keenlyside / Allemano, Cambier, Oddone, Gérimon, Tomasson, Biccirè, Utzeri. Dir.: R. Jacobs. Dir. esc.: T. Brown. 14, 15, 16, 127/IV.
- **Parma**  
■ **Teatro Regio**  
Tel.: (+39) 521 218678  
Fax: (+39) 521 206156
- ANDREA CHÉNIER.** Bartolini / Martinucci, Casolla / Romanò, Salvadori / Porcelli, Zaramella, Barbacini, Tagliascacchi, Federici. Dir.: A. Campori. Dir. esc.: I. Stefanutti. 21, 23, 25, 27, 30/III.
- WERTHER.** Sabbatini, Ganassi / Brioli, De Candia / Patalini, Bizzi, Zennaro, Svab. Dir.: R. Giovaninetti. Dir. esc.: A. Fassini. 16, 18, 20, 22/IV.
- ATTILA.** Pertusi, Gruber, Service, Bosi, Turco, Giordani. Dir.: D. Callegari. Dir. esc.: P. L. Pizzi. 30/IV.
- **Pittsburgh**  
■ **Opera**  
Tel.: (+1 412) 2810912  
**RIGOLETTO.** Miller, Michaels-Moore, Blancas Gullín. Dir.: B. German. Dir. esc.: T. Capobianco. 13, 16, 19, 21/III.
- LA BOHÈME.** Lister, Aronica, Panagoulas. Dir.: T. Alcántara. 24, 27, 30/IV - 2/V.
- **Roma**  
■ **Teatro dell'Opera**  
Tel.: (+39) 6 481601  
Fax: (+39) 6 4818847  
**DIE WALKÜRE.** Marc, West, Titus, Sotin, Urmana, Williams. Dir.: G. Sinopoli. (Versión de concierto) 11, 14, 17/III
- NORMA.** Sweet, Grigorian / Encinas, Norberg-Schulz, Prestia / Capuano. Dir.: M. Zanetti. Dir. esc.: G. Marini. 31/III - 2, 6, 8, 9, 10, 11, 13/IV.
- **Saint-Etienne**  
■ **Palais des Spectacles**  
Tel.: (+33) 477478340  
Fax: (+33) 477478369  
**COSÌ FAN TUTTE.** Solhose, Sutter, Degout, Marin-Degor, Introvigne, Delescluse. Dir.: F. Villard. Dir. esc.: L. Erpelding. 19, 21, 23/III.
- EVGENI ONEGIN.** Jossoud, Focile, Handjeva, Zimovets, Pia, Demerdjev, Gorny, Van der Meersch. Dir.: P. Fourmillier. Dir. esc.: A. Garichot. 25, 27, 29/IV.
- **Toulouse**  
■ **Théâtre du Capitole**  
Tel.: (+33) 5 61223131  
**LES SALTIMBANQUES (Ganne).** Vernhes, Galois, Briand, Jobin, Dudziak, Blanchard, Orain, Barbier, Barraud. Dir.: C. Cuguière. Dir. esc.: A. Sinivia. 2, 3, 4, 5, 6, 7/III (en la Halle aux Grains).
- LA TRAVIATA.** Vaduva / Mula, Beltrán, Salvadori / Giossi, Galois, Dumont, Corréas. Dir.: D. Renzetti. Dir. esc.: J.-C. Auvray. 16, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28/III.
- DIE WALKÜRE.** Wray, Begley, Huffstodt, Hölle, Morris, Denize. Dir.: P. Steinberg. Dir. esc.: N. Joel. 30/IV.
- **Turín**  
■ **Teatro Regio**  
Tel.: (+39 11) 881 5241  
Fax: (+39 11) 881 5214  
**MARIA STUARDA.** Shkosa / Baker, Devinu / Biggs, Custer, Flórez / Arévalo, Alberghini, Christoiannis. Dir.: E. Pidò. Dir. esc.: J. Miller. 16, 17, 18, 20, 21, 23, 25, 28/III.
- **Viena**  
■ **Staatsoper**  
Tel.: (+43 1) 514442960  
Fax: (+43 1) 514442980  
**LA BOHÈME.** Izzo / Isokoski, Fraccaro / Farina, Keenlyside / Chernov, Silins. Dir.: V. Sutej. 1, 6/III - 29/IV.
- LA TRAVIATA.** Loukianetz, M. Dvorsky, Dmitriev. Dir.: J. Lathan-Koenig. 2, 5/III.
- DIE SCHWEIGSAME FRAU (R. Strauss).** Dessay, Hawlata, Kobel, Skovhus. Dir.: H. Stein. 3/III.
- IL BARBIERE DI SIVIGLIA.** Bonfadelli, Flórez, Keenlyside. Dir.: J. Latham-Koenig. 4/III.
- GÖTTERDÄMMERUNG.** Polaski, Lipovsek, Jerusalem, Weber, Rydl. Dir.: D. Runnicles. 7/III.
- HÉRODIADE.** Coelho, Baltza, Ivanov, Tichy, Silins. Dir.: M. Viotti. 8, 12, 15
- RIGOLETTO.** Esposito, Sabbatini, Nucci. Dir.: V. Sutej. 9, 13, 16/III.
- ARIADNE AUF NAXOS.** Meier, Alkin, Voigt, Hornik, Lotric. Dir.: H. Stein. 10, 14/III.
- LES CONTES D'HOFFMANN.** Dell'Oste, Hintermeier, Ikaia-Purdy Pleczonka, R. Raimondi. Dir.: B. De Billy. 17, 20/III.
- I PURITANI.** Bonfadelli, Kunde, C. Álvarez, Pertusi. Dir.: J. Latham-Koenig. 19, 22, 25/III.
- CAVALLERIA RUSTICANA / PAGLIACCI.** Urmana / Baltza, Lotric, Tichy, Gallardo-Domas / Gauci, Botha, Nucci. Dir.: S. Young. 21, 24, 26/III - 25, 28/IV.
- MACBETH.** Coelho, Nucci, Silins, Ikaia-Purdy. Dir.: S. Young. 28, 30/III - 6, 9/IV.
- DON GIOVANNI.** Isaeu, Frittoli, Furlanetto, Trost, Terfel. Dir.: P. Schneider. 30/III - 4, 7/IV.
- PARSIFAL.** Schnaut, Pederson, Jerusalem, Moll. Dir.: H. Stein. 1, 3/IV.
- DER FREISCHÜTZ.** Isokoski, I. Raimondi, Pederson, Silvasti. Dir.: L. Hager. 10/IV.
- OTELLO.** Johannsson, Frittoli, R. Raimondi. Dir.: A. Fischer. 11, 14, 18/IV.
- DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL.** Ivan, Schwabe, Trost, Pecoraro, Moll. Dir.: L. Hager. 12, 15/IV.
- SALOME.** Boschkova, Zampieri, Zednik, Terfel. Dir.: P. Schneider. 13, 16/IV.
- DUE ZAUBERFLÖTE.** Isokoski, Rydl, Trost, Bankl. Dir.: B. de Billy. 17/IV.
- LINDA DI CHAMOUNIX.** Rost, Groves, Lanza, Silins. Dir.: B. de Billy. 20, 23/IV.
- DER ROSENKAVALIER.** Lott, Kirschlager, Banse, Rydl. Dir.: S. Soltesz. 26/IV.
- PETER GRIMES.** J. Watson, Schreibmayer, Slabbert. Dir.: J. Märkl. 27, 30/IV.
- **Washington**  
■ **Kennedy Center Opera House**  
Tel.: (+1) 202 4167800  
Fax: (+1) 202 4167857  
**BORIS GODUNOV.** Ramey, Livengood, Denniston, Castle, Ochman, Szakafarovsky, Held. Dir.: I. Karabtshevsky. Dir. esc.: P. Faggioni. 3/III.
- TRISTAN UND ISOLDE.** Yahr / Ginzer, Niskanen, Lang, Freier, Vogel. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: L. Mansouri. 2, 5, 8, 14, 17, 20, 23/III.
- SLY (Wolf-Ferrari).** Matos, Carreras. Dir.: H. Fricke. Dir. esc.: H. Hollman. 10, 13, 15, 18, 19, 21, 22, 24/III.
- **Zürich**  
■ **Opernhaus**  
Tel.: (+41 1) 268 6666  
Fax: (+41 1) 268 6555  
**DON GIOVANNI.** Magnuson, Bartoli, Rey, Gilfry, Saccà / Davislim, Salminen, Polgár, Widmer. Dir.: N. Harmoncourt. Dir. esc.: J. Flimm. 3, 6, 10, 13, 16, 26, 28
- HÄNSEL UND GRETEL.** Friedli, Hartelius, Ghazarian / Lechner, Janková / Chung, Haunstein / Hartmann, Jotowa / Kurmann, Zysset. Dir.: M. Christie. Dir. esc.: F. Corsaro. 4, 17/III - 3/IV.
- LA BOHÈME.** Gauci, Rey / Kotoski, Shicoff / Aronica, Davidson, Veccia, Will, Haunstein, Gröschel, Hleger. Dir.: O. Caetani. Dir. esc.: C. H. Drese. 5, 9/III - 3/IV.
- LA FANCIULLA DEL WEST.** Friede, Asher, Gueffi, Johannsson, Christoff, Kalman, Vogel, Scorsin. Dir.: A. confimar. Dir. esc.: D. Pountney. 12, 14, 17, 19, 21/III.
- ATTILA.** Zampieri, Raimondi, Gavanelli / Servile, Zvetanov. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: E. Pipits. 14, 25/III.
- ANDREA CHÉNIER.** Benackova, Chalker, Cura, Zancanaro, Davidson, Hartmann. Dir.: M. Honeck. Dir. esc.: H. Hollmann. 18, 24, 28/III.
- DER DÄMON (Rubinstein).** Kozłowska, Naef, Asher, Silins, Beczala, Götzen, Daniluk. Dir.: V. Fedoseyev. Dir. esc.: N. Armfield. 27, 31/II - 16, 18, 22, 25, 27, 29/IV.
- PARSIFAL.** Urmana, Mosuc, Schunk / Winbergh, Davidson, Salminen / Polgár, Haunstein. Dir.: F. Weiser-Möst. Dir. esc.: H. Hollmann. 1, 5, 11/IV.
- ROMÉO ET JULIETTE.** Kotoski, Nichiteanu, Araiza, Zysset, Widmer / Davidson. Dir.: P. Carignani. Dir. esc.: B. Uzan. 9, 15, 21, 25/IV.
- CARMEN.** Uria-Monzon, Chalker, Mosuc, Winbergh, Davidson. Dir.: R. Frühbeck de Burgos. Dir. esc.: J.-P. Ponnelle. 10/IV.
- LUISA MILLER.** Dessì, Kaluza, La Scola, Pons, Chausson, Polgár. Dir.: B. Bartoletti. Dir. esc.: L. Cavani. 24, 28/IV.

# René Jacobs

dirige

# Così fan tutte.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Véronique Gens (*Fiordiligi*)  
Bernarda Fink (*Dorabella*)  
Werner Güra (*Ferrando*)  
Marcel Boone (*Guglielmo*)  
Pietro Spagnoli (*Don Alfonso*)  
Graciela Oddone (*Despina*)

## Concerto Köln

**"Aclamado primero como contratenor, cuando se encontraba en lo alto de su carrera René Jacobs no dudó en bajar al foso de la orquesta. Se ha convertido en uno de los directores más prestigiosos en lo que respecta al repertorio vocal de los siglos XVII y XVIII."** (El Mundo, 28/12/1997)



en co-producción con el WDR

3 CD + 1 CD-Rom

PC  
Mac

### Viaje interactivo en el mundo de la ópera de Mozart

Un estreno en la edición multimedia!

- Recorrer la vida y la obra de Mozart, descubriendo los lugares en donde estuvo, el contexto político y el artístico
- Explorar *Così fan tutte* escena por escena, acto por acto.
- Escuchar las respuestas de René Jacobs sobre sus elecciones artísticas...



TEXTOS EN INGLÉS



www.harmoniamundi.com

# PROGRAMACIÓN TEMPORADA 98 - 99

## ÓPERA

12, 14, 17, 20, 22, 24 de marzo

### LA CLEMENZA DI TITO

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Libreto de Caterino Mazzolà sobre la obra homónima de Metastasio

Director musical: Ralf Weikert  
Director de escena: Pet Halmen  
Solistas: Véronique Gens, Dawn Kotoski, Zoran Todorovich, Annete Seiltgen, Debora Beronesi, Alfonso Echevarría.

Coro de la Comunidad de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Landes Theater de Salzburgo y del Opernhaus Halle de Saale.

8, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24 de abril

### CARMEN

Música de Georges Bizet  
Libreto de Henry Meilhac y Ludovic Halévy

Director musical: García Navarro  
Director de escena: Emilio Sagi  
Solistas: Andrea Dankova (días 8, 12, 16, 20, 24), Ana Rodrigo (días 9, 11, 14, 18, 22), Neil Shicoff (días 8, 12, 16, 20, 24), César Hernández (días 9, 11, 14, 18, 22), Agnes Baltsa (días 8, 12, 14, 16, 20), Alicia Nafé (9, 11, 18, 22, 24), Dean Peterson (días 8, 12, 16, 20, 24), Greer Grimsley (días 9, 11, 14, 18, 22).

Coro de la Comunidad de Madrid  
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Nueva producción del Teatro Real

15, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24 de mayo

### LAS GOLONDRINAS

Música de José María de Usandizaga

Libreto de Gregorio Martínez Sierra

Director musical: Odón Alonso  
Director de escena: José Carlos Plaza  
Solistas: María José Martos / María José Montiel, Cecilia Díaz / Raquel Pierotti, Jorge Lagunes / Vicente Sardinero.

Coro del Teatro de la Zarzuela  
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Nueva producción del Teatro Real

3, 5, 8, 10, 12, 14 de junio

### THE BASSARIDS

Música de Hans Werner Henze  
Libreto de W. H. Auden y C. Kallman

Director musical: Arturo Tamayo  
Director de escena: Gerd Heiz  
Solistas: Celina Lindsley, Arantxa Armentia, Ian Caley, Kenneth Riegel, Vernon Hartmann, Michael Burt, Juan Jesús Rodríguez, Jane Henschel.

Coro de la Comunidad de Madrid  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Staatsoper Dresden-Semper Oper  
Estreno en España

28 de junio. 1, 4, 7, 13, 20 de julio

### SAMSON ET DALILA

Música de Camille Saint-Saëns  
Libreto de Ferdinand Lemaire

Director musical: García Navarro  
Director de escena, escenógrafo y

figurinista: Beni Montresor.

Solistas: Plácido Domingo, Carolyn Sebron, Alain Fondary, Jean-Philippe Courtis, Stefano Palatchi, Santiago Sánchez Jericó, Ángel Rodríguez.

Coro de Valencia  
Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Teatro Colón de Buenos Aires

9, 12, 17, 21, 25, 29 de julio

### WERTHER

Música de Jules Massenet  
Libreto de E. Blau, P. Milliet y G. Hartmann

Director musical: Julius Rudel  
Director de escena: Nicolás Jöel  
Solistas: María José Moreno, Alfredo Kraus, Carmen Oprisanu, Enrique Baquerizo, Jean-Philippe Courtis, José Ruiz, Miguel López Galindo.

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Producción del Théâtre du Capitole de Toulouse

## CONCIERTOS LÍRICOS

23 de febrero

### HILDEGARD BEHRENS

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Francis Travis

28 de abril

### EDITA GRUBEROVA

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Friedrich Haider

18 de julio

### SAMUEL RAMEY

Orquesta Sinfónica de Madrid  
Director: Miguel Ángel Gómez Martínez

## CONCIERTOS SINFÓNICOS

### ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

14, 15 de abril

Director: Cristóbal Halffter  
Obras de C. Halffter y A. Bruckner.

18, 19 de abril

Director: García Navarro  
Aurora Nátola de Ginastera: violonchelo  
Obras de C. Chávez, A. Ginastera, J. Turina y L. Stravinsky.

9, 10 de mayo

Director: Kurt Sanderling  
Obras de F. J. Haydn y A. Bruckner.

6, 7 de junio

Director: Stanislaw Skrowaczewski  
Dmitry Sitkovesky: violín  
Obras de L. van Beethoven, P. L. Tchaikovsky y B. Bartok.

Las localidades podrán adquirirse, como norma general, 30 días antes de la primera representación de cada espectáculo.

Teléfono de información: 91 516 06 60



# TEATRO REAL

FUNDACIÓN DEL TEATRO LÍRICO

Gerente: Juan Cambreng Roca  
Director Artístico y Musical: García Navarro